

Martin Poltrum · Bernd Rieken *Hrsg.*



Seelenkenner Psychoschurken

Psychotherapeuten
und Psychiater in Film
und Serie



Seelenkenner Psychoschurken

Martin Poltrum
Bernd Rieken (Hrsg.)

Seelenkenner Psychoschurken

Psychotherapeuten und Psychiater in Film und Serie

Mit 91 farbigen Abbildungen

 Springer

Herausgeber

Univ.-Doz. Dr. Martin Poltrum
Sigmund-Freud-Privatuniversität
Wien, Austria

Univ.-Prof. DDr. Bernd Rieken
Sigmund-Freud-Privatuniversität
Wien, Austria

ISBN 978-3-662-50485-7 978-3-662-50486-4 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-662-50486-4

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer

© Springer-Verlag Berlin Heidelberg 2017

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen.

Umschlaggestaltung: deblik Berlin

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer-Verlag GmbH Germany

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Vorwort

Die Geschichte der modernen Psychotherapie und die Anfänge des Kinos datieren in das Jahr 1895 – in Wien publizierten Breuer und Freud ihre Studien zur Hysterie, und die Brüder Lumière veranstalteten in Paris erste öffentliche Filmvorführungen. Bereits um 1900 tauchen die ersten Psychotherapeuten im Film auf. In den Stummfilmen *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), der als erster expressionistischer Film gilt, oder in Fritz Langs *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) werden die Themen Psychiatrie, Macht, Wahnsinn und Vernunft schon sehr früh in kritischer Manier verhandelt. Beide Filme stehen emblematisch für das Kino der Weimarer Republik, in der eine große Schaulust und gleichzeitig Angst vor mit hypnotisch-dämonischer Macht ausgestatteten Führerfiguren existiert. Sigfried Kracauer spricht in seinem berühmten Buch *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (1947) vom Aufmarsch der Tyrannen im Film der Weimarer Zeit. Caligari und Mabuse sind solche Tyrannen. In *Geheimnisse einer Seele* (1926), einem abendfüllenden Stummfilm über die psychoanalytische Redekur, fungierten Karl Abraham und Hans Sachs, beide enge Mitstreiter Freuds, als psychologische Berater. Zur Verbreitung und massenmedialen Rezeption des Psychotherapeuten hat Alfred Hitchcock durch eine Reihe von Filmen beigetragen. *Spellbound* (1945), sein wichtigster psychoanalytischer Film – mit Ingrid Bergman und Gregory Peck in den Hauptrollen –, handelt von einer psychoanalytischen Spezialklinik, in der ausführlich über Behandlungstechnik und psychische Störungen diskutiert wird.

Das Bild des Psychologen und viele Schlüsselbegriffe der Psychoanalyse wurden früh durch das Hollywoodkino populär gemacht – wohl auch aus dem Grund, dass viele Filmproduzenten selbst in Behandlung waren und auf eigene Erfahrungen zurückgreifen konnten. Nach einem kurzen Höhepunkt, dem goldenen Zeitalter der Psychotherapiedarstellung Ende der 1950er- und Anfang der 1960er-Jahre, in der Leinwand-Therapeuten vorwiegend als Seelenkener, gute Heiler und wahre Humanisten gezeigt wurden, kommt es in den 1970er-Jahren zur Kritik an der Psychiatrie und der Psychotherapie im Film: Psychiater werden jetzt als böse Wissenschaftler dargestellt, die Patienten unterdrücken, intrusive Behandlungsmethoden verwenden und Vollstrecker einer repressiven Gesellschaftsordnung sind. Es ist die Zeit der 68er-Bewegung mit ihrem Generalverdacht gegenüber Autoritäten und die Zeit der Antipsychiatriebewegung. Der französische Philosoph Michel Foucault und der englische Psychiater Roland D. Laing erkannten psychische Störungen als Produkt gesellschaftlicher und familiärer Machtverhältnisse. Der amerikanische Psychiater Thomas Szasz charakterisierte psychische Erkrankungen gänzlich als Mythos, dessen Hauptzweck darin bestehe, in der Abgrenzung von Normalität und Verrücktsein gesellschaftliche Konformität zu erzwingen. Der amerikanische Soziologe Erving Goffman, beschreibt die institutionellen Mechanismen als »totale Institution«, zu der zweifelsfrei auch psychiatrische Anstalten gehörten. Damit waren in den 1970er-Jahren Überlegungen an der Tagesordnung, die nicht nur Eingang in den Film, sondern ihre praktisch-institutionelle Entsprechung in die durch Franco Basaglia initiierte Italienische Psychiatriereform gefunden haben. Der Film *Kopfstand* (1981), Österreichs historisch leicht verspäteter Beitrag zum Antipsychiatriefilm, ist Basaglia gewidmet, liebäugelt mit dessen Idee der Therapeutischen Gemeinschaft und verweist auf eine nichtautoritäre Konzeption der Psychiatrie. Spätestens mit *Einer flog über das Kuckucksnest* (1975), der fünf Oskars gewann und der größte finanzielle Erfolg war, den United Artists bis dahin hatte, ist die antipsychiatrie Kritik zu einem cineastischen Darstellungstopos

geworden, der für das negative Image der Psychiatrie bzw. Psychotherapie mitverantwortlich zeichnet.

Ab den 1980er-Jahren werden Therapeuten im Film wieder positiver dargestellt: Neben dem guten Heiler (Dr. Wonderful), dem bösen Psychiater (Dr. Evil), dem schrulligen und komischen Schrink (Dr. Dippy) oder dem lüsternen Therapeutensubjekt, das seine Patienten in amouröse Affären verstrickt (Dr. Horny), finden sich sehr viele weitere Typen und unzählige Patienten mit Störungen aller Art. Neuere Filme wie etwa *Eine dunkle Begierde* (2011) oder *Side Effects – Tödliche Nebenwirkungen* (2013) behandeln Themen aus der Frühgeschichte der Psychoanalyse und hüllen antipsychiatrische Themen in zeitgenössische Kleider. Ergänzend zum Kinofilm gibt es mittlerweile sehr viele Serien, in denen Psychotherapeuten in verschiedenen Rollen dargestellt werden und damit das Bild des Seelenklempters ins Wohnzimmer liefern – *The Simpsons* (seit 1989), *The Sopranos* (1999–2007), *Monk* (2000–2009), *In Treatment* (2007–2010), *Private Practice* (2007–2013), *Mad Men* (2007–2015), um nur einige zu nennen.

Experten gehen davon aus, dass es mittlerweile weit über 1000 Spielfilme gibt, in denen Psychotherapeuten im Film die Handlung dominieren, und dass es unerlässlich ist, sich mit der Rolle des Therapeuten im Film auseinanderzusetzen, wenn man das wandelbare Image der Psychiatrie und Psychotherapie und die gesellschaftliche Wahrnehmung psychisch Kranker im 20. und 21. Jahrhundert verstehen möchte. Salopp könnte man sagen, dass Europa die moderne Psychotherapie erfunden und Amerika bzw. Hollywood durch seine Filmhegemonie zum weltweiten Siegeszug der Psychodisziplinen beigetragen hat. Ohne die massenmediale Verbreitung und damit massenmediale Wirklichkeitskonstruktion des Bildes des Psychologen durch den Film hätte die Psychologie nie ihre nahezu uneingeschränkte Geltung und, fast muss man sagen, religionsersatzhafte Interpretationsmacht errungen, die sie zweifelsohne in der Gegenwart innehat.

Wenn im vorliegenden Buch abwechselnd von Psychotherapeuten, Psychiatern und Psychologen die Rede ist, hat das damit zu tun, dass der Film diese Professionen nicht sauber unterscheidet und wir immer alle drei Berufsgruppen meinen. Mit der vorliegenden Publikation möchten wir zur wissenschaftlichen Rezeption dieser Professionen im Spielfilm und in den TV-Serien beitragen und wünschen viel Freude bei der Lektüre.

Martin Poltrum und Bernd Rieken

Wien im Juni 2016

Inhaltsverzeichnis

Seelenkenner, Humanisten und gute Heiler

Monster sind auch nur Menschen	1
<i>Equus – Blinde Pferde</i>	2
<i>Dirk Arenz</i>	
Bitte verzeih und zeige mir Deine Liebe!	17
<i>Eine ganz normale Familie</i>	18
<i>Jutta Fiegl</i>	
Erotische Infektionen – Ansteckende Romantizismen	31
<i>Don Juan DeMarco</i>	32
<i>Martin Poltrum</i>	
»Alles wirkliche Leben ist Begegnung«	47
<i>Good Will Hunting</i>	48
<i>Otmar Wiesmeyr</i>	

Schrullige Shrinks und komische Therapeuten

Koks für Freud und Holmes	61
<i>The Seven-Per-Cent Solution</i>	62
<i>Thomas Ballhausen</i>	
Ein Triumph der ärztlichen Instinkte	75
<i>Zelig</i>	76
<i>Tobias Eichinger</i>	
Austherapiert?	95
<i>Was ist mit Bob?</i>	96
<i>Karl Golling</i>	
Der Psychotherapeut als Stadtneurotiker und Held	105
<i>Reine Nervensache</i>	106
<i>Heinz Laubreuter, Lisa Michaela Schwarzl</i>	
Am Ende des Textes ist das Glück	115
<i>Shrink</i>	116
<i>Lisa Winter</i>	

Wahnsinnige, bösertige und hinterhältige Psychiater

Was ist Wahn – und Was ist Wirklichkeit?	129
<i>Das Cabinet des Dr. Caligari</i>	130
<i>Kathleen Haack, Ekkehardt Kumbier, Axel Karenberg</i>	
Karriere einer Filmrolle: vom rebellischen Helden der 1970er zur dissozialen Persönlichkeitsstörung 2016	143
<i>Einer flog über das Kuckucksnest</i>	144
<i>Wulf Rössler</i>	
(Auf)lösung der Geschlechtlichkeit	157
<i>Dressed to Kill</i>	158
<i>Nina Arbesser-Rastburg</i>	
Seelenermittlungen von Kannibalen, Psychiatern und Serienkillern	175
<i>Das Schweigen der Lämmer</i>	176
<i>Tobias Eichinger</i>	
Sex, Lügen und Psychopharmaka	195
<i>Side Effects – Tödliche Nebenwirkungen</i>	196
<i>Irene Schmutterer, Marianne Schöber</i>	

Affären zwischen Patienten und Therapeuten

»Verliebte Ärztin spielt Traumdetektiv ...«	205
<i>Spellbound (USA 1945)</i>	206
<i>Rainer Gross</i>	
Auf der Suche nach der Liebe – Oder das Erkennen des Urschönen	227
<i>Herr der Gezeiten</i>	228
<i>Anna Jank</i>	
F*ck the therapist!	243
<i>Basic Instinct und Basic Instinct 2</i>	244
<i>Stefan Hampl</i>	
Eine (höchst) gefährliche Methode – oder eine »dunkle Begierde«?	
David Cronenbergs Film über die Frühzeit der Psychoanalyse	259
<i>Eine dunkle Begierde</i>	260
<i>Alfred Springer</i>	

Behandlung im Film

Eine Freud-Erregung	283
<i>Geheimnisse einer Seele</i>	284
<i>Thomas Stompe</i>	

Der perfekte Therapeut	293
<i>The Snake Pit</i>	294
<i>Kathleen Haack, Ekkehardt Kumbier</i>	
Die Entdeckung des Unbewussten durch Sigmund Freud	307
<i>Freud</i>	308
<i>Uwe Gonther</i>	
Der rettende Ehemann	319
<i>Marnie</i>	320
<i>Brigitte Sindelar</i>	
 Konfrontation mit dem Übernatürlichen	
»Es ist da, es ist in den Bäumen!« – Dekonstruktion der Psychologie und Aufklärung	333
<i>Der Fluch des Dämonen</i>	334
<i>Bernd Rieken</i>	
Ein Zeitgeist wird besichtigt	353
<i>Dark Shadows</i>	354
<i>Ingrid Tomkowiak</i>	
 Der Psychotherapeut in Fernsehserien	
Dr. Marvin Monroe und Dr. Zweig: die Psychotherapeuten der Simpsons	369
<i>Die Simpsons</i>	370
<i>Dirk Schwerthöffer, Martin Scherr</i>	
The Beast in Me: Dr. Melfi und das Unbehagen in der Kultur	377
<i>The Sopranos</i>	378
<i>Christine Lötscher</i>	
Der traurige Psychotherapeut. Zur Figur des Dr. Charles Kroger in der Fernsehserie Monk	393
<i>Monk</i>	394
<i>Ulf Heuner</i>	
Der Therapeut als Patient	407
<i>In Treatment</i>	408
<i>Brigitte Frizzoni</i>	
Was Frauen wollen	421
<i>Mad Men</i>	422
<i>Birgit Wenty</i>	

Über die Autoren



Mag. pth. Nina Arbesser-Rastburg

geb. 1989, lebt in Wien. Sie ist Doktorandin der Psychotherapiewissenschaft in der Katastrophenforschung mit dem Wahlpflichtfach Individualpsychologie. Seit 2010 ist sie Mitarbeiterin in der Psychotherapeutischen Ambulanz der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien.



Dr. med. Dirk Arenz

Studium der Medizin in Bonn. Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie 1998. Arbeitstätigkeiten in den Universitätskliniken Bonn, Halle an der Saale und Köln. Darüber hinaus ärztlich tätig in Versorgungskliniken der LVR-Kliniken Bonn, Klinikum Leverkusen und der Rhein-Mosel-Fachklinik Andernach. Seit 2003 Chefarzt der Abteilung für Psychiatrie und Psychotherapie des Marien-Hospitals Euskirchen. Buch- und andere Fachpublikationen in verschiedenen Organen zur klinischen Psychopathologie, seltenen Syndromen in der Psychiatrie, psychiatrischen Aspekten im Film und zur Psychiatriegeschichte. Auf dem Foto zusammen mit Equus.



Mag. Dr. Thomas Ballhausen

Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der Philosophie und der Sprachkunst in Wien. Er lehrt u.a. an der Universität Wien und der Universität Mozarteum Salzburg. Internationale Tätigkeiten als Herausgeber, Kurator und Vortragender. Wissenschaftliche und literarische Veröffentlichungen, u.a. »In dunklen Gegenden« (Wien, 2014), »Signaturen der Erinnerung« (Wien, 2015) und »Gespenstersprache. Notizen zur Geschichtsphilosophie« (Wien, 2016).



Dr. phil. Tobias Eichinger

Studium der Philosophie, Theater- und Filmwissenschaft sowie Neueren Deutschen Literatur in Erlangen und Berlin (FU). Von 2006 bis 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ethik und Geschichte der Medizin der Universität Freiburg (D). 2013 Promotion zu philosophisch-ethischen Fragen wunscherfüllender Medizin. Seit 2014 Oberassistent am Institut für Biomedizinische Ethik und Medizingeschichte der Universität Zürich. Lehraufträge u.a. an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (A). Mitglied in der Deutschen Gesellschaft für Philosophie (DGPhil) und der Akademie für Ethik in der Medizin (AEM), dort auch in der Arbeitsgruppe »Medizinethik im Film«.



Univ.-Doz. Dr. Jutta Fiegl

Mitbegründerin und Vizerektorin der Sigmund-Freud-Privatuniversität in Wien, Dekanin der Fakultät Psychotherapiewissenschaft, Psychotherapeutin (Systemische Familientherapie), Lehrtherapeutin, Klinische Psychologin, Gesundheitspsychologin; Präsidentin der Vereinigung Österreichischer Psychotherapeutinnen und Psychotherapeuten; Mitglied von interdisziplinären Arbeitsgruppen und ExpertInnenkommissionen des Gesundheitsministeriums und der Stadt Wien. Lehrtätigkeit seit 1988. Zahlreiche Veröffentlichungen zu den Themen Psychosomatik, Psychoonkologie, Sterilität, Systemische Familientherapie und Ausbildungsforschung.



Dr. Brigitte Frizzoni

ist Geschäftsführerin und Dozentin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich. Studium der Germanistik, Europäischen Volksliteratur und Filmwissenschaft. Publikationen: Erschaffen, Erleben, Erinnern. Beiträge der Europäischen Ethnologie zur Fankulturforschung. Würzburg 2016 (hg. mit M. Trummer); Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen. Würzburg 2014 (hg. mit K. Maase / C. Bareither / M. Nast); Verhandlungen mit Mordsfrauen: Geschlechterpositionierungen im ‚Frauenkrimi‘. Zürich 2009; Unterhaltung: Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich 2006 (hg. mit I. Tomkowiak).



DDr. Karl Golling

Studium der Psychologie und Pädagogik an der Universität Innsbruck. Promotion 1976. Auswanderung in die USA 1977. In New York Psychoanalytische Ausbildung am NPAP, NY. Rückkehr nach Österreich 1992. Am Tavistock Institut Ausbildung Analytische und Systemische Organisationsentwicklung (1996–1999). 2009–2013 Leitung der Ausbildung für Gruppenanalytiker in Sofia, Bulgarien, in Kooperation mit der Sigmund-Freud-Universität Wien. Vorstandsmitglied des Advanced Organisational Consultation Society (Tavistock Institut) London 2004–2007. 2014 Promotion Dr. Psychotherapiewissenschaft (Film und Psychoanalyse). Seit 2015 Leiter der Abteilung Psychoanalyse an der SFU, Wien.



Prof. Dr. med. Uwe Gonther

Jahrgang 1965, Ärztlicher Direktor am Ameos-Klinikum Dr. Heines Bremen, unterrichtet Psychiatrie an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg; Veröffentlichungen u.a. zu Fragen der Psycho-Biographie bei Hölderlin und Kleist. Aktuelle Publikation: Schizophrenie Kapitel in der Neuausgabe von »Irren ist menschlich« (2016).



Dr. med. Rainer Gross

Medizinstudium in Wien, Doktor med., Facharzt für Psychiatrie und psychotherapeutische Medizin, Psychoanalytiker (WPV/IPA), 35 Jahre Tätigkeit in der Versorgungspsychiatrie (bis Ende 2015 Primarius/Chefarzt an der Sozialpsychiatrischen Abteilung in Hollabrunn). Aktuell tätig in freier Praxis in Wien (Psychotherapie/Psychoanalyse/Supervision). Publikationen: Der Psychotherapeut im Film (Kohlhammer); Angst vor der Arbeit – Angst um die Arbeit (H. Huber) sowie zahlreiche Buchbeiträge.



Dr. rer. hum. Kathleen Haack

Studium der Geschichte, Germanistik und Soziologie an der Universität Leipzig und der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Promotion (2010), Mitarbeiterin in der AG Philosophie und Geschichte der Psychiatrie, Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie der Universitätsmedizin Rostock. Mitglied im wissenschaftlichen Beirat der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde, Forschungsschwerpunkte: Geschichte der Forensischen Psychiatrie, Kinderpsychiatrie, Psychiatrie im 20. Jahrhundert.



Univ.-Ass. Dr. Stefan Hampf

Studien der Handelswissenschaft (WU Wien) und der Psychologie (Universität Wien). Promotion in Psychologie (mit Auszeichnung) zur Methodologie der Bild- und Videointerpretation. Seit 2009 Stv. Leiter der Fakultät für Psychologie der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien (SFU), seit 2011 Vizerektor für Lehre an der SFU, seit 2015 stv. Vorsitzender der Österreichischen Privatuniversitätenkonferenz (ÖPUK) sowie stv. Mitglied der Delegiertenversammlung des Forschungsfonds FWF. 2014-2015 Lehrbeauftragter für Medienpsychologie an der Ferdinand Porsche FernFH. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Bild- und Videointerpretation, Kultur- und Medienpsychologie, partizipative Jugendforschung.



Dr. phil. Ulf Heuner

Arbeitet als Verleger und Lektor in Berlin. Studium der Philosophie und Theaterwissenschaft in Erlangen und Berlin. 1999 Promotion an der Universität Leipzig. Monographien u.a.: Tragisches Handeln in Raum und Zeit. Raum-zeitliche Tragik und Ästhetik in der sophokleischen Tragödie und im griechischen Theater. Metzler: Stuttgart 2001; Wer herrscht im Theater und Fernsehen? Parodos: Berlin. 2008.



Mag. Anna Jank

Studium der Psychotherapiewissenschaft an der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien. Derzeit im Doktoratsstudium, Schwerpunkt Katastrophenforschung und Sturmfluten in Nordfriesland. Individualpsychologisch-analytische Ausbildung nach Alfred Adler, freiberufliche Psychotherapeutin (Individualpsychologie) und Lehrbeauftragte an der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien.



Prof. Dr. med. Axel Karenberg

Geb. in Frankfurt a. M.; Studium der Medizin und Psychologie in Köln und Montpellier (ärztliche Prüfung 1985, Promotion 1987). Facharzt für Neurologie und Psychiatrie, 1994 Habilitation in Geschichte der Medizin, Forschungsaufenthalte u. a. an der UCLA in Los Angeles, seit 2000 apl. Professor am Institut für Geschichte und Ethik der Medizin in Köln und Professeur titulaire an der Université du Luxembourg. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Krankenhauses und der medizinischen Ausbildung, Entwicklung der Neurologie/Psychiatrie, Medizin und Film, Didaktik der medizinischen Terminologie.



PD Dr. med. habil. Ekkehardt Kumbier

Studium der Humanmedizin an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Promotion (1999), Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie, Mitarbeiter der Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie der Universitätsmedizin Rostock. Habilitation (2011) an der Medizinischen Fakultät der Universität Rostock im Bereich »Psychiatrie unter besonderer Berücksichtigung der Psychiatriegeschichte«. Leiter des Referats Geschichte der Psychiatrie der Deutschen Gesellschaft für Psychiatrie, Psychotherapie und Nervenheilkunde (DGPPN), Mitglied im Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde (DGGN) und Mitherausgeber der Schriftenreihe der DGGN.



Heinz Laubreuter, B.A.

Psychotherapeut, Gründungsmitglied und Kanzler der Sigmund-Freud-Privatuniversität sowie Vorstand der Wiener Gesellschaft für Psychotherapeutische Versorgung.



Dr. phil. Christine Lötscher

Studium der Germanistik und Geschichte in Zürich und München. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft ISEK – Populäre Kulturen der Universität Zürich.



Univ.-Doz. Dr. Martin Poltrum

Philosoph, Psychotherapeut, Lehrtherapeut. 2003 Promotion. 2014 Habilitation. Universitätsdozent für Psychotherapiewissenschaft an der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien. Stv. Vorstand des Instituts für Sozialästhetik und psychische Gesundheit der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien. Lehrtherapeut für Existenzanalyse an der Donau-Universität Krems. Vizepräsident der European Society of Aesthetics and Medicine. Monographien: Philosophische Psychotherapie. Das Schöne als Therapeutikum, Berlin 2016; Musen und Sirenen. Ein Essay über das Leben als Spiel, Berlin 2013; Klinische Philosophie. Logos Ästhetikus und Philosophische Therapeutik, Berlin 2010; Schönheit und Sein bei Heidegger, Wien 2005. Wissenschaftlicher Herausgeber – u.a. von: Rausch. Wiener Zeitschrift für Suchttherapie.



Univ.-Prof. DDr. Bernd Rieken

Studium: Deutsche Philologie, Geschichte, Politikwissenschaft, Philosophie, Lehramt PPP und Europäische Ethnologie an den Universitäten Mannheim und Wien. 1984–1998 AHS-Lehrer in Wien, seit 1996 Psychotherapeut, 2005 Habilitation für Europäische Ethnologie an der Universität Wien mit einer psychoanalytisch-ethnologischen Monografie zur Katastrophenforschung, seit 2006 Leiter des Fachspezifikums Individualpsychologie an der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien und seit 2007 Professor für Psychotherapiewissenschaft (PTW) und Leiter des Doktoratsstudiums ebendort, freiberuflicher Psychotherapeut und Lehranalytiker in Baden bei Wien. Forschungsschwerpunkte: Katastrophenforschung, Grundlagen der PTW, Erzählforschung.



Prof. Dr. med. Dipl.-Psych. Wulf Rössler

Studium der Medizin 1968–75 und Studium der Psychologie 1976–81 an der Universität Heidelberg. 1981–1996 Assistenzarzt, Oberarzt und zuletzt kom. Ltd. Oberarzt der Psychiatrischen Klinik am Zentralinstitut für Seelische Gesundheit Mannheim. 1996–2013 Ordinarius für Klinische Psychiatrie, speziell Sozialpsychiatrie an der Universität Zürich und Direktor der Klinik für Allgemeine und Soziale Psychiatrie der Psychiatrischen Universitätsklinik »Burghölzli« sowie Vorsteher des Medizinischen Direktoriums. 2013–16 Seniorprofessor an der Leuphana Universität Lüneburg und ebenfalls seit 2013 Professor für Post-Graduation an der Medizinischen Fakultät der Universität Sao Paulo.



Dr. med. univ. Martin Scherr

geboren am 08.08.1981 in Wolfsberg/Österreich, Matura am Stiftsgymnasium St. Paul in Kärnten, Medizinstudium von 1999 bis 2008 an der Medizinischen Universität Graz, Promotion 2008, seit 2008 Facharztweiterbildung in Psychiatrie und Neurologie in Graz, München und Salzburg, derzeit Assistenzarzt für Neurologie an der Universitätsklinik für Neurologie in Salzburg.



Mag. rer.soc.oec. Irene Schmutterer

Studium der Soziologie sowie von Teilbereichen der Pharmazie. Seit 2006 im Bereich Suchtforschung und -epidemiologie in Wien tätig: am Ludwig Boltzmann Institut für Suchtforschung (2006-2009), am Anton Proksch Institut (2010-2014) und am Kompetenzzentrum Sucht der Gesundheit Österreich GmbH (seit 2015). Sprecherin der Sektion Drogenforschung der Österreichischen Gesellschaft für Soziologie.



Mag. rer.nat. Marianne Schöber

Studium der Psychologie, Ausbildung zur Klinischen und Gesundheitspsychologin. Tätigkeiten in den Bereichen Frauengesundheit und Psychoonkologie, derzeit Arbeit mit Flüchtlingen und traumatisierten Menschen.



Mag.a Lisa Michaela Schwarzl

Publizistin und Kommunikationswissenschaftlerin. An der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien als wissenschaftliche Mitarbeiterin mitverantwortlich für die Herausgabe und Redaktion der Forschungszeitschriften sowie Koordination und Begleitung von Forschungsprojekten der Universität.



Dr. med. Dirk Schwerthöffer

Studium der Humanmedizin in Berlin und München. Promotion im Bereich Innere Medizin. Weiterbildung zum Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie. Erwerb der Zusatzbezeichnung Somnologe DGSM. Seit 2004 an der Klinik und Poliklinik für Psychiatrie und Psychotherapie der TU-München tätig. Hier oberärztliche Tätigkeit und Leitung des Schlafmedizinischen Zentrums.



Univ.-Prof. Dr. phil. Brigitte Sindelar

Studium der Psychologie an der Universität Wien, Promotion 1976, Klinische Psychologin und Psychotherapeutin (Individualpsychologie). Habilitation für Psychotherapiewissenschaft an der Sigmund-Freud-Privatuniversität, dort tätig als Vizerektorin für Forschung, im akademischen Lehrbetrieb und als Lehrtherapeutin für Individualpsychologie. Leitung einer psychotherapeutischen und klinisch-psychologischen Lehrpraxis in Wien. Entwicklung der »Sindelar-Methode« zur Behandlung von Teilleistungsschwächen, Aufbau und Leitung der Behandlungszentren »Schmünzelclubs« für Kinder und Jugendliche in Österreich, Deutschland, Slowakei. Trägerin des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst.



Univ.-Prof. Dr. med. Alfred Springer

Geb. 26.02.1941, Dr. med., Facharzt für Psychiatrie und Neurologie; Univ.-Prof., Habilitation in Psychiatrie und Psychotherapie zum Thema der geschlechtlichen Identität. Psychotherapeut; Psychoanalytiker in freier Praxis – Mitglied in der Wiener Psychoanalytischen Gesellschaft Funktionen: Mitglied des Lehrkörpers der Medizinischen Universität Wien; im Lehrkörper der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien vertreten. Leiter des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Suchtforschung 1976–2009. Vorsitzender des Vereins Wiener Sozialprojekte bis Dez. 1011; Vorsitzender der Wiener Berufsbörse; Vorsitzender ÖGABS (Österreichische Gesellschaft für arzneimittelgestützte Behandlung Suchtkranker). Wissenschaftliche Arbeit und Publikationen: Publikationen aus den Bereichen Suchtforschung, Substitutionsbehandlung, Sexualwissenschaft, Psychoanalyse, Kultur-/Sozialgeschichte, Jugendkultur und Populärkultur, Präventionsforschung. Wissenschaftliche Expertisen zu heroingestützter Behandlung und zu Konsumräumen.



Univ.-Prof. Dr. Thomas Stompe

Facharzt für Psychiatrie und Neurologie, Oberarzt an der Universitätsklinik für Psychiatrie und Psychotherapie Wien und in der Justizanstalt Göllersdorf. Verhaltenstherapeut. Leiter der Ambulanz für Transkulturelle Psychiatrie im Allgemeinen Krankenhaus Wien. Leiter des Wiener Zirkels für Psychopathologie und des Psychiatrisch-psychoanalytischen Filmseminars. Mehrere Bücher und zahlreiche Publikationen in wissenschaftlichen Zeitungen auf den Gebieten der Psychopathologie, transkulturellen Psychiatrie und forensischen Psychiatrie.



Univ.-Prof. Dr. phil. Ingrid Tomkowiak

Studium der Germanistik, Anglistik und Volkskunde in Freiburg i.Br., Stirling und Göttingen. Promotion 1987 in Hamburg. Seit 1983 wissenschaftliche Angestellte, seit 1997 am jetzigen Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich. Dort 2001 Habilitation, 2007 Titularprofessorin, seit 2012 Professorin für Populäre Literaturen und Medien mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendmedien. Vorstandsmitglied der Ges. f. Fantastikforschung (GFF) und der Ges. f. Kinder- und Jugendliteraturforschung (GKJF) sowie Sprecherin der Kommission »Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung« in der Dt. Ges. f. Volkskunde (dgv).



MMag. Birgit Wenty

Studium der Psychologie und Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Mehrjährige Tätigkeit als Betreuerin von Menschen mit Autismus und in der Arbeit mit Jugendlichen. Seit 2012 Projektleitung in der Fachstelle für Suchtprävention NÖ mit Schwerpunkt in den Bereichen Neue Medien, Glücksspiel und interkulturelle Suchtvorbeugung. Seit 2015 Klinische- und Gesundheitspsychologin in freier Praxis in Baden bei Wien.



Prof. Dr. Otmar Wiesmeyr

Klinischer Psychologe und Gesundheitspsychologe, Psychotherapeut (Existenzanalyse und Logotherapie), Supervisor, Lehrtherapeut, Vorsitzender und Ausbildungsleiter des ABILE (Ausbildungsinstitut für Logotherapie und Existenzanalyse), Lehrbeauftragter an der Donau-Universität Krems. Lehrtherapeutische Tätigkeit an der Ausbildungspraxis des ABILE, Weiterentwicklung logotherapeutischer Techniken (Sinnbilder gestalten, Logodrama) und begleitende Psychotherapieprozessforschung in Kooperation mit der Universität Osnabrück.



Mag. phil. Mag. pth. Lisa Winter, BA

Studium der Theater-, Film und Medienwissenschaft an der Universität Wien und Studium der Psychotherapiewissenschaft an der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien. Seit 2014 eingetragene Psychotherapeutin für Individualpsychologie, Tätigkeit in der eigenen Praxis und Teil des Lehrkörpers der Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien.

Autorenverzeichnis

Mag. Nina Arbesser-Rastburg

Oberzellergasse 20/22
1030 Wien, Österreich
nina.arbesser@gmx.at

Dr. Dirk Arenz

Mersbachweg 9, 53881 Euskirchen
D.Arenz@t-online.de

Mag. Dr. Thomas Ballhausen

Eduard-Sueß-Gasse 16/16, 1150 Wien,
Österreich
t.ballhausen@gmail.com

Dr. phil. Tobias Eichinger

Institut für Biomedizinische Ethik
und Medizingeschichte, Universität Zürich
Winterthurerstrasse 30, 8006 Zuerich,
Schweiz
eichinger@ibme.uzh.ch

Univ.-Doz. Dr. Jutta Fiegl

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien
Campus Prater
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
jutta.fiegl@sfu.ac.at

Dr. Brigitte Frizzoni

Institut für Sozialanthropologie
und Empirische Kulturwissenschaft,
Universität Zürich
Affolternstrasse 56, 8050 Zürich, Schweiz
Brigitte.frizzoni@uzh.ch

DDr. Karl Golling

Leonard Bernsteinstr. 4-6/7/27, 1220 Wien,
Österreich
karlgolling@gmail.com

Prof. Dr. Uwe Gonther

AMEOS Klinikum Dr. Heines Bremen
Rockwinkeler Landstraße 110, 28325 Bremen
info@bremen.ameos.de

Dr. Rainer Gross

Freundgasse 2, 1040 Wien, Österreich
gross.ordi@gmail.com

Dr. Kathleen Haack

Klinik und Poliklinik
für Psychiatrie und Psychotherapie,
Universitätsmedizin Rostock
Gehlsheimer Str. 20, 18147 Rostock
kathleen.haack@uni-rostock.de

Univ.-Ass. Dr. Stefan Hampl

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien
Campus Prater
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
stefan.hampl@sfu.ac.at

Dr. Ulf Heuner

Traunstein Str. 7, 10781 Berlin
info@parodos.de

Mag. Anna Jank

Zahnradbahnstraße 2/1/3, 1190 Wien,
Österreich
anna.jankpth@yahoo.de

Prof. Dr. med. Axel Karenberg

Institut für Geschichte und Ethik
der Medizin, Universität zu Köln
Joseph-Stelzmann-Str. 20, 50931 Köln
ajg02@uni-koeln.de

Prof. Dr. Ekkehardt Kumbier

Universitätsmedizin Rostock, Zentrum
für Nervenheilkunde, Klinik und Poliklinik
für Psychiatrie und Psychotherapie
Gehlsheimer Str. 20, 18147 Rostock
ekkehardt.kumbier@uni-rostock.de

Heinz Laubreuter, B.A.

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien
Campus Prater
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
heinz.laubreuter@sfu.ac.at

Dr. Christine Lötscher

Universität Zürich, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK) – Populäre Kulturen
Affolternstrasse 56, 8050 Zürich, Schweiz
christine.loetscher@uzh.ch

Univ.-Doz. Dr. Martin Poltrum

Schopenhauerstraße 3/6,
1180 Wien, Österreich
m.poltrum@philosophiepraxis.com

Univ.-Prof. Dr. Dr. Bernd Rieken

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien,
Campus Prater
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
bernd.rieken@sfu.ac.at

Univ.-Prof. Dr. Wulf Rössler

Militärstrasse 8, 8021 Zürich, Schweiz
wulf.roessler@uzh.ch

Dr. Martin Scherr

Universitätsklinik für Neurologie
Ignaz Harrer Strasse 79
5020 Salzburg, Österreich
martin_scherr@hotmail.com

Irene Schmutterer

Kirchengasse 39/12, 1070 Wien, Österreich
irene.schmutterer@gmx.at

Mag.a rer.nat. Marianne Schöber

Bennogasse 30/11,
1080 Wien, Österreich
marianne_schoeber@hotmail.com

Mag. Lisa Schwarzl

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
lisa.schwarzl@sfu.ac.at

Dr. med. Dirk Schwerthöffer

Klinik und Poliklinik für Psychiatrie
und Psychotherapie der TU-München
Ismaningerstrasse 22, 81675 München
Schwerthoeffler@mri.tum.de

Univ.-Prof. Dr. Brigitte Sindelar

Sigmund-Freud-Privatuniversität Wien
Campus Prater
Freudplatz 1, 1020 Wien, Österreich
brigitte.sindelar@sfu.ac.at

Prof. Dr. Alfred Springer

Salztorgasse 6/5/8, 1010 Wien, Österreich
alfred.springer@meduniwien.ac.at

Univ.-Prof. Dr. Thomas Stompe

Lainzer Straße 103, 1130 Wien, Österreich
thomas.stompe@meduniwien.ac.at

Prof. Dr. Ingrid Tomkowiak

Universität Zürich, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK), Populäre Kulturen
Affolternstrasse 56, 8050 Zürich, Schweiz
ingrid.tomkowiak@uzh.ch

MMag. Birgit Wenty

Nordwestbahnstraße 27/4, 1020 Wien,
Österreich
birgit.wenty@gmx.at

Prof. Dr. Otmar Wiesmeyr

ABILE – Ausbildungsinstitut für Logotherapie und Existenzanalyse
Kaiser-Josef-Platz 52, 4600 Wels, Österreich
otmar.wiesmeyr@a1.net

MMag. Lisa Winter

Praxis Berggasse 1
Währinger Straße 18/3, 1090 Wien,
Österreich
lisa.winter@praxisberggasse.at

Dirk Arenz

Monster sind auch nur Menschen

Handlung	3
Romantische Perspektive	10
Antipsychiatrische Perspektive	12
Literatur	15





'Ihr sollt nicht
dauernd fragen,
sondern antworten -
verdammt
nochmal!'

EQUUS

Blinde
Pferde

 United Artists
A Transamerica Company

Filmplakat *Equus - Blinde Pferde*.

Quelle: dpa Picture-Alliance GmbH. © Mary Evans Picture Library / picture-alliance.



Equus – Blinde Pferde

Die öffentliche Perzeption sowohl individueller psychischer Störungen als auch der Psychiatrie als Institution wird wesentlich von den Medien bestimmt. In fast allen interessanten Spielfilmen oder Serien treten psychisch auf- oder anfällige Menschen auf. Deren Darstellung in Film und Printmedien tragen weit mehr zu den Vorstellungen in der Gesellschaft über die Institution der Psychiatrie bei, als was sich tatsächlich in psychiatrischen Abteilungen und Kliniken zuträgt. Die für Laien oft nur schwer verstehbare Diagnostik und Therapie psychiatrischer Krankheitsbilder – eine Psychose ist weniger konkret fassbar als ein radiologisch sichtbarer Knochenbruch – macht unser Fachgebiet zum idealen Projektionsfeld verschiedenster Vorstellungen und Emotionen, die im Medium Film ihre Niederschläge finden.

Eine besondere Projektion der Interaktion eines Psychiaters mit seinem Patienten wurde mit dem Film *Equus* realisiert (■ Abb. 1.1). Um es gleich zu Beginn vorwegzunehmen: *Equus* ist ein großartiger und vielschichtiger Film, den jeder psychiatrisch Tätige gesehen haben muss.

Equus ist ein britischer Film aus dem Jahre 1977 des Regisseurs Sidney Lumet. Er basiert auf dem gleichnamigen Theaterstück von Peter Shaffer (1973). Der 17-jährige Alan Strang (Peter Firth) sticht – zunächst unerklärlich – brutal sechs Pferden mit einer Sichel die Augen aus. Die Öffentlichkeit ist begreiflicherweise empört und der Psychiater Martin Dysart (Richard Burton) versucht, da der Junge offensichtlich psychisch gestört ist, ihn und dessen Motive zu verstehen. Er entdeckt hinter der Obsession Alans für den »Pferdegott Equus« einen verletzlichen und leidenschaftlichen jungen Mann.

Aber es soll nicht vorgegriffen werden. Wenden wir uns zunächst der Handlung des Films etwas detaillierter zu:

Handlung

In der Eingangssequenz sehen wir in Großaufnahme ein Messer mit einem totenkopffartigen Griff, dann eisernes Zaumzeug, das wie Folterwerkzeug aussieht. Wir sehen in einer Art Vorblende den Psychiater Martin Dysart in Großaufnahme, der an seiner beruflichen Aufgabe zweifelt, Kinder und Jugendliche durch Therapien »gesund« zu machen. Dysart ist Psychiater in einer Kinder- und Jugendpsychiatrie. Er ist verheiratet, seine Ehe ist langweilig und freudlos. Seine Freundin und Vertraute ist die Richterin Hesther Saloman (Eileen Atkins). Der 17-jährige Alan wird von ihr zu Dysart zur psychiatrischen Begutachtung gebracht. Sechs Pferde hat er mit einer Sichel brutal geblendet, vor Gericht nichts ausgesagt. Der Psychiater stellt sich der Aufgabe der Begutachtung Alans zunächst eher widerwillig. Alan ist verhaltensauffällig und anfangs nur wenig kooperativ. Dysart ist Psychiater mit einem Faible für antike Kunst. Jedoch wird er von einem immer wiederkehrenden, seltsamen Traum geplagt: Er träumt, er zelebriert als antiker Priester ein Opferritual, indem er Kinder mit einem scharfen Messer aufschneidet und als Blutopfer den Göttern darreicht. Ein sich steigender Ekel bemächtigt sich seiner, den er aber unterdrücken muss, damit die anderen im Traum anwesenden Hohepriester seine Zweifel an seinem Tun nicht bemerken, da sie ihn ansonsten unweigerlich selbst töten würden. Im Traum wird er jedoch schließlich von den anderen Priestern entlarvt, die ihm das Messer aus der Hand reißen.

Der Psychiater befragt Alans Eltern; zunächst die religiös verbrämte Mutter des Jungen: Alan sei immer ein liebes Kind gewesen, er liebe Tiere, besonders Pferde, er habe ein besonderes Bild von einem Pferd in seinem Zimmer. Pferde kämen ja bereits in der Bibel vor und das Wort »Equus« habe Alan fasziniert. Dysart kommt die Idee, dass in antiken Zeiten, Ross und Reiter gelegentlich als eine Person angesehen worden seien, wie sie in der Figur des Zentauren zur Darstellung kamen. In Alans Zimmer findet Dysart das Pferdebild. Die Mutter berichtete, dass dort zunächst ein Christusbild gehangen habe

(der leidende Christus mit der Dornenkrone auf dem Weg nach Golgatha), das aber der religionskritische Vater in einem Wutanfall abgerissen habe. Alan habe sich danach erst wieder beruhigt, als er das Pferdebild habe aufhängen dürfen. So verschmelzen thematisch die geschundenen Kreaturen, Pferd und Christus. Alans Vater hat für die religiöse Vorliebe seiner Frau nichts übrig. Er macht ihr Vorwürfe: Die Religion sei das Problem in diesem Haus. Er versteigt sich sogar zu der These, Religion sei Pornografie. Zu diesem Zeitpunkt der Handlung aber wissen weder der Vater, noch der Psychiater, dass in Alans Phantasie seine Vereinigung mit dem Pferdegott Equus durchaus auch in sexueller und orgiastischer Hinsicht zu verstehen ist.

In den therapeutischen Sitzungen wird Alan langsam zunehmend kooperativer, auch wenn er starke Widerstände aufbaut, das Geschehene zu erinnern oder gar dem Psychiater mitzuteilen. Er berichtet schließlich, im Alter von sechs Jahren am Strand im Urlaub mit seinen Eltern das erste Mal ein Pferd von Nahem gesehen zu haben. Er wurde vom Reiter dabei zum Ausritt eingeladen und mitgenommen. Zunächst empfand er Angst vor dem großen Tier, dann im Galopp, durch Wasser, erlebte er Faszination, Freiheit und die Urkraft des Pferdes. Zurück bei den überbehütenden Eltern sind diese wütend und wollen, dass Alan sofort absteigt. Sie schimpfen derart auf den Reiter ein, dass das Pferd scheut und Alan in den Sand fällt. Alan ist wütend auf seine Eltern und fühlt sich gedemütigt. Er berichtet Dysart, dass er danach bis zum Antritt seiner Stelle im Pferdestall nie wieder geritten sei. Das Pferdeerlebnis seiner Kindheit hatte auch eine erotische Konnotation; er war überwältigt von der Kraft des Tieres, die der Reiter aber beherrschen konnte. So ist es die Kraft des Pferdes, die sich auf die eigene Kraft überträgt. Der Reiter ist in der Lage, die Urkräfte des Pferdes zu beherrschen. Aber die Beherrschung dieser Kraft ist nur durch den eigenen Willen des Pferdes zur Unterwerfung möglich. Alan sah die Kette im Maul des Pferdes:

☐ »Was Pferde alles mit sich machen lassen, sie könnten uns zertrampeln, sie geben uns alles, geben ihr Leben für uns und wir geben ihnen die Peitsche.«

Der von Dysart befragte Besitzer der verletzten Pferde hat kein Verständnis für das Interesse des Psychiaters an Alan, den er »den Irren« nennt, er hätte ihn besser gleich im Stall »abknallen« sollen. Der Stallbesitzer verkörpert das »gesunde Volksempfinden«, indem er die vermeintlich bevorzugte Behandlung eines »irren Verbrechers« in einer staatlich geförderten psychotherapeutischen Institution kritisiert.

Alans Vater berichtete dem Psychiater, dass er seinen Sohn dabei beobachtet habe, wie er aus der Bibel rezitierte und seltsame Zeugungsreime sprach:

☐ »Flankus zeugte Pankus ... Nequs zeugte Flequs«, »seht ich gebe euch Equus, meinen eingeborenen Sohn«,

dann habe er einen Strick wie eine Trense in den Mund genommen, sich mit dem Kleiderbügel geschlagen und sich bis zur Besinnungslosigkeit kasteit. Er, der Vater habe nie mit dem Sohn über diesen skurrilen und – in seinen Augen – beschämenden Vorfall gesprochen. Sein Sohn sei an dem Abend der Blendung der Pferde mit einem Mädchen zusammen gewesen. Alan schließlich offenbart dem Psychiater, dass eine Bekannte (Jill) ihm den Job im Stall verschafft habe, da sie ihn des Öfteren dort gesehen habe (☐ Abb. 1.2). Er habe Respekt und Ehrfurcht vor den Pferden gehabt, sei gerne in den Stall gegangen, sehe die Umgebung mit den Augen der Pferde. Aus seinen Schilderungen ergeben sich symbiotische Verschmelzungserlebnisse mit den Pferden. Darüber hinaus verliebt er sich in seine Arbeitskollegin Jill, die Alan eindeutige sexuelle Angebote macht.

Dysart wendet schließlich das Mittel der Hypnose bei Alan an, um ihm die Preisgabe seiner schambesetzten Erinnerungen zu erleichtern. So offenbart er seine religiös-sexuellen Phantasien. Die Pferde



▣ **Abb. 1.2** Filmszene aus Equus – Blinde Pferde. Quelle: dpa Picture-Alliance GmbH. © Mary Evans Picture Library/picture-alliance

klagen Alan in dessen Phantasie ihr Leid, wie sie geschunden werden. Der Pferdegott Equus lebt in allen Pferden. Equus liegt für die Sünder der Welt in Ketten. Alan will mit dem Pferd eins sein, nachts auf ihm durch die Natur galoppieren (▣ Abb. 1.3). Der Stall ist der Tempel, wo Equus herrscht und er angebetet wird. »Reite oder falle« (herrsche oder unterwirf dich), das ist das strenge Gesetz des Pferdegottes. Nachts legt Alan dem Pferd die Trense an (»Klinkelklankel«), aber keinen Sattel. Auf einem Feld



▣ **Abb. 1.3** Filmszene aus Equus – Blinde Pferde. Quelle: dpa Picture-Alliance GmbH. © Mary Evans Picture Library/picture-alliance

mit weggeworfenem »Zivilisationsschrott« zieht sich Alan aus, verbeugt sich vor dem Pferd, steckt sich selbst eine hölzerne Trense in den Mund, berührt das Pferd, streichelt es, gibt ihm Zucker (»das letzte Abendmahl, nimm meine Sünden«), steigt auf und reitet. Alan erlebt orgiastische Verschmelzungserlebnisse, ruft dem Pferd zu:

»Equus, nimm mich!«

Er schwelgt aber nicht nur in masochistischen Unterwerfungsphantasien, denn es kommt auch zu narzisstischen Erhöhungs- und Omnipotenzphantasien:

»Der König [Alan] reitet auf Equus, nur er kann ihn reiten, in die Schlacht, alle Menschen sollen ihn bewundern, die Feinde fallen, werden zerstampft, ich möchte in dir sein, geh mit mir durch, lass uns ein Wesen sein!«

»Hinterher«, so berichtet der Psychiater, »umarmen sie sich«. Die Pferde werden dabei von Dysart mit »Mädchen beim Ballett« verglichen.

Im Verlauf der kathartischen Therapie besucht die Mutter Alan, es kommt zum Eklat: Die Mutter schlägt ihn, er solle sie nicht »so« ansehen. Aus der Mutter bricht es heraus:

»Wir sind nicht schuld, Alan ist so wie er ist, wir [Eltern] haben alles für ihn getan.«

Sie lehne ab, dass er sie ansehe, als trage sie Schuld an dem, was geschehen sei. Es sei der Teufel. Der Teufel existiere, der habe ihr Alan weggenommen. Die Mutter – überbehütend und gleichzeitig ablehnend – wirkt als filmisches Lehrbeispiel des schizophrenogenen Konzeptes der High-expressed-Emotions.

Dysart ist zunehmend fasziniert von Alan. Es sind dessen selbstgewählte Leiden als Passion und seine leidenschaftliche Ekstase, um die Dysart ihn beneidet. Es ist Alan, der durchs Leben galoppiert, nicht er, der Psychiater. Er selbst habe dagegen sein Leben verkümmern lassen, führe eine kalte Ehe, lese Bücher, habe keine Kinder, fahre mit dem Mietwagen in den Urlaub. Alan aber lebe die Hingabe an das »Primitive«, das er, der Psychiater lediglich aus den Büchern studiere. Er schaue sich Bilder von Zentauren in Büchern an, während Alan selbst zum Zentauren werde. Er habe nur Gipsfiguren von Pferden, Alan aber schmecke den Schweiß der Pferde. Es sei ein Trugschluss, Alan wegen »Geisteskrankheit« zu behandeln!

Dysart verliert schließlich seine therapeutische Abstinenz, indem er seinem Patienten Alan verrät, dass er gerne aus seinem Beruf aussteigen und an die Küste Griechenlands reisen wolle. Die berufliche »Seelenschnüftelei« mache ihm keine Freude mehr. Alan erzählt dem Psychiater schließlich nach langen Phasen der Widerstände von Jill und den folgenreichen Ereignissen im Pferdestall. Sie habe ihm gegenüber sexuelle Anspielungen gemacht. Sie wollte mit ihm ausgehen, bedrängte ihn und brachte ihn dazu, gemeinsam in der Stadt im Kino einen Pornofilm anzuschauen. Dies sei sein erster Besuch eines Pornofilms im Kino gewesen. »Alle Männer«, so Alan im Kino, »blickten nach oben, wie die frühen Christen«. Es kommt zu einer überraschenden Wendung, als plötzlich Alans Vater in das Kino kommt, wo er sich angeblich »aus geschäftlichen Gründen« aufhielt. Sein Vater macht ihm im Kino vor allen Zuschauern eine Szene und schleifte ihn im Beisein von Jill aus dem Kino. Die Szene offenbart einerseits die verlogene Doppelmoral des Vaters, der sich offensichtlich einen Pornofilm anschauen wollte, andererseits ein peinliches und demütigendes Erlebnis für Alan. Was kann peinlicher für einen jungen Mann sein, als von seinem Vater vor den Augen aller Zuschauer und im Beisein seiner Freundin aus einem Pornokino geschleift zu werden! Seine Ehre kann Alan zwar kurzfristig wiederherstellen, indem er sich der Aufforderung seines Vaters widersetzt, nach Hause zu kommen, und indem er Jill



»gentleman like« weiter begleitet, doch in Folge kommt es nun zu den katastrophalen Ereignissen im Pferdestall:

Im Stall kommt es jetzt zum ersten Kuss mit Jill, die Alan schließlich verführt. Nackt und bereit zum Sexualakt stehen sich Jill und Alan gegenüber, als ihn seine religiös-überwertigen Gedanken wieder einholen. Der Stall wird wieder zum Tempel des Equus, er kann sich diesem Gefühl nicht erwehren. So kommen Jill und Alan sexuell nicht zueinander. Alan ist besessen von Equus, kann Jill nicht fühlen, nicht küssen. Er verstößt sie schließlich, sagt, sie solle verschwinden. Er fühlt sich gleichzeitig von Jill gedemütigt – und was viel schwerer wiegt – von Equus, dem Pferdegott. Er fühlt sich von Equus und dessen rigider Forderung nach unbedingter Loyalität hintergangen und verstoßen. Equus spricht zu Alan:

»Ich sehe alles, du wirst immer versagen!«

Alan schreit ein »Nein«:

»Du Gott, siehst nichts!!«

In verzweifelter Raserei blendet Alan dann die Pferde im Gewaltexzess. Filmisch fällt Alan in ein tiefes, schwarzes Nichts.

Dysart versucht, Alan nach der Preisgabe seiner Geheimnisse im Rahmen dieser kathartischen Therapiesequenz zu beruhigen. Er – so lügt er Alan vor – werde Equus nun nicht mehr fürchten müssen. Der werde gehen, er werde ihn in der weiteren Therapie vom Pferdegott befreien. Er gibt ihm intravenös ein Beruhigungsmittel. Dann, später monologisiert der Psychiater, dass Equus Alan wohl nicht so einfach verlassen werde. Wenn er ihm die Qualen nehmen könne, dann wahrscheinlich nur um den Preis, eine Art »Gespenst« aus ihm zu machen. Alan werde dann »normal«, aber »ohne Leidenschaft«. Dysart:

»Leidenschaft kann von einem Arzt zerstört, nicht geschaffen werden.«

Alan werde normal werden, vielleicht Pferdewetten abschließen, immerhin schmerzfrei werden. Für ihn als Psychiater höre die Stimme von Equus aus der Höhle aber nie auf:

»Warum ich?«

Dysart sieht sich im Dunkeln stehen, mit einem Dolch steche er auf Köpfe ein. Er sehe nichts in der Dunkelheit. Das könne nicht von Gott gewollt sein. Er erbiere ihm dennoch Ehre, er spüre die schneidende Kette in seinem Mund. Er werde sie nie wieder los.

Die Charaktere

Der Film hat zwei Hauptprotagonisten, erstens den Psychiater Martin Dysart, der durch Richard Burton (1925-1984) genial dargestellt wird, und zweitens den jugendlichen Delinquent Alan Strang, der von Peter Firth (geb. 1953) ebenfalls überzeugend gespielt wird. Beide Charaktere werden sehr komplex dargestellt. Darüber hinaus werden – neben weiteren Randfiguren – die Eltern von Alan und dessen Freundin Jill relativ eindimensional in die Handlung verwoben.

Der Psychiater Martin Dysart (Richard Burton)

Bereits zu Beginn des Films monologisiert Dysart in einer Vorblende seine Zweifel an der psychiatrischen Kunst. Er mache junge, leidenschaftliche Menschen mit Verhaltensauffälligkeiten »normal«;

dies sei seine Aufgabe. Aber was ist diese Normalität? Eine monotone Langeweile, bleierne Gewohnheit, Abstumpfung. Er diene als Psychiater dem »Gott Normal«, er sei sein Priester. Zur Illustration äußert Dysart seinen Traum, in dem er als antiker Hohepriester Kinder diesem »Gott Normal« opfert, indem er sie aufschneidet. »Das Normale ist der Gott der Gesundheit und ich bin ihr Priester«. Der Gott Normal duldet keine Individualität. Dass dem Psychiater diese Zweifel an seinem Tun überhaupt kommen, ist im Wesentlichen das Verdienst Alans. Erst in der unbändigen Leidenschaft des Jungen und der daraus folgenden Therapie erkennt er sein eigenes, langweiliges und erkaltetes (Liebes-)Leben und die Fragwürdigkeit einer Therapie, die den jugendlichen Patienten die Leidenschaften, wie ein religiöser Exorzismus, austreibt. Den Zuschauer könnte bereits der Name »Dysart« zur Nachdenklichkeit führen: »Dys« und »Art«, ein Synonym für misslungene Kunst, gar »Kunstfehler« in freier Übersetzung (»malpractise«)? Auch könnte der Name zu einer Assoziation mit »Dysarthria« führen; zwischen dem Psychiater und seinem Patienten besteht – zumindest zu Beginn der Therapie – eine schwere Störung der Kommunikation. Der ursprüngliche Name eines schottischen Ortes »Dysart« soll aus dem lateinischen »deserta« (Wüste, Ödnis) abgeleitet sein. Öde und leer sieht es auch im Seelenleben des Psychiaters in dessen Selbsterkenntnis aus, womit eine weitere Interpretationsmöglichkeit gegeben wäre. Auch eine diesbezügliche keltische Wortdeutung »dys-ard« lässt sich frei mit »Gottes Erhabenheit« übersetzen. Vielleicht eine Verballhornung der quasi »gottesgleichen« Stellung des allmächtigen Psychiaters? Die Person Martin Dysart wandelt sich jedenfalls im Verlauf der Therapie zu einem radikalen Psychiatriekritiker, der sein Tun und das seiner Profession infrage stellt. Dabei ist er kein Sozialromantiker, der psychische Störungen allein aus familiären oder gesellschaftlichen Missständen heraus erklären will. »Ich weiß es nicht«, spricht Dysart, als er die Ursache der Störung ergründen soll. Dieses letztliche Nichtwissen der Psychiatrie über die Genese der psychischen Störungen ist auch heute noch aktuell, auch wenn natürlich bedeutende Fortschritte in und nach der sog. »Dekade des Gehirns« (1990–2000) erzielt worden sind. Auch wenn sicherlich einige filmische Kritikpunkte aus heutiger Sicht überzogen wirken, lohnt es sich auch heute für psychiatrisch Tätige sehr, die geäußerte Kritik Dysarts an der Psychiatrie zuzulassen und ernst zu nehmen. Denn dem erfahrenen Kliniker von heute mögen bisweilen ähnliche Zweifel beschleichen wie seinem filmischen Pendant aus den 1970er-Jahren. Dysarts Zweifel sind zutiefst ethischer – und somit aktueller – Natur:

 »Was soll ich tun?«

fragt er sich, stellvertretend für die ganze Psychiaterzunft. Dem Jungen nicht zu helfen, alles zu belassen, wie es ist, ist keine Lösung. Eine Änderung der Gesellschaft anzustreben, mag zwar ein utopisch hehres Ziel sein, führt aber konkret nicht zum Ziel. Eine filmische Kernbotschaft, die sich aus dem Charakter Dysarts ableiten lässt, deutet auf das Zulassen von »Leidenschaft« in der ansonsten von Erstarrung und Ödnis bedrohten Welt.

Der jugendliche Delinquent Alan Strang (Peter Firth)

Alan kommt nach seiner brutalen Attacke auf sechs Pferde zur psychiatrischen Diagnostik zu dem klinischen Psychiater Martin Dysart. Zunächst ist er unkooperativ, provoziert den Psychiater mit Gegenfragen oder singt einfach nur unsinnige Werbeslogans. Im weiteren Verlauf der Diagnostik offenbart sich Alan als sensibler junger Mann mit einer – nennen wir es – »neurotischen Fehlhaltung« und einer massiven narzisstischen Störung seiner Selbstwertregulation. Dessen gewaltsame Eruption ist als gestörte Impulskontrolle Folge eines sexuellen Versagens bei einer gestörten Sexualpräferenz. Sollten wir bei Alan eine operationalisierte Diagnose stellen, so kämen also kombinierte Persönlichkeitsakzentuierungen mit schizoiden, emotional-instabilen, ängstlich-vermeidenden und narzisstischen Zügen infrage. Die tranceartigen Besessenheitszustände durch den Pferdegott Equus müssten darüber hinaus mindestens als dissoziative Störung gewertet werden. Differenzialdiagnostisch würde



allerdings auch eine Störung aus dem schizophrenen Formenkreis in Erwägung gezogen werden müssen, denn die Besessenheit von oder die Verschmelzung mit Equus geht so tief, dass man in der Tradition der Jaspers'- und Schneider'schen Psychopathologie von einer Grenze der Verstehbarkeit (Jaspers) sprechen und eine Meinhaftigkeits- bzw. Ich-Störung (Schneider) annehmen kann. Anklänge an einen »Automatismus mentalis« (Clérambault) finden sich. Alans Religiosität und seine Beschäftigung mit Pferden sind zumindest eine »überwertige Idee« (Wernicke). Aber bei allen Überlegungen zur klassischen Diagnostik wird schnell klar, dass man dabei der Person des Alan nicht gerecht wird, geht es in dem Film doch höchstens ganz zu Beginn um die Frage der Diagnostik. Anfangs ist Alan ein psychiatrischer Fall, dem sowohl der Zuschauer als auch der Psychiater Dysart distanziert gegenüberstehen. Nach und nach aber ändert sich diese distanzierte Perspektive zugunsten eines sehr persönlichen Zugangs, indem Alans Bezüge zur Welt individuell und intensiv durch den Psychiater erforscht und nachvollzogen werden. Es sind nun die Wechselbeziehungen zwischen Alan und Dysart unter dem Bezugspunkt der Leidenschaft, die in den Vordergrund des Films rücken. Alan wandelt sich vom distanziert wahrgenommenen psychiatrischen Fall zum zutiefst an seiner Existenz leidenden Menschen, den der Zuschauer nun im Verlauf der Handlung empathisch und mitleidend wahrnimmt – trotz seiner anfangs unverständlichen und brutalen Tat. Wie es zu Alans »Fehlentwicklung« kam, wird zwar anhand der rigiden und verklemmten Religiosität seiner Mutter und der verlogenen Moral seines Vaters als kausale Entstehungsmöglichkeit plausibel angeboten, erscheint aber als alleinige Ursache eher zu eindimensional und unbefriedigend. Dysart muss diesbzgl. sein Unwissen zugeben, weiß nicht, warum sich einige Kinder anders als andere entwickeln. Er kann nichts erklären, weder die Existenz des Pferdewortes Equus, noch sich selbst, noch die Störungen der Kinder; aber zu diesem Zeitpunkt der filmischen Handlung hat sich die Diagnostik bereits auf den Beziehungsaspekt beider Protagonisten zueinander verlagert. Alans Beziehung zum Pferdewort Equus beruht auf ehrfürchtiger Bewunderung und Faszination, aber auch auf begleitenden sadomasochistischen, erotischen Aspekten. Das Pferdethema ist bei Alan so dominant, dass auch eine Identifizierung mit dem Aggressor als psychoanalytische Interpretation möglich erscheint. Die Blendung der Pferde entspringt dabei offenbar der Reaktion Alans auf die emotionale Mischung aus Demütigung, Enttäuschung, Wut, Auflehnung und Emanzipationsbedürfnis. Dieser verzweifelte Akt der Emanzipation durch die Blendung der Pferde weicht jedoch schnell dem aufkommenden Schuldgefühl. Alan hat nicht nur den ihn kontrollierenden, mächtigen Equus geblendet, sondern auch seine über alles geliebten Pferde. Die Pferde übernehmen in Alans religiösem Weltbild die sühnende Funktion Christi: Die Pferde leiden unter den Menschen, die sie mit Trensen und anderen Folterwerkzeugen quälen. Sie unterwerfen sich den Menschen, obwohl sie genügend Urkraft zur Auflehnung besitzen. Das Leiden der sanftmütigen Pferde wird mit dem Leiden Christi verschmolzen. Aber der Pferdewort Equus ist nicht nur ein Gott des Leidens. Equus ist streng, er kontrolliert Alan, und dessen Sünden werden bestraft. Zu Hause kasteit sich Alan mit Trense und Stock, nimmt die Sünden auf sich, verschmilzt mit dem leidenden Jesus und dem Pferdewort. Alan erfährt die Macht des strafenden und demütigenden Equus bei seinem gescheiterten sexuellen Versuch mit seiner Freundin Jill. Er versagt, weil Equus keine Abweichung duldet und alles kontrolliert. Der Akt der Blendung ist das Ergebnis der Auflehnung Alans gegen den (Pferde-) Gott, der ihn verstieß und demütigte, indem er die Verbindung Alans zu Jill nicht zuließ.

Die Mutter (Joan Plowright), der Vater (Colin Blakely)

Die Eltern repräsentieren im Film eine Ehe, die für den Sohn Alan die Hölle sein muss: Die Mutter ist streng religiös und rigide. Sie schenkt dem Sohn ein Bild des blutüberströmten Christus, das Alan später durch ein Pferdebild ersetzt. Auch die Sexualität im Allgemeinen und deren »Vollzug« im Speziellen wird von der Mutter als eine religiöse (Pflicht-)Aufgabe angesehen, was sie Alan so traumatisierend mit auf den Lebensweg gibt. Sexualität muss in ihren Augen immer mit tiefster Demut, Hingabe und Unterwerfung verbunden sein. Diese sexuell-masochistische Überhöhung verwehrt Alan

dann auch eine spielerische oder experimentelle sexuelle Erfahrung mit seiner Freundin Jill. Es ist der strenge Pferdegott Equus, der diese Beziehung nicht gestattet, Alan als Person ganz einnimmt und Unterwerfung einfordert. Verbindungen zwischen Alans sexuellem Scheitern mit Jill, der sich anschließenden Gewaltorgie des Blutrausches zu der rigiden Sexualmoral der Mutter können zwanglos gezogen werden. Die sthenisch-rigide Mutter wirkt bzgl. der fast ans wahnhaft grenzenden Sexualmoral bei Alan als Induzentin, Alan ist dabei der Induzierte. Dies ist der Wirkmechanismus einer Folie à deux. Es sind schließlich wohl uneingestandene Schuldgefühle der Mutter, die während der Therapie zum Eklat führen, als die Mutter Alan schlägt, da er sie »vorwurfsvoll« angeschaut habe. Sie trage keine Schuld, es sei der leibhaftige Teufel, der Besitz von Alan ergriffen habe. Die Kombination aus Überfürsorglichkeit und Zurückweisung durch enge Bezugspersonen findet sich in den Konzepten der »schizophrenen Mutter« (Fromm-Reichmann 1948) und High-expressed-Emotions (Brown 1972; Vaughn und Leff 1976). Der Vater hingegen ist von der Religiosität seiner Ehefrau angewidert. Die Religion sei »pornografisch«, so der Vater. Es wird im Film zwar nicht weiter erklärt, aber der vom Vater erwähnte pornografische Aspekt der Religion bezieht sich auf die lustvolle sexuell getönte masochistische Unterwerfungsfantasie seiner Frau und die sexuelle Erregung Alans beim Betrachten der Leidens- und Kreuzigungsszenen Christi. In der Konsequenz wird deutlich, dass der Vater den Opfertod Christi somit als lustvollen masochistischen Akt interpretiert. Es finden sich – durch die Mutter induziert – in der Religiosität seines Sohnes Alan starke sexuelle Aspekte sadomasochistischer Art, aber es ist ausgerechnet der Vater, der sich einen Pornofilm anschauen will, als es zufällig zur Begegnung mit seinem Sohn und dessen Freundin Jill im Kino kommt. So könnte uns der Vater in seiner religionskritischen Art zwar zunächst als Gegengewicht zu den archaischen und sadomasochistischen Religionskonzepten im Film erscheinen, wenn sich nicht seine Kritik als Doppelmoral entlarven würde. Ausgerechnet der Vater, der die Religion als »pornografisch« bezeichnet, will sich im Kino einen Pornofilm anschauen. Dass er darüber hinaus seinen Sohn für dessen gleiches Verhalten bestraft, macht den Vater völlig unglaubwürdig. So bestraft der Vater seinen Sohn Alan für dessen Filmbesuch und erfindet eine plumpe Lüge als Vorwand, selbst in das Kino geraten zu sein und dort seinen Sohn bei einer schlimmen moralischen Verfehlung erwischte zu haben. Beide Eltern sind Alan keine Stütze, sondern fügten ihm fortwährende Demütigungen zu.

Die Beziehung zwischen Psychiater und Patient

Klinisch in der Psychiatrie oder Psychotherapie Tätige werden die Situation kennen: Zunächst wird uns ein »Fall« präsentiert, mit schwieriger Psychopathologie oder problematischen sozialen Situationen, den wir vielleicht etwas widerwillig übernehmen. Später, im Verlauf der Behandlung, entwickeln wir Interesse, sind schließlich sogar gebannt oder fasziniert und der anfänglich distanziert wahrgenommene »Fall« mutiert durch die empathische Zuwendung zu einem facettenreichen »Menschen«. Derartige Konstellationen sind zwar nicht spezifisch für die therapeutische Beziehung, werden in dieser aber besonders deutlich. In dieser empathischen Wandlung liegt m. E. ein besonderer Wert des Films, indem er diese Entwicklung anthropologisch aufzeigt. Die Beziehung zwischen Dysart und Alan wandelt sich von beiderseitiger Distanz hin zur weitgehenden Preisgabe sehr persönlicher Erlebnisse. So ist es nicht nur Alan, der seine Erlebnisse dem Psychiater offenbart, sondern auch Dysart gibt seinem Patienten Einsichten z. B. seines Ehelebens. Wo Dysart stoppt, geht Alan weiter, indem er dem Psychiater korrekt und intuitiv seine langweilige Ehe provokant vorwirft.

Romantische Perspektive

Der Psychiater bewundert die Leidenschaftlichkeit, zu der sein jugendlicher Patient fähig ist. Allerdings war dessen »Pferde-Passion« auch eine Wurzel des Übels, die zu Raserei, Tierquälerei und Zwangsaufenthalt in der Psychiatrie führte. Der Film greift dabei die Idee der sog. romantischen Psychiatrie



des frühen 19. Jhd. auf, wonach die »Leidenschaften« (besonders: Onanie) für die Entstehung psychischer Erkrankungen verantwortlich seien. Die Seele selbst konnte nach dieser Theorie schweren Schaden erleiden und musste auf den rechten Weg geführt werden. Neben der häufig propagierten Religionsausübung kamen dabei auch eine Vielzahl psychiatrischer »Therapien« zur Anwendung, die aus heutiger Sicht alles andere als »romantisch« waren, wie Zwangs- und Drehstühle, kalte Wassergüsse, Setzen von artifizialen Entzündungen und vieles mehr. Psychiatriehistorisch wurzelt somit auch die antipsychiatrische Bewegung der 1960er-Jahre zumindest teilweise in der »Romantischen Psychiatrie« mit deren heute z. T. brutal anmutenden Therapiemethoden. Der erste Lehrstuhlinhaber in Deutschland (Leipzig, 1811) für »Psychische Medizin«, Johann Christian August Heinroth (1773–1848) war der Ansicht, dass Schuld und Sünde eine wesentliche Ursache von Erkrankungen der Seele waren. Diese These der Krankheitsentstehung würde im Film *Equus* wahrscheinlich von der Mutter Alans gestützt werden. Der sehr einflussreiche Schüler Philippe Pinels (1745–1826), der berühmten »Lichtgestalt« der französischen Psychiatrie, Jean Étienne Esquirol (1772–1840), promovierte bereits 1805 mit dem Dissertationsthema: »Die Leidenschaften als Ursache und Symptome der Geisteskrankheit, sowie als Mittel zu ihrer Beeinflussung«. Er hatte u. a. weitreichenden Einfluss auf die Ansichten deutscher Ärzte, z. B. den an der Berliner Charité wirkenden »Psychiker« Karl Wilhelm Ideler (1795–1860). Auch wenn dieser »romantischen Perspektive« in unseren Zeiten des dominierenden Neurozentrismus der universitären Psychiatrie keine Rolle mehr zukommt, spielt die Verursachung psychischer Störungen durch seelische Erschütterungen und »Leidenschaften« in vielen Spielfilmen eine bedeutende Rolle.

Religiöse Perspektive

Religiöse Aspekte spielen in *Equus* eine bedeutende Rolle. Deutliche Kritik erfährt dabei die etablierte Religion des Christentums in der Person der fundamentalistischen Mutter Alans. Sie induzierte den Sohn mit ihren religiösen Ideen und förderte einen Christuskult in Form von Schuld, Leiden, Qual und Martyrium. Erlösung ist in dieser fundamentalistischen Religiosität nur durch Leiden möglich. Das Bild des dornengekrönten und gemarterten Jesus dient Alan als eine Art Fetisch und Bildvorlage für seine Selbstbestrafungen. Das Christusbild wird später – nach der Zerstörung durch den Vater – durch das Bild des Pferdegottes Equus ersetzt. Der gemarterte Jesus wird in der Vorstellung Alans durch die gequälte Kreatur des Pferdes abgelöst. Der zuvor nur bildhaft wahrgenommene Jesus wird nun für Alan von den leibhaftig erfahrbaren und libidinös besetzten Pferden abgelöst. Der Pferdegott Equus wird bei Alan nicht nur zur überwertigen Idee, sondern darüber hinaus zum übermächtigen Identifikationsobjekt, wobei psychopathologisch die Ich-Grenzen Alans verschwimmen und es zu psychotischen Ich-Störungen und Störungen der »Meinhaftigkeit« kommt. Die religiöse Perspektive findet sich aber auch in der Person des Psychiaters und der Rolle der Psychiatrie insgesamt. Dysart empfindet sich als Hohepriester, der dem »Gott Normal« huldigt, indem er leidenschaftliche verhaltensauffällige Jugendliche durch psychiatrische Therapien in die als langweilig und grau beurteilte Normalität zwingt. Dysart stellt die psychiatrische Therapie zunehmend infrage, die die Vielfalt des menschlichen Seins auf dem Altar einer genormten und langweiligen »Normalität« opfert. Im Film bekommt die Normalität so eine religiöse Dimension als deren wichtigster Bezugspunkt der Gesellschaft. In unserer scheinbaren säkularen Welt wird die Normalität zum Götzen, zum Baal, zum umtanzten goldenen Kalb. Auch wenn die Vorstellung des Psychiaters als »Priester der Normalität« im Subjektiven der Filmfigur verbleibt, erlebt ihn der Zuschauer des Films zumindest als Handlanger des etablierten Gesellschaftssystems. Die filmische Kritik an der Religion wandelt sich zur säkularen Gesellschaftskritik und gleitet zwanglos in die »antipsychiatrische Perspektive« über. Religion wird im Film auf dreierlei Weise mit dem sadomasochistischen Modus von Macht und Unterwerfung in Verbindung gebracht: Die traditionelle Religion, repräsentiert durch Alans Mutter, der Pferdegott Equus und schließlich die Psychiatrie mit dem »Gott Normal«. Alle diese im Film präsenten »Religionen«

basieren auf dem Modus von Macht und Unterwerfung. Alle diese Religionen verlangen die bedingungslose Unterwerfung Alans. Die Schönheit der gequälten Kreatur hat im Film neben der religiösen zudem eine starke sexuelle Konnotation. Lediglich der Psychiater ist in der Lage, die repressive Struktur der religiösen Herrschaftssysteme zu erkennen, auch wenn er letztlich seine eigene Hilflosigkeit erkennt und an ihr verzweifelt.

Sexuelle Perspektive Es ist bereits in den vorigen Abschnitten über die Rolle der Sexualität im Film die Rede gewesen. Die sexuelle Perspektive ist eng mit der religiösen verbunden. »Religion ist Pornografie« – dieser Satz von Alans Vater trifft. Sexualität im Film basiert aus der Perspektive Alans auf lustvoller Qual und Unterwerfung (Dornenkrone, Peitsche, Trense) als Voraussetzung für orgiastische Verschmelzung (Jesus, Equus). Eine »normale«, gar spielerische oder »leichte« Sexualität ist unter diesen rigiden sadomasochistischen Bezugspunkten für Alan nicht möglich. Die Demütigung seines sexuellen Versagens und die Auflehnung gegen den sadistischen Pferdegott münden schließlich in dem kriminellen Akt der Blendung der Pferde. Die rigide und fundamentalreligiöse Sexualmoral erfährt anhand des Schicksals des Protagonisten eine deutliche filmische Kritik.

Antipsychiatrische Perspektive

Eine besondere Perspektive stellt »die Antipsychiatrie« im Film dar. Der Psychiater Dysart zweifelt im Film an seinem Tun, stellt den Sinn seiner Arbeit radikal infrage. Indem er die Verhaltensabweichung seines Patienten statt einer psychiatrischen »Krankheit« in den Vordergrund stellt, übernimmt er die antipsychiatrische Perspektive und deren Kritik, dass Verhaltensabweichungen gesellschaftlich unter Mithilfe der Psychiatrie »sanktioniert« würden. Der »antipsychiatrische Komplex« kann mit der Idee einer institutionellen psychiatrischen Machtausübung gegenüber von der Gesellschaftsnorm abweichenden Individuen filmisch besonders eindrücklich konstruiert werden. Diese Thematik findet sich in vielen Filmen: Einem sensiblen Individuum voller Leidenschaft mit abweichendem Verhalten steht eine kalte, institutionelle Psychiatrie sanktionierend gegenüber. Psychiatrische Pseudodiagnosen dienen dabei als Vorwand für disziplinarische medikamentöse Sedierung oder gar Elektroschocks. In dem berühmtesten und einflussreichsten antipsychiatrischen Film: »Einer flog über das Kuckucksnest« von Milos Forman (1975) nach dem Roman von Ken Kesey (1962) wird sogar eine Leukotomie aus disziplinarischen Gründen durchgeführt.

Diese radikale und psychiatriehistorisch interessante Strömung der 1960er-Jahre stellte z. B. die These auf, dass es die Krankheit Schizophrenie gar nicht gebe, sondern das, was so genannt werde, in Wahrheit das Ergebnis einer repressiven Familien- und Gesellschaftsordnung sei, die das Individuum beherrschen wolle. Geisteskrankheit sei in Wahrheit nur abweichendes Verhalten, um in einer »verrückten« Welt zurechtzukommen. Die Gesellschaft definiere, was Geisteskrankheit sei, wobei es sich um Konstrukte und keinesfalls um etwas Naturgegebenes oder natürliche Krankheitseinheiten (etwa im Sinne Kahlbaums) handele. Eine Behandlung sei daher nicht nur nicht erforderlich, sondern medizinisch schädlich und moralisch verwerflich. Es müssten vielmehr Räume geschaffen werden, um die Symptome auszuleben. Eine Einrichtung, die diesen Ansprüchen gerecht werden sollte, war z. B. Kingsley Hall in England. Kingsley Hall war eine nach den Vorstellungen von R. D. Laing funktionierende antipsychiatrische Gemeinschaft (1965–1970) in einem Gebäude am East-End von London. Es war der Versuch, eine außerinstitutionelle Form der therapeutischen Gemeinschaft zu finden, in der die Reorganisation des Selbsts von Patienten und mit »psychiatrischer Etikettierung« bedrohter Personen möglich sein sollte. Anklänge an die Idee der Therapeutischen Gemeinschaft finden sich auch in einigen Szenen im Film *Equus*.

Von 1962 bis 1966 hatte bereits David Cooper eine therapeutische Gemeinschaft für psychisch erkrankte Jugendliche in einem Londoner psychiatrischen Krankenhaus geleitet, das unter der Be-