

respondierenden Wirklichkeit wesentlich durch das Kriterium absoluter Freiheit bestimmt ist (vgl. Husserl 1977). In Bezug auf die Frage, welches gesellschaftskritische Potenzial der Film in sich birgt, zeigt sich auf dieser philosophischen Betrachtungsebene, dass DON JUAN DE MARCO eindrucksvoll einen idealistischen Begriff des autonomen Subjekts (vgl. Adorno 1956) inszeniert. In anderen Worten: Auch DON JUAN transportiert ein liberalistisches Bild vom starken, couragierten Individuum, das den schlauen und oft falschen gesellschaftlichen Herrschaftszusammenhängen überlegen ist. Eine Gesellschaftskritik ist in DON JUAN DE MARCO aufgrund seines Themas angelegt, doch es wird so bearbeitet, dass vom kritischen Potenzial des Filmes nicht mehr – und auch nicht weniger – übrig bleibt als die Erkenntnis, dass alles auch ganz anders und viel schöner sein könnte, als es ist.

Auch in den Filmen des nächsten Kapitels stehen wie in DON JUAN DE MARCO, NELL oder MR. JONES Fragen nach den Geltungsansprüchen, Bedingungen und Grenzen individueller Wirklichkeitsentwürfe im Mittelpunkt der Handlung, aber weniger im Rahmen von Beziehungsdynamiken, sondern mehr in Form direkter philosophischer Fragestellung und weitgehender Abstraktion von der gesellschaftlichen Realität.

4.4 Psychiatrie als Metapher

Im vorangehenden Kapitel wurden Filme untersucht, in denen die Psychiatrie ein zwar ästhetisch verfremdeter, aber vom Handlungssinn her realer Schauspielplatz individueller Wirklichkeitskonstruktionen ist. In den nachfolgenden Filmen wird die Psychiatrie von diesem narrativen Realitätsbezug nun vollständig abgekoppelt. Die Filme zielen weniger auf eine konstruktivistische Perspektive zum Thema von Normalität und Abweichung, sondern stellen mehr ästhetische Erkundungen im Gebiet der Metaphysik dar. Die Rolle der Psychiatrie besteht in diesen Filmen darin, einen sozialen, kommunikativen Raum bereitzustellen, in dem spezifische Koordinatensysteme gesellschaftlicher Realität nicht gelten, um einen möglichst weitreichenden Horizont relativierter Wirklichkeit aufspannen zu können. Die Psychiatrie wird dabei beispielsweise zur Metapher für absolute Unterdrückung, groteske Machtverhältnisse, Residuen der Innerlichkeit oder bizarre, hermetische Welten. Folgende vier Filme werden nachfolgend unter dieser Lesart in den Blick genommen:

- DOLPHINS (BRD 2000; Farhad Yawari)
- BUSTER'S BEDROOM (BRD, Kanada, Portugal, 1990; Rebecca Horn)
- DER KRIEGER UND DIE KAISERIN (BRD, 2000; Tom Tykwer)
- DER ENGEL DES UNIVERSUMS (BRD, Island, Norwegen, 2000; Fridrik Thor Fridriksson)

In DOLPHINS wird eine Jugendliche in der Psychiatrie gefangen gehalten, während sie von einer Delphinwelt träumt. In BUSTER'S BEDROOM gerät eine Filmstudentin auf der Suche nach Material über Buster Keaton in eine psychiatrische Luxusklinik für alte FilmkünstlerInnen. DER KRIEGER UND DIE KAISERIN zeigt die Liebesgeschichte zwischen einem Tankstellenräuber und einer Psychiatrie-Krankenschwester, die nicht nur in der Psychiatrie arbeitet, sondern auch dort geboren wurde und dort lebt. In ENGEL DES UNIVERSUMS

ist ein psychiatrisierter junger Schlagzeuger zu sehen, der sich zum Schluss umbringt und zum Lichtwesen wird.

Psychiatrie als Superlativ der Unterdrückung

DOLPHINS

DOLPHINS (BRD, 2000) ist das international vielfach prämierte und in der Presse hochgefeierte Erstlingswerk des jungen Regisseurs Farhad Yawari. Der Film zeigt die Jugendliche Lara mit ihrem Goldfisch – gefangen in einer psychiatrischen Klinik und gedanklich befreit in einer Delphinwelt. Die psychiatrische Klinik gleicht in stilisierter Form einem Gefängnis für politische Häftlinge in einem totalitären Staat.

Die junge Patientin Lara wird von einer sadistischen Oberschwester gequält, der Laras verträumte Art missfällt. Zusammen mit ihren Schergen gleicht sie dem Bild von Nazi-Offizieren, und immer wieder lässt sie Lara ans Bett fesseln. In dieser Hölle gibt es aber auch einen netten Pfleger, der sich Lara zärtlich nähert. Zwischen den beiden existiert eine Seelenverwandtschaft, die sich manchmal auch telepathisch auf die anderen Anstaltsinsassen überträgt, die dann mit Blumen gegen die Türen trommeln. Zum Schluss wird Lara befreit.

So kitschig wie der Film in der Zusammenfassung erscheint, ist er auch durchgehend in seiner ganzen Länge über 45 Minuten: Die Bilder sind prachtvoll in kräftigen und harmonischen Farbarrangements komponiert. Es gibt keine gesprochene Sprache – dafür gut eingesetzte Geräuscheffekte und symphonische Musik von Marcel Barsotti. Den Titelsong lieferte der populäre und politisch absolut korrekte Xavier Naidoo. Der Film präsentiert einen so dermaßen dick aufgetragenen Romantizismus, dass sich zunächst der Gedanke aufdrängen kann, der Film wäre ironisch gemeint. Die Figur der Romantisierung eines freiheitsliebenden und durch die Kraft seiner Imagination unversehbarbaren Individuums in den Fängen einer bösen, unterdrückenden Psychiatrie ist narrativ sowie bildästhetisch so sehr überspitzt, dass man meinen könnte, der Film mache genau diese romantische Figur des Psychiatriefilms zum Gegenstand einer ironischen Kritik.

Ein Blick auf den Pressespiegel zeigt jedoch, dass DOLPHINS nicht wegen einer denkbaren Reflexivität, sondern ungebrochen positiv in Bezug auf sein romantisches Thema rezipiert wird. Der Film gilt als „zärtliches Plädoyer für Toleranz – und das Recht auf eigene Entwicklung“ (www.filmab.de; 26.09.2000), als (nachfolgend: www.dolphins.de) „eine poetische, märchenhafte Erzählung vom Freiheitsdrang eines jungen Mädchens“ (TV Spielfilm), als „eine überwältigende Ode an die Fantasie“ (Blickpunkt Film), als „einer der schönsten Filme des Jahres“ (Bild). Der Filmkritiker Rainer Gansera (2000b, S.51) sieht dagegen in DOLPHINS nicht mehr als „klebrige Zuckerrwatte“, eine „Ästhetik von Werbespots, [...] die Regressionsfantasien als Freiheitsbilder verkauft.“ Ilse Eichenbrenner (2000b, S.59) beurteilt den Film kritisch, kurz und bündig als „die größte Zumutung dieser Saison“.

Die Wucht der Inszenierung von DOLPHINS legt den Gedanken an die Intention einer ironischen Aussage zum dargestellten Thema nahe. Doch das Stilmittel der Ironie lebt vom Effekt der Distanzierung vom dargestellten Gegenstand. Diese Distanz entsteht beim Betrachten von DOLPHINS in keinem Moment, der Film befördert keine ironische Lesart.

Psychiatrie als Bühne grotesker Machtverhältnisse

BUSTER'S BEDROOM

Um das Thema der Toleranz geht es laut Lexikon des internationalen Films auch in dem Film BUSTER'S BEDROOM (BRD, 1990) – und zwar um „den Wahn als letzte Zufluchtmöglichkeit für Humanität und Toleranz“ in Zusammenhang mit „verschlüsselte(n) Ausführungen über Schein und Sein menschlicher Existenz“ (Kath. Institut für Medieninformation et. al 1998). Die Handlung ist komplex, der Plot lässt sich allerdings kurz zusammenfassen:

Eine Filmstudentin ist auf der Suche nach Material über den legendären Schauspieler Buster Keaton. Ihre Recherche führt sie dabei in eine psychiatrische Luxusklinik, in das „Nirvana-Haus“, wo die PatientInnen alle alte SchauspielerInnen sind. Dort wird sie in komplizierte Beziehungen und Konflikte verwickelt, so dass sie zum Schluss aus der Klinik fliehen muss.

BUSTER'S BEDROOM ist wie ein groteskes Theaterstück inszeniert. Regie führte die bildende Künstlerin und Hochschullehrerin (Kunstakademie Berlin) Rebecca Horn. Ein Blick in eine Dissertation (Fröhlich 2001, S.25-27) über das Werk von Rebecca Horn zeigt, dass die Intention und Aussage von Buster's Bedroom eine andere sei, als es im Lexikon des internationalen Films behauptet wird. Rebecca Horn habe sich künstlerisch stark mit der Person Buster Keaton beschäftigt, und BUSTER'S BEDROOM könne als ein Höhepunkt dieser Auseinandersetzung mit dem berühmten Schauspieler verstanden werden. Keaton verbrachte in den 20er Jahren zum Zwecke eines Alkoholentzugs tatsächlich eine Zeit in einer psychiatrischen Klinik, die auch wirklich „Nirvana-Haus“ hieß. Thema des Films sei die Identifikation der Protagonistin mit Keaton und ihre Befreiung aus dessen Traumwelt in die Realität. Ohne auf Rebecca Horns Auseinandersetzung mit den Bedeutungsmöglichkeiten einer Keatonschen Traumwelt näher einzugehen, können für die Untersuchung der Funktionen von Psychiatrie und Störungsbegriff folgende Überlegungen festgehalten werden:

Die soziale Welt im BUSTER'S BEDROOM-Nirvana-Haus funktioniert in sich widersprüchlich, sie ist von paradoxen und sinnlos anmutenden Interaktionen durchzogen – so wie in einem absurden Drama. Die psychiatrische Klinik stellt einen sozial geregelten und abgegrenzten Mikrokosmos für den grotesken Handlungsablauf dar. In diesem Mikrokosmos herrscht eine eigene Art von Normalität, die durch den Besuch der Studentin durcheinander gebracht wird; zum Zwecke der Anpassung an die Regeln dieses Mikrokosmos wird die Studentin zunehmend in die absurden Beziehungsgefüge verwickelt.

Weshalb eignet sich eine psychiatrische Klinik so gut als Rahmen für ein absurdes Drama? Besonderes Kennzeichen des absurdens Dramas ist die Verunsicherung von Normalität durch die Verwendung unauflöslicher Widersprüche an den Handlungsoberflächen. Dadurch wird auf die Frage nach einem tieferen, integrativen Sinn der augenscheinlichen Widersprüche verwiesen. Die Psychiatrie eignet sich dafür nun besonders gut, weil in ihr die Frage nach Schein und Sein sozusagen institutionalisiert ist – in einem theoretischen sowie auch praktischen Sinne. In der Psychiatrie wird Abweichung von der Normalität in einen geregelten sozialen Rahmen überführt, das heißt, Psychiatrie – mit samt ihrer Anstaltslogik und Mitteln der Wirklichkeitsdefi-

nition – ist im Film ein sehr brauchbarer Code für die soziale Organisation abweichender Realitäten. In der Psychiatrie gibt es Machtverhältnisse, mit denen gespielt werden kann, indem man sie beispielsweise auf den Kopf stellt: Nach dem Tod ihres Arztes bestimmen die PatientInnen einen anderen Arzt aus ihren eigenen Reihen, weil sie schließlich „rein symbolisch [...] eine wissenschaftliche Betreuung“ brauchen, damit das Nirvana-Haus weiter bestehen könne. In Filmen wie BUSTER'S BEDROOM ist die Psychiatrie in keiner Weise Gegenstand der Handlung, sondern eine Art Bühne für existentialistische Inszenierungen schwergewichtiger philosophischer Themenkomplexe wie Normativität, Identität und Relativität von Wirklichkeit.

Psychiatrie als Metapher der Innerlichkeit

DER KRIEGER UND DIE KAISERIN

Eine andere metaphorische Verwendung der Psychiatrie sehen wir in dem 2000 produzierten Film des mittlerweile zum Kultregisseur avancierten Tom Tykwer: DER KRIEGER UND DIE KAISERIN (BRD 2000). Hier ist die Psychiatrie Metapher für eine Welt der Innerlichkeit und im Handlungsablauf ein Ort der Zuflucht (vgl. auch STILL CRAZY, USA 1999).

Der narrative Kern des Films ist die Liebesgeschichte zwischen der Psychiatrie-Krankenschwester Sissi und dem Tankstellenräuber Bodo. Sissi ist als Kind von zwei PatientInnen in einer psychiatrischen Klinik geboren und aufgewachsen und arbeitet dort mittlerweile als Krankenschwester. „Die Anstalt ist weniger eine medizinische Klinik als eine Außenseiter-Kommune“ (Gansera 2000, S.39). Sissi wird als melancholische, vergeistigte Frau charakterisiert, Bodo ist ein arbeitsloser Ex-Soldat, dessen Frau bei einer Tankstellenexplosion ums Leben gekommen ist. Er wird als verschlossener, gewaltbereiter und verstörter Mann charakterisiert. DER KRIEGER UND DIE KAISERIN ist „ein typischer Tom Tykwer-Film: Wie immer geht es um Menschen, die sich in der Liebe erlösen müssen“ (Hüttmann 2000).



Abb. 31: Liebesgeflüster in der Gummizelle

Sissi und Bodo begegnen sich das erste Mal, als Sissi von einem Lastwagen überfahren wird und Bodo ihr durch einen Luftröhrenschnitt das Leben rettet. Sissi verliebt sich in Bodo, und sie kämpft hartnäckig um seine Zuneigung. Zunächst weist Bodo sie immer wieder ab, doch schließlich öffnet er sich Sissis Liebe – und es wird ihm dadurch möglich, seine seelische Verhärtung abzustreifen.

Sissi hilft Bodo aus Liebe bei einem Überfall, der schief läuft. Sie fliehen in Sissis Psychiatrie-Zuhause und müssen nach einiger Zeit auch von dort weiterfliehen. Auf der Flucht mit einem Auto kommen sie zum Ort von Bodos Trauma: die Tankstelle, an der seine Frau getötet wurde. Bodo findet zu sich selbst zurück und kann sich erstmals wirklich auf die Beziehung zu Sissi einlassen. Beide fahren an die See und sind frei. Im Abspann läuft romantisch-psychedelische Musik von Portishead.

Thema des Films ist die Begegnung von Innenwelt und Außenwelt. Beide Seiten werden dichotom dargestellt: Sissi repräsentiert die Innenwelt, Bodo repräsentiert die Außenwelt. Durch ihre Liebe können beide den jeweiligen Mangel überwinden. Sissi kommt aus ihrem Kokon der Naivität und Bodo aus seiner Verhärtung heraus – klassisches Bild im Rahmen eines traditionell begriffenen Geschlechterverhältnisses, das dazu dienen soll, „den Grenzbereich zwischen Traum und Wirklichkeit (zu) untersuchen“ (Tom Tykwer, Filmecho 10/2000, S.23). Jenes dichotome Bild der introvertierten, emotionalen Frau und des verschlossenen, hart agierenden Mannes wird ohne Bruchlinien inszeniert: Sissi tanzt mit einem Psychiatriepatienten, während Bodo auf freiem Gelände nachdenkt, Sissi lauscht an einer Muschel, während Bodo auf einen fahrenden Lastwagen aufspringt, etc. Die Psychiatrie fungiert dabei als eine überschaubare soziale Enklave für die schüchterne Sissi und damit auch als Metapher für ein Prinzip der Innerlichkeit.

Die ganze Welt als psychiatrische Anstalt

ENGEL DES UNIVERSUMS

In ENGEL DES UNIVERSUMS (BRD, Island, Norwegen 2000) wird die Psychiatrie als sozialer Ort für gesellschaftliche Außenseiter und darüber hinaus als Metapher für eine per se entfremdende, geschlossene Welt dargestellt. Die Handlung spielt in Island in den 60er Jahren. Es wird eine poetische Reise in die subjektiven Abgründe der Psyche und auch eine Reise an die objektiven Ränder der Gesellschaft gezeigt.

Der Schlagzeuger Paul, ein wilder, extrovertierter junger Mann, leidet nach einer enttäuschenden Liebesbeziehung zunehmend an Wahnvorstellungen. Er lebt bei seinen Eltern und wird aufgrund seines zunehmend aggressiven und verrückten Verhaltens schließlich in die psychiatrische Anstalt Kleppur eingewiesen. Paul wird medikamentös behandelt, und seine Wahnvorstellungen weichen einem emotional verflachten Lebensgefühl.

Die Psychiatrie bzw die staatlichen Versorgungssysteme erscheinen hier nicht in einer unterdrückenden Funktion, sondern sie werden als verständnisvoll, hilfsbereit, aber eben auch als hilflos dargestellt. Humorvoll wird dies in folgender Szene zum Ausdruck gebracht:

Paul kann zusammen mit drei anderen Patienten während eines Ausflugs in einem Restaurant die Rechnung nicht bezahlen. Einer der Patienten übernimmt das Wort, erklärt dem Kellner, dass sie Insassen von Kleppur seien und kein Geld hätten, und er bittet in eloquerter Weise – so wie man „normalerweise“ ein Taxi bestellen würde – darum, nun die Polizei zu rufen. Die Polizisten sind freundlich zu den Patienten und fahren sie ohne Aufregung pflichtbewusst zur Klinik.

An Pauls Verzweiflung ändert die freundliche Behandlung durch die Psychiatrie und die Behörden allerdings nichts. Er wird nicht mehr glücklich werden. Nach mehreren Entlassungen und Wiedereinweisungen lebt er zum Schluss in einer kahlen Sozialwohnung. Dieses „Sozialasyl“ wird eindrucksvoll dargestellt: Aus der Froschperspektive ist ein grauer und bedrohlich wirkender Kubus zu sehen. Paul empfindet keine Würde mehr und springt aus dem Fenster. Nach seinem Tod sieht man seine verstörten, trauernden Eltern; der Film endet mit einer märchenhaften Darstellung von glitzernden, geister-

haften Schlieren im Garten der Eltern – transzendentale Spuren von Pauls poetischem Geist.

Der Regisseur Fridrik Thor Fridriksson ist bekannt als ein „Spezialist für Reisen ans Ende der Welt und darüber hinaus ins Reich der Metaphysik“ (Feldvoß, S.33); in ENGEL DES UNIVERSUMS stelle er „die Welt als geschlossene Anstalt“ dar (ebd.). Der Film basiert auf der Romanvorlage des Schriftstellers Einar M. Gudmundsson (1998), welcher sich in „Engel des Universums“ mit der Geschichte seines an Schizophrenie erkrankten Bruders auseinandersetzte. Im Buch wird die Leidensgeschichte von Gudmundssons Bruder Paul einerseits zwar sensibel nachempfunden, andererseits bleibt aber auch ein „Maß an Benutzung, Aneignung, Besitzergreifung des psychotischen, am Ende suizidalen Endes von Paul, das unakzeptabel ist“ (Clausen 1998, S.41). Clausens Kritik bezieht sich darauf, dass Pauls Leidensgeschichte lediglich als narratives Transportmittel für romantisierende Aussagen dient: Die Welt ist hart und zerstörerisch, aber der Geist des gegen diese Welt kämpfenden Individuums überlebt seinen materiellen Tod. Eindrucksvoll wird diese metaphysische Figur inszeniert, indem zu sehen ist, wie Pauls zerstörter Körper vom Asphalt abgekratzt wird und danach sein Geist in der letzten Einstellung als schwebendes Glitzergebilde im Garten der Eltern den Film beendet. In früheren Filmen ließ Fridriksson „seine Protagonisten bis ans Ende der Welt gehen“ (z.B. niemals endende Landstraßen), „um sie dem Härtestest der Zivilisation auszusetzen, deren Zerstörungswut nicht einmal vor diesen allerletzten Orten Halt gemacht hat“ (Feldvoß 2001, S.34). In ENGEL DES UNIVERSUMS endet der Held geographisch in der Mitte, aber sozial am Rand der Gesellschaft – und die Psychiatrie wird dabei als ein organisierendes Prinzip dieses Randes inszeniert. ENGEL DES UNIVERSUMS zeichnet das Bild einer „geschlossenen Welt, die längst zum Verhängnis geworden ist und sich in eine einzige große Anstalt verwandelt hat, aus der man sich schleunigst verabschieden sollte“ (ebd.). Hier ist durchaus eine sozialkritische Aussage angelegt, doch diese wird bis ins Reich der Metaphysik gehoben und damit bedeutungslos hinsichtlich des dargestellten Leidens.

Psychiatrie und Metaphysik

In DOLPHINS ist das Märchen von einem in den Fängen einer bösen Welt gefangenen, unschuldigen Kind zu sehen, welches durch die Kraft der Illusion sein Schicksal meistert. In BUSTER'S BEDROOM wird ein groteskes Drama inszeniert, welches die Psychiatrie als den sozialen Raum einer alternativen Normalität verwendet. In DER KRIEGER UND DIE KAISERIN fungiert die Psychiatrie als Metapher für die Welt innerseelischen Daseins. In ENGEL DES UNIVERSUMS ist die Psychiatrie als Prototyp einer geschlossenen, entfremdenden Gesellschaft zu sehen.

Krankheitsbegriffe werden dabei nicht als Mittel der Konstruktion von Normalität und Abweichung behandelt, sondern dienen als Merkmal der Zugehörigkeit zur Welt der Psychiatrie. Und jene Welt der Psychiatrie ist keine Abweichung von der gesellschaftlichen Normalität, sondern eine ihrer Varianten (DER KRIEGER UND DIE KAISERIN), deren Spiegel (DOLPHINS, ENGEL DES UNIVERSUMS) oder eine alternative Form von Normalität (BUSTER'S BEDROOM). In allen diesen Filmen werden Fragen nach dem Verhältnis von subjektiver Wirklichkeit und objektiver Realität gestellt, um auf einer metaphysischen Ebene beantwortet zu werden. Die Themen der gesellschaftlichen

Herstellung von Normalität und Abweichung und sozialer Kontrolle kommen in diesen Filmen nicht vor.

Eine Ausnahme stellt hier ansatzweise *ENGEL DES UNIVERSUMS* dar. In diesem Film wird psychisches Leiden realitätsnah spürbar, und die Psychiatrie wird auch als gesellschaftliche Instanz relativ realistisch dargestellt. Dabei zeigt der Film die Hilflosigkeit des leidenden Protagonisten genauso wie die Hilflosigkeit der Psychiatrie und des gesamten Versorgungssystems. Allerdings hebt der Film zunehmend und zum Ende hin vollständig von der Möglichkeit einer sozialkritischen Betrachtungsweise ab und mündet in eine metaphysische Erklärung sowie Lösungsperspektive gegenüber dem dargestellten Leiden.

Im letzten Kapitel zu den Themen der Psychiatrie-Filme soll hier nun ein radikaler Schwenk zur Realität der Psychiatrie und ihrer gesellschaftlichen Funktion im Regulationsprozess von Normalität und Abweichung durchgeführt werden. Es geht nachfolgend um Filme, in denen die Psychiatrie als gesellschaftlich legitimierte Anpassungsinstanz in Bezug auf spezifische sozio-ökonomische Interessen vorgestellt wird. Es geht um die Verschränkung der Themen Psychiatrie und Kapitalismus.

4.5 Psychiatrie und Kapitalismus

Dieses Kapitel soll den Bogen zum ersten hier vorgestellten Kapitel über die Psychiatrie als Institution (Kap. 4.1) schlagen. Dort ging es um Filme, welche die institutionelle Logik der Psychiatrie überwiegend kritisch fokussieren. Im Anschluss daran wurden Filme analysiert, in welchen die Psychiatrie in ihrer institutionellen Logik affirmativ und als ein heilender Ort der moralischen Besinnung inszeniert wird. Danach wurden Filme in den Blick genommen, die sich mit der Beziehung zwischen PatientInnen und ihren professionellen HelferInnen auseinandersetzen und dabei die Frage nach den Geltungsansprüchen subjektiver Wirklichkeit auf den Plan bringen. Und im Anschluss daran kamen Filme zur Untersuchung, welche die Psychiatrie als Metapher für eine entrückte Wirklichkeit verwenden, um metaphysische Spekulationen durchzuführen. Die Untersuchung der explizit oder implizit dargestellten Zusammenhänge zwischen gesellschaftlichen Bedingungen und der Funktion von Psychiatrie sowie der Funktion ihrer Krankheitsbegriffe zeigt dabei überwiegend affirmative Figuren im Sinne liberalistischer Subjekt- und Gesellschaftsbegriffe.

Im Folgenden werden nun Filme untersucht, die sich kritisch mit den gesellschaftlichen Bedingungen von Psychiatrisierung auseinandersetzen. Dieses Thema der Psychiatrisierung tauchte schon im ersten Kapitel über die Psychiatrie als Institution auf. Insbesondere *EINER FLOG ÜBER DAS KUCKUCKSNEST* kritisiert die Psychiatrie dabei als einen Ort der Anpassung und liefert darüber hinaus auch eine verallgemeinerte Kritik der gesellschaftlichen Anpassung von nonkonform handelnden Individuen, die nicht ins System passen. *KUCKUCKSNEST* bietet allerdings über seine prägnante Darstellung der gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismen am Beispiel der Psychiatrie und ihrem Mittel der Pathologisierung abweichender Individuen eine romantische Lösung an. Der Film zeigt die Figur eines letztlich unbeugsamen Freiheitsgeistes und verbleibt damit auch in der Sphäre liberalistischer Subjektvorstellungen. *KUCKUCKSNEST* inszeniert ein abstraktes Prinzip der Frei-