

internationales forum des jungen films

berlin
25.6. — 2.7.
1972

26

FAMILY LIFE Familienleben

Land England 1971
Produktion Kestrel Films, London
Produzent Tony Garnett, Irving Teitelbaum

Regie Kenneth Loach
Buch David Mercer

Regieassistent Sean Hudson
Kamera Charles Stewart
Schnitt Roy Watts
Musik Mark Wilkinson
Ausstattung William McCrow
Kostüme Daphne Dare

Darsteller

Janice Baidon Sandy Ratcliff
Mr. Baidon, Vater Bill Dean
Mrs. Baidon, Mutter Grace Cave
Tim, Jan's Freund Malcolm Tierney
Barbara, ihre Schwester Hilary Martyn
Dr. Donaldson Michael Riddall
Mr. Carswell Allan MacNaughton
Mann im Garten Johnny Gee

Uraufführung London, 10. Januar 1972

Format 35 mm, Farbe
Länge 2.948 m (107 Minuten)

Inhalt

Der Film zeigt das Leben eines 19-jährigen Mädchens, Janice Baidon, über den Zeitraum von mehreren Monaten. Wir sehen sie zum ersten Mal auf einer Bahnhofsstation auf ihrem Nachhauseweg nach der Arbeit. Wir sind mitten in der Hauptverkehrszeit. Ein Zug nach dem anderen fährt vorbei, doch sie scheint keine Anstalten zu machen, in einen einzusteigen. Schließlich nimmt sich ein Gepäckträger ihrer an und bringt sie zu einer Polizeibeamtin. Sie weigert sich, irgendwelche Fragen zu beantworten, doch die Polizei bringt sie nach Hause. Ihre Eltern sind sehr beunruhigt, weil sie in einem Polizeiwagen zu Hause ankommt. Sie machen sich Sorgen über ihre leichte Geistesabwesenheit und sind der Ansicht, daß sie eine ernsthafte Störung hat und besser einen Arzt aufsuchen sollte.

Einige Zeit später erzählt Janice ihren Eltern, daß sie schwanger ist und das Kind gerne behalten möchte. Ihre Eltern sind bestürzt über die Schwangerschaft und gänzlich empört beim Gedanken an eine Abtreibung. Erst recht empört sind sie jedoch über die Möglichkeit, das Kind zu behalten, und sie reden ihr ein, daß es ihr Entschluß war, es abzutreiben.

Sie sucht ihren Freund Tim, einen Kunststudenten, auf und erzählt ihm, was vorgefallen ist. Er versucht, ihr klarzumachen, daß sie ihr Elternhaus verlassen und selbständig werden soll, doch sie besitzt nicht den Mut dazu. Tim begleitet sie an diesem Abend nach Hause, doch ihre Eltern sind bereits im Bett und die Tür ist verschlossen. Ihre Mutter schaut aus dem Fenster und schimpft über ihr langes Ausbleiben. Sie will sie nicht einlassen. Da Janice offensichtlich keine andere Wahl übrigbleibt, geht sie mit Tim wieder weg. In genau diesem Augenblick gibt ihre Mutter nach und kommt zur Tür. Sie ruft ihr nach, doch die Straße ist verlassen.

Am nächsten Morgen kommt Janice aufgelöst nach Hause, als ihre Eltern gerade beim Frühstück sitzen. Sie nehmen keine Notiz von ihr, und in ihrer ohnmächtigen Wut schleudert sie ein Brotmesser in Richtung ihrer Mutter. Das ist der letzte Schlag für ihre Eltern, und sie wird in eine Nervenheilstation eingeliefert.

Wir erleben ihre Ankunft in der Krankenstation, in der Anwesenheit ihrer Eltern. Es ist, die Versuchsstation einer großen Nerven-klinik. Der Psychiater ermutigt die Patienten dazu, wie in einer Gemeinschaft zu leben und hat die herkömmliche Krankenhausdisziplin abgeschafft. Er lehnt die Anwendung von Elektroschockmethoden zur physischen Behandlung ab.

Der Psychiater spricht mit Janice und ihren Eltern, um so das Verhalten aller Familienmitglieder zu verstehen und ihre Beziehungen zueinander. Janice scheint gerade Fortschritte zu machen, als ihr Psychiater in eine andere Klinik versetzt wird. Sein Vertrag ist abgelaufen. Da seine Station bei der Klinikleitung unbeliebt ist, nimmt man die Gelegenheit wahr, um ihn zu versetzen. Janice kommt in eine traditionelle Station, wird mit Elektroschocks behandelt und bald darauf entlassen. Mit Medikamenten versorgt, wird sie zu ihrer Familie zurückgeschickt.

Zuhause zieht sie sich immer mehr in sich zurück. Doch nicht einmal ihr Freund Tim bringt sie dazu, von Hause wegzugehen. Um sie zum Handeln zu zwingen, kommt er in ihr Elternhaus und sie besprühen zusammen den Garten ihres Vaters mit blauer Farbe. Ihre Eltern sind nicht nur nicht von der Idee begeistert, sondern betrachten dies als einen weiteren Beweis ihres Wahnsinns. Als sie eines Abends eine Uhr zertrümmert, schicken sie sie in die Klinik zurück. Wir erleben nun, wie ihre Verwirrung und Auflösung sich verschlimmern und ihre Eltern immer mehr zu der Überzeugung kommen, daß sie entweder verrückt oder bössartig sein muß oder aber beides zusammen. Tim besucht sie in der Klinik. Als er jedoch ihren Zustand sieht, flieht er mit ihr und nimmt sie zu sich in seine Wohnung. Als ihre Flucht entdeckt wird, besteht ihre Mutter darauf, daß die Klinikleitung sie zurückbringt. Diese tut es nur ungern, aber letzten Endes gehen sie doch in die Wohnung und nehmen sie Tim mit Gewalt weg.

Der Film endet in einem Vorlesungssaal, wo ein Psychologiedozent sie seinen Medizinstudenten vorführt. Er erzählt ihren Fall mechanisch und ohne menschliche Gefühle. Seine letzten Worte sind: "Irgendwelche Fragen?"

Produktionsmitteilung

FAMILY LIFE zeigt, daß Irrsinn ein Produkt 'normalen' Lebens ist, daß jeder von uns jederzeit in den Wahnsinn gedrängt und durch Behandlungsmethoden eingemauert werden könnte, die von denen, die sie anwenden, nur vage verstanden werden.

Time Out, London, 24. - 30. Dezember 1971, S. 30

Arbeitsmethoden

Wegen der Art des Themas war es wichtig, daß der Film in jedem denkbaren Detail genau stimmte. Das war einer der Gründe, warum der Film nicht im Studio gedreht wurde. Um eine authentische Atmosphäre herzustellen, wurden alle Klinik-Sequenzen in wirklichen Kliniken gedreht. Und ein Teil der Leute, die an den Szenen mitwirken, in denen Gruppentherapie gezeigt wird, sind tatsächlich schizophrene Patienten. Sie stellten sich für FAMILY LIFE zur Verfügung, weil sie dachten, daß dieser Film dazu beitragen kann, die Einstellung der Öffentlichkeit zu den psychisch Kranken zu verbessern. Ein Psychoanalytiker arbeitete als Berater der Produktion und spielte auch selbst im Film die Rolle eines der Psychiater.

Die Hauptrolle in FAMILY LIFE wird von der 22-jährigen Sandy Ratcliff gespielt, die zum ersten Mal vor der Kamera steht. Die Mutter wird von Grace Cave dargestellt, die Vorsitzende einer Frauenvereinigung ist und hier ebenfalls ihre erste Rolle spielt. Bill Dean, der zuvor in einem frühen Fernsehstück desselben Regisseurs auftrat und Komödien-Schauspieler ist, stellt den Vater dar. Dieses Prinzip der Besetzung beseitigt den künstlichen Glanz, den professionelle Schauspieler häufig in eine Inszenierung tragen, und ersetzt ihn durch die bestimmte und einfache Wahrheit eines menschlichen Charakterporträts.

Um dieses Ziel zu erreichen und seinen zum Teil unerfahrenen Darstellern zu helfen, dreht Loach in der Reihenfolge des Buches, statt alle Szenen, die an einem Ort spielen, hintereinander aufzunehmen, unabhängig davon, an welcher Stelle sie sich später im Film befinden. Das Filmen in Sequenzen erlaubt den Beteiligten, allmählich ihre Rollen aufzubauen, so daß die Höhepunkte des Skripts als Teile eines logischen und fortschreitenden Prozesses entstehen und nicht als Drama ohne Zusammenhang.

Produktionsmitteilung

Absichten

Es geht nicht darum, daß Nervenkliniken schreckliche Plätze wären, wo Leute schreckliche Dinge tun. Es geht um einen grundsätzlichen Streit in der Theorie der Psychiatrie, in dem die Anhänger des Behaviourismus, die chemische oder elektrische Behandlungsmethoden anwenden, die Oberhand haben.

Behaviourismus ist eine Schule der Psychiatrie, welche Menschen, die bestimmte Verhaltensweisen zeigen und also 'Symptome' haben, als abnormal betrachtet. Und was getan wird, ist, diese Symptome zu beseitigen und den Patient auf diesem Wege zu 'kurieren', anstatt erst einmal zu erforschen, aus welchen Gründen der Patient so ist, wie er ist.

Wenn man das Unglück eines Menschen beheben kann, indem man ihm 600 Volt durch den Körper jagt oder ihm eine Chemikalie gibt, mag man glauben, daß man ihn heilt. Ungeklärt bleiben dabei die zwei wesentlichen Fragen, warum das funktioniert und worin die auf solche Weise behandelte Krankheit eigentlich besteht.

Wenn ein Mann auf dem Schlachtfeld einen schweren Schock erlitten hat und nun lallt und brüllt, in sich verschlossen und gewalttätig ist, kann man ihn in die Etappe bringen und die Symptome dieses Schocks beseitigen. Das heißt, man kann ihn wieder in die Schlacht zurückschicken. Gut, aber ist die Schlacht selbst etwa kein Irrsinn?

David Mercer

Über diesen Film

Von Kenneth Loach

In FAMILY LIFE wollten wir ein Muster der Bindungen innerhalb der 'normalen' Kleinfamilie zeigen – und was die Medizin daraus macht. Wir hoffen, daß sich die Diskussion darauf konzentrieren wird. Es gibt da zwei verschiedene Fragen: Wie verhalten sich Familienmitglieder zueinander? Und was sind die Funktionen der Familie, was überhaupt ist die Funktion einer guten Erziehung? Eine gute Erziehung bedeutet annähernd das gleiche wie gute Ausbildung – sie wird von einer gefügigen Arbeiterschaft verinnerlicht.

Familien haben die Tendenz zu autoritären Strukturen, die darauf vorbereiten, auf das Wort der Eltern zu hören, genau wie später auf das Wort des Lehrers, und noch später auf das eines Bosses. Es scheint mir bezeichnend, daß ein Arzt hinter einem Tisch sitzt und eine Uniform trägt, um einen Unterschied zwischen sich und dem Patienten hervorzukehren. Will man wirklich etwas über eine Person herausfinden, die Schwierigkeiten mit sich und der Umwelt oder dem normalen Umgang mit ihr hat, so schafft man doch keine berufliche Aura, kleidet sich nicht unterschiedlich von ihr und schiebt keinen offiziellen Tisch dazwischen. Ein Psychiater sagte zu uns, daß für ihn beides wichtig sei: seine eigene Verrücktheit zu erkennen wie den Zugang zu seinem Patienten zu finden, und das finde ich eine sehr angemessene Einstellung.

Familie und Gesellschaft

Was Familien mit ihren Mitgliedern machen, ist etwas anderes. Wir änderten den ursprünglichen Titel 'In two Minds', den Titel unseres Fernsehspiels, weil der Film den Kampf zwischen Eltern und Kindern beschreibt. Wenn ein Mensch nicht als Individuum mit eigenen Rechten anerkannt wird, kann sich sein Identitätsgefühl schon innerhalb der Kleinfamilie auflösen. Eltern sehen ihre Kinder bisweilen als eine Miniaturausgabe ihrer selbst. Ein Ehepaar kann so sehr zusammenwachsen, daß die Gedanken der Partner austauschbar werden, und in ihrer Beziehung gibt es dann keinen Platz mehr für die Existenz anderer Individuen. Wir haben beobachtet, daß Symptome, die aus einer solchen Situation resultieren können, nicht als Produkt der Beziehung innerhalb einer Familie gesehen werden, sondern als eigenartiges chemisches oder organisches Versagen. Wenn also einer weint, dann versucht man nicht herauszufinden, warum, sondern diagnostiziert eine falsche Funktion des Augenmechanismus, der das Wasser produziert.

Die Phrase vom 'unantastbaren Familienleben' ist zur Parole der extremistischen Rechten geworden. Die Vorstellung, daß eine feste klaustrophobe Kleinfamilie der einzig mögliche Weg ist, Kindern eine volle Entwicklung zu gestatten, ist jedoch ganz offensichtlich falsch. In Wirklichkeit kann es sein, daß eine solche Familie zu einem Hindernis für diese Entwicklung wird. Oberflächlich gesehen, scheint die Familie im Film gar nicht besonders böseartig, solange man nicht die Werte betrachtet, die die Eltern vermitteln wollen... Aber hier ist nicht das Mädchen die Gejagte und die Eltern die Jäger, die Eltern sind selbst Opfer ihrer eigenen Familien, und die Tochter macht mit, indem sie sich für verrückt erklären läßt. Verschiedene Lebensmöglichkeiten bieten sich ihr an. Die These des ganzen Films ist, daß sie eine Chance hätte, wenn sie nur von zu Hause fort könnte. Das scheint sich zu bestätigen, aber obwohl ihr verschiedene Lebensmöglichkeiten geboten werden, ist sie nicht imstande, sie zu ergreifen. Wenn sie wollte, könnte sie ihre Koffer packen, obwohl die Mutter dagegen ist. Aber sie will nicht gehen, und als sie sich der Diagnose ergibt, ist der Kampf vorüber.

Einer der Psychiater, mit denen wir in einer Klinik außerhalb Londons sprachen, sagte, daß er immer wieder versuche, seine Patienten zum Kampf gegen das anzuhalten, was sie verrückt macht. Wenn er verliert und seine Patienten von seiner Station in jene für chronische Fälle überwechseln, atmen alle erleichtert auf: die Eltern, weil sie ein-, zweimal in der Woche kommen, eine Tüte Bonbons bringen und das Gefühl haben können, ihre Pflicht getan zu haben. Der Patient seinerseits, weil er sich dem Krankheitszustand

hingeben kann, in dem ihn jeder mit Nachsicht behandelt und keiner etwas von ihm fordert. Der einzige, der sich über diese Entwicklung ärgert, ist jener Psychiater. Tatsächlich ist es jeder der Personen in der Dreiecksbeziehung darum zu tun, daß das Mädchen für verrückt erklärt wird, damit der Kampf endlich aufhören kann.

Medizin und Politik

Die meisten Mediziner in diesem Land würden behaupten, daß das Mädchen im Film verrückt ist, weil es erklärt, seine Mutter habe das Baby umgebracht, während sie in Wirklichkeit nur eine Abtreibung empfohlen und arrangiert hat. Es geht ja viel leichter und schneller, die offensichtlichen Symptome zu zerstören oder zuzudecken, als die verschlungenen Muster einer Seele zu entwirren und sie dadurch in die Lage zu versetzen, sich den Problemen zu stellen und sie zu meistern versuchen. Nur Medikamente und andere physische Behandlungen anzuwenden, ist relativ leicht.

Schließlich ist die Art, wie wir Leute mit psychiatrischen Schwierigkeiten behandeln, eine politische Frage. Wenn man davon ausgeht, daß geistige Störungen durch geduldiges Entwirren aller Fäden behandelt werden müssen, dann kostet das Geld – und Geld ist Politik.

Wenn man Filme macht, die die Welt und die Menschen so zeigen sollen, wie man sie selbst sieht, dann führt das zu politischen Schlüssen. Wir haben immer als Gruppe an den Filmen gearbeitet. Und wir sind nicht ausgezogen, eine Reihe von Protestfilmen über Schulen usw. zu machen, vor allem deshalb, weil wir nicht an den Protest als solchen glauben. Wir glauben nicht an die Möglichkeiten des Systems, sich so zu entwickeln, daß Mißbräuchen abgeholfen werden kann. Die Mißbräuche sind symptomatisch für etwas, das viel tiefer geht, und letztendlich ist die einzige Lösung ein fundamentaler Wandel in der Verteilung der Produktionsmittel, denen alle menschliche Natur entstammt. Die Ökonomie folgt nicht der menschlichen Natur – sie verursacht sie.

Aber man kann nicht hoffen, in neunzig Minuten die gesamte Konditionierung umzukehren, die die Leute in zwanzig, dreißig, vierzig Jahren erfahren haben. Alles, was man zu tun hoffen kann, ist, in ihren Köpfen einige Fragen zu wecken.

(...)

Besetzung und Regie

Wir sind verpflichtet, Mitglieder der Schauspieler-Gewerkschaft zu engagieren. So nehmen wir Leute, die am Rande dieses Berufs stehen, Schauspieler kleiner Rollen, die gewöhnlich noch andere Jobs haben. Es ist gerade dieser andere Teil ihres Lebens, um den wir uns kümmern, so daß sie verletzlich sind, wenn sie gefilmt werden. Leute also, die – wenn man die richtige Situation schafft – sich selbst zeigen werden. Wir haben in Liverpool intensiv mit Club-Entertainern gearbeitet. Die meisten Leute können sich derart für eine fiktive Situation engagieren, daß sie sie glaubwürdig darstellen, aber nur, wenn diese Situation wirklich nicht falsch ist.

Wir versuchen, den Leuten die Filmtechnik völlig unterzuordnen. Und obwohl im Falle FAMILY LIFE der Großteil des Skripts feststand, bevor wir mit den Dreharbeiten anfangen, benutzten wir es nur als eine Art Sprungbrett, um eine Entwicklung zwischen den Beteiligten zu vertiefen. Wie bei der Tee-party zum Beispiel: die Grundsituation war da, und wir wußten mehr oder weniger, wie sie sich entwickeln würde. Es gab Teile, die wir als richtige Dialoge schrieben, aber dann versucht man es so aufzuziehen, daß sich die Leute in wirklichen Beziehungen zueinander engagieren und von dort aus weiterarbeiten können. Eine Situation, die gut dargestellt werden soll, erfordert einen starken Austausch von Gefühlen – zwei Leute, die sich gegenseitig anstecken. Improvisation ist nur ein Mittel zum Zweck – etwas, das man benutzt oder nicht. Es ist eine alte reaktionäre Idee, daß jedes Thema individuell ist, – in Wirklichkeit gibt es nur einen einzigen Film, der gemacht werden muß.

Kenneth Loach, *Only One Film*, in: Time Out, London, 7. - 13. Januar 1972, S. 33

Tendenzen in der Interpretation von Geisteskrankheiten

Mit seinen ersten Studien über die Hysterie begann Sigmund Freud eine neue Konzeption über Entstehung und Therapiemöglichkeiten von Geisteskrankheiten zu entwickeln. Sein Ansatz bezog die Umweltbedingungen, im besonderen die der frühen Kindheit, in die Interpretation von seelischen Erkrankungen mit ein.

Im Dritten Reich wurde die psychoanalytische Bewegung als 'jüdisch' verfemt. Viele der Schüler Freuds wie später auch er selbst emigrierten in den angelsächsischen Raum, wo sich seine Ideen ungehindert weiterentwickeln konnten.

Das neue Konzept bemüht sich um ein Verständnis des Kranken und seiner Motivationen, seines Werdegangs in der Familie, seiner Umweltbedingungen und Bezugspersonen. Man versuchte, die Neurose als Reaktion auf die Umwelt zu interpretieren, das System des Kranken zu verstehen und ihn normaleren Reaktionsweisen zuzuführen.

Der klassischen psychiatrischen Auffassung von einer 'organischen' (somatischen) Genese der Psychosen, die in groß angelegten Systematisierungen und Beschreibungen (Etikettierungen) von Krankheitsbildern untermauert worden war, trat das neue analytische Konzept des 'dynamischen' Verstehens von Geisteskrankheiten gegenüber.

Es überrascht nicht, daß ein Film wie FAMILY LIFE aus England kommt, wo die Diskussion über diese Frage schon weiter fortgeschritten und längst in die Breite des öffentlichen Bewußtseins gedrungen ist. Für den deutschsprachigen Raum stellt der Film einen wichtigen Anstoß zur öffentlichen Erörterung eines Themas dar, das bisher weitgehend den Fachdisziplinen vorbehalten war.

Die Tendenz in der Bundesrepublik folgt heute offensichtlich den Ergebnissen im angelsächsischen Raum. Trotz allem ist der Streit zwischen den 'Organikern' und den 'Dynamikern' noch offen. Es gibt nach wie vor – vornehmlich unter den älteren Psychiatern – Kräfte, die an den mühsam erlernten Vorstellungen vom prozeßhaften, organischen Krankheitsbild der Psychose festhalten. Aber der wachsende Einfluß analytischer Denkmodelle in der Psychiatrie, die Einbeziehung von Soziologie und Psychologie, weisen auf eine nicht mehr aufzuhaltende Neuorientierung im Verständnis der Geisteskrankheiten hin.

Hier gibt FAMILY LIFE einen plastischen Einblick in neue Verstehens- und Behandlungsmethoden, die den konventionellen Therapieformen gegenübergestellt werden. Das geschieht nicht ohne Parteilichkeit zugunsten der dynamischen Psychiatrie. Zweifellos macht diese Haltung den Film äußerst sympathisch. Es darf dabei freilich nicht übersehen werden, daß dynamisches seelisches Geschehen in einen statischen, organischen Zustand übergehen kann. Eine solche Chronifizierung seelischer Impulse kann zu einer Erstarrung – einer Art Partialtod – bereits innerhalb des lebendigen Organismus führen.

FAMILY LIFE trägt einen Teil dazu bei, eine analoge Entwicklung auf dem Gebiet der Wissenschaft zu verhindern und die Diskussion lebendig und offen zu halten, bevor die Erstarrung vorgefaßter Lehrmeinungen eintritt.

Dr. Helmut Schmidt, Landesnervenklinik Berlin

Kritiken

Janice in FAMILY LIFE ist (...) das Opfer einer 'glücklichen' Familie und des Staatlichen Gesundheitsdienstes. Das Elternhaus ist ein Inbegriff kleinbürgerlicher 'Vornehmheit'; die Vorherrschaft der Mutter hat sich mit der Flucht der älteren Tochter in die Ehe nur noch verstärkt. Die schrecklichen Szenen, als Janice schwanger wird; die emotionellen Erpressungen, durch die sie zu einer Abtreibung getrieben wird; die unerschütterliche Überzeugung der Eltern, daß ihre Krankheit nichts weiter ist als Trotz und Unerzogenheit; die Sicherheit, daß nichts jemals wirklich schiefgehen kann, weil sie doch immer nur 'ihr Bestes für sie getan' haben, verstärkt die beginnende Schizophrenie der Tochter.

Jan reagiert positiv auf die fortschrittliche psychotherapeutische Methode, die auf R.D. Laings These beruht, daß Geisteskrankheit eher milieubedingte als angeborene Ursachen hat. Aber die damit verbundene individuelle Behandlungsmethode kann in dem Routinebetrieb einer großen Klinik nicht lange toleriert werden; und Janice wird dem kontrollierbaren Fließband-Verfahren einer medikamentösen- und Schocktherapie unterworfen, die die Symptome fein säuberlich unterdrückt. Wieder den Pressionen der Familie ausgesetzt und bald erneut den mechanistischen Methoden der Klinik ausgeliefert, wird sie schrittweise zum stummen Rückzug gezwungen und auf einen überzeugend klassifizierten 'Fall' reduziert.

Als klinische Studie ist das völlig glaubhaft; als kleine individuelle Tragödie ist es, wie *Kes*, vernichtend. Loachs Methode ist inzwischen etabliert; sie ist sehr individuell: im wesentlichen dokumentarisch, verwendet sie auch Elemente der Karikatur und der Übertreibung, um das besondere Anliegen herauszuarbeiten. David Mercers Skript wurde erweitert und dann durch Improvisation abgewandelt.

Janice (fehlerlos gespielt von Sandy Ratcliff, einem früheren Modell) und ihre Therapie werden in einem vollkommen dokumentarischen Stil gezeigt. Die Eltern, mit ihrer selbstzufriedenen Überzeugung von der eigenen Reife und Weisheit – die Mutter mit ihren Idealen von Anstand und Ordnung und Konformismus und Was-sich-schickt; das schmerzliche Bewußtsein des Vaters, über seinen Stand geheiratet zu haben – haben die Überdeutlichkeit einer Karikatur. (...)

So traurig der Film sein mag, ist er doch oft auch wirklich sehr komisch. Ein schrecklicher Nachmittags-Tee und ein aufgeschnittener Schinken, Napfkuchen, Orangenmarmelade und Familienkrach – ein Meisterstück, (...) das für jeden eine unbequeme Erinnerung bleiben wird, der je eine Familie gehabt hat.

David Robinson, in: The Financial Times, London, 14. Januar 1972

Kenneth Loach's *FAMILY LIFE*, die Geschichte einer Zerstörung der Persönlichkeit eines jungen Mädchens im Namen der Vernunft und der herkömmlichen Schulweisheit, wird ohne Zweifel in gewissen Kreisen heftig angegriffen werden. Man hat ihn bereits polemisch und Verblendunglos voreingenommen für den Marxismus, die Laing'sche Theorie oder sonst etwas. Aber ich hoffe, daß man – wenn sich der ganze Lärm beruhigt hat – erkennen wird, worum es sich handelt: um einen sehr bemerkenswerten und ungemein britischen Film.

Jan, die zentrale Gestalt, ist anziehend, eigensinnig und willensschwach, ein Mädchen aus einer Arbeiterfamilie, das dumpf fühlt, daß es ein besseres Leben gibt, als jenes, das es führt. Weil sie ihr eigenes Leben nicht zufriedenstellend einrichten kann, und weil sie weiß, daß es andere Möglichkeiten gibt, Ihre freundlichen, besorgten Eltern spüren mit Besorgnis ihre Gleichgültigkeit. Sie war stets ein so gutes Mädchen, als sie noch klein war. Dann wird sie schwanger. Die Mutter überredet sie zu einer Abtreibung, die sie instinktiv fürchtet, und damit beginnen die wirklichen Komplikationen. Sie wird als leicht schizophren in eine psychiatrische Klinik eingewiesen.

Dort wird sie von einem Therapeuten der Laing'schen Schule behandelt, der die Ursache ihres partiellen Zusammenbruchs herauszufinden sucht. Aber er ist gezwungen, seine Arbeit aufzugeben, und Jan fällt in die Hände der traditionellen Behaviouristen des Gesundheitsdienstes: Medikamente, elektrische und Insulinschockbehandlung, dazu bestimmt, die Symptome zu behandeln, um das Mädchen so schnell wie möglich wieder ins Leben zurück zu schicken. Sie ist äußerlich geheilt, aber die Wurzeln ihrer Krankheit bleiben bestehen und zerstören sie am Ende. Diese Wurzeln, postuliert der Film, liegen zum Teil im 'Familienleben', zum Teil in der Gesellschaft generell. Erstens ist das Mädchen hin und her gerissen zwischen ihrer Zuneigung zu und der Abhängigkeit von den Eltern, auf der einen und der Notwendigkeit, das zu sein,

was sie selbst sein möchte und nicht, was die Eltern als Tochter-Image von ihr fordern, auf der anderen Seite. Außerdem ist sie eine verlorene Seele in einer Welt, die entschlossen scheint, sie in ein System einzugliedern, in dem sie keine echten Werte finden kann.

Ich glaube dem Produzenten Tony Garnett und dem Autor David Mercer, der sein Fernsehspiel *In two Minds* für diesen Film erweitert hat, wenn sie sagen, daß sie weder einen überlasteten und unzureichend finanzierten Gesundheitsdienst angreifen, noch absichtlich einen wirklich 'politischen' Film machen wollten; wenn er trotzdem dazu geriet, so deshalb, weil Politik ein Teil des Lebens ist, dem man nicht entgehen kann. Ich glaube auch, daß praktisch alles in dieser tief erschreckenden Krankheitsgeschichte wirklich so oder ähnlich hätte geschehen können. Und schließlich, was hat die Filmkunst mit einer strengen Anwendung von Objektivität zu tun?

Vielleicht ist der Film am erfolgreichsten dort, wo er mehr im Privaten als im Öffentlichen gegen die Verfinsterung des Lebens ankämpft; wenn er sich mit der Behandlung beschäftigt, die Jan nicht in der Klinik, sondern in ihrem stickigen, von der Mutter beherrschten Elternhaus zuteil wird.

Die Szene, in der die ältere Schwester auf einer Geburtstagsfeier die Mutter zögernd dafür angreift, was sie aus dem Mädchen gemacht hat, ist möglicherweise die beste und wahrhaftigste von allen. Doch die Antwort des Mädchens auf die Forderung der Klinik nach Kooperation, die ihren Aufenthalt verkürzen soll, drückt es kurz und bündig aus: "Gerade wenn ich kooperiere, werde ich für immer hier drin bleiben."

Der fast dokumentarische Ansatz des Films, sein außergewöhnlich spontanes Gefühl für Charakterisierungen, und sein direkter einfacher Stil, geformt von einem Regisseur, der seinem Thema nichts in die Quere kommen läßt, vermitteln den Eindruck der vollen Wahrheit. Sandy Ratcliff als das Mädchen, Bill Dean und Grace Cave als ihre Eltern sind einfach perfekt. Ich verstehe, daß man den Film mit der Begründung abtun kann, daß er sich über die Vorurteile seines Publikums lustig macht, obwohl ich diese Meinung nicht teile. Aber ich verstehe nicht, wie irgendjemand es fertigbringt, sich nicht auf diese oder jene Art mit seiner erschreckenden These von der condition humaine zu identifizieren. Wer ist denn wirklich geisteskrank? Und wer ist normal?

Derrek Malcolm, in: The Guardian, London, 12. Januar 1972

Warum wir Filme machen

Interview mit Tony Garnett und Kenneth Loach
von Paul Bream

(...)

Seit ich vor kurzem *FAMILY LIFE* sah, kommt es mir vor, als hätte ich während der letzten zwei Jahre kaum einen anderen Film gesehen. Weil es hier (...) diese einzigartige Mischung aus Sozialkritik und Unterhaltung gibt. Ein Film, dessen präzise politische Aussage nie schwerfällig wird oder unbeholfen propagandistisch, dessen Klarheit nichts von einem eitlen Spiel mit artifiziellen Techniken zeigt. Wieder eine Erfahrung mehr, bei der jene Barrieren zwischen Voyeur und Leinwand durch den Glauben an den Film selbst aufgelöst werden.

Da *FAMILY LIFE* in zwei Leinwand-Stunden mehr aussagt, als ganze Serien von Protest-Literatur, mag sich herausstellen, daß er das Aufnahmevermögen einer Durchschnittsfamilie bei einer Sitzung übersteigt. Aber ich würde – um auf eine schiefe Art kitschig zu sein – sagen, daß *FAMILY LIFE* mehr als irgendein anderer Film wirklich ein Filmerlebnis für die ganze Familie ist. Und er überzeugte mich so, daß ich jemand treffen und sprechen wollte, der dafür verantwortlich war, was letztendlich hieß, daß ich diese relativ anonym klingende Firma Kestrel-Films besuchen mußte.

(...)

Frage: Haben Sie als Produzent begonnen oder waren Sie ursprünglich mit dem Theater oder Fernsehen beschäftigt?

Garnett: Ich bin eigentlich Psychologe. Das habe ich studiert, aber ich habe nie meinen Lebensunterhalt damit verdient. Einige Jahre lang verdiente ich meinen Unterhalt als Schauspieler, zuerst am Theater, später beim Fernsehen und beim Film. Dann, 1964, schloß ich mich einem Produktions-Team an, das an einer Reihe von Gegenwartsdramen arbeitete, die schließlich *The Wednesday Play* genannt wurden. Sie kamen im Januar 1965 heraus. Dann begann ich selbst, Filme für das Fernsehen zu produzieren, bis ich 1968 die BBC verließ, um mit Kestrel anzufangen – vor allem mit der Maffia, die ich bei der BBC aufgebaut hatte. Wir hatten einen Vertrag mit London-Weekend-Television 1968 - 70, um einige Stücke für sie zu machen, aber als sie Michael Peacock 'rauswarfen', nahmen wir alle unseren Hut. Und das war das Ende der Sache. Ich habe jetzt gerade einen neuen Vertrag mit der BBC unterschrieben, für die ich einige Filme machen soll. Wir werden also die Truppen zurückmarschieren lassen. Ich hoffe, die nächsten Jahre in Filmarbeit für das Kino und das Fernsehen aufzuteilen. Übrigens, es gibt mir ein gutes Gefühl, einer Cinéasten-Zeitschrift zu sagen, daß unsere Fernsehfilme genauso wichtig für uns sind wie unsere Kino-Filme.

(...)

Ein Kino-Film wird, teilweise wegen seiner Verleihmethoden und teilweise aus sehr snobistischen Gründen, länger als ein Fernsehfilm wirken, der einmal vorgeführt wird – und damit hat's sich. Es gibt also Überlegungen in beiden Richtungen. Einer der überzeugenden Gründe jedoch für eine Arbeit am Fernsehen ist, daß es die populäre Form ist. Die Arbeiterklasse sieht mehr und mehr fern und geht weniger und weniger ins Kino – und nie ins Theater. Deshalb müssen wir auch beim Fernsehen sein, wenn wir uns an die einzige Klasse wenden wollen, die politisch interessant für uns ist.

Frage: Dieser politische Faktor wurde bei *Kes* und *FAMILY LIFE* berücksichtigt?

Garnett: *FAMILY LIFE* ist in diesem Zusammenhang interessant, da es das einzige Sujet ist, bei dem wir zweimal angebissen haben. Das einzige Thema, an dem wir uns zweimal versuchten. Wir behandelten das gleiche Thema vor ein paar Jahren im Fernsehen, in einem Film, der *In Two Minds* hieß. Die gleiche Gruppe hat ihn gemacht (...)

Frage: Soweit ich mich erinnere, hatten Sie Schwierigkeiten, Ihren Film *Kes* an eine breitere Öffentlichkeit zu bringen. Worin bestanden die konkreten Hindernisse?

Loach: Es war schwierig, den Film ins Kino zu bringen, weil er – wie ich vermute – nicht in eine der Kategorien paßte, an die die Verleiher gewohnt sind. Eine große Hilfe für uns war, daß eine Menge Leute über den Film schrieben, und so großes Interesse erweckten. So daß wir, als wir schließlich in London starteten, recht volle Häuser hatten. Und nach und nach, als der Film in der Provinz herauskam, zeigte sich, daß die Leute bereit waren, ihn sich anzuschauen, und so entwickelte sich die Sache langsam. Aber es war dennoch nicht leicht, zu der Zeit.

Garnett: Wir hatten einige kleinere örtliche Schwierigkeiten.

Frage: Als ein unabhängiges Unternehmen hatte Kestrel Schwierigkeiten wie sie kleinen Gesellschaften vertraut sind, die in einer von Monopolen gelenkten Filmindustrie um ihre Existenz kämpfen.

Loach: Ja, im Grunde ist es wirklich das ganze System. Es ist eine sehr schlechte Methode, Filme zu produzieren, und eine sehr schlechte Methode, Filme zu verleihen.

Garnett: Man nennt das Kapitalismus.

Loach: So ist es.

(...)

Frage: Man spricht über eine interne Revolution in der Filmindustrie. Wie wird Kestrel dabei helfen, die Dinge zu ändern? Indem die Firma weiterhin Filme produziert, die unterhaltsam genug

sind und sich kommerziell wie auch künstlerisch rechtfertigen lassen?

Loach: Ja. Wenn wir Filme machen wollen, die in großen Kinos gezeigt werden, müssen wir die Kriterien erfüllen, die die Kinobesitzer diktieren. Aber ich glaube wirklich nicht an eine interne Revolution in der Filmindustrie. Sie wird so weitermachen, wie bisher, solange sie nicht von außen eine Änderung erfährt. Sie wird sich nicht von innen wandeln.

(...)

Garnett: Aber war das nicht immer so wie heute? (...) Die Leute, die in der Filmindustrie ihren Profit suchen, sind nicht die einzigen, die wollen, daß Filme gemacht werden, die die Leute wirklich sehen möchten. Wir wollen auch, daß Filme gemacht werden, die die Leute sehen möchten. Wir wollen auch unseren Anteil an der Produktion solcher Filme haben. Sonst hätten wir beim Fernsehen nicht *The Wednesday Play* nach den Nachrichten für BBC I gemacht. Wir hätten für das Dritte Programm gearbeitet. Das war damals eine bewußte Entscheidung. Wir sind nicht daran interessiert, esoterische Filme um ihrer selbst willen zu machen. Das wäre zu verdammt einfach für einen Beginn, und ist bestimmt nicht das, worum es uns geht. (...) Ich denke nicht, daß die Leute in der Wardour Street (wo sich die meisten Verleihfirmen befinden, A.d.R.) die Idee oder den Wunsch gepachtet haben, Filme zu machen, von denen viele Leute gern etwas mitnehmen. Das ist keine exklusiv kapitalistische Idee. Ich denke, es ist eher eine sozialistische Idee. Sie gehört nicht den Kapitalisten allein. Diese wissen sehr oft nicht, was die Menschen sehen wollen, weil sie gewöhnlich aus Gründen kommerzieller Sicherheit oder Vorsicht einschränkende Argumente benutzen, so daß die Themenauswahl, die den Leuten geboten wird, immer enger und enger ausfällt.

Loach: Ihre Kriterien sind Filme, von denen sie glauben, daß die Leute sie sehen wollen, und die Anzahl ihrer Kategorien schrumpft immer mehr zusammen. So können eigentlich wirklich nur noch Filme gemacht werden, die in diese Kategorien fallen – mehr oder weniger – obwohl es auch seltene Ausnahmen gibt.

Frage: Ist die Klassenfrage in Ihren Filmen wichtig?

Loach: Absolut.

Garnett: Wir leben in einer Klassengesellschaft und wir können das nicht ignorieren. Gut – man kann es auch ignorieren.

Frage: Ihre Dokumentarfilme haben sich besonders mit Themen der Arbeiterklasse beschäftigt. Es ist ein ziemlicher Wechsel, in diesem Zusammenhang das Thema der Schizophrenie zu sehen, die ja so oft ein Gegenstand der Indulgenz der Mittelklasse gewesen ist, als wäre sie ein Reservat des Bürgertums.

Garnett: Sicherlich ist es weniger wahrscheinlich, daß sie unter armen Leuten diagnostiziert wird. Aber die Mehrzahl der diagnostizierten Fällen psychischer Erkrankungen findet sich unter den Frauen, den Einwanderern und in der Arbeiterschaft. Und wenn Sie sich im Lande umsehen, können Sie demografisch feststellen, daß in den Gegenden, die weniger wohlhabend sind, auch mehr Krankheit vorkommt. Sogar die psychische Krankheit ist eine Klassenfrage.

Spreading Wings at Kestrel, in: films and filming, London, März 1972, S. 36 ff.

Zur Person

Kenneth Loach wurde im Juni 1936 geboren. Er studierte Jura in Oxford, wo die Kritik zum ersten Mal auf ihn aufmerksam wurde, als er an einer Studentenbühne spielte. Nach dem Studium ging er zum Fernsehen und lernte dort Tony Garnett kennen. Sie arbeiteten zusammen an der Serie *Wednesday Plays*, bei der Garnett als Produzent fungierte, und entwickelten eine neue Form des Dokumentar-Spielfilms. Ihr erster gemeinsamer Film war *In two Minds* von David Mercer, die auf einem realen Fall basierende Krankengeschichte eines schizophrenen Mädchens, die in *FAMILY LIFE* zu einem abendfüllenden Spielfilm verarbeitet wurde.

Kenneth Loach hat für verschiedene Drehbücher Preise bekommen und wurde 1965 von der Britischen Fernsehgilde zum Regisseur des Jahres ernannt.

Filme

The Coming out Party

The End of Arthur's Marriage

In two Minds

Cathy come Home (1966)

Up to the Junction (1966)

und u.a. Fernsehfilme

Poor Cow (1967)

Kes (1968)

FAMILY LIFE (1971)

Literaturhinweise

Sigmund Freud, *Gesammelte Werke* (TB),
S. Fischer Verlag, Frankfurt, lfd. Ausgaben

Bateson, Jackson, Laing u.a., *Schizophrenie und Familie*,
Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1969

D. Cooper, *Der Tod der Familie* (TB),
Rowohlt Verlag, Reinbek 1972

A. Crowcroft, *Der Psychotiker*,
S. Fischer Verlag, Frankfurt 1972

Heidelberger Autorengruppe, hrsg. von Klaus E. Rogge,
Steckbrief der Psychologie, Uni-Taschenbücher, Heidelberg 1971

Franco Basaglia, *Die negierte Institution oder Die Gemeinschaft der Ausgeschlossenen*, Ein Experiment in der psychiatrischen Klinik Görz.

Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1971