

# internationales forum des jungen films

berlin  
24.6. – 1.7.  
1973

26

## ASYLUM

Land	USA 1972
Produktion	Peter Robinson Associates, Peter Frelinghuysen, Arthur J. Rosenthal, New York
Regie	Peter Robinson
Kamera, Schnitt	Richard W. Adams
Ton, Kamera- und Schnittassistenten	William P. Steele
Mitwirkende	Ronald D. Laing Dr. Leon Redler Bewohner von Kingsley Hall in London
Länge	95 Minuten
Format	16 mm, Farbe
Uraufführung	30. Mai 1972, New York

### Inhalt

Asylum ist Kingsley Hall in London, wo eine kleine Gruppe Verhaltensgestörter mit Ärzten und Pflegepersonal gleichberechtigt zusammenlebt. Hier können diese 'Geisteskranken' sie selbst sein, ohne die Zwänge der entmenslichten Heilanstalten, durch die sie alle erfolglos gegangen sind. Kingsley Hall ist das Experiment des englischen Psychiaters Ronald D. Laing, der hier seit 1965 seine Ideen der Gruppentherapie praktiziert.

Der Film dokumentiert den Alltag der Bewohner von Kingsley Hall, mit denen das Filmteam sechs Wochen lang zusammenlebte. Die Struktur des Films spiegelt das immer stärker werdende Engagement und Verständnis des Teams für die Bewohner wieder. Beginnend mit einer Folge von unzusammenhängenden, rasch aufeinander folgenden Szenen 'anormalen' Verhaltens gewinnt der Film rasch ein sensibles Verständnis für die entblößte, zerstörte menschliche Kommunikation und ihren zaghaften, zögernden Wiederaufbau.

### Peter Robinson: Blick auf Laing

Von Steve Wangh

"Als ich sechzehn war, hatte ich eine Freundin, die schizophren wurde. Damals glaubte ich Freud lesen zu müssen, um zu verstehen, was passiert war. Doch ich habe es niemals verstanden. Ich habe sehr viel von Freud gelesen, aber nie sah ich einen Zusammenhang zwischen dem, worüber er schrieb und dem, was ich selbst wußte."

Peter Robinson erklärte mir, wie er dazu kam, sich für R.D. Laing zu interessieren (...)

"Ich war schon über Fünfzig, als ich auf *Das geteilte Selbst* aufmerksam wurde; dieses Buch hat mein ganzes Leben total verändert, denn hier war jemand, der über Dinge schrieb, die ich selbst empfand. Ich war sehr beeindruckt und schrieb ihm."

Jamie, ein Teenager, hat mit einigen Kollegen von Laing, sowie etlichen ehemaligen Psychiatrie-Patienten in der Archway Community gelebt. Sein Vater war entschlossen, ihn dort herauszuholen. Nachdem wir jedoch den Vater kennengelernt haben, brauchen wir keinen Freud, um zu verstehen, warum Jamie 'verrückt' ist.

Der Vater ist der normalste Mensch in ASYLUM. Wir beobachten, wie er hinter Janies Rücken dessen Leben in allen Details organisiert: zuerst einen neuen Schrank, dann eine Frau. "Da gibt es noch etwas anderes, das ich organisiert habe", meint er, "ich glaube, es wird langsam Zeit, daß Jamie sich eine Freundin zulegt ... ich habe ein Mädchen gefunden, sie wird hier mal kurz vorbeischaun, um Jamie aus diesem Zoo rauszuholen ... sein Ego wieder aufzubauen." Er fügt jedoch sogleich hinzu, dies alles müsse ganz nach Zufall aussehen. "Ich möchte auf keinen Fall, daß er auf die Idee kommt, dies sei alles arrangiert."

Dies ist der einzige Moment des Films, in dem mit Vorbedacht ein Betrug inszeniert wird.

ASYLUM ist zum größten Teil auf sehr spontane Art und Weise entstanden – dies war das Ziel sowohl der Bewohner als auch der Filmmacher. Dieses Fehlen jeglicher Präention, durchdringt den Film.

Der Bildausschnitt ist ständig überfüllt mit Sodaflaschen, Büchern, Tellern mit Essen, schmutzigem Geschirr und Scraffiti an den Wänden ("Faith Full Yet With Beast" und "Leon has a good brain"): aggressive Äußerungen des Lebens in der Gemeinschaft. Die Machart des Films erscheint schlampig; der Toningenieur und Robinson laufen permanent in die Einstellung hinein – doch dann begreifen wir, daß sie gar nicht hineinlaufen: sie sind zu einem Bestandteil des Films geworden, denn sie sind selbst schon ein Teil der Community.

"Besonders berührt hat mich an unserem Leben dort der Kontakt, der sich augenblicklich mit fast jedem der Anwesenden entwickelte. Jeder von uns fühlte sich in einer Atmosphäre, in der es natürlich richtig und erwünscht war, sich zu öffnen und offen zu sprechen."

(...)

Peter erklärte, wie ASYLUM aus einer Idee Laings entstand: "Laing sagte, er hätte Schizophrenie – die Sprache, in der Schizophrene sprechen, um ihre Zuhörer auf Distanz zu halten – so oft gehört, daß er jetzt den Schlüssel zu ihrem Verständnis habe und sehr gut verstehen könne, was gesagt wird. Er schlug daher vor, wir sollten mit einem paar echter, hundertprozentig Schizophrener zusammenkommen: sie könnten mit ihm sprechen und er würde das Gesagte für die Kamera übersetzen. Gleichzeitig wollte er die Schizophrenen fragen, ob seine 'Interpretation' richtig sei. Er meinte, es gäbe unter ihnen keinen, der nicht 'normales' Englisch verstehen könne, aber sie sprächen es gar nicht gerne, denn es verrate zu viel von ihnen. So kamen wir überein, einfach in die Archway Community zu gehen und dort zu leben, und unser Bestes zu tun, so fair wie möglich über das dortige Leben zu berichten."

Es gibt noch andere Besucher in der Archway Community. Einer ist ein Medizinstudent aus 'den Staaten'. Er scheint einiges durchgemacht zu haben. Vor der Kamera klagt er, daß er sich nicht in der Lage fühlt, mit David – einem der Bewohner – zu kommunizieren. Aber Davids'schizophrenie' Antwort leuchtet uns allen sofort ein. Er schlägt leicht auf einen Kochtopfdeckel, dann einem anderen Bewohner auf den Kopf und erklärt: "Es gibt einen Unterschied."

Ein anderer Amerikaner beschwert sich später darüber, daß David ihn geschlagen habe. Und wieder ist Davids Antwort vollkommen klar. Er klärt den amerikanischen Psychiater auf: "Wer im Glashaus sitzt soll nicht mit Steinen werfen."

(...)

In der Archway Community gibt es weder Therapeuten noch Patienten. "Das Wichtige ist", sagt Laing im Film, "daß es einige Leute gibt, die sich ziemlich intakt fühlen und auch nicht das Bedürfnis haben, anderen, die gar keine Hilfe wollen, unbedingt helfen zu müssen, die jedoch bereit sind zu helfen, falls dies erwünscht ist."

Als einzige Regel gilt, daß jeder wöchentlich seine Miete zahlt, denn die Community wird von niemandem unterstützt.

(...)

Erst beim zweiten Betrachten wurde mir bewußt, mit welcher Sorgfalt der Film montiert ist: jede neue Person und jede Situation wird für sich vorgestellt. Der erste Eindruck ist der einer unverfälschten Wirklichkeit.

Und das ist das Thema des Films. Die Realität der Bewohner, denen es besser geht, und die einen Rückfall erleiden. Die Realität schmerzvoller Konfrontationen, bis hin zur letzten, langen Begegnung mit David, in der er gezwungen wird, sich der Wirklichkeit zu stellen.

Als Laing und seine Leute wieder aufbrechen – verfolgt von Kameraleuten und Reportern – vergleicht Peter sein Leben in der Archway Community mit dem, was er vorgefunden hat, als er wieder in unsere Welt zurückkam.

"Ich glaube, dort viel ehrlicher über mich selbst gesprochen zu haben. Anstatt durch das eigene Image zu dem Image zu sprechen, daß dein Gegenüber dir zeigt, was es so, als würdest du von deinem Selbst zu dem Selbst des anderen sprechen ...

Als ich Archway wieder verließ, empfand ich, daß mich alle Leute außerhalb dieser Gruppe langweilten; denn niemand drückte auch nur etwas Wahres über sich selbst aus. Hier in dieser Welt versuchen wieder alle, mich damit zu beeindrucken, wer sie sind, wie großartig sie sind und was sie tun."

(...)

Steve Wagh, *Peter Robinson: Looking at Laing. The Boston Phoenix*, Boston, 5. Dezember 1972

### Über Ronald D. Laing und seine Arbeit

Ronald D. Laing wurde 1927 in Schottland geboren. Nach einer medizinischen Ausbildung promovierte er 1951 und arbeitete von da ab zunächst als Psychiater bei der britischen Armee. 1956 bekam er einen Lehrauftrag als Psychologe an der Universität Glasgow. Seit 1961 arbeitete er am Tavistock Institut in London. Schon damals ging es ihm um die Erfassung des sozialen Umfelds von psychisch Kranken.

Im Laufe der Jahre wurde Laing in Zusammenarbeit mit David Cooper zu einem der wichtigsten Autoren, die die klassischen Positionen der Psychiatrie angriffen und durch neue sozialpsychologische Erwägungen dem Denken in der modernen Psychiatrie eine Wendung aufzwangen: der psychiatrische Fall wurde von nun an mehr und mehr als Figur in einem sozialen Spannungsfeld gesehen, nachgespürt wurde den Rollenfunktionen seiner Bezugspersonen. Laing untersuchte z.B. die Familienstrukturen, wobei es ihm nicht nur auf die Bezüge innerhalb der Familie ankam, sondern auch auf die Beziehungen der Familie zu ihrer Umgebung. Die psychiatrische 'Diagnose', ehemals rein deskriptives, phänomenologisches Konstrukt, wurde abgelöst, vermenschlicht, 'sozialisiert'. Die therapeutische Aussage rückte ab von der schicksalsbezogenen Schwere, die durch die klassische psychiatrische Beschreibung am Einzelnen induziert war: Vererbung hieß es, körperliches Leiden, Gegebenheiten, die der einzelne mit sich weitgehend allein abzumachen hatte.

Laing und Cooper sind die Hauptvertreter der 'Anti-Psychiatrie'.

Sie verbanden dabei eine psychoanalytisch orientierte, dynamisch verstehende Denkweise mit einer soziologischen Analyse, wobei sie die Aufmerksamkeit vorrangig auf die Kommunikationsformen der Menschen untereinander legten. Laing hat sich vor allem um Selbsterfahrung bemüht; er hat sich u.a. der Wirkung von Drogen ausgesetzt. Zeitweise lebt er mit Psychotikern zusammen in einer Gruppe und versucht, gemeinsam mit ihnen, deren Krankheit, das total unbewußte Erleben, wieder greifbar zu machen. Bei diesem Verfahren wird die klinische Institution nicht im üblichen Sinne als gesellschaftsbezogene Einrichtung benützt, die ihre Patienten in mystifizierender Weise in eine bestimmte Patienten-Rolle hineinmanövriert. Ziel ist vielmehr die Suche nach dem wirklichen eigenen Selbst, die Aufklärung der Lebensgeschichte des einzelnen, seiner Kommunikationsformen und Strukturen, die Etablierung einer neuen, funktionstüchtigeren Form des 'Ich'.

Bei diesem anti-psychiatrischen Verfahren ist eine Art Nichtbehandlungs-Prinzip entstanden, bei dem, so Laing, "anstelle des Degradierungszeremoniells aus psychiatrischer Untersuchung, Diagnose und Prognose" ein "Initiationszeremoniell" benutzt wird, bei dem die dazu bereiten Teilnehmer "bei voller sozialer Unterstützung und Zustimmung in den inneren Raum und die innere Zeit geleitet werden von Leuten, die bereits dort gewesen und zurückgekehrt sind. In der Psychiatrie würde das heißen: Ex-Patienten helfen zukünftigen Patienten, verrückt zu werden." Die Anti-Psychiater bestehen auf dem Prinzip der Nicht-Einmischung. Es wird auf eine Theoriebildung der Krankheit verzichtet; psychotische Zustände werden betont durchlebt, Rollenfunktionen nicht definiert; der Gegensatz von Individuum und Gesellschaft wird betont.

In seiner *Phänomenologie der Erfahrung* schreibt Laing: "Wir können das Verhalten anderer Menschen, aber nicht ihre Erfahrung sehen. Deshalb behaupten einige Leute, Psychologie habe nichts mit Erfahrung, sondern nur mit dem Verhalten des anderen zu tun. Das Verhalten des anderen ist eine meiner Erfahrungen Mein Verhalten ist eine seiner Erfahrungen. Aufgabe der Sozialphänomenologie ist es, meine Erfahrung vom Verhalten des anderen in Beziehung zu setzen zur Erfahrung des anderen von meinem Verhalten.

Die Psychiatrie hat sich durch dieses Konzept Laings bereits sehr verändert: Die Rigidität ist aufgerissen, eine offenbar neue Dimension ist eingeführt worden. In seinen theoretischen Ausführungen allerdings gerät Laing in einen Subjektivismus hinein, der ihn wiederum an der Realität gesellschaftlicher Bezüge scheitern läßt. Die totale Abkehr von den Gesellschaftsbedingungen gelingt schließlich auch dem Individuum nicht, das sich vorübergehend im Freiraum einer anti-psychiatrischen Institution befindet.

Dr. Helmut Schmidt, Landesnervenklinik Berlin

Es muß etwas mit ihm los sein  
denn so würde er sich nicht verhalten  
wenn nichts wäre  
also verhält er sich so  
weil etwas mit ihm los ist

Er glaubt nicht, daß etwas mit ihm los ist  
weil

ein Teil von dem, was  
mit ihm los ist  
ist, daß er nicht glaubt, daß etwas  
mit ihm los ist

also  
müssen wir ihm helfen zu erkennen, daß  
die Tatsache, daß er nicht glaubt, daß etwas  
mit ihm los ist  
ein Teil von dem ist, was  
mit ihm los ist

Ronald D. Laing  
Aus: *Knoten*, Rowohlt Verlag Hamburg, 1972

## Literaturhinweise

Von den Büchern Ronald D. Laings sind in deutscher Sprache erschienen:

*Phänomenologie der Erfahrung* 1969

*Das geteilte Selbst* 1972

*Knoten* 1972

## Kritiken

(...)

ASYLUM hat im Gegensatz zu so vielen Dokumentarfilmen einen Wert als Dokument. Und als Film besteht er – wieder im Gegensatz zu so vielen Dokumentarfilmen – den grundlegenden Test, seinen Gegenstand sich wesentlich selbst definieren und ausdrücken zu lassen.

Der Film ist kein Kurs in Laings Theorien. Er ist ein Bericht über den Alltag einiger sehr gestörter Menschen, die in engem Kontakt miteinander leben und die Dinge gewöhnlich nicht von ihrer besten Seite sehen. Unvermeidlich kommt es auch zu Augenblicken der Spannung, die der kühne, aber menschlich zurückhaltende Film aufdeckt aber nicht ausbeutet.

Niemand in dieser therapeutischen Gemeinschaft ist mittellos (die Patienten kommen für ihren Lebensunterhalt selbst auf) und niemand, außer einem choleralen alten Mann, der David heißt, scheint unzugänglich für die recht undogmatischen Vorschläge der Therapeuten. Wendy, ein gewandtes junges Mädchen, fällt zunächst in ein Stadium infantiler Abhängigkeit zurück, fängt sich schließlich wieder, und wird in einem gewissen Sinne zur eigentlichen Heldin des Films.

Aber am stärksten beeindruckt war ich von einem 'Außenseiter', dem geschäftstüchtigen Vater eines jungen Patienten, der die Rechnungen seines Sohnes bezahlt und ankündigt, daß er ihm ein Mädchen für eine Verabredung besorgt habe, um sein Selbstgefühl zu stärken. Das sagt genug über unsere Gesellschaft, um Asylum als einen gar nicht so schlechten Platz zum Leben erscheinen zu lassen.

(...)

Roger Greenspun, *New York Times*, 30. September 1972

(...)

ASYLUM wurde zusammen mit *Wednesday's Child* bei drei Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten der Philadelphia Association<sup>1)</sup> gezeigt; Dr. Laing hat diese Organisation 1965 gegründet, um Wohngemeinschaften ins Leben zu rufen und "um Geisteskrankheiten jeder Art, besonders Schizophrenie, zu lindern, wie auch um ein Training in der Behandlung aller Formen psychischer Krankheiten in Gang zu setzen und zu organisieren." Der Film soll auch im Fernsehen gezeigt werden.

Diese beiden Filme zusammen zu sehen, ist schon eine Erfahrung. Der Unterschied zwischen dem 'wahren' Dokumentarfilm und dem Pseudotatsachenbericht ist so groß, wie der zwischen dem Anschauen der Henley Regatta aus sicherer Entfernung und der Fahrt die Niagarafälle hinunter im eigenen Boot. Dies soll keine Kritik an den kunstvollen Rekonstruktionen in *Wednesday's Child* sein. Peter Robinsons ASYLUM, kunstlos und unpräzise, ist wirklich eine Nachricht von einem anderen, noch unerforschten Subkontinent der Seele. Vergessen ist die kühle, strenge Kontrolle von *Wednesday's Child*. Hier finden wir vielmehr das Durcheinander des Lebens, das unsere Teilnahme und unser Gefühl hervorruft. Der Film ist eine quälende Erfahrung von andauernder Intensität. Es gibt kaum einmal ein offenes Drama; alles ist in sich abgeschlossen – gehalten von dem sehr gebrechlichen Gefäß eines leidenden Menschen. In einem Blick, einer Bewegung, einer Geste wird die ganze schreckliche Bilanz eines Lebens sichtbar.

Die junge, dunkelhaarige, attraktive Frau, die einmal für kurze Zeit singt, und deren Wesen sich in diesem Gesang und in ihren Gesten ausdrückt, brennt sich nachhaltiger in unsere Netzhaut ein als irgendeine Darbietung von Anna Magnani. Ebenso unvergeßlich ist ein Blick in Davids Augen in dem Moment, da er für kurze Zeit seine Verrücktheit – die der Film ununterbrochen zeigte – aufgibt. Was er hier über das Menschsein und seine eigene, private Welt

aussagt, scheint wie eine kurze, graphische Zusammenfassung aller Werke von Roualt, Goya und Callot.

Laing, dem der Film, zu dem er die Einleitung spricht, gefällt, merkte an, daß Peter Robinson "es fertig brachte, die Kamera dort aufzubauen und die Leute, und was zwischen ihnen vorging, zu filmen. Von den Leuten dort, die Muster des Films gesehen haben, mochte sich keiner im Film. Aber es gab niemanden, dem der Film nicht gefallen hätte."

ASYLUM ist ein Angriff, aber ein willkommener. Der Film ist diffus, chaotisch und langweilig, und dennoch nimmt er den Zuschauer durch seine Eloquenz total gefangen. Wie Edward Munchs Bild *Der Schrei* gibt er der individuellen Angst Form, Ton und Substanz. Ebenso wie *Wednesday's Child* wird ASYLUM in einer breiten Öffentlichkeit gezeigt und diskutiert werden; möglicherweise wird das Publikum zu sehr geschockt sein, um sich artikulieren zu können. Auf jeden Fall kommt man an diesem Film nicht vorbei. Schließlich und vielleicht überflüssigerweise könnte man darauf hinweisen, daß ASYLUM, sein Schöpfer, R. D. Laing, Leon Redler und die anderen keineswegs 'anti-psychiatrisch' eingestellt sind. Sie sind 'pro-human'.

<sup>1)</sup> benannt nach dem Griechischen philadelphos = brüderliche Liebe

John Wykert, *Psychiatric News*, Washington D.C., 3. Januar 1973

Ein Dokumentarfilm, der eine neue Möglichkeit der Selbstentdeckung erforscht und nicht langweilig wird, ist zweifellos zu begrüßen. Peter Robinsons ASYLUM ist ein Beispiel dafür, was man auf einem begrenzten Gebiet erreichen kann; er ist ein überzeugendes Plädoyer für die therapeutische Wohngemeinschaft, die Community von R. D. Laing, ohne je in eine gedankenlose Bewunderung für jemand zu verfallen, der glaubt, das Allheilmittel für geistige Erkrankungen gefunden zu haben. Der Film beginnt mit einer kürzeren Einstellung, die uns R. D. Laing in seinem Büro zeigt; er beantwortet eine Frage, und gibt zugleich eine Erklärung oder Information über das Thema des Films, den wir sehen werden. Dann werden wir sehr schnell in die 'Community' geführt, das alte Haus, in dem eine Reihe von 'Patienten' zusammen leben. Aber im Gegensatz zu den üblichen klinischen Einrichtungen dieser Art sieht man in der 'Community' keine endlosen, öden Korridore, Uniformen, verschlossene Türen. Injektionsspritzen und Zwangsjacken fehlen bemerkenswerter Weise völlig, und auch Psychiater, Krankenschwestern und andere Professionelle gibt es (sehr zu meiner Freude) nicht. Diese kühne Abwendung von den hergebrachten Behandlungsmethoden wird manchem lächerlich erscheinen, aber diejenigen, die sich über die Unzulänglichkeit der meisten Heilstätten klar sind, werden für diese erfrischende Neuerung auf dem Gebiet der therapeutischen Behandlungstechniken empfänglich sein. Die 'Patienten' leben freiwillig in der 'Community', und genießen ein großes Maß an Freiheit: sie können ausgehen, wann sie wollen, und sollte jemand den plötzlichen Drang verspüren, irgendetwas an die Wände zu schreiben, so wird er (oder sie) dazu ermutigt; beschließen einige Mitglieder zusammenzuleben, so gibt es auch hier keine restriktiven Vorschriften, die sie davon abhalten würden, und nichts hindert sie, eine Arbeit anzunehmen (aber nur wenige, wenn überhaupt, gehen arbeiten). Eine anarcho-kommunistische Utopie also? Bis zu einem bestimmten Punkt schon, aber es treten Probleme auf, die uns veranlassen, daran zu zweifeln.

ASYLUM ist eine manchmal subtile, oft selbstkritische Studie der verschiedenen Einzelpersönlichkeiten, aus denen die 'Wohngemeinschaft' besteht. Allerdings handelt es sich um keine Untersuchung im üblichen Sinn, mit Experimenten, Tests, statistischen Daten usw., sondern um kurze, erregende Momentaufnahmen extrem sensibler und gestörter Persönlichkeiten, die doch in erschreckendem Maße uns normalen Menschen gleichen. Schon zu Beginn des Films lernen wir Julia kennen, eine hübsche Neurotikerin, die viel redet, wobei sie sich zwanghaft ihr Haar zurückstreicht und jemand anders auffordert, doch bitte den Mund zu halten. Bei der Schilderung einer solchen Situation kann uns das *cinéma vérité* eine starke und schonungslose Offenheit vermitteln, die selbst die beste Schauspielerin nicht so ausdrücken könnte. In einer der mehr bedrückenden Sequenzen des Films erleben wir, wie Jamie von seinem Vater abgeholt wird, nachdem wir ihn gerade kennengelernt haben. Dann gibt es noch

David, die unausgeglichenste, enthemmteste und tragischste Persönlichkeit des ganzen Films, der herumgeht und phantastisch absurde Reden hält, die oft komisch sind, aber zunehmend unverständlicher und pathetisch werden. David übernimmt eine zentrale Rolle im Film (der bis zu einem bestimmten Moment durch die wechselnde Einstellung auf die verschiedenen Persönlichkeiten eine lockere Struktur aufwies), als sein Verhalten zu einer physischen Bedrohung für das Funktionieren der 'Community' wird. Eine ausserordentliche Versammlung wird einberufen, in der alle zusammenkommen, um das 'Problem David' zu lösen. Dies ist die eindrucksvollste und lebendigste Szene des Films: die Temperamente entzündend sich, die Kritik wird scharf und die Spannung unerträglich. Gerade in dieser Szene (die weitgehend in einer einzigen Einstellung aufgenommen wurde) gelingt es Robinson, die diffizile Dialektik der Beziehungen zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft in einem Augenblick der Krise sichtbar zu machen. Diese Sondersitzung war die erste in der siebenjährigen Geschichte von Laings therapeutischer Wohngemeinschaft (einschließlich Kingsley Hall). Sie wirft die Frage auf, wie weit Repression zur Bewältigung einer Situation notwendig ist, in der Gewalt die 'Community' potentiell zu zerstören droht. Der Film läßt die Frage nach der praktischen Durchführung der Konfliktlösung unbeantwortet, (obwohl der Regisseur nach dem Film erklärte, daß es gelungen sei, die Situation ohne irgendwelche katastrophalen Folgen unter Kontrolle zu bringen). Die konkreten Schwierigkeiten sind unter anderem auch in der Person desjenigen begründet (übrigens kein 'Patient'), der für Hausreparaturen, die Zahlung der Rechnungen und ein erträgliches Verhältnis zur Nachbarschaft verantwortlich ist. Ohne ihn könnte das Haus nicht existieren. Wiederum stellt Robinson die Frage, aber gibt nicht vor, eine fertige Antwort zu haben. Die Laing'sche Therapie scheint sehr stark auf das Individuum hin orientiert zu sein und ignoriert offensichtlich die soziale Struktur und politische Organisation der Gesellschaft, die mit den persönlichen Leben und Ängsten dieser Menschen im Zusammenhang steht.

Aber da diese Therapie alle Rationalisierungen intellektueller Natur ohnehin verwirft, wird dies niemanden überraschen.

ASYLUM ist, filmtechnisch gesehen, nicht besonders raffiniert gemacht. Der Ton ist ziemlich schlecht, und zeitweise erscheint die Kameraführung etwas steif, aber das könnte darauf zurückzuführen sein, daß die räumlichen Gegebenheiten des Hauses unbequem und die Flure und Räume eng waren. Die unterschwellige Spannung des Films läßt seine lockere Struktur niemals fahrig oder zusammenhanglos werden. Nach der Vorführung sagte jemand, daß in diesem Film immer etwas passiere, und diese weiche, fast unmerkliche Art, das Interesse wachzuhalten, führt dazu, daß man an allen Personen des Films außerordentlich starken Anteil nimmt. Dies ist wirklich eine Erholung von den Fanatikern des *cinéma vérité*, die es für ihre Pflicht erklären, um der Sache des Realismus willen ihre Filme mit Langeweile (und unverändert langweiligen Techniken) auszustatten. ASYLUM ist aber nicht durchweg ernst, es gibt auch erheitende Episoden, die Wärme, Offenheit und Spannung besitzen, die den ganzen Film auszeichnen. Peter Robinsons Dokumentarfilm bringt uns dazu, unsere Gedanken und Gefühle über einen heiklen Gegenstand zu überprüfen und neu zu orientieren. Er hat dies in eindringlicher, aber keineswegs naiver Art getan. Dafür verdient er unseren Beifall.

Alan West, *Robinson's ASYLUM: Strong Documentary*, Columbia Daily Spectator, 30. April 1973

## Zur Person

Peter Robinson arbeitete vor dem 2. Weltkrieg an verschiedenen Theatern, in Cardiff, Hull, Liverpool, London und schließlich in New York am Broadway. Während des Krieges war er Kampfflieger der RAF. Nach 1945 widmete er sich der Malerei. Filme drehte er erst von 1963 an. Unter anderem hat er eine Reihe von Erziehungsfilmen hergestellt. Für die UNESCO war er in Brasilien, um die Verwendung von Film und Fernsehen in lateinamerikanischen Schulen zu studieren. Er war auch beteiligt an Vorarbeiten für *Sesame Street*.

Seine wichtigsten Filme:

*To Be Alive* (1963, zusammen mit Francis Thompsen und Alexander Hamid) für die Weltausstellung in New York 1964/65;  
*A Park on our Block* (1969);  
*Wave Motions and Electrostatics* (1969), 35 didaktische Filme für die Encyclopaedia Britannica Educational Corporation;  
*Can Man Survive* (1969-71), fünf Kurzfilme für das American Museum of Natural History's Centennial Exhibit;  
*Aspects of Symmetry* (1970);  
*Susan After the Sugar Harvest* (1970), ein Dokumentarfilm über ein 21-jähriges Mädchen, das zur Zuckerernte nach Kuba gegangen war;  
*Horizons* (1970), vierzehn Kurzfilme für 'Terre des Hommes';  
*Breathing and Running* und *Psychiatry and Violence* (beide 1970), zwei Interviews mit R.D.Laing;  
 ASYLUM (1972).