

Frankenstein und Belle de Jour

30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen

Bearbeitet von
Stephan Doering, Heidi Möller

1. Auflage 2008. Buch. xxiii, 397 S. Hardcover
ISBN 978 3 540 76879 1
Format (B x L): 17 x 24,4 cm
Gewicht: 873 g

[Weitere Fachgebiete > Medizin > Sonstige Medizinische Fachgebiete > Psychiatrie,
Sozialpsychiatrie, Suchttherapie](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of varying sizes, arranged in a slight arc. Below the main text, the words 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' are written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](#) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



Iris

Iris Murdoch (Judi Dench/Kate Winslet)

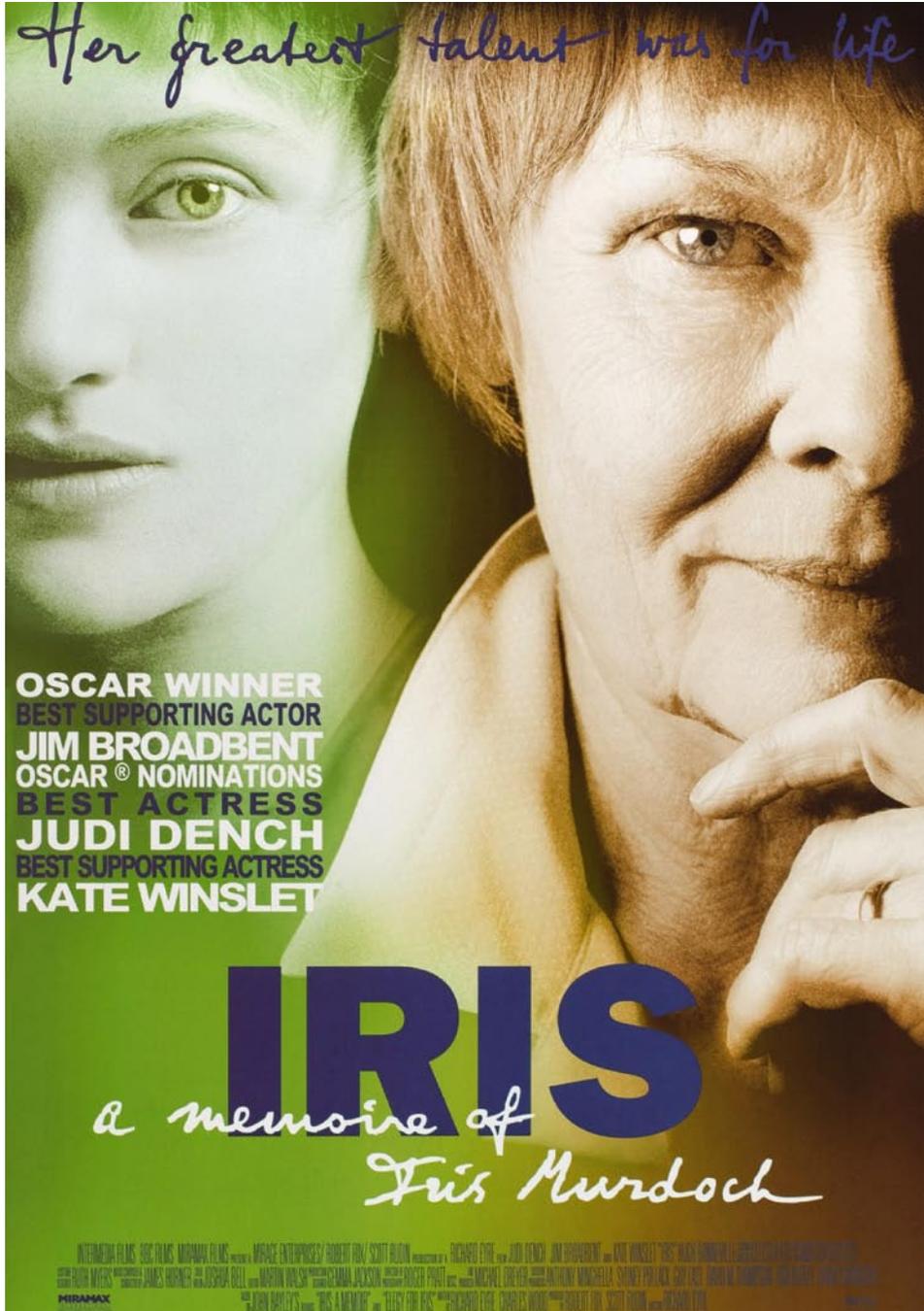
*Nichts, was Iris tun,
und nichts, was ihr widerfahren konnte,
vermochte sie in irgendeiner Weise zu verändern.
(Elegie für Iris, John Bayley 2000, S. 202)*

Glaubt man Thriller-Autoren und Hollywood-Regisseuren, so handelt es sich bei den faszinierenden Gedächtnisstörungen mit dem Verlust der eigenen Identität um häufig auftretende Phänomene. Klinische Neurowissenschaftler würden sich auch gerne mit derartigen Problemen beschäftigen, finden sie aber kaum. Bei genauerer Untersuchung stellt sich oft heraus, dass nicht exotische zerebrale Fehlfunktionen, perfide psychopharmakologische Manipulationen oder die raffinierte Elektronik einer schurkischen Macht dahinter stecken, sondern Simulation, besondere psychische Belastungen oder gut bekannte psychische Erkrankungen, die bei den Betroffenen bisher einfach noch nicht diagnostiziert worden waren. Produzenten und Publikum lassen sich von diesen ungewöhnlichen Amnesien lieber in Spannung versetzen als durch die gewöhnliche Alzheimer-Demenz. Trotzdem entstand in den letzten Jahren eine Reihe von Filmen, die sich auf unterschiedlichste Art und Weise des Themas Alzheimer annehmen. *Iris* ist ein besonders respektables Beispiel.

Schon ehe die Dreharbeiten zu *Iris* abgeschlossen waren, blühten die Spekulationen. Würde die 1999 im Alter von nicht ganz 80 Jahren verstorbene Schriftstellerin Iris Murdoch, in der angelsächsischen Welt eine der berühmtesten literarischen Persönlichkeiten ihrer Generation, damit ein wohlverdientes filmisches Denkmal erhalten? Etwa in Form des klassischen »biographical picture«, wie es auf dem Werbeplakat (▣ Abb. 1) der griffig-nichtssagende Slogan »Leben war ihre größte Begabung« versprach? Oder ging es vielmehr um eine szenische Fallstudie zum Verlauf der Alzheimer-Krankheit, an der die prominente Autorin und Philosophin in ihren letzten Jahren gelitten hatte? Ein minutiöses Psychopathogramm also, gar das ruinöse »Porträt einer Demenz«?

Als der Film anlief und Kinogänger wie Kritiker das Ergebnis begutachteten, stellte sich heraus, dass nichts von alledem zutraf. Die Leinwandstory bot weder ein opulentes Lebensbild noch eine pure Leidenschronik, sondern entpuppte sich als tragikomisches Kinomärchen über eine lange Liebe und ein langsames Sterben – mit einer strahlenden jugendlichen Heldin, die als reife Frau zum Opfer eines schicksalhaften Geschehens wird – und einem treu sorgenden Gefährten, der ihr in der Stunde der Not nicht von der Seite weicht. *Iris* ist zuallererst eine anrührende Studie über Zeit und Vergänglichkeit, über menschliche Beziehungen, Identitäten und Verwandlungen, ohne Happy End und ohne eindeutige Moral. Dafür bringt der Film ein Thema auf die Leinwand, das praktisch jeden Zuschauer betrifft: die Macht der Erinnerung und ihr bedrohliches Gegenstück, die Ohnmacht, wenn das Gedächtnis krankheitsbedingt seinen Dienst versagt.

In der Tat stellt »Erinnerung« einen Schlüsselbegriff zum Verständnis dieses Films dar, denn seine Dynamik schöpft er aus dem Hin-und-Her-Springen zwischen zwei kunstvoll aufeinander bezogenen Zeit- und Handlungsebenen. Die eine zeigt die Entwicklung und die Auswirkungen



■ Abb. 1. Filmplakat »Iris«



von Iris Murdochs psychischer Erkrankung um die Mitte der 1990er-Jahre, die andere fokussiert auf die ersten Begegnungen mit ihrem späteren Ehemann John Bayley fast vier Jahrzehnte zuvor. Alle Ereignisse zwischen Anfang und Ende der Beziehung, damit auch die kreativste Schaffensphase der Literatin Iris Murdoch und ihr dichterisches Werk, bleiben vollständig ausgespart. Fast scheint die Struktur aus Vor- und Rückblenden das Muster der Gedächtnisstörungen bei chronisch-hirnorganischen Prozessen nachzuahmen: Der Zuschauer sieht sich einem beständigen Wechsel zwischen der trüben, nur lückenhaft wahrgenommenen Gegenwart und den farbigen Erinnerunginseln im Langzeitspeicher ausgesetzt.

In der Filmerzählung werden Jetzt und Einst zusammengehalten durch die Einheit des Ortes – der Universitätsstadt Oxford – und die Kontinuität der Hauptrollen. Und dass die verschachtelte Dramaturgie mit wiederholten, oft brüskten Schnitten zwischen Nachher und Vorher vom Start weg aufgeht, dass die Verwandlung von alt zu jung und retour für den Zuschauer niemals verwirrend wirkt, verdankt sich vornehmlich den stark in ihren Rollen verhafteten Figuren und vier erstklassig agierenden Hauptdarstellern. *Iris* ist nicht zuletzt einer der besten »Schauspieler-Filme« der letzten Jahre, prämiert u. a. mit einem Oscar und zwei Nominierungen für den »Academy Award«.

Ein Lebensbund in den Zeiten von Alzheimer – und die Vorgeschichte

Ordnet man die ineinander fließenden Handlungsstränge chronologisch, ergeben sich zwei Blöcke. Zu Beginn der Altersepisode wird Iris Murdoch als hochgeschätzte, von der Königin in den Adelsstand erhobene Dichterin und Denkerin gezeigt. John Bayley lehrt Englisch und hat sich als Literaturkritiker ebenfalls einen Namen gemacht. Der Alltag der beiden ist geprägt von ihrer Arbeit, dem Verfassen von Texten und dem Diskutieren. Für Anderes bleibt bei so geballter geistiger Schaffenskraft wenig Zeit, dementsprechend unordentlich sieht es im Haus des selbstvergnügten Ehepaars aus. Doch das Bild des idyllischen und erfüllten Lebensabends bekommt zunehmend Risse: Die wortgewandte Schriftstellerin ist besorgt, weil sie immer öfter Dinge vergisst, sich in ihren Argumenten wiederholt und beim Sprechen und Schreiben den Faden verliert. Als sie im Studio der BBC bei einem Live-Interview – das nicht zufällig dem Thema »Bedeutung der Sprache« gilt – nicht mehr weiter weiß und verstört nach Hause kommt, bemerkt auch Bayley, dass mit ihr etwas nicht stimmt: Sie ist nicht mehr die vitale und souveräne Iris Murdoch, wie er sie ein Leben lang gekannt hat.

Der Hausarzt Dr. Gudgeon teilt diese Einschätzung und ordnet einige Untersuchungen an. Gleichzeitig erscheint Murdochs letzter Roman, der wie üblich begeistert aufgenommen wird. Die Stimmung bleibt indes gedrückt, denn die Erfolgsautorin ahnt, dass sie sich gänzlich im Land der Schatten zu verlieren droht (»John, ich habe Angst ... Ich habe das Gefühl, als ob ich in die Dunkelheit davon gleite«). Die Diagnose der fachärztlichen Experten, gestützt auf neuropsychologische Tests und bildgebende Verfahren, ist niederschmetternd und bestätigt die schlimmsten Befürchtungen: Die »Dame of the British Empire« leidet an der Alzheimer-Demenz, und es gibt nichts, was man dagegen tun kann. Gemeinsam mit Bayley beobachtet das Publikum nun das Abdriften seiner Frau in eine andere Sphäre und erlebt die Machtlosigkeit desjenigen, der zusehen muss, wie ihm der zutiefst vertraute Mensch entgleitet. Schon kurze Zeit später nämlich ist Murdoch nicht mehr wieder zu erkennen. Sie wirkt verwirrt und hilflos, erkennt vertraute Gesichter nicht mehr und kann Türen nicht mehr alleine öffnen. Zudem repetiert sie ständig wie eine hängen gebliebene Schallplatte einzelne Sätze und folgt ihrem immer verzweifelter wer-



denden Mann durch das notorisch verwahrloste Heim. Einmal läuft sie für Stunden fort und verirrt sich in der Stadt. Bayley wird durch die mit der Betreuung verbundenen Belastungen überfordert, lehnt jedoch Hilfsangebote ab und versucht alles, um seine Gefährtin in ihre alte gemeinsame Welt zurückzuholen. Er bemüht sich sogar, ihre »neue« Sprache zu lernen, sie aber versteht ihn immer weniger. Resigniert platziert er die einstmals hochintelligente Frau vor das Fernsehgerät, wo sie sich stundenlang reglos die *teletubbies* ansieht – die Greisin ist wieder zum Kind geworden.

Parallel dazu entfaltet sich die Jugendepisode. Im Oxford der 1950er-Jahre begegnet die lebenshungrige Dozentin Iris dem schüchternen Kollegen John, der sich eigentlich mehr zu Büchern als zu Frauen hingezogen fühlt. Der etwas linkische Bursche ist seinerseits fasziniert von der selbstbewussten Erscheinung mit der »first class mind«, und auch sie findet den schusseligen und stotternden Typen zunehmend attraktiv. Von Anfang an ist es die energiegeladene junge Frau, die in der Beziehung den Ton angibt. Verdeutlicht wird diese Rollenverteilung durch eine Szene, in der beide mit ihren Fahrrädern in stürmischer Fahrt eine abschüssige Straße hinabrollen. Sie schießt furchtlos voraus (»Fahr schneller!«), er bleibt zögernd zurück (»Warte auf mich, ich kann Dich nicht einholen!«). Kurz darauf springt die burschikose Akademikerin nackt in einen Fluss, während ihr prüder Begleiter züchtig bekleidet nur mühsam nachkommt. Dieses ebenso ungleiche wie ungewöhnliche Paar verlebt einen sorgenfreien Sommer und genießt das Dasein auf seine ganz eigene, unschuldige Weise. Iris, die trotz ihrer Extraversion eigentlich niemanden an sich heran lässt, vertraut ihrem naiven Verehrer nach kurzer Zeit vollständig – sie gesteht ihm sogar, einen ersten Roman geschrieben zu haben und lässt ihn darin lesen. Wochen später kommt es nach einer feucht-fröhlichen Party, bei der sich John nicht unbedingt amüsiert hat, zum ersten Kuss.

Doch mit der Dame seines Herzens hat es der angehende Hochschullehrer alles andere als einfach. Auch wenn sie sich ihrem unerfahrenen Bewunderer gegenüber geöffnet hat, so lebt die emanzipierte Iris nach wie vor sehr freizügig und missachtet souverän die gesellschaftlichen Konventionen. Sie geht weiter ihren Affären mit Männern und Frauen nach und nützt diese Erfahrungen als Inspiration für ihre Romane. Gerade die sexuelle Nonchalance droht John zu überfordern, so dass es wiederholt heftigen Streit gibt. Zu guter Letzt scheint er allerdings Iris' Persönlichkeit in ihrer unkorrigierbaren Eigenart und auch die besondere Art ihrer Beziehung zu akzeptieren. Sie wiederum begreift, dass ihre Bindung an John etwas Unersetzliches darstellt (»Du bist meine Welt«). Die beiden schließen den Bund fürs Leben, und damit findet eine Art »Campus-novel«-Handlung ihren Abschluss.

Am Ende des Films lautet der letzte Satz, den die schwerkranke Iris Murdoch zu John Bayley sagt: »Ich liebe dich«. Als der Taxifahrer schließlich klingelt, um sie in ein Pflegeheim zu bringen, vermag sie sogar noch einmal ihren Namen zu nennen. Wenig später stirbt sie im Beisein ihres Mannes.

Die Hauptfiguren: Kontraste und Komplementaritäten

Bei aller Vorhersehbarkeit des Ausgangs ist *Iris* ein ungemein fesselnder Film. Regisseur Richard Eyre – lange künstlerischer Leiter des Royal Theatre in London und damit eigentlich ein Mann der Bühne – bindet die Aufmerksamkeit der Zuschauer vorrangig durch das Stilmittel des Kontrastes, welches er in vielfacher Weise einsetzt. Für jeden offensichtlich sind die Gegensätze Mann – Frau, gesund – krank, frei – unfrei, jung – alt, ebenso das durch die Szenenabfolge erzeugte Wechselbad von beklemmenden und belebenden Momenten. Differenzierter und auch widersprüchlicher sind die Charaktere der Hauptpersonen gestaltet, vor allem, wenn man ihre Entwicklung über die im Film erzählte Geschichte hinweg betrachtet.



Die Figur der jugendlichen Sturm-und-Drang-Iris vermittelt eine fast unglaubliche Perfektion. Intellekt und Sinnlichkeit, Geist und Körper erscheinen als gleichermaßen wichtige und ausgewogen verteilte Elemente einer zwar eigenwilligen, doch völlig harmonischen Persönlichkeit. Die physische Präsenz der Schauspielerinnen Kate Winslet beglaubigt dieses Bild, nichtsdestoweniger ist es diese Draufgängerin, die voller Nachdenklichkeit den dramaturgisch bedeutsamen Satz ausspricht: »Wenn man keine Worte hat, wie soll man dann denken?« Die alternde Iris Murdoch hingegen wird, auch als noch Gesunde, anders dargestellt: Intellektuell übergroß wirkt die mehrfache Ehrendoktorin ausschließlich als Teil einer Zeit und Raum umspannenden Geisteswelt, die sie fortwährend mit geschliffenen Bemerkungen bereichert. Ihre gesamte Existenz scheint nun ausschließlich auf der Beherrschung der Sprache und des Denkens zu beruhen, und auf diese Weise wird natürlich auch eine Fallhöhe gewonnen, von der aus der Absturz in die Demenz umso dramatischer und drastischer geschildert werden kann.

Umgekehrt verkörpert der unreife John (gespielt von Hugh Bonneville) den Prototyp des kopflastigen und linkischen Wissenschaftlers, der in seiner Verliebtheit den Boden unter den Füßen verliert und bei dem Iris trotzdem jene Ruhe und Beständigkeit findet, die sie selbst nicht kennt. Genau dieser weltfremde Professor in spe ist es aber, der seine Freundin zu ihrem Erstaunen kurz nach dem Kennenlernen auf einen anderen Aspekt des menschlichen Miteinanders aufmerksam macht:

»Die Sprache ist ja schön und gut [meint er,] aber sie ist nicht die einzige Art der Verständigung untereinander. Da wäre noch das Sehen und der Geruch und das Tasten natürlich.«

Zu diesem Zeitpunkt ahnt er noch nicht – wohl aber der aufmerksame Zuschauer – wie prophetisch dieser Ausspruch ist. Verschrobenheit und Humor bleiben jedoch die konstanten Markenzeichen auch des gealterten John Bayley, und dank der verblüffenden Ähnlichkeit zwischen seinen beiden Leinwand-Darstellern wird die große zeitliche Lücke zwischen den beiden Figuren nahtlos überbrückt.

Die Demenz-Symptomatik oder: Eine Biographie zerfällt

In das Miteinander dieser vielschichtigen Charaktere bricht nun Iris Murdochs Alzheimer-Demenz ein, deren Einsetzen schwer zu bestimmen ist. Zu Beginn der Filmhandlung stimmt sie während eines feierlichen Vortrages in ihrem ehemaligen College unvermittelt ein irisches Volkslied an: Ist dies noch Ausdruck ihrer unkonventionellen Persönlichkeit oder bereits, wie am Gesicht einiger Zuhörer abzulesen, der erste Hinweis auf einen Verlust des sozialen Taktes? Kurz darauf registriert sie selbst konsistente Störungen des Neugedächtnisses (»Das sagte ich doch schon mal«, »Ich vergesse andauernd Namen«). Weder diese »leichte Vergesslichkeit« noch einzelne Wortfindungsstörungen beunruhigen den Ehemann, eher schon die Schreibhemmung seiner Frau (»Ich habe viele Ideen, doch sie fügen sich nicht zusammen«). Verdichtet werden solche leichten Auffälligkeiten in Iris' Erstaunen über die ihr zufällig begegnenden Wörter »puzzle« und »puzzled« (verwirrt, ratlos). Die wortgewaltige und sprachverliebte Schriftstellerin scheint unfähig, deren übertragene Bedeutung zu erfassen, gleichzeitig wird durch diese Anspielung für den Zuschauer ihr in Bruchstücke zerfallendes Denken und die daraus resultierende Konfusion auf den Punkt gebracht. Im gleichen Augenblick versetzt eine harmlose Auseinandersetzung zwischen zwei Tieren sie in einen völlig unangemessenen Angstzustand. Kognitive Fähigkeiten und affektive Kontrolle der klugen und furchtlosen Frau, soviel wird klar, sind



massiv erschüttert. Der Übergang von der fraglichen zur leichten Demenz ist spätestens erreicht, wenn Iris sich in einer ungewohnten Situation nur noch schwer zurechtfinden kann, amnestische Lücken durch Phrasen ausfüllen muss und vergessen hat, dass eine nahe Freundin verstorben ist.

Die unmittelbar folgenden ärztlichen Untersuchungen offenbaren bereits sehr viel deutlichere Ausfälle. Die Patientin kennt den Namen des britischen Premierministers nicht mehr (der ihr erst nach der Konsultation wieder einfällt), und bei standardisierten Tests zeigt sie deutliche Leseschwächen (»god« für »dog«) und Wortfindungsstörungen mit Paraphasien (»Tennisding« für »Tennisschläger«). Von diesem Zeitpunkt an spult der Film die weiteren Symptome im Zeitraffertempo ab, ohne Drastisches auszublenden. Zur Aphasie treten eine Agraphie (Iris kann den eigenen Namen nicht mehr schreiben) und eine Apraxie (sie kann die Türen in der Wohnung nicht mehr öffnen). Beim An- und Ausziehen und bei der Körperhygiene ist sie auf ihren Mann angewiesen, dem sie einmal aggressiv-störrisch, dann wieder ängstlich-anhänglich begegnet. Bald ist sie aufgrund ihrer situativen und räumlichen Desorientiertheit und der Aphasie selbst einfachen Aufgaben wie der Entgegennahme eines Briefes an der Haustür nicht mehr gewachsen. Beim Versuch, noch einmal im Fluss zu schwimmen, überfallen sie die Erinnerungen an früher, die sie jedoch nicht mehr ins Zeitgitter einordnen kann, so dass sie erschrickt und fast ertrinkt. In diesem Stadium der mittelschweren Demenz gelingt ihr ein letztes Mal die qualvolle Selbstvergegenwärtigung ihrer wichtigsten biographischen Leistung (»Ich habe geschrieben«). Und als in einer Fernsehansprache ein Politiker dreimal hintereinander das Wort »education« ausspricht, bemerkt sie noch, dass diese einfältigen Wiederholungen genauso sinn- und niveaulos sind wie die sprachlichen Perseverationen, zu denen ihre Demenz sie zwingt. Dann scheint sie, abgesehen von ihrem eigenen Namen und ihrer Zuneigung zu John, alles über ihre Person und ihr Leben vergessen zu haben (»Weiß sie noch irgendetwas über ihre Vergangenheit?« – »Es ist eher wie ein geschlossenes Buch«). Abgesehen von wenigen lichten Momenten sind jegliche sprachliche Äußerung und jegliche Initiative erloschen: Die Alzheimer-Demenz hat ein fortgeschrittenes Stadium erreicht. Äußeres Zeichen der inneren Unordnung in ihrem Gehirn ist das Chaos im Haushalt, welches wie eine sekundäre Verräumlichung der zerebralen Pathologie wirkt. Die Heimunterbringung erscheint unausweichlich, das Ende nahe.

Dass die filmische Darstellung des Krankheitsverlaufes unter die Haut geht, ist in erster Linie Judi Dench zu verdanken. Der großen Dame des britischen Kinos gelingt ein Meisterstück des schauspielerischen Minimalismus: Mit sparsamer Mimik und verhaltenen Gesten gibt sie das Verwelken der hochintelligenten Frau wieder; allein das Spiel ihrer Augen lässt den vormalig klugen Blick erst in dumpfe Ängstlichkeit, dann in wachsende Irritation und schließlich in stumpfe Leere umschlagen (■ Abb. 2). Mit den Ausdrucksmitteln ihres Körpers erreicht sie genau das, was sie als Ziel formuliert hat:

»Ich möchte von der Achtung erzählen, die jedem Leben in jeder Phase gebührt und die ich in unserer Zeit oft vermissem. Ich kann das Publikum nicht erziehen, aber vielleicht kann ich manchem ein wenig die Augen für die eigene Verantwortung gegenüber einem anderen Menschen öffnen« (zit. nach Claus 2002).



■ **Abb. 2.** Filmszene aus »Iris« mit Judi Dench.
»Sie ist in ihrer eigenen Welt«



Das Drama des Partners

Ungeachtet der darstellerischen Glanzleistung und der weitgehend wirklichkeitsnahen Symptomabfolge steht nicht die Demenz selbst im Mittelpunkt des Films, sondern ihre Auswirkung auf das betroffene Paar. Ein über vier Jahrzehnte eingespieltes Partnerschaftsmodell – Murdoch als dominanter Fixpunkt und Bayley als abhängige Variable – wird mit Fortschreiten der Erkrankung Stück für Stück obsolet. Im gleichen Maß, wie Iris durch die Demenz schwächer wird, muss John in der »neuen Ehe« wachsen, und während sie als führende Figur der Jugendepisode anzusehen ist, übernimmt er in der Altersgeschichte mehr und mehr den Part des Protagonisten. Wären Filmtitel mit zwei Namen nicht so abgegriffen, die Etiketten »Iris und John« oder gar »John und Iris« hätten diesem Rollentausch wesentlich besser Rechnung getragen.

Oberflächlich betrachtet, spiegeln Johns Reaktionen das bekannte »Drama der Angehörigen« in einem fast lehrbuchhaften Phasenschema (Wedding et al. 2005). Auf ein anfängliches Ignorieren der Symptome durch die nahe stehende Bezugsperson folgen Leugnen und Bagatelisieren (»Du bist nur durcheinander«), dann Verzweiflung und Wut (»Nein, nein, nein – das ist ganz böse«) und schließlich das Akzeptieren und Sich-Fügen ins Unvermeidliche (»Sie ist in ihrer eigenen Welt«). Kennlich gemacht wird diese psychologische Entwicklung auch durch die wechselnden Kosenamen, mit denen John Iris anredet: Erst heißt sie »süßes Kätzchen«, später »ungezogene Katze«, am Tiefpunkt »Du dumme Kuh« und zuletzt wieder »mein altes Mäuschen, mein altes Katzenmäuschen«. Dass die Perspektive des indirekt Betroffenen einen solch breiten Raum einnimmt, mag nicht zuletzt den persönlichen Erfahrungen des Regisseurs zu



verdanken sein: Seine Mutter erkrankte ebenfalls an einer Demenz. In jedem Fall hat er mit Jim Broadbent für die Rolle des betagten John Bayley einen idealen Schauspieler gefunden, dessen Leistung mit einem Oscar für den besten Nebendarsteller geehrt wurde.

Doch am Ende des Films wollen Drehbuch und Regisseur noch auf etwas ganz anderes hinaus. Augenscheinlich demaskieren die Auswirkungen der Demenz einen latenten Konflikt, an dem John sein Leben lang wie an einer schwelenden Wunde gelitten hat. Immer fühlte er sich in der asymmetrischen Beziehung als nachrangig (»Ich hab' das Gefühl, ich steh' da in einer langen Reihe von Freiern und warte auf ein freundliches Wort«, »... und mich bewahrst Du in einer Schachtel auf, oder eben gar nicht«). Erst als die Erkrankung seiner Frau dem Endstadium entgegengeht und sich das Kräfteverhältnis umgekehrt hat, besitzt er sie erstmals ganz für sich allein – allerdings um den Preis ihrer völligen Hilflosigkeit. Nach fast anderthalb Kinostunden wird der Konflikt durch Ausagieren im Ehebett endlich gelöst, als John laut schimpft:

»Wer ist jetzt bei Dir, Iris, wer ist es?« (schüttelt sie). »Wir sind verloren, wir sind verloren, wir sind verloren, verloren, wir sind verloren« (sie hält ihm den Mund zu, er befreit sich). »Ich hasse Dich, Iris ... Verflucht, Du bist mir zuwider, jeder verdammte Zoll von Dir. All Deine Freunde haben sich verabschiedet von Dir, nur ich hab Dich jetzt. Niemand sonst gehörst Du mehr außer Deinem beschissenen Freund Dr. Scheiß-Alzheimer, mit all seinen beschissenen Gaben. Ich habe Dich jetzt, und ich will Dich nicht mehr. Ich habe nie etwas von Dir gewusst, und jetzt ist es mir egal.«

Zu diesem dramatischen Höhepunkt des Films gehört eine der bewegendsten Szenen: Die hochgradig demente Iris schmiegt sich an ihren Mann und spendet ihm wortlos durch Berührung und beruhigende Laute Trost. Mit dieser Liebesgeste bewirkt sie nichts weniger als Johns Versöhnung mit seinem Leben und mit ihrer Krankheit, und es erscheint nur folgerichtig, dass er kurz darauf an ihrem Sterbebett seinen eigenen Tod herbeiwünscht. Dieses unsentimentale Ende einer außergewöhnlichen Lebens- und Liebesgeschichte überzeugt durchaus.

Die literarische Vorlage: Ein Loblied auf das Eheleben

Noch bevor Iris Murdoch starb, begann der 1925 geborene Literaturprofessor John Bayley, der bereits selbst als Romancier hervorgetreten war, das Erlebte in Worten festzuhalten. 1998 erschien sein Werk *Iris: a memoir*, das in der deutschen Fassung den Titel *Elegie für Iris* trug und die Anregung für die Filmproduktion lieferte. Die knapp 200 Seiten sind kein Krankheitsprotokoll und schon gar kein Trauerbuch, sondern eine Art literarisch-autobiographische Betrachtung der 43-jährigen Ehe. Ein Jahr später folgte *Iris and her friends: a year of memories*, und die Erzählung *Widower's house* schloss 2001 die zur veritablen Trilogie geronnenen Reflexionen ab.

Wie verhalten sich Film und Buch zueinander? Auf den ersten Blick scheint die Leinwand-Adaptation wesentliche Elemente des literarischen Vorbildes aufzunehmen. Dies gilt für die Erzählperspektive (fast ausschließlich aus Johns Sicht) genauso wie für die »storyline« und die Gliederung in Einst und Jetzt (mit etlichen Rückblenden und einer Fokussierung auf die Zeit des Zusammenwachsens und des Sich-Verlierens). Weiter hat der Film zahlreiche Dialoge, Anekdoten und Details fast wortwörtlich übernommen, andere hingegen frei erfunden. Auch die Metaphern, die dem demenziellen Verfall zugeordnet sind, entstammen John Bayleys Phantasie: das trübe Wasser, der heimtückische Nebel, der drohende Abgrund, die zunehmende Dunkelheit und das Bild eines Buches, das nicht mehr geöffnet werden kann. Die vier Jahre währende Krank-



heit seiner Frau beschreibt er in der gleichen scharfsichtigen und aufrichtigen Weise wie eine Italienreise oder das jahrzehntelange Zusammenleben:

»Iris ist in vieler Hinsicht immer noch die alte. Ihre Konzentrationsfähigkeit hat sie verloren, wie auch das Vermögen, zusammenhängende Sätze zu bilden und sich daran zu erinnern, wo sie ist oder war ... Wenn sie ... gebeten wird, einen ihrer Romane zu signieren, betrachtet sie das Buch voll freudiger Überraschung, ehe sie dann mühsam ihren Namen und, wenn sie kann, den des anderen schreibt« (Bayley 2000, S. 40).

Dieser lakonisch-warmherzige Stil der Elegie findet seine Entsprechung in einer ruhigen und eher leisen Filmsprache, in der die Alters- und Krankheitsphase abgehandelt wird.

Intensiver als der John der Leinwand nimmt der Bayley des Buches die Symptomatik seiner Frau zum Anlass, um erfrischend uneitel und ehrlich über die Schwächen seines eigenen Gedächtnisses nachzudenken:

»Ich weiß, dass sie einmal anders gewesen sein muss, aber ich kann mich an sie als einen anderen Menschen wirklich nicht erinnern ... Ich selbst mag meiner Erinnerung schließlich auch kaum glauben ... Ihr Verlust des Erinnerungsvermögens wird in gewissem Sinn zu meinem eigenen ... Eindeutig bin ich zum Problem geworden ... Offensichtlich habe ich ebenfalls Alzheimer« (Bayley 2000, S. 227, 259).

Die deutlichsten Unterschiede liegen in der Zeichnung der Charaktere. Die nur großartige, superintelligente und überemanzipierte junge Iris des Spielfilms wird durch die Buchlektüre gleichsam auf ein (immer noch beeindruckendes) Realformat gestutzt. Umgekehrt erfährt der Leser mehr zu Johns eigenem Hintergrund, und erst jetzt begreift man, dass der scheue junge Mann im wirklichen Leben wohl ganz andere Qualitäten zu bieten hatte als der kulleräugige Trottel aus dem Film.

Letztlich erscheint es müßig, die Fiktionen des Kinos Punkt für Punkt mit den vermeintlichen Fakten der Vorlage abzugleichen. Trügerisch ist jede Form der Erinnerung, auch bei Gesunden – diese Warnung gibt uns der Autor nachdrücklich mit auf den Weg:

»Jede Beschreibung einer Person, und sei sie noch so sehr von Liebe diktiert, muss wohl notwendigerweise von dieser Person abweichen, nicht weil sie ihre ‚Realität‘ (was immer das sein mag) verzerrt, sondern weil der Beschreibende allmählich alles Zutrauen zu dem Bild verliert, das er da entwirft. Die Iris meiner Worte kann nicht die Iris sein, die einmal existiert hat, das weiß ich« (Bayley 2000, S. 139–140).

Trotz der Annäherung an die Wirklichkeit, gerade was die Beschreibung der Demenz angeht, wollen weder das Buch noch der Film eine Dokumentation, eine »true story«, liefern. Was zählt, ist etwas anderes: John Bayley hat eine psychiatrische Katastrophe in das erregende Moment einer beeindruckenden Liebesgeschichte verwandelt, und der Regisseur Richard Eyre hat daraus einen berührenden Film gemacht.

Ausblick: Degenerative Demenzen im Spielfilm

Angesichts der Präsenz des Themas »Demenz« in den populären Medien erstaunt es nicht, dass eine Vielzahl von Filmen entstanden ist, die das Motiv aufnehmen. Für den Zeitraum 1969–2006 listet eine aktualisierte Arbeitsfilmographie 32 fiktionale und 20 Dokumentarfilme (Wulff 2006)



auf, eine psychiatrische Übersicht spricht sogar von 53 relevanten Produktionen (Segers 2007). Beide Zusammenstellungen sind nicht vollständig, geben keine Ein- und Ausschlusskriterien an und erlauben keinen Rückschluss, welche Wertigkeit dem Motiv im einzelnen Film jeweils zukommt. Dennoch verdeutlichen diese Arbeiten, wie sehr Demenzen bzw. die Alzheimer-Demenz ihren einstigen Tabu-Status abgestreift haben und vor allem im Lauf der letzten 20 Jahre für Kino und Fernsehen salonfähig geworden sind.

In einer kurzen »tour d'horizon« sollen hier nur ausgewählte Produktionen erwähnt werden, die das Motiv der Alzheimer-Krankheit zum Teil deutlich anders darstellen als *Iris*. So bemühen sich z. B. die frühen Filme *Do You Remember Love* und *Sonia*, dem Zuschauer nicht nur Spannung und Unterhaltung, sondern auch Aufklärung zu bieten. Medizinische Erläuterungen nehmen in beiden Schilderungen einen breiten Raum ein, so als müsste das Publikum vorsichtig und gleichsam auf wissenschaftlicher Basis an das damals neue Sujet herangeführt werden. Zudem wird der Verlauf nur bis zu einem etwa mittelschweren Stadium dargestellt. Ähnliches gilt für *Forget Me Never*, das nach der Autobiographie *Living the Labyrinth* von Diana Friel McGowin entstand und das seltene Beispiel einer außergewöhnlich positiv gezeichneten Arzt-Patienten-Beziehung liefert. Dagegen verfolgt die deutsche Fernsehtragödie *Reise in die Dunkelheit* die deprimierende Krankengeschichte bis zum schmerzlichen Unfalltod des Protagonisten. Einzelne Filme rücken besondere Gesichtspunkte in den Vordergrund: Die US-amerikanische TV-Produktion *Time to Say Goodbye* greift die Problematik der aktiven Sterbehilfe bei Alzheimer-Patienten auf, *I Did Not Kill Gandhi* kreist um die Wahrphänomene eines alternden Professors. Während die meisten Filme Patienten in der 7. oder 8. Lebensdekade porträtieren, nimmt sich *Se Souvenir des Belles Choses* des Schicksals einer etwa 30-jährigen Frau mit massiven Wortfindungsstörungen, ausgeprägter Amnesie und positiver Familienanamnese an, wobei die Natur des Krankheitsbildes letztlich unklar bleibt.

Beginnend mit *Xiatian de Xue/Sommerschnee* rückt die Tragödie der Familie immer mehr in den Mittelpunkt der Handlung. In diese Reihe gehören auch das holländische Mutter-Tochter-Drama *Deining* und der aus der Sicht eines Sohnes erzählte deutsche Fernsehfilm *Mein Vater*. Fast semidokumentarisch wirkt in manchen Passagen auch *En Sång för Martin* des dänischen Regisseurs Bille August, der im gleichen Jahr wie *Iris* in die Kinos kam. Dass die Demenz-Thematik auch außerhalb des Melodrams Verwendung finden kann, zeigt die *El Hijo de la Novia/Der Sohn der Braut*, der mit stark komödienthaften Zügen aufwartet. Eine Sonderstellung nimmt schließlich die niederländisch-belgische Koproduktion *De Zaak Alzheimer* ein. Nicht nur steht ein an beginnender Demenz leidender und im Bedarfsfälle Antidementiva schluckender Killer im Mittelpunkt der Handlung, sondern dieser Thriller stellt auch bislang einen der wenigen Versuche dar mit rein visuellen Mitteln wie Farbverfremdungen, »Split-screen«-Einstellungen und aus der Videokultur übernommenen Hip-Hop-Montagen, die kognitiven Störungen aus der Perspektive des Erkrankten auf die Leinwand zu bringen.

Eines jedoch hat *Iris* all seinen Vorläufern und Nachfolgern voraus: Es ist der einzige Film zum Thema Demenz, der durch die Einblendung der Vorgeschichte einen diachronen Vergleich ermöglicht, damit eine Art szenische Fremdanamnese liefert und so die Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen der intakten Persönlichkeit und den krankheitsbedingten Veränderungen aufzeigt.

Demenz im Kino, im Leben, im Fachbuch

Kino- und Fernsehproduktionen können keine langweiligen Lehrfilme sein. Ernsthafte Randinformationen über die Natur, Diagnostik und Therapie der Demenzen wird aber auch in seriö-



seren Werken kaum vermittelt (Segers 2007). Wenn derartige Details – und sei es als dramaturgische Staffage – überhaupt zur Darstellung gelangen, verrät deren Falschheit oft das weitgehende medizinische Desinteresse von Drehbuchautoren, Regisseuren und Darstellern. Auch über den Umgang mit den Patienten ist wenig zu erfahren; dabei vermittelt sich höchstens der Eindruck, dass Liebe tröstet. Insgesamt zielen die Filme eher auf eine demonstrative Verdunkelung menschlicher Schicksale als auf deren Erhellung. Das Sujet lässt sich als dramatischer Vorwand missbrauchen für ein tragisches Schauspiel zwischen Abgrund und Rührseligkeit.

Immerhin kann man den Filmen entnehmen, dass Demenz mit Gedächtnisstörungen zu tun hat, die im Verlauf zunehmen und mit weiteren Störungen von Wahrnehmung und Verhalten assoziiert sein können. Mnestiche Defizite sind deprimierend, aber die größere Belastung der Patienten und Angehörigen entsteht aus Verkennungen und der daraus resultierenden Angst, Agitation und Aggressivität, die sich bei einem Teil der Patienten entwickeln. Ein großer Teil dieser »nichtkognitiven« Symptome ist als Konsequenz der kognitiven Defizite zu verstehen: Wie fühlt und verhält sich ein Mensch, der nicht nachvollziehen kann, wie er in diese Situation geraten ist, der seine engsten Verwandten und am Ende sein eigenes Spiegelbild nicht mehr erkennt?

Die gleichen Symptome gelten im ICD-10 auch als diagnostisch richtungweisend für ein Demenzsyndrom (F00–F09: Organische, einschließlich symptomatischer psychischer Störungen). Die kognitiven Defizite müssen die gewohnte Alltagsbewältigung deutlich beeinträchtigen, um eine Demenzdiagnose zu rechtfertigen. Nach ICD-10 und Lehrbuch werden verschiedene andere Formen von der Alzheimer-Demenz differenziert, z. B. die vaskulären Demenzen, die Demenz bei Pick-Krankheit, die Demenz bei Parkinson-Krankheit usw. Grundsätzlich ist anzumerken, dass bei älteren dementen Patienten immer auch neurodegenerative Alzheimer-Veränderungen vorhanden sind, die bei vielen Menschen von zusätzlichen, andersartigen Hirnveränderungen begleitet werden. Entsprechend verdient die Alzheimer-Demenz auch die größte mediale Aufmerksamkeit. Nützlich wäre es, bei dieser Gelegenheit auch ein realistisches, positives Bild von nützlichen Ansätzen in der Diagnostik, Pflege und Behandlung zu zeichnen.

Literatur

- Bayley J (2000) *Elegie für Iris*. Beck, München
- Claus P (2002) Aufwühlendes Gefühlskino. Rhein-Zeitung online vom 15. Mai 2002 (<http://rhein-zeitung.de/on/02/05/15/magazin/news/iris.dpa.html>; Zugriff am 20.7.07)
- Segers K (2007) Degenerative dementias and their medical care in the movies. *Alzheimer Dis Assoc Disord* 21: 55–59
- Wedding D, Boyd MA, Niemiec RM (2005) *Movies and mental illness*, 2nd edn. Hogrefe, Göttingen, pp 118–119
- Wilkinson D (2002) *Iris*. *BMJ* 324: 177
- Wulff HJ (2006) Die Alzheimer-Erkrankung im Film: Eine Arbeitsfilmographie. *Medienwissenschaft/Hamburg: Berichte und Papiere*, 64 (http://www1.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0064_06.html; Zugriff am 29.7.2007)

Originaltitel	<i>Iris</i>
Erscheinungsjahr	2001
Land	Großbritannien, USA
Drehbuch	Richard Eyre, Charles Wood auf der Basis der Bücher von John Bayley (»Elegy for Iris«, »Iris and her Friends«)
Regie	Richard Eyre
Hauptdarsteller	Judi Dench, Kate Winslet, Jim Broadbent, Hugh Bonneville
Verfügbarkeit	DVD in deutscher Sprache erhältlich