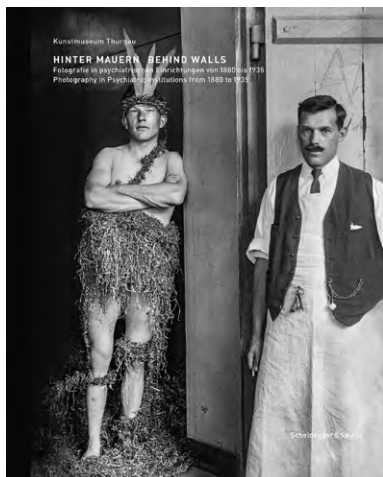


Gisela Steinlechner

Aus der Binnenwelt der Anstalt



Katrin Luchsinger, Stefanie Hoch (Hg.): *Hinter Mauern/Behind Walls. Fotografie in psychiatrischen Einrichtungen von 1880 bis 1935/Photography in Psychiatric Institutions from 1880 to 1935*. Mit Beiträgen (dt./engl.) von Urs Germann, Stefanie Hoch, Markus Landert, Katrin Luchsinger, Sabine Münzenmaier, Martina Wernli, in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Thurgau; Zürich: Verlag Scheidegger & Spiess, 2022, 131 Seiten, 29,5 × 23,5 cm, gebunden, 100 Abb. in S/W, 48 Euro.

Es gibt wohl wenige Orte, die im gesellschaftlichen Bewusstsein so sehr von Projektionen, Vorurteilen und Unkenntnis überlagert sind wie psychiatrische Anstalten, insbesondere wenn es sich um historische Einrichtungen handelt. Und eben dort, in diesem verschwommenen „Dunkelraum der Gesellschaft“ sind die Glasdiapositive und S/W-Fotografien aus den Jahren 1880 bis 1935 entstanden, die in dem empfehlenswerten Ausstellungskatalog *Hinter Mauern* versammelt sind. Ausgewählt wurden sie aus einem Konvolut von 3.000 Bildern – durchwegs Aufnahmen aus Schweizer Anstalten, die aus sechs historischen Beständen zusammengetragen wurden und nun erstmals in einer Ausstellung gezeigt werden.¹ Im Vorwort streichen die Herausgeberinnen Katrin Luchsinger und Stefanie Hoch heraus, dass der stets mit voyeuristischen Erwartungen verknüpfte fotografische Einblick *hinter Mauern* nicht nur ethische Fragen aufwirft, sondern eine ganze Reihe von Überlegungen, die sowohl psychiatriegeschichtlich wie medientheoretisch relevant und überdies aufs engste miteinander verknüpft sind. „Gerade weil die Fotografie eine so überzeugende Wirkung entfaltet, ist ihr zu misstrauen“, heißt es programmatisch.

Entsprechend bemühen sich die lesenswerten Beiträge des Bandes um eine kritische, möglichst umfassende Kontextualisierung des historischen Bildmaterials: Wer hat foto-

graphiert? In der Regel waren es Ärztinnen und Ärzte, durchwegs Amateure, die neben wissenschaftlichen und dokumentarischen Zwecken manchmal auch fürs private Album fotografierten, schließlich waren die Anstalten nicht nur ihr Arbeitsplatz, sondern meist auch Wohnort und soziales Umfeld in einem. Worauf richtete sich der Kamerablick und was wurde gerade nicht fotografiert? Und wie sehr hängen die Wahl der Motive, deren Inszenierung und Perspektivierung mit den sich wandelnden wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Vorstellungen von psychischen Erkrankungen zusammen bzw. mit den Erwartungen an die psychiatrische Disziplin? Einerseits wurde eine Systematisierung und Objektivierung der diffusen Krankheitsbilder und eine „Diagnostik via Fotoporträt“ angestrebt (letzteres zurückgehend auf den englischen Psychiater Hugh Welch Diamond), zum anderen ging es ab Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend auch darum, die einzelnen Institutionen und ihre therapeutische Ausrichtung in Bildbroschüren und Ansichtskarten zu bewerben. Mit den ersten Ansätzen der Reformpsychiatrie war nicht zuletzt auch der Anspruch einer tendenziellen Öffnung bzw. Öffentlichmachung der ausgegrenzten Binnenwelten der Anstalten verknüpft. „Die Konvolute zeigen eine Verhandlung über die Grenzen der Normalität“ und sie „visualisieren Mechanismen des Ein- und Ausschließens“, schreibt Katrin Luchsinger in ihrem Beitrag „Nichts zu sehen“.

Was ist nun aber auf den Fotografien zu sehen? Welche Geschichten und Typologien sind in ihnen aufbereitet, welche unerwarteten und unbeabsichtigten Einblicke gewähren sie heutigen Betrachter*innen? Auf den ersten Blick überrascht vielleicht, dass es hier so ordentlich zugeht, zu sehen sind keine verwahrlosten, lauten und grimassierenden „Irren“, wie sie die Darstellungen des „Wahnsinns“ bis ins 19. Jahrhundert hinein dominierten. Oft sind Patientinnen und Patienten wie zum familiären Gruppenfoto aufgestellt, in ihrer Alltagsklei-



derung (die Frauen meist in Schürzen) kaum zu unterscheiden von den mit ihnen zusammen posierenden Pflegerinnen oder Ärzten (Abb. 1). Oder man sieht sie auf der Hausbank beim gemeinschaftlichen Rosshaarzupfen, beim Gemüserüsten im Garten oder einem Croquet-Spiel – fünf distinguierte Herren in weißen Hemden und Gilets. Der Verdacht, dass es sich hier um „eine geschönte Version des Lebens“ in den Kliniken handelt, liegt nahe, andererseits reproduzieren viele Fotos in ihrer Bildsprache einfach die Konventionen der zeitgenössischen Amateur- und Atelierfotografie. In gewisser Hinsicht wurde so mit den visuellen Gebrauchsformen und Formaten des Mediums auch ein Stück „Normalität“ in die ausgegrenzte Welt der Psychiatrie importiert.

Freilich gibt es fast immer kleine Störfelder im Bild, Details wie ein vergittertes Fenster, eine Bettstatt, die auf einem leger arrangierten Gruppenfoto in einer offenen Tür zu sehen ist, merkwürdig steife oder exaltierte Körperhaltungen, etwa ein Mann mit über dem Kopf verschränkten Armen im Innenhof einer Anstalt, den die Kamera frontal in den Blick nimmt. Die im Archivbestand mitgelie-

ferte Anmerkung dazu lautet: „Waldau. Kantonie. Streckt sich in die Höhe, um sich über Wasser zu halten“. Wie würde man eine solche Geste ohne die Bildlegende lesen? Ein Mann, der Faxen vor der Kamera macht? Gerade in ihrer Uneindeutigkeit, in ihrer vielschichtigen Verfasstheit zwischen Zurschaustellung, Momentaufnahme, (Selbst-)Inszenierung und Interaktion faszinieren diese Fotografien, deren Beredtheit weit über die intendierten Zwecke und Zuschreibungen hinausgeht. Wenn mit Verweis auf Susanne Regeners Studie *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts* (2010) von „gestohlenen“ Bildern von Patientinnen und Patienten die Rede ist, so ist doch auch augenscheinlich, dass sich das fraglos vorhandene Machtgefälle auf den Fotos nicht immer eindeutig reproduziert findet. Es gibt Echos, fließende Übergänge, unerwartete Lücken. Beispielhaft dafür steht das Coverbild des Bandes: eine undatierte Aufnahme aus der kantonalen Irrenanstalt Waldau, auf der ein Patient in der offenen Tür einer sogenannten „Varekzelle“ lehnt (einer mit nichts als Seegras ausgestatteten Isolierzelle), neben ihm ein Wärter mit dem Schlüssel. Die Verhältnisse schei-

Abb. 1 Kantonale Irrenanstalt Waldau, Bern, Patientinnen einer Abteilung für sogenannte „unruhige“ Frauen, undatiert, Glasdia © Psychiatrie-Museum Bern [Abb. aus dem besprochenen Band].

nen klar, doch die Blicke und Haltungen der beiden etwa gleichaltrigen Männer sprechen noch eine andere Sprache. Der eine nackt bis auf den Lendenschurz aus Seegras, auf dem Kopf eine selbstgebastelte Häuptlingskrone, die kräftigen Arme verschränkt, so stellt er sich selbstbewusst der Kamera. Der junge Wärter neben ihm, akkurat gekleidet und gekämmt, scheint sich, obwohl etwas im Vordergrund stehend, zurücknehmen zu wollen; halb fragend, halb abwartend blickt er in die Kamera. Die Aufnahme bringt ihre ungleichen Rollen und Lebensgeschichten auf eine fast intime Art und Weise zusammen, einen Moment lang sind sie – im Licht der Fotografie – ein Paar, dessen Geschichte nirgends geschrieben steht.

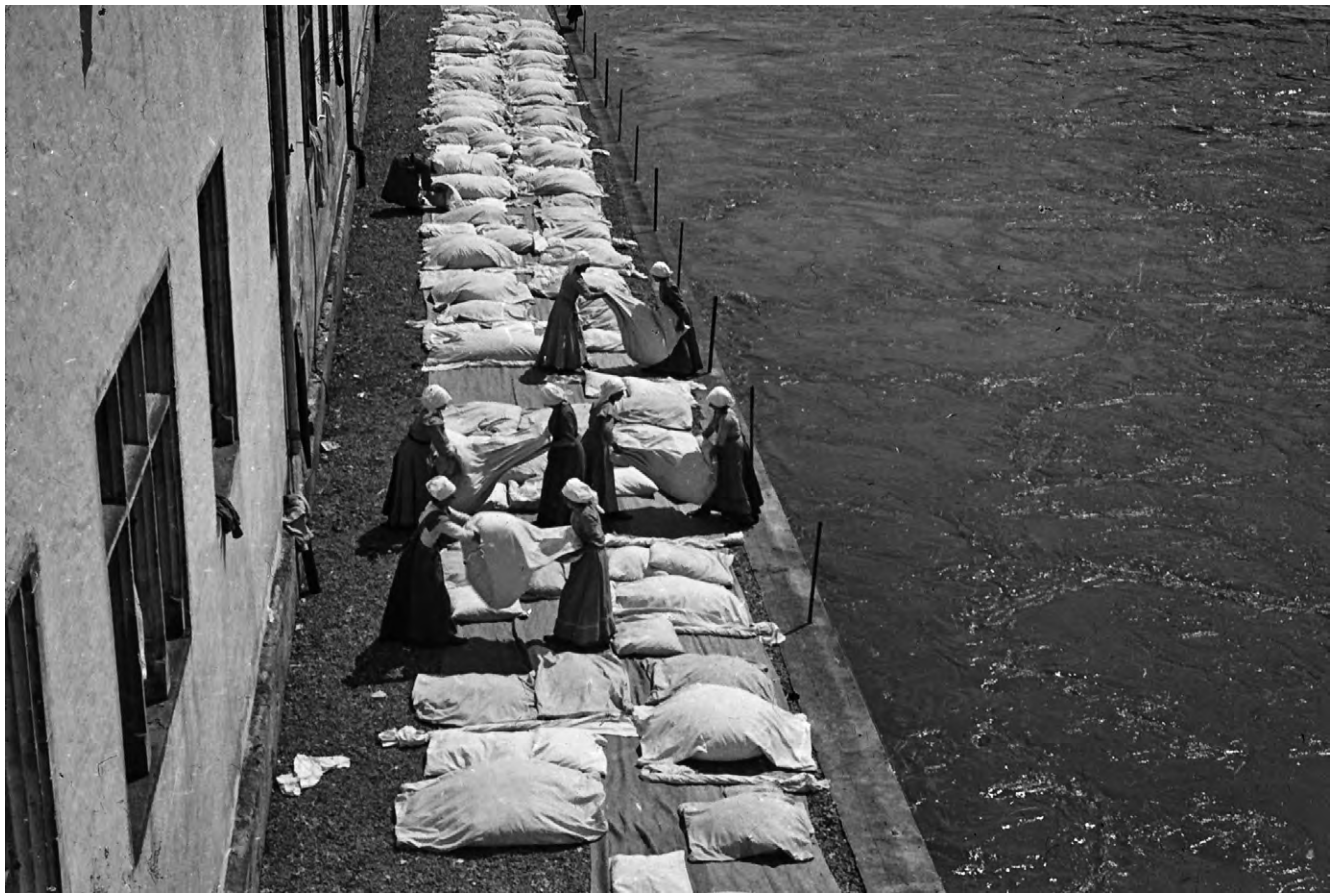
Eine der fotografierenden Ärztinnen, die auch selbst immer wieder mit im Bild ist, war Marie von Ries-Imchanitzky. Die ihr zugeschriebenen Fotografien von Anstaltsinsassen und Mitarbeiter*innen der Waldau aus den 1920er Jahren sind sorgfältig inszeniert, manche der charaktervollen Einzelporträts lassen an August Sanders „Menschen des 20. Jahrhunderts“ denken. Auf einer bühnenhaft arrangierten Aufnahme sind drei Patientinnen in einem Atelier

zu sehen, umlagert von ihren naturgetreu gefertigten (Selbst-)Porträts (Abb. 2). Indem die Frauen, offenkundig auf Anweisung der Fotografin, ihren Ausdruck exakt den Bildnissen angleichen, finden sich ihre schwermütigen Blicke wie in einem Spiegelkabinett vervielfacht; das beim Porträtieren erforderliche Stillhalten verdichtet sich zum Eindruck eines existenziellen Ruhiggestelltseins. Neben den Insassen der Anstalten nehmen die Fotograf*innen oft auch deren Räumlichkeiten und Architekturen mit in den Blick, es ergibt sich eine je eigene visuelle Choreografie in Bezug auf Innen- oder Außenräume, manchmal auch in spiegelbildlicher Umkehrung. So rufen die am Flussufer in Reih und Glied zum Sonnen ausgelegten Bettdecken der Anstalt Rheinau selbst unter freiem Himmel noch die Beengtheit und Anonymität der Krankensäle hinter den Mauern in Erinnerung (Abb. 3). Auch wenn mit dem Foto wohl eher die hygienische Vertrauenswürdigkeit der Anstalt dokumentiert werden sollte.

Wie eng die mediale (Selbst-)Darstellung der Psychiatrie mit den technischen Entwicklungen der Fotografie verzahnt ist, beleuchtet Sabine Münzenmaier in ihrem Beitrag. Die anfangs

Abb. 2 Kantonale Irrenanstalt Waldau, Bern, drei Patientinnen vor einer Leinwand, Staffelei, Porträts der Malerinnen, um 1920, Glasdia © Psychiatrie-Museum Bern [Abb. aus dem besprochenen Band].





aufwendigen und umständlichen Aufnahmeverfahren mit Stativ beförderten auch ein visuell aufgeräumtes Bild der Anstalten, deren Patient*innen kamen vor allem in statischen, zum Fallbeispiel eingefrorenen Posen zur Ansicht. Handlichere Kameras und Gelatinetrockenplatten, wie sie ab den 1880er und in größerem Maße ab den 1890er Jahren zur Verfügung standen, ermöglichten erstmals ein weitgehend unbemerktes Fotografieren und Einblicke in Alltagssituationen der Klinik. Noch einmal dynamischer und informeller wurde die Bildsprache ab Mitte der 1920er Jahre mit der Einführung von lichtstarken Kleinbild- und Mittelformatkameras, es entstanden Aufnahmen in Bewegung,

in Serien und aus ungewohnten Perspektiven. *Hinter Mauern* eröffnet einen Einblick in 50 Jahre Psychiatriegeschichte komprimiert in fotografischen Zeugnissen; wobei das Medium hier nicht nur als abbildendes, „sondern auch [als] ‚untergrabendes‘ oder zumindest hinterfragendes“ in Augenschein genommen wird.

Abb. 3 Friedrich Ris: Pflegeanstalt Alt-Rheinau, „Anstalt Rheinau, beim Sonnen“, Sonnen der Bettdecken am Rheinufer vor der Anstalt, um 1910, Glasdiapositiv © Naturforschende Gesellschaft Schaffhausen [Abb. aus dem besprochenen Band].

¹ Die Ausstellung wurde/wird an mehreren Orten gezeigt: vom 24. März bis 31. Juli 2022 im Museum der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg, vom 2. Oktober 2022 bis 16. April 2023 im Kunstmuseum Thurgau und vom 26. Mai 2023 bis 30. April 2024 im Psychiatriemuseum in Bern.

FOTOGESCHICHTE

Heft 167 | 2023 | Jg. 43 Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie

Stefanie Diekmann, Esther Ruelfs (Hg.)

Artist Meets Archive



INHALT

Stefanie Diekmann, Esther Ruelfs	Artist Meets Archive. Editorial	3
Lena Holbein	Zwischen Widerstand und Affirmation. Strategien des <i>Nicht-Zeigens</i> im künstlerischen Umgang mit Archivfotos	7
Charlotte Praetorius	Chronologie der Unstimmigkeit. Zu Radu Jude's Film <i>The Dead Nation</i> (2017)	15
Alexander Streitberger	Die Wirklichkeit aus den Angeln heben. Bildarchiv und Scheindokument im Werk Eric Baudelaires	23
Esther Ruelfs	Die Sammlung aktivieren. Interventionen von Jochen Lempert und Peter Piller	31
Alexa Färber, Işıl Karataş	Installative Archive. Zum Potenzial temporärer Veröffentlichungen von und mit Fotografie	40

FORSCHUNG

Reiner Hartmann	Ungarns Experiment mit der Moderne. Die Bildbeilage des <i>Pesti Napló</i>	49
Anton Holzer	Der erste Satz ein Türöffner. Über Fotografie und Design, Paris und Amerika. Ein Gespräch mit dem Fotohistoriker, Autor und Kurator Hans-Michael Koetzle	55
Moritz Lampe	Maschinenbild und Wunderglaube. Fotografische Bildpraktiken und die katholische Moderne in Italien, 1861–1915	60
Benet Lehmann	Bildgewalt. Fotografien aus dem „Ostfeldzug“ und ihre „Biographien“ (1939–2023)	65

REZENSIONEN

Anton Holzer	Große Fotominiaturen. Harry Walter: Bilder knistern	69
Gisela Steinlechner	Aus der Binnenwelt der Anstalt. Katrin Luchsinger, Stefanie Hoch (Hg.): <i>Hinter Mauern/Behind Walls</i>	72
Bernd Stiegler	Silber, Salz und Seltene Erden. Die Fotografie im ökologischen Anthropozän. Boaz Levin, Esther Ruelfs und Tulga Beyerle (Hg.): <i>Mining Photography</i> . Der ökologische Fußabdruck der Bildproduktion. – Danièle Méaux: <i>Photographie contemporaine & anthropocène</i>	76

AUTORINNEN, AUTOREN

79

IMPRESSUM

Die Zeitschrift **FOTOGESCHICHTE** möchte über den Rand der Fotografie hinausblicken. Sie interessiert sich auch für das gesellschaftliche, politische und ästhetische Umfeld fotografischer Bilder. Sie sieht Fotografiegeschichte als Kultur- und Gesellschaftsgeschichte. Die Zeitschrift wurde 1981 von Timm Starl gegründet. Seit 2001 wird sie von Anton Holzer herausgegeben.

HERAUSGEBER

Dr. Anton Holzer (Wien)

REDAKTION

Herbststraße 62/18

A-1160 Wien

Tel.: +43/1/2186409

E-Mail: fotogeschichte@aon.at

Internet: www.fotogeschichte.info

Hier finden sich auch Hinweise für Autorinnen und Autoren.

VERLAG

Jonas Verlag als Imprint von
arts + science weimar GmbH

Eselsweg 17

D-99510 Ilmtal-Weinstraße

Tel. +49(0)3643/83030

E-Mail: info@asw-verlage.de

Internet: www.asw-verlage.de

TITELBILD

Costică Ascinte: Mann und Junge mit Zigarette, Screenshot (Ausschnitt) aus Radu Jude's Film *The Dead Nation* (2017). Siehe dazu den Beitrag von Charlotte Praetorius in diesem Heft.

BESTELLUNGEN/ABONNEMENT

Einzelheft Print: 26 Euro, Ausland zzgl. Porto

Einzelheft eJournal (PDF): 22 Euro

Abonnement Print: 84 Euro, Ausland zzgl. Porto

Abonnement eJournal: 72 Euro

Alle Einzelbeiträge aus dem Fotogeschichte-Archiv 1981 bis heute sind auch im PDF-Format bestellbar.

Bestellungen unter: www.asw-verlage.de

ANZEIGEN

Anzeigenpreisliste: www.fotogeschichte.info

Bestellung über arts + science weimar GmbH

DRUCK

AALEXX Druck Produktion, Großburgwedel

COPYRIGHT

© 2023 Jonas Verlag als Imprint von
arts + science weimar GmbH

Die Weiterverwendung der in dieser Zeitschrift reproduzierten Fotografien und Texte, auch auszugsweise, ist nur gestattet, wenn eine schriftliche Erlaubnis des Verlages vorliegt. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Ilmtal-Weinstraße.

ISSN Print 0720-5260

ISSN eJournal 2751-8043