

Fotografien wider Willen

OPTISCHE INTERNIERUNG Susanne Regeners überaus lesenswerte Studie zu „Menschenbildern aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts“

VON STEFFEN SIEGEL

Ob man psychische Erkrankungen riechen kann? Im 18. Jahrhundert jedenfalls war man sich noch sicher, dass die sogenannten Irren verdächtige Gerüche ausströmen. Kurz nach 1800 werden die ärztlichen Instrumente aber schließlich getauscht: Auf die Nase folgt das Auge, auf die psychiatrischen Schnüffeleien also der klinische Blick des Arztes. Dieser hat nun über Wohl und Wehe des Seelenlebens zu urteilen und soll eine folgenreiche Grenze ziehen zwischen dem „Normalen“ und dem „Anormalen“. Der staunenswerten Karriere und nicht zuletzt der bemerkenswerten Macht des ärztlichen Blicks seit dem Beginn der Moderne widmet die Siegener Medienwissenschaftlerin Susanne Regener ihre soeben erschienene und überaus lesenswerte Studie zu „Menschenbildern aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts“.

Regeners Buch ist von einem erkennbar kritischen Impuls getrieben: Und zuletzt mündet es in einer unausgesprochenen Frage: Wieso finden wir heute die Idee, Psychiatrie und Geruchssinn in Beziehung zu setzen, absurd, gelangen beim Sehensinn aber keineswegs ebenso rasch zu einem ähnlichen Urteil? Der mit dieser Studie unternommene Parcours durch eineinhalb Jahrhunderte Medizingeschichte ist eine Medienarchäologie von Sichtbarkeit und der Sichtbarmachung psychischer Erkrankungen – und was man hierfür hielt. Théodore Géricaults Porträts von „Wahnsinnigen“ kommen ebenso zur Sprache wie die bereits durch Georges Didi-Huberman gründlich erforschten fotografischen Experimente Jean-Martin Charcots an der Pariser Salpêtrière; die architektonischen Ordnungen von psychiatrischen Kliniken gehören gleichermaßen hierher wie das aberwitzige Vertrauen in die psychochirurgischen Praktiken der Lobotomie. Der große Vorzug von Regeners Studie liegt in der hierbei entfalteten mediologischen Methode: Entscheidende Argumente lassen sich überhaupt erst anhand der sichtbaren Formen, anhand von Bildern also, gewinnen und aufzeigen. Und geschlossen wird auf diese Weise – endlich! – jene empfindliche Lücke, die Foucault in seinen essenziellen Pionierarbeiten zur diskursiven Produktion des „infamen Menschen“ hinterlassen hatte.

Wenn ein junger Mann von vielleicht sechzehn Jahren auf einem Gartenstuhl Platz nimmt

und versonnen in die Kamera lächelt, dann ist das Ergebnis kaum mehr als ein beiläufiges, sichtlich etwas ungeschickt eingerichtetes, im Ganzen eher nichtsagendes Porträt. Wenn indes links davon ein Bild zu sehen ist, das denselben jungen Mann in Profilansicht zeigt und sich über diesen beiden Ansichten zudem ein vergleichbares Doppelporträt findet, dann handelt sich hierbei offensichtlich um mehr als ein beliebiges Fotoalbum. In einer eindringlichen Fallstudie rekonstruiert Regener, wie in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts in der Landes-Heil- und Pflegeanstalt Weilmünster bei Wetzlar die Fotokamera dazu genutzt wurde, den dort behandelten Patienten ein Bildnis zu ge-

Die Fotokamera wird dazu genutzt, den Patienten ein Bildnis zu geben, das sie als Außenseiter der Gesellschaft des späten Kaiserreichs zeigt

ben, das sie als Außenseiter in der Gesellschaft des späten Kaiserreichs kenntlich machen soll.

Nur auf den ersten Blick ist der Aufwand, den der namenlose Fotograf in Weilmünster getrieben hat, sonderbar: Gartenstühle werden mitten auf einen Kiesweg gestellt, und an die Stelle des professionellen Ateliers wird hier kurzerhand der Anstaltspark zur improvisierten Kulisse einer Bildproduktion genutzt. Ganz nach Maßgabe der kriminalistischen Fotografie sollen die Patienten vermessen werden. Und wie nebenbei wird gerade das, was beim bürgerlichen Atelierporträt im Carte-de-visite-Format von vornherein vermieden oder aber später als störend retuschiert wird, hier, in der psychiatrischen Anstalt, mit dem Fotoapparat besonders gründlich erforscht: Jede Falte, jeder Gesichtsausdruck, jede Körperhaltung lässt sich, wenn man denn nur will, als äußeres Anzeichen einer aus der Ordnung geratenen Psyche interpretieren.

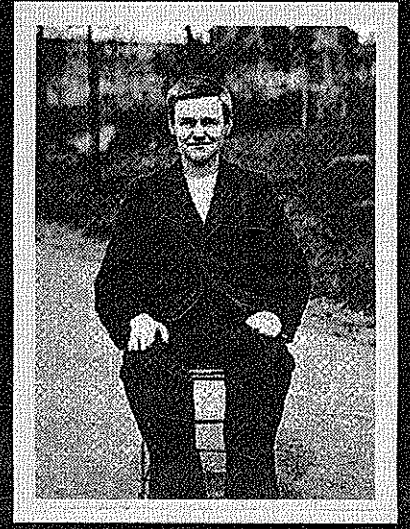
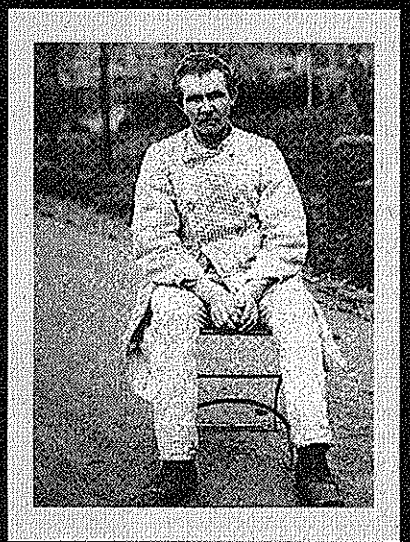
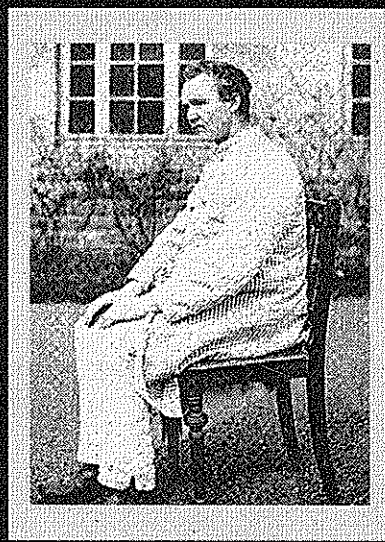
Regener sammelt in ihrem Buch überaus drastische fotografische Beispiele, in denen die Brutalität offen zutage tritt, mit denen die Patienten in ein solches kriminalistisches Dispositiv der visuellen Erkundung des Körpers gezwungen wurden. Bereits in ihrem 1999 veröffentlichten Buch „Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts“, Bielefeld (transcript Verlag) 2010, 27,80 Euro. 125 S/W-Abbildungen

wissenschaftlichen Diskurs- und Mediengeschichte aufgestiegene Studie zur medialen Konstruktion des Kriminellen, hatte Regener von „Fotografien wider Willen“ gesprochen. Heute, mehr als ein Jahrzehnt darauf, erweist sich dieser Begriff als gleichermaßen trennscharf, um das in mehr als einem Sinn verwandte Phänomen der medialen Konstruktion des „Wahnsinns“ zu untersuchen.

Gewalt, dies ist die bittere Pointe von Regeners Untersuchung, tritt nicht allein im Gewand roher Brutalität in das Leben der Patientinnen und Patienten. Es sind vor allem Akte einer schleichenden Bemächtigung, die in vielfältiger Weise in der Psychiatrie Raum greifen. Mit der zunehmenden Professionalisierung einer Beobachtung von psychisch Erkrankten geht eine Verfeinerung der visuellen Aufzeichnungstechniken einher. Gesucht wird im individuellen Gesicht nicht der Ausdruck des je persönlichen Befindens, sondern vielmehr das Charakteristische einer angenommenen Krankheit, der Hysterie etwa. Einmal im fotografischen Bild eingefangen und in einen Typenkatalog eingeordnet, wird der ärztliche Blick zukünftig umso sicherer seine Urteile fällen können. Die den Erkrankten „gestohlenen Ablichtungen“ sind, wie die Autorin präzise beschreibt, Instrumente der „optischen Internierung“.

Regeners Blick auf die Bildmediengeschichte erweist: Auf äußerliche Weise sind es Anstaltsmauern, die den Unterschied zwischen Insassen von Gefängnissen und Kliniken unkenntlich machen. Subtiler hingegen wirken die medialen Dispositive, die sich bei der klassifizierenden Außenseiterproduktion von Kriminellen und Psychiatriepatienten auf beklemmende Weise gleichen. Dass sich der Verlag jedoch nicht in der Lage sieht, eine Studie, die äußerst sensibel mit dem untersuchten Bildmaterial umgeht, auch bei der Einrichtung und dem Druck des Buches angemessen auszustatten, ist ärgerlich. Gerade da zahlreiche Bildquellen erstmals publiziert werden, wäre es wünschenswert, dass man nicht darauf angewiesen ist, auf mitunter nicht mehr als briefmarkengroßen Reproduktionen allenfalls zu erraten, worauf sich die Worte der eindringlichen Analyse richten.

■ Susanne Regener: „Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts“, Bielefeld (transcript Verlag) 2010, 27,80 Euro. 125 S/W-Abbildungen



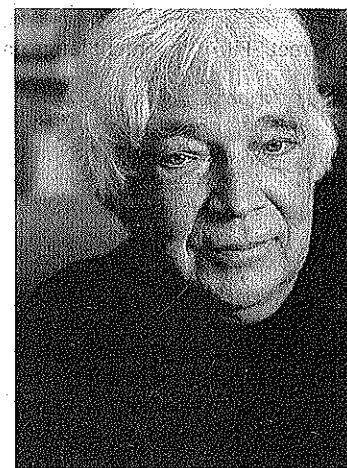
Der psychiatrisch-fotografisch markierte Mensch. Abb. aus dem bespr. Band

Glorreicher Verräter

NACHRUH Nicht im – gegen den Namen des Vaters schuf Thomas Harlan sein beachtliches schriftstellerisches, filmisches und historiografisches Werk

Auf die Frage, ob sein Nachname für ihn ein Ärgernis darstelle, hat Thomas Harlan in einem seiner letzten Interviews geantwortet: „Das ist ein sehr alter Stachel, und der ist endgültig drin. Ich habe ja den Entschluss gefasst, meinen Namen nicht zu ändern. Richtig zu beschweren ist nicht möglich, wenn man sich das einhandelt.“ Man ist versucht zu sagen: Ein Werk nicht im, sondern gegen den Namen des Vaters, blickt man auf die frühen Filme und späten Bücher von Thomas Harlan. Und doch läge in dieser Einschätzung eine falsche Reduktion, weil das Werk mehr als Kunst gewordene Psychoanalyse ist, weil sein Wert das Genre des Familiendramas weit übersteigt.

Als Filmemacher, Schriftsteller, linker Intellektueller und autodidaktischer Historiker hat Thomas Harlan seinem familiären Hintergrund ein Projekt abgerungen, das zu den beeindruckendsten Auseinandersetzungen mit einer Vätergeneration zählt, in der sein Vater, der Regisseur Veit Harlan, eine weithin sichtbare Figur war. Eine Kindheit umgeben von Nazigrößen brachte das mit sich – die prägnantesten Anekdoten hat der 1929 geborene Thomas Harlan oft erzählt: wie er mit am Tisch saß, als Ferdinand Porsche und



Thomas Harlan. Foto: Teutopress

Hitler über den Volkswagen nachdachten, wie Goebbels für das Geburtstagskind, den „lieben Thomas“, mitten in der Nacht das „arisierte“ Kaufhaus Wertheim öffnen ließ und die Gestapo beim Geschenkeaussuchen spaliert stand.

Erst in den letzten Jahren, nachdem Christoph Hübner und Gabriele Voss mit dem sehenswerten Interviewfilm „Wandersplitter“ die Biografie Thomas Harlans wieder nachdrücklich in die Öffentlichkeit geholt hatten, wurden auch seine Filme wieder sichtbar, vor allem „Wundkanal“ (DVD bei der Edition Filmmuseum), der bei seiner Premiere 1985

auf der Berlinale als Skandalon galt, weil ein hochrangiger Nazi-Alfred Filbert – darin sich selbst spielte. Allerdings innerhalb einer verschachtelten fiktionalen Anordnung, die kaum auf die These vom „symbolischen Vatermord“ reduzierbar ist.

Aus heutiger Sicht scheint es fast, als hätte ein tatsächlich historiografisches Projekt, das nie fertiggestellt wurde, insgeheim im Zentrum von Harlans Werk stehen sollen. Der italienische Verleger und Mäzen Giangiacomo Feltrinelli finanzierte Harlan in den 1960er Jahren einen eigenen Forschungszusammenhang, um in polnischen Archiven nach juristisch belastbaren Beweisen für die Verbrechen der Nazis zu recherchieren und eine Monografie zu verfassen. Es sollte ein Buch werden, das zeigt, wie systematisch die Strukturen der BRD aus denen der Nazizeit hervorgegangen waren. Aus verschiedenen Gründen wurde das Buch nie publiziert, aber das Material floss in die beiden Romane „Rosa“ (2000) und „Heldenfriedhof“ (2006) ein, die der Geschichte zwar keinen Sinn, aber eine ästhetische Form abringen.

Am Samstag starb Thomas Harlan, 81-jährig, in einem Lungenanatorium bei Berchtesgaden. **SIMON ROTHÖHLER**