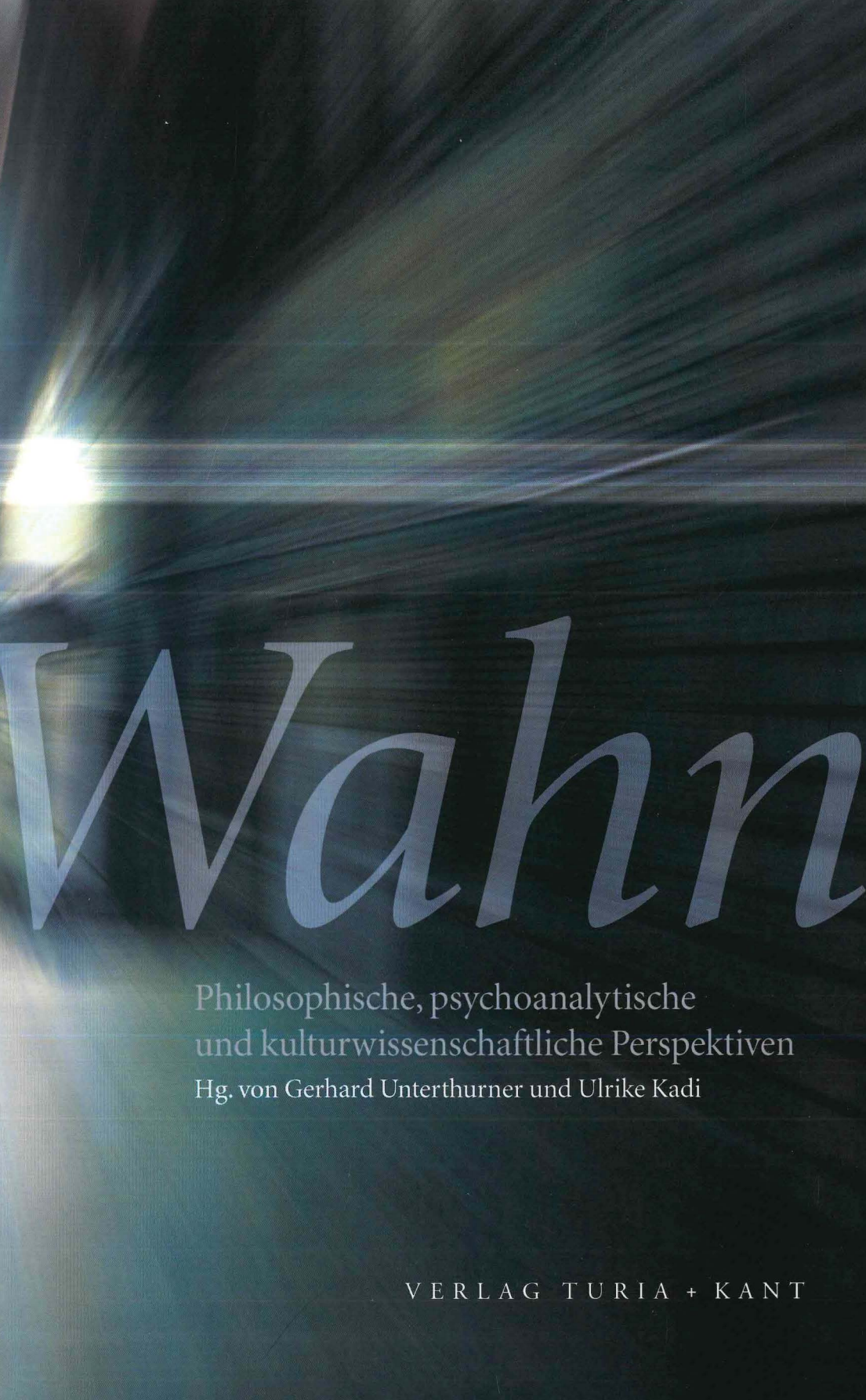




Wahn

Philosophische, psychoanalytische
und kulturwissenschaftliche Perspektiven

Hg. von Gerhard Unterthurner und Ulrike Kadi

VERLAG TURIA + KANT

WAHN

PHILOSOPHISCHE, PSYCHOANALYTISCHE
UND KULTURWISSENSCHAFTLICHE PERSPEKTIVEN

HERAUSGEGEBEN VON
GERHARD UNTERTHURNER UND ULRIKE KADI

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by
Die Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available
on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-85132-651-2

Gedruckt mit Förderung der Universität Wien, Fakultät für Philosophie
und Bildungswissenschaft, und des Bundesministeriums für
Wissenschaft und Forschung in Wien.
Lektorat gefördert durch Magistrat der Stadt Wien,
Magistratsabteilung 7 – Kultur.

Cover: Bettina Kubanek

© Bei den AutorInnen
© Für diese Ausgabe: Turia + Kant, 2012

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

INHALT

<i>Vorwort</i>	7
RUDOLF BERNET	
Wahn und Realität in der Psychose	9
ANDREAS CREMONINI	
Eifersucht, Zwischen Wahn und Wirklichkeit	37
HERBERT HRACHOVEC	
Zweimal Paris, Wahn und Wirklichkeit	71
ULRIKE KADI	
Der wahnsinnige König, Zu Wahn und Verstehen bei Jaspers und Lacan	87
CHRISTIAN KUPKE	
Von der symbolischen Ordnung des Wahns zum Wahn der symbolischen Ordnung. Ein vorläufiger philosophischer Versuch.	107
ALICE PECHRIGGL	
Der Grund-Abgrund der Ordnung und der Wahn. Herkunftsmythen zwischen kollektiver und individueller Wahnhaftigkeit	137
SUSANNE REGENER	
Visuelle Konstrukte von Anormalität. Psychiater sehen Frauen an	163
MARC RÖLLI	
Logik des Wahnsinns. Das moralische Bild des Denkens und seine Verkehrung bei Büchner, Nietzsche und Deleuze	189

AUGUST RUHS

Defekte Körperbilder: Spiegelhalluzination,
Doppelgängerwahn und andere Somato-Agnosien 213

KARL STOCKREITER

Das Reale der Schrift 233

THOMAS STOMPE/HANS SCHANDA

Die klinisch-deskriptive Psychopathologie des Wahns 253

GERHARD UNTERTHURNER

Wahnsinn und Literatur bei Foucault. Bemerkungen zu
einer Theorieverschiebung 275

CHRISTOPH WEINBERGER

Brain Damage im Zeitalter der Medien: Friedrich Kittlers
Lektüren. Lektüren Friedrich Kittlers 299

Autoren und Autorinnen 317

VISUELLE KONSTRUKTE VON ANORMALITÄT

Psychiater sehen Frauen an

Susanne Regener

SICHTBARKEIT VON FRAUEN

Europäische Psychiater des späten 19. Jahrhunderts waren geradezu fanatisch damit beschäftigt, weiblichen Wahnsinn in einem Krankheitsbild zu manifestieren.¹ Von Paris ging dieser Eifer aus: 1863 kam Jean-Martin Charcot an die *Salpêtrière*, den größten Ort der Einsperrung von kranken Frauen in Frankreich seit Ende des 17. Jahrhunderts. Der Arzt baute mit seinen Fotografen Paul Régnard und Albert Londe ein Experimentarium in dieser Anstalt auf, in der sich vier- bis fünftausend Frauen befanden. Für Charcot war das ein »lebendes pathologisches Museum«, ein »großes *emporium* des menschlichen Elends«, in dem er in den 1870er Jahren das Material für seine Lehre, seine Vorlesungen und seine Veranschaulichungen fand (Didi-Hubermann 1997, S. 26). Georges Didi-Hubermann stellt in seiner Studie über die Erfindung der Hysterie Fotografien von Augustine vor, jenem ersten Model der Pariser *Salpêtrière*. Ästhetische Vorbilder für die Erfindung eines Images waren zum Beispiel die Studien des Wiener Arztes Franz Anton Mesmer, der Engländer Sir Charles Bell und James Crichton-Browne (Gilman 1993, S. 345–436). Mit den Publikationen *Iconographie photographique de la Salpêtrière* und *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière* wurden in den Jahren 1876 bis 1880 und 1888 bis 1918 Bildwerke geschaffen, von denen man meinen könnte, sie hätten als Vorbilder für die Tätigkeit des Fotografierens in weniger bekannten Psychiatrien fungiert. Das Unterfangen von Charcot und seinen Kollegen war allerdings

1 Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine bearbeitete und gekürzte Fassung des Kapitels »Normierte Leidenschaft. Kranke Frauen im Blick des Psychiaters« aus meinem Buch *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2010.

einzigartig geblieben. Aus anderen europäischen Psychiatrien, die weniger berühmt waren, ist eine vergleichbar systematische Fotoarbeit nicht überliefert.

Im Folgenden werde ich Fotografien vorstellen, die in deutschsprachigen Lehrbüchern veröffentlicht wurden. Untersucht werden exemplarisch die Visualisierungsstrategien, die ein Muster vom anormal Weiblichen entwickeln. Meine These ist: Die Sichtbarkeit von Frauen war Effekt von Machtmechanismen, die auf einen spezifisch historischen Diskurs über das Normale und das Anormale zurückgingen. Eine Bild-diskursanalyse soll zeigen, wie die Darstellung von psychischer Störung als Krankheit funktionierte und als soziale Gefahr beschrieben wurde.

Die Psychiatrie als Wissenschaft inthronisierte sich selbst als diejenige Institution, die das symptomatologische Feld erweiterte: Immer neue Krankheitssymptome gerieten in den Aufmerksamkeitsradius von Psychiatern. In Lehrbüchern manifestierten sie ihr Wissen und bebilderten es. Lehrbücher stellten die direkte Verbindung zur Öffentlichkeit dar; sie waren es auch, die das Bild vom Irren zirkulieren ließen. Über Generationen hinweg beherrschten diese visuellen Quellen die Ausbildung von Medizinerinnen und gelangten auch in die populäre Wissenschaft, wie in medizinische Ratgeber. Das Medium Fotografie mit dem historischen Anspruch, der Sichtbarkeit Evidenz zu verleihen, war knapp hundert Jahre lang wichtiger Teil des Macht-Wissen-Dispositivs. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurden Lehrbücher kaum noch bebildert und in den seltensten Fällen mit Porträtfotografien versehen.

Ich behaupte, dass die visuelle Argumentation in der Psychiatrie der Gegenwart keinen Sinn ergibt, weil einerseits die Diagnosen vervielfacht und unübersichtlich geworden sind. Andererseits wurden gesellschaftliche Normen über die Repräsentation des Körpers durch Lebensstile, Mode und die Kritik durch die *Antipsychiatrie* (seit den 1970er Jahren) erschüttert. Stattdessen leben Visiotype (Pörksen 2005) und Stereotype über Wahnsinnige, psychisch Gestörte und abnorme Persönlichkeiten in plakativer Weise in Spielfilmen und Romanen fort.

In der Psychiatrie wurde eine Effizienz des Sehens angestrebt, und der Fotoapparat war hier zu treuen Diensten – ein Medium, das diese Blickkultur dokumentierte. Das panoptische Setting – alles und jeder wird beständig gesehen – bedeutete auch, dass »die ganze Macht, die ausgeübt wird, stets nur ein Effekt der Optik ist« (Foucault 2005, S. 118). Die Macht – so Foucault – benötigt kein reales oder symbolisches Zepter mehr. Sie begnügt sich mit Licht und Ausleuchtung, einer Illumi-

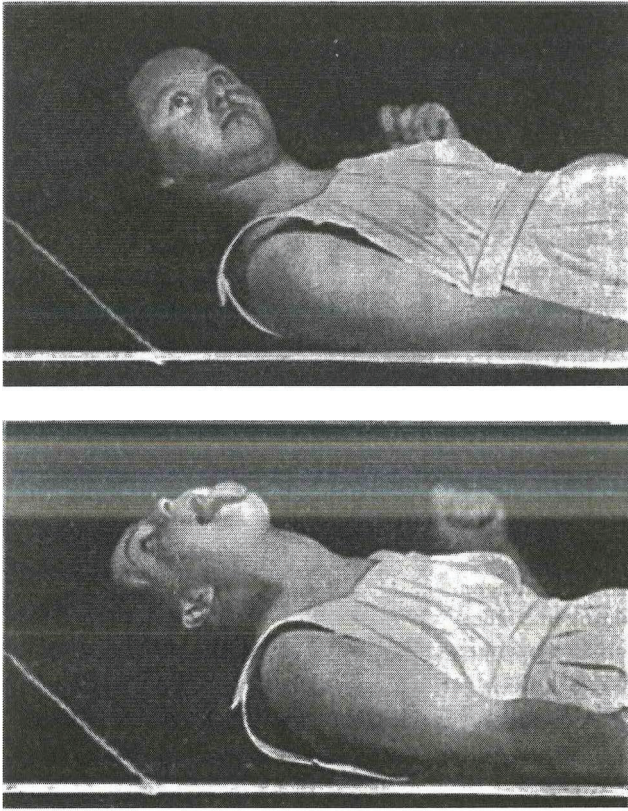


Abb. 1 a, b

nation, die den fortdauernden Blick auf die Kranken garantiert und den Einsatz des Fotoapparates möglich macht. Für diese Form der Beobachtung richtete Charcot ein Atelier ein, in dem die Patientinnen zur Performance ermuntert und währenddessen ausgeleuchtet wurden. Ein solcher Funktionsraum für das klinische Foto ist allgemein für die Fotopraxis in Psychiatrien des 20. Jahrhunderts nicht nachzuweisen. Trotzdem wurden auch in weniger bekannten Hospitälern Inszenierungen vorgenommen und fotografisch dokumentiert, wie der hysterische Anfall einer Frau in Abb. 1 a, b.

Der hysterische Anfall, so glaubte man um 1900, würde durch einen Krisenzustand ausgelöst, zum Beispiel durch Verliebtheit, Verlust, Unzufriedenheit. Entartungstheoretiker wie Richard von Krafft-Ebing huldigten einem darwinistischen Menschenbild und führten die von Sigmund Freud als Neurose aufgefasste Hysterie auf angeblich krankhafte

erbliche Einflüsse zurück. Auch in Emil Kraepelins Lehrbuch *Psychiatrie* war die weibliche Störung Hysterie mit spektakulären Verhaltensweisen und körperlichen Zeichen verbunden, die das ganze Ausmaß des Nicht-Normalen andeuten sollten: »Zwischen die angeführten, sinn- und ziellosen Entladungen schieben sich im Verlauf des Anfalles sehr gewöhnlich noch andere ein, die Ausdrucksbewegungen darstellen oder in einer gewissen Beziehung zur Umgebung stehen. Die Kranken schneiden Gesichter, fahren schreckhaft zusammen, zeigen einen zornigen, ängstlichen, verzückten Gesichtsausdruck; sie springen auf, reißen sich die Haare aus, beißen sich, weinen, stoßen Wutschreie, Schimpfworte, Hilferufe, Verwünschungen aus; sie blicken starr um sich, drängen blind fort, klammern sich an, kratzen, schlagen zu, greifen an, klettern, nesteln, suchen herum, haschen, greifen« (Kraepelin 1915, S. 1607). Die dem Text beigelegten Fotografien sollten Kraepelins Erfahrung visualisieren. Vor schwarzem Grund heben sich Körper und das weiße Kleid einer Patientin ab, die liegend einmal die Augen aufreißt und das andere Mal mit nach hinten gebogenem Kopf die Zunge weit herausstreckt (Abb. 1 a, b). Die Macht-Wissens-Strukturen in der Psychiatrie explorieren eine Visualität dessen, was sie diagnostizieren: Anormalität bekommt ein Gesicht. In der medialisierten Welt Anfang des 20. Jahrhunderts wurden Gegenbilder zu den gewohnten Bildern aus Zeitungen, Zeitschriften, Büchern, aus privaten Fotoalben und Amateurfilmen aufgestellt. Erfassungsfotografien anormaler Menschen entstanden außer in der Psychiatrie auch im Gefängnis. Oftmals überschritten sich die Bereiche, denn hysterische Frauen beispielsweise agierten im Grenzbe-
reich zur Kriminalität bei Diebstahl, Ehebruch, Randalen (Regener 1999; Lafferton 2002).

Die Visualisierung der psychisch kranken Frau Anfang des 20. Jahrhunderts war mit Vorstellungsbildern von *zu viel* oder *zu wenig Weiblichkeit* verbunden. Die romantische Idee, Heilung zu visualisieren – wie sie im Reformprozess um die Mitte des 19. Jahrhunderts vertreten wurde – hatte man zugunsten eines theatralischen Gestus aufgegeben. Jetzt ging es nur noch um Visualisierungen von Anormalität. Darin artikuliert sich ein Modernitätsproblem zur Normierung der Geschlechtscharaktere. Bevor ich die Entwicklung von Festschreibungen des Weiblichen in Bild und Text detaillierter darstelle, sollen kursorisch Kontexte sozialgeschichtlicher, kulturgeschichtlicher und mediengeschichtlicher Art erwähnt werden.

Michel Foucault, Robert Castel und Klaus Dörner haben ausführlich dargestellt, dass die Psychiatrie als medizinische Wissenschaft nicht nur einen therapeutischen Auftrag wahrnimmt. Von Beginn an hat die Psychiatrie die vom Staat verordnete Aufgabe der »Ausgrenzung der Unvernunft« übernommen und damit soziale Kontrolle ausgeübt (Wulff 1978). Die Psychiatrie ist Teil einer gesellschaftspolitischen Macht, die für innenpolitische Ruhe und Ordnung zuständig war und ist.

In der historischen Klinik sind die Rollenzuweisungen geklärt: Die Ärzte sind die Wissenden, die über die Patienten bzw. ihre Internierung entscheiden. Erving Goffman zählt das Irrenhaus zu jenen totalen Institutionen der Gesellschaft, die diejenigen einsperren, von denen man meint, dass sie unfähig zur Selbstsorge und eine Bedrohung für die Gemeinschaft sind (Goffman 1973).

Der Logik und Ethik des Kapitalismus folgend, entwickelten sich auch in der Psychiatrie Strategien, die durch die Maximierung des Nutzwertes von Sachen und Menschen bestimmt waren. Da die Psychiater ausnahmslos männlich waren, trat etwas hervor, das sich als männlicher Handlungsstil bezeichnen lässt. Für die Entwicklung des Menschenbildes in der Psychiatrie bedeutete das die Ausprägung eines kolonisierenden Verhaltensstils gegenüber ökonomisch Nutzlosen. Ab 1890 häuften sich die Zeichen einer einseitig männlichen Ausformulierung gesellschaftlicher Herrschaft mit zahlreichen Schriften zur Marginalisierung, Stigmatisierung oder Tötung von kranken und nicht-nützlichen Gesellschaftsmitgliedern. Bereits 1920 wurde mit dem Buch von Karl Binding und Alfred Hoche zur »Vernichtung unwerten Lebens« aufgerufen (Binding/Hoche 1920). Gleichzeitig gab es Gegenbewegungen zu dieser extremen Ökonomisierung in Form der Arbeiterbewegung und der Frauenbewegung. Ähnlich wie der italienische Kriminalanthropologe Cesare Lombroso bemühte der deutsche Psychiater Paul Möbius (1890 ff.) ein positivistisches Modell des Ausmessens von Frauen- und Männerkörpern und ihrer Gehirne, um einen physiologischen, von der Natur bestimmten Zweck daran zu exemplifizieren. Es war weniger ein Frauenhass, der Möbius dazu brachte, die Frau als von Natur aus geistig beschränkter als den Mann einzuschätzen, als vielmehr diese kolonialistische Geste, die, wie oben beschrieben, die Gesellschaft in ökonomisch wichtige und weniger wichtige Mitglieder einteilte. Männern wurde in

diesem System die Rolle der Beschützer zugewiesen, denn nur Männer würden wissen – laut Möbius – was gut für Frauen sei.

Diese kolonialistische Geste wiederholte sich in der Psychiatrie. Wo Diagnosen über den Zustand und die Heilung von Anormalität und Krankheit entscheiden sollten, wurde der Handlungsstil des Mediziners wirksam (Dörner 1991). Die Verwissenschaftlichung normativer Grenzziehungen setzte eine Problematik in die Welt, die ich am Beispiel von in der Psychiatrie inszenierten Frauen zeige. Die Bilddiskursanalyse kann sich aber nicht mit einer simplen genderspezifischen Zuschreibung begnügen. Sie beschäftigt sich – ganz im Sinne der angelsächsischen *Visual Culture* – mit zeitgenössischen Entwürfen von weiblich/männlich und normal/anormal. Die Fotografie wirkte in der Institution Psychiatrie als Katalysator für den Normierungsprozess.

NICHT-WEIBLICHKEIT UND ÜBER-WEIBLICHKEIT

Sobald eine Frau konventionelle Lebens- und Handlungsmuster verließ, wurde sie in einen Diskurs über gesteigerte Nicht-Weiblichkeit verwickelt. Von Zuschreibungen waren besonders straffällig gewordene Frauen, Prostituierte und psychisch kranke Frauen betroffen (Uhl 2003). Dahinter verbirgt sich die zeitgenössische Grundannahme, ein Arzt oder Wissenschaftler könne zu einer objektiven Anschauung aller Formen der Leidenschaften gelangen und sozusagen *hinter die Kulissen* schauen. Im 19. Jahrhundert wurden Muster *weiblicher Natur* an Negativbeispielen ausgearbeitet. Diebinnen, Prostituierte, Frauenrechtlerinnen oder Anarchistinnen wurden als atavistische Erscheinung bezeichnet. Die Entfernung von der Norm deutete man biologisch als spezifisch weiblichen Rückfall auf eine niedrige Entwicklungsstufe des Menschen. Nicht nur die Kriminalanthropologie war ein wichtiger Stichwortgeber für den Diskurs um die (quasi natürliche) Inferiorität der Frau. Zahlreiche Anthropologen und Mediziner der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren sich darin einig, dass die Frau wild und bestialisch (Paul Albrecht), tierähnlich, unselbstständig (Paul Möbius), dem Wilden und dem Kinde ähnlich (Cesare Lombroso) sei. Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Ideologem von der weiblichen Tendenz zu Extremen erfunden. »Weil das Weib«, so der Sozialhygieniker Eduard Reich, »seiner ganzen Organisation nach dazu geeignet ist, in Extremen sich zu bewegen«, sah man es als absolut notwendig an, dass die Frau domestiziert

wird (Reich 1875, S. 5). Deformationen (Carl Gustav Carus), Überweiblichkeit bzw. Unweiblichkeit (Wilhelm Heinrich Riehl), unnormale emotionale Verhaltensweisen als junge Erwachsene und als Ehefrau und Mutter galten als Entfernungen von der *eigentlichen* weiblichen Natur und als korrekturbedürftig.

Die Psychiatrie war von Anfang an eine Institution der Domestizierung von Verrücktheit – im Stil eines patriarchalen Haushaltes geführt. Das moralische Management war durch Überwachung, physische Heilverordnungen und eine raue Behandlung gekennzeichnet. Die Insassen sollten zu arbeitstüchtigen, ausdauerstarken und Mäßigung haltenden Individuen umerzogen werden (Showalter 1985, S. 29).

VISUELLE PRAXIS DES PSYCHIATERS EUGEN BLEULER UND SEINES SOHNES MANFRED

Wie wirkten sich nun diese gesellschafts- und genderpolitisch repressiven Maßnahmen auf Visualisierungen aus? Klinisches Bildquellenmaterial und dazugehörige Texte verdeutlichen, dass vielfach die kranke internierte Frau durch eine extreme weibliche Verrücktheit charakterisiert wurde. Meine Bilddiskursanalyse will den Domestizierungswillen der Psychiater offen legen: Die kranke Frau sollte dahingehend geheilt werden, dass sie nützlich im Sinne eines nützlichen Mitgliedes der Volksgemeinschaft werde.

Das *Lehrbuch der Psychiatrie* des einflussreichen Schweizer Psychiaters Eugen Bleuler aus dem Jahr 1916 enthielt eine Reihe von Patientenfotografen, von denen sein Sohn Manfred Bleuler in den posthumen Auflagen viele übernahm. In der 14., von Manfred Bleuler neu bearbeiteten Auflage von 1979 ist eine Frau abgebildet (Abb. 2), die dort als manische Schizophrenie bezeichnet wird. Das Foto stammt von 1910. Die Patientin (aus der *Zürcher Klinik Burghölzli*) steht in einer Ecke im Hof der Klinik und erscheint verkleidet. Sie trägt ein Kopftuch, hat eine Schärpe umgehängt, in den aufgeschlagenen Hosenbeinen sind verschiedene kleine Dinge versteckt, mehrere Gewänder sind übereinander geschichtet. Der Kopf hat sich offenbar während des Fotografierens bewegt – er ist der unscharfe Teil des Bildes. Mit dem Foto, das 1910 im Auftrag des Vaters mit der Diagnose Schizophrenie hergestellt wurde, stellte sein Sohn 1979 eine visuelle Kontinuität her, sodass der Eindruck entsteht, medizinische Diagnostik sei zeitlos und visuell evident.



Abb. 2

Die Bekleidung, so heißt es in der Bildlegende, sei Ausdruck der Krankheit: »Manische Schizophrenie, die sich aus Gras und Zweigen einen Kranz gemacht hat, daneben in stereotyper Weise den in Form einer Wurst zusammengedrehten unteren Teil des Kleides mit beiden Händen umfasst hält. Im Bett hält sie das in gleicher Weise zusammengedrehte Leinentuch vor sich hin. Das Interesse an dem Vorgang des Photographierens verdeckt den sonst steifen Gesichtsausdruck. Aufnahme von 1910. Die heutige klinische Behandlung soll derartige Verwahrlosungen nicht mehr aufkommen lassen« (Bleuler 1979, S. 425). Die visuelle Kontinuität verweist auf ein Selbstverständnis der Ärzte: Was Vater und Sohn zeigen wollten, ist die Abnormität der Erscheinungsweise einer



Abb. 3

Frau, die sich als Kranke in der Zürcher Psychiatrie verkleiden durfte. Gleichzeitig wurde damit ein Sittenverfall angedeutet. Diese Interpretation hat eine Geschichte: Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigten sich die klinischen Psychiater verstärkt mit der Grenzziehung zwischen normal und anormal/abnorm und wandten sich der aus der französischen Medizin stammenden Degenerationslehre zu. Sie entfachten eine kulturpessimistische Debatte, die in der zeitgenössischen Kultur einen zunehmenden Verfall der Gesittung und der Werte sah. Kulturentwicklungen mit Tendenzen zur Ausbildung von Zweifeln und Selbstzweifeln, Ängstlichkeit und Bedenklichkeit würden – laut Emil Kraepelin – bei den psychiatrischen Anamnesen der Zeit eine große Rolle spielen (Schmiede-

bach 1997). Psychische Normalität und Abnormalität wurden von Eugen Bleuler nach dem »Grad der Intensität« abgeschätzt: Wenn das Foto den unmittelbaren Eindruck nicht wie gewünscht wiedergab, setzte ein Narrativ ein, das den wissenden Experten-Blick darlegte. Bei den manischen Zuständen sei die »Steifigkeit der Affekte« auffällig (Bleuler 1937, S. 306), so hieß es. Auf der Fotografie sei das deshalb nicht sichtbar, weil die Aufzeichnungstechnologie, der Fotoapparat, die Bewegung der Figur evozieren würde.

Es gibt jedoch zwei Sichtweisen. Die Fotografie, die Eugen Bleuler 1916 im Lehrbuch abdruckte, ist offenbar eine retuschierte Variante (Abb. 3): Das Gesicht ist bei diesem Abzug konturiert, auch die Hände sind scharf abgebildet. Die umgedrehte Handstellung deutet auf eine weitere Aufnahme derselben Performance oder auf Kunstfertigkeit der Retusche. Der Faltenwurf wurde mit den Schattenanteilen so retuschiert, dass er dem Gewand einer antiken Statue nahe kommt – das könnte eine Aufwertung des Bildes anzeigen. Auffällig ist ferner, dass der Mauer-Hintergrund auf diesem Bild fehlt – die Patientin steht auf ein und demselben gekieselten Untergrund, hebt sich aber vor einer hellen, ebenen Fläche im Hintergrund ab. Auch wenn es sich um eine zweite, minimal veränderte Aufnahme handeln würde – die Retusche an dieser, von Eugen Bleuler besorgten Abbildung ist offensichtlich.

Der Einsatz des Mediums Fotografie wurde in der Psychiatrie deshalb geschätzt, weil man glaubte, es als Prothese des Auges einsetzen und objektive Ergebnisse damit erzielen zu können. Die Fotografie ist aber als visuelles Ereignis zu werten, und dies nicht nur, weil es deuthunbedürftig ist und Retusche angewendet wird. Das Ereignis des Fotografiertwerdens produzierte Effekte, die trotz sorgfältiger Inszenierung hier den Kopf unscharf erscheinen lassen. Das Foto, das der Sohn benutzte (Abb. 2), war möglicherweise die Vorlage für das andere Bild: Die Patientin entzog sich durch Kopfbewegung der Fotoerfassung – ein subversives Element, könnte man meinen. Manfred Bleuler nahm die Abbildung zum Anlass, über das technische Dispositiv zu resümieren. Sein Vater hatte das (ver-)störende Zeichen eliminiert (entweder durch Retusche oder eine zweite Ablichtung) und ließ außerdem, einem ästhetischen Zeitgeist folgend, Details an anderen Stellen glätten (Abb. 3). Psychiater versahen ihre klinischen Bilder oftmals mit erklärenden Zusätzen, die ihre Seherfahrungen wiedergeben sollten.

»Die heutige klinische Behandlung soll derartige Verwahrlosungen nicht mehr aufkommen lassen«, lautete der Kommentar von Man-

fred Bleuler fast siebzig Jahre später. Das, was hier als Verwahrlosung gekennzeichnet wurde, ist zum einen eine Form der Re-Inszenierung und zum anderen eine Frage kultureller Normalitätsbestrebungen. Das unretuschierte (Original-)Bild setzte Manfred Bleuler in den Textabschnitt der Beschreibung von Schizophrenie, weil es als visuelles Zeichen für ein »unbegreifliches soziales Versagen« dienen sollte. Nach und nach erst sollte es sich als Autismus entpuppen: »sie [die Kranken, S.R.] leben dahin, ohne sich groß um gesunde Lebensziele, um ihr berufliches Fortkommen, ihre Angehörigen und ihre Zukunft zu kümmern. Sie sind meist voller verschrobener, weltfremder Ideen, die ans Wahnhafte grenzen [...]« (Bleuler 1979, S. 425). Mit dem knapp siebzig Jahre alten Foto wurde ein Krankheitsbild als Konstante festgesetzt. »Constructing Schizophrenia« (Gilman 1998, S. 202–230) – der Definitionsprozess und das Labeling von Schizophrenie durch verschiedene Ärzte-Generationen hatte ein visuelles Muster, ein Visiotyp, erhalten.

Auch die Verkleidung wurde in dieser Wiederholung noch einmal inszeniert. Die Verkleidung in der Klinik von Bleuler erscheint wie eine Fortsetzung der Charcotschen Inszenierungen Augustines auf der Pariser Krankenhausbühne. Allgemein wurde eine spezielle, einheitliche Krankenhauskleidung getragen – die Ausschmückung, die wir hier sehen, bedurfte einer offiziellen Duldung und muss insofern als Vorführung eines Krankheitszustandes betrachtet werden, als eine Performance. Um 1910 war diese Kleidung der Patientin sehr ungewöhnlich, wenn man sich den üblichen bürgerlichen Stil in der Mode vergegenwärtigt. Obgleich die Reformkleidung gelegentlich für (Rad fahrende) Frauen Pumphosen vorsah, war das Kleid für Frauen aller Schichten gang und gäbe. Die aufgekrempelte Hose auf der Fotografie aus der Psychiatrie ist also nicht nur eine Phantasiekleidung, sondern auch Verweis auf ein abweichendes Outfit, das im Alltag um 1900 männlich konnotiert war.

Eugen Bleuler verknüpfte seinen Kommentar zu diesem *anormalen* Gewand mit abweichendem Verhalten, das bei Schizophrenen durch »unmotivierter Einfälle«, »Posen einnehmen«, »Ideenflucht«, »bizarre Assoziationen« gekennzeichnet sei. Die Fotografie hatte nicht nur eine Legende, sondern war auch in eine umfangreiche Prosa eingebettet, die sich mit Affekten, Schrift und Sprache, Symptomen, Verlauf, Erkennung und Voraussagen bezüglich Schizophrenie befasste. Im Vergleich zu zeitgenössischen repräsentativen Fotografien aus Ateliers wurde bei dieser Patientin gerade Eigensinn und eine absurde Aufmachung visualisiert. 1979 allerdings von Verwahrlosung der Abgebildeten zu sprechen,

scheint für Manfred Bleuler nur im Zusammenhang mit der retuschierten Mauer argumentierbar (Abb. 2). Der Mauerhintergrund bringt das Eingeschlossensein in der Institution ins Bild. Ende der 1970er Jahre hatte sich außerhalb der Psychiatrie in Mode und Alltagsleben ein alternatives Frauenbild und Kleidungsverhalten durchgesetzt. Trotzdem wurde von Manfred Bleuler noch 1979 *unpassendes Äußeres* mit *unpassenden Verhaltensweisen* in Verbindung gebracht: »Noch auffälliger [als ihre verschrobene Sprache, S.R.] ist aber gewöhnlich der Autismus solcher Kranken: sie leben dahin, ohne sich groß um gesunde Lebensziele, um ihr berufliches Fortkommen, ihre Angehörigen und ihre Zukunft zu kümmern. Sie sind meist voller verschrobener, weltfremder Ideen, die ans Wahnhafte grenzen oder ins Wahnhafte übergehen, während sie kaum deutlich umschriebene, offensichtliche Wahnideen äußern« (Bleuler 1979, S. 425; vgl. Strömgen 1967, S. 153). Die Bilder, die Psychiater in ihrer klinischen Praxis anfertigten, sollten so etwas wie eine *Natur von Krankheitserscheinungen* darstellen. In Publikationen waren die Abbildungen immer exemplarischer Beweis für die Aussage und wurden immer wieder aufs Neue abgedruckt, wie im Fall des Lehrbuches von Bleuler.

REENACTMENT

Die Konzeption einer ontologischen Krankheitsauffassung war im 19. Jahrhundert durch die Diskussion um das Verhältnis von Normalität und Anormalität geprägt. Um 1900 führte das dazu, dass das Bild der Melancholie in den Bereich der Pathologie verwiesen wurde. Melancholische Zustände gehörten nun zur großen Krankheitsgruppe des manisch-depressiven Irreseins. Der Psychiater Emil Kraepelin inszenierte ein Nachspielen – heute würden wir sagen: ein Reenactment – pathologischer Stadien der Melancholie und fertigte davon ein Bild (Abb. 4) an. Eine Gruppe Frauen in verschiedenen Körperhaltungen, mal zugewandt, mal abweisend, sollte die verschiedenen Gefühlsstadien von manisch kranken Frauen darstellen. Kraepelin erläuterte das Bild folgendermaßen: »Den Ausdruck dieser Stimmung in verschiedener Färbung von stiller Fröhlichkeit und stolzem Selbstgefühl bis zu unbändiger Fröhlichkeit gibt das beigefügte Gruppenbild manisch erregter Kranker wieder [...]. Die geschlechtliche Erregbarkeit ist gesteigert und führt zu unüberlegten Verlobungen, Heiraten durch die Zeitung, unziemlichen



Abb. 4

Liebesabenteuern, auffallendem Benehmen, Putzsucht, andererseits zu Eifersucht und ehelichen Zerwürfnissen. Mehrere meiner Kranken zeigten in der Erregung gleichgeschlechtliche Neigungen« (Kraepelin 1913, S. 1205).

Kraepelin verwandelte medizinische Lehre in ein Anschauungsobjekt. Ein Tableau vivant war entstanden. Zurückgezogen wirkende Figuren wechseln ab mit völlig inaktiven und mit einer, die, wie eine *Statue of Liberty*, energisch, aktiv und mit zum Ruf geöffnetem Mund einen Arm in die Höhe reißt. Depression und Redseligkeit – immer wieder seien es dieselben Grundstörungen, behauptete Kraepelin und bezog sich damit auf eine statistisch begründete Definition von Anormalität (Kraepelin 1921, S. 35). In dieser Inszenierung sollten die Zeichen für Anormalität in einer klinischen Visualisierung verdichtet sein. Selbstverständlich geht es heute nicht darum, Krankheit allgemein und überhaupt zu negieren. Aber Krankheit ist keine spezifische Enti-

tät. Aufgezeigt werden soll, wie die Institution Psychiatrie interpretierend, kategorisierend und normbildend vorgegangen ist. Die Bildpolitik der Psychiater war an klaren Mustern geschlechtlich geprägter Krankheitsformen ausgerichtet, wie aus einem psychiatrischen Lehrbuch zu erfahren ist: »Frauen leiden öfter an manischdepressivem Irresein, an der Hysterie und an der Involutionsmelancholie als Männer, und stossen in den Phasen des Geburtsgeschäfts auf wichtige Gelegenheitsursachen zu geistiger Erkrankung; Männer hingegen verfallen eher dem Alkoholismus und infolge der syphilitischen Infektion auch der Paralyse [...]« (Weygandt 1902, S. 34). Der Psychiater Wilhelm Weygandt setzte 1902 diese geschlechtsspezifischen Unterschiede, erklärte sie aber nicht. Emil Kraepelin hatte zur selben Zeit ähnliche Ideen: »dass die Melancholie [...] ganz vorzugsweise, vielleicht ausschließlich, im beginnenden Greisenalter, bei Frauen von den Rückbildungsjahren an, sich einstellt [...]. [D]as weibliche Geschlecht scheint etwas mehr zu der Krankheit zu neigen als das männliche« (Kraepelin 1921, S. 10). In den Fotografien und Textbildern von Emil Kraepelin und Wilhelm Weygandt deutet sich ein Modernitätsproblem an: Hier wurde hinter den Mauern der Institution ein Bild von Bürgerlichkeit und Weiblichkeit fixiert, das draußen, im Alltagsleben, nicht mehr existierte oder längst in Frage gestellt wurde. Promiskuität in der Bohème, Kleidung der Reformbewegung, Ausdruckstanz und Freiluftleben, offen auslebbarer Homosexualität, kurze Haarfrisuren und Hosen für Frauen sind nur einige Stichworte für kulturelle Veränderungen in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.

»Die Psychiatrie operiert nach dem Modell der absoluten Diagnose und nicht der Differenzialdiagnose«, resümierte Michel Foucault (2005, S. 387). Das heißt, die Frage »Was ist eigentlich normal?« bedarf immer einer kontextuellen Analyse von psychiatrischer Theorie und Praxis und sozio-kulturellen Veränderungen von Lebensstilen. In der Zeit um 1900 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges war es die Vorstellung von der Degeneration, die der gesamten Kultur diagnostiziert wurde. Unter Degenerationen wurden »krankhafte Abweichungen vom normalen menschlichen Typ« verstanden, die erblich und progressiv in ihrer Entwicklung »bis zum Untergang« sind (Ackerknecht 1967, S. 54). Federführender Theoretiker war der ungarische Arzt und Sozialkritiker Max Nordau, der die dekadente Geisteshaltung im *Fin de Siècle* im Exhibitionismus der Kleidung, in der Farbenvielfalt der Kunst, in Dissonanzen in der Musik und im Mystizismus der Kunst sah. Im Grunde sei das anormale Bild dieser Zeit Ausdruck zweier Krankheitszustände – von

Degeneration (Entartung) und Hysterie (Brush 1987, S. 128). Beschreibungen und Visualisierungen dieser und anderer Krankheiten in den Psychiatrien trugen dazu bei, die Vorstellungen vom so genannten dekadenten, degenerierten, hysterischen, kurz gesagt: krankhaften Verhalten zu Beginn des 20. Jahrhunderts anschaulich zu machen.

ERREGUNG UND BEWEGUNG

Wilhelm Weygandt hat über drei Jahrzehnte in umfangreicher Weise zu diesem Bildarchiv der Anormalität beigetragen. Weygandt, ein Schüler Kraepelins, war um 1900 an der Heidelberger und der Berliner Nervenlinik tätig und wurde 1908 Leiter der Psychiatrischen Universitätsklinik in Hamburg. Die Schwarz-Weiß-Fotografien, die er 1902 in seinem Lehrbuch *Atlas und Grundriss der Psychiatrie* abdruckte, hatte er selbst in verschiedenen Krankenhäusern aufgenommen. Reichhaltig an fotografischen Abbildungen ist auch sein zweites Lehrbuch *Erkennung der Geistesstörungen*, das 1920 erschien. Weygandts Lehrsammlung an der *Staatskrankenanstalt Friedrichsberg* (Hamburg) umfasste Tausende von Patientenfotografien, die teilweise im anstaltseigenen Fotoatelier aufgenommen wurden. Mit seiner psychiatrischen, volks- und rassehygienischen Aufklärungsarbeit galt Weygandt in der NS-Zeit als Vorkämpfer für die Demonstration von Degeneration. Das Prinzip der Physiognomik – aus äußeren Gestaltungen und Ähnlichkeiten auf innere Verfasstheiten und Charaktereigenschaften zu schließen – wandte Weygandt sowohl auf seine klinische Diagnostik als auch auf gesellschaftlich-kulturelle Phänomene an (Brandt-Claussen 2001). »Der Weg in die Moderne war in Deutschland zugleich ein Weg in die Pathologie der Moderne«, diagnostizierte der Historiker Dirk Blasius (1991, S. 261). Wilhelm Weygandt hatte Anteil an dieser Entwicklung, indem er die stereotypen Vorstellungsmuster von krankmachenden Lebensumständen, gepaart mit erbbiologischen Maximen und der Ausweitung des Begriffs der Degeneration auf Kunstschaffen psychopathologisch ausdeutete.

Die Großstadt führe zu Zerstreuung, die Großstadt mache krank, Wertvorstellungen seien in Gefahr – so lautete der Grundtenor von Weygandts Diagnose der Gesellschaft in den 1920er Jahren. Aber nicht nur Vergnügungen brachten offenbar Bewegung in traditionelle Verhältnisse, in der Stadt waren es auch die neuen Berufe für junge Frauen



Abb. 5



Abb. 6

(Angestellte, Ladenmädchen, Stenotypistin), die in den bürgerlichen Schichten das Frauenbild ins Wanken brachten. Die *femme fatale* war um 1900 Projektionsfigur für die Idee, dass sich mit der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse auch herkömmliche Geschlechtstypen und Familienmuster änderten. Die als gefährlich titulierte, starke, im öffentlichen Raum selbstbewusst auftretende Frau wurde in der Psychiatrie mit dem Krankheitsbild *Hysterie* und *Manie* assoziiert. Das geschah vor der Folie eines Frauenbildes, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiterhin vom ökonomischen Nutzwert bestimmt war: Kurz gesagt, die Frau sollte funktionstüchtige Hausfrau und Mutter sein (Dorgerloh 1994). Für Weygandt war das Geschlecht eindeutig eine prädisponierende Ursache für spezifische Formen von Geisteskrankheit und von spektakulären Ausprägungsformen bei Frauen (Weygandt 1902, S. 34). In der Klinik sei das äußerlich sichtbar: Rund dreihundert Patientenporträts weichen deutlich von zeitgenössisch üblichen Darstellungsformen für private wie öffentliche Porträts ab. Frauen waren besonders

betroffen, da sie durch Gesten, Kleidung und Toilette dem normativen Bild nicht entsprachen. Ein Visiotyp von weiblicher Geisteskrankheit deutet sich zum Beispiel mit Abbildung 5 an: Unruhe, Widerstreben, gesteigerte Aktivität sollte, so der Text Weygandts, mit Beruhigungsmitteln, selten noch mit einer Zwangsjacke, begegnet werden. »Mancherorts ist es üblich, Zerstörungssüchtigen feste Kleider aus Segeltuch zu geben« (ebd., S. 140). Die »zerstörungssüchtige« Patientin, als die sie in der Bildunterschrift charakterisiert wird, kann sich in diesem bodenlangen, sackartigen Gewand weder bewegen noch den Stoff zerreißen. Die Illustration ist eine Lithografie nach einer Fotografie; der brusthohe Mauerhintergrund deutet die Anstaltsszene an, die porträtierte Frau hat den Blick nach unten gerichtet. Diese Abbildung ist ein Ikon der Zwangseinkleidung durch die Psychiatrie.

Abbildung 6 porträtiert eine als »Imbecille Hysterika« betitelte Frau im Sitzen; sie trägt ein helles Kleid mit Schürze, auf der Brust ist ein broschenähnliches Gebilde befestigt. Was im ersten Moment wie eine *normale* Porträtfotografie aussieht, wird durch die Bildlegende sogleich ins Pathologische überführt: Diese Frau »schmückt sich mit Blumen«, heißt es dort, und »schneit sich die Haare kurz«. Damit sollte ein Widerspruch zwischen weiblicher Ausschmückung und männlicher Frisur bezeichnet werden. Außerdem sei dieses Bild ein Beispiel dafür, dass es bei hysterischen Frauen stets um Übertreibung, um »auffallende Toiletten« und um Egoismus gehe, mithin Zuschreibungen, die dem traditionellen Frauenbild diametral gegenüber standen. In der Öffentlichkeit nicht auffallen, nicht laut sein, nicht aufreizend sein, nicht aktiv sein – das waren Tugenden eines klassischen Frauenbildes. Allerdings war diese Vorstellung bereits in Auflösung begriffen, denn die *neue Frau* begann sich auf der Straße selbstbewusst zu bewegen, sie trieb Sport, fuhr Rad, trug Bubikopf und modische Accessoires. Die Beschreibungen und Visualisierungen einer pathologischen Weiblichkeit in Wilhelm Weygandts Laboratorium sind als sein Versuch zu werten, die gesellschaftlichen Wandlungsprozesse zu kritisieren und der Utopie einer *neuen Frau* entgegenzuarbeiten.

In Weygandts Lehrbuch wurden die manischen Krankheitsbilder hauptsächlich mit Darstellungen von Frauen illustriert. »Manica in ausgelassenem Lachen« (Abb. 7) beispielsweise zeigt eine mit den Beinen wackelnde Patientin, eine Affektdarstellung, wie sie im zeitgenössischen Bildarchiv nur in den Studien zur Physiognomik und den Bildern der experimentellen Psychologie vorkam.



Abb. 7



Abb. 8 a, b

»Ausdrucksbewegungen« hatte Wilhelm Wundt Zeichen innerer Zustände genannt, und unter »Affekt« verstand er nicht nur den Zustand eines einzigen Augenblicks seelischer Verfassung, sondern eher einen Gefühlsverlauf, der sich durch ein einheitliches Motiv, zum Beispiel ein Bild, charakterisieren lässt (Löffler 2004, S. 162–171).

Zwei Momentaufnahmen aus der Hamburger Klinik von Wilhelm Weygandt (Abb. 8 a, b) um 1902 sollten ein und dieselbe Frau in tanzenden Situationen während zweier Anfälle von Manie darstellen. Warum war es notwendig, einen vorübergehenden Affekt zu dokumentieren, zu fixieren und dem Menschen damit einen Stempel aufzudrücken, könnte man fragen. Fotografien sollten nicht nur Illustrationsmittel sein, sondern zugleich auch Methoden der Untersuchung demonstrieren. Das Bild eines Individuums wurde in eine Untersuchungsreihe eingeordnet. »Die Intensität der Erregung wechselt ungemein, vor allem jede Ablenkung erhöht die Störung«, schrieb Weygandt (1902, S. 311),

und man kann darin einen kulturkritischen Kommentar lesen. Zerstreuung in der Großstadt als Problem für psychische Störungen war ubiquitär. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das pulsierende Großstadtleben Thema in Wissenschaft, Literatur, Fotografie und Film. Urbane Kultur, Tempo der Großstadt, Reizüberflutung, Entwicklung einer Vielfalt, das sind die Stichworte einer neuen Dynamik von Technik, Wissenschaft und gesellschaftlichem (Alltags-)Leben, die das Menschenbild als Vorstellungskonzept veränderten. In der psychiatrischen Ausdeutung von Bewegung, Störung, Unaufmerksamkeit als Formen pathologischer Zustände trug die Klinik von Weygandt zur Definition dieses Menschenbildes bei. Weygandt kommentierte die Bilderflut, die durch ihn selbst produziert wurde: »Wir sehen in den mitgeteilten Bildern und Aeusserungen deutlich Erregung, heiteren Affekt und Ideenflucht, zugleich die Ablenkbarkeit der Stimmung« (Weygandt 1902, S. 314). Als demonstratives Bilddokument könnte sich Abb. 8 auch auf den modernen Ausdruckstanz der 1910er Jahre beziehen und die kreativen Potenziale der tanzenden Frauen hervorheben, so meine These. Die Ausdruckstänzerin Mary Wigman zum Beispiel hatte um 1914 einen Tanz erfunden, den sie »Hexentanz« nannte. Er wurde beschrieben als Tanz ohne Musik mit wilder Bewegung, Leidenschaft, flatterndem Gewand und fliegenden Haaren (Witzmann 1997, S. 67 f.).

Bei Weygandt wurden die ausgelassenen Tänze von Frauen und ihre leidenschaftlichen Körperbewegungen in den Kontext der Psychiatrie gestellt. Im übertragenen Sinn war die Fotografie dieser Gebärden bereits eine Zähmung oder Stillstellung des vom Arzt ausgemachten Problems. Ähnlichkeiten in den beschriebenen Phänomenen des Körperausdrucks vor und hinter den Mauern der Institution diskutierten Psychiater nicht. Anfang des 20. Jahrhunderts bildeten Okkultismus, Hypnose, Spiritismus und Ausdruckstanz ein kreatives Gemisch für die Bildenden und Darstellenden Künste. Derartige kulturelle Veränderungen, die das zeitgenössische gesellschaftliche Leben und das Miteinander der Geschlechter prägten, haben sich allerdings nicht relativierend auf die psychiatrische Blickkultur ausgewirkt. Experimentelle Verfahren in der Medizin, insbesondere durch Hypnose den Körper in Bewegung zu setzen, führten in die »Realität einer Kontrollgesellschaft [...], in der die Verbannung expliziter Repressalien keineswegs mit der Abwesenheit eines Machtgefälles zu verwechseln ist« (Pethes 2002, S. 297). Weygandts tanzende Frauen sind als Bildmotive Gegenstände einer Zuschreibung des Anormalen. Wenn der Arzt die Frau fotografieren

lässt, soll ihr Körperausdruck nicht Kunst oder Individualität selbstbewusster Frauen zeigen, sondern Wahn darstellen.

VERWANDLUNGEN ZU MÄNNLICH UND TIERISCH

Weygandt verwertete die Abbildungen aus seinem Lehrbuch von 1902 in der Ausgabe von 1920 erneut und erhöhte die Anzahl der Darstellungen. Die Fotografie, insbesondere von Frauen, blieb weiterhin Weygandts Obsession. Er stellte sich als Körper-Psychiater vor, als Spezialist, der mehr sehen könne als andere. In seinem Lehrbuch von 1920 hatte er einzelne farbige Tafeln von Kunstmalern anfertigen lassen, Aquarelle nach Fotografien. Dazu gehörte auch das Porträt einer Patientin mit einer Halbglatze und Bart. Die Fotografie, die als Vorlage für diese künstlerische Verwandlung gedient hatte, nahm Weygandt im Kapitel »Schizophrenie« auf, das in dem von ihm herausgegebenen *Lehrbuch der Nerven- und Geisteskrankheiten* (1935) mit folgender Bildunterschrift abgedruckt wurde: »Verblödete schizophrene Frau mit Bartwuchs« (Abb. 9). Die Abbildung der bärtigen Frau wurde 1920 wie ein selbstredendes Beispiel anormaler Weiblichkeit vorgestellt (Weygandt 1920, S. 170).

Die Ausstellung der Patientin erinnert an die Performance von so genannten Bartweibern auf Jahrmärkten, denen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bebilderte Artikel in Familienzeitschriften vorangingen (Regener 2001). Die Gewinn versprechende Ausstellung der bärtigen Frauen auf Jahrmärkten und im Zirkus beruhte auf dem konstatierten Widerspruch zwischen sichtbaren männlichen Körperzeichen und weiblichen Charaktereigenschaften. Es wurde dem Publikum Abweichung gezeigt, gleichzeitig aber Normalität behauptet. Kurz nach 1900 wurde die Bartfrau von der Medizin entdeckt, die nun mit der Abweichung ein Problem formulierte. Franz von Neugebauer und Magnus Hirschfeld untersuchten den Virilismus sowohl in körperlicher Gestalt als auch in der Psyche. Einerseits wurde das Anormale – die Rede war von »Mannweib« oder »Virago« – auf einem wissenschaftlichen Niveau enträtselt, andererseits wurde ein visuelles Archiv der Abweichung mit einer großen Bilderschau der *feminae barbatae* erstellt. Das, was an Vergnügungsorten allenfalls als kurios galt, wurde nun vom Sexualforscher Magnus Hirschfeld als Anormalität bezeichnet. Die sexuelle Zwischenstufe, wie Hirschfeld sie nannte, deutete auf die Doppelgeschlechtlich-

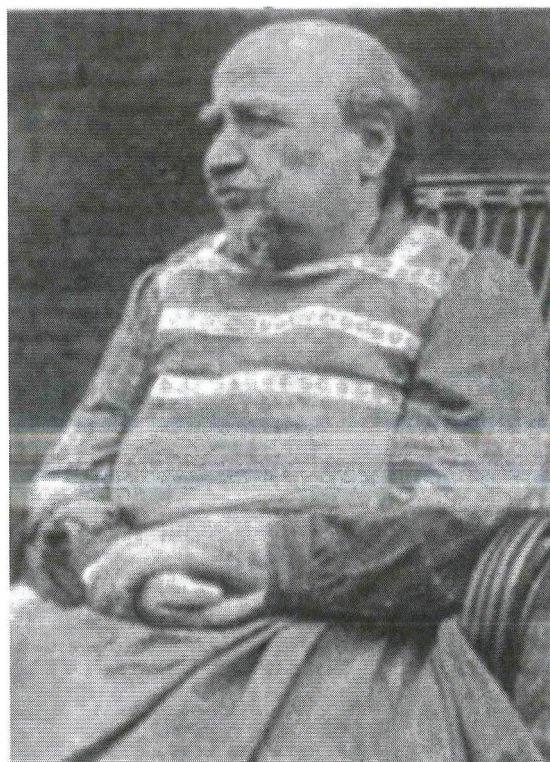


Abb. 9

keit des Menschen, die sich körperlich wie seelisch in einem schwankenden Prozess befinden konnte. Der Bartwuchs bei einer Frau könnte aber auch kosmetisch behandelt werden – das empfahl Hirschfeld –, und damit sei das verstreute männliche Zeichen lediglich Maskerade. Diese soziogenetische Betrachtungsweise führte dazu, dass die Zwischenstufen und damit männliche wie weibliche Körperzeichen nicht als pathologische Merkmale aufgefasst wurden. Die in der Öffentlichkeit bekannt gewordenen Bartfrauen nahmen nicht gerade eine Männerrolle ein, sondern wurden bezüglich ihrer Kleidung und ihres Habitus als sehr weiblich beschrieben. Dieser Kontrast war es schließlich, der das Publikum in Staunen versetzte und den Schaustellern pekuniären Gewinn versprach.

Ganz anders ist die Situation in Weygandts Werk: Zunächst (1920) wurde die Bartfrau durch eine kolorierte Tafel ikonisch überhöht und dann mit einem kleinen Schwarz-Weiß-Foto (1935, Abb. 9) ausgestellt



Abb. 10

als Beweis für »Körpersymptome bei Schizophrenen«, wie es hieß. In einem anderen Fall (Abb. 10) war die Gesichtsbehaarung ein Element für die Behauptung von Atavismus. Die Abbildung trägt den Titel »Melancholische Kranke, will sich in ihrem Verwandlungswahn entsprechend als wildes Tier gebärden«. Gezeigt wurde eine im Gesicht behaarte Frau, die ihre Finger krallenartig angespannt hatte, eine zum Tier verwandelte Frau (Weygandt 1920, S. 25).

Der Anstaltsraum erschien in der Erzählung Wilhelm Weygandts als eben jene Heterotypie, in der der Wahnsinn einen Platz hatte und in der als unnormale geltende Verhaltensweisen ausgelebt wurden. Man sprach wirr, zeigte verschiedene Tics, aß unmanierlich, zerriss und zerstörte Dinge, vernachlässigte seine Kleidung und das Haar. Im Kontext der Psychiatrie waren alles Körperliche und jede Handlung Indizien für die Diagnose *Anormalität*. Das, was mit Fotografien als evident bezeichnet wurde, war das Produkt einer Montage von Bild, Text und deutenden

Beobachtungen der Patienten durch Ärzte; wir haben es mit einer komplex kodierten Intertextualität/Intermedialität zu tun. Die Gesten, die Inszenierungen, die Bildmontagen und Retuschierungen, die Beschreibungen und Illustrationsarbeiten waren beständig darum bemüht, eine Gegenwelt zum Normalen zu entwerfen. Insbesondere an Frauen wurde exemplifiziert, dass Wahnsinn »eine Art chronologische und gesellschaftliche, psychologische und organische Kindheit des Menschen« darstellen würde (Foucault 1973, S. 545). Die psychiatrische Bildproduktion war in ständigem Austausch mit kulturell und visuell erfassten Vorgängen in der *normalen* Welt, zu der sie gleichzeitig einen kulturkritischen bzw. kulturpessimistischen Kommentar abgab.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 a, b: »Fig. 279. Gesichtsausdruck im hysterischen Anfälle«; »Fig. 280. Ausstrecken der Zunge im hysterischen Anfälle«, aus: Kraepelin 1915.
- Abb. 2: »Abb. 107. Manische Schizophrene [...]«, um 1910, aus: Bleuler 1979.
- Abb. 3: »Manische Schizophrene [...]«, um 1910, aus: Bleuler 1916.
- Abb. 4: »Manische Kranke«, Lithografie nach Fotografie, um 1903, aus: Kraepelin 1904.
- Abb. 5: »Zerstörungssüchtige Patientin in festem Segeltuchkleid«, Lithografie nach Fotografie, aus: Weygandt 1902.
- Abb. 6: »Imbecille Hysterica schmückt sich mit Blumen, schnitt sich die Haare kurz«, aus: Weygandt 1902.
- Abb. 7: »Manica in ausgelassenem Lachen«, Lithografie nach Fotografie, aus: Weygandt 1902.
- Abb. 8 a, b: »Tanzende Patientin in flotter Manie«; »Dieselbe Patientin bei einem späteren Anfall in unproduktiver Manie. erregt. Einförmige rasche Bewegung der Hände«, aus: Weygandt 1902.
- Abb. 9: »Verblödete schizophrene Frau mit Bartwuchs«, aus: Weygandt 1935.
- Abb. 10: »Melancholische Kranke, will sich ihrem Verwandlungswahn entsprechend als wildes Tier gebärden«, Lithografie nach Fotografie, aus: Weygandt 1920.

LITERATUR

- Ackerknecht, Erwin H. (1967): Kurze Geschichte der Psychiatrie, 2. verb. Aufl., Stuttgart.
- Binding, Karl/Hoche, Alfred (1920): Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form, Leipzig.
- Blasius, Dirk (1991): Ambivalenzen des Fortschritts. Psychiatrie und psychisch Kranke in der Geschichte der Modernes, in: Frank Bajohr, Werner Johe, Uwe Lohalm

- (Hg.), Zivilisation und Barbarei. Die widersprüchlichen Potentiale der Moderne. Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 27, Hamburg, S. 253–268.
- Bleuler, Eugen (1937): Lehrbuch der Psychiatrie, 6. Aufl., Berlin.
- Bleuler, Eugen (1979): Lehrbuch der Psychiatrie, 14. Aufl., Berlin/Heidelberg/New York.
- Brandt-Claussen, Bettina (2001): »Häßlich, falsch, krank.« »Irrenkunst« und »irre« Kunst zwischen Wilhelm Weygandt und Carl Schneider«, in: Christoph Mundt, Gerrit Hohendorf, Maike Rotzoll (Hg.), Psychiatrische Forschung und NS-»Euthanasie«, Heidelberg, S. 265–319.
- Brush, Stephen G. (1987): Die Temperatur der Geschichte. Wissenschaftliche und kulturelle Phasen im 19. Jahrhundert, Braunschweig/Wiesbaden.
- Dorgerloh, Annette (1994): »Sie wollen wohl Ideale klauen ...?« Präfigurationen zu den Bildprägungen der »Neuen Frau«, in: Katharina Sykora u.a. (Hg.), Die neue Frau. Herausforderungen für die Bildmedien der Zwanziger Jahre, Marburg, S. 25–50.
- Dörner, Klaus (1991): Psychiatrie und Macht. Geschlechtsspezifisch betrachtet, in: Dagmar Hoffmann (Hg.), Frauen in der Psychiatrie oder wie männlich ist die Psychiatrie? Bonn, S. 75–81.
- Foucault, Michel (1973): Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2005): Die Macht der Psychiatrie, Frankfurt a.M.
- Gilman, Sander L. (1988): Disease and Representation. Images of Illness from Madness to AIDS, Ithaca/London.
- Gilman, Sander L. u.a. (1988): Hysteria Beyond Freud, Berkeley/Los Angeles/Oxford.
- Goffman, Erving (1973): Asyl. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen, Frankfurt a.M.
- Huberman, Georges-Didi (1997): Die Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot, München.
- Kraepelin, Emil (1913): Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte, Bd. 3, 8. Aufl., Leipzig.
- Kraepelin, Emil (1915): Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte, Bd. 4, III. Teil, 8. Aufl., Leipzig.
- Kraepelin, Emil (1921): Einführung in die psychiatrische Klinik, Bd. 2, 4. Aufl., Leipzig.
- Lafferton, Emese (2002): Hysteria and Hypnosis as ongoing Processes of Negotiation. Ilma's Case from the Austro-Hungarian Monarchy. Part 1 & 2, in: History of Psychiatry, 13, S. 177–196; S. 305–326.
- Löffler, Petra (2004): Affektbilder. Eine Mediengeschichte der Mimik, Bielefeld.
- Möbius, Paul (1922): Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes, 12. Aufl., Halle.
- Pethes, Nicolas (2002): L'aliéné ne raisonne plus expérimentalement? Ludwig Staudenmaiers Experimentalmagie zwischen Okkultismus und Psychoanalyse, in: Thorsten Hahn u.a. (Hg.), Grenzgänge zwischen Wahn und Wissen. Zur Koevo-

- lution von Experiment und Paranoia 1850–1910, Frankfurt a.M./New York, S. 293–314.
- Pörksen, Uwe (2005): *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*, Stuttgart.
- Regener, Susanne (1999): *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München.
- Regener, Susanne (2001): *Bartfrauen. Fotografien zwischen Jahrmarkt und Psychiatrie*, in: Annette Keck, Nicolas Pethes (Hg.), *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienproduktionen*, Bielefeld, S. 81–96.
- Regener, Susanne (2010): *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld.
- Reich, Eduard (1875): *Studien über die Frauen*, Jena.
- Schmiedebach, Heinz-Peter (1997): »Abweichung vom Durchschnitt im Sinne der Zweckwidrigkeit«. Der psychiatrische Blick auf die psychische »Normalität«, in: Volker Hess (Hg.), *Normierung der Gesundheit*, Husum, S. 39–56.
- Scholz, Friedrich (1892): *Lehrbuch der Irrenheilkunde für Aerzte und Studierende*, Leipzig.
- Showalter, Elaine (1985): *The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1830–1980*. 29. Aufl., London.
- Starl, Timm (1995): *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München/Berlin.
- Strømngren, Erik (1967): *Psykiatri*, 9. Aufl., Kopenhagen.
- Uhl, Karsten (2003): *Das »verbrecherische Weib«. Geschlecht, Verbrechen und Strafen im kriminologischen Diskurs 1800–1945*, Münster/Hamburg/Berlin/London.
- Weygandt, Wilhelm (1902): *Atlas und Grundriss der Psychiatrie*, München.
- Weygandt, Wilhelm (1920): *Erkennung der Geistesstörungen (Psychiatrische Diagnostik)*, München.
- Weygandt, Wilhelm (1928): *Die Staatskrankenanstalt Friedrichsberg und die psychiatrische Universitätsklinik*, Düsseldorf.
- Weygandt, Wilhelm (1935): *Lehrbuch der Nerven- und Geisteskrankheiten*, Halle.
- Witzmann, Pia (1995): »Dem Kosmos zu gehört der Tanzende«. Der Einfluß des Okkulten auf den Tanz, in: *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915. Ausstellungskatalog der Schirn Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern-Ruit*, S. 600–624.
- Wulf, Erich (1978): *Psychiatrie und Herrschaft*, in: *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften*, 110, S. 503–517.