

durchaus erheblich zu O'Keeffes Bekanntheit bei – nicht zuletzt, da er in Künstlerkreisen bestens vernetzt und geschätzt wurde. Wünschenswert wäre es jedoch gewesen, ein differenzierteres Bild der (Eigen-)Leistungen der emanzipierten Künstlerin zu zeichnen. Beispielsweise widmete Janet Souter in der Publikation *Georgia O'Keeffe* diesem Themenbereich ein eigenständiges Kapitel, in welchem die Autorin unter anderem beschreibt, wie es der Künstlerin in den Jahren von 1938 bis 1949 gelang, auch ohne die Hilfe und den Namen Stieglitz' künstlerische Erfolge zu erreichen. So nennt Souter beispielsweise die Erlangung des „ersten akademischen Titel[s] honoris causa [des] College of William and Mary in Williamsburg, wo [Georgia O'Keeffe] einen Großteil ihrer Jugendzeit verbracht hatte.“³ Neben mehreren öffentlichen Aufträgen, die die Künstlerin ab den 1930er Jahren erhielt, nennt Souter eine weitere Auszeichnung, „die [Georgia O'Keeffe] unmittelbar neben [...] hoch geschätzte Frauen wie Eleanor Roosevelt und Helen Keller stellte. Ein Komitee der New Yorker Weltausstellung nahm sie in die Liste der 12 herausragendsten Frauen der letzten fünfzig Jahre auf.“⁴ In diesem Zusammenhang wären noch weitere Beispiele zu nennen, die zu einer fachkundigen Diskussion einladen und die dem Text von Plotek eine weitere Ebene geben würden.

Die zahlreichen Abbildungen innerhalb der Publikation ermöglichen es dem Lesenden, einen umfassenden Einblick in das Werk von O'Keeffe zu erhalten. Eine übersichtlich gestaltete Biografie sowie Fotografien bestärken den Eindruck, dass der Ausstellungskatalog nicht nur für Kunstexpert:innen einen geeigneten Zugang zu dem Werk der Künstlerin bietet. Der Katalog vermittelt ein vertiefendes Verständnis gegenüber den teilweise stark abstrahierenden Arbeiten der Künstlerin und liefert zudem einen Überblick der amerikanischen Kunstszene und der europäischen Avantgardebewegung während O'Keeffes Leben.

THERESA SENGER
Regensburg



Katrin Luchsinger und Stefanie Hoch (Hrsg.): Hinter Mauern. Fotografie in psychiatrischen Einrichtungen von 1880 bis 1935 / Behind Walls. Photography in Psychiatric Institutions from 1880 to 1935 (Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn Heidelberg, 24. März bis 31. Juli 2022, Kunstmuseum Thurgau, Kartaue Ittingen, 2. Oktober 2022 bis 16. April 2023, und Psychiatrie-Museum Bern, 26. Mai 2023 bis April 2024); Zürich: Scheidegger & Spiess 2022; 132 S., 34 farb. u. 66 s/w-Abb.; ISBN 978-3-03942-056-8; € 48

3 Janet Souter, *Georgia O'Keeffe*, New York 2005, S. 133–163, hier: S. 135.

4 Ebd., S. 142.

Der Katalog *Hinter Mauern. Fotografie in psychiatrischen Einrichtungen von 1880 bis 1935* wurde ausstellungsbegleitend von der Kunsthistorikerin Katrin Luchsinger und der Kulturwissenschaftlerin Stefanie Hoch herausgegeben. Die gleichnamige Ausstellung gastierte 2022 in der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg, dem Kunstmuseum Thurgau und im Psychiatrie-Museum Bern. Der Themenschwerpunkt des Katalogs liegt auf Fotografien psychisch kranker Menschen in den Jahren von 1880 bis 1935 in den damals für diese Menschen vorgesehenen Einrichtungen – in der Entstehungszeit der Werke noch als ‚Irrenanstalt‘ bezeichnet. Die zahlreichen, primär in schwarz-weiß gehaltenen Abbildungen im Katalog ergänzen die Beiträge von Expert*innen diverser Fachbereiche, welche sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch abgedruckt sind.

Der Katalog ist in sechs Kapitel gegliedert und beginnt mit dem *Vorwort. Ein kritischer Blick auf den Einsatz von Fotografie in psychiatrischen Einrichtungen in der Schweiz um 1900* (6–10) der beiden Herausgeberinnen, gemeinsam mit Markus Landert, dem Direktor des Kunstmuseums Thurgau und des Ittinger Museums. Zunächst wird die Angemessenheit der Fotografie als Medium für die Porträts der Patient*innen diskutiert. Die Autor*innen gehen auf die Problematik ein, dass Fotografien oftmals die Rolle der Realitätsabbildung zugesprochen wird und daher die Gefahr für die Betrachtenden besteht, die Darstellungen als objektive Wirklichkeit zu verstehen. Die Verfasser*innen weisen aber an dieser Stelle explizit darauf hin, dass sie es nicht als Ziel betrachten, diesen Sachverhalt zu klären, sondern lediglich darauf aufmerksam machen wollen. Grundlage des Ausstellungsprojektes bilden circa 3000 Fotografien, die aus sechs archivalischen Beständen stammen und von Katrin Luchsinger und der Literaturwissenschaftlerin Martina Wernli zusammengetragen wurden. Die Katalogbeiträge thematisieren unter anderem die Funktion und Verwendungskontexte der gezeigten Fotografien. In den folgenden Kapiteln konzentrieren sich die Autor*innen auf den wissenschaftlichen Einsatz von Fotografie in den Kliniken, die Einbettung der Werke in die Entwicklungshistorie der Fotografie, deren Verwendung für Werbemaßnahmen und die fotografierenden Ärzt*innen Marie von Ries-Imchanitzky und Hermann Rorschach.

Das Kapitel *Nichts zu sehen. Fotografie in psychiatrischen Anstalten der Schweiz zwischen 1880 und 1935* (26–37) wurde von der Herausgeberin Katrin Luchsinger verfasst. Es ist in drei Abschnitte gegliedert, beginnend mit einer *Einleitung* (26–31), welche die Verbindung zwischen Medizin und Fotografie thematisiert. Der in beiden Fachgebieten bewanderte Hugh Welch Diamond plädierte für einen dreifachen Nutzen der Fotografie: für die Erstellung physiognomischer Studien, die Abwechslung und therapeutische Wirkung für die Patient*innen sowie die Identifikation straffällig gewordener Patient*innen (26). Bis 1890 experimentierten einige Psychiater mit der Fotografie in Kliniken, bis sich dieses Gebiet vollständig etablierte. Zu dieser Zeit begannen auch Überlegungen, inwiefern sich eine psychische Krankheit auf einem solchen Werk darstellen lässt, oder ob man beispielsweise lediglich von abgebildeter Mimik einer Person auf eine Störung schließen kann. Auch wird die Frage aufgeworfen, ob Patient*innen auf den Fotografien oder die behandelnden Ärzte im Diskurs vorgeführt werden (28–30). Das anschließende Unterkapitel *Kliniken und Bestände.*

Ordnungen (30–33) thematisiert die Sortierung der Werkbestände. Dabei werden die Psychiatrien und das darin fotografierende Personal vorgestellt und die Werke nach Verwendungszweck geordnet, wobei sich die Kategorien ‚Architektur‘, ‚Arbeit und Freizeit‘, ‚Porträt‘ und ‚soziale Kommunikation‘ ergeben. Luchsinger schließt mit dem Unterkapitel *Kein Portrait. Typen* (34–37), in dem es um die Physiognomie von psychisch kranken Menschen geht und deren Einteilung in verschiedene Typen. Beispiele hierfür bilden die vier ‚Empfindungstypen‘ von Rorschach und die ‚sozialen Typen‘, die nach gesellschaftlicher Rolle differenzieren (34).

Der Historiker Urs Germann leitet sein Kapitel *Arbeit als Therapie. Anstaltsfotografie und Patientenarbeit in der Zwischenkriegszeit* (48–57) mit der Vorstellung von zehn, durch Fotografien illustrierte, Monografien über Psychiatrien in der Schweiz ein. Dabei ist auch die Zusammenarbeit der Kliniken mit dem Verlag der Broschüren Eckhardt & Pesch besonders wichtig, da die Klinikdirektoren ein großes Interesse an der Minderung der Vorurteile gegenüber psychiatrischen Unterbringungen hatten. Das begleitende Bildmaterial zeigt die Betroffenen vorwiegend bei der Arbeit. Das erste Unterkapitel *Arbeitsanstalt Psychiatrie* (50–53) zeigt die lange Tradition der Patient*innenarbeit in den Heil- und Pflegeanstalten der Schweiz auf. Der geschlechterspezifisch aufgeteilten Beschäftigung wurde seit dem 19. Jahrhundert eine therapeutische Wirkung nachgesagt. Der Psychiater Hermann Simon behauptete dabei, dass die untätige Krankenrolle den Zustand der Patient*innen verschlechtern würde und plädierte stattdessen für eine „aktivere Krankenbehandlung“ (52). Über die Zeit hinweg etablierten sich einfache Arbeiten als „Routinetherapie“ (52) in den Anstalten, um eine spätere Eingliederung in die Gesellschaft zu erleichtern. In *Bilder sozialer Heilungen* (52–55) wird die therapeutische Wirkung der Arbeit in den Kliniken noch genauer beschrieben. Hier wird auf die Verhaltensänderungen im Zuge der Beschäftigung und die damit einhergehenden Auswirkungen auf das Sozialleben eingegangen. Mithilfe von Fotografien soll in den Anstaltsmonografien gezeigt werden, welche positiven Effekte die Arbeit in den Psychiatrien auf das Sozialleben der Betroffenen hat – hier wird von „sozialer Heilung“ gesprochen (54). Das letzte Unterkapitel *Transformationen nach 1960* (54–57) behandelt die Ablösung vom Streben nach gesellschaftlicher Ordnung und der dementsprechenden Behandlung der psychisch kranken Menschen ab den 1960er Jahren. An die Stelle traten unter anderem Psychopharmaka als aufstrebendes Phänomen, die Öffnung von Psychiatrien, ein kreativerer Fokus in der Beschäftigungstherapie und ein deutlicheres Rehabilitationsziel der Betroffenen.

Vor der Linse. Dr. Marie von Ries-Imchanitzky als fotografierende und fotografierte Ärztin in der Klinik (68–75) von Martina Wernli porträtiert die 1880 in der heutigen Ukraine geborene Ärztin. Wegen der Unruhen siedelte sie nach Bern um, studierte dort Medizin und promovierte. Im Anschluss daran arbeitete sie zum ersten Mal in der ‚Kantonalen Irrenanstalt Waldau‘. Nach ihrem Staatsexamen heiratete sie den Arzt Julius von Ries. Nach einer Zeit des Reisens ließ sich Marie von Ries-Imchanitzky erneut in der Waldau für eine Stellvertretung nieder. Während des ersten Weltkrieges behandelte das Paar Kriegsverwundete in Innsbruck, kehrte danach



Abb. 1: Kantonale Irrenanstalt Waldau, «Waldau: Bücherei», Marie von Ries-Imchanitzky, Pflegerinnen und Pfleger und Patienten, die Schachteln für Schokoladepulver der Marke «Tobler» auffalten und zusammenkleben, Fotografin/Fotograf unbekannt, um 1920, Glasnegativ, 13 × 18 cm > PM K11-007 (81)

aber wieder in die Waldau zurück. Neben den vielen Patient*innen, die die Ärztin versorgen musste, hatte sie zudem mit Benachteiligungen aufgrund ihres Migrationshintergrundes und ihrer Rolle als Frau zu kämpfen (Abb. 1). Nach etwa 16 Jahren Arbeit in der Waldau, verließ von Ries-Imchanitzky auf Drängen der neuen Direktion die Klinik und hinterließ einen bleibenden Eindruck – sie war bei den Patient*innen durchaus beliebt und wurde zum Beispiel von ihnen gezeichnet. Die Fotografien, die die Ärztin zurückließ, zeigen oft inszenierte Gruppenbilder, aber auch Einzelporträts in standardisierten Posen. Manche Fotografien fertigte sie auch mithilfe eines Selbstauslösers an, sodass sie sich gemeinsam mit ihren Kolleg*innen abbilden konnte. Die Fotos der Ärztin haben weder einen hohen künstlerischen Anspruch, noch sollen sie die Krankheitsbilder der Patient*innen einfangen – sie zeugen stattdessen von einem aufrichtigen Interesse der Fotografin an den Menschen und dem Klinikleben.

Das Kapitel *Der Löwe, der im Kreis fuhr oder das Doppelleben der Fotografien im Nachlass von Olga und Hermann Rorschach* (86–97) von Stefanie Hoch ist in fünf Abschnitte gegliedert, welche größtenteils durch Zitate des Psychiaters Hermann Rorschach eingeleitet werden. In der *Einleitung* (86–87) werden drei Fotografien von Hermann Rorschach mit jeweils einem exakt gleichen Abzug vorgestellt – hier als „Doppelgänger“ (86) bezeichnet. Das Zitat „Ich will nie mehr [...] nur Bücher lesen, sondern Menschen“ (86) leitet den nächsten Abschnitt ein und behandelt die



Abb. 2: Heil- und Pflegeanstalt Münsterlingen, «Idiotie», Frau auf einem Karusselllöwen reitend, Fotograf Hermann Rorschach, 1910, Album mit dem Titel «Schwachsinn», 19 × 24,8 cm, Blatt, 14,4 × 21 cm, Abzug, 9 × 12 cm, Institut für Medizingeschichte der Universität Bern, Archiv Hermann Rorschach. Ein weiterer Abzug befindet sich im StATG, dort mit der Legende «Jahrmarkt 1910» > Institut für Medizingeschichte der Universität Bern, Archiv Hermann Rorschach, Rorsch HR 4/2/1_05 Foto 1. Abzug im StATG (87)

Biografie des Ehepaars Rorschach. Hermann Rorschach wurde 1884 in Zürich geboren, studierte dort Medizin und beschäftigte sich intensiv mit Sigmund Freuds Psychoanalyse, Carl G. Jungs Ideen und der ‚dementia praecox‘ (Schizophrenie). Gemeinsam mit seiner späteren Frau Olga, die er aus dem Studium kannte, arbeitete er von 1909 bis 1913 in der sogenannten ‚Irrenanstalt Münsterlingen‘. Heute ist der Arzt vor allem durch den von ihm entwickelten Rorschach-Test zur Psychodiagnostik bekannt. In den zwei folgenden Unterkapitel ‚Zeremonien [...] kommen uns dumm vor‘ (88–91) und ‚Weihnachten, Sylvester wird halt in Münsterlingen sehr intensiv gefeiert, sehr lebhaft, und beides doppelt. Nachher kommt die Fastnacht mit zwei Maskenbällen! Also du siehst, man braucht im Irrenhaus nicht zu versauern!‘ (90–93) thematisiert Hoch die Fotografiesammlung der Rorschach-Eheleute. Aus Briefen des Arztes geht hervor, dass seine Olga Rorschach auch selbst fotografierte. Auch wenn die Druckqualität der Werke nicht sehr hoch ist, geben diese zahlreiche Einblicke in das Alltagsleben in einer psychiatrischen Klinik. Hermann Rorschach legte auch bei seinen Patient*innen großen Wert auf kreative Behandlungsmethoden – obwohl Kunst- und Theatertherapie damals noch nicht etabliert waren. Die Fotografien zeigen die psychisch kranken Menschen beispielsweise beim Theaterspielen oder beim Tan-

zen (Abb. 2). Eine spiegelverkehrte Doppelgänger-Fotografie weist darauf hin, dass Rorschachs Werke nicht nur zum reinen Vergnügen erstellt wurden, sondern auch projiziert wurden, wovon der Arzt sich unter anderem einen therapeutischen Effekt auf die Patient*innen erhoffte. Der letzte Abschnitt *Das Doppelleben der Fotografien* (92–97) fokussiert die zwei zentralen Verwendungszwecke von Rorschachs fotografischen Werken: einerseits für private Zwecke und die Unterhaltung von Patient*innen und andererseits für die Diagnostik. Zur Zeit Rorschachs wurde viel mit der Physiognomik gearbeitet und daher dienten die Fotografien zur Diagnose psychischer Krankheiten anhand des Äußeren der Betroffenen. Am Ende des Unterkapitels wird ein weiterer Zweck der Abbildungen angeschnitten: „Dadurch wirken diese Motive zugleich wie Sinnbilder für die Veränderungen der Persönlichkeit, wie sie während einer psychischen Erkrankung auftreten: Der Löwe, der die Frau fortträgt, sich aber doch nur wie ein gefangenes Tier im Kreis bewegt, wirkt wie ein Gleichnis, das bis heute gültig ist.“ (96)

Der Katalogbeitrag der Kunstvermittlerin Sabine Münzenmaier trägt den Titel *Aufnehmen. Vergleichen. Bewerten. Von den Anfängen der Psychiatriefotografie und den fototechnischen Möglichkeiten zwischen 1850 und 1930* (108–115). Münzenmaier beschreibt zunächst die Etablierung der Fotografie als wissenschaftliches Medium. Durch die chemisch-physikalische Herstellung der Abbildungen wurde diesen insbesondere zur damaligen Zeit eine sehr hohe Glaubwürdigkeit zugeschrieben. Hiermit konnten wissenschaftliche Erkenntnisse visuell festgehalten und weitergegeben werden. Im Zuge der Symbiose von Fotografie und Wissenschaft wird der Psychiater Hugh Welch Diamond vorgestellt, welcher bereits 1852 Abbildungen seiner Patient*innen schuf und unter anderem von deren diagnostischem Einsatz – auch wieder unter Einbezug des Stichwortes der Physiognomie – überzeugt war. Im nächsten Abschnitt thematisiert die Autorin die damaligen sozialen Gebrauchswesen der Fotografie, welchen sie eine unerlässliche Relevanz für das Verständnis der Thematik des Kataloges zuspricht. Fotos wurden in der Regel in mit Tageslicht, Hintergrundleinwand und Mobiliar ausgestatteten Ateliers angefertigt und teilweise anschließend vorteilhaft retuschiert. In Kliniken bediente man sich statt einer Leinwand oft eines provisorischen Leintuchs für die Gestaltung des Hintergrundes. Da der Verwendungszweck jedoch hier ein gänzlich anderer war, wurde in den Heil- und Pflegeanstalten kein Wert auf die besonders vorteilhafte Darstellung der Abgebildeten gelegt. Bis zur Erfindung von handlichen, verhältnismäßig kleinen Kameras war das Verfahren des Fotografierens sehr umständlich und aufwändig – Schnappschüsse waren kaum möglich. Mit Beginn der 1920er Jahre kam ein weiterer Verwendungszweck der Werke dazu: die Kommunikation der Kliniken nach außen und die damit verbundene öffentliche Wahrnehmung der Anstalten. Ein in der Schweiz entstandenes Tiefdruckverfahren ermöglichte eine Vervielfältigung des Bildmaterials in diversen Medien.

Der *Anhang* (125–131) enthält englische Fußnoten, Abkürzungen, Bildnachweise, die kurze Vorstellung der Autor*innen und Leihgeber*innen, eine Danksagung und das Impressum. Zahlreichen Fotografien aus den Heil- und Pflegeanstal-

ten bebildern die Texte mit eindrucksvollen Porträts und Gruppenaufnahmen. Die Autor*innen eröffnen neuartige Perspektiven auf eine uns oftmals völlig fremde Welt und bringen diese den Leser*innen auf verständliche und wissenschaftlich angemessene Art und Weise näher. Die Publikation dürfte dementsprechend neben Kunstinteressierten auch Fachkundige begeistern. Abschließend kann gesagt werden, dass es sich hier um einen äußerst gelungenen und informativen Katalog zu einer spannenden Ausstellung handelt.

ELLA ANGERMANN
Regensburg



Angelika Platen (Hrsg.); Meine Frauen; Berlin: Hatje Cantz 2021; 256 S., 200 Abb.; ISBN 978-3-7757-4881-0; € 40

Die 1942 in Heidelberg geborene Fotografin Angelika Platen widmet sich schon seit über fünfzig Jahren der Porträtfotografie, wobei sie sich auf zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler spezialisiert hat. In ausdrucksstarken und persönlichen Schwarz-Weiß-Fotografien porträtiert sie seit 1968 eine überwältigende Zahl bedeutender Künstler – von Andy Warhol bis Joseph Beuys, Hanne Darboven, Gerhard Richter und Georg Baselitz. Das vorliegende Buch der in Berlin und Südfrankreich lebenden Künstlerin, einer eleganten und resoluten Achtzigjährigen, vereint hundert Künstlerinnenporträts.

Ihr Werk teilt Platen in drei Phasen, welche dem Buch auch seine Gliederung vorgeben. Die erste Phase dauerte von 1968 bis 1973, die zweite von 1997 bis 2017 (analog) und in der dritten Phase, welche sich mit der zweiten Phase überschneidet, kam zur analogen Fotografie die digitale hinzu. Ergänzt wird der Band durch ein Gespräch von Julia Voss mit Angelika Platen (129–133). Voss lehrt nach Niederlegung ihrer Tätigkeit als leitende Redakteurin bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* als Honorarprofessorin an der Leuphana Universität in Lüneburg. Des Weiteren hat die Kunsthistorikerin und Journalistin Swantje Karich kurze Texte über Hanne Darboven, Candida Höfer, Joan Jonas, Cornelia Schleime, Tania Bruguera, Inge Mahn, Jorinde Voigt und Monica Bonvicini beige-steuert. Karich war von 2006 bis 2014 ebenfalls Redakteurin im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und wechselte anschließend zum Feuilleton von *Die Welt* und *Welt am Sonntag*. Seit 2020 ist sie dort in der Funktion des Managing Editor tätig. Platen bedankt sich in besonderer Form bei ihr: Sie habe die „Fotografien mit den Fotografierten in Einklang gebracht“ (254). Gewidmet ist das Buch Platens langjährigem Lebensgefährten Günter Engelhard, welcher zu jedem ihrer Fotos „einen inspirierten, poetischen Titel erfand“. Jahrzehntlang hat der 1937 in Frankfurt am Main geborene Publizist und Kulturjournalist, welcher im vergangenen Jahr verstarb, „über Künstler und Künste für das

1/2023
ISSN 1432-9506

journal für Kunstgeschichte of Art History

Herausgegeben von · Edited by
Birgit Ulrike Münch · Christoph Wagner

27

Die internationale Rezensionszeitschrift The
International Periodical of Reviews

SCHNELL + STEINER