

THOMAS RÖSKE

Geistesfrische.

Sammeln und Forschen an der Heidelberger Sammlung Prinzhorn

1. Begründung der Sammlung

Die Sammlung Prinzhorn an der Klinik für allgemeine Psychiatrie des Universitätsklinikums Heidelberg ist seit 2001 ein Museum (Abb. 1) für künstlerische Werke vorwiegend von Insassen psychiatrischer Einrichtungen und, wie es heute heißt, Psychiatrieerfahrenen. Sein weltberühmter Besitz sind mehr als 6.000 historische Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen und Textilarbeiten. Sie wurden zum Großteil nach dem Ersten Weltkrieg von einer Vielzahl psychiatrischer Anstalten, Kliniken und Sanatorien vor allem deutschsprachiger Länder nach Heidelberg geschickt – auf einen Aufruf hin, den der Klinikleiter Karl Wilmanns (1873–1945) zusammen mit dem Kunsthistoriker und Mediziner Hans Prinzhorn (1886–1933) verfasst hatte.

Prinzhorn war 1919 als Assistenzarzt an die Heidelberger psychiatrische Universitätsklinik berufen worden, um eine kleine, von Emil Kraepelin begonnene ‚Lehrsammlung‘ zu erweitern und in einer wissenschaftlichen Studie auszuwerten.¹ Er nahm alles auf, was zur Gründung eines „Museums für pathologische Kunst“ geschickt wurde, und gab nur etwas zurück, wenn es ausdrücklich gewünscht war. Insofern scheint der Begriff ‚Sammlung‘ irreführend, da Prinzhorn nicht mit einer bestimmten Ästhetik oder auf eine vermeintliche Vollständigkeit hin zusammentrug. Möglicherweise träfe die Bezeichnung ‚Ansammlung Prinzhorn‘ besser, zumal der Reichtum des Fundus gerade auch darin besteht, dass sich hier vieles findet, was Prinzhorn noch nicht wertschätzen konnte und erst von späteren Generationen in seiner ästhetischen und kulturgeschichtlichen Bedeutung entdeckt wurde.

Prinzhorns Buch *Bildnerei der Geisteskranken* erschien 1922, ein Jahr, nachdem er die Klinik verlassen hatte. Der für die Zeit ungewöhnlich prachtvolle Band enthielt nicht nur die bis dahin umfangreichste Erörterung von Fragestellungen um ‚Irrenkunst‘; er machte das Gebiet mit seinen 187, zum Teil farbi-

¹ Zur Geschichte der Sammlung siehe: Bettina Brand-Claussen, Das „Museum für pathologische Kunst“ in Heidelberg: Von den Anfängen bis 1945, in: Christoph Hollender und Hermann Lelle (Hg.), *Wahnsinnige Schönheit: Prinzhorn-Sammlung*, Ausstellungskatalog Schloss Heidelberg und Kunstgeschichtliches Museum Osnabrück, Heidelberg 1996, S. 7–23.



Abb. 1: Museum Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 2001.

gen Abbildungen auch erstmals für ein großes Publikum sichtbar. Als ‚Klassiker‘ wurde es bis heute mehrfach wiederaufgelegt² und in vier Sprachen übersetzt. Einfluss hatte es mit seiner emphatischen Sicht auf den Zusammenhang von psychischer Erkrankung und Kunst vor allem auf Künstler und Kunstinteressierte. Anstatt, wie vom psychiatrischen Umfeld erwartet, vorgebliche Merkmale von Anstaltskunst festzumachen, stellte der Kunsthistoriker und Mediziner die Ästhetik der Werke heraus. Dabei setzte er wiederholt vermeintliche Charakteristika von Psychiatrie-Insassen mit denen von Künstlern in Parallele und präsentierte Werke von ‚Geisteskranken‘, die ihm zufolge rein aus dem Unbewussten hervorgegangen waren, als Ideal einer von Tradition und Kalkül freien Kunst.³ Antrieb dazu waren sicherlich seine Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, aus dem er als „Nihilist“ zurückgekehrt war.⁴

In der Zeit, aus der die historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen, den Jahrzehnten zwischen 1840 und 1930, hatten psychische Krisen an-

² Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1922.

³ Siehe hierzu: Thomas Röske, *Der Arzt als Künstler: Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn*, Bielefeld 1995, S. 41–58.

⁴ Hans Prinzhorn, Die erdentrückbare Seele, in: *Der Leuchter* 8 (1927), S. 277–296, hier S. 279.

dere Folgen als heute. Die Toleranz gegenüber einem Abweichen von ‚normalem‘ Verhalten war geringer, die Stigmatisierung von ‚Verrücktheit‘ stärker. Tatsächlich waren die Psychiater damals hilfloser als heute. Während dieser Tage die meisten, die eine psychische Krise durchleben, nur kurz stationär behandelt, das heißt mit Hilfe verschiedener Therapien und Medikamente resozialisiert werden, blieben damals die meisten Menschen mit der Diagnose „Dementia praecox“ (vorzeitige Verblödung) – ab 1908 allmählich „Schizophrenie“ genannt⁵ – auf Dauer interniert. Sie wurden oft 30 bis 40 Jahre lang bis zu ihrem Tod in Institutionen weggeschlossen, in denen man außer Bettbehandlung, Beruhigungsmitteln, Zwangsmaßnahmen (Dauerbad, Fixierungen, Tobzelle) und Arbeitstherapie keine Behandlungsmöglichkeiten kannte.⁶ Die Folge sozialer und intellektueller Unterstimulierung war fast immer eine Art Autismus, den man fälschlich als zwangsläufigen ‚schizophrenen Endzustand‘ deutete. Auch die historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen vielfach von Langzeitpatient/innen, die sich kaum noch sprachlich äußerten. Angehalten zu künstlerischem Schaffen wurden sie in dieser Zeit (weit vor der Entwicklung von Kunsttherapien) für gewöhnlich nicht. Man duldete aber vielfach die Beschäftigung mit Handarbeiten, Zeichnen, Malen oder sogar Schnitzen, weil sie Ruhe garantierte. Die entstandenen Werke wurden allerdings nur dann von Ärzten und Pflegern aufbewahrt, wenn sie besonders kurios erschienen. Prinzhorns Projekt lenkte das erste Mal den Blick auf die in vielen Anstalten vorhandene Breite künstlerischer Produktion. Auch wenn das Personal der meisten psychiatrischen Einrichtungen bis in die 1980er Jahre hinein die Kreationen von Insassen vernichtete, weil sie den geregelten Tagesablauf störten, markiert Prinzhorns Buch doch den Moment eines grundsätzlichen Einstellungswandels.

Bildneri der Geisteskranken ist in spürbarer zeitlicher Parallele zum Projekt der Surrealisten entstanden, die den Band bald zu ihrer (Bilder-)Bibel machten.⁷ Prinzhorns Ästhetik jedoch wurzelte noch im Expressionismus, was sowohl seine Propagierung einer Ausdruckstheorie als auch seine Wahl ausdrucksstarker künstlerischer Beispiele deutlich macht (Abb. 2).⁸ Und so waren es denn zu-

⁵ Siehe: Brigitta Bernet, *Schizophrenie: Entstehung und Entwicklung eines psychiatrischen Krankheitsbildes um 1900*, Zürich 2013.

⁶ Zur Geschichte der Psychiatrie siehe Heinz Schott und Rainer Tölle, *Geschichte der Psychiatrie: Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen*, München 2006, sowie Cornelia Brink, *Grenzen der Anstalt: Psychiatrie und Gesellschaft in Deutschland 1860–1980*, Göttingen 2010, und Bernd Walter, *Psychiatrie und Gesellschaft in der Moderne: Geisteskrankenfürsorge in der Provinz Westfalen zwischen Kaiserreich und NS-Regime*, Paderborn 1996.

⁷ Siehe dazu: Thomas Röske und Ingrid von Beyme (Hg.), *Surrealismus und Wahnsinn/Surrealism and Madness*, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 2009.

⁸ Bettina Brand-Claussen, Prinzhorns *Bildneri der Geisteskranken*. Ein spätexpressionistisches

nächst vor allem Künstler im Umkreis dieser Strömung, die sich für die Heidelberger Sammlung interessierten. Einer davon war Alfred Kubin (1877–1959), der 1920 die Sammlung aufsuchte und 1922 im *Kunstblatt* einen enthusiastischen Artikel über diese Begegnung veröffentlichte, „Die Kunst der Irren“. Er schließt mit der Hoffnung auf ein eigenes Museum und den Worten: „Dann könnte von dieser Stätte, wo gesammelt wurde, was Geisteskranke schufen, Geistesfrische ausströmen.“⁹

Mit Prinzorns Weggang im Juni 1921 war das Heidelberger Sammelprojekt allerdings vorerst abgeschlossen. Nur wenig kam bis 1933, als Wilmanns zur Emigration gezwungen war, noch hinzu. Am folgenreichsten war der Tausch einiger Werke von Else Blankenhorn (1873–1920) und August Klett (1866–1920) gegen einige afrikanische Plastiken und Blätter aus der Pariser Sammlung des Psychiaters August Marie (1865–1934). Denn anders als Kubin behielt der Kunsthändler Ladislav Szecsi (1904–1988) diese Bilder mit Heidelberger Inventarnummern nicht. Bis heute gehören sie zu den wenigen, die von Künstlern aus der Sammlung Prinzorn auf dem Markt sind.¹⁰

2. Geschichte der Sammlung nach 1933

Wilmanns' Nachfolger Carl Schneider (1891–1946) konzentrierte sich in Heidelberg auf die Arbeitstherapie und war nicht am Ausbau der Sammlung und an Prinzorns Sicht darauf interessiert. Er zerstörte sogar freie künstlerische Werke von Anstaltsinsassen, um diese zu kontrolliert erarbeiteten Werken zu bringen.¹¹

Es erscheint nur konsequent, dass er auch an der Vernichtung der künstlerischen Moderne in Deutschland mitwirkte, indem er 1938 Werke der Heidel-

Manifest, in: Bettina Brand-Claussen und Inge Jádi (Hg.), *Vision und Revision einer Entdeckung*, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzorn, Heidelberg 2001, S. 11–31.

⁹ Alfred Kubin, Die Kunst der Irren, in: *Das Kunstblatt*, Jg. 6, Heft 5 (1922), S. 185–188. Siehe hierzu: „Geistesfrische“. *Alfred Kubin und die Sammlung Prinzorn*, Ausstellungskatalog Landesgalerie Linz, Weitra 2013.

¹⁰ Thomas Röske, Geschenk – getauscht – gekauft. Wie Werke der Sammlung Prinzorn in die Sammlung Dammann gelangten, in: Monika Jagfeld und Gerhard Dammann (Hg.), *wahnsinn sammeln. Outsider Art aus der Sammlung Dammann*, Band II, Ausstellungskatalog Museum im Lagerhaus St. Gallen, Stadthaus Ulm, o. O. 2013, S. 56–62.

¹¹ Carl Schneider, Entartete Kunst und Irrenkunst, in: *Archiv für Psychiatrie* 110 (1940). S. 135–164, hier S. 160, zit. nach: Maike Rotzoll, Bettina Brand-Claussen und Gerrit Hohendorf, Carl Schneider, die Bildersammlung, die Künstler und der Mord, in: Thomas Fuchs, Inge Jádi, Bettina Brand-Claussen und Christoph Mundt (Hg.), *WahnWeltBild. Die Sammlung Prinzorn. Beiträge zur Museumsöffnung*, Heidelberg Jahrbücher XLVI, Berlin/Heidelberg 2002, S. 41–64, hier S. 49.



Abb. 2: Franz Karl Bühler [Pseudonym: Pohl], Ohne Titel, ca. 1909–1916, Fettkreide, gewischte und lavierte Kreide auf Zeitungspapier, 41,4 x 31,9 cm, Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, Inv. Nr. 2941.

berger Sammlung für die seit 1937 durch Deutschland wandernde berüchtigte Ausstellung *Entartete Kunst* zur Verfügung stellte, wo sie zu Vergleichszwecken missbraucht wurden.¹² Wenig später war er zudem maßgeblich an der Planung der so genannten ‚Euthanasie‘ beteiligt, der vor allem Menschen zum Opfer fielen, die nicht mehr arbeitsfähig waren – künstlerisches Schaffen allein schützte sie nicht.¹³

Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Heidelberger Fundus weitgehend vergessen. Wir wissen bislang nur von einem, der sich an drei Dezembertagen des Jahres 1950 Werke vorlegen ließ: der französische Künstler Jean Dubuffet (1901–1985), der gerade selbst seine *Collection de l'art brut* begonnen hatte, mit Werken jenseits ‚kultureller Kunst‘, wie er betonte.¹⁴ Viele glaubten damals, dass die Sammlung vernichtet sei wie die anderer deutscher Anstalten.¹⁵ Erst 1963 wurde sie wiederentdeckt, als der junge Harald Szeemann (1933–2005) in der Berner Kunsthalle 250 Werke unter dem Titel *Bildnerie der Geisteskranken – Art Brut – Insania pingens* zeigte.¹⁶ Nun kümmerte man sich auch in Heidelberg erneut um den Bestand. Die Psychiaterin Maria Rave-Schwank (geb. 1935) betreute ehrenamtlich weitere kleinere Ausstellungen, und 1973 wurde die Ärztin Inge Jarcho (geb. 1936), später Jádi, als Kustodin eingesetzt. Ein Projekt der Volkswagenstiftung ermöglichte das Katalogisieren sowie die konservatorische und restauratorische Betreuung der Werke. Später spürten die Mitarbeiter im Rahmen eines Forschungsprojektes immerhin rund 60 % der Krankenakten von Anstaltsinsassen auf, die in der historischen Sammlung vertreten sind. Seitdem können die meisten Werke zumindest in Ansätzen biographisch und psychiatriegeschichtlich kontextualisiert werden.

Wichtig waren daneben Ausstellungen im In- und Ausland, die Jádi mit ihrem Team in den 1980er und 90er Jahren organisierte, zumal ein Zugang zum Sammlungsbestand nur nach Absprache möglich war. Die bislang umfangreichs-

¹² Vgl. Bettina Brand-Claussen, Die „Irren“ und die „Entarteten“. Die Rolle der Prinzhornsammlung im Nationalsozialismus, in: Roman Buxbaum und Pablo Stähli (Hg.), *Von einer Welt zu'r andern. Kunst von Außenseitern im Dialog*, Ausstellungskatalog DuMont Kunsthalle, Köln 1990, S. 143–150.

¹³ Siehe dazu Bettina Brand-Claussen, Thomas Röske und Maike Rotzoll (Hg.), *Todesursache. Euthanasie. Verdeckte Morde in der NS-Zeit*, (2002), 2., erweiterte Auflage, Heidelberg 2012.

¹⁴ Vgl. Thomas Röske, Vorbild und Gegenbild. Oskar Schlemmer, Max Ernst und Jean Dubuffet reagieren auf Werke der Sammlung Prinzhorn, in: Jean-Hubert Martin (Hg.), *Dubuffet & Art Brut. Im Rausch der Kunst*, Ausstellungskatalog museum kunst palast, Düsseldorf, Mailand 2005, S. 148–153, hier S. 152–153.

¹⁵ Vgl. Inge Jádi, Überlegungen zur Rezeption, Wirkung und Potenz der Sammlung Prinzhorn, in: *Psychoanalyse im Widerspruch*, Jg. 24, Heft 48 (2012), S. 19–43, hier S. 24.

¹⁶ Siehe den gleichnamigen Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bern 1963.

te Schau, die 1980/81 in vielen deutschen Städten und in Basel gezeigt wurde, machte den Namen *Prinzhorn-Sammlung* wieder bekannt.¹⁷ Eine Folge davon war, dass der Heidelberger Bestand durch Schenkungen erneut wuchs – bis 2001 kamen rund 10.000 neuere Werke aus der Zeit seit 1960 hinzu. Diese stammen allerdings von einer wesentlich geringeren Zahl Männer und Frauen, als in der historischen Sammlung vertreten sind. Außerdem sind sie unter anderen Umständen entstanden. Denn ab 1959 wurden in deutschen Psychiatrien Psychopharmaka eingesetzt und seit den 1960er Jahren mehr und mehr Kunsttherapie. Hinzu kamen bald die ersten Offenen Ateliers und Kunstwerkstätten, in denen Psychiatrie-Erfahrene ohne therapeutische Absicht künstlerisch arbeiten können. Damit wuchs langsam das Bewusstsein vom ästhetischen Wert bildender Kreativität, in der Öffentlichkeit und bei den Kreativen selbst.

Weitere tourende Überblicke des historischen Heidelberger Bestandes machten ihn in den USA (1984/85 sowie 2000) und in verschiedenen europäischen Ländern (1996/97) bekannt. Daneben lenkte Jádi mit Ausstellungen und Publikationen über Texte und musikalische Notationen der Sammlung Prinzhorn die Aufmerksamkeit auf bislang wenig beachtete Teile des Fundus.

In der Zeit ihrer Leitung bis 2001 schien es wichtig, die Werke der historischen Sammlung exklusiv vorzuführen. Ein Integrieren von jüngeren Werken des Fundus oder Leihgaben wurde bei eigenen Ausstellungen vermieden. Und selbst bei extern organisierten Ausstellungen blieben die Werke stets im Kontext von Anstaltskunst, Art Brut oder, wie es seit 1972 heißt, Outsider Art.¹⁸ Ein erster Ausbruch aus dieser geschlossenen Welt war die in Los Angeles organisierte Schau *Parallel Visions*, die 1992/93 in den USA, Europa und Japan Werke der Outsider Art professioneller Kunst an die Seite stellte.¹⁹

3. Entwicklung von Sammlung und Museum seit 2001

Mit Eröffnung eines eigenen Museumsbaus im ehemaligen Hörsaalgebäude der Neurologie am 13. September 2001 (Abb. 1) hat sich die Wahrnehmung der Sammlung Prinzhorn, wie sie seitdem heißt, noch einmal verändert. Pro Jahr finden hier drei bis vier thematische Ausstellungen zur Begegnung von Kunst und Psychiatrie-Erfahrung statt, in denen immer wieder andere, noch unbekannte Teile der historischen und neueren Sammlung vorgestellt und oft mit Leihgaben

¹⁷ Siehe *Die Prinzhorn-Sammlung. Bilder, Skulpturen, Texte aus Psychiatrischen Anstalten (ca. 1890–1920)*, Ausstellungskatalog Heidelberger Kunstverein u. a., Königstein i. Ts. 1980.

¹⁸ Den Begriff begründete das Buch von Roger Cardinal, *Outsider Art*, London 1972.

¹⁹ Siehe Maurice Tuchman (Hg.), *Parallel Visions. Modern Artists and Outsider Art*, Ausstellungskatalog Los Angeles County Museum of Art u. a., Los Angeles 1992.

anderer Häuser kombiniert werden. Dabei dominiert die kulturwissenschaftliche Sicht, es kommen aber auch psychiatrische, psychoanalytische, philosophische und andere Blickwinkel zum Tragen. So werden die Werke historischer Anstaltsinsassen und späterer Psychiatrie-Erfahrener nicht mehr allein als Reflexe ihrer psychischen Ausnahmeerfahrungen oder ihres Unbewussten gesehen, sondern auch als bewusste Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit und Gegenwart, nicht zuletzt ihrer Psychiatisierung und deren gesellschaftlichen Folgen.

Ausstellungsthemen waren etwa die künstlerischen Interventionen von Frauen oder das Alltagsleben in psychiatrischen Anstalten um 1900; das Schicksal von ausgebildeten Künstlern, die zwischen 1840 und 1930 psychiatrisiert wurden, und das Schicksal der Opfer des so genannten ‚Euthanasie‘-Programms in der Zeit des Nationalsozialismus; die Geschichte der Beeinflussungsmaschinen seit 1800 und ‚queere‘ Aspekte in Werken Psychiatrie-Erfahrener zwischen 1890 und heute. Andere Ausstellungen konzentrierten sich auf die Geschichte der Sammlung, wie etwa Prinzorns eigene Sicht darauf, den Missbrauch des Fundus in der Zeit des Nationalsozialismus, die Wiederentdeckung durch Harald Szeemann im Jahre 1963 oder Neuzugänge seit 1980. Wieder andere Ausstellungen nahmen das Sammeln der Werke von Anstaltsinsassen und Psychiatrie-Erfahrenen in den Blick, sei es in einer bestimmten Anstalt vor 1930, sei es von Privatleuten in unserer Zeit. Und schließlich stellte das Museum die Rezeption der Sammlung Prinzorn durch professionelle Künstler vor. Dies geschah in Überblicken zu Kunstströmungen, wie dem Expressionismus und dem Surrealismus, sowie in Einzelpräsentationen zeitgenössischer Maler, Zeichner und Installationskünstler. Im Jubiläumsjahr 2011 beteiligten sich vier weitere Heidelberger Häuser an dem bislang größten Projekt dieser Art mit dem Titel *Von Kirchner bis heute. Künstler reagieren auf die Sammlung Prinzorn*. Die Ausstellungen werden im Allgemeinen begleitet durch Fachvorträge und -konferenzen, aber auch Konzerte, Lesungen und Performances, zumal die künstlerischen Reaktionen auf die Sammlung sich nicht auf Werke der bildenden Kunst beschränken. So sind vor allem im Auftrag des *KlangForum Heidelberg* seit 2000 mehr als 30 Werke zeitgenössischer Komponisten entstanden, die sich auf Texte oder Bilder der Sammlung beziehen.²⁰

Die Sammlung wächst weiter um Werke von Menschen mit psychischen Ausnahmeerfahrungen, obgleich sich deren Lebensumstände gewandelt haben – bleiben sie doch nicht mehr bis zu ihrem Tod in Anstalten, sondern gesunden und führen wieder ein normales Leben oder leben in betreuten Wohneinrichtun-

²⁰ Siehe dazu <http://www.klanghd.de/prinzorn-zwei.html>

gen. Deshalb ist als Kriterium für die Aufnahme von Werken in die Sammlung nicht nur deren künstlerische Qualität zu nennen, sondern auch eine sichtbare Reaktion auf eigene Psychiatrie-Erfahrung, einschließlich des gesellschaftlichen Umgangs damit. Ein weiteres Kriterium ist das Alter. Da die Sammlung bereits viele Werke aus den 1980er Jahren bis heute besitzt, werden bevorzugt Werke aus der Zeit davor aufgenommen.

Sie gehen in der Regel als Schenkungen an das Haus, meist von Angehörigen oder Künstlern selbst. Einen Ankaufsetat hat das Museum nicht; im Bedarfsfall müssen Spenden eingeworben werden. Leider kann es aber auch nicht mehr so großzügig Werke annehmen wie Prinzhorn zu seiner Zeit, da die Lagerräume am Universitätsklinikum begrenzt sind. Jährlich kommen trotzdem bis zu 100 Einzelwerke hinzu, aber auch ganze Konvolute, etwa die Kunstsammlungen von einigen früh kunstinteressierten Psychiatern wie Hemmo Müller-Suur (1911–2001) oder Manfred in der Beeck (1920–2004), die seit den 1950er Jahren Zeichnungen, Bilder und Fotos ihrer Patienten bewahrt haben. Darüber hinaus kann die Sammlung Prinzhorn durch ihr gewachsenes Ansehen mittlerweile andere Museen dazu bewegen, Werke von Psychiatrie-Erfahrenen aufzunehmen. Herausragendes Beispiel ist das umfangreiche *Weltrettungsprojekt* (1995 ff.) der in Berlin lebenden Vanda Vieira-Schmidt (*1949).²¹ Sie schafft täglich bis zu 1.000 magische Zeichnungen auf DIN-A4-Blättern, mit denen sie, wie sie meint, Böses abwehrt und den Weltfrieden sichert. Sie glaubt, dass sie mit der deutschen Armee zusammenarbeitet und dass im Verteidigungsministerium ein spezieller Computer steht, der ihre schwarzweißen Zeichnungen als farbige Videos lesen kann. So könnten ihre Blätter zur Lösung kriegerischer Konflikte auf der ganzen Welt verhelfen.

Als diese Sedimente der Sorge 2005 im Keller der Wohneinrichtung entdeckt wurden, in der Schmidt damals lebte, war die Installation bereits auf über 500.000 Blatt angewachsen. Die Sammlung Prinzhorn zeigte das Werk von 2006 bis 2008 im Foyer des Museums (Abb. 3), dann ging es auf Reisen durch mehrere deutsche Ausstellungshäuser. Auf Dauer konnte es jedoch nicht in Heidelberg bleiben. Glücklicherweise fand es schließlich einen neuen Präsentationsort im Dresdener Militärgeschichtlichen Museum, wo es seit 2011 Teil der Dauerausstellung ist und so gerade in seinem inhaltlichen Anliegen ernst genommen wird.

Seit Eröffnung des Heidelberger Museums werden hier erarbeitete Ausstellungen von anderen Häusern im In- und Ausland übernommen. Darüber hinaus fragen mehr und mehr deutsche und ausländische Kulturgeschichts- und Kunstmuseen ohne Schwerpunkt auf Outsider Art einzelne Werke oder Kon-

²¹ Vanda Vieira-Schmidt. *Weltrettungsprojekt*, Ausstellungskatalog Kleisthaus, Berlin 2008.



Abb. 3: Vanda Vieira-Schmidt, Weltrettungsprojekt, 1995–2005, Präsentation in der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 2006.

volute der Sammlung Prinzhorn an, um sie innerhalb thematischer Ausstellungen zu zeigen. Darin spiegelt sich eine wachsende Tendenz zur Integration: der Outsider Art in den Kunstbetrieb und ihrer Urheber in die Gesellschaft. Die Verantwortung des Heidelberger Museums als Teil der Klinik für Allgemeine Psychiatrie besteht nicht zuletzt darin, abzuwägen, ob ein Ausstellungsprojekt



Abb. 4: Agnes Richter, Ohne Titel [Selbstgenähtes, mit Texten besticktes Jäckchen], 1895, Garne auf Anstaltsleinen, Rückenlänge: 38,5 cm, Rückenbreite: 42 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv. Nr. 743.



Abb. 5: Lisa Niederreiter, *Antwortkleid für Agnes Richter*, 2003, Seidenkrepp handgenäht und mehrfarbig bestickt, Besitz der Künstlerin.

dieser an sich wünschenswerten Entwicklung entspricht. Ein Exotismus wäre hier genauso problematisch wie ein kommentarloses Gleichstellen.

Die Sammlung Prinzhorn ist zugleich Museum und wissenschaftliche Vermittlungs- und Forschungseinrichtung. Der Autor führt regelmäßig Übungen und Seminare am Heidelberger Zentrum für Europäische Kunstgeschichte zu Themen um Kunst und Psychiatrie durch. Aus diesen Veranstaltungen sind bereits einige Bachelor- und Magisterarbeiten sowie Dissertationen zu Aspekten der Sammlung hervorgegangen – was früher in diesem Fach undenkbar schien. Auch Dozenten anderer Fächer und anderer Universitäten greifen mittlerweile entsprechende Themen auf und betreuen Abschlussarbeiten dazu. So besuchen heute Wissenschaftler aus aller Welt das Museum und dessen Archive, um über die Werke oder die Geschichte des Bestandes, aber auch zu Leben und Werk Hans Prinzhorns zu forschen. Seit 2001 sind daraus vielfältige Beiträge zur Kunstwissenschaft, Psychiatrie, Psychologie, Kunstpädagogik, Kunsttherapie, Medizin- und Wissenschaftsgeschichte, Germanistik, Musikwissenschaft, Philosophie und Anthropologie entstanden, die eine bemerkenswerte Ausweitung der Forschungsfelder markieren.

Die Auseinandersetzung von Künstlern mit der Sammlung Prinzhorn ist heute, da in der Kunstszene ‚künstlerische Forschung‘ dominiert, ebenfalls komplexer als früher. Sie bleiben nicht wie Kubin beim fesselnden Eindruck der Werke stehen. Vielmehr untersuchen bildende Künstler, Literaten und Komponisten jetzt eingehend die Werke und ihren Kontext, bevor sie eine ‚Antwort‘ in ihrem Medium formulieren. Die Ergebnisse können sich durchaus mit den erwähnten wissenschaftlichen Texten messen, was das Herausarbeiten von Aspekten betrifft, die aktuell an der Sammlung interessieren. Ein gutes Beispiel ist das *Antwortkleid für Agnes Richter* (2003) von Lisa Niederreiter (*1962), auf das die Frankfurter Künstlerin und Kunsttherapeutin einen fiktiven Dialog mit Agnes Richter (1844–1918) nähte, die 1895 in der Anstalt Hubertusburg ein Jäckchen mit autobiographischem Text bestickt hat (Abb. 4 und 5).²² In dieselbe Richtung gehen Resonanzseminare, die an Akademien und Hochschulen für Kunst, Design, Kunsttherapie und Kunstpädagogik angeboten werden. Oftmals führen sie zu ähnlich erstaunlichen Ergebnissen von Studierenden wie die Antwort-Projekte professioneller Künstler.

So ist an der ‚Stätte‘, die Alfred Kubin 1920 besucht hat, eine komplexe Einrichtung entstanden, von der vielfältige Impulse ausgehen. Gerade die zahlreichen Leihanfragen aus dem In- und Ausland sowie das Engagement des wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses belegen das Ausströmen frischen Geistes.

²² *Schwarzseiden. Lisa Niederreiter – Agnes Richter*, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 2009.