

Thomas Röske

»sie wissen nicht, was sie tun« –
Hans Prinzhorn spricht am Bauhaus über »Irrenkunst«

Hans Prinzhorn (1886–1933; Abb. 1) hielt am 9. April 1922 einen Vortrag am Weimarer Bauhaus über künstlerische Werke von Anstaltsinsassen.¹ Er galt als ausgewiesener Spezialist auf dem Gebiet. Der promovierte Kunsthistoriker und Mediziner war 1919 von der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg angestellt worden, um eine kleine »Lehrsammlung« von Bildern Heidelberger Patienten, die Emil Kraepelin (1856–1926) um 1900 begonnen hatte, zu erweitern.² Zusammen mit dem neuen Leiter der Klinik, Karl Wilmanns (1873–1945), verfasste er mehrere Aufrufe an sämtliche deutschsprachige psychiatrische Anstalten, Kliniken und Sanatorien, Werke zum Aufbau eines Museums für pathologische Kunst nach Heidelberg zu schicken. Bis Prinzhorn 1921, nach nur zweieinhalb Jahren, schon wieder aus der Klinik scheid, kamen mehr als 5000 Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und textile Arbeiten zusammen. Er ordnete und katalogisierte den Bestand und erarbeitete auf dessen Grundlage ein umfangreiches Buch mit dem Titel *Bildnerei der Geisteskranken*, das im Mai 1922 erscheinen sollte.³

Das Thema von Prinzhorns Weimarer Vortrag erscheint selbst innerhalb der Vielfalt der übri- gen Gastvorträge am Bauhaus zunächst exotisch. Was versprach man sich an dieser Hoch- schule, die heute für zweckrationale Gestaltung bekannt ist, von einer Einführung in die Werke von Menschen, die wegen allzu irrationaler Weltansicht von der Gesellschaft abgeson- dert worden waren? Tatsächlich hatte sich Walter Gropius einer Einladung Prinzhorns ge- genüber zunächst skeptisch verhalten. In einem Brief an seine damalige Geliebte, die Künst- lerin und Journalistin Lily Hildebrandt (1887–1974), hatte er geschrieben: »Prinzhorn möchte ich hier nicht reden lassen. Solche Grenzüberschreitungen sind gefährlich und begriffsverwirrend und die Köpfe sind hier schon genügend überfordert.«⁴ Diese Bemerkung



scheint zugleich zu verraten, dass der Heidelberger Arzt von der Adressatin für einen Vortrag vorgeschlagen worden war.

Im Stuttgarter Haus der Hildebrandts war Prinzhorn bereits 1920 mit einem Vortrag über das Heidelberger Projekt aufgetreten, vor Adolf Hölzel und einer Gruppe seiner Schüler, zu denen neben der Gastgeberin auch Oskar Schlemmer gehörte.⁵ Wohl keiner der Anwesenden war von den gezeigten Bildern und den Ausführungen des Arztes unberührt geblieben.⁶ Schlemmer hatte sich in einem Brief, den er seiner Verlobten über den Abend schrieb, auch Gedanken über mögliche Gefahren gemacht, die ihm und anderen Künstlern von ihrer Faszination für »Irrenkunst« drohen könnten: »ein gefährliches Spiel der Modernen«. Zum einen erinnerte er daran, dass Böswillige die gewollte Nähe damals bereits benutzten, »die modernen Künstler zu überführen: seht wie die Verrückten«; zum anderen erschien ihm das »Phantasieren ins Uferlose«, das die Identifikation mit dem »Irren« provoziere, problematisch, und er zitierte dagegen Wolfgang von Goethes Preis des gesunden Menschenverstandes.⁷ Die Skepsis Walter Gropius' gegenüber einem Vortrag Prinzhorns wird allerdings wohl eher mit den Spannungen zusammengehängen haben, die damals durch die Wendung der Schule »von der utopisch-expressionistischen Gründungsphase hin zur pragmatisch-konstruktivistischen Konsolidierungsphase« auftraten und die im Oktober 1922 zur Kündigung Johannes Ittens führten.⁸ In der Folge sollte tatsächlich weniger Platz für Irrationales am Bauhaus sein. Warum Gropius Prinzhorn dann doch einlud, ist nicht klar. Hatte Lily Hildebrandt ein weiteres Wort eingelegt? Oder hatte Oskar Schlemmer überzeugende Argu-

mente vorgebracht? Noch am selben Abend schrieb der Bauhaus-Direktor jedenfalls erleichtert an Hildebrandt: »komme eben von dem Vortrag Dr. Prinzhorn's im Bauhaus. Die Bilder, die er zeigt, sind wirklich ganz erstaunliche und er scheint auch ein feiner Mensch zu sein. Nachher waren wir auf Schlemmers Atelier beisammen.«⁹ Dieses Urteil klingt erleichtert. Offenbar waren die Bedenken des Bauhaus-Direktors erst jetzt zerstreut.

Wir wissen weder, was genau Prinzhorn vortrug und zeigte, noch wer neben Gropius und Schlemmer im Publikum saß. Der Arzt selbst hat in einem Brief über die Einladung nur festgehalten: »soll übrigens im Bauhaus in kleinem Kreise etwas berichten.«¹⁰ Nach dem Termin erwähnte er den Vortrag in erhaltenen Briefen nicht mehr. Sicherlich hat er aber kein eigenes Skript für die Kunstschule zusammengestellt, sondern sich auf Material gestützt, mit dem er vor Erscheinen seines Buchs auch an anderen Orten auftrat. Wir wissen von einer Reihe von Vorträgen Prinzhorns zum Thema in Deutschland seit 1920, vor Psychiatern und Kunstinteressierten, einmal auch in Wien vor Sigmund Freud und seinem Kreis der Psychoanalytischen Vereinigung. Sie waren überschrieben mit: »Das bildnerische Schaffen der Geisteskranken«, »Bildnerie der Geisteskranken«, »Über Zeichnungen Geisteskranker und Primitiver« oder »Gibt es schizophrene Gestaltungsmerkmale in der Bildnerie der Geisteskranken?«¹¹ Und sie waren stark bebildert – wie denn auch die reiche Illustration wesentlich zur Popularität von *Bildnerie der Geisteskranken* beitragen sollte. Prinzhorn nutzte Lichtbilder, daneben präsentierte er zum Teil Originale, seit 1921 brachte er farbige Reproduktionen mit, die bereits für das Buch vorlagen.¹² Da er Weimar auf einer längeren Reise besuchte, ist es umso wahrscheinlicher, dass er dort ebenfalls nur Diapositive und Drucke zeigte. Zudem wird ihm einen Monat vor Erscheinen seines Buchs vor allem an Werbung dafür gelegen haben.

Wie das Buch *Bildnerie der Geisteskranken* begannen die Vorträge stets mit allgemeinen Erläuterungen zur Heidelberger Sammlung – Prinzhorn ging auf die wenigen Vorläufer seines Projekts seit den 1870er-Jahren ein und berichtete von seinem Zusammentragen der »spontan entstandenen« Werke »ungeübter Geisteskranker«,¹³ die in Anstalten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz lebten. Dann legte der Arzt dar, warum er angesichts der Vielfalt des Materials nicht glaubte, dass es sich zu diagnostischen Zwecken nutzen ließe, er es aber für geeignet hielt, zum tieferen Verständnis von Kreativität beizutragen. Für ihn entsprangen die Werke von Anstaltsinsassen »weder der Gesundheit, noch der Krankheit, sondern der Gestaltungskraft des Schaffenden, die in der ganzen Persönlichkeit wurzelt, sei diese nun krank oder gesund«¹⁴. Diese Gestaltungskraft würde wesentlich aus dem Unbewussten gespeist, und zwar insbesondere bei den mehrfach durch ihre Krankheit und die Internierung von der Außenwelt, deren Rationalität und Traditionen abgesonderten Anstaltsinsassen. Ihr Vorgehen sei »triebhaft, zweckfrei – sie wissen nicht, was sie tun«¹⁵. Möglicherweise umriss Prinzhorn im Weimarer Vortrag sogar seine komplexe triebbasierte Kunsttheorie, die zeittypisch vom »Ausdrucksbedürfnis« ausging und für unterschiedliche Ausformungen der bildenden Kunst (abbildend, ornamental usw.) weitere zuschießende »Triebe«, »Tendenzen« oder »Bedürfnisse« verantwortlich machte, von der objektfreien Kritzelei zur ausgereiften symbolischen Darstellung.¹⁶ Anschließend stellte der Vortragende sicherlich einige der zehn von ihm besonders geschätzten künstlerisch tätigen Anstaltsinsassen (»schizophrene Meister«) ausführlicher vor, mit kurzem biografischem Abriss und Überblick des

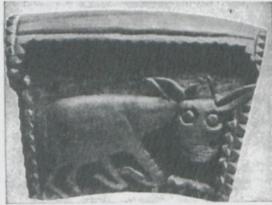
- 2 Karl Genzel, Holzschnitzereien, aus: G – Zeitschrift für elementare Gestaltung Nr. 3, Juni 1924, S. 54
- 3 Hyacinth von Wieser, Napoleonskurve, aus: G – Zeitschrift für elementare Gestaltung Nr. 5–6, April 1926, S. 133

H
I
N
D
E
N
B
U
R
G



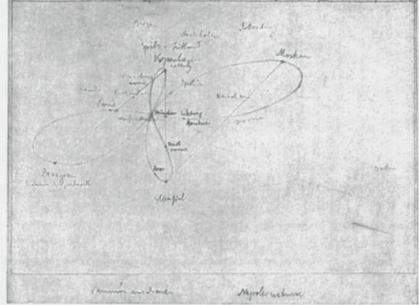
Aus Blioherei der Geisteskranken, von Dr. Hans Prinzhorn Verlag Julius Springer, Berlin.

Hindenburg (ebenso wie das „milde Tier“, Künstlername eines Geisteskranken). Es ist in der Tat nicht schwer, mit Hilfe der Ausdrungen des Geisteskranken die einzelnen Züge des Figurichens mit dem Urbild in Zusammenhang zu bringen. Der Penler kennzeichnet ihm als Krüger, die phantastische Krone symbolisiert die Hochachtung, die ihm vom Volke widerfährt. Einmal sagt Brendel sogar: „die trägt er für alle Fälle, wenn Wilhelm einmal abdankt“ (noch in Kriegszellen). Die großen Ohren hat er, weil er alles hören muß, die Nase sieht nach vorn, weil er alles riechen muß, der typische Offiziersschmurrbart spricht für sich, die dicken Backen entsprechen besonders der Schilderung, die man von dem bahnächtigen Familienvater populär anheften hat. Halskreuze und Hände sollen darauf hindeuten, daß er mit den Soldaten beten muß. . . . Immerhin, erleiht man hier doch in ganz konzentrierter Form etwas wie Mythisierung eines Zeitgenossen. . . . so überzeugend, daß mancher lieber das Ähnliche des Schatzphären, denn die übliche Wirtshausphotographie als gültiges Bild des vollstimmlichen Zeitgenossen gelten lassen wird.



„Ein Glas Bier“. — „Der Septant“. Die Malthe sitzt aus einem Oran, Der Kerner stellt die Feuertengel, Der Wintermann von hohen Norden, steht über dem Heascheider Horn-Kunze, die Dame besetzt das Schlagschloß, die aufstehende Schüssel besetzt: zwei Karlen sind da, mit dem Fragensind. Wird denn in einer Halsstall auch begattet einhundert Jahre? Das Ganze daren, für Dich ist es eben, du eine Reize, An der Herbsttagesschickel steht im Fuß der Weiz, Die Nase ist dabei, mit Zinken zum Tanzen, Das Wissenschaftler nur schick in die Natur, man schick an Hasen der Glase, der Verantwortschick will auf die rechte Spur ist es nicht kein Wan, denn beim Bier im Glase.

W., 16. August 1912. Aug. Klitz von H. Warum weizen Herr Schickel und Herr Grotz meiner Arm?



MAGIE DER ZEICHEN – AUS „BILDNEREIE“ DER GEISTESKRANKEN VON DR. H. PRINZHORN, VERLAG J. SPRINGER

... Er schreitet, dem blinden Systematisierungsdrang folgend, mit seinen Abstraktionstendenzen weiter vor und steckt sich das Ziel, Ideen graphisch zu veranschaulichen, und zwar in einer Kurve oder in wenigen Linien. Offenbar glaubt er, durch Versenkung in eine Idee es so weit zu bringen, daß die aus solcher Konzentration entstandene Kurve auf magische Weise etwas von dem Extrakte jener Idee mitbekomme. Richtig ist bei diesem Gedankengang die Grundvorstellung, es müsse, was die Seele ganz erfüllt, in Bewegungsanleitschlägen zum Ausdruck kommen. . . . Reine Zauberei treibt Welz mit der „Napoleons-Kurve“. Da hat er die

jenigen Orte Mitteleuropas, die auf Napoleons Kriegszügen von Bedeutung waren durch eine propellerartige Kurve verbunden. Die wichtigsten aber ergeben, wenn man sie verbindet, das große N. Der Sinn dieser Kurve ist: führt man ihr täglich mehrmals mit dem Kopfe nach, indem man eine ähnliche Kurve in der Luft beschreibt, so gewinnt man etwas von der äußeren und inneren Haltung Napoleons! In den letzten Jahren hat Welz nicht mehr gezeichnet. Durch unseren Besuch angeregt, sprach er seit langem zum erstenmal wieder und verriet, daß er auf das Zeichen aus ähnlichem Grunde verzichte, wie auf das Sprechen: weil es für ihn nicht mehr nötig sei. Er werde künftig einfach das Papier mit Graphit bestreuen und, mit dem Blick darüberhinfahrend, die Körner zu Linien und Formen zwingen.

erhaltenen Werks. Am Ende des Vortrags dürften Vergleiche des Gezeigten zur Kinderzeichnung, afrikanischen »Stammeskunst« und zeitgenössischen Kunst gestanden haben. Welche Auswahl der Heidelberger Sammlung Prinzhorn für seinen Weimarer Vortrag getroffen und als Lichtbild oder Abbildung gezeigt, welche Persönlichkeiten er näher vorgestellt hat, lässt sich nur vermuten. Berichte über die genannten Vorträge spezifizieren die gezeigten Werke nicht, schreiben nur von »Blättern« – tatsächlich besteht der Großteil der historischen Heidelberger Sammlung aus Werken auf Papier. Immerhin erwähnen die Berichte manchmal auch »Holzplastiken«.17 Dabei kann es sich nur um Werke des Maurers Karl Genzel (1865–1925) handeln, dem Prinzhorn unter dem Pseudonym Karl Brendel einen monografischen Abschnitt in seinem Buch widmete.18 Im Heidelberger Vortrag »Bildnererei der Geisteskranken« (1920) stellte der Arzt sogar diesen »besonders ergiebige[n] Fall zusammenhängend« dar. Genzel hatte erst in der Anstalt Eickelborn zu schnitzen begonnen und aus seinen Konflikten mit Klerus, Militär und Frauen Ideen zu grotesken Holzfiguren entwickelt, an denen sich zudem besonders gut Ähnlichkeiten von »Irenkunst« mit »Kunst früher Kulturen« thematisieren ließen.19 In Weimar könnte auch, genauso wie zwei Jahre zuvor in Stuttgart, der promovierte Jurist Hyacinth von Wieser (Pseudonym Heinrich Welz, 1878–1920 oder später) eine Rolle gespielt haben, der 1912 im Privatsanatorium Neufriedenheim bei München mit Systematisierungen von einfachen zu komplexen Liniengebilden eine neue Wissenschaft von Willensformen, die »Willologie«, zu begründen hoffte – und

mit diesen Blättern möglicherweise die frühe Tanznotation Oskar Schlemmers beeinflusste.²⁰ Von beiden Künstlern wurden später Bildbeispiele für Hinweise auf Prinzhorns Buch in der dem Bauhaus nahestehenden Zeitschrift *G* ausgewählt. 1924 waren es zwei Holzschnitzereien von Genzel (Abb. 2), 1926, in der letzten Nummer, die *Napoleonskurve* von Hyacinth von Wieser (Abb. 3).²¹

Schließlich könnte bei Prinzhorns Bauhaus-Vortrag sein Vergleich der Geisteskrankenbilderei mit aktueller Kunst ausführlicher zur Sprache gekommen sein. Glaubte der Arzt doch nicht nur an »tiefe Wesensbeziehungen [...] zwischen dem Weltgefühl der Schizophrenen und dem Weltgefühl des Schaffenden, zumal im Zustande der Inspiration«,²² sondern hielt die Werke der »Irrenkunst« an Authentizität denen der Kunst seiner Zeit sogar für überlegen: »Eben jenes primäre Erleben, das vor allem Wissen steht und allein inspirierte Gestaltungen erzeugt, das scheint uns versagt zu sein. Und nach allem verstiegenen Wollen, nach allem entschlossenen Überwinden alter Irrtümer scheint es, daß wir schließlich fast nur intellektuelle Ersatzkonstruktionen in Händen halten.«²³ – eine kulturkritische These, die Resultat der grundlegenden Enttäuschung Prinzhorns über die bürgerliche Kultur angesichts der Barbarei des Ersten Weltkriegs war.²⁴ Sie dürfte unter den Weimarer Zuhörern für Diskussion gesorgt haben, problematisierte sie doch zumindest implizit auch den Wert jeglicher künstlerischen Ausbildung. Es ist reizvoll sich vorzustellen, welche Gegenargumente die Lehrenden, aber auch Studierende vorgebracht haben mögen.

Einer Rezeption des Vortrags und der *Bilderei der Geisteskranken* am Bauhaus in Äußerungen oder Werken von Lehrern und Schülern ist bislang nicht nachgegangen worden, obgleich Prinzhorns Buch angeblich kurz nach Erscheinen an der Hochschule »kursierte«. ²⁵ Immerhin ist die Präsenz Prinzhorns am Bauhaus 1922 geeignet, die schon lange diskutierte Annahme zu unterstützen, dass Paul Klee sich damals mit dessen Ideen und mit Künstlern der Heidelberger Sammlung auseinandersetzte. Sein Interesse für »Irrenkunst« war früh geweckt worden. Bekannt ist sein Preisen der Kinderkunst und der »Zeichnungen Geisteskranker« in einer Ausstellungskritik von 1912: »Alles das ist in Wahrheit viel ernster zu nehmen, als sämtliche Kunstmuseen, wenn es gilt, die heutige Kunst zu reformieren.«²⁶ – eine Aussage, die er kurz nach dem Ersten Weltkrieg in der Reinschrift seines Tagebuchs fast wörtlich wiederholt.²⁷ Zudem bemerkten zu dieser Zeit nicht nur böswillige Kritiker, sondern auch wohlwollende Künstlerkollegen Ähnlichkeiten mancher Werke der Heidelberger Sammlung zu Klees Werken²⁸ und könnten ihn darauf hingewiesen haben. Schlemmer erwähnte in seinem Bericht über Prinzhorns Vortrag sogar, dass Klee bereits »die Sachen gesehen hat und begeistert war«²⁹ – eine Information, die Prinzhorn an diesem Abend in Stuttgart selbst gegeben haben könnte.³⁰ Gleich ob Klee nun bei dessen Bauhaus-Vortrag anwesend war oder nur durch andere davon hörte – die bisher von der Forschung nicht beachtete Veranstaltung lässt die Anekdote in der Autobiografie Lothar Schreyers, wonach Klee während eines Gesprächs in seinem Bauhaus-Atelier »von einem Regal das vor kurzem erschienene Buch ›Bilderei der Geisteskranken‹ von Prinzhorn« genommen und dem Gesprächspartner Abbildungen daraus gezeigt habe mit den Worten: »Dieses Bild ist bester Paul Klee. Dieses auch und dieses auch«,³¹ glaubwürdiger erscheinen, als mancher Autor meint.³² Es könnte sich lohnen, am Bauhaus nach weiteren Resonanzen der Heidelberger »Irrenkunst« zu forschen.

- 1 »In Weimar werde ich am 8. oder 9. sein, soll übrigens im Bauhaus in kleinem Kreise etwas berichten«, Hans Prinzhorn, Brief an Klara Knobloch vom 2.4.1922, Hans Prinzhorn-Archiv, Hemer. Der Vortragstag dürfte eine Woche vor dem Termin schon festgestanden haben. Prinzhorn hielt wohl nur offen, ob er bereits am Vortag anreisen würde. Indirekt belegt den Vortrag eine Zahlungsanweisung an die Kasse des Bauhauses über 470 Mark für Prinzhorn vom 28.8.1922, ThHStAW, Bauhaus 95, Bl. 233.
- 2 Zur Geschichte der Sammlung Prinzhorn s. Brand-Claussen 1996.
- 3 Prinzhorn 1922a.
- 4 Walter Gropius, Brief an Lily Hildebrandt, o. D., GRI, Special Collections, Hans and Lily Hildebrandt papers, box 63, folder 3.
- 5 Vgl. Röske 2003.
- 6 Vgl. Röthke 2013.
- 7 Oskar Schlemmer, Brief an Helena Tutein vom 20. oder 21.6.1920, in: Hüneke 1989, S. 63.
- 8 S. Wick 1984, S. 121. Zum Irrationalen am frühen Bauhaus vgl. Wagner 2005a.
- 9 Walter Gropius, Brief an Lily Hildebrandt, o. D. (wie Anm. 4).
- 10 Prinzhorn, Brief an Klara Knobloch (wie Anm. 1).
- 11 Zum Thema »Das bildnerische Schaffen der Geisteskranken« sprach Prinzhorn etwa im Mai 1920 vor dem Naturhistorisch-medizinischen Verein zu Heidelberg, über »Bildneri der Geisteskranken« im November 1920 vor der Südwestdeutschen Psychiater-Versammlung in Karlsruhe; sein Gastvortrag vor der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung im Oktober 1921 hieß »Über Zeichnungen Geisteskranker und Primitiver«, und vor dem Schweizerischen Verein für Psychiatrie in Bern trug der Arzt im November 1921 zum Thema »Gibt es schizophrene Gestaltungsmerkmale in der Bildneri der Geisteskranken?« vor.
- 12 Siehe das Autoreferat Prinzhorn 1922b, S. 320.
- 13 Anonym 1921.
- 14 Prinzhorn 1922c.
- 15 Prinzhorn 1922a, S. 343.
- 16 S. Röske 1995, S. 18–34.
- 17 Hirsch 1920.
- 18 S. Prinzhorn 1922a, S. 122–167. Zu Genzel vgl. Brand-Claussen 1997.
- 19 Anonym 1920/21, S. 847.
- 20 Vgl. Prinzhorn 1922a, S. 249–255 sowie Röske 2003.
- 21 *G. Zeitschrift für elementare Gestaltung* 3, 1924, S. 54 und 5/6, 1926, S. 133.
- 22 Prinzhorn 1922c, S. XVI.
- 23 Prinzhorn 1922b, S. 247–248.
- 24 S. Prinzhorn 1927, S. 278.
- 25 Schreyer 1956, S. 168.
- 26 Klee 1912, S. 302.
- 27 Klee 1988, Nr. 905, S. 321f.
- 28 Alfred Kubin etwa vergleicht in seinem Artikel »Die Kunst der Irren« Bilder eines der Künstler, die er 1920 bei einem Besuch in Heidelberg gesehen hatte (Oskar Herzberg) mit Klee, s. Kubin 1922, S. 186.
- 29 Schlemmer (wie Anm. 7).
- 30 Wedekind 2013, S. 44.
- 31 Schreyer 1956, S. 169.
- 32 Kersten 2001, S. 55. Siehe dazu auch Wedekind 2013, S. 51, Anm. 9.