

THOMAS RÖSKE

Die Sammlung Prinzhorn nach Kubin

Seit Alfred Kubin im September 1920 die Sammlung an der Heidelberger psychiatrischen Universitätsklinik begeistert für sich entdeckte,¹ hat sich dort viel verändert – und dazu hat er beigetragen. Hans Prinzhorn (1886–1933), der damals die Werke von Anstaltsinsassen zur Gründung eines „Museums für pathologische Kunst“ zusammenrug, bestärkte die enthusiastische Reaktion von Künstlern in seiner emphatischen Sicht auf den Zusammenhang von psychischer Erkrankung und Kunst, wie sie sich in seiner Studie *Bildnerie der Geisteskranken* (1922) niederschlug.² Anstatt, wie von anderen Psychiatern erwartet, vorgebliche Merkmale von „Irrenkunst“ festzumachen, stellte der Kunsthistoriker und Mediziner die Ästhetik der Werke heraus. Dabei setzte er wiederholt vermeintliche Charakteristika von Psychiatrie-Insassen zu denen von Künstlern in Parallele und präsentierte die angeblich rein aus dem Unbewussten hervorgegangenen Werke von „Geisteskranken“ als Ideal einer von Tradition und Kalkül freien Kunst.³ Diese Einstellung Prinzhorns wirkte auf sein Umfeld.⁴ Bis heute wird die nach ihm benannte Sammlung als sichtbares Zeichen für eine erweiterte, einführende Perspektive auf psychische Krankheit an der Heidelberger Psychiatrie verstanden.

Hinter Prinzhorns Haltung standen seine Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, aus dem er als „Nihilist“ zurückgekehrt war.⁵ 1919 ging er als Assistenzarzt an das vom Klinikleiter Karl Wilmanns (1873–1945) erdachte Sammelprojekt – im selben Jahr, da sich in Frankreich eine neue einflussreiche Künstlergruppe formierte. Wie Prinzhorn hatten die Surrealisten um André Breton im Weltkrieg den Glauben an die Vernunftkultur verloren, die zum Wahnsinn dieses Völkerschlachtens geführt hatte. Zunächst in Literatur, ab 1922 auch in bildender Kunst experimentierten sie mit einem Aussetzen rationaler Kontrolle und orientierten sich dabei am Wahnsinn – bald mit Prinzhorns Buch als ihrer (Bilder-) Bibel.⁶ So lässt sich auch der Impetus von Prinzhorns Studie, die dem Expressionismus entwachsen ist,⁷ als surrealistisch bezeichnen – auch wenn der Arzt mit Vertretern der französischen Gruppe selbst, sofern überhaupt, wohl erst später Bekanntschaft machte. Gelegenheit dazu gaben ihm seine Reisen mit Vorträgen zum Thema, nicht zuletzt im Rahmen

der Ausstellungen mit Werken des Heidelberger Fundus im In- und Ausland bis 1930.

Das Sammelprojekt an der Psychiatrischen Universitätsklinik war mit Prinzhorns Weggang im Juni 1921 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 und August Klett gegen mehr als vierzig Werke aus der Pariser Sammlung von August Marie noch in diesem entscheidenden Jahr. Denn anders als Kubin behielt der Kunsthändler Ladislav Szecsi (auch Segy, 1904–1988) diese Bilder mit Heidelberger Inventarnummern nicht. Bis heute gehören sie zu den wenigen, die von Künstlern aus der Sammlung Prinzhorn auf dem Markt sind.

Wilmanns' Nachfolger Carl Schneider (1891–1946) konzentrierte sich in Heidelberg auf die Arbeitstherapie und war nicht am Ausbau der Sammlung und an Prinzhorns Sicht darauf interessiert.⁸ Es erscheint nur konsequent, dass er auch an der Vernichtung der künstlerischen Moderne in Deutschland mitwirkte, indem er 1938 Werke der Heidelberger Sammlung für die seit 1937 durch das Reich wandernde berüchtigte Ausstellung *Entartete Kunst* zur Verfügung

1 vgl. Alfred Kubin 1922, S. 185–188, hier S. 11–14.

2 Hans Prinzhorn, *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. Berlin 1922, 7. Aufl., Wien 2011.

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

4 Doris Kaufmann, *Kunst, Psychiatrie und ‚schizophrenes Weltgefühl‘ in der Weimarer Republik. Hans Prinzhorns Bildnerie der Geisteskranken*, in: Matthias Bormuth (Hg.), *Kunst und Krankheit*, Göttingen 2007, S. 57–72.

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

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

7 vgl. Bettina Brand-Claussen, *Prinzhorns Bildnerie der Geisteskranken – ein spätexpressionistisches Manifest*, in: *Vision und Revision einer Entdeckung*, Ausstellungskatalog, Bettina Brand-Claussen und Inge Jädi (Hg.), Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 2001, S. 11–31.

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

stellte, wo sie zu Vergleichszwecken missbraucht wurden. 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 Arbeiten allein schützte sie nicht.⁹

Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Heidelberger Fundus weitgehend vergessen. Wir wissen bislang nur von einem, der sich Werke vorlegen ließ, an drei Dezembertagen 1950: der französische Künstler Jean Dubuffet, der gerade selbst seine *Collection de l'art brut* begonnen hatte.¹⁰ Viele glaubten damals, dass die Sammlung vernichtet sei wie die anderer deutscher Anstalten.¹¹ Erst 1963 wurde sie wiederentdeckt, als der junge Harald Szeemann in der Berner Kunsthalle 250 Werke unter dem Titel *Bildnerie der Geisteskranken – Art Brut – Insania pingens* zeigte.¹² Nun kümmerte man sich auch in Heidelberg erneut um den Bestand. Die Psychiaterin Maria Rave-Schwank betreute ab 1967 ehrenamtlich weitere kleinere Ausstellungen, und 1973 wurde die Ärztin Inge Jarcho, später Jádi, als Kustodin eingesetzt. Ein Projekt der Volkswagenstiftung ermöglichte das Katalogisieren sowie die konservatorische und restauratorische Betreuung der Werke. Später spürten die Mitarbeiter eines weiteren Projektes immerhin rund 60% der Krankenakten von Anstaltsinsassen auf, die in der historischen Sammlung vertreten sind. Seitdem können viele Werke zumindest in Ansätzen biographisch und psychiatriegeschichtlich kontextualisiert werden.

Wichtig wurden darüber hinaus 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 umfangreichste Schau, die 1980/81 in vielen deutschen Städten und in Basel gezeigt wurde, machte den Namen „Prinzhorn-Sammlung“ wieder bekannt.¹³ Eine Folge davon war, dass der Heidelberger Bestand durch Schenkungen erneut wuchs – bis 2001 kamen rund 10.000 Werke hinzu. Weitere tourende Überblicke des historischen Fundus erweiterten dessen Bekanntheit in den USA (1984/85 sowie 2000) und in Europa (1996/97). Daneben lenkte Jádi mit Ausstellungen und Publikationen über Texte und musikalische Notationen der Sammlung Prinzhorn die Aufmerk-

samkeit auf bislang wenig beachtete Teile des Bestandes. In der Zeit ihrer Leitung bis 2001 schien es wichtig, die Werke der historischen Sammlung exklusiv vorzuführen. Ein Integrieren von jüngerem Bestand oder Leihgaben wurde bei eigenen Ausstellungen fast immer vermieden. Und selbst bei extern organisierten Ausstellungen blieben die Werke stets im Kontext von Anstaltskunst, Art Brut oder Outsider Art. 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.

Mit Eröffnung eines eigenen Heidelberger Museumbaus im ehemaligen Hörsaalgebäude der Neurologie am 13. September 2001 hat sich die Wahrnehmung der Sammlung noch einmal verändert. Pro Jahr finden hier drei bis vier thematische Ausstellungen zur Begegnung von Kunst und Psychiatrie statt, die Hälfte davon mit Katalog, in denen immer wieder andere, noch unbekannte Teile des historischen und neueren Bestandes vorgestellt und oft mit Leihgaben 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 vielfach auch als bewusste Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit und Gegenwart, nicht zuletzt ihrer Psychiatrisierung und deren gesellschaftlichen Folgen.

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

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

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

12 Siehe den gleichnamigen Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bern 1963.

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



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 psychiatriert 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, stellten etwa Prinzhorns Sicht darauf vor, den Missbrauch des Fundus in

der Zeit des Nationalsozialismus, die Wiederentdeckung durch Harald Szeemann im Jahre 1963 oder Neuzugänge seit 1980. Wieder andere 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 Prinzhorn durch professionelle Künstler vor, in Überblicken zu Kunstströmungen, wie dem Expressionismus und dem Surrealismus, und in Einzelpräsentationen zeitgenössischer Maler, Zeichner und Installationskünstler; im Jubiläumsjahr 2011 beteilig-

Außenansicht Museum Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

ten sich vier weitere Heidelberger Häuser an dem bislang größten Projekt dieser Art mit dem Titel *Von Kirchner bis heute. Künstler reagieren auf die Sammlung Prinzhorn* (Abb. S. 107). Die Ausstellungen begleiten 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.¹⁴

Seit Eröffnung des Heidelberger Museums werden nicht nur hier erarbeitete Ausstellungen von anderen Häusern im In- und Ausland übernommen, sondern es fragen auch mehr und mehr deutsche und ausländische Kulturgeschichts- und Kunstmuseen ohne Schwerpunkt auf Outsider Art einzelne Werke oder Konvolute 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 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 Museumsleiter führt regelmäßig Übungen und Seminare am Heidelberger Zentrum für Europäische Kunstgeschichte zu Themen um Kunst und Psychiatrie durch, Veranstaltungen, aus denen bereits einige Bachelor- und Magisterarbeiten sowie Dissertationen zu Aspekten der Sammlung hervorgegangen sind – 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, um über Werke oder die Geschichte des Bestandes zu forschen – auch in dessen Archiven zur Sammlung und zu Leben und Werk Hans Prinzhorns. Seit 2001 sind daraus vielfältige Beiträge zur Kunstwissenschaft, Psychiatrie,

Psychologie, Kunstpädagogik, Kunsttherapie, Medizin- und Wissenschaftsgeschichte, Germanistik, Musikwissenschaft, Philosophie und Anthropologie entstanden.

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 Interesse verdienen. 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 Anregen von frischem Geist.

¹⁴ vgl. www.klanghd.de/prinzhorn-zwei.html (Stand vom 05. Mai 2013).