

KONTEXT
UND ANSPORN
DES SCHWEIZER
PROJEKTS
BEWAHREN
BESONDERER
KULTURGÜTER

Originalveröffentlichung in: Hirsch, Helen ; Luchsinger, Katrin ; Röske, Thomas (Hrsgg.): Extraordinaire! unbekannte Werke aus psychiatrischen Einrichtungen in der Schweiz um 1900 = Extraordinary! unknown works from Swiss psychiatric institutions around 1900, Zürich 2018, S. 26-34

Thomas Röske

Katrin Luchsingers Projekt «Bewahren besonderer Kulturgüter» verdient weit über die Schweiz hinaus Beachtung. Als Erste hat sie sich bemüht, einen Überblick über die erhaltenen Werke von Insassen historischer psychiatrischer Anstalten eines Landes zu erhalten und die Ergebnisse der Bestandsaufnahme über eine Datenbank zu sichern. Zweifelsohne handelt es sich bei diesen mehreren Tausend Zeichnungen, Objekten und textilen Arbeiten bloss um einen kleinen Teil dessen, was Schweizer Frauen und Männer seit dem späten 19. Jahrhundert in solcher Lebenssituation geschaffen haben. Aber dies ist für sich schon ein erstaunlich reicher Fundus, der vielfältig Auskunft gibt über das Leben am Rande der Schweizer Gesellschaft – und damit über die Gesellschaft selbst. Das hat Luchsinger in ihrer Dissertation und in einigen Ausstellungskatalogen bereits gezeigt.¹

Diese Sichtweise entwickelte sich allerdings erst im Gefolge der Psychiatriekritik seit den späten 1960er-Jahren. Bis dahin herrschte diagnostisches Interesse vor, begleitet seit dem frühen 20. Jahrhundert von wachsender ästhetischer Wertschätzung.² Beidem haben wir das ursprüngliche Bewahren der historischen Schweizer Anstaltswerke zu verdanken – wahrscheinlich jedoch nicht ihr Überdauern. Vielmehr wurden die Zeichnungen und Objekte oftmals schlicht in Schränken oder in hauseigenen Archiven vergessen, oder aber (nicht selten kommentarlos) den Krankenakten beigegeben und nun erst wieder aufgespürt. Der Erhalt der Originale für die Zukunft würde konservatorische Massnahmen erfordern, für die es zumeist noch sowohl an Mitteln als auch an Einsicht der Verantwortlichen fehlt. Dabei gibt es durchaus Beispiele für die museale Aufbereitung von Anstaltswerken und die Arbeit mit Kunst aus psychiatrischem Kontext, mit der Adolf Wölfli-Stiftung (im Kunstmuseum Bern) auch in der Schweiz.

1 Luchsinger, Katrin (Hrsg.), *Pläne. Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 2008; dies., Blum, Iris, Fahrni, Jacqueline, Jagfeld, Monika (Hrsg.), *Rosenstrumpf und dornencknie. Werke aus der Psychiatrischen Pflegeanstalt Rheinau 1867–1930*, (Ausstellungskatalog), Zürich 2010; dies. (Hrsg.), Anna Z., Schneiderin. *Lebensbeschreibungen einer (Unglücklichen!) sowie die Schilderung der Erlebnisse während zehn Jahren im Irrenhaus*, Zürich 2013; dies., Salathé, André, Dammann, Gerhard, Jagfeld, Monika (Hrsg.), *Auf der Seeseite der Kunst. Werke aus der Psychiatrischen Klinik Münsterlingen 1894–1960*, Zürich 2015; dies., *Die Vergessenskurve. Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz um 1900. Eine kulturanalytische Studie*, Zürich 2016.

2 Thomas Röske, «Diagnostik versus Ästhetik – Die Entwicklung der Sicht auf künstlerische Werke aus psychiatrischem Kontext», in: *KunstTherapie: Wirkung – Handwerk – Praxis*, hrsg. von Flora von Sprei, Philipp Martius und Florian Steger, Stuttgart 2017, S. 269–280.

VORBILD SAMMLUNG PRINZHORN

Das herausragende Beispiel ist allerdings die Heidelberger Sammlung Prinzhorn, seit 2001 ein eigenes Universitätsmuseum. Ihren berühmten Grundstock von ca. 5000 Zeichnungen, Gemälden, Skulpturen und textilen Arbeiten hat im Wesentlichen der Kunsthistoriker und Arzt Hans Prinzhorn (1886–1933) in den Jahren 1919–1921 zusammengetragen. Im Auftrag der Heidelberger psychiatrischen Universitätsklinik erbat er von psychiatrischen Anstalten, Kliniken und Sanatorien im gesamten deutschsprachigen Raum Exponate zum Aufbau eines «Museums für pathologische Kunst». Rund 360 Werke davon stammen übrigens aus der Schweiz, darunter grössere Konvolute der Karlsruherin Else Blankenhorn (1873–1920) und des aus der Nähe von Konstanz stammenden Karl Maximilian Württenberger (1872–1933) sowie kleinere von Jeanne (Johanna) Natalie Wintsch (1871–1944), Adolf Wölfli (1864–1930) und Heinrich Anton Müller (1869–1930). Das geplante Museum materialisierte sich dann aber lange nicht. So wurde der Fundus vor allem durch die umfangreiche und aufwendig illustrierte Studie bekannt, die Prinzhorn 1922 darüber veröffentlichte: «Bildnerie der Geisteskranken».³ Sicherlich hatte der Leiter der psychiatrischen Universitätsklinik, Karl Wilmanns (1873–1945), hiervon neue Vorschläge für eine diagnostische Verwertbarkeit der Werke erwartet. Prinzhorn war jedoch der Erste, der eine solche grundsätzlich infrage stellte und stattdessen die besondere Ästhetik der Werke hervorhob. Deshalb und wegen seiner reichhaltigen Bebilderung begeisterte das Buch denn auch weniger Psychiater als Künstler und Kunstinteressierte. Als Klassiker ist es bis heute immer wieder aufgelegt und in fünf Sprachen übersetzt worden.

Die Zeit des Nationalsozialismus überstand die Sammlung wohl nicht zuletzt, weil ein Teil von den Nationalsozialisten als Vergleichsmaterial für die Feme-Wanderausstellung «Entartete Kunst» (1937–1941) missbraucht wurde. Danach vergass man sie weitgehend; Nachrichten zur Rezeption nach 1945 sind spärlich. Immerhin suchte sie 1950 der französische Künstler Jean Dubuffet (1901–1985) auf, der nach dem Zweiten Weltkrieg im Anschluss an Prinzhorn Anstaltskunst (vor allem aus Schweizer Einrichtungen) und andere künstlerische Werke von Laien sammelte und deren

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

4 Beyme, Ingrid von, Röske, Thomas (Hrsg.), *Dubuffets Liste. Ein Kommentar zur Sammlung Prinzhorn von 1950*, (Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn), Heidelberg 2015.

Wertschätzung unter der neuen Bezeichnung «Art brut» propagierte.⁴ 1963 präsentierte der Schweizer Kurator Harald Szeemann (1933–2005) das erste Mal wieder eine Auswahl in einer Ausstellung (der Berner Kunsthalle). Daraufhin erwachte auch in Heidelberg erneut das Interesse an der Sammlung. 1973 stellte das Universitätsklinikum dann mit Inge Jarchov, spätere Jádi (*1936), eine eigene Kustodin ein. Unter ihr begann die konservatorische Aufarbeitung und museale Lagerung des Fundus sowie eine verstärkte Ausstellungstätigkeit, die die «Prinzhorn-Sammlung» international bekannt machte.

Am folgenreichsten war die bislang umfangreichste Wanderausstellung, die 1980–1981 in verschiedenen deutschen Städten sowie in Basel zu sehen war, mit dem zugehörigen Katalog.⁵ Jean Dubuffet und andere Enthusiasten für Art brut (seit 1972 auch «Outsider Art») hatten schon Biografien der diesem Kunstsektor zugerechneten Künstler publiziert, und der Adorno-Schüler Peter Gorsen (1933–2017) hatte in Publikationen vorgeführt, wie sich ästhetische mit soziologischen Aspekten der Werke verschränken lassen.⁶ Das Ausstellungsprojekt der Prinzhorn-Sammlung initiierte aber öffentlichkeitswirksam die Auseinandersetzung mit dem kulturhistorischen Kontext der Werke, vorrangig mit der Realität der historischen Anstalten innerhalb der damaligen Gesellschaft. Als mindestens ebenso provokant erwies sich die Entscheidung Jarchovs, die Namen der Frauen und Männer hinter den Werken zu publizieren, mit der Begründung, es handele sich um Personen der Öffentlichkeit. Ein rechtliches Vorgehen dagegen, das Archivare insbesondere in Österreich und der Schweiz bis heute fürchten, blieb ebenso aus wie ein Aufschrei in den Medien. Vielmehr ist offenbar jedem Besucher der Sammlung Prinzhorn einsichtig, dass eine Anonymisierung von Anstaltskunst eine Fortsetzung der historischen Stigmatisierung ihrer Urheber durch Krankheit und Psychiatrieaufenthalt bedeutet, während das Nennen der Klarnamen ihnen postum ihre Identität zurückgibt und sie als Künstler aufwertet.⁷

Die späteren Ausstellungen der Sammlung, vor allem seit der Museumseröffnung 2001, haben die kulturgeschichtliche Kontextualisierung auf der Grundlage eines seit 1980 erheblich gewachse-

5 *Die Prinzhorn-Sammlung. Bilder, Skulpturen, Texte aus Psychiatrischen Anstalten (ca. 1880–1920)*, (Ausstellungskatalog, Heidelberger Kunstverein u. a.), Königstein i. Ts. 1980.

6 Die wichtigsten frühen Schriften sind zusammengefasst in dem Band Gorsen, Peter, *Kunst und Krankheit. Metamorphosen ästhetischer Einbildungskraft*, Frankfurt a. Main 1980.

7 Röske, Thomas, «Sollten historische Patienten-Künstler namentlich genannt werden?», in: *Identität und Ich-Störung*, hrsg. von Josef Schwitzer, Roger Pycha, Thomas Stompe und Erik Boehlke, Berlin 2012, S. 242–250.

nen Bestandes, der heute mehr als 26'000 Werke umfasst, vorangetrieben. Eine Fülle von Biografien wurde recherchiert, die Realität in den Anstalten sowie die alltagskulturelle Einbettung der Werke rekonstruiert. In Ausstellungskatalogen und sonstigen Publikationen des Hauses kommen ausserdem psychoanalytische und phänomenologische Ansätze zum Tragen. In Zukunft sollen die Perspektiven von Bildkritik und Disability Studies noch stärker berücksichtigt werden.

SAMMLUNGEN IN ANDEREN MUSEEN

Weltweit gibt es nur noch zwei weitere Museen, die allein künstlerische Werke aus psychiatrischem Kontext konservieren, erforschen und präsentieren, das Museo de Imagens do Inconsciente am Nationalen Psychiatrischen Zentrum in Eugenio de Azevedo in Rio de Janeiro/Brasilien, 1952 von der Psychiaterin Nise da Siveira (1905-1999) gegründet, und das 2016 inaugurierte Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne (MAHSA) in Paris, dessen Sammlung das krankenhauseigene Centre d'Etude de l'Expression bereits seit 1950 zusammengetragen und gelegentlich gezeigt hat. Selbst das seit 1993 bestehende Museum mit Werken aus der Psychiatrischen Klinik Waldau bei Bern, das über eine umfangreiche und bereits weitgehend aufgearbeitete Kunstsammlung verfügt, sieht sich allgemeiner als Schweizerisches Psychiatrie-Museum (wobei der kostbarste Besitz, die Bücher und Zeichnungen Adolf Wölfli, als eigene Stiftung ausgegliedert ist). Auch sonst werden weltweit Sammlungen künstlerischer Werke von Anstaltspatienten häufig in Psychiatrie-Museen verwahrt, die vor allem kulturhistorisch orientiert sind. Hier wären etwa das Museum of the Mind am Royal Bethlem Hospital in Beckenham, Kent/Grossbritannien (eröffnet 2015) zu nennen oder das Museo della Mente am Ospedale Santa Maria della Pietà in Rom/Italien (seit 2000). Andere grössere Sammlungen von Kunst aus diesem Kontext finden sich in Museen, die auf Art brut oder Outsider Art spezialisiert sind, wie die 1976 eröffnete Collection de l'Art Brut in Lausanne/Schweiz oder das seit 1995 bestehende Visionary Art Museum in Baltimore/USA, oder auch in entsprechenden Sammlungsteilen von Kunstmuseen wie der Sammlung L'Aracine am LaM (Lille Métropole, musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut) in Villeneuve d'Ascq/Frankreich (seit 1999) und der Sammlung Musgrave-Kinley an der Whitworth Art Gallery in Manchester/Grossbritannien (seit 2002). Nur einmal wurde bislang eine Sammlung von Werken psychiatrischer Patienten ohne diese Einbettung Teil eines Kunstmuseums: das Konvolut

von 102 Blättern, die der Psychiater Osório César (1895–1979) 1974 dem Museo de Arte São Paulo/Brasilien geschenkt hat. Allerdings erwerben mittlerweile bereits Museen für moderne und zeitgenössische Kunst hin und wieder Beispiele von Outsider Art und damit oftmals zugleich Kunst aus dem Kontext psychiatrischer Anstalten.

SAMMLUNGEN IN ARCHIVEN

Grössere Sammlungen dieser Art werden gelegentlich in Archiven aufbewahrt, etwa der Fundus der schottischen Crichton Royal Institution (eröffnet 1839), der heute über die Dumfries and Galloway Archives zugänglich ist, oder die grosse Kunstsammlung aus verschiedenen Quellen an der Londoner Wellcome Collection. Allerdings schlummern darüber hinaus weitgehend unbeachtet in Landes- und Bundesarchiven noch Tausende von künstlerischen Werken von Patient_innen und zwar als Teile von alten psychiatrischen Krankenakten, wie es das Projekt «Bewahren besonderer Kulturgüter» für die Schweiz gezeigt hat. Zeichnungen, Texte, manchmal auch Fotografien von Objekten haben protokollierende Ärzte hier für gewöhnlich eingefügt, weil sie darin entweder Belege für die psychische Erkrankung der betreffenden Personen sahen oder weil sie intakte Fertigkeiten dokumentieren wollten. Selten gehen die Krankengeschichten genauer auf die eigenwilligen Dokumente ein. Und auch von (Medizin-)Historikern, die in den letzten Jahrzehnten psychiatrische Krankenakten für verschiedene Fragestellungen ausgewertet haben, sind sie wegen ihrer Komplexität vernachlässigt worden.

In Österreich hat das jüngste Projekt der Salzburger Kunsthistorikerin Elisabeth Telsnig die künstlerischen Arbeiten im Aktenbestand der Psychiatrie von Salzburg ans Licht gebracht.⁸ Wie in den Werken des Schweizer Projekts stehen hier technische Entwürfe neben Visionsdarstellungen, allegorische Ego-Dokumente neben ironischen Bildgeschichten. Die ganze Bandbreite an Motivationen, die man etwa auch hinter den Kunstwerken der Sammlung Prinzhorn erschliessen kann, von Zeitstrukturierung über den Nachweis von Intelligenz, Fertigkeit und gesellschaftlichem Nutzen bis hin zum Wunsch, in Erinnerung zu bleiben, ist hier vertreten. Diese Arbeiten verbleiben jedoch als Besitz des Landesarchivs in

8 Dohle, Oskar, Feistmantl, Ulrike, Telsnig, Elisabeth (Hrsg.), «Trotz bin ich nicht». Kreatives Schaffen in der Landesheilanstalt Salzburg 1849–1969, in: *Schriftenreihe des Salzburger Landesarchivs* Nr. 28, Salzburg 2018. Siehe dazu auch Telsnig, Elisabeth, «Kreatives Schaffen in der Landesheilanstalt Salzburg 1849–1969», in diesem Band, S. 84–91.

den Salzburger Akten und sind nur in der vorliegenden Publikation zu einem Konvolut vereint und in der Form von Reproduktionen zugänglich.

Die geringe Anzahl von Funden in Salzburg überrascht allerdings und lässt an eine nachträgliche «Reinigung» der Akten denken. Die Schweizer Recherchen ergaben künstlerische Werke in ca. 1-2 Prozent der Krankenakten. Und auf einen ähnlichen Schnitt bin ich selbst gekommen, als ich mit Kollegen 2013-2014 einige Aktenjahrgänge des frühen 20. Jahrhunderts aus dem Bestand der psychiatrischen Klinik an der Berliner Charité durchgesehen habe, wo es keine Langzeitpatient_innen gab. Nimmt man Prinzorns Schätzung hinzu, dass ungefähr 2 Prozent der Anstaltsinsassen zeichnerisch tätig waren (was ihm zufolge dem Anteil künstlerisch Begabter an der Gesamtgesellschaft entspricht),⁹ scheinen tatsächlich zumeist dann Beispiele aufgehoben worden zu sein, wenn jemand während eines stationären Anstaltsaufenthaltes zeichnete. Der Schnitt lässt zugleich extrapolieren, dass entsprechende Recherchen in Deutschland und vielen anderen Ländern grosse Mengen spannenden Forschungsmaterials ans Licht bringen würden.

SAMMLUNGEN VON PSYCHIATERN

Darüber hinaus existieren aber wie in der Schweiz sicherlich auch andernorts noch vergessene Sammlungen oder Ansammlungen künstlerischer Patientenwerke, sei es vor Ort, in den ehemaligen Anstalten und Kliniken, sei es in Privatbesitz. In der Regel dürfte es sich um Reste dessen handeln, was einzelne kunstinteressierte Psychiater während ihrer Berufstätigkeit zusammengetragen haben. Hier liesse sich dem Vorbild Luchsingers folgen und zunächst einmal grundsätzlich in den Nachfolgeeinrichtungen sämtlicher psychiatrischer Institutionen eines Landes recherchieren. Begleitend könnte man Angaben zu Sammlungen nachgehen, deren Verbleib unbekannt ist, und dafür Nachlassnachforschungen anstellen. So wissen wir etwa, dass in Deutschland zwei Kollegen Prinzorns, Wilhelm Weygandt (1870-1939) in Hamburg und Richard Arwed Pfeifer (1877-1957) in Leipzig, sich durch das Heidelberger Projekt zu eigenen Sammlungen unter dezidiert diagnostischem Aspekt herausgefordert fühlten. Zumindest Pfeifer hat auch Werke daraus publiziert.¹⁰ Von beiden Konvoluten fehlt bis heute jede Spur.

9 Prinzhorn 1922, wie Anm. 3, S. 340.

10 Weygandt, Wilhelm, *Atlas und Grundriß der Psychiatrie*, München 1902; Pfeifer, Richard Arwed, *Der Geisteskranke und sein Werk. Eine Studie über schizophrene Kunst*, Leipzig 1926.

Für die Suche nach Sammlungen in anderen Ländern könnte zum Beispiel das Buch «L'Art Psychopathologique» (1956) von Robert Volmat ein erster Leitfaden sein.¹¹ In dessen vorderem Teil werden nach Ländern geordnet die Namen derjenigen Psychiater aufgeführt, die für Leihgaben an der grossen Ausstellung anlässlich des ersten Weltkongresses der Psychiatrie in Paris 1950 verantwortlich waren. Der Anhang des Buches bildet 169 der Exponate ab. Vertreten waren danach Sammlungen auch aus Nordamerika (USA und Kanada), Südamerika (Brasilien und Peru) und Indien, naturgemäss kamen die meisten Ausstellungsstücke aber aus Europa. Neben Finnland, Frankreich, Grossbritannien, Griechenland, Italien, Jugoslawien, den Niederlanden, Norwegen, Schweden und Spanien ist die Schweiz als Herkunftsland aufgeführt; aus Deutschland waren keine Leihgaben dabei, nur aus «La Sarre», dem von 1946 bis 1956 unabhängigen Saargebiet - und zwar 13 Blätter des Künstlers Eugène G., vermittelt durch den Psychiater Klaus Conrad (1905-1961).¹² Für die Schweizer Exponate sind vier Quellen angegeben: Der psychiatrische Oberarzt Arnold Weber (1894-1976) hatte aus dem Museum in der Waldau neben Werken von Adolf Wölfli (1864-1930) und Heinrich Anton M[üller] (1869-1930) Blätter zweier anderer Anstaltsinsassen eingereicht; aus der Psychiatrischen Universitätsklinik Lausanne kamen durch deren Direktor Hans Steck (1891-1980) Werke von Aloïse C[orbaz] (1886-1964); die Sammlung von Charles Ladame (1871-1949), der ehemals das Psychiatrische Krankenhaus in Genf geleitet hatte, war durch eine Leihgabe der in Paris angesiedelten Compagnie de l'art brut, vermittelt von Jean Dubuffet, mit 18 Zeichnungen von fünf Anstaltsinsassen vertreten; und schliesslich steuerte der Psychiater Charles Durand (1910-2001) aus dem von ihm geleiteten Privatsanatorium von Prangins am Genfer See einen dekorierten Paravent bei.¹³ Selbst für die Schweiz bietet die Aufstellung also zumindest mit dem letzten Exponat noch einen Anhaltspunkt für zukünftige Recherche.¹⁴

Darüber hinaus gibt es Dokumentationen über weitere Ausstellungen auf internationalen wie nationalen Psychiatrie-Kongressen. Zudem liessen sich Artikel über Patientenzeichnungen unter anderem in psychiatrischen Fachorganen auswerten.

11 Volmat, Robert, *L'Art Psychopathologique*, Paris 1956.

12 Ebd., S. 77-79.

13 Ebd., S. 84-91.

14 Das Projekt «Bewahren besonderer Kulturgüter» schloss private Sanatorien nicht ein.

SCHLUSS

Bedenkt man die hier aufgeführten Sammlungen und möglichen Quellen für weitere Werke von Anstaltsinsassen, kann einem schwindeln vor der schiereren Menge des noch Schlummernden. Es gibt viel zu tun für diejenigen, die Interesse an einer Ausweitung historischen Forschungsmaterials haben. Dabei ist zu bedenken, dass selbst diese - weit verstreuten - Tausende von Zeugnissen nur ein Bruchteil dessen sind, was Insassen psychiatrischer Einrichtungen auf der ganzen Welt jemals an bleibenden Äusserungen hervor gebracht haben. Zumeist, so können wir heute sagen, waren es Kommunikationsangebote, die jedoch fast nie von der unmittelbaren Umgebung als solche ernst genommen oder gar verstanden wurden. Die Mehrzahl davon ist vernichtet und vergessen. Deshalb sollten die Recherchen, die unser Ausstellungsprojekt anregen möchte, vor allem dazu dienen, die noch vorhandenen, lange unterdrückten Mitteilungen von Individuen wieder vernehmbar zu machen und zur gesellschaftlichen Diskussion zu stellen.