

# Eine Pioniertat

Thomas Röske

Das beeindruckende Ergebnis einer erstaunlichen Pionierarbeit liegt vor uns. Elisabeth Telsnig hat sich als Erste daran gemacht, den vollständigen Bestand historischer Akten einer psychiatrischen Einrichtung Österreichs auf Zeichnungen und eigenwillig gestalteter Texte durchzusehen. Rund 28.000 Akten wurden von ihr gesichtet. In 153 dieser Originalunterlagen der Psychiatrie Salzburg aus den Jahren 1849 bis 1969 fand sie solche besonderen Dokumente.

## Kontext

### „Irrenkunst“/„Art brut“/„Outsider Art“

Es handelt sich um Schöpfungen, die seit dem späten 19. Jahrhundert als „Irrenkunst“ von Psychiatern auch separat gesammelt worden sind. Weltweit bekannt ist bis heute die Sammlung Prinzhorn am Heidelberger Universitätsklinikum, deren historischer Bestand mehr als 6000 künstlerische Werke aus psychiatrischen Anstalten der Jahrzehnte zwischen 1840 und 1945 umfasst. Der Kunsthistoriker und Mediziner Hans Prinzhorn (1886–1933) hat den Großteil davon 1919–1921 im Auftrag der Psychiatrischen Klinik aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zu Forschungszwecken zusammengetragen und inventarisiert. Seit 2001 in einem eigenen Museumsbau untergebracht umfasst die Sammlung heute mehr als 26.000 Werke. Daneben existiert weltweit eine Fülle von kleineren Sammlungen an den Standorten ehemaliger psychiatrischer Anstalten. Einige davon sind innerhalb von Psychiatrie-Museen öffentlich zugänglich, etwa die Sammlung des Bethlem Museum of the Mind in Beckenham/Kent, deren ca. 1000 künstlerische Werke bis ins 17. Jahrhundert zurückreichen, und die des Museo della Mente am Ospedale Santa Maria della Pietà in Rom. Andere sind Teil von regionalen Archiven, wie die Kunstsammlung der Crichton Royal Institution (eröffnet 1839), die in der Frühzeit dieser psychiatrischen Anstalt begonnen wurde und heute über die Dumfries and Galloway Archives zugänglich ist (sowie digital über das Londoner Welcome Institute).

Wenn heute eine größere Aufmerksamkeit für diese Sammlungen besteht, so hängt das auch damit zusammen, dass in den letzten hundert Jahren ein wachsendes Publikum die eigenwillige Ästhetik von Anstaltswerken wertschätzt. Den eigentlichen Beginn dieser neuen Sicht markiert Prinzhorns Studie „Bildnerei der Geisteskranken“ (1922), die erstmals eine große Zahl von Anstaltswerken besprach und abbildete, zum Teil sogar in Farbe. Sein Buch wurde insbesondere von Kunstinteressierten und Künstlern wahrgenommen, etwa von Expressionisten und Surrealisten. Später wurden Zeichnungen aus der Psychiatrie für den französischen Künstler Jean Dubuffet (1901–1985) Kronzeugen für das, was er seit 1945 „Art brut“ nannte und über die etablierte „Art culturel“ stellte. Doch erst seit der Übersetzung des Begriffs als „Outsider

Art“ 1972 erobern Werke von Anstaltspatienten und Psychiatrie-Erfahrenen mehr und mehr den Kunsthandel und den Ausstellungsbetrieb. Neben Dubuffets Collection de l'Art Brut, die seit 1976 in Lausanne museal zugänglich ist, und einigen anderen spezialisierten Museen sowie zahlreichen großen Privatsammlungen in Europa und den USA gibt es mittlerweile eigene Abteilungen für Werke dieser Kategorie in Museen für moderne und zeitgenössische Kunst.

## Kunst in Akten

Ältere künstlerische Werke aus Anstalten finden sich manchmal noch vor Ort, vergessen in Schränken oder Schubladen. Eine ergiebigere Quelle sind historische Krankenakten. Das hat auch ein Projekt der Schweizer Kunsthistorikerin Katrin Luchsinger belegt, das unter dem Titel „Bewahren besonderer Kulturgüter“ (2006–2014)<sup>29</sup> sogar vom Schweizer Nationalfonds gefördert wurde. Luchsinger und ihre Mitarbeiterinnen nahmen sämtliche historischen Werke von Anstaltspatienten auf, die sie in der Schweiz fanden: in Psychiatriemuseen, auf dem Gelände alter psychiatrischer Kantonaleinrichtungen sowie in Akten von Anstalts- und Staatsarchiven. Dabei haben sie rund 20.000 Akten durchgesehen und durchschnittlich in 1 % davon Zeichnungen gefunden.

Meine eigene Durchsicht von psychiatrischen Akten der Berliner Charité aus den Jahren 1904–1912, die ich vor wenigen Jahren vornahm, ergab, dass davon ebenfalls ca. 1 % Zeichnungen oder andere Dokumente künstlerischer Kreativität enthalten (was nicht nur durch Willkür der Ärzte zu erklären ist, sondern auch nah an der durchschnittlichen Zahl von bildnerisch Begabten innerhalb der Bevölkerung liegt). In Salzburg ist es eine geringere Prozentzahl. Trotzdem harrt damit allein in Archiven Österreichs und Deutschlands eine immense Menge an „besonderem Kulturgut“ der Entdeckung. Warum wird erst jetzt mit der Sichtung begonnen?

Tatsächlich waren historische Aktenbestände aus Psychiatrien in den letzten Jahrzehnten vielfach Gegenstand (medizin-) historischer Forschungen und wurden dabei unter verschiedensten kulturgeschichtlichen Aspekten untersucht. Zeichnungen von Patienten aber haben Historiker bisher weitgehend vernachlässigt, weil sich nur selten belegen lässt, dass ihr Aufbewahren mit einem besonderen Interesse von Ärzten zusammenhängt, und weil sie ihnen als allzu komplex gelten, um verlässliche Aussagen zu ermöglichen. Kunsthistoriker wurden bei entsprechenden Forschungsprojekten leider erst selten hinzugezogen.

Sonst wäre mehr Beteiligten klargeworden, dass es bereits seit Jahrzehnten Ansätze zur Interpretation von Zeichnungen aus psychiatrischem Kontext gibt -

jenseits medizinischer Auswertung als bloße Symptomträger. Kunst- oder gestaltungspsychologische sowie psychoanalytische Betrachtungen bestimmten bereits das Buch „Ein Geisteskranker als Künstler“ (1921) von Walter Morgenthaler und Prinzhorns Studie von 1922. Nach dem Zweiten Weltkrieg prägten lange Zeit biografische Blickwinkel die Betrachtung. Dabei übernahm wiederum die Sammlung Prinzhorn eine Vorreiterrolle im Feld der Psychiatrie auch insofern, als die Kustodin der Jahre 1973-2001, Inge Jarcho, spätere Jádi, die Urheber/innen der Heidelberger Werke (wie Jean Dubuffet diejenigen der „Art brut“) bald konsequent mit Klarnamen vorstellte. Die Absicht war, diesen Menschen als Künstler/innen die Identität zurückzugeben, die ihnen als Patient/innen genommen worden war.<sup>30</sup> In der Folge wurden mehr und mehr methodische Perspektiven an Anstaltswerke angelegt, auch auf Grund ihrer Integration in die Forschung an europäischen und US-amerikanischen Universitäten und Fachhochschulen, wobei sich Vertreter der Fächer Kunstgeschichte, Kunsttherapie und Kunstpädagogik hervortaten. Heute dominieren zeit- und kulturhistorische Ansätze, wie etwa auch in den zahlreichen Ausstellungen und Publikationen der Sammlung Prinzhorn. Es ist aber zu erwarten, dass gerade von Seiten der Bildwissenschaft und der Disability Studies in den nächsten Jahren wichtige Anregungen kommen. Denn zum einen sind bislang Fragen nach der anthropologischen und bildkritischen Verortung dieser Werke weitgehend ungeklärt, deren Urheber ihre Erzeugnisse oftmals nicht als Kunst angesehen haben. Zum anderen beschäftigt heute mehr und mehr der Beitrag, den Kunst aus psychiatrischem Kontext zur gesellschaftlichen Inklusion zu leisten in der Lage ist.

## Aussage und Funktion der Werke

Die Vielfalt der Interpretationsansätze entspricht der Vielschichtigkeit der Werke. Zeichnungen und andere Artefakte von Anstaltspatienten und Psychiatrie-Erfahrenen sind in ihrer Aussage und Funktion komplex, mehr noch als andere Kunst. Sie können Auskunft geben über die Vergangenheit ihrer Schöpfer, Schlüsse zulassen über die Bildkultur, aus der sie stammen, gegebenenfalls über eine zeichnerische Vorbildung, können Einblicke gewähren in persönliche und kollektive Erinnerungen. Zugleich können sie vom Erleben der jeweiligen Gegenwart und den Erwartungen für die Zukunft sprechen, können spezifische Patientenperspektiven festhalten, auch auf Ärzte, Pfleger und Mitpatienten sowie die eigene psychische Krankheit, setzen sich oftmals aber auch mit anderen Ereignissen der Zeit auseinander. Nur einige verweisen auf psychische Ausnahmeerfahrungen ihrer Schöpfer, indem sie etwa sichtbar machen sollen, was nur diese sehen oder erleben und andere nicht (z.B. Visionen, Strahlen, Beeinflussungsphänomene), oder verdeutlichen auf andere Weise eine eigensinnige Interpretation der Realität.

Ebenso mehrschichtig ist die Bedeutung der Werke für ihre Urheber, ihre Funktion. Grundlegend diente und dient solche Produktion zweifellos immer wie-

der der Ordnung und der Zeitstrukturierung, was insbesondere in den alten Verwahranstalten bis in die 1980er Jahre wichtig war, in denen die Schöpfer nicht selten bis zu ihrem Tod weggeschlossen blieben. Wir gehen heute jedoch auch davon aus, dass die meisten Werke über das Bedürfnis einer Artikulation sowie einer Auseinandersetzung mit der Realität und dem eigenen Inneren hinaus in der Hoffnung auf Kommunikation entstanden und entstehen – entgegen der These Prinzhorns, dass „Bildnereien“ von psychisch Kranken vollkommen solipsistische Produkte seien. Häufig genug finden sich Hinweise in den Akten, dass Patienten Zeichnungen Ärzten oder Pflegeern schenkten oder zusteckten, und deutlich wird in vielen Werken selbst der Wunsch, verständlich zu sein, etwa durch den gemeinsamen Einsatz von Bild und Text oder das Appropriieren vorhandenen Bildmaterials. Klar sprechen aber auch die Inhalte: Es geht um Selbstdarstellungen, demonstrative Erläuterungen der eigenen Befindlichkeit und Weltansicht, um das Darstellen von Fähigkeiten, Kräften und Intelligenz sowie um den Nachweis, nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein. Für Menschen, die mit ihrer psychiatrischen Diagnose immer noch Angst bei ihren Zeitgenossen auslösen, die früher aus der Gesellschaft aus- und zum Teil für immer weggeschlossen wurden und damit einen Großteil ihrer Rechte und vor allem ihr Ansehen verloren, die nicht nur als „irre“, sondern als unzurechnungsfähig und dumm galten und gelten, sind diese Anliegen nur allzu leicht nachzuvollziehen. Und schließlich finden sich nicht selten Anzeichen dafür, dass die Schöpfer in den Werken die Grenzen zwischen Fantasie und Realität überschreiten oder mit den Werken eine fiktive Identität belegen möchten. Sie setzen ihre Kreativität ein, um einen irrationalen Ausweg aus ihrer Ohnmacht oder einer anderen unerträglichen Situation zu finden, im Sinne eines Existenzvehikels.

## Beispiele aus den Salzburger Akten

Die aufgeführten Funktionen lassen sich an Beispielen aus dem Salzburger Fund veranschaulichen. Dabei kann man gut mit den rätselhaften Reihungen von Figuren auf drei Blättern von *Patient 17 (SLA, CDK Krankenakten 3334/135, Abb. 73-78)* aus dem Jahre 1909 beginnen, bei denen es sich wohl um zeichnerische Artikulationsversuche handelt. Der Gemeindearme, der kaum lesen und schreiben konnte, scheint einer Vorlage dreimal verschieden genau gefolgt zu sein. Das verrät sich insbesondere an dem Stern mit der ursprünglichen Beschriftung „Junghans“ und einem Gefäß mit Text, die beide nicht richtig wiedergegeben werden konnten. Möglicherweise handelte es sich um eine Aufgabe, die vom Arzt gestellt wurde. Auch das beeindruckend sensible Frauengesicht, das *Patientin 14 (SLA, CDK Krankenakten 3150/159, Abb. 60-64)* zwischen 1908 und 1919 gezeichnet hat, passt an den Anfang, da sich hier die Zeichnerin primär ein Erinnerungsbild vor Augen geführt zu haben scheint. Das Konterfei schaut uns traurig über eine geschweifte massive Barriere hinweg an. Ein pfeildurchbohrtes Herz links unten verweist symbolisch auf Verlust.

Zweifellos um Kommunikation ging es dagegen dem Zuckerbäcker *Patient 32* (SLA, CDK Krankenakten 7199/274, Abb. 161-165) mit seiner undatierten allegorischen Darstellung der Landesheil-Anstalt als Schraubstock, der ihm das Blut ausgepresst. Der Einsatz von Frakturschrift verweist auf seinen Wunsch nach offizieller Kenntniserhebung dieses Unrechts. An die Umgebung von Ärzten und Pflegern dürfte auch das Scherz-Lied gerichtet sein, das 1909 die Musiklehrerin *Patientin 16* (SLA, CDK Krankenakten 3387/188, Abb. 71 und 72) aufschrieb und illustrierte. Originellerweise setzte sie dabei nicht nur die Nacht, das Geld etc. zeichnerisch um, sondern auch das „verjuxt“ oder „juxt“ in Gestalt eines vierbeinigen Vogels. Als Bitte um Entlassung zur Familie waren die komplexen ornamentalen Zeichnungen des Tischlers und Kriegsinvaliden *Patient 28* (SLA, CDK Krankenakten 5831/218, Abb. 136-147) gemeint, der ab 1919 in der Anstalt lebte. Zumeist im Juni der Jahre 1932-1945 schuf er symmetrische Anordnungen von Figuren, Dingen und Zierelementen, auf denen neben Dank und Grüßen an die Anstalt „ich will heim“ oder ähnliches notiert ist. Die Figuren tragen oft Uniformmützen und -mäntel, gelegentlich sogar Pickelhäuben, und neben Glocken und Uhren tauchen vor allem Möbel und manchmal Gewehre auf. So sind diese Blätter zugleich als Selbstdarstellung zu lesen.

Einige Anstaltsinsassen haben Bild und Text auf ihren Mitteilungen kombiniert, um damit die beabsichtigte Aussage zu verstärken. So unterstrich 1921 der Bankbeamte *Patient 30* (SLA, CDK Krankenakten 6117/44, Abb. 152-155) in einem Brief an seinen Onkel seine zahlreichen Anspielungen auf die eigene Gottgesandtheit mit eingestreuten Zeichnungen. Bei ihren Bild-Text-Mitteilungen stützten sich mehrere Insassen auf existierende Formen oder vorgefundenes Material im Sinne einer Aneignung (Appropriation). Der Kaufmannsgehilfe *Patient 15* (SLA, CDK Krankenakten 3292/93, Abb. 65-70) zeichnete etwa 1909 eine religiöse Karte samt Text nach und widmete sie „Schwester Berta“. Der Malermeister *Patient 34* (SLA, CDK Krankenakten 7513/264, Abb. 171) setzte 1925 virtuos mit Buntstiften das Thema „Schwere Stunden“ um, wobei er wohl die melancholische Hauptfigur einer Vorlage entlehnt und mit anderen monströsen Figuren kombiniert hat. Als gereimte und bebilderte Moritat erzählte 1932 der Offizier *Johann Georg Mayrhofer von Sulzegg*<sup>31</sup>, *Patient 36* (SLA, CDK Krankenakten 8561/126, Abb. 174-179), von seinem Bruder, einem „Regierungsrat“, der nicht nur seine Töchter schlecht behandelt, sondern auch ihn selbst „fälschlich irr erklärt“ habe. Die Läuterung des Regierungsrates am Ende zeigt, dass der Insasse familiäre Aussöhnung und Befreiung erhoffte. Die Pensionistin *Patientin 53* (SLA, CDK Krankenakten 19322/342, Abb. 231 und 232) schließlich klebte nach ihrer Entlassung 1963 in einen Brief an ihren Arzt Fotos aus Zeitschriften, die auf sie selbst verweisen sollten.

Mehrere Anstaltsinsassen nutzten Zeichnungen, um irrationale Inhalte zu vermitteln, mit denen wohl ihre Einlieferung in die Anstalt zusammenhing. So hielt 1910 der Postbeamte *Patient 11* (SLA, CDK Krankenakten 2708/116, Abb. 37-40) die Vision zweier strahlender Köpfe mit je einem en face und zwei Profilgesichtern

oberhalb einer Doppellampe fest, eines davon im Ausdruck traurig, das andere lachend, wie beim Gegenüber von Tragödie und Komödie. Die kleinen organischen Formen darunter erinnern an *Mouches volantes*, kleine Schwebeteilchen auf der Netzhaut, als habe der Zeichner die Wahrnehmung selbst ansprechen und damit den Ort der Vision problematisieren wollen. 1912 entwickelte der junge Kunstmaler und Bildhauer *Patient 20* (SLA, CDK Krankenakten 4136/212, Abb. 91 und 92) mit Text und Bild eine Größenidee, indem er eine Ausstellung in der renommierten Galerie Thannhauser im Münchner Arco Palais projektierte, einschließlich dem Entwurf eines eigenen Plakates. Der taubstumme Tagelöhner *Patient 26* (SLA, CDK Krankenakten 4695/22, Abb. 128 und 129) zeichnete 1915 beeindruckend sicher und ökonomisch sowie mit großem Nachdruck seinen Kopf mit einem Messer darin. Auch der Steuerbeamte *Patient 38* (SLA, CDK Krankenakten 9130/333, Abb. 183), der ab 1930 immer wieder in der Anstalt war, könnte eine Erscheinung gemeint haben, als er sich auf einer Gouache blutig im Bett unter einem Kreuz darstellte, wie er Besuch vom Teufel bekommt, den aber eine verschattete Gestalt im Mantel zurückhält. Die Wirtschafterin *Patientin 46* (SLA, CDK Krankenakten 393, Abb. 201 und 202) schließlich hielt 1956, noch vor einem weiteren Psychriaufenthalt, mit exakter Datums- und Zeitanzeige Schattenfiguren von Pflanzen an Wänden fest, die ihr symbolische Bedeutung zu haben schienen – gleich lesbaren Chiffren der Natur.

Am häufigsten begegnet uns in den Salzburger Zeichnungen der Wunsch, Wissen und Fähigkeiten zu demonstrieren. So signierte 1908 der Schlossergehilfe *Patient 13* (SLA, CDK Krankenakten 3123/132, Abb. 46-59) stolz mehrere ornamentierte Zeichnungen, die teilweise nach Vorlagen, Porträts hoher Persönlichkeiten, Lokomotiven, ein Feuerwehrauto sowie eine Rakete zum Mond (nach Jules Verne) festhalten. Ebenfalls sichtlich von sich überzeugt war der betagte Arme *Patient 9* (SLA, CDK Krankenakten 2568/109, Abb. 29 und 30), als er zwischen 1905 und 1913 „auswendig“ Lederhose und Kleid sowie eine Art Jagd-Emblem entwarf. Der Zivilingenieur *Patient 22* (SLA, CDK Krankenakten 4039/115, Abb. 102-117) verfasste 1912 eine Abhandlung zum Weltenmaß mit verschiedenen Skizzen, angeregt durch eine Zeitungsnotiz über ein neues Universalmaß. Und der Fabrikarbeiter *Patient 21* (SLA, CDK Krankenakten 3962/382, Abb. 93-101) hielt zwischen 1912 und 1922 Tierhäute und, näher an seinem Beruf, Konstruktionen aus Aluminium fest, die er mit zahlreichen Berechnungen kombinierte. Der Schreinermeister *Patient 24* (SLA, CDK Krankenakten 4341/152, Abb. 122-125) stellte zwischen 1913 und 1926 drei Architekturen dar, einen Almhof mit Nebengebäuden, eine klassizistisch barocke Architektur vor einem Gebirgssee sowie einen immensen Wolkenkratzer, dessen Ausstattung er auf einer rückseitigen Beschriftung ausführte. Und 1957 zeichnete der 36jährige Autospengler *Patient 51* (SLA, CDK Krankenakten 9313/348, Abb. 222-227) eine Presse mit Details.

Auch den beiden Jugendlichen *Patient 10* (SLA, CDK Krankenakten 2582/123, Abb. 31-36) und *Patient 40* (SLA, CDK Krankenakten 10291/194, Abb. 186) ging es mit ihren Blättern von 1905 und 1934 alterstypisch si-

cherlich darum, ihr zeichnerisches Können zu demonstrieren - das tatsächlich erstaunt. Während der eine neben freien Skizzen sich immer wieder an einer exakten Wiedergabe der österreichischen Kaiserkrone abmühte, warf der andere locker drei Motive hin.

Diese knappen Andeutungen mögen genügen, um vor Augen zu führen, wie reich an Aspekten der hier gemachte Fund ist, wie viel Aufschluss uns diese Werke

geben können - und zwar nicht nur über das Leben von Menschen, die als psychisch krank zeitweise oder für den Rest ihres Lebens von der Gesellschaft ausgeschlossen worden sind, sondern auch über diese Gesellschaft selber. Der Beitrag zur Erforschung des 19. und 20. Jahrhunderts, den diese Dokumente vom Rande der offiziellen Geschichte leisten können, wird gerade erst in den Blick genommen.