

VIRUS

Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin

Band 18

Schwerpunkt: Konzepte sexueller Gesundheit

vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert

Herausgegeben von

Marina Hilber, Michael Kasper, Elisabeth Lobenwein,

Alois Unterkircher und Alfred Stefan Weiß

für den Verein für Sozialgeschichte der Medizin

Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2019



David Freis, Münster (Rez.)

Katrin LUCHSINGER,
Die Vergessenskurve.
Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz um 1900.
Eine kulturalanalytische Studie
 (Zürich 2016: Chronos Verlag), 552 S., zahlreiche s/w-Abb.,
 EUR 71,00.
 ISBN 978-3-0340-1305-5

In den psychiatrischen Anstalten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts gerieten Werke, die von Geisteskranken gezeichnet, gemalt und geschrieben wurden, in den Fokus des ärztlichen Blicks. In zahlreichen Kliniken wurden von Nervenärzten Sammlungen sogenannter Irrenkunst angelegt, die zwar eine ästhetische Faszination erkennen ließen, in erster Linie aber der Dokumentation von Material dienen sollten, das zur wissenschaftlichen Erforschung geistiger Störungen beitragen konnte. Von wenigen Ausnahmen wie Adolf Wölfli (1864–1930) abgesehen, blieben die meisten dieser Künstlerinnen und Künstler und ihre Werke unbekannt, da sie als Anstaltsinsassen weder gesellschaftlich noch rechtlich als Kunstschaffende anerkannt wurden. Sofern sie nicht, wie beispielsweise in Hans Prinzhorns *Bildnerie der Geisteskranken* (1922) ohne namentliche Nennung der Urheberschaft veröffentlicht wurden, blieben viele Werke bis heute in weitgehend unbekanntem Anstaltssammlungen oder in Krankenakten verborgen. Trotz ihrer Produktion in Abgeschiedenheit wurde die „Irrenkunst“ Teil eines breiteren Diskurses, der weit in die Gesellschaft hineinreichte. Neben Psychiatern und Psychologen, die sich aus den Werken Einblicke in normale und pathologische psychische Prozesse erhofften, interessierten sich bald auch zahlreiche Künstlerinnen und Künstler der Moderne für Werke, die hinter Anstaltsmauern entstanden waren. In den Geisteskranken erkannten sie ihresgleichen: unverstandene kreative Außenseiter, die sich über soziale und ästhetische Normen der bürgerlichen Gesellschaft hinwegsetzten. Die assoziative Verbindung zwischen ästhetischer Avantgarde und psychischer Krankheit wandte sich jedoch auch gegen Kunst der Moderne, wenn diese zum Symptom einer gesellschaftlich-kulturellen „Degeneration“ erklärt, oder – wie insbesondere von den Nationalsozialisten – als „entartet“ diffamiert wurde.

Unter dem Titel *Die Vergessenskurve* legt die Kunsthistorikerin Katrin Luchsinger, Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste, eine umfassende Studie zur Geschichte der „Irrenkunst“ in der Schweiz um 1900 vor. Es handelt sich dabei um die Publikation der Dissertation der Autorin; ein Ursprung, der dem Buch stilistisch noch recht deutlich anzumerken ist. Die Studie geht jedoch in mehrerer Hinsicht weit über eine durchschnittliche Dissertation hinaus. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass Luchsinger unter anderem Leiterin des Projekts „Bewahren besonderer Kulturgüter“ war, in dessen Rahmen die Sammlungen von 18 kantonalen Kliniken nach Patientenkunst durchsucht wurden und eine Datenbank mit tausenden bisher weitgehend oder gänzlich unbekanntem Werken erstellt wurde (www.kulturgueter.ch). Als umfassendste Publikation aus diesem Projekt, in die viele der Erträge Eingang

gefunden haben, leistet die Studie also auch Pionierarbeit bei der Erschließung dieser Bestände für weitere Forschungen.

Den Gegenstand der Untersuchung legt Luchsinger, sowohl mit Blick auf den Untersuchungszeitraum als auch auf die Abgrenzung des Themas, denkbar weit aus. Die im Titel genannte Zeitangabe „um 1900“ umfasst einen nur lose definierten Zeitraum von etwa 1870 bis in die 1940er Jahre, wobei politische oder wissenschaftliche Zäsuren kaum eine explizite Rolle spielen. Der Frage nach dem historischen Verhältnis zwischen Kunst und Geisteskrankheit nähert sich die Studie von mehreren Richtungen her an: Neben den Kunstwerken, die in psychiatrischen Anstalten von Patientinnen und Patienten hergestellt wurden, werden insbesondere im ersten Teil auch Kunstwerke thematisiert, die Geisteskranke zum Gegenstand nehmen. Dabei überlappen sich zahlreiche verschiedene Perspektiven und Diskurse, von Künstlerinnen und Künstlern innerhalb und außerhalb der Anstalt, von Wissenschaftlern, Psychologen und Psychiatern, bis hin zu den esoterischen Strömungen der Zeit um die Jahrhundertwende. Visuelle Aspekte spielen in dem reich bebilderten und mit zahlreichen Farbtafeln ausgestatteten Buch eine zentrale Rolle. Aufgrund der umfassenden historischen Kontextualisierung handelt es sich aber nicht nur um eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Luchsinger beschreibt die Arbeit selbst als eine „kulturanalytische Studie“, die ihre methodische Inspiration insbesondere aus der „Psychiatrie- und Sozialgeschichte“ bezieht (S. 15). Mit dem Gegenstand der Patientenkunst rücken dabei, ähnlich wie in Monika Ankeles Studie zur Sammlung Prinzhorn, Perspektiven einer „Medizingeschichte von unten“ in den Vordergrund.¹

Die Studie zerfällt in drei, jeweils mehrere Kapitel umfassende Teile, die sich den Werken aus schweizerischen psychiatrischen Anstalten gewissermaßen in konzentrischen Kreisen annähern. Der erste Teil (Kapitel 1 bis 5) geht verschiedenen Wechselwirkungen zwischen Psychiatrie, Psychologie und Kunst in 19. und frühen 20. Jahrhundert nach. Die Themen reichen dabei von der Darstellung von Wahnsinn und Wahnsinnigen in der Kunst über Perspektiven auf die Kunst in der frühen Psychologie und der Rolle von Bildern in spiritistischen und okkulten Kreisen während des späten 19. Jahrhunderts bis hin zu den psychiatrischen Diskursen über „Degeneration“, „Entartung“ und zum einflussreichen Topos von Genie und Wahnsinn. Im letzten Kapitel des ersten Teils geht Luchsinger auch auf die visuellen Aspekte verschiedener wahrnehmungspsychologischer Ansätze ein – die titelgebende „Vergessenskurve“, ein Experiment des Psychologen Hermann von Ebbinghaus (1850–1909), findet in diesem Zusammenhang Erwähnung (S. 127).

Im zweiten Teil (Kapitel 6 bis 8) wird der Fokus auf konkrete Anstalten, Sammlungen und Personen in der Schweiz gerichtet. Die umfangreiche Darstellung der schweizerischen Psychiatriegeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts geht auf die Entstehung psychiatrischer Einrichtungen ebenso ein wie auf die vor allem nach der Jahrhundertwende einsetzenden Bemühungen zur Reform und Öffnung der Anstalten und das zeitgleiche Aufkommen neuer therapeutischer Ansätze. Im Folgenden werden 13 Sammlungen von „Irrenkunst“ vorgestellt, die während dieses Zeitraums in verschiedenen schweizerischen Anstalten angelegt wurden, sowie, unter dem Begriff des „Resonanzraums“, acht Psychiater und Psychologen – darunter Ludwig Binswanger (1881–1966), Eugen Bleuler (1857–1939), C. G. Jung (1875–1961), Walter

1 Monika ANKELE, *Alltag und Aneignung in Psychiatrien um 1900. Selbstzeugnisse von Frauen aus der Sammlung Prinzhorn* (Wien–Köln–Weimar 2009).

Morgenthaler (1882–1965) und Hermann Rorschach (1884–1922) – vorgestellt, die wesentlichen Anteil an der wissenschaftlichen Rezeption dieser Werke hatten.

Erst die vier Kapitel (9 bis 12) des dritten und letzten Teils bilden der Autorin zufolge das Herzstück der Studie: vier „monographische Untersuchungen“ einzelner Künstlerinnen und Künstler, deren zwischen 1916 und 1943 in psychiatrischen Anstalten entstandene Werke hier im historischen Kontext ihrer Entstehung verortet werden. Luchsingers detaillierte Beschreibung und Analyse der Werke zeigt eindrücklich, wie sich die Patientinnen und Patienten in Zeichnungen, Erzählungen, ornamentalen Geheimschriften und technischen Skizzen auf unterschiedliche Weise mit ihrer Krankheit, ihrem Leben in der Anstalt und der Welt außerhalb auseinandersetzen.

Insgesamt handelt es sich um die bisher umfassendste Arbeit zur „Irrenkunst“, die mindestens drei Ansprüche gleichzeitig verfolgt: (1) den Kunstdiskurs zwischen Psychiatern, Psychologen, Künstlern, Esoterikern und Okkultisten im Europa des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts nachzuzeichnen, (2) einen auf Vollständigkeit angelegten Überblick über einschlägige Sammlungen in der Schweiz im historischen Kontext ihrer Entstehung zu geben, und (3) ausgewählte Werke eingehend vorzustellen und zu interpretieren. Damit ist der Band gleichzeitig eine Synthese der bisherigen Geschichtsschreibung zur Psychiatriegeschichte der Schweiz, ein Überblickswerk, das die schweizerischen Sammlungen für die weitere Forschung zugänglich macht, sowie eine innovative Studie, die ein faszinierendes Quellenmaterial zur Alltagsgeschichte psychiatrischer Anstalten erschließt.

Dieses äußerst weite Spektrum an Themen, Perspektiven und Methoden macht die Studie zu einem reichen Beitrag insbesondere zur Psychiatrie- und Kunstgeschichte, führt aber auch zu einem Ungleichgewicht zwischen verschiedenen Teilen. So ist es für die Leserinnen und Leser irritierend, erst auf Seite 337 zu erfahren, dass es sich bei vorangehenden Seiten lediglich um die Vorbereitung für die folgenden Kapitel gehandelt habe. Zudem weisen die ersten acht Kapitel keineswegs geradlinig auf die abschließende Untersuchung konkreter Werke hin, sondern enthalten eine Reihe durchaus interessanter, aber nicht weiter relevanter Abschweifungen insbesondere zur Psychologiegeschichte, die zur Erschließung des eigentlichen Untersuchungsgegenstandes wenig beitragen und vielleicht besser separat veröffentlicht worden wären. Gerade die ersten beiden Teile der Studie hätten von einer Straffung und der Entfernung inhaltlicher Redundanzen sehr profitieren können. Ein weiterer Kritikpunkt betrifft die psychiatriehistorische Literatur, auf die sich Teile der Arbeit stützen. Michel Foucaults Arbeiten zur Psychiatrie und Erving Goffmans Aufsätze zu „totalen Institutionen“ gehören zwar seit Jahrzehnten zum Kanon der Psychiatriegeschichte, werden aber dem aktuellen Forschungsstand und der historischen Komplexität der Psychiatrie im 20. Jahrhundert kaum mehr gerecht. Dies führt dazu, dass in einer Studie, die sich ansonsten durch Detailreichtum und Differenziertheit auszeichnet, einige Passagen recht grob gezeichnet erscheinen.

Diese Kritik ändert aber nichts daran, dass es sich hier um ein wichtiges und lesenswertes Buch handelt, das einen wesentlichen und innovativen Beitrag zu mehreren Themenfeldern leistet und zugleich das Genre der „Irrenkunst“ für die weitere Forschung erschließt – auch über die Grenzen der Schweiz hinaus. Dass es gerade den „monographischen Untersuchungen“ der letzten vier Kapitel gelingt, vergessene Künstlerinnen und Künstler mit ihrem Werk, ihrem Leben und ihren Erfahrungen wieder greifbar zu machen, empfiehlt die Studie zusätzlich.