

VIRUS

Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin

Band 19

Schwerpunkt: Objekte als Quellen der Medizingeschichte

Herausgegeben von

Fritz Dross, Elisabeth Lobenwein, Marion Ruisinger,
Alois Unterkircher

für den Verein für Sozialgeschichte der Medizin

Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2020



Iris Ritzmann

Vom Ehrenmal zur historischen Hypothek – die Büste des Schweizer Psychiaters Auguste Forel auf Zeitreise

English Title

From Memorial to Historical Mortgage – The Bust of the Swiss Psychiatrist Auguste Forel on a Journey Through Time

Summary

Busts are common and space-consuming objects in many historical collections. However, little research has been done on them so far. The example of the bust of the Swiss psychiatrist Auguste Forel is intended to show the plurality of this object, which unfolds in the complexity of its functions and interpretations. As a memorial with a strong presence, the bust served at different times as a projection screen for divergent subjective, but also institutional orientation. The powerful performance of the polarizing object sparked emotionalised discussions in the respective historical context, which continue to this day. The article aims to stimulate the academic study of busts and analogue monuments.

Keywords

History of Medicine, 20th Century, Auguste Forel, History of Psychiatry, Material Culture, Monuments

„Was könnte eine wissenschaftliche Einrichtung tun, die irgendwann der Tatsache Rechnung trägt, dass ihre Büste im Foyer sich als – wenn auch nur symbolische – ‚Leiche im Keller‘ entpuppt?“¹ Mit dieser Frage, formuliert vom Wissenschaftshistoriker Michael Hagner, setzte sich im Jahr 2005 ein Symposium an der Universität Zürich auseinander. Die Büste, die zu Diskussionen Anlass gab, stand während eines dreiviertel Jahrhunderts als Ehrenmal des Psychiaters Auguste Forel (1848–1931) in der unteren Eingangshalle der Universität Zürich. Am Beispiel von Forels Büste will dieser Beitrag aufzeigen, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser wenig beachteten Objektgattung im Sinne eines tieferen historischen Erkenntnisinteresses durchaus lohnenswert sein kann.

Sinnhaftigkeit der Büsten

Viele medizinhistorische Sammlungen beherbergen Büsten, hauptsächlich Ärzdebüsten. Die männlichen Denkmäler können bei Führungen genutzt werden, um bedeutende Namen in Erinnerung zu rufen. In großen Massen erinnern sie zuweilen an eine vielköpfige Hydra der Honoratioren, eine Art bessere Gesellschaft im Magazinraum, die schweigend und körperlos vergangenen Ruhm symbolisiert. Dann und wann aber schlägt ihre Stunde: Die Büsten werden entstaubt und der Öffentlichkeit präsentiert. In Museen, Vortragssälen oder Instituten erinnern sie an verehrte Persönlichkeiten, bevor sie wieder in den Tiefen der Magazine verschwinden.

Ist das der einzige Sinn und Zweck, wofür Büsten – es geht hier ausschließlich um Büsten, die eine historische Person porträtieren, – gesammelt und aufbewahrt werden? Will sich die heutige medizinhistorische Objektforschung von hagiografischen Traditionen distanzieren, deren Problematik nicht zuletzt in der aktuellen Auflehnung gegen Denkmäler als Symbole eines anhaltenden Rassismus deutlich wird, müssen Büsten ihren Raumspruch mit anderen Bestimmungen rechtfertigen. Daher frage ich in diesem Beitrag auf einer Metaebene: Wie können Ärzdebüsten zur Auseinandersetzung mit medizinhistorischen Fragestellungen beitragen? Dabei wird eine objektorientierte Forschung verfolgt, die Funktion und Deutung des Objekts im historischen Kontext analysiert.

Warum gibt es Büsten? Büsten von Machthabern, Philosophen und Gottheiten belegen, dass sich diese Kunstgattung in verschiedenen Epochen anhaltender Beliebtheit erfreute. Johann Wolfgang von Goethe lobte die Marmorbüste als das beste Monument, das man „jemandem zu Ehren und Andenken“² aufstellen könne. Er bedauerte, dass oft nicht rechtzeitig, sprich zu Lebzeiten der bewunderten Person, an die Herstellung einer solchen Büste gedacht würde. Dieser Blickwinkel, der mehr die Ehre des Verstorbenen als den Erinnerungswert für die Nachwelt berücksichtigt, könnte darauf hindeuten, dass der selbstbewusste Dichterstern bereits an eine eigene Büste dachte. Inzwischen bevölkern Goethe-Büsten öffentliche Plätze und Privat-

1 Vgl. Michael HAGNER, *Forschung als Politik? Zur historischen Kontamination der wissenschaftlichen Praxis*, in: Anton Leist, Hg., *Auguste Forel – Eugenik und Erinnerungskultur* (Zürich 2006), 55–77, hier 72.

2 GOETHE'S Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, 44. Band (Stuttgart–Tübingen 1833), 39–40. Vgl. auch Simone STEGER, *Die Bildnisbüsten der Walhalla bei Donaustauf. Von der Konzeption durch Ludwig I. von Bayern bis zur Ausführung (1807–1842)*, Dissertation (München 2011). Kreative Herangehensweisen an Büsten in der Vormoderne liefert der Sammelband Jeanette KOHL / Rebecca MÜLLER, Hg., *Kopf / Bild. Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Berlin–München 2007).

gärten, Institute und Sammlungen zu Abertausenden weit über den deutschsprachigen Raum hinaus.³ Sie dienen freilich nicht einzig der Ehrung Goethes, sondern schöpfen ihre Berechtigung vielmehr aus ihrer Funktion für jene, die ein solches Objekt aufstellen.

Wer heute nach Büsten googelt, stößt auf zahlreiche Onlineangebote. Nicht nur Büsten bekannter Persönlichkeiten, sondern auch Büsten, die nach eigenen Vorstellungen anhand von Fotografien beim Steinhauer oder aus dem 3-D-Drucker hergestellt werden, stehen im Internet zum Verkauf. So ist es möglich, eine Ahnengalerie, einen Freundeskreis oder auch eine Reihe illustrierter historischer Prominenz in Form von Büsten herstellen zu lassen und – im Zeitalter der Selfies – sich selbst darin einzureihen. Diese Nutzung von Büsten im Sinne einer Selbstinszenierung entspricht offensichtlich einer Nachfrage.⁴

Die wohl umfangreichste und in ihrer Funktion in den wesentlichen Aspekten erhalten gebliebene Büstensammlung ist die Walhalla in der Oberpfalz. Ludwig I. von Bayern begann 1807 mit den ersten Ankäufen für das ehrgeizige Projekt. Seiner nachträglichen Schilderung zufolge sei ihm damals, in den Tagen „von Teutschland’s tiefster Schmach“, der Gedanke gekommen, Marmorbüsten „der fünfzig rühmlichst ausgezeichneten Teutschen“ anfertigen zu lassen. Mit dieser Ehrenhalle habe er das Ziel verfolgt, „dass teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser, als gekommen“.⁵ Ludwig I. von Bayern wollte gemäß dieser Erklärung, die er 1842, im Jahre der Einweihung, erscheinen ließ, mit den Büsten von Helden, Dichtern, Staatsleuten, Künstlern und Wissenschaftlern also nicht allein die bewunderten Verstorbenen ehren. Sein Ziel war es, die Vorstellung einer spezifischen Identität aller Deutschen als Kollektiv mit gemeinsamer Kultur und Sprache zu stärken. Letztlich inszenierte er mit der Walhalla auch einen überterritorialen, die eigenen Landesgrenzen sprengenden deutschen Nationalismus.

Die Büsten der Walhalla können nicht als zeitlose Sammlung betrachtet werden. Die Wahl der dargestellten Person wirft ein Licht auf die entsprechende Epoche und ihre Idole, aber auch auf deren konkrete politische Nutzung. Damals bedauert, erwies es sich im Nachhinein für die Walhalla als Glück, dass Adolf Hitler nur eine einzige Büste, jene von Anton Bruckner (1824–1896), in der Walhalla enthüllte.⁶ Das war 1938, kurz vor dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs, und die Ehrung des österreichischen Komponisten galt wohl weniger seiner Musik als vielmehr seiner Staatsangehörigkeit. Die zweite Büste, deren Aufnahme in die heiligen Hallen die Nationalsozialisten bereits geplant hatten, war dem böhmisch-österreichischen Dichter Adalbert Stifter (1805–1868) gewidmet. Das Kriegsende und die totale Niederlage Deutschlands kamen sozusagen dazwischen. Dass die Stifter-Büste seit 1954 dennoch in der Walhalla steht, hat sie dem Druck einer sudetendeutschen Gruppierung zu verdanken. Die Ehrenbezeugung für Stifter sollte mit einer „Art Manifestation, im Hinblick auf die Vertreibungen im deutschen Osten und dessen einstige kulturelle Bedeutung“⁷ verknüpft werden und verfolgte

3 Eine kleine Auswahl solcher Büsten präsentierte 2012 die Ausstellung „Lebensfluten – Tatensturm“ im Goethe-Nationalmuseum Weimar.

4 Z. B. online unter: <https://www.ego-3d.de>; <https://www.atelier-geisler.de/Bildhauerei/>; <https://www.gipsnich.de/shop/buesten-von-a-bis-z/> (letzter Zugriff: 08.05.2020).

5 König LUDWIG I. von Bayern, *Walhalla’s Genossen* (München 1842), V–VI; STEGER, *Bildnisbüsten*, wie Anm. 2, 9.

6 Bernd KELLERMANN, *Vor 80 Jahren. Adolf Hitler enthüllt auf der Walhalla die Büste Bruckners*, in: *Burgpfefter. Mitteilungen aus Donaustauf und Sulzbach I* (2017), 2–3.

7 Emanuel SCHMID, *Viele Wege führen in die Ewigkeit. Adalbert Stifters Einzug in die Walhalla*, in: *Hartmut Laufhütte / Karl Möseneder, Hg., Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk* (Tübingen 1996), 538–565, hier 545.

damit politische Zwecke. Die Ehrung entsprach vermutlich nicht dem Willen Stifters. Von ihm ist die Aussage über die Walhalla überliefert: „Dieses Vergöttern der Toten, die man im Leben gekreuzigt hat und noch immer kreuzigt, ist zu empörend und ekelhaft.“⁸ Auf die letzten drei Büsten, die in den Jahren 2009, 2010 und 2019 in die Walhalla eingezogen sind, trifft Stifters Zitat jedenfalls zu. Es handelt sich um die Büsten der Widerstandskämpferin Sophie Scholl (1921–1943), des ins Exil getriebenen, deutschen Schriftstellers jüdischer Herkunft Heinrich Heine (1797–1856), und schließlich der sozial engagierten Künstlerin Käthe Kollwitz (1867–1945). Das Bayerische Kabinett des frühen 21. Jahrhunderts verband mit dieser politisch korrekten Ehrung geschickt eine Distanzierung von der problematischen Vergangenheit der Walhalla.

Warum aber gerade Büsten – und nicht andere Formen der Ehrung? Gegenüber einer Statue bildet die Büste meist nur Kopf, Hals und möglicherweise Teile des Brustbereichs ab. Damit konzentriert sich die Skulptur auf das Gesicht, das in der Regel eine Wiedererkennung der dargestellten Persönlichkeit am ehesten ermöglicht. Diese Personifizierung des Denkmals kann mit einer Inschrift unterstrichen werden. Die hohe Individualität trägt dazu bei, dass Büsten Objekte mit einer starken Präsenz sind, die ihre Umgebung zu beeinflussen imstande sind und zu Reaktionen herausfordern. Dabei treten zwei Funktionen besonders prägnant hervor: Büsten bieten sich als Projektionsebene an, und Büsten haben durch ihre Präsenz eine deutliche Performanz, indem sie Stellungnahmen hervorrufen können, die ohne ihre Anwesenheit nicht erfolgt wären.⁹

Ist der (oder in selteneren Fällen die) Abgebildete allerdings nicht mehr opportun, leidet meist auch die zugehörige Büste darunter. Nicht einmal jene Denkmäler, die es in die Ruhmeshalle Walhalla geschafft haben, sind davor gefeit, bei späteren Generationen in Ungnade zu fallen und wieder entfernt zu werden.¹⁰ Joseph Roth widmete seine Novelle „Die Büste des Kaisers“ (1934/35)¹¹ diesem Phänomen. Sein Protagonist, ein polnischer Graf, verehrt Kaiser Franz Joseph I. in Form einer Büste. Nach dem Untergang der Habsburgermonarchie hält der Graf an seiner Verehrung fest, obschon die Büste nicht mehr auf polnischem Boden stehen darf. Roth beschreibt die Wahrnehmung der Büste als eigentlichen Vaterersatz auf der subjektiven Ebene, nimmt sie aber auch als Ausgangspunkt für sozialpolitische, gesellschaftskritische und historische Interpretationsebenen. Auf nostalgisch-märchenhafte Weise bringt dieser Roman ihre Sinnhaftigkeit zur Sprache: Das steinerne Objekt spielt eine Hauptrolle als erstaunlich biegsames, anpassungsfähiges Gegenüber, worin sich – abhängig vom historischen Umfeld – subjektive und gesellschaftliche Wertungen spiegeln.

8 Adalbert STIFTER an seinen Verleger Gustav Heckenast, Brief vom 7. Juli 1865, in: Ernst Bertram, Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik (Dortmund 1966), 25.

9 Ich verstehe den Performanzbegriff im Sinne des Konzepts von Judith BUTLER, Das Unbehagen der Geschlechter (Frankfurt am Main 1991), 206.

10 STEGER, Bildnisbüsten, wie Anm. 2, 73.

11 Joseph ROTH, Die Büste des Kaisers (Paris 1935). Erstmals erschien das Werk 1934 auf Französisch unter dem Titel „Le buste de l’empereur“, in Deutsch wurde es erstmals vom 27. Juli bis 1. August 1935 in der von deutschen Exilanten herausgegebenen Tageszeitung „Pariser Tageblatt“ vorabgedruckt.

Der „Statuen-Sturm“, der im Zeichen der ursprünglich afroamerikanischen Protestbewegung „Black Lives Matter“ im Sommer 2020 auch Europa erfasste, belegt eindrücklich diese besondere Charakteristik von Denkmälern. Diese Protestbewegung der jüngsten Geschichte steht in einer Tradition ikonoklastischer Aktivitäten, die von städtischen Minderheiten ausgehen und eine gesellschaftspolitische Transformierung des Stadtbildes herbeiführen können.¹²

Die Büste als Sammlungsobjekt

Büsten sind in der Regel aus strapazierfähigem Material. Werden sie nicht willentlich zerstört, überstehen sie zuweilen Jahrtausende, auch unter ungeschützten Bedingungen. Das bedeutendste Objekt des Ägyptischen Museums Berlin ist die über 3.300 Jahre alte Büste der Nofretete, die als Hauptattraktion für Ströme begeisterter Besucher*innen, als Raubkunst bis heute aber auch für rege Diskussionen sorgt.¹³ Diese Büste mag als eine Ausnahme gelten. In der Regel sind Büsten als Sammlungsobjekte wenig attraktiv und füllen die Magazine als lästige, sperrige Staubfänger. Wer sich jedoch einer Büste entledigen will, steht vor einer eher massiven Herausforderung und benötigt handfeste Gründe für die Deakzession.

Die Büsten von Stalin und Lenin ließ das Kaliningrader Museum für Geschichte und Kunst in einem abgeschlossenen Raum verschwinden, der den Museumsbesucher*innen nicht zugänglich ist.¹⁴ Einen raffinierten Umgang mit den ungeliebten Objekten hat der Szoborpark in Budapest gefunden, wo Statuen, Büsten und sonstige Ehrenmäler der kommunistischen Herrschaften nach Abzug der letzten sowjetischen Truppen 1991 auf einem monumentalen „Friedhof der Skulpturen“ eine museale Bleibe fanden.¹⁵

Schwieriger haben es medizinhistorische Sammlungen, die Ärzdebüsten nicht einfach abstoßen oder gar vernichten können. Zwar beanspruchen diese Objekte wenig Pflege, aber doch einiges an Raum und binden damit zuweilen wertvolle Ressourcen. Eine kleine Umfrage in heutigen medizinhistorischen Museen und Sammlungen im deutschsprachigen Raum nach der Zahl ihrer Büsten ermöglicht eine tabellarische Zusammenstellung (siehe Tabelle. 1).¹⁶

12 Sybille FRANK / Mirjana RISTIC, Introduction. Urban Fallism. Monuments, Iconoclasm and Activism, in: *City. Analysis of Urban Change, Theory, Action* 24/3–4 (2020), 552–564.

13 Eva Maria SCHNURR, Raubkunst-Debatte. „Die Nofretete gehört nach Ägypten“. Interview mit Jürgen Zimmerer, *Spiegel.de* 24.03.2020, online unter: <https://www.spiegel.de/geschichte/raubkunst-die-nofretete-gehört-nach-aegypten-a-27b28601-52ac-4c0c-be0e-d4ca5948c974> (letzter Zugriff: 01.08.2020).

14 Dokumentation vom 24. Juli 2016 im Privatbesitz der Autorin.

15 Rodrigo RIEIRO DÍAZ, *The Memory Works. Between Monuments and Ruins. The Case of Contemporary Budapest*, in: *Footprint. Delft Architecture Theory Journal* 10/1 (2016), 109–120.

16 Ich möchte an dieser Stelle allen Kolleginnen und Kollegen und ihren Mitarbeitenden herzlich für die freundliche Beantwortung meiner Umfrage trotz Covid-19-Krise danken!

Tabelle 1: Büstenbestände in einigen medizinhistorischen Museen und Sammlungen des deutschsprachigen Raums

Objektsammlung des Medizinhistorischen Museums der Charité Berlin	ca. 80 Büsten
Medizinsammlungen des Instituts für Medizingeschichte der Universität Bern und der Sammlung des Inselspitals ¹⁷	18 Büsten
Medizinische Sammlung der FAU Erlangen-Nürnberg	6 Büsten
Objektsammlungen des Medizinhistorischen Museums Hamburg und „Erika-Haus“ des Freundes- und Förderkreises des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf e.V.	23 Büsten
Objektsammlung des Deutschen Medizinhistorischen Museums Ingolstadt	17 Büsten
Objektsammlung des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung, Stuttgart	17 Büsten
Josephinum. Sammlungen der Medizinischen Universität Wien	ca. 45 Büsten
Medizinerbüsten der Universität Würzburg, nicht direkt Teil der Medizinischen Sammlungen	ca. 7 Büsten
Medizinische Sammlung der Universität Zürich (ehemals Medizinhistorische Objektsammlung)	23 Büsten

Obschon die Aufstellung weder vollständig ist noch eine Relation zu anderen Objekten zulässt, belegt sie doch eine durchaus übliche und nennenswerte Vertretung der Büste als Sammlungsobjekt. Ein Mitarbeiter der Medizinischen Sammlung der Universität Zürich ließ verlauten, die Vermehrung des Bestandes genieße zurzeit keine Priorität, eine Aussage, die gegenwärtig vermutlich für die überwiegende Mehrheit der Sammlungen gilt. Die Rückmeldung aus Würzburg verwies auf Medizinerbüsten, die sich außerhalb der Sammlung in Instituten, Kliniken oder Hochschulen befinden oder zumindest solange dort befanden, bis den mit Büsten geehrten Ärzten nationalsozialistische Aktivitäten nachgewiesen wurden. Im „Erika-Haus“, dem ehemaligen „Schwesternhaus“ des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf, befinden sich 23 Ärzdebüsten, die zuvor auf dem Klinikgelände verteilt waren und u. a. auch aktive Nationalsozialisten darstellen. Infolge studentischer Proteste gelangte eine der umstrittenen Büsten ins Medizinhistorische Museum Hamburg. Statt der Entfernung hatte das Museum empfohlen, eine erklärende Tafel vor Ort anzubringen.¹⁸ Als eine Ausnahmeerscheinung mag gelten, dass die verbliebene Sammlung im „Erika-Haus“ weiterhin wächst, indem ein Emeritus der dortigen Medizinischen Fakultät selbst Büsten anfertigt.

Eine weitere Ausnahme mit wachsendem Büstenbestand bildet die Sammlung des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung, die im Jahresbericht 2019 den Ankauf

17 Diese medizinhistorische Sammlung ist online zugänglich unter: <http://sammlungen.img.unibe.ch> (letzter Zugriff: 08.05.2020).

18 Unpubl. Liste der Ärzdebüsten und Textvorschlag für eine Informationstafel, Medizinhistorisches Museum Hamburg, ohne Datum. Vgl. Hendrik VAN DEN BUSSCHE, Die Hamburger Universitätsmedizin im Nationalsozialismus. Forschung – Lehre – Krankenversorgung (Berlin–Hamburg 2014). Vgl. auch Adolf-Friedrich HOLSTEIN, Kunstwerke im Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf (Hamburg 2018).

einer Hahnemann-Büste speziell vermerkt.¹⁹ Diese Anschaffung entspricht dem spezifischen Sammlungsprofil, das dem Stiftungszweck folgend auf die Person Samuel Hahnemanns rekurriert, zumal – laut Rückmeldung – Hahnemann selbst diese Büste als „vortrefflich“ bezeichnet habe.

Aus diesen Recherchen wage ich zu schließen, dass den Medizinerbüsten in universitären Sammlungen hauptsächlich die Funktion von bildhaften Zeugnissen historischer Persönlichkeiten zukommt. Vor allem im Umfeld von Hochschulen und Kliniken besteht die Praxis fort, bekannte Mediziner mit Büsten im öffentlichen und semiöffentlichen Raum zu ehren. Üblicherweise im Verlauf von Umbauprojekten oder durch die Aufdeckung von unrühmlichen Machenschaften des Gewürdigten kann jedoch die respektable Platzierung hinterfragt werden, worauf die Büste verschwindet bzw. in einer Sammlung landet. Spätestens in diesem Moment stellt sich die Frage, ob sich diese wuchtigen Objekte über ihre Funktion als Ehrenmäler hinaus nicht für aktuelle medizinhistorische Forschungsfragen nutzen lassen.

Auguste Forel und seine Büsten

Die Büste, an deren Beispiel ich dieser Frage nachgehen werde, bildet den bekannten Schweizer Psychiater Auguste Forel ab. Seine Überzeugungen mögen heute widersprüchlich erscheinen, sie bildeten aber zu seiner Zeit eine durchaus logische Einheit. Als Professor für Psychiatrie leitete er seit 1879 die damalige „Irrenheilanstalt Burghölzli“ während zwei Jahrzehnten. Er propagierte die Hypnose kurz nach den ersten Anwendungsbeschreibungen und wandte diese neue Technik sowohl in öffentlichen Vorführungen als auch im klinischen Alltag therapeutisch, beim Pflegepersonal und darüber hinaus auch experimentell und sogar arbeitsökonomisch an.²⁰ In Wort und Schrift bekämpfte er den Alkoholismus, den er als ursächliches Moment der damals diskutierten gesellschaftlichen Degeneration betrachtete.²¹ Auf ihn geht die „Trinkerheilstätte Ellikon“ zurück, die bis heute als „Forel Klinik“ seinen Namen trägt. Als Sozialreformer der Jahrhundertwende engagierte er sich für eine praktische Umsetzung eugenischer Forderungen, so für die Sterilisierung angeblich „Geisteskranker“, die er zumindest in Einzelfällen auch umsetzte. Zugleich hing er einem ausgeprägten Rassismus an.²² Im gesellschaftspolitischen Rahmen trat er für einen sozialistischen Pazifismus, die Gleichstellung der Frau und die Akzeptanz von Homosexualität ein. Besondere Furore machte er mit seinem Werk „Die Sexuelle Frage“, das 1905 zum ersten Mal erschien und 1913 in gekürzter und vereinfachter Form

19 Institutsbericht 2019. Jahresbericht des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung (Stuttgart 2019), 45. Die Büste erschuf Pierre Jean David d'Angers (1788–1856) im Jahr 1837.

20 Mirjam BUGMANN, Der „Hexenmeister“ vom Burghölzli. Auguste Forels Hypnotismus im Vorlesungssaal und in der Klinik, in: Iris Ritzmann / Wiebke Schweer / Eberhard Wolff, Hg., Innenansichten einer Ärzteschmiede. Lehren, lernen und leben – aus der Geschichte des Zürcher Medizinstudiums (Zürich 2008), 59–75, besonders 64–65.

21 Katharina KUHN, Wider den Alkoholteufel – Auguste Forels antialkoholische Mission für den Kulturfortschritt, Dissertation (Zürich 2012).

22 Bernhard KÜCHENHOFF, Der Psychiater August Forel und seine Stellung zur Eugenik, in: Leist, Hg., Forel, wie Anm. 1, 19–36; Willi WOTTRENG, Hirnriss. Wie die Irrenärzte August Forel und Eugen Bleuler das Menschengeschlecht retten wollten (Zürich 1999).

als „Volksauflage“ zum Bestseller wurde.²³ Forels entomologische Studien über das Sozialverhalten der Ameisen standen dagegen bisher weniger im Fokus medizinhistorischer Forschung.

Auguste Forels Nachlass im Archiv für Medizingeschichte der Universität Zürich²⁴ beinhaltet zahlreiche Briefe, nicht nur von Angehörigen und Patient*innen, sondern auch von namhaften Zeitgenossen, darunter Charles Darwin und C. G. Jung. Forel war allerdings bereits zu seinen Lebzeiten nicht unumstritten. Seine Praxis der Entmündigung und Zwangsbehandlung führte um die vorletzte Jahrhundertwende zu heftigen Auseinandersetzungen.²⁵ Für die nachhaltige Erinnerung an seinen Namen sorgten in der Region Zürich und darüber hinaus auch schweizweit verschiedene Memorialakte: Die Benennung jener Straße, an der die heutige Psychiatrische Universitätsklinik Burghölzli liegt, mit der Bezeichnung „August-Forel-Strasse“, der mit seinem Namen verbundene Forel-Brunnen vor dem Zürcher Universitätsspital, eine Briefmarke, die 1971 sein Gesicht trug, sowie der Tausendfrankenschein als höchste aller Schweizer Geldnoten, der 1976 mit seinem Porträt auf der einen und der Darstellung von Ameisen auf der anderen Seite als „s Ameisli“ über zwei Jahrzehnte im Umlauf war.²⁶

1910 entstand das Porträt „Professor Forel“ von Oskar Kokoschka (Abb. 1), der als junger Künstler den Psychiater während seiner Arbeit in Yvorne einfing. Die Kunsthalle Mannheim zählt das Kunstwerk zu den Höhepunkten von Kokoschkas Frühwerk. Forel ist als älterer Mann in warmen Tönen zu sehen. Augen, Hände und Gesicht deuten „auf die geistige Welt eines Menschen, der abwesend und anwesend zugleich zu sein scheint“.²⁷ Der Porträtierte selbst war vom Werk wenig begeistert und reihte es gleich mit der ganzen modernen Malerei pauschal in die Ausdrucksformen von Geisteskrankheit ein.²⁸

Ein Jahrzehnt später ließ sich Forel im Profil fotografieren. Unter dem noch immer vorhandenen Abzug hielt er mit seiner seit einem Schlaganfall im Jahr 1912 krakeligen Schrift seiner linken Hand fest: „Auguste Forel 1920“ (Abb. 2). Das Profilbild verbarg geschickt seine asymmetrische Gesichtslähmung. Die Fotografie diente vermutlich als Vorlage, als der in Paris lebende Bildhauer Wilfried Adolf Isler (1890–1946) zum 75. Geburtstag von Forel eine erste Büste des gebrechlichen Zürcher Gelehrten schuf. Bei dieser Büste handelt es sich allerdings noch nicht um jenes Objekt, das in diesem Beitrag untersucht wird. Das Kunstwerk von Isler

23 Auguste FOREL, *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete* (München 1905); vgl. auch Ursina WIRZ, 100. Jahrestag der Veröffentlichung „Die sexuelle Frage“ von Auguste Forel. Auguste Forel und die Sexualität. Tagungsbericht (11.10.2005), in: ETHLife, Rubrik Tagungsberichte, online unter: http://archiv.ethlife.ethz.ch/articles/tages/html_print_style/sexundmedien.html (letzter Zugriff: 25.05.2020).

24 Auguste Forels Nachlass im Archiv für Medizingeschichte der Universität Zürich, online unter: <https://www.ibme.uzh.ch/de/medizingeschichte/Archiv-für-Medizingeschichte.html> (letzter Zugriff: 25.05.2020), wurde unter Leitung der Autorin 2005 vollständig erschlossen.

25 Vgl. Brigitta BERNET, *Schizophrenie, Entstehung und Entwicklung eines psychiatrischen Krankheitsbilds um 1900* (Zürich 2013), 96–102.

26 Die Banknotenserie von Ernst und Ursula Hiestand war bis 2000 im Umlauf, vgl. online unter: https://www.snb.ch/de/i/about/cash/history/id/cash_history_serie6#t2 (letzter Zugriff: 25.05.2020). Vgl. auch Jakob TANNER, Auguste Forel als Ikone der Wissenschaft. Ein Plädoyer für historische Forschung, in: Leist, Hg., *Forel*, wie Anm. 1, 81–106, hier 84–88. „s Ameisli“, schweizerisch für „Die kleine Ameise“.

27 Beschreibung der Kunstsammlung Mannheim, online unter: <http://sammlung-online.kuma.art/node/3107> (letzter Zugriff: 29.05.2020).

28 Auguste FOREL, *Rückblick auf mein Leben* (Zürich ²1947), 218.

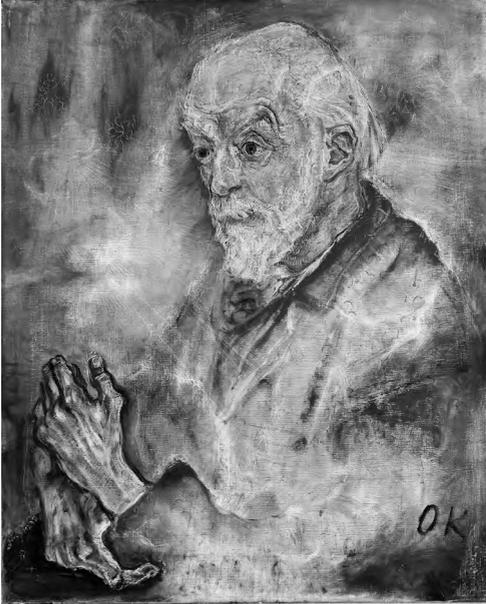


Abb. 1: Oskar Kokoschka: „Auguste Forel“, 1910 © Fondation Oskar Kokoschka / 2020, Prolitteris, Zürich, Sammlung Kunsthalle Mannheim © bpk / Kunsthalle Mannheim / Cem Yüçetas

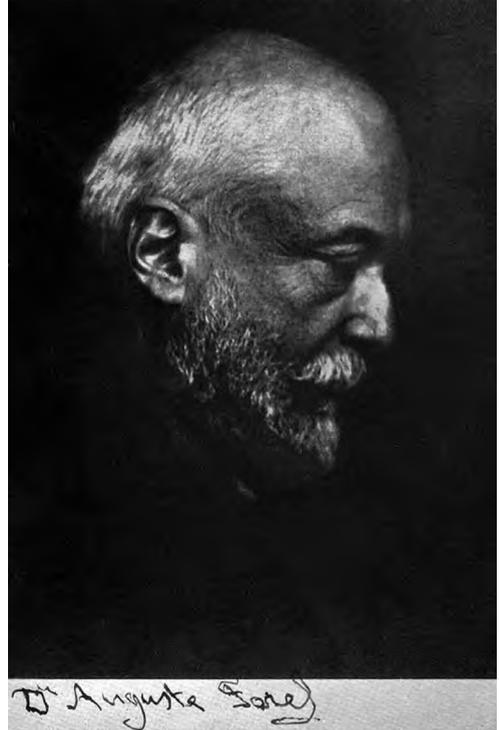


Abb. 2: Fotografie Forels mit handschriftlicher Signatur und Datierung 1920. Ohne Quellenangabe, online unter: <https://www.ahajournals.org/doi/full/10.1161/01.str.0000177473.17396.7e> (letzter Zugriff: 06.06.2020)

besteht aus einem Kopf, einem mit Hemdkragen und Schlaufe umschlungenen Hals und dem angedeuteten Oberkörper, der mit einem dicken Mantelkragen seinen Abschluss findet. Das Gesicht ist analog der Spiegelung der Fotografie von 1920 ausgesprochen symmetrisch und im selben Winkel wie die Fotografie leicht nach unten geneigt, die Mundwinkel sind entspannt und die Augen beinahe geschlossen. Die ruhige Darstellung vermittelt einen würdigen, aber etwas monotonen Gesamteindruck. Von dieser Büste existierten mindestens drei bronzierte Gipsabgüsse. Einer davon befindet sich in der Medizinischen Sammlung der Universität Zürich (Abb. 3). Sie wurde von einer engen Verwandten des Bildhauers 1965 der damaligen Medizinhistorischen Objektsammlung vermacht. Ein weiterer Abguss befindet sich offenbar bis heute in der Forel Klinik. Eine dritte Büste dieser Serie gehörte schon zu Lebzeiten Forels zum Inventar der Psychiatrischen Universitätsklinik Burghölzli und schmückte, gemeinsam mit der Büste seines Nachfolgers Eugen Bleuler (1857–1939), den dortigen Festsaal, bis im Jahr 2000 beide Büsten entwendet wurden.²⁹

²⁹ Martin TRACHSEL, Auguste Forel und „seine“ Objekte. Interne ausführliche Dokumentation der Medizinischen Sammlung der Universität Zürich, Stand 20.12.2018, unpubl. (Zürich 2018). Ich danke Martin Trachsel sehr herzlich für das Zusammentragen der Informationen. Vgl. ANONYM, Seit dem Jahr 2000 vermisst. „Die bronzene Büste von Eugen Bleuler“. Schlussbericht der Untersuchungen von Oktober 2015 bis November 2016. Geb. Broschüre (o. O. 2017).



Abb. 3: Auguste Forels Büste, 1924 von Wilfried Adolf Isler, Gipsabguss. Aufgenommen von der Autorin in der damaligen Medizinhistorischen Objektsammlung, heute Medizinische Sammlung der Universität Zürich (2012)

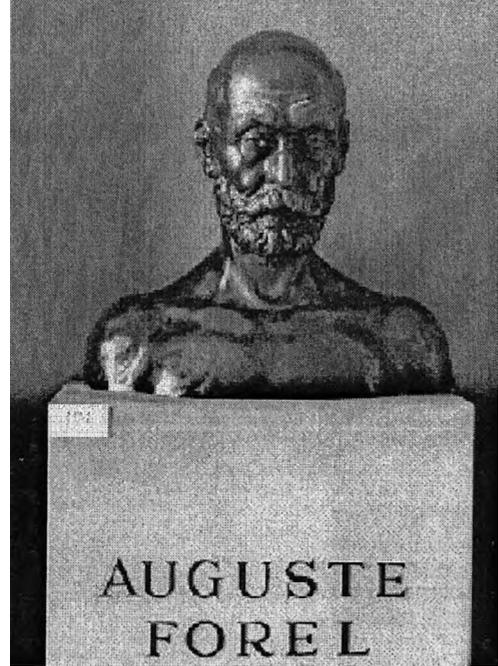


Abb. 4: Auguste Forels Büste, ca. 1931/32 von Walter Späni, Bronzebüste auf Marmorsockel. Aufnahme auf unbekanntem Datum, auf Kopie aus dem Jahr 2010

Mehr Aufsehen erregte aber die Büste, die in diesem Beitrag im Zentrum steht. Diese Skulptur schenkte der Zürcher Regierungsrat im April 1932 der Universität Zürich zu ihrem Geburtstag, dem sogenannten Dies Academicus.³⁰ Das Werk des Bildhauers Walter Späni besteht aus Bronze, misst 35 Zentimeter in der Höhe und wiegt 15 Kilo (Abb. 4 und 5). Über die Entstehung konnten leider keine Angaben aufgefunden werden. Der Ankauf durch den Kanton Zürich geht auf Hans Wolfgang Maier zurück, der damals den Lehrstuhl für Psychiatrie an der Universität Zürich innehatte und zugleich dem Burghölzli vorstand. Die Büste mit allem Drum und Dran kostete die Regierung 3.000 Franken. Der Regierungsrat rechtfertigte diese Ausgabe mit den „großen Verdienste[n] Prof. Forel’s um die zürcherische Irrenpflege, wie um die Wissenschaft“, und fügte an, dass jene andere Forelbüste, die sich bereits im Burghölzli befände, „weder künstlerisch noch als Portrait an die Büste von Späni heranreicht“.³¹ Die neue Büste orientierte sich jedenfalls nicht am greisen Forel. Zu sehen ist ein etwa sechzigjähriger Mann mit muskulösem Oberkörper. Ein Vergleich mit dem Porträt von Kokoschka aus dem Jahr 1910 weist zahlreiche Übereinstimmungen auf: Weit geöffnete Augen, hochgezogene Augenbrauen,

30 Vgl. TANNER, Forel, wie Anm. 26, 82.

31 Bericht des Regierungsrats des Kantons Zürich vom 15.10.1931, Staatsarchiv des Kantons Zürich (StAZH) MM 3.45 RRB 1931/2182, 823. Vgl. auch Kathrin FRAUENFELDER, In die Breite. Kunst für das Auge der Öffentlichkeit. Zur Geschichte der Kunstsammlung des Kantons Zürich – vom Nationalstaat bis zur Globalisierung, Dissertation (Universität Zürich 2018), 54.

eine gerunzelte Stirn und ein aufmerksam konzentrierter Gesichtsausdruck. Ausgerechnet jenes Bild, das Forel selbst als krankhaft kritisiert hatte, stand nun seiner Ehrung Pate. Wie der Regierungsrat in seinem Beschluss festhielt, hatte Walter Späni einen steinernen Sockel für die angemessene Präsentation der Büste mitzuliefern. Er wählte einen hellen Marmorstein und versah ihn mit der Aufschrift „AUGUSTE FOREL“, womit das eher kleine Denkmal an Sichtbarkeit, Höhe und Bedeutung gewann.

Erste Station: Einweihung der Büste 1932

Um Nutzen und Wirkung von Auguste Forels Büste zu untersuchen, werden wir das Objekt auf einer Zeitreise begleiten, die an drei Stationen vorbeiführt. An jeder Station geht es um die Fragen, welche Funktion der Büste im jeweiligen Kontext zukam und wie sie gedeutet wurde. Konkreter noch werde ich fragen, zu welchen Diskussionen oder Handlungen ihre Präsenz in den unterschiedlichen Kontexten führte.

Im Jahr 1932 hatte die Wirtschaftskrise auch die Schweiz und mit ihr die Universität Zürich erreicht. Die Universität hatte kostspielige Baupläne begraben müssen und war für die anstehende Jahrhundertfeier 1933 auf private Spenden angewiesen. Der akademische Bericht über das Geschäftsjahr 1932/33 schildert in der Rubrik „Feierlichkeiten“ den Ablauf des 99. „Dies Academicus“ in der großen Aula. Nach einer Rede des Rektors vor dem zahlreich erschienenen Publikum folgte ein außergewöhnlicher Programmpunkt: „Die Feier erhielt eine besondere Note durch die Enthüllung der August Forel-Büste.“³²

Welche Zuschreibungen bewegten die Universität in den frühen 1930er Jahren dazu, eine Büste von Auguste Forel zu kaufen, unter höchsten Ehren einzuweihen und ihr einen überaus prominenten Platz zuzuteilen? In einer Ansprache würdigte der Initiator des Büstenkaufs und indirekte Nachfolger Forels, Hans Wolfgang Maier, die Bedeutung und die Verdienste des kürzlich Verstorbenen. Die Betonung legte er dabei auf dessen wissenschaftliche und ärztliche Relevanz, indem er ihn als „einen der Gründer der modernen wissenschaftlichen Psychotherapie“³³ bezeichnete. Wie ein anonymes Bericht festhielt,³⁴ wurden die berühmten Briefpartner, die Ehrendokorate und die wissenschaftlichen Werke Forels aufgezählt. Der Autor schlug indessen einen kritischen Ton an, was schon im Titel „Eine missglückte Forel-Feier“ zum Ausdruck kommt. Diese Kritik richtete sich nicht gegen Forel, sondern gegen seine einseitige Darstellung durch die Universität. Schmerzlich habe er nicht nur die explizite Erwähnung des bekanntesten Werks „Die Sexuelle Frage“ vermisst, schrieb der Autor, sondern auch den „echten Forel-Geist, dem [...] die Büste gewidmet ist“. Diesen Geist umschrieb er mit Forels pazifistischem Engagement für den Frieden, die Völkerverständigung und einen ethischen Sozialismus. Hätte sich die Büste selber äußern können, so fährt der Bericht fort, hätte sie u. a. gegen die Verfilzung von Hochfinanz und Wissenschaft sowie gegen den exzessiven Alkoholkonsum

32 Universität Zürich, Jahrhundertfeier der Universität Zürich am 29./30. April 1933 und Bericht über das akademische Jahr 1932/33 (Zürich 1933), 85.

33 Mirjam BUGMANN, Hypnosepolitik. Der Psychiater August Forel, das Gehirn und die Gesellschaft (1870–1920) (Wien 2015), 46, dort Fußnote 169.

34 ANONYM, Eine missglückte Forel-Feier, in: Das Flugblatt, Bern Nr. 7 (14. Mai 1932), 108.

im Anschluss an die Feier protestiert. Die Universität erwähnte effektiv in ihrem Jahresbericht das „übliche offizielle Bankett“, das abends im Festsaal „Zur Kaufleuten“ stattgefunden habe.³⁵

Mit der Büste instrumentalisierte die Universität den verstorbenen Professor als einen ruhmvollen und unsterblichen Teil der eigenen Inszenierung. Sie ehrte nicht nur die berühmte Persönlichkeit, sondern verleibte sich deren Renommee ein, um sich als ideellen und räumlichen Bezugspunkt Forels feiern zu können. Durch die Wahl des Standortes im Eingang des Hauptgebäudes schaffte sie eine auf Anhieb sichtbare Präsenz der Büste, die deren zentrale Funktion als Idol unterstrich. Diese prominente Platzierung war letztlich eine Voraussetzung, um dem Ehrenmal ein Publikum zu beschern, wodurch es seiner Funktion überhaupt erst nachkommen konnte. Die Büste stand – mit kurzer Unterbrechung – für rund 75 Jahre auf ihrem Sockel im unteren Haupteingang der Universität Zürich.

Zweite Station: Sockelsturz und Remontage 1986

Im Jahr 1986 wurde Auguste Forel in einer Ausstellung an der Universität Zürich nochmals geehrt. Genau in dieser Zeit verschwand seine Büste von ihrem Sockel, um kurze Zeit später auf einem Flohmarkt wieder aufzutauchen. War die zeitliche Übereinstimmung mit Forels Ehrung ein Zufall?³⁶ Im Katalog zu jener Ausstellung verfassten gleich zwei Rektoren einen Beitrag. Der Rektor der Universität Bern, Pio Caroni, hebt das Bestreben des „grossen, einfachen, einsamen Kämpfers“ hervor, Wissenschaft unmittelbar für die Lösung politischer und sozialer Probleme zu nutzen, an dem wir uns orientieren sollten.³⁷ Und als Rektor der Universität Zürich erklärt der Hirnforscher Konrad Akert, Ausstellung und Katalog würden das Lebenswerk Forels dokumentieren, um „damit an einen Mann zu erinnern, der uns noch heute Vorbild und Verpflichtung bedeuten kann“.³⁸ Beide Autoren betonen diese Vorbildfunktion des Wissenschaftlers, die Caroni sogar – in Abkehrung vom klassischen Wissenschaftsideal – mit einer gesellschaftspolitisch anwendungsorientierten Forschung begründet.

Auch außerhalb der Universitäten rief die Ausstellung Resonanz hervor, wobei Forels Idealisierung unterschiedliche Schwerpunkte ins Zentrum rückte. Der Artikel, mit dem die Neue Zürcher Zeitung die Ausstellung bewarb, stammte vom Sexualwissenschaftler Erwin J. Haeberle.³⁹ Er beginnt mit harschen Verbalattacken gegenüber jenen Stimmen, die Forels Ausführungen zum Lebensrecht von „Minderwertigen“ und zur „rassischen Zuchtwahl“ bereits damals als ideellen Wegbereiter für die nationalsozialistische Mordmaschinerie zur Diskussion gestellt hatten.⁴⁰ Haeberle begegnet dieser Kritik, indem er den 1931 Verstorbenen als potentiell mutigen Kämpfer gegen den „Nazistaat und seinen Rassismus“ bezeichnet. Das Hauptgewicht legt der Autor jedoch auf Forels sexualwissenschaftliche Beiträge und dessen

35 Universität Zürich, Jahrhundertfeier, wie Anm. 32, 85.

36 Nathalie SCHMIDHAUSEN, Eine Bronzebüste auf Abenteuern, in: Zürcher StudierendENZEITUNG (20. Oktober 2010).

37 Pio CARONI, Geleitwort, in: Rolf Meier, August Forel 1848–1931. Arzt, Naturforscher, Sozialreformer. Eine Ausstellung der Universität Zürich, Herbst 1986 (Zürich 1986), 7. Vgl. auch KÜCHENHÖFF, Psychiater, wie Anm. 22, 21.

38 Konrad AKERT, Einleitung, in: Meier, Forel, wie Anm. 37, 8. Vgl. wiederum KÜCHENHÖFF, Psychiater, wie Anm. 22, 21.

39 Erwin J. HAEBERLE, August Forel – Der erste Schweizer Sexologe, in: Neue Zürcher Zeitung (19. Februar 1986).

40 Haeberle nennt konkret einen Artikel im „Solothurner Anzeiger“ (28. Juli 1945) und Aussagen des führenden Sexualwissenschaftlers Volkmar Sigusch. Vgl. ebd.

Forderungen nach völliger Gleichberechtigung der Geschlechter, Zulassung homosexueller Ehen und des Konkubinats sowie der freien Verfügbarkeit von empfängnisverhütenden Mitteln. Dass Forel die Zukunft aller Sexualreformen in der Eugenik sah, deren Logik seine sexualwissenschaftlichen Thesen durchtränkte, ließ der Autor beiseite. Schließlich sah sich der Sexualwissenschaftler selbst in den Fußstapfen jenes Mannes schreiten, weshalb er dafür einstand, dass die Fachkollegenschaft „mit Stolz an ihren grossen schweizerischen Pionier erinnern“ dürfe.

Eine zweite Rezension der Ausstellung erschien im „Freidenker“, dem Monatsblatt der atheistischen Intellektuellen, mit einem Porträt des älteren Forel auf dem Titelblatt.⁴¹ Wiederum eignete sich der Autor die Person Forel an, indem er den Wissenschaftler als Vordenker der eigenen Gruppierung, als „Freidenker der ersten Stunde“, identifizierte. Analog zur Uminterpretation Forels zum potentiellen Nazi-Gegner⁴² in der Neuen Zürcher Zeitung, wird er im „Freidenker“ als Kämpfer gegen Verlogenheit und Tabuisierung und damit als Gegner der Kirche gefeiert. Zum Schluss nimmt der Autor auf den Sockelsturz der Forelbüste Bezug, indem er beruhigt feststellt, dass nun die Büste wieder „an ihrem angestammten Platz“ stehe.

Die Ausstellung wanderte zwei Jahre später an die Universität Bern, wofür der Katalog mit Sponsorengeldern nachgedruckt wurde. Zumindest in Bern kam es zu Protestaktionen gegen die Ausstellung.⁴³

Wie lässt sich das rätselhafte Verschwinden der Forel-Büste in diesem Kontext interpretieren? In einem Artikel in der Studierendenzeitung der Universität Zürich schilderte der Delegierte des Rektors rückblickend die Vorgänge.⁴⁴ Er habe „wütend“ sofort ein „Vermissten-Inserat“ mit Bild in der Neuen Zürcher Zeitung aufgeschaltet. Wie dem Artikel zu entnehmen ist, habe aber ein Universitätsangestellter das Objekt wenige Tage später auf dem nahen Zürcher Flohmarkt entdeckt. Die Büste wurde dingfest gemacht und an ihren angestammten Ehrenplatz zurückgebracht. Der Delegierte des Rektors als direkt Verantwortlicher gab an, er wisse nicht, wer die Büste gestohlen habe. Dies obschon er nach eigenen Angaben wütend war und ein Inserat für die Bekanntmachung des Verlustes in einer bekanntermaßen teuren Zeitung publizieren ließ. Offenbar wurde nicht überprüft, woher der Verkäufer die Büste hatte oder ob er gar selbst den Diebstahl begangen hatte. Es ergeben sich noch weitere Fragen. Jener Person, die sie entfernte, musste bewusst gewesen sein, dass der Diebstahl sofort auffallen musste. Der Bronzekopf befand sich schließlich in einer der meistbesuchten Räumlichkeiten der ganzen Universität, und der zurückgebliebene leere Sockel mit Inschrift unterstrich noch die Abwesenheit der Skulptur. Ebenfalls war es im Voraus klar, dass die Büste von zahlreichen Personen wiedererkannt werden konnte. Dass sie nach kurzer Zeit auf dem nur eine Viertelstunde entfernten Flohmarkt, wo sich stets viele Studierende trafen, zum Verkauf angeboten wurde, ergibt daher wenig Sinn. Es kommen daher Zweifel auf, ob die Büste tatsächlich hätte verkauft werden sollen.

41 Rolf GLATTHAAR, Ein Freidenker der ersten Stunde. Gedenkausstellung August Forel, in: Freidenker. Monatsschrift der Freidenker-Vereinigung der Schweiz 69/12 (1986).

42 HAEBERLE, Forel, wie Anm. 39.

43 Urs BOSCHUNG, Medizingeschichte an der Universität Bern. Von den Anfängen bis 2011 (Bern 2014), 111.

44 SCHMIDHAUSEN, Bronzestatuette, wie Anm. 36.

Um die Geschehnisse rund um die Forel-Büste besser zu verstehen, lohnt es sich, die damalige Spannungssituation zwischen der radikalen Verehrung Forels und dem aufkeimenden Protest, der sich seit den 1980er Unruhen immer deutlicher gegen herkömmliche Idole richtete, einzu-beziehen. Die Büste erfüllte als Personifizierung von Auguste Forel noch immer ihren Zweck, indem sie innerhalb der Universität jener Vorbildfunktion nachkam, die von ihrem Rektor explizit gewünscht wurde. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Entführung der Büste als politischer Akt lesen. Während sie auf ihrem Sockel im Eingang der Universität als Ikone der Wissenschaft, als Vorbild für Lehrkörper und Studentenschaft, kurz als Sinnbild eines idealen Forschers wirkte, kam ihr auf dem Flohmarkt eine ganz andere Bedeutung zu. Inmitten alten Trödels und ausgedienter Gegenstände wandelte sich die Büste zu einem Objekt, das seinen ursprünglichen Sinn und Wert verloren hatte und vielleicht noch als Kuriosum Interesse erwecken konnte, bevor es entsorgt würde. Die Präsenz auf dem Flohmarkt macht nun Sinn: Sie interpretiert Forels Büste neu und radikal als ein Objekt, das seine Verehrung überlebt hat und nun auf den Komposthaufen der Geschichte gehörte. Der Standort der Büste hatte deren Funktion verändert. Stand hinter dem Verschwinden der Büste kein Diebstahl, sondern ein symbolischer Akt des Protestes gegen die Verehrung Forels, ließe sich auch die Reaktion der Universitätsleitung logisch erklären: Sie hatte jedes Interesse daran, die Angelegenheit möglichst klein zu halten, um die Provokation ins Leere laufen zu lassen. In dieser Lesart ergäbe es Sinn, dass weder eine Bestrafung des Täters noch eine öffentliche Stellungnahme erfolgte. Zugegebenermaßen lässt sich diese Deutung nicht eindeutig beweisen, sie verleiht aber den Geschehnissen einen logischen Sinn und würde sich in die späteren Protestaktionen in Bern gut einordnen lassen.

Dritte Station: Diskussion über Büsteninszenierung seit 2003

Es war nicht das erste Mal, dass eine kritische Abhandlung das eugenisch-rassistische Gedankengut der Burghölzli-Direktoren Auguste Forel und Eugen Bleuler an die Öffentlichkeit brachte, doch dem Buch „Hirnriß“ des Journalisten und Historikers Willi Wottreng gelang es 1999,⁴⁵ eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. In der Folge wurden in einem Seminar an der Universität Zürich Texte von Forel im Original gelesen und diskutiert. Zum Jahresende 2003 brachte ein Student unter dem Titel „Und täglich grüsst der Eugeniker“ in der Zürcher Studierendenzzeitung seine Irritation über die Bronzebüste und die damit verbundene, anhaltende Verehrung Forels zum Ausdruck.⁴⁶ Diesen Artikel nahm der Studierendenrat zum Anlass, sich im Jahr 2004 an die Universitätsleitung zu wenden. Da gerade Bauarbeiten im unteren Eingangsbereich im Gang waren und die Büste deshalb gar nicht an ihrem Platz stand, schlugen die Studierenden vor, sie nach Abschluss des Umbaus nicht einfach unkommentiert wieder aufzustellen. Dagegen sollte die Universitätsleitung die Ethikkommission mit der Klärung der Frage beauftragen, wie mit dem Andenken Forels angesichts dessen „eugenischer Vergangenheit“⁴⁷ umzugehen sei. Um Antworten zu finden, fand im Juni 2005 ein wissenschaftliches

45 WOTTRENG, *Hirnriß*, wie Anm. 22.

46 SIMON HOFMANN, *Und täglich grüsst der Eugeniker*, in: *Zürcher Studentin* 82/3 (12. Dezember 2003), 11.

47 Zu den Abläufen vgl. SIMON HOFMANN, *Die Motive der Studierenden*, in: *Leist, Hg., Forel*, wie Anm. 1, 11–15, hier 12; ANTON LEIST, *Vorwort*, in: *ebd.*, 7–10, hier 8.

Symposium mit der Ethikkommission sowie Historikern der Universität und der ETH Zürich statt, deren Beiträge anschließend publiziert wurden.⁴⁸ Eine Sonntagszeitung titelte bereits im Vorfeld: „Später Sturz vom Sockel.“⁴⁹ Die Referierenden wurden sich einig, dass die Büste Forels weder kommentarlos weiterhin aufgestellt werden könne, noch durch einen „Ikonoklasmus im Sinne der Problemlösung“ verschwinden dürfe.⁵⁰ Die Vorschläge einer Neuinszenierung reichten von der Ergänzung der Büste mit einem Mahnmal für die Opfer eugenisch motivierter Eingriffe durch die Zürcher Psychiatrie⁵¹ über die Herauslösung der Büste aus dem Kontext der Ehrung und ihre Verschiebung in einen neuen Kontext der kritischen Erinnerung, was eine Dislozierung und Kommentierung im Rahmen einer musealen Präsentation erfordere,⁵² bis zur Überzeugung, dass zuerst eine gründliche Aufarbeitung von Leben und Werk Forels unter vollständiger Berücksichtigung seines Nachlasses vorzunehmen sei, bevor über eine geeignete Erinnerungspolitik entschieden werden könne.⁵³ Die Antwort der Ethikkommission auf die Anfrage der Universitätsleitung beinhaltete die Forderung, „die Büste dürfe nicht einfach in der Versenkung verschwinden, sondern sei mit einer Ausstellung zu koppeln oder künstlerisch zu verfremden und mit Wegweisern zu vertiefenden Informationen zu versehen“.⁵⁴

Nach Abschluss des Umbaus im September 2006 stand Forels Büste aber wieder am alten Platz. Bevor es zu erneuten Protestaktionen kam, entschied die Universitätsleitung im Dezember desselben Jahres, die Büste auf ihrem Sockel am angestammten Ort zu belassen, sie jedoch mit einer „kommentierenden Dokumentation“ in Form eines Textes oder einer Vitrine zu ergänzen. Für diese Dokumentation wurden jedoch nicht jene Historiker angefragt, die sich bereits mit Forels Werk und seiner Büste kritisch auseinandergesetzt hatten. Der Auftrag, einen Text auszuarbeiten, ging an den Sammlungskurator der Medizinhistorischen Objektsammlung und damit an jenen Medizinhistoriker, der sich im Vorfeld öffentlich von der kritischen wissenschaftlichen Aufarbeitung eugenischer Aktivitäten Forels und der Kritik am Standort der Büste distanziert hatte.⁵⁵ Obschon nun der Vorwurf laut wurde, die Universitätsleitung habe mit dieser Wahl eine fragwürdige Entscheidung getroffen, bestätigte der verantwortliche Generalsekretär im Januar 2007, an diesem Plan festzuhalten. Man wolle den Vorschlag des Medizinhistorikers abwarten, der den Auftrag angenommen hatte. Zugleich zog der Generalsekretär die Möglichkeit in Betracht, den Text anschließend einer externen Fachperson zur Begutachtung vorzulegen. Nachdem nach neun Monaten im Herbst 2007 ein kurzer Text als Vorschlag „für die Plakette zur Forel-Büste“ eingetroffen war, traf sich die Ethikkommission am 25. September 2007 zur Beurteilung und beschloss einstimmig: „Erstens der vorgeschlagene Text bietet keine wissenschaftliche Würdigung, und zweitens der Plakettext ist in der Wertung einseitig formuliert.“⁵⁶ Danach verschwand die Büste mitsamt ihrem Sockel.

48 LEIST, Hg., Forel, wie Anm. 1. Die Organisatoren und Referierenden bzw. Autoren waren ausschließlich männlich.

49 Daniel PUNTAS BERNET, Später Sturz vom Sockel. Auguste Forel, Ameisenforscher und Eugeniker, stirbt einen zweiten Tod. Die Universität Zürich will seine Büste entfernen, in: Neue Zürcher Zeitung am Sonntag (13. März 2005).

50 Vgl. TANNER, Forel, wie Anm. 26, 82.

51 Vgl. HOFMANN, Motive, wie Anm. 47, 14.

52 Vgl. TANNER, Forel, wie Anm. 26, 82. Indirekt entspricht diese Forderung zumindest teilweise der Aktion des Büstentransfers von der Eingangshalle der Universität auf den Flohmarkt im Jahr 1986.

53 Vgl. HAGNER, Forschung, wie Anm. 1, 73.

54 Walter BERNET, Das lange Warten auf eine kritische Ausstellung, in: Neue Zürcher Zeitung (11. Oktober 2012).

55 Simon HOFMANN, Mörgeli würdigt Forel, in: Zürcher Studentin (20. Januar 2006).

56 Studierendenrat der Universität Zürich, Kommissionsbericht zu den beiden Sitzungen der Ethikkommission im Herbstsemester 2007/2008 (28.11.2007). Zu den Vorgängen vgl. BERNET, Warten, wie Anm. 54.

Die Büste und ihre kritische Wahrnehmung hatten allerdings zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der Zürcher Psychiatriegeschichte geführt, die mit mehreren Vorträgen und Publikationen inzwischen ihre ersten Früchte hervorbrachte.⁵⁷ Sogar die Feierlichkeiten zum 175. Geburtstag der Universität Zürich setzten am 6. März 2008 mit der Eröffnung einer medizinhistorischen Ausstellung ein, worin die Tätigkeit Forels kritisch zur Sprache kam.⁵⁸ Was mit der Büste selbst geschehen war, blieb bis 2010 unbekannt. Dann aber berichtete der stellvertretende Delegierte des Rektors in einem Interview, dass sie sich in der Kunstsammlung des Kantons Zürich befinde und baldmöglichst in einer Ausstellung gezeigt werden solle. Dieser Plan habe sich einzig aufgrund mangelnden Interesses verzögert. Trotz der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Themen, die gerade auch im Umgang mit Forels Büste an Bedeutung gewannen, äußerte der stellvertretende Delegierte des Rektors die Auffassung: „Die Büste ist heute den meisten ziemlich gleichgültig.“⁵⁹ Das Interview erschien am 20. Oktober 2010. Exakt eine Woche zuvor aber hatte die Kunstsammlung des Kantons Zürich jenem Sammlungskurator, der den abgewiesenen Text für die Büste erstellt hatte, eine Lieferung angekündigt. Es handelte sich um die Büste von Auguste Forel, erschaffen von Walter Späni.⁶⁰ Die Büste gelangte als Leihgabe in die Medizinhistorische Objektsammlung, allerdings ohne ihren Sockel. Was zu diesem Transport geführt hatte, blieb auch nach entsprechenden Recherchen der Kunstsammlung bislang ungeklärt.⁶¹

Inzwischen war das Interesse an der Büste keineswegs erloschen. 2011 wurde eine neue Arbeitsgruppe ins Leben gerufen, in der die Ethikkommission, das Medizinhistorische Institut und die Psychiatrische Universitätsklinik Burghölzli vertreten waren. Diese Arbeitsgruppe zog eine Psychiatriehistorikerin als Expertin bei, die im Sommer 2012 ihr Konzept für eine Ausstellung in der Psychiatrischen Universitätsklinik Burghölzli mit dem Fokus auf den Zeitraum 1880 bis 1930 vorlegte. Als die Presse im Herbst 2012 über dieses Projekt informierte, gab sie ihm eine schlechte Prognose: Es bestehe die Gefahr, dass die Ausstellung auf die lange Bank geschoben würde, nicht nur wegen der Kosten. Auf der einen Seite würde ein kritischer Blick von außen gefordert, auf der anderen Seite stehe die Befürchtung im Raum, „dass die Zürcher Psychiatrie beschädigt würde“.⁶² Letztlich gehe es um den Ruf des Burghölzli. Wenige Wochen zuvor hatte die Vorlesungsreihe „Objektgeschichten“ unter der Leitung des neuen Zürcher Lehrstuhlinhabers für Medizingeschichte begonnen, deren erste thematische Veranstaltung der Büste Auguste Forels galt.⁶³

57 Unter mehreren Forschungsarbeiten sei hier als besonders eindrückliches Beispiel erwähnt: Marietta MEIER u. a., *Zwang zur Ordnung. Psychiatrie im Kanton Zürich, 1870–1970* (Zürich 2007).

58 Zur Ausstellung „Vom Grünschnabel zum Weisskittel“ vgl. online unter: <https://www.175jahre.uzh.ch/ausstellungen/gruenschnabel-weisskittel/Vernissage.html> (letzter Zugriff: 23.05.2020) sowie die daraus hervorgegangene Publikation: RITZMANN / SCHWEER / WOLFF, Hg., *Innenansichten*, wie Anm. 20.

59 SCHMIDHAUSEN, *Bronzebüste*, wie Anm. 36.

60 *Kunstsammlung des Kantons Zürich an Medizinhistorisches Museum: Transport von Kunstwerken aus Lager* (13.10.2010). Medizinische Sammlung der Universität Zürich, Dokumentation.

61 Auskunft der Leiterin der Fachstelle Kunstsammlung des Kantons Zürich (03.06.2020).

62 BERNET, *Warten*, wie Anm. 54.

63 Iris RITZMANN, *Forels Büste im Wertewandel* (Vorlesungszyklus „Objektgeschichten“, Universität Zürich, 26.09.2012). In der Vorbereitung zu dieser Vorlesung entstanden die Fotos der beiden Büsten der damaligen Medizinhistorischen Objektsammlung.



Abb. 5: Auguste Forels Büste, ca. 1931/32 von Walter Späni, Bronze ohne Marmorsockel. Aufgenommen von der Autorin in der damaligen Medizinhistorischen Objektsammlung, heute Medizinische Sammlung der Universität Zürich (2012)

Die einstige Medizinhistorische Objektsammlung wurde 2014 im Rahmen der Institutsauflösung per Entscheid der Universitätsleitung aus ihrem ursprünglichen Sammlungskontext herausgelöst und als „Medizinische Sammlung“ konservatorisch aufbereitet. Während der ersten Aufräumaktionen stießen die Verantwortlichen im März 2014 in einem der Magazine auf Forels Büste und den Leihvertrag mit der Kunstsammlung des Kantons Zürich aus dem Jahr 2010. Im Zuge der weiteren Sammlungsrevision wurde dieser Leihvertrag aufgelöst und die Büste am 29. April 2014 zurück in die Kunstsammlung gebracht.⁶⁴ Dort steht sie heute in einem Außenlager, allerdings ohne Sockel.⁶⁵

Wie lassen sich diese neueren Geschehnisse rund um die Büste deuten? In einer Zeit, in der sich auch in der Schweiz vermehrt Opfer von Zwangsmaßnahmen durch Behörden und die Psychiatrie zu Wort meldeten und eine Auseinandersetzung mit vergangenem Unrecht einforderten,⁶⁶ fiel eine kritische Publikation über Forels Wirken auf fruchtbaren Boden. Die Auseinandersetzung mit der umstrittenen Persönlichkeit machte nicht vor den Türen der Universität Halt, sondern führte zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit Forels Texten und wurde damit integraler Teil universitärer Aktivitäten. Die Büste Forels fungierte für diesen Teil der Akademie als Symbol einer überholten akademischen Kultur der Ehrung „großer Männer“, deren Selbstverständlichkeit bereits mit der 68er-Bewegung und den Bemühungen um eine Gleichberechtigung beider Geschlechter grundsätzlich ins Wanken geraten war. Die Figur Forels und

64 TRACHSEL, Forel, wie Anm. 29.

65 Auskunft der Kunstsammlung, wie Anm. 61.

66 Vgl. Thomas HUONKER, *Anstaltseinweisungen, Kindswegnahmen, Eheverbote, Sterilisationen, Kastrationen. Fürsorge, Zwangsmassnahmen, ‚Eugenik‘ und Psychiatrie in Zürich zwischen 1890 und 1970* (Zürich 2002).

ihr bronzenes Alter Ego bildeten in diesem Umfeld einen Stein des Anstoßes für die Forderung, den Heldenkult differenziert zu hinterfragen und sich als Institution selbstkritisch mit der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen. Dieser Forderung sollte sowohl der Standort der Büste – ob in einem Museum, an der Universität oder im Burghölzli – als auch ihre Inszenierung – sei es im Sinne einer Verfremdung oder eines Mahnmals – entsprechen. In einem Punkt waren sich die unterschiedlichen Autor*innen stets einig, nämlich dass die Büste nicht einfach verschwinden dürfe. Mit einer Neuinszenierung und einem Wechsel des Standorts aber hätte die Büste ihre ursprüngliche Funktion als Verkörperung einer historischen Heroengestalt, die zukünftigen Generationen ein Vorbild und der Institution selbst ein Ehrenzeichen sein sollte, verloren. In ihrer neuen Funktion wäre ihre Nutzung als Repräsentationsobjekt zwar erhalten geblieben, doch sie hätte nicht dem Helden und seiner historischen Wirkstätte gegolten, sondern als Identitätsmarker eine Institution ausgezeichnet, die sich mutig und selbstreflexiv ihrer eigenen Geschichte stellt.

Ein Fazit oder die Pluralität des Objekts

Die Analyse von Forels Büste bestätigt, was bereits Joseph Roths Roman sichtbar machte: Das starre Objekt weist eine erstaunlich hohe Flexibilität auf. Es lassen sich zwei unterschiedliche Beziehungsebenen zwischen der Büste und ihrer Umgebung erkennen: Die Büste kann eine passive Funktion als Projektionsebene einnehmen, in der Personen und Institutionen unterschiedliche Eigenschaften, die sie Auguste Forel zuweisen, als Teile ihrer eigenen Identität spiegeln. Sie kann durch ihre Performanz aber auch aktiv Reaktionen herbeiführen. Beide Beziehungsebenen stehen in enger Abhängigkeit zum Standort der Büste, um Begegnungen möglich zu machen und eine Präsenz zu entfalten.

Die Forelbüste wirkte auf ihrer Zeitreise über drei Stationen als Kristallisationskern. Sie führte im jeweiligen historischen Kontext zu Stellungnahmen, Handlungen und Diskussionen, die mit einem unterschiedlichen Selbstverständnis der involvierten Personen und Institutionen zusammenhängen. Natürlich kann diese polarisierende Wirkung nicht unabhängig vom Symbolgehalt des Monuments analysiert werden, die mit der prägnanten Persönlichkeit Auguste Forels verknüpft ist.

1932 kam die Performanz der Büste darin zum Tragen, dass sie zwei kontrastierende Identitäten Forels hervorrief: Den großen Psychiater und Wissenschaftler auf der einen, den Pazifisten, Kämpfer gegen den Kapitalismus und Sozialisten auf der anderen Seite. Dass die abgebildete Person geehrt werden soll, darüber war man sich einig. Forels Einsatz für die Gleichberechtigung der Frau und gegen die Kriminalisierung der Homosexuellen fanden damals genauso wenig Erwähnung wie seine eugenischen und rassistischen Forderungen.

1986 provozierte die Büste wiederum unterschiedliche Identifikationen mit Forel. Inzwischen war mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen, Europa hatte die Erschütterungen durch den Zweiten Weltkrieg und die Folgen der nationalsozialistischen Ideologie, aber auch das Aufbrechen alter Weltanschauungen mit der 68er-Bewegung erlebt. Für die involvierten Institutionen und Ärzte symbolisierte die Büste den Gelehrten mit Vorbildfunktion, aber auch den frühen Sexualwissenschaftler, der überkommene moralische Vorstellungen bekämpfte. Im Gegensatz dazu machten erste kritische Stimmen auf Forels rassistische und eugenische Überzeugungen aufmerksam und wandten sich gegen die Ehrung. Die Büste, die nur am Rande in

diese Auseinandersetzung involviert war, erlitt einen ersten Sockelsturz. Trotz ihres Ortstransfers und eines damit verbundenen, kurzzeitigen Ehrverlustes, vermochte ihre Performanz eine kriminelle Tat zu provozieren. Dennoch hatte die Forelbüste zu diesem Zeitpunkt bereits an Standfestigkeit eingebüßt.

Im neuen Jahrtausend lässt sich die Performanz der Büste dennoch deutlich nachvollziehen. Auf der einen Seite bot sie den involvierten Institutionen noch immer eine Möglichkeit, sich mit dem bekanntesten all ihrer Lehrstuhlinhaber und Klinikdirektoren zu identifizieren. Inzwischen hatte sie jedoch als Symbol einer offenen, positiven Identifizierung mit Forel ausgedient und ihren festen Standort verloren. Doch auch ohne kontinuierliche Anwesenheit gab sie zu Handlungen und Diskussionen Anlass, wobei jene Personen, die Forels Büste wieder am Ehrenplatz installieren wollten, ihre Anliegen nicht offen vertraten und sich bemühten, möglichst keine schriftlichen Spuren zu hinterlassen. „Das Objekt der Ehrung“ war inzwischen, wie Jakob Tanner es treffend ausdrückte, „zur historischen Hypothek und zur ethischen Belastung“⁶⁷ geworden.

Auf der anderen Seite nahmen Forschende der Geschichtswissenschaften die beharrliche Präsenz der Büste zum Anlass, eine historisch-kritische Dekonstruktion des Ehrenmals und damit eine analytische Hinterfragung der bisherigen Konstruktion Auguste Forels vorzunehmen. Auch ihnen bot sich die Büste als performatives Objekt an, um mit der eingeforderten Neuinszenierung und örtlichen Verschiebung einen Bruch sichtbar zu machen und Denkprozesse in Gang zu bringen. Die Universität als moderne Gemeinschaft von Lehrenden und Lernenden hätte damit ihren Abschied von der herkömmlichen repräsentativen Ehrung mit Vorbildfunktion dokumentieren können und zugleich ein kraftvolles Bekenntnis zu einer differenzierten und selbstkritischen Erinnerungskultur abgelegt.

Was folgte, waren exakt dieselben Abläufe, wie sie ähnlich auch an anderen Universitäten stattfanden:⁶⁸ Entgegen der Empfehlungen der Gremien und beigezogenen Fachpersonen wurde die Büste still und leise entfernt. Damit wurde ihr die Performanz genommen. Sie verlor mit dem Ehrenplatz ihre physische Präsenz, durch die lückenhafte Dokumentation Teile der eigenen Geschichte und im jetzigen Außenlager sogar noch ihren Sockel.⁶⁹ Der Aushandlungsprozess, wo und wie Forels bronzenes Abbild als ein zum Nachdenken anregendes „Denk-mal“ im wörtlichen Sinn aufgestellt werden könnte, nahm damit ein abruptes, wenn auch sicherlich nicht definitives Ende.

Als ein Ausblick auf die zukünftige Forschung lässt sich in aller Vorläufigkeit skizzieren, dass sich Büsten durch ihre Performanz besonders gut eignen, um an ihnen gegensätzlich geführte Diskurse zu analysieren. Zugleich können sie durch ihre Flexibilität als „Boundary Objects“, als Grenzobjekte, interpretiert werden, die sich für die jeweilige Nutzung ganz unterschiedlicher Personen und Gruppen anbieten, ohne ihre eigene Identität als personifizierte Darstellung einer bestimmten Persönlichkeit zu verlieren.⁷⁰ Last, but not least verweist die

67 TANNER, Forel, wie Anm. 26, 83.

68 Vgl. Ausführungen in diesem Beitrag zu Tab. 1 und Liste der Ärzdebüsten bzw. VAN DEN BUSSCHE, Universitätsmedizin, beides wie Anm. 18.

69 Auskunft der Kunstsammlung, wie Anm. 61. Online Portal der Kunstsammlung des Kantons Zürich online unter: <https://www.zh.ch/internet/de/ktzh/kunstsammlung.html> (letzter Zugriff: 03.06.2020).

70 Nick J. FOX, Boundary Objects, Social Meanings and the Success of New Technologies, in: *Sociology* 45/1 (2011), 70–85.

tatsächlich erfolgte Platzierung der Büste, ob auf ihrem Ehrensockel, in einem Magazin, auf dem Flohmarkt, in einer Ausstellung, beseitigt oder gestürzt, Machtstrukturen und ihre Grenzen auf.

In der aktuellen Protestbewegung „Black Lives Matter“ und dem seriellen Sturz historischer Denkmäler könnten diese Herangehensweisen ebenso fruchtbar gemacht werden wie in der selbstkritischen Auseinandersetzung einer Institution mit ihrer eigenen Geschichte. Als Projektionsflächen individueller und gesellschaftlicher, persönlicher oder institutioneller Identitäten spiegeln Denkmäler das Spektrum des Denk- und Sagbaren zu bestimmten historischen Epochen wider. Sie funktionieren als Symbole von Ehre und Macht, aber auch von Scham und Wut. Durch ihre Performanz fordern sie zu Stellungnahmen und Taten heraus. Führt der Sturz vom Sockel jedoch zum Verschwinden des Monuments, kann die mit ihm verbundene Geschichte in Vergessenheit geraten, was gerade für die Aufbegehrenden besonders schmerzlich sein kann. Hier sind neue Denk- und Handlungsweisen gefragt, die aktuelle Geschehnisse und Bedürfnisse kreativ einbeziehen und die Hinterfragung eigener Überzeugungen nicht scheut.

Informationen zur Autorin

Iris Ritzmann, Titularprofessorin für Medizingeschichte und ständige Lehrbeauftragte an der Universität Zürich, Firma kompass A, Schaffhauserstr. 316, 8050 Zürich, Schweiz, E-Mail: iris.ritzmann@uzh.ch