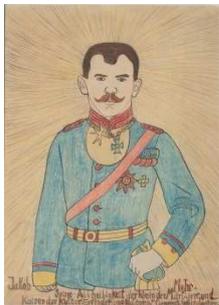


Pressemappe

Uniform und Eigensinn

Militarismus, Weltkrieg und Kunst in der Psychiatrie





Inhaltsverzeichnis

1. Pressemitteilung
2. Auszug aus dem Katalog „Krieg und Wahnsinn. Kunst aus der zivilen Psychiatrie zu Militär und I. Weltkrieg. Werke der Sammlung Prinzhorn“, herausgegeben von Sabine Hohnholz, Thomas Röske, Maike Rotzoll
3. Das Museum Sammlung Prinzhorn
4. Bildvorschau
5. Kulturförderung der BASF SE

Pressemitteilung

Uniform und Eigensinn

Militarismus, Weltkrieg und Kunst in der Psychiatrie



Bilder v. l.n.r.: Jakob Mohr, Ohne Titel, 1916; Karl Genzel, Militarismus, um 1914/15; Adolf Nesper, Es braust ein Ruf wie Donnerhall, 1906-1913; Rudolf Heinrichshofen, Einband eines selbstgefertigten Buchs zum Zeitgeschehen, um 1919; alle Bilder © Sammlung Prinzhorn

Eröffnung am Mittwoch, den 1. Oktober 2014, 19 Uhr

Ausstellungsdauer: 2. Oktober 2014 bis 2. Februar 2015

Pressegespräch: Dienstag, den 30. September, 11 Uhr

Mit der Ausstellung „Uniform und Eigensinn“ eröffnet die Sammlung Prinzhorn eine neue Sicht auf den Ersten Weltkrieg, indem sie erstmals den Blick ziviler Anstaltsinsassen auf diese „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ zeigt. Mehrere hundert zum Großteil noch nicht publizierte Werke der Sammlung aus der Zeit zwischen 1880 und 1925 wurden in einem interdisziplinären Forschungsprojekt in Kooperation mit dem Institut für Geschichte und Ethik der Medizin in Heidelberg und dem Militärgeschichtlichen Museum Dresden erforscht. Rund 150 davon sind nun in der von der BASF SE geförderten Schau zu sehen. Die Werke reagieren auf den Militarismus der damaligen Gesellschaft oder – fern ab der Front – auf den Krieg selbst. Sie bündeln und konzentrieren wichtige gesellschaftliche Stimmungen und Themen wie in einem Brennglas oder verzerren sie zur Kenntlichkeit.

Die Themen der Ausstellung: Militarisierte Gesellschaft, Militärische Träume, Krieg und Frieden

Kaum eines der Werke stammt von noch aktiven oder ausgemusterten Soldaten, und doch malten sich die Insassen auf vielfältige Weise den Weltkrieg und seine Details aus. Viele bedauerten, sich nicht aktiv beteiligen zu können. Sie erdachten technische Erfindungen oder detailreiche Kampf- und Schlachtendarstellungen.

In den ausgestellten Werken zeigt sich Achtung vor Uniform und Orden, Ehrfurcht vor der Obrigkeit, aber auch scharfe Kritik am Militär. Häufig dienten militärische Themen der Selbstprojektion, auch um Traumatisierungen und Kränkungen zu kompensieren. Mit Uniform und Orden rückten sich einige Männer in Sphären des Respekts. Andere stellten in uniformierten Selbstbildern ihre Verletzlichkeit heraus. Bei Kriegsende reichten die Reaktionen auch in den Anstalten von Freude und Erleichterung bis zu Schmerz über den Versailler „Schmachfrieden“.

Die (un)heimlichen Geschwisterwerke der damaligen offiziellen und avantgardistischen Kunst – Zeugnisse der Propaganda im Deutschen Reich

Die Sammlung Prinzhorn ist ein weltweit einzigartiger Bestand von Werken aus psychiatrischen Anstalten. Der Großteil der Sammlung wurde kurz nach dem Ersten Weltkrieg zusammengetragen, aus dieser Zeit finden sich mehr als 500 Arbeiten zum Thema Krieg, rund 150 davon sind jetzt in der Ausstellung „Uniform und Eigensinn“ zu sehen. Die Werke spiegeln die damalige Einstellung zu Militär und Weltkrieg in Deutschland auf eigenwillige Weise. Obwohl Anstaltsinsassen von der bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossen wurden und in der gesellschaftlichen Hierarchie den untersten Platz einnahmen, konnten und wollten sie sich den militaristischen Strukturen ihrer Zeit nicht entziehen. Allein die Fülle der Werke zeugt von der Macht und Wirksamkeit der entsprechenden Erziehung und Propaganda im Deutschen Reich. Die Werke der Sammlung Prinzhorn sind die lange Zeit verdrängten, ungesehenen und damit (un)heimlichen Geschwisterwerke zur damaligen offiziellen und avantgardistischen Kunst. Zu einem vollständigen Überblick der künstlerischen Reaktionen ihrer Zeit gehören sie unbedingt dazu.

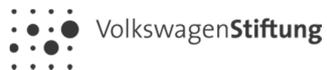
Die Ausstellung war zuvor vom 6. Juni bis 7. September 2014 im Militärgeschichtlichen Museum Dresden zu sehen. In Heidelberg wird sie erweitert gezeigt.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog: Krieg und Wahnsinn. Kunst aus der zivilen Psychiatrie zu Militär und I. Weltkrieg. Werke der Sammlung Prinzhorn, herausgegeben von Sabine Hohnholz, Thomas Röske, Maïke Rotzoll, Verlag das Wunderhorn, 256 Seiten, 29,80 Euro

Für die Unterstützung der Ausstellung danken wir



Für die Unterstützung des Forschungsprojektes danken wir



Museum Sammlung Prinzhorn

Voßstraße 2

69115 Heidelberg

Besucherdienst: +49 (0)6221 / 5647 39

www.prinzhorn.ukl-hd.de

Öffnungszeiten:

Di bis So 11–17 Uhr, Mi 11–20 Uhr, Mo geschlossen

Öffentliche Führungen: Mi 18 Uhr und So 14 Uhr

Buchungen: +49 (0)6221 / 564492

Eintritt:

Euro 5,- / ermäßigt Euro 3,-

Uniform und Eigensinn. Werke aus der Sammlung Prinzhorn

Es gibt verschiedene Aspekte des Wahnsinns am Ersten Weltkrieg. Viele Menschen denken zunächst an Ursachen und Folgen der militärischen Auseinandersetzungen. Doch liegt es tatsächlich auch nahe, zum Gedenkjahr 2014 eine Ausstellung mit Werken zu Militär und Erstem Weltkrieg aus der Heidelberger Sammlung Prinzhorn zusammenzustellen, denn es finden sich hier mehr als 500 Beispiele zum Thema. Das erklärt sich aus der Geschichte dieser weltweit einzigartigen Sammlung von Kunst aus psychiatrischen Einrichtungen und Werken Psychiatrie-Erfahrener, deren Entstehen unmittelbar mit der Zeit des „Großen Kriegs“ verknüpft ist.¹ Fast keines dieser Werke ist bisher untersucht worden, auch nicht von Kunsthistorikern, die sich vor allem um Reflexe von Militär und Krieg in der Hochkunst gekümmert haben.²

Den berühmten Kernbestand der Heidelberger Sammlung bilden mehr als 6.000 historische Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen und Textilarbeiten, die zum Großteil kurz nach dem Ersten Weltkrieg von einer Vielzahl psychiatrischer Anstalten, Kliniken und Sanatorien vor allem deutschsprachiger Länder nach Heidelberg geschickt wurden – auf verschiedene Aufrufe hin, die der Klinikleiter Karl Wilmanns (1873–1945) zusammen mit dem Kunsthistoriker und Mediziner Hans Prinzhorn (1886–1933) in den Jahren 1919 bis 1921 verfasst hatte. Man wollte damals in Heidelberg ein „Museum für pathologische Kunst“ gründen. Doch erst 2001 hat die Sammlung ein eigenes Museumsgebäude erhalten.³

Historischer Kontext der Sammlung Prinzhorn

Die historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen vor allem aus den Jahren 1900 bis 1920. Man schickte, was sich noch in den Anstalten fand, Älteres war zumeist weggeworfen worden. Denn ein Bewusstsein für die besonderen Qualitäten des von Anstaltsinsassen Geschaffenen existierte noch kaum – wie überhaupt der Umgang mit psychischer Krankheit damals ein anderer war als heute. Die Toleranz gegenüber einem Abweichen von „normalem“ Verhalten war mit den gesellschaftlichen Veränderungen im Zeichen der Industrialisierung geringer geworden, die Anstaltsaufnahmen und die

Zahl der Anstalten selbst waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erheblich angestiegen. Tatsächlich waren Psychiater um 1900 aber weitgehend hilflos gegenüber den klassischen „Geisteskrankheiten“, wenn sie sich auch optimistisch und fortschrittsgläubig über ihr noch junges Fachgebiet äußerten. Heutzutage werden die meisten Menschen, die eine psychische Krise durchleben, nur kurz stationär behandelt. Mit Hilfe verschiedener Therapien und Medikamente sollen sie möglichst rasch resozialisiert werden, zumindest versuchsweise. Damals blieben viele, die in die Psychiatrie eingewiesen wurden, auf Dauer interniert, insbesondere jene mit den Diagnosen „einfache Seelenstörung“, „Dementia praecox“ (vorzeitige Verblödung, ab 1899) oder „Schizophrenie“ (ab 1908). Sie wurden oft 30 oder 40 Jahre lang bis zu ihrem Tod interniert in Institutionen, deren Behandlungsmöglichkeiten beschränkt waren.

Als Therapeutikum galt in erster Linie die Anstalt selbst, die möglichst in beruhigend-ländlicher Umgebung liegen und vor schädlichen Reizen schützen sollte. Die Anstaltsordnung sorgte zudem nicht nur für Disziplin, sondern auch für vermeintlich heilsame, gleichförmig strukturierte Rhythmisierung des Lebens, ähnlich wie in einer Kaserne. Ergänzend wandten Psychiater eine Reihe medikamentöser Beruhigungsmittel an, die mit den heute verwandten, spezifischer wirksamen Pharmaka wenig gemein hatten. Die so genannte Bettbehandlung sollte neu aufgenommene und „unruhige“ Patient_innen ihren Krankenstatus fühlen lassen und beruhigen. Die „Tobabteilungen“ wandelten sich zu lazarettähnlichen Einheiten, die nun gewöhnlichen, modernen Krankenstationen ähnelten. Ein ähnliches Ziel hatte das „Dauerbad“: Die Badewannen mit lauwarmem Wasser und das Behandlungspersonal erinnerten an (kur-)medizinische Anwendungen, beruhigten und disziplinierten aber zugleich. Immer wieder bekräftigten Anstaltspsychiater, damit auf Zwang so weit wie möglich verzichten zu wollen, doch diese Beteuerungen zeigen auch, dass dies kaum jemals vollständig gelang. Viel versprechend erschien die verbreitete Arbeitstherapie, die zur Rhythmisierung des Lebens beitrug und der Langeweile vorbeugen sollte – abgesehen von ihrem ökonomischen Nutzen für die Anstalten selbst.⁴



Außenansicht Museum Prinzhorn
© Museum Sammlung Prinzhorn

Die Folge von Ausgrenzung und reizarmer Lebensgestaltung, von sozialer und intellektueller Unterstimulierung war fast immer eine Art Autismus, den man dem „schizophrenen Endzustand“ zuordnete, statt ihn als Hospitalismus-Schaden zu deuten. Auch die historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen vielfach von Langzeitpatient_innen, die sich kaum noch sprachlich äußerten. Angehalten zu künstlerischem Schaffen wurden die Insassen in dieser Zeit nicht. Kunsttherapien wurden erst seit den 1930er-Jahren entwickelt, Offene Ateliers entstanden an Anstalten noch später. Und mit Ausnahme privater Sanatorien für wohlhabende „Nervenleidende“ der ersten Klasse stellten die Institutionen selten Material zur Verfügung. Wenn die Anstaltsinsassen malten, zeichneten oder schrieben, so geschah dies auf eigene Initiative mit dem, was gerade in ihrer Reichweite war. Gelegentlich brachten Verwandte und andere Besucher Papier, Stifte und Farben mit. Ärzte und Pfleger duldeten vielfach diese Kreativität, weil sie Beschäftigung und damit Ruhe garantierte. Die Produkte aber wurden nur dann aufbewahrt, wenn sie aussagekräftig für die diagnostizierte Erkrankung oder besonders kurios erschienen. Für das Heidelberger Projekt wählte man auch aus solchen zurückgehaltenen Werken aus. Vor allem nahmen die Ärzte aber offenbar Zeichnungen und Bilder, die Männer und Frauen in den Anstalten noch bei sich hatten – mit oder ohne deren Einverständnis. Denn die

Insassen waren weitgehend ohne Rechte, ihren Werken wurde kein Wert beigemessen.

Erst Prinzhorns Projekt eröffnete eine andere Perspektive. In seiner Heidelberger Zeit als Assistenzarzt 1919 bis 1921 ordnete er nicht nur die eintreffenden Werke und katalogisierte sie, sondern verfasste auf Grundlage der Sammlung auch eine Studie, die 1922 unter dem Titel *Bildnerie der Geisteskranken* erschien. Der für die Zeit ungewöhnlich prachtvoll ausgestattete Band enthielt die bis dahin umfangreichste Erörterung von Fragestellungen um „Irrenkunst“; vor allem aber machte er die Werke aus psychiatrischen Anstalten mit seinen 187, zum Teil farbigen Abbildungen erstmals für ein großes Publikum sichtbar. Mit seiner emphatischen Sicht auf den Zusammenhang von psychischer Erkrankung und Kunst hatte *Bildnerie der Geisteskranken* vor allem Einfluss auf Künstler und Kunstinteressierte. Als „Klassiker“ wurde es bis heute mehrfach wiederaufgelegt⁵ und in vier Sprachen übersetzt.

Anstatt, wie vom psychiatrischen Umfeld erwartet, vorgebliche Merkmale von „Irrenkunst“ zu definieren, stellte der Kunsthistoriker und Mediziner die Ästhetik der Werke heraus. Dabei setzte er wiederholt vermeintliche Charakteristika von Psychiatrie-Insassen mit denen von Künstlern in Parallele und präsentierte Werke von „Geisteskranken“, die ihm zufolge rein aus dem Unbe-

wussten hervorgegangen waren, als Ideal einer von Tradition und Kalkül freien Kunst.⁶ Antrieb dazu waren sicherlich seine Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, aus dem er desillusioniert zurückgekehrt war, „allen Kulturformen gegenüber im Tiefsten Nihilist“.⁷

Auch wenn das Personal der meisten psychiatrischen Einrichtungen bis in die 1980er-Jahre hinein die Kreationen von Insassen vernichtete, weil sie den geregelten Tagesablauf störten, markiert Prinzorns Buch doch den Moment eines grundsätzlichen Einstellungswandels. Ohne *Bildneri der Geisteskranken* wäre der Aufstieg der künstlerischen Werke von Anstaltsinsassen als Art brut (seit 1945) und als Outsider Art (seit 1972) in den allgemeinen Kunstbetrieb, wie wir ihn heute erleben, nicht möglich gewesen.

Eigene Welt oder Abbild der Gesellschaft

Werke zu den Themen Militär und Krieg kommen in *Bildneri der Geisteskranken* allerdings kaum vor. Zwar wird die Skulptur „Militarismus“ von Karl Genzel unter diesem Titel („Fall 17“, Abb. 99) abgebildet, doch ihr Zeitbezug nicht thematisiert. Auch die ebenfalls von Genzel stammende Holzfigur „Hindenburg“ („Fall 17“, Abb. 97) wird nur knapp in den historischen Kontext eingeordnet: Manche, so Prinzorn, hätten in ihr aufgrund der militärischen Attribute den „allbekanntesten Zeitgenossen“ erkannt.⁸ Prinzorn interessierte sich grundsätzlich nicht für Reflexe der Wirklichkeit, sondern für die Eigenwelten der Anstaltsinsassen. Deshalb ist ein Großteil der hier vorgestellten Werke noch nicht publiziert. Ihre Auswahl hat eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe in Heidelberg getroffen, die im Rahmen des an der Sammlung Prinzorn angesiedelten Forschungsprojektes „Uniform und Eigensinn“ von der Volkswagenstiftung gefördert wurde.⁹ Dabei zeigte sich, dass keines der Werke von noch aktiven bzw. nicht ausgemusterten, in Lazaretten aufgenommenen Soldaten des Ersten Weltkriegs stammte, obgleich in vielen der Anstalten, aus denen Werke nach Heidelberg geschickt wurden, Kriegslazarette eingerichtet waren. Wahrscheinlich hatten „Kriegszitterer“ und andere durch den industrialisierten Massenkrieg Traumatisierte an diesen Orten schlicht keine Gelegenheit zu bildkünstlerischem Schaffen, waren die Ärzte doch vor allem darauf bedacht, möglichst schnell deren Kriegstauglichkeit oder zumindest Arbeitsfähigkeit für den Einsatz in der Rüstungsindustrie wieder herzustellen.¹⁰ Die Werke dieser Ausstellung stammen ausschließlich von Patienten der zivilen Psychiatrie – von Menschen, die wegen psychischer Krisen oder „Krankheiten“ und daraus resultierenden abweichenden Ver-

haltens aus- und weggeschlossenen und deshalb aus dem Bewusstsein der Gesellschaft weitgehend verdrängt worden waren. Die meisten von ihnen lebten zur Zeit des Ersten Weltkriegs bereits jahrelang in Anstalten, ganz wenige gelangten erst im Krieg und dann teilweise über militärische Lazarette in die zivile Psychiatrie – denn die Diagnose einer klassischen „Geisteskrankheit“ führte sehr rasch zum Ausschluss aus dem Militär und zum Einschluss in die Anstalt.¹¹ Dies traf beispielsweise auf den Regensburger Patienten Edmund Träger (1875–1957) oder auf den zunächst in Wien, dann in Graz psychiatrisierten Anton Fuchs (1896–1941) aus der Steiermark zu. Bei der Einweisung von Zivilisten spielten allerdings gelegentlich kriegsbedingte Lebensereignisse eine Rolle, beispielsweise der Verlust eines Sohnes wie bei Adam Ginand (1853–1925) oder die Aufregung um die Mobilmachung 1914 („Mobilmachungspsychose“). So erhielt Alfons Wolf (1868 – nach 1915), der im August 1914 auf Kölner Straßen gestikuliert und Kommandos gab, die Diagnose „Manie nach Kriegsausbruch“.

Der Blickwinkel ziviler Anstaltspatient_innen als spezifischer gesellschaftlicher Minderheit auf Militär und Krieg ist, wie auch sonst ihre Reaktionen auf die Realität außerhalb der Anstaltsmauern, bislang wenig beachtet worden. Dabei erlaubt ihre Außenperspektive auf die Gesellschaft überraschende Einblicke.

Das Sichten des Heidelberger Sammlungsbestandes nach Reflexen von Militarismus und Weltkrieg erwies sich als erstaunlich ergiebig. Unter den thematisch passenden Zeichnungen, Malereien und Skulpturen stößt man sowohl auf eigensinnige, originelle Werke, als auch auf solche, die sich am konventionellen Zeitgeschmack orientierten. In der Psychiatrie entstanden, bieten sie einen ungewöhnlichen Einblick in den „Irrsinn“ der gesellschaftlich-militärischen „Normalität“.

Auch Frauen ließen sich durch die Autorität von Obrigkeiten beeindrucken und waren von militärischer Haltung sowie schmucken Uniformen fasziniert. Die meisten künstlerischen Reaktionen auf Militarismus und Krieg stammen jedoch von Männern. Oft aufgewachsen und geprägt im deutschen Kaiserreich, in dem das Militär als das Maß aller Dinge galt, als psychisch krank ausgemustert, abgelehnt und marginalisiert, begannen sie in der Internierung, militärische Motive zu zeichnen, zu malen oder zu schnitzen oder darüber zu schreiben und zu komponieren. In psychiatrischen Anstalten kaserniert, erlebten sie einen streng disziplinierten Alltag. Mechanismen, die auch in Gefängnissen oder Kasernen



Blick in die Ausstellung „... durch die Luft gehen“. Josef Forster, *die Anstalt und die Kunst*, 2010
© Museum Sammlung Prinzhorn

angewendet wurden, regelten das massenhafte Verwahren der Menschen. In dem ausgegrenzten gesellschaftlichen Mikrokosmos mussten sich die Insassen, unter Aufgabe ihrer Privatsphäre, einem kollektiven Tagesplan und ärztlichen (Zwangs-)Maßnahmen beugen. Die Künstler verwendeten tradierte militärische Sprach-elemente und Zeichen mit ganz unterschiedlichen und ambivalenten Funktionen. Die eigene Biografie spielte dabei eine große Rolle. Das Militär war zuweilen als stabilisierende oder als zerstörende Macht Teil der Lebensgeschichte oder wurde zumindest als solche imaginiert. So beschrieben ehemalige Soldaten in Tagebüchern und Briefen brutale Übergriffe von Offizieren als Quelle ihres psychischen Leidens. Andere forderten stabsärztliche Untersuchungen, um dem Anstaltsarzt mangelnde Glaubwürdigkeit und Kompetenz nachzuweisen. Szenen aus dem soldatischen Alltag erscheinen in einer hermetisch verschlossenen Bildsprache oder als naiv affirmative Darstellung. Eigenhändig gebundene Bücher vereinen Herrscherbildnisse mit erotischen Szenen, Segenswünsche mit Mordaufrufen. Staatsmänner, Offiziere und Generäle wurden in Skizzenbüchern und Heften, auf Zeichen- und sogar Toilettenpapier festgehalten oder kostbar in Öl porträtiert, Uniformen lustvoll ausgeschmückt, etwa mit selbstgefertigten Orden. Daneben entstanden Militärmärsche und -gedichte. Kampfschilderungen mit mythologischem Bezug sind ebenso zu finden wie der Alltagskultur entlehnte Bildergeschichten. Einige Männer konstruierten fantasievoll Gewehre, Kanonen, Flugzeuge und Unterseeboote. Sie erzählten Kriegserlebnisse, planten ihre Befreiung aus der Anstalt oder hofften auf einen günstigen Kriegsverlauf.

Die Reaktionen der Patienten_künstler_innen auf Militarismus und Krieg spiegeln ein weites Spektrum gesamt-



Blick in die Ausstellung *Der andere Georg Müller vom Siel – Sinnsuche in der Psychiatrie*, 2014
© Museum Sammlung Prinzhorn

gesellschaftlicher Stimmungen und Einstellungen wider. Darüber hinaus spitzen sie diese mit eigenen ästhetischen Lösungen in ihrer Aussagekraft zu. Die Extreme bilden Apotheose und Grotteske. Aber auch die weniger extremen, auf den ersten Blick unauffälligen Werke fokussieren oder entlarven – wenn auch oft unfreiwillig – immer wieder gesellschaftlich Allgegenwärtiges.

Für das Ausstellungsprojekt wurden dieser Teilbestand der Sammlung Prinzhorn und die Biografien der betreffenden Anstaltsinsassen erforscht. Dabei war zu bedenken, dass künstlerische Werke von Männern und Frauen in der Psychiatrie verschiedene, auch irrationale, existentielle Funktionen haben. Deshalb wurden hier sozialhistorische und bildwissenschaftliche Ansätze auf innovative Weise miteinander verknüpft. Hauptquellen der Analysen sind die Werke der Anstaltsinsassen und die in den Anstalten geführten Krankenakten. Diese bestehen grundsätzlich aus den Personalakten, in denen man Dokumente der Verwaltung abheftete, und den ärztlich geführten Krankengeschichten.¹² Hier gaben die Psychiater manchmal Aussagen der Patient_innen in wörtlicher

Rede wieder, oder sie legten Egodokumente wie Briefe oder Zeichnungen bei, so dass sich im günstigsten Fall die subjektive Sichtweise der Insassen zumindest zum Teil rekonstruieren lässt.¹³ Die Ergebnisse des Projektes sind überregional repräsentativ, da das Bildmaterial aus dem gesamten damaligen Deutschen Reich, in Einzelfällen auch aus Österreich und der Schweiz stammt.¹⁴

ZU AUSSTELLUNG UND KATALOG

Die rund 120 Werke aus der Sammlung Prinzhorn zum Thema Militär und Krieg, die diese Ausstellung und der Katalog präsentieren, sind nach chronologischen und thematischen Gesichtspunkten in vier Hauptkapitel gegliedert: Militarisierte Gesellschaft, Militärische Träume, Krieg und Frieden.

Militarisierte Gesellschaft

Die facettenreiche Sicht der wilhelminischen Gesellschaft auf ihr Militär spiegelt sich in den Anstaltswerken wider, nicht zuletzt aus dem Wunsch ihrer Schöpfer nach Teilhabe an der Normalität außerhalb der Anstaltsmauern. Die Achtung vor Uniform und Orden zeigt sich ebenso wie Respekt und Ehrfurcht vor Vertretern der Obrigkeit wie Kaiser Wilhelm II., Bismarck oder dem sächsischen König Friedrich August III. Sie führten zu eigenwilligen, teils grotesken bildlichen Huldigungen. Einige der wenigen Werke von weiblichen Insassen zum Themenkomplex schließen sich hier an, andere Frauen entwickelten Rollenfantasien, die sie ihrem Idol nahe brachten, oder nahmen sogar selbst eine soldatische Identität an.

Dass Anstalten mit Kasernen identifiziert wurden, lag strukturell nahe: Beide Institutionen waren auf Kontrolle und Disziplinierung ausgerichtet. Umso mehr bot sich ein exotischer Aspekt des Militärs zu Fantasieflechten an: die Kolonien. Zugleich mag die stete Erinnerung an das Militär die Kritik der Anstaltsinsassen daran besonders geschärft haben. Rollenmuster und Auswüchse einer militarisierten Gesellschaft wurden oft mit beißendem Spott bloßgestellt.

Militärische Träume

Viele Anstaltsinsassen nutzten militärische Themen für Selbstprojektionen, vor allem zur Kompensation von Traumatisierungen und Kränkungen. Am schwersten wog sicherlich der Ausschluss aus der Gesellschaft – durch die psychiatrische Diagnose und die Internierung in einer Anstalt. Mit Uniform und Ordensschmuck rück-

ten die Männer sich in Sphären der Achtung und des Respekts, für manche gehörte die militärische Ausstattung sogar zum Ausweis des Überirdischen. Im Kontrast dazu stellten andere in uniformierten Selbstbildern ihre Verletzlichkeit heraus, ihr Scheitern an gesellschaftlich vorgegebenen Rollen. Oder sie nutzten soldatische Versatzstücke zur gänzlichen Entrückung aus der Realität in traumartigen Szenen reiner und sinnfreier militärischer Ordnungen und Rituale.

Musik unterstützte die projektive Identifikation mit dem Militär, da sie das körperliche Einfügen in die Ordnung von Massen erleichterte. Auch im Erfinden eigener Marsch-Kompositionen identifizierten sich manche Anstaltsinsassen mit dem Halt gebenden Soldatenleben.

Andere knüpften an die Uniform wiederum sexuelle Fantasien. In diesen gab ihnen das stramm sitzende formelle Kleidungsstück auch erotischen Appeal und schien ihre Standfestigkeit zu unterstreichen.

Krieg

Die psychiatrischen Anstalten des Kaiserreichs lagen zumeist fern von den eigentlichen Schauplätzen des Ersten Weltkriegs, doch malten sich die Insassen auf vielfältige Weise das Geschehen und seine Details aus, nicht zuletzt unterstützt durch Illustrationen in der Presse. Vielfach stand hinter diesen Vorstellungen das schmerzliche Bedauern, sich nicht aktiv beteiligen zu können, zumal einige von ihnen sogar hofften, dass der Krieg zu ihrer Befreiung führen würde. Sie erdachten technische Erfindungen, die der eigenen – oder einer fremden – Nation entscheidende Vorteile bringen sollten. Andere Künstler arbeiteten sich – nicht erst seit 1914 – an Kampf- und Schlachtendarstellungen ab.

Wenige Werke befassten sich dagegen mit der anderen Seite des Krieges, der Todesangst oder dem Hunger, der sich gerade auch in den Anstalten auswirkte. Hier wurde aus Gründen der Rationierung seit 1915 an der Verpflegung gespart, was Zehntausende das Leben kostete.¹⁵

Frieden

Wenn auch deutlich seltener zu finden als Werke zu den übrigen Themen, waren die Reaktionen auf das Ende des Krieges innerhalb der deutschen Anstaltsmauern so vielfältig wie außerhalb. Die einen zeigten – teils verfrühte – Freude und Erleichterung, andere schmerzten der Versailler „Schmachfrieden“ und die damit verbundenen Gebietsverluste. Wieder andere dachten schon während des Krieges an den Neuanfang und entwarfen Brücken zur Völkerverständigung.

Das Gedenken an die Tausende gefallener Männer verlangte in den Augen mancher nach allegorischer oder mythologischer Einkleidung. Die meisten litten unter der traumatischen Erfahrung des Kriegs, die nicht nur bei Soldaten lange nachwirkte, und dem Verlust geliebter Angehöriger. Die Lebensumstände der deutschen Zivilbevölkerung verbesserten sich nur langsam. Auch in den psychiatrischen Anstalten prägten Mangelernährung und fehlendes Heizmaterial die ersten Nachkriegsjahre. Der Tod blieb allgegenwärtig.

Schluss

So durchschreiten wir anlässlich des Gedenkens an die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F. Kennan, 1979) mit Werken der Sammlung Prinzhorn die Zeit von 1880 bis 1925 und finden in ihnen die damalige Entwicklung der Einstellung zu Militär und

Weltkrieg in Deutschland auf eigenwillige Weise gespiegelt.¹⁶ Obwohl Anstaltsinsassen von der bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossen wurden und in der gesellschaftlichen Hierarchie den untersten Platz einnahmen, konnten und wollten sie sich von den militaristischen Strukturen ihrer Zeit nicht lösen. Allein die Fülle der Werke zeugt von der Macht und Wirksamkeit der entsprechenden Erziehung und Propaganda im Deutschen Reich. Am Rande des gesellschaftlichen Lebens entstanden, sind sie aber wie dessen Schatten, die es bei wechselndem Sonnenstand mehr oder weniger verzerren und doch stets daran gebunden bleiben. Sie sind die lange Zeit verdrängten, ungesehenen und damit (un)heimlichen Geschwisterwerke zur damaligen offiziellen und avantgardistischen Kunst. Zu einem vollständigen Überblick der künstlerischen Reaktionen ihrer Zeit gehören sie unbedingt dazu.

1 Erste Einblicke in Reaktionen von Künstlern der Sammlung Prinzhorn auf Militarismus und Ersten Weltkrieg bieten Monika Jagfeld, *Outside in. Zeitgeschehen in Werken der Sammlung Prinzhorn am Beispiel Rudolf Heinrichshofen* (Kunst- und Kulturwissenschaftliche Forschungen 4), Weimar 2008; Bettina Brand-Claussen; Maike Rotzoll, „Uniform und Eigensinn. Reflexe des Militarismus in psychiatrischen Anstalten des deutschen Kaiserreichs 1871 und 1914“, in: Wolfgang U. Eckart; Philipp Osten (Hg.), *Schlachtschrecken, Konventionen. Das rote Kreuz und die Erfindung der Menschlichkeit im Kriege* (Neuere Medizin- und Wissenschaftsgeschichte 20), Freiburg 2011, S. 221–253.

2 Siehe etwa Mathias Eberle, *Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik. Dix, Grosz, Beckmann, Schlemmer*, Stuttgart, Zürich 1989; Annerget Jürgens-Kirchoff, *Schreckensbilder. Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert*, Berlin 1993; Richard Cork, *A Bitter Truth. Avant-Garde Art and the Great War*, New Haven, London 1994; Rainer Rother (Hg.), *Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges* (Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin), Berlin 1994; Bernd Küster (Hg.), *Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand* (Ausstellungskatalog Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg), Gifkendorf 2008; Dietrich Schubert, *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–1918*, Heidelberg 2013; Uwe Schneede (Hg.), *1914 – Die Avantgarden im Kampf* (Ausstellungskatalog Bundeskunsthalle Bonn), Köln 2013.

3 Zur Geschichte der Sammlung Prinzhorn vgl. Bettina Brand-Claussen, „Geschichte einer verrückten Sammlung“, in: *Vernissage* 163 (2001), S. 6–15; Bettina Brand-Claussen, „Häßlich, falsch, krank. ‚Irrenkunst‘ und ‚irre‘ Kunst zwischen Wilhelm Weygandt und Carl Schneider“, in: Christoph Mundt et al. (Hg.), *Psychiatrische Forschung und NS-„Euthanasie“*. Beiträge zu einer Gedenkveranstaltung an der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg, Heidelberg 2001, S. 265–320.

4 Maike Rotzoll, „Verwahren, verpflegen, vernichten. Die Entwicklung der Anstaltspsychiatrie in Deutschland und die NS-„Euthanasie““, in: Petra Fuchs et al. (Hg.), *„Das Vergessen der Vernichtung ist Teil der Vernichtung selbst“*. Lebensgeschichten von Opfern der nationalsozialistischen „Euthanasie“, Göttingen 2007, S. 24–35.

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

6 Siehe hierzu: Thomas Röske, *Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn*, Bielefeld 1995, S. 41–58.

7 Hans Prinzhorn, „Die erdrückbare Seele“, in: *Der Leuchter* 8 (1927), S. 277–296, hier S. 279.

8 Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken* (wie Anm. 5), S. 162–164.

9 <http://www.volkswagenstiftung.de/nc/aktuelles/aktuelles/article/forschung-in-museen.html> (25.4.2014).

10 Zur Militärpsychiatrie im Ersten Weltkrieg vgl. u.a. Peter Riedesser; Axel Verderber, *„Maschinengewehre hinter der Front“*. Zur Geschichte der Militärpsychiatrie, Frankfurt a. M. 1996; Benoît Majerus, „Kriegserfahrung als Gewalterfahrung. Perspektiven der neuesten internationalen Forschung zum Ersten Weltkrieg“, in: Christian Jansen (Hg.), *Der Bürger als Soldat. Die Militarisierung europäischer Gesellschaften im langen 19. Jahrhundert*, Essen 2003, S. 271–297; Paul Lerner, *Hysterical Men. War, Psychiatry and the Politics of Trauma in Germany, 1890–1930* (Cornell Studies in the History of Psychiatry), Ithaca 2003; Hans-Georg Hofer, *Nervenschwäche und Krieg: Modernitätskritik und Krisenbewältigung in der österreichischen Psychiatrie (1800–1920)*, Wien u. a. 2004; Julia B. Köhne, *Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens (1914–1920)* (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 106), Husum 2009; Susanne Michl; Jan Plamper, „Soldatische Angst im Ersten Weltkrieg. Die Karriere eines Gefühls in der Kriegspsychiatrie Deutschlands, Frankreichs und Russlands“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 35 (2009), S. 209–248; Stefanie Neuner, *Politik und Psychiatrie. Die staatliche Versorgung psychisch Kriegsgeschädigter nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 197), Göttingen 2011; Hans-Georg Hofer; Cay-Rüdiger Prüll; Wolfgang U. Eckart (Hg.), *War, Trauma and Medicine in Germany and Central Europe*, Freiburg 2011.

11 Martin Lengwiler, *Zwischen Klinik und Kaserne. Die Geschichte der Militärpsychiatrie in Deutschland und der Schweiz 1870–1914*, Zürich 2000, S. 191–202.

12 Vgl. Ulrich Müller, „Metamorphosen – Krankenakten als Quellen für Lebensgeschichten“, in: Fuchs et al. (wie Anm. 4), S. 80–96.

13 Nicht immer sind die Krankenakten in Archiven oder den psychiatrischen Institutionen selbst überliefert. Sofern sie bislang auffindbar waren, sind sie als Kopien in der Sammlung Prinzhorn vorhanden und einsehbar, so dass sie in den Werkanalysen und Kurzbiografien nicht im Einzelnen nachgewiesen werden.

14 Eine Ausnahme bildet der französische Anstaltskünstler Joseph Bachelet, über den nur bekannt ist, dass er in einer Pariser Anstalt lebte.

15 Heinz Faulstich, *Hungersterben in der Psychiatrie 1914 bis 1949. Mit einer Topographie der NS-Psychiatrie*, Freiburg i. Br. 1998.

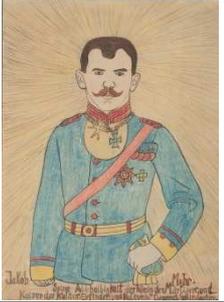
16 Vgl. u.a. Wolfram Wette (Hg.), *Schule der Gewalt. Militarismus in Deutschland 1871–1945*, Berlin 2005; Wolfram Wette, *Militarismus in Deutschland. Geschichte einer kriegerischen Kultur*, Frankfurt/Main 2008; Arnd Bauernkämper; Elise Julien (Hg.), *Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918*, Göttingen 2010.

Das Museum Sammlung Prinzhorn

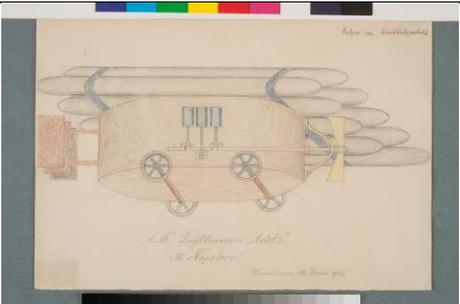
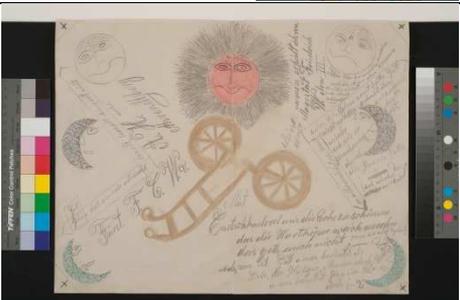
Die einzigartige Sammlung Prinzhorn ist seit September 2001 öffentlich zugänglich, nachdem das ehemalige Hörsaalgebäude der Neurologischen Klinik für Museumszwecke umgestaltet worden ist. Der Kunsthistoriker und Assistenzarzt der Heidelberger Psychiatrischen Klinik Hans Prinzhorn (1886-1933) legte zwischen 1919 und 1921 eine Sammlung künstlerischer Werke so genannter ‚Outsider Art‘ und Aufzeichnungen von Psychiatrie-Erfahrenen an. Die historische Sammlung umfasst etwa 6.000 Werke: Zeichnungen, Aquarelle, Briefe, Texte, Notationen, Bücher, Hefte, Collagen – zum Teil auf schwer zu erhaltenden Gebrauchspapieren – sowie rund 150 Ölgemälde, 30 textile Arbeiten und 70 Holzskulpturen. Sie entstanden zwischen 1845 und 1930 und stammen von rund 450 Anstaltsinsassen aus dem deutschen Sprachraum, aber auch aus Italien, Frankreich, Polen und Japan. Auch aktuell wächst die Sammlung beständig: Die Neuerwerbungen seit 1945 umfassen bis heute 13.000 Objekte. Zeitgenössische Künstler reagieren auf die historischen Werke und antworten in wechselnden Ausstellungen auf die Themen aus der Psychiatrie.

Bildvorschau

Verwendungsrechte: Die Bilder sind nur im Rahmen einer Berichterstattung über die Ausstellung bei Nennung der angegebenen Bildunterschrift sowie des Copyrights für die Presse frei.

<p>Rudolf Heinrichshofen, Einband eines selbstgefertigten Buchs zum Zeitgeschehen, um 1919 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Karl Genzel, Militarismus, um 1914/15 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Adolf Nesper, Es braust ein Ruf wie Donnerhall, 1906-1913 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Jakob Mohr, Ohne Titel, 1916 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Jakob Mohr, Ohne Titel [Selbstporträt als Kaiser], 2. Januar 1916 © Sammlung Prinzhorn</p>	



<p>August Natterer, Luftkreuzer, 1915 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Friedrich Wulsch, Ohne Titel, vor 16. Februar 1914 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Else Blankenhorn, Ohne Titel [Kaiser Wilhelm II.], undatiert © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Marie Anna Beer, Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich, um 1913 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Karl Ahrendt, Fürst F.C.W.v. A.H. Ahrendtjberg, undatiert © Sammlung Prinzhorn</p>	



<p>Adam Ginand, Friede, 11. Mai 1919 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Gustav Röhrig, Hauptmann Gustav Röhrig, 1919 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Franz Karl Bühler, Soldaten, um 1909-1916 © Sammlung Prinzhorn</p>	
<p>Josef Peter Belgrad, Ohne Titel (Parade), 1907 © Sammlung Prinzhorn</p>	

Basis-Information



Kulturförderung der BASF SE

Das kulturelle Engagement der BASF hat Tradition: Bereits seit 1921 ist das Unternehmen in der Förderung von Kunst und Kultur aktiv. Die eigenen Konzerte im BASF-Feierabendhaus in Ludwigshafen sind zentraler Bestandteil des Engagements. Dieses wurde über die Jahrzehnte hinweg erweitert, neue Themenschwerpunkte sind hinzugekommen. Zwar spielt der Bereich Musik nach wie vor eine zentrale Rolle, an Bedeutung gewonnen haben mittlerweile aber auch bildende Kunst und Tanz, Film und Fotografie. Außerdem fördert die BASF junge Talente und unterstützt künstlerisch-pädagogische Projekte. Die BASF leistet mit ihrem kulturellen Engagement einen positiven Beitrag zur Attraktivität der Metropolregion Rhein-Neckar.

Modelle des Kulturengagements

In der Kultur ist das Unternehmen in dreierlei Weise tätig:

1. Die BASF als Veranstalter

Als Veranstalter eines eigenen Konzertprogramms am Standort Ludwigshafen lädt die BASF international renommierte Künstler und vielversprechende Nachwuchsmusiker in das unternehmenseigene Konzerthaus ein. Mit rund 60 Veranstaltungen pro Jahr und verschiedenen Konzertreihen im Bereich klassische Musik und Jazz steht das BASF-Kulturprogramm für ein vielfältiges und hochwertiges Musikangebot in der Metropolregion Rhein-Neckar.

Höhepunkt der eigenen Veranstaltungen ist in der Saison 2014/15 das BASF-Benefizkonzert mit dem Weltklasse-Tenor Juan Diego Flórez, der mit der Filarmonica della Scala unter der Leitung von Fabio Luisi

September 2014
P 059/14
Ursula vom Stetten
Telefon: +49 621 60-48271
ursula.stetten-von@basf.com

BASF SE
67056 Ludwigshafen
Telefon: +49 621 60-0
<http://www.basf.de>
Media Relations
Telefon: +49 621 60-99391
Telefax: +49 621 60-92933

Ludwigshafen zu erleben ist. In Ludwigshafen präsentiert Flórez ein anspruchsvolles Belcanto-Programm. BASF unterstützt mit dem Konzert das Stipendiatenprogramm der Filarmonica della Scala und Flórez' Projekt „Sinfonia por el Perú“, bei dem peruanische Kinder und Jugendliche eine musikalische Bildung erhalten.

Dem Pianisten und Komponisten Kit Armstrong ist das diesjährige Künstlerporträt gewidmet. Das Repertoire des 22-Jährigen reicht von der Interpretation Alter Musik bis zur Improvisation in Klassik und Jazz. Auch die Uraufführung einer von BASF in Auftrag gegebenen Komposition steht auf dem Programm.

Im Bereich Querbe@t ist die französische Sängerin ZAZ nach ihrem ausverkauften Konzert zur Wiedereröffnung des Feierabendhauses zum zweiten Mal zu Gast in Ludwigshafen. Im Feierabendhaus präsentiert sie unter anderem Lieder aus ihrem zweiten Studioalbum, das im vergangenen Jahr erschienen ist. Darüber hinaus lädt der Singer-Songwriter Tim Bendzko zum Wohnzimmerkonzert im Feierabendhaus ein.

2. Kooperationen mit anderen Veranstaltern

Den zweiten Schwerpunkt der BASF-Kulturförderung stellen Kooperationsprojekte dar. Hier engagiert sich das Unternehmen nicht nur finanziell, sondern bringt auch die eigene Expertise ein.

Ein Beispiel für Kooperationsprojekte ist der Ballettring, den die BASF seit 35 Jahren gemeinsam mit dem Theater im Pfalzbau der Stadt Ludwigshafen ausrichtet. In der kommenden Spielzeit stehen zwei deutsche Erstaufführungen auf dem Programm: Les Ballets C de la B präsentiert unter der Choreografie von Alain Platel „Coup Fatal“, eine Hommage an die überbordende Musik des Barock. Gleichzeitig wirft das Stück einen Blick auf die düstere Eleganz des Kongo. Ein rauschendes Spektakel über die Bewegung als Form des modernen Ausdruckes erwartet die Besucher bei der Compagnie DCA. In dem Stück „Contact“ zeigt Choreograf Philippe Decouflé die Essenz seiner Tanzphilosophie: Kommunikation, Berührung und Dialog.

Außerdem kooperiert die BASF mit der Stadt Ludwigshafen im Bereich der Sinfoniekonzerte und dem Festival Enjoy Jazz.

3. Finanzielle Unterstützung kultureller Projekte (Sponsoring)

Die BASF sponsert hochkarätige Kulturprojekte. Damit leistet das Unternehmen einen Beitrag zur Profilierung der Kultur in der Metropolregion Rhein-Neckar.

Als Premiumsponsor hat die BASF das „Theater der Welt“ gefördert. Das Festival, das zu den international bedeutendsten Theaterereignissen zählt, findet alle drei Jahre statt und war vom 23. Mai bis 08. Juni 2014 beim Nationaltheater Mannheim zu Gast. Im Rahmen des Projektes erarbeitet der französische Bühnenbildner und Regisseur Philippe Quesne ein Auftragswerk für das Produktionshaus Campo, das in Mannheim seine Uraufführung haben wird. Unter dem Titel „Next Day“ lassen dreizehn Kinder zwischen acht und elf Jahren die Bühne zu einer Art Laboratorium werden, in dem Quesne die Regeln des Zusammenlebens zu kleinen Zeremonien überhöht und so auf spielerische Weise die Schwachstellen unserer heutigen Gesellschaft entlarvt. Das Projekt wird von der BASF gefördert.

Als Hauptsponsor unterstützt die BASF auch eine Reihe von Projekten. Dazu zählt die vielfach ausgezeichnete School of Rock der Popakademie Mannheim. Studenten der Popakademie führen Schüler aus Mannheim, Ludwigshafen und Heidelberg einen Tag lang an die Popmusik heran. Das Coaching-Projekt wurde 2005 von der BASF initiiert.