

Almut Degener, Max Vogel (Mitarbeit von Laura Böhm, Jutta Melber und Elli Swonken)

Die Ausstellung „Ich werde berühmt“ – Leben und Werk des Paul Goesch

Herausforderungen in der gedenkstättenpädagogischen Arbeit mit Biografien von NS-„Euthanasie“-Opfern

Zusammenfassung

Die 2024 in Brandenburg an der Havel gezeigte Ausstellung „Ich werde berühmt“ – Leben und Werk des Paul Goesch widmete sich dem Künstler und NS-„Euthanasie“-Opfer Paul Goesch (1885–1940). In einem innovativen partizipativen Prozess erarbeiteten ehrenamtliche Ausstellungsmacher*innen gemeinsam mit Mitarbeiter*innen der Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde und des Stadtmuseums Brandenburg an der Havel die Ausstellungskonzeption. Der Artikel reflektiert diese partizipative Erinnerungsarbeit und diskutiert Herausforderungen in der gedenkstättenpädagogischen Auseinandersetzung mit Biografien von „Euthanasie“-Opfern. Im Fokus steht dabei die Dekonstruktion von Kategorisierungen wie ‚krank‘ und ‚gesund‘ sowie der Umgang mit Goeschs künstlerischem Werk jenseits einer Pathologisierung. Die Ergebnisse verdeutlichen die Potenziale partizipativer Geschichtsvermittlung für die Erinnerungskultur.

Schlüsselwörter: NS-„Euthanasie“, Gedenkstättenpädagogik, psychische Krankheiten, partizipatives Kuratieren, „Entartete Kunst“

Abstract in English

The exhibition “I Will Be Famous” – The Life and Work of Paul Goesch, presented in 2024 in Brandenburg on Havel, focused on the artist and victim of Nazi ‘euthanasia’ Paul Goesch (1885–1940). In an innovative participatory process, volunteer curators collaborated with professionals of the Memorial for the Victims of the ‘Euthanasia’ Murders and the Brandenburg on Havel Municipal Museum to develop the exhibition concept. This article reflects on this participatory remembrance work and discusses challenges in memorial education when engaging with the biographies of ‘euthanasia’ victims. A particular focus is placed on the deconstruction of categorizations such as ‘ill’ and ‘healthy’ as well as on approaching Goesch’s artistic work beyond a pathologizing perspective. The findings highlight the potential of participatory approaches in remembrance culture.

Keywords: Nazi ‘euthanasia’, memorial education, mental illnesses, participatory curation, ‘degenerate art’

Das Projekt

Am 12. Juli 2024 eröffneten wir unsere Ausstellung „Ich werde berühmt“ – Leben und Werk des Paul Goesch. Unser Haus, die Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde in Brandenburg an der Havel, kooperierte hierfür mit dem Stadtmuseum. Dort waren für drei Monate 35 Originalwerke des Malers und Architekten zu sehen. Gleichzeitig dokumentierte die Schau die Lebensgeschichte des Künstlers und „Euthanasie“-Opfers Paul Goesch. Das Besondere an dieser Ausstellung lag in ihrem Entstehungsprozess: In Gestaltung und Konzeption waren, neben den Mitarbeiter*innen von Gedenkstätte und Stadtmuseum, zwanzig ehrenamtliche Ausstellungsmacher*innen eingebunden. Für alle Beteiligten war das ein bisher einmaliger Vorgang. Aus diesem Prozess nehmen wir neue Einsichten darüber mit, wie ein partizipatives Erinnern an die Opfer der NS-„Euthanasie“ gelingen kann; Erfahrungen, die wir an dieser Stelle teilen möchten.

Wer war Paul Goesch?

Paul Goesch (1885-1940) war Teil der künstlerischen Avantgarde der Weimarer Republik. Der studierte Architekt pflegte Kontakte zu bedeutenden Künstler*innen seiner Zeit wie Bruno Taut und Käthe Kollwitz. Er war zudem Mitglied wichtiger Künstlergruppen, wie dem Arbeitsrat für Kunst, der Novembergruppe sowie der Gläsernen Kette ¹. Aufgrund einer psychischen Erkrankung – zeitgenössische Ärzte diagnostizierten eine Schizophrenie – hielt sich Paul Goesch ab 1908 immer wieder in psychiatrischen Einrichtungen auf. Ab 1921 lebte er in der Provinzial-Heil- und Pflegeanstalt Göttingen. Während mehrerer Anstaltsaufenthalte blieb er zunächst weiter künstlerisch aktiv, hielt Kontakt zu anderen Künstler*innen und zeigte seine Werke beispielsweise auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1901. Einige seiner Werke gelangten in die Sammlung Prinzhorn nach Heidelberg ², weitere konnte er an die Mannheimer Kunsthalle verkaufen. Von diesen Werken wurden 1937 einige für die Propagandaexposition „Entartete Kunst“ durch die Nationalsozialist*innen beschlagnahmt.

Am 22. August 1940 wurde Paul Goesch von seinem letzten Wohnort, der brandenburgischen Heil- und Pflegeanstalt Teupitz (nahe Berlin), in die „Euthanasie“-Tötungsanstalt Brandenburg an der Havel gebracht und dort ermordet.

Zur Wiederentdeckung seines umfangreichen Werkes kam es erst in den 1970er Jahren. Eine entscheidende Rolle spielte hierbei der Verein Freundeskreis Paul Goesch mit seiner Vorsitzenden, der Kunsthistorikerin Stefanie Poley. Insgesamt sind heute über 1000 erhaltene Werke bekannt, die sich weltweit in verschiedenen Sammlungen befinden, darunter die Berlinische Galerie, die Akademie der Künste in Berlin oder das Canadian Center for Architecture in Montreal. Dabei handelt es sich um zumeist kleinformatische Gouachen, die sich durch eine enorme stilistische und thematische Vielfalt sowie ihre expressive Farbigkeit auszeichnen.

Der partizipative Weg zur Ausstellung

Die erste Anregung für eine Ausstellung von Kunstwerken Paul Goeschs in Brandenburg an der Havel geht auf einen Gedenkstättenbesuch des Freundeskreises Paul Goesch im Jahr 2019 zurück. 2022 bis 2024 wurde dieses Vorhaben schließlich als Kooperationsprojekt der Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde und des Stadtmuseums Brandenburg an der Havel umgesetzt, wobei uns (den beiden Autor*innen) die Projektleitung oblag. Unterstützt wurden wir hierbei von den Leiterinnen der Häuser sowie vom Team des Stadtmuseums, welches seine kunsthistorische Expertise beisteuerte und die Ausstellungsräume zur Verfügung stellte. Mit der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung, Zukunft“ (EVZ), wurde zudem eine finanzkräftige Fördergeberin gefunden.

Da Brandenburg mit ca. 70.000 Einwohner*innen nur über ein kleines Kulturpublikum verfügt, entwickelte die Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde ein partizipatives Konzept, um die Stadtgesellschaft

aktiv in die Erarbeitung der Ausstellung einzubeziehen. Dies trägt auch dem Umstand Rechnung, dass das Projekt vor der Herausforderung stand, dem lokalen Publikum in Brandenburg an der Havel einen Künstler nahezubringen, der sich vermutlich nur an einem einzigen Tag in dieser Stadt aufgehalten hat: am 22. August 1940, dem Tag seiner Ermordung.

Durch die Einbindung der Stadtgesellschaft in das Projekt sollte sichergestellt werden, dass die fertige Ausstellung den verschiedenen Interessen und Bedürfnissen möglichst vieler Brandenburger*innen gerecht wird. Der partizipative Prozess wurde hierfür in zwei Phasen eingeteilt: In der ersten, der ‚Workshop-Phase‘ sollte herausgefunden werden, für welche Aspekte von Goeschs Leben und Werk sich das lokale Publikum besonders interessiert. Aus den Fragen und Ideen von Workshop-Teilnehmenden sollte dann eine erste Ausstellungsgliederung entwickelt werden. In der zweiten Phase ging es um die eigentliche Arbeit an der Ausstellung. Zentral war dabei die Beteiligung der Brandenburger*innen selbst. Als ehrenamtliche Ausstellungsmacher*innen waren sie direkt in den Prozess des Kuratierens eingebunden. Dabei stand von Beginn an fest, dass sie nicht einfach nur klar umgrenzte inhaltliche Beiträge zur Ausstellung liefern sollten. Vielmehr war es das Ziel, sie in alle kuratorischen Entscheidungen einzubeziehen und über Inhalt und Form der Ausstellung mitbestimmen zu lassen, ein Prozess, der von allen Beteiligten eine hohe Bereitschaft zum ergebnisoffenen Arbeiten voraussetzte.

Konzeptionelle Vorüberlegungen – Erfahrungen aus der Gedenkstättenarbeit

Die Arbeit mit Biografien von NS-Opfern wie Paul Goesch ist zentraler Bestandteil der Gedenkstättenpädagogik. Dabei werden verschiedene Ziele verfolgt: Zunächst kann das Nachvollziehen eines Lebenslaufs als Würdigung des Opfers verstanden werden. Das Anliegen, einer einzelnen Person ihre ‚Geschichte‘ und ihr ‚Gesicht‘ wiederzugeben, ist dabei ein symbolischer Widerspruch gegen das erklärte Ziel der Nationalsozialisten, jegliche Erinnerung an ihre Opfer auszulöschen (Fuchs et al., 2008, S. 15-31). Darüber hinaus soll die Dimension des begangenen Unrechts anhand von Einzelschicksalen verdeutlicht werden. Häufig zielt die Biografie-Arbeit auch darauf ab, bei Besuchenden von Gedenkstätten Empathie für die Opfer zu erzeugen (Göpner, 2015). Doch inwieweit ist die Beschäftigung mit Opfer-Biografien wirklich geeignet, Mitgefühl zu wecken?

Im Rahmen unserer pädagogischen Arbeit an der Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde in Brandenburg an der Havel beobachten wir immer wieder, dass es Teilnehmenden von Bildungsangeboten schwerfällt, Empathie mit den Opfern zu empfinden. Gruppendiskussionen kreisen stattdessen oft um die Frage, ob und in welcher Form ein Opfer wirklich ‚krank‘ oder ‚behindert‘ gewesen sei. Es geht also um das, was die Opfer (vermeintlich) von den meisten Teilnehmer*innen unterscheidet. Viel seltener interessieren sich die Teilnehmenden für den Menschen hinter der Diagnose. Der Beruf, die Familie oder die Herkunft eines Opfers sind kaum Thema der Gespräche.

Eine pädagogische Antwort auf diese Problematik ist die gemeinsame Dekonstruktion der Kategorien ‚krank‘ und ‚gesund‘. Eine Möglichkeit der Dekonstruktion besteht darin, Teilnehmer*innen mit der Tatsache zu konfrontieren, dass nur die wenigsten Behinderungen angeboren (bzw. ‚erblich‘) sind und dass die Wahrscheinlichkeit, im Laufe des eigenen Lebens selbst eine Behinderung zu erwerben, relativ hoch ist ³.

Eine andere Möglichkeit ist die gezielte Beschäftigung mit solchen Opfergruppen, die unter heutigen Gesichtspunkten nicht als ‚krank‘ oder ‚behindert‘ gelten. Insbesondere die Auseinandersetzung mit der historischen Diagnose ‚Schwachsinn‘ ist dazu geeignet, die Konstruiertheit von ‚Krankheit‘ und ‚Behinderung‘ zu veranschaulichen. Im Gedenkstättenalltag machen wir aber die Erfahrung, dass sich aus dieser Art der Dekonstruktion neue pädagogische Probleme ergeben. Ein Beispiel: Elvira Manthey (geb. Hempel) stammte aus sozial prekären Verhältnissen. Aufgrund schlechter schulischer Leistungen bekam sie die Diagnose ‚angeborener Schwachsinn‘. Aus unbekannten Gründen wurde die Achtjährige von der Tötung zurückgestellt, als sie bereits in der Gaskammeranlage vor dem Arzt der ‚Euthanasie‘-Anstalt Brandenburg an der Havel stand (Manthey, 2021). Nach dem Krieg kämpfte Elvira Manthey lange gegen die ihr weiter

anhaltende stigmatisierende Diagnose. In den 1990er Jahren erwirkte sie schließlich ein Gutachten, welches ihr bescheinigte, „normal intelligent“ zu sein (Manthey, 2021).

Anhand ihrer Lebensgeschichte arbeiten die Workshopteilnehmer*innen heraus, dass sich die Definition von Elvira Mantheys Diagnose ‚Schwachsinn‘ daraus ergibt, wie die Begriffe ‚krank‘ vs. ‚gesund‘ von der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft konstruiert werden. Nach der Beschäftigung mit Elvira Manthey tendieren die Teilnehmer*innen jedoch dazu, auch bei anderen Opferbiografien das tatsächliche Vorhandensein jeglicher Krankheit oder Behinderung in Frage zu stellen. Dabei fallen empörte Sätze wie zum Beispiel „X war gar nicht behindert, aber die Nazis haben X trotzdem umgebracht!“ Die Ermordung wird also vor allem dann als Unrecht empfunden, wenn die Opfer als ‚nicht behindert‘ bzw. ‚nicht krank‘ wahrgenommen werden, womit die Teilnehmer*innen unbewusst die Logik der Täter*innen nachvollziehen. Es scheint ihnen also insgesamt schwer zu fallen, nicht nur die Kategorisierung im Einzelfall, sondern die Kategorien an sich in Frage zu stellen.

Die Begriffe ‚krank‘/‚behindert‘ vs. ‚gesund‘/‚nichtbehindert‘ an sich zu hinterfragen, ist auch deshalb so schwierig, weil sie einerseits älter sind als der Nationalsozialismus und andererseits bis heute wichtige soziale Kategorien der kapitalistischen Leistungsgesellschaft darstellen. ‚Krankheit‘ oder ‚Behinderung‘ als eine Abweichung von einer konstruierten ‚Normalität‘ zu begreifen, macht es für die Mehrheitsgesellschaft erträglicher, die Diskriminierung von (psychisch) kranken und behinderten Menschen zu akzeptieren. So wird dadurch beispielsweise der Fakt, dass Menschen mit Behinderungen in Deutschland nach wie vor materiell stark benachteiligt sind ⁴, auf ihre Behinderung zurückgeführt und nicht auf die diskriminierenden strukturellen Rahmenbedingungen. Das Behaupten einer ‚Andersartigkeit‘ von psychisch kranken und behinderten Menschen wirkt jedoch auch auf einer subjektiven Ebene: Durch das ‚Othering‘, das ‚Zum-Anderen-Machen‘ behinderter Menschen, wird ein stabiles ‚nichtbehindertes‘ ‚Ich‘ erst wirkmächtig. Das Selbstbild eines ‚normalen‘, eigenständigen und leistungsfähigen ‚Ichs‘ kann so aufrechterhalten werden (Maskos, 2023). Das Bedürfnis nach einer solchen Selbstvergewisserung dürfte gerade bei Besuchenden von ‚verunsichernden Orten‘ wie Gedenkstätten besonders hoch sein. Für die pädagogische Arbeit mit den Biografien von NS-„Euthanasie“-Opfern ist das reflexhafte Othering von behinderten und psychisch kranken Menschen eine besondere Herausforderung, weil es einem empathischen und würdigenden Opfergedenken im Wege steht und Täter*innenlogiken fortschreibt. Daraus ergeben sich für uns Konsequenzen: Erstens können wir nicht über die NS-„Euthanasie“ sprechen, ohne die fortbestehende Diskriminierung von Menschen mit psychischen Krankheiten und Behinderungen zu thematisieren. Zweitens müssen wir uns die Frage stellen: Wie können wir uns mit Kategorisierungen durch die ‚Euthanasie“-Täter*innen auseinandersetzen, ohne deren Opfer auf eben jene Kategorien zu reduzieren?

Übertragung auf das Paul-Goesch-Projekt

In unserem Paul-Goesch-Ausstellungsprojekt versuchten wir, eine spezifische Antwort auf diese Grundsatzfrage zu finden. Denn auch in der Rezeptionsgeschichte Paul Goeschs konnten wir ähnliche Muster feststellen. Wenn in den letzten Jahren Kunstwerke Goeschs öffentlich gezeigt wurden, war seine psychische Erkrankung häufig ein zentraler Aspekt dieser Ausstellungen. Ein Beispiel ist die Ausstellung „Zwischen Avantgarde und Anstalt“, wie schon der Titel verdeutlicht (Roeske, 2016). Die Kategorisierung von Paul Goesch als ‚schizophrener Künstler‘ geht jedoch noch in die Zeit vor dem Nationalsozialismus zurück ⁵. Bereits vor 1920 gelangten Werke Paul Goeschs in die Kunstsammlung des Heidelberger Psychiaters und Kunsthistorikers Hans Prinzhorn (1886-1933), der sich intensiv mit der Kunst von Psychiatriepatient*innen beschäftigte. Anfangs von medizinischem Interesse geleitet, resümierte er in seinem vielbeachteten Werk „Die Bildnerei der Geisteskranken“ (1922), dass sich die Kunstwerke psychisch ‚kranker‘ Menschen nicht von denen geistig ‚gesunder‘ Menschen unterscheiden: „Man kann nicht mit Sicherheit sagen: dies Bildwerk stammt von einem Geisteskranken, weil es diese Merkmale trägt“ (Prinzhorn, 1922, S. 337). Die Sammlung Prinzhorn existiert bis heute und sieht sich dem progressiven Geist Hans Prinzhorns durchaus verpflichtet. Gleichzeitig befindet sie sich in einer paradoxen Position: Einerseits setzt sie sich dafür ein, dass die Kunstwerke in ihrer Obhut als solche Wertschätzung erfahren; andererseits ist die psychische Erkrankung

eine*r Künstler*in stets die Voraussetzung dafür, dass ein Werk in die Sammlung aufgenommen wird. Das heißt, selbst wenn die Sammlung Prinzhorn die Gleichwertigkeit psychisch kranker Künstler*innen behauptet, ist deren ‚Andersartigkeit‘ durch die Institution selbst verankert. Insofern ist es verständlich, dass Teile von Paul Goeschs heute lebenden Angehörigen es zumindest kritisch sehen, dass sich seine Kunst in der Heidelberger Sammlung befindet, weil sie eine ‚Pathologisierung‘ befürchten.

Der Sammlungsleiter Thomas Röske ist sich der Widersprüche, die seiner Institution inhärent sind, durchaus bewusst. Er stellt jedoch die Frage, ob es wirklich ein Fortschritt wäre, die psychischen Erkrankungen der Künstler*innen auszublenden. Damit käme man zwar dem immer noch vorhandenen Anspruch vieler Kunstmuseen nach, die Kunst für sich sprechen zu lassen, gleichzeitig beraube man die Werke aber auch ihres spezifischen Entstehungskontextes. Dem lässt sich hinzufügen, dass auch ein Verschweigen dieses Kontexts die Diskriminierung fortschreibt. Psychische Krankheiten würden damit als etwas behandelt, das es zu verschweigen gilt, damit die Künstler*innen als solche wertgeschätzt werden können. Was Paul Goesch angeht, befinden wir uns als ‚Euthanasie‘-Gedenkstätte prinzipiell in einer ähnlichen Situation wie die Sammlung Prinzhorn: Wäre Paul Goesch nicht dem Patientenmord zum Opfer gefallen, würden wir ihm als Gedenkstätte keine Ausstellung widmen. Seine Kategorisierung durch NS-Ärzte als ‚psychisch krank‘ ist zwangsläufig Ausgangspunkt unserer Beschäftigung mit seiner Biografie. Lässt sich aus dieser Position heraus die Dichotomie von ‚Kranke*r‘ und ‚Künstler*in‘ überhaupt auflösen? Bei der Arbeit an unserer Ausstellung fragten wir uns deshalb ganz konkret: Wie können wir dem Menschen Paul Goesch gerecht werden, ohne zu ignorieren, dass die Diagnose ‚Schizophrenie‘ großen Einfluss auf sein Leben hatte? Wie können wir über seine psychische Erkrankung und seine Ermordung sprechen, ohne ihn auf diese Aspekte zu reduzieren?

Umsetzung im partizipativen Prozess - Zielsetzungen

Für den partizipativen Prozess formulierten wir deshalb von Beginn an konkrete Ziele. Diese vertraten wir auch offen gegenüber den Beteiligten. Erstens sollten die Teilnehmenden des Projekts die Ermordung Paul Goeschs nicht als absoluten Endpunkt seiner Biografie begreifen. Das Überleben seiner Kunstwerke, die der Vernichtung entgingen, weist über seinen Tod hinaus. In ihnen haben sich Aspekte seiner Persönlichkeit erhalten, die erschlossen werden können. Dieser Überlieferungsreichtum macht den Fall Goesch besonders. Denn von der Mehrzahl der ‚Euthanasie‘-Opfer ist oft nichts oder nur einzelne Seiten einer überlieferten Krankenakte erhalten. Paul Goeschs Kunstwerke verdeutlichen zudem die gesellschaftliche und kulturelle Leerstelle, die seine Ermordung hinterlassen hat. Zweitens war es unser Ziel, den Teilnehmenden ein möglichst facettenreiches und vielschichtiges Bild von Paul Goesch zu vermitteln. Dies entspricht auch unserem Anspruch als Gedenkstätte, den Opfern der NS-„Euthanasie“ ihr Gesicht wiederzugeben. Wir verstehen dies als Auftrag, Paul Goesch nicht auf die Dichotomie ‚Kranker‘ vs. ‚Künstler‘ zu reduzieren, sondern ihn als ganze Persönlichkeit darzustellen. Hierzu gehört die Vermittlung der Vielschichtigkeit seiner verschiedenen sozialen Identitäten als ‚Sohn‘, ‚Bruder‘, ‚Onkel‘, ‚Schüler‘ oder ‚Glaubender‘, aber auch vermeintlich unwichtige Aspekte, wie sein exzessiver Tabakkonsum. Im Folgenden möchten wir zeigen, wie wir diese Zielsetzungen in unseren verschiedenen Beteiligungsformaten umgesetzt haben. Dabei gehen wir insbesondere darauf ein, welche Antworten wir im partizipativen Arbeitsprozess auf die oben formulierten Fragen entwickelt und wie wir diese in der Ausstellung berücksichtigt haben.

Die Workshop-Phase

Für die erste Phase der Workshops wählten wir verschiedene Zielgruppen aus, darunter Schüler*innen, Studierende, Auszubildende, Senior*innen sowie Mitarbeitende einer Werkstatt für Menschen mit Behinderung⁶. Die insgesamt zwölf Workshops variierten in ihrem Umfang zwischen einem und vier Tagen und bestanden aus vier Themenblöcken: Paul Goeschs Werk, seiner Biografie, einer eigenen künstlerischen Auseinandersetzung sowie der Ideensammlung für das Ausstellungsprojekt. Die Themenblöcke waren variabel in Umfang und Reihenfolge. Die Workshops konnten so an die Bedürfnisse der unterschiedlichen teilnehmenden Gruppen angepasst werden. Grundsätzlich stellten wir fest, dass die konkrete Abfolge der

Themenblöcke einen Workshop entscheidend prägte: Wenn wir die Führung durch die ‚Euthanasie‘-Gedenkstätte an den Anfang stellten, fokussierten sich die Teilnehmenden stark auf Goeschs Rolle als Opfer. Begannen wir den Workshop mit einer Diskussion seiner Kunstwerke, nahmen sie Goesch auch im weiteren Verlauf viel stärker als Künstler wahr.

Ins Zentrum der Biografie-Arbeit stellten wir einen Zeitstrahl. Die Teilnehmer*innen erhielten ungeordnete biografische Quellen, die sie im Gruppenprozess gemeinsam ordnen sollten. Das Zusammensetzen des Zeitstrahls lenkte den Blick auf die verschiedenen Aspekte von Goeschs Leben und verdeutlichte die Vielschichtigkeit seiner Person. Dadurch beugten wir einer Reduzierung auf die Identität als ‚Patient‘ oder ‚Opfer‘ vor. Wichtig war darüber hinaus auch die Zuordnung verschiedener Kunstwerke Goeschs zu den biografischen Quellen. So wurde visuell deutlich, dass Paul Goesch auch während seiner Klinikaufenthalte weiterhin künstlerisch aktiv war. Trotzdem wurden seine Krankheit und Ermordung zwar als wichtige, aber nicht die alles dominierenden Aspekte seines Lebens wahrgenommen. Dies eröffnete die Möglichkeit, den Blick der Teilnehmer*innen für die zahlreichen anderen Facetten seiner Biografie zu weiten. Dabei fiel auf, dass die verschiedenen Gruppen jeweils andere Aspekte von Goeschs Leben ins Zentrum ihres Interesses stellten. Häufig war dabei ein direkter lebensweltlicher Bezug erkennbar. Bestes Beispiel ist eine Vita, die Goesch bereits kurz vor seinem Abitur verfasste. Darin reflektiert er seine Einsamkeit während seiner Schulzeit. In den Workshops ergaben sich hieraus besonders für Schüler*innen persönliche Anknüpfungspunkte. Wir bemühten uns deshalb, die Workshopinhalte fortlaufend zu erweitern und an die spezifischen Bedürfnisse der Teilnehmenden anzupassen. Als Ergebnis vieler Nachfragen zu Paul Goeschs Familiengeschichte entwickelten wir ein Vertiefungsmodul zu diesem Thema. Dieses enthielt Quellen zu Paul Goeschs Herkunftsfamilie, aber auch Erinnerungen von Nichten und Neffen. Solche Schwerpunktsetzungen durch die Workshopteilnehmenden flossen zudem direkt in die Erarbeitung der Ausstellungsgliederung ein. Insgesamt beurteilen wir unser Workshopkonzept positiv. Während der Treffen beobachteten wir bei fast allen Teilnehmenden eine deutliche Veränderung in der Wahrnehmung: Anfangs wurde beispielsweise häufig die Frage gestellt, wieviel Krankheit in Goeschs Kunst stecke. In den folgenden Diskussionen trat diese häufig zurück und machte anderen Fragen, wie zum Beispiel nach seinem Liebesleben, Platz. Es wurde deutlich, dass für die Teilnehmer*innen der Dualismus von ‚Patient‘/‚Künstler‘ an Bedeutung verlor und sich ein Interesse für weitere Aspekte seines Lebens entwickelte.

Ein spannender Nebeneffekt war, dass die intensive (häufig mehrtägige) Auseinandersetzung mit Goesch nicht selten dazu führte, dass die Teilnehmer*innen gegen Ende der Workshops nicht mehr von ‚Paul Goesch‘, sondern zunehmend von ‚Paul‘ sprachen. Wir deuten das als einen Hinweis darauf, dass sie durch die intensive Beschäftigung mit seiner Person eine persönlichere Beziehung zu ihm aufbauten.

Die ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen

Im September 2023 startete die zweite Phase unseres partizipativen Prozesses. Dem öffentlichen Aufruf, sich als ehrenamtliche*r Ausstellungsmacher*in zu beteiligen, folgten über zwanzig Personen, was unsere Erwartungen um ein Vielfaches übertraf. Ihren Wunsch nach Teilnahme am Projekt begründeten sie unterschiedlich: Einige interessierten sich für (NS-)Geschichte, andere fühlten sich von Paul Goeschs Kunst angesprochen und waren zum Teil auch selbst künstlerisch tätig. Wieder andere wollten erfahren, wie eine Ausstellung entsteht oder suchten nach neuen Kontakten in Brandenburg an der Havel. Es handelte sich um eine recht diverse Gruppe, die Menschen unterschiedlichen Alters, verschiedener Berufsfelder, Interessen sowie Lebenserfahrungen mit und ohne Behinderung zusammenbrachte. Einschränkend ist zu sagen, dass das arbeitsintensive und langfristige Setting auch Teilnahmen verhinderte. Einige interessierte Schüler*innen und Auszubildende gaben an, aus diesem Grund nicht teilnehmen zu können. Die Zusammensetzung der Gruppe brachte unterschiedliche Menschen zusammen, die jeweils eigene Zugänge zu Goeschs Biografie und Werk fanden. Im partizipativen Arbeitsprozess ergaben sich daraus verschiedene Schwerpunktsetzungen, denen oft ein lebensweltlicher Bezug zugrunde lag. So beschäftigte sich eine ehemalige Pflegerin intensiv mit dem Alltag in psychiatrischen Einrichtungen zu Goeschs Lebzeiten. Eine bildende Künstlerin befasste sich stärker mit dessen künstlerischen Netzwerken. Aus der räumlichen Begrenztheit der Ausstellung ergab sich

für die Gruppe die Notwendigkeit, solche persönlichen Schwerpunkte zu gewichten. Im gemeinsamen Aushandeln übten die Teilnehmer*innen die konstruktive Auseinandersetzung und entwickelten dabei ein Gemeinschaftsgefühl, das entscheidend zum Gelingen des Prozesses beitrug.

Im Laufe dieser zweiten Phase differenzierten die ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen gemeinsam mit den Hauptamtlichen die Ausstellungsgliederung weiter aus. Sie wählten mit uns Exponate aus, diskutierten die räumliche Anordnung der Ausstellung und die Tonalität der Texte. Gemeinsam mit dem Gestaltungsbüro museon entwickelten wir ein Farb-Schema und Prämissen für die Gestaltung der Ausstellungstafeln. Nach einer intensiven Auseinandersetzung mit der Vielfalt von Goeschs künstlerischem Werk wählten Haupt- und Ehrenamtliche gemeinsam die Originalwerke für die Ausstellung aus. Dabei wurde immer wieder deutlich, dass Werk und Biografie in einem engen Wechselverhältnis stehen: Die Auseinandersetzung mit dem einen öffnete den Blick für das andere. So können die Werke Aufschluss über ihren Entstehungshintergrund sowie Goeschs Gedankenwelt geben. Umgekehrt ergeben sich aus der Biografie-Arbeit häufig Erkenntnisse, die diese Werke in einem neuen Licht erscheinen lassen. Anhand der Ergebnisse des partizipativen Gruppenprozesses und aufgrund der Rückmeldungen der ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen können wir ein positives Fazit ziehen. Die Teilnehmer*innen nahmen Paul Goesch als vielschichtige, komplexe Persönlichkeit wahr. Während des Prozesses formulierten sie zudem für sich selbst wiederholt das Ziel, stellvertretend mit Paul Goesch der Masse der weitgehend unbekannten „Euthanasie“-Opfer ein Gesicht geben zu wollen. Darin, sich nicht auf die Ermordung der Opfer, sondern auf ihr Leben zu konzentrieren, in dem die Vernichtung nur einen Teilaspekt darstellt, liegt die Möglichkeit zu erkennen, welchen Verlust ihr Tod für die Gesellschaft bis heute darstellt. Die Opfer treten als Subjekte in den Fokus, die sich verwirklichen wollten. Die intensive Beschäftigung mit einer Biografie lässt diesen Menschen darüber hinaus weniger fremd und stattdessen als Vertrauten erscheinen.

Die Ausstellung

Nimmt man die erste und zweite Phase zusammen, waren insgesamt über hundert Menschen an der Entstehung der Ausstellung beteiligt. Ihre vielfältigen Zugänge und Perspektiven äußerten sich auch in der Struktur der Ausstellung. Die intensive Arbeit mit den ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen ermöglichte es uns außerdem, diese Perspektiven auch für die Besucher*innen transparent zu machen: In der Ausstellung kamen alle ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen in Kommentaren zur Auswahl der Exponate und Werke zu Wort, die den dahinter liegenden Arbeitsprozess sichtbar machten. Ihre persönlichen Perspektiven brachten sie auch in fast zwanzig Führungen ein, welche von den haupt- und ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen gemeinsam durchgeführt wurden.

Von den Ehrenamtlichen stammte auch die Idee, auf einen klar geleiteten und chronologischen Ausstellungsrundgang zu verzichten. Besucher*innen hatten so die Möglichkeit, ihren Rundgang entweder mit Paul Goeschs Biografie oder seinem Werk zu beginnen. Dadurch wurde auch sichergestellt, dass seine Ermordung nicht als zwangsläufiger „Endpunkt“ der Ausstellung erscheint.

Die Mehrzahl der gezeigten Kunstwerke blieb zudem unkommentiert, um die Besucher*innen einzuladen, sich Paul Goesch über sein Werk zu nähern. Nur ein kleiner Teil der gezeigten Kunstwerke wurde in einen biografischen Kontext gestellt. In der Frage, wie viel Raum Goeschs Erkrankung in der Ausstellung einnehmen sollte, wurde bewusst die Entscheidung getroffen, die Nennung der medizinischen Diagnose auf ein Minimum zu beschränken. Wo es relevant war, wurden jedoch die Symptome seiner Erkrankung beschrieben. Eine Thematisierung der familiären Eingebundenheit während seiner Zeit in der Göttinger Psychiatrie lenkte den Blick darauf, dass Paul Goesch nicht nur Patient, sondern auch Bruder, Schwager und liebevoller Onkel war, an den sich vor allem die Nichten und Neffen warmherzig erinnerten (Kolligs, 2019). Seine Krankheit sollte als relevante Größe in seinem Leben in Erscheinung treten, die es jedoch nie in seiner Gänze bestimmte. Eine Pathologisierung seiner Person oder gar seiner Kunst wollten haupt- und ehrenamtliche Ausstellungsmacher*innen um jeden Preis vermeiden. Um den ärztlichen Blick auf Paul Goesch in der Ausstellung nicht zu reproduzieren, wurden Zitate aus Krankenakten Bilder von Goesch

gegenübergestellt, die er während seiner Psychiatrie-Aufenthalte angefertigt hatte. Als Selbstzeugnisse sind sie eine ganz besondere Quelle, die durch das genutzte Material und die Auswahl der Motive etwas über sein Erleben in der Psychiatrie aussagen. Die Gegenüberstellung von Werken Goeschs mit den bewertenden Aussagen seiner Ärzt*innen greift die Frage auf, inwieweit Goeschs Kunst Rückschlüsse auf seine Krankheit zulässt. Diese Frage stand nicht nur in den Workshops häufig am Anfang der Auseinandersetzung, auch in Führungen wurde sie immer wieder als Annahme geäußert, konnte aber häufig im Verlauf der jeweiligen Veranstaltung aufgebrochen werden. Mit Bezug auf die nationalsozialistische Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ wurden zudem ihre vernichtenden Implikationen für Kunst und Künstler*innen aufgezeigt. Um darauf aufmerksam zu machen, dass die Pathologisierung von Künstler*innen mit psychischen Erkrankungen auch in der Gegenwart nach wie vor ein Problem darstellt, luden wir die Berliner Initiative *Selbstbestimmt Leben* dazu ein, sich mit einer Intervention an unserer Ausstellung zu beteiligen. Im Rahmen von Videointerviews berichten zeitgenössische Künstler*innen, wie sie und ihre Kunst von der Gesellschaft immer primär als ‚behindert‘ betrachtet werden und setzen dieser Perspektive ihre Selbstwahrnehmung entgegen.

Rezeption der Ausstellung

Bereits im Anschluss an unsere Führungen oder bei öffentlichen Veranstaltungen wie Eröffnung und Finissage erreichte uns sehr viel positives Feedback von Ausstellungsbesucher*innen. Leider war eine umfassende Besucher*innenbefragung in unserem begrenzten Projektrahmen nicht möglich. Beim Blick ins Gästebuch lässt sich jedoch feststellen, dass sich – was die Rezeption der Ausstellung angeht – drei wesentliche Punkte wiederholen: Erstens berichten Besucher*innen, Paul Goesch als Mensch in seiner Vielfältigkeit kennengelernt zu haben. So kommentierte eine Besucherin: „Bin froh, Paul Goesch hier in einer sehr gut gestalteten Ausstellung begegnet zu sein“, während eine andere den Wunsch äußerte: „Hätte mich gerne mal mit Paul unterhalten.“ Die Einträge im Gästebuch legen zweitens nahe, dass die Ausstellung ihr Ziel, Empathie mit den Opfern der NS-„Euthanasie“ zu erzeugen, erreicht hat. Viele Kommentare beschrieben den Ausstellungsbesuch als „berührend“ oder „bewegend“. Ein Besucher richtete seinen Dank nicht nur an die Ausstellungsmacher*innen, sondern auch persönlich an Paul Goesch: „Dank an diesen wunderbaren Menschen, der ermordet, aber nicht in Gänze ausgelöscht wurde.“ Drittens wurde in den Kommentaren deutlich, dass den Besucher*innen die Vielfalt der Perspektiven auf Paul Goesch gefiel, durch die er ihnen „nahbar[er] und persönlicher“ erschien. Hier wurden auch die ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen immer wieder direkt angesprochen, wie beispielsweise in diesem Kommentar eines Besuchers: „Danke für eure wachen, liebevollen und kritischen Blicke und Gedanken.“ Diesen Dank möchten wir von ganzem Herzen an unsere ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen weitergeben, von den im Folgenden einige selbst zu Wort kommen sollen.

Begegnungen ehrenamtlicher Ausstellungsmacherinnen mit Paul Goesch



Abb. 1: Paul Goesch, „Zeitungslesen“ (um 1918), Gouache auf Papier, 32,8 × 20,8 cm, von Paul Goesch. Abbildung aus der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg (Inventarnummer 1090/26). Verwendung mit freundlicher Genehmigung der Institution. Nicht unter Creative-Commons-Lizenz. Reproduktionen, Duplikate oder die Weitergabe der Bildmaterialien sind ohne ausdrückliche Zustimmung der Sammlung Prinzhorn nicht gestattet. Alle Rechte vorbehalten ⁷.

Meine erste Begegnung mit Paul Goesch war der Aufruf, dass ehrenamtliche Ausstellungsmacher*innen gesucht würden. Zu diesem Zeitpunkt sagte mir der Name noch nichts. Doch das geplante Projekt klang interessant. Also ging ich zum ersten Treffen und dann zu den vielen folgenden. Ich tat mich zuerst schwer, Paul Goeschs Kunst einzuordnen. Anfangs wusste ich nicht, ob mir seine Werke gefallen. Dieser Mann schien sich nicht für einen Stil entscheiden zu können. Manchmal arbeitete er sehr filigran, andere Male sehr flächig. Beim Betrachten seiner Bilder habe ich immer das Gefühl, dass er noch auf der Suche war. In seinen Arbeiten taucht nicht nur eine Religion auf, sondern gleich mehrere. Seine Architekturentwürfe sind lebendig, die Malstile vielseitig. Mir vermitteln seine Werke das Bild eines Menschen, der vieles hinterfragte, neugierig

und weltoffen war. Gleichzeitig war er psychisch krank. Aber was bedeutet das? Schon als junger Mann landete er zum ersten Mal in einer Heilanstalt. Es folgten viele weitere Anstaltsaufenthalte. Dass Paul Goesch dort malen durfte, war keinesfalls selbstverständlich. Manche der Heilstätten mögen in Ordnung gewesen sein, aber wirklich geholfen werden konnte ihm dort nicht. Wer sich mit den damaligen Behandlungsmethoden beschäftigt, versteht, was ich meine. Für mich stellt sich die Frage, ob er heute, mit den jetzigen Behandlungsmöglichkeiten, ein Leben außerhalb einer Psychiatrie hätte führen können. Ich glaube nicht, dass seine Neffen und Nichten ihn vorrangig als krank sahen. Für sie war er der liebevolle Onkel, der ihnen ganze Märchenbücher malte, Wände mit Gemälden schmückte und sich Zeit für sie nahm. Das Bild „Zeitunglesen“ ist ein Selbstporträt. Paul Goesch raucht darauf seine geliebte Pfeife, die viel prägnanter hervorsticht als die Zeitung. Hier wird das Bild von einem normalen Mann mit seinen Vorlieben vermittelt und genau deshalb mag ich dieses Bild. Es stellt für mich eine Verbindung zu den Briefen seiner Nichten und Neffen her, die ihren Onkel sehr mochten. Seine Nichte Agnes schrieb später: „Er spielte mit uns, er baute uns wundervolle Türme aus Anker-Steinbaukästen. Er war für mich fremd und lieb, lieb und fremd“ (Sammlung Prinzhorn, Archiv, 1976). Mir ist Paul Goesch inzwischen viel weniger fremd als zu Beginn unserer gemeinsamen ‚Reise‘. Seine Bilder vermitteln mir Botschaften, die ich nur verstehen kann, weil ich mich mit seinem Leben beschäftigt habe. Sie sind deshalb etwas Besonderes. Ich habe sie lieb gewonnen, so wie ihren Schöpfer. Seine Werke – so vielseitig, suchend, findend, fragend und fesselnd – sind eine Betrachtung wert. Vielleicht kommt seine Zeit jetzt und sein Können wird endlich gewürdigt. Man hätte dies schon zu Lebzeiten tun sollen, doch die Geschichte nahm einen anderen Verlauf.



Abb. 2: Paul Goesch, „Fantasiekopf“ (um 1919), Gouache auf Papier, 20,8 x 33 cm. Abbildung aus der Berlinischen Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Inventarnummer BG-G 1443/78. Verwendung mit freundlicher Genehmigung der Institution. Nicht unter Creative-Commons-Lizenz. Reproduktionen, Duplikate oder die Weitergabe der Bildmaterialien sind ohne ausdrückliche Zustimmung der Berlinischen Galerie nicht gestattet. Alle Rechte vorbehalten.

Anfang Dezember 2023 war es so weit. Unsere Ehrenamtlichen-Gruppe war bei diesem winterlichen Treffen aufgerufen, die Werke Paul Goeschs auszuwählen, die wir in unserer Ausstellung im noch fernen Juli 2024 zeigen wollten. Genauer: die Werke, die unsere Hauptamtlichen bei unseren Leihgebern Berlinische Galerie, Prinzhorn-Museum und Akademie der Künste anfragen sollten. Wie geht das in einer Gruppe von knapp 20 Personen? Nun, mit klarer Anleitung und spielerischer Methodik eigentlich ganz einfach: Wir durften nach Spielregeln um die Tische laufen, Punkte vergeben und Farbkopien der Werke vorrücken wie auf einem

Spielfeld. Es war bewegt, spannend, lustig und effektiv. Mein Favorit war am Ende dabei: das „Fantasiekopf“ genannte, eigenwillige Porträt einer Frau mit großen, den*die Betrachter*in anstrahlenden, blauen Augen. Sie hat rote Lippen und trägt verspielte blütenähnliche Ohringe und eine merkwürdige schwarze, mit Sonnengesichtern verzierte Kopfbedeckung. Kurzum: Ich (und ich glaube wir alle) wählten die Werke für die Ausstellung nicht nach kunstgeschichtlichen Aspekten, sondern nach eigenen, sich spontan im gemeinsamen Prozess entwickelnden Kriterien. Gleichzeitig mussten wir die Entwicklung der Gesamtschau im Auge behalten. Dies ist beispielhaft für den gesamten Arbeitsprozess im Projekt. Die Ausstellung, die nach einer nachdenklich-fröhlichen Eröffnungsfeier drei Monate lang im Brandenburger Frey-Haus zu sehen war, konnte sich sehen lassen. Die Besucher*innen zeigten sich beeindruckt. Die Teilnehmenden an den Führungen gaben viel positives Feedback. Unser Ziel, Paul Goeschs Werk in der Stadt Brandenburg an der Havel bekannt zu machen, haben wir erreicht. Wir wollten den Blick mehr auf das Werk und das Leben Paul Goeschs lenken als auf die Umstände seines Todes. Denn es gab für uns so vieles zu entdecken: die Teilhabe Paul Goeschs an den künstlerischen Strömungen seiner Zeit, seine ungeheure Produktivität, seine künstlerische Vielfalt, seine Kenntnisse künstlerischer Traditionen und seine eigene Interpretationslust. Nicht zuletzt auch seinen Humor, den ich auch in meinem Lieblingsbild „Fantasiekopf“ aufblitzen sehe. Paul Goesch hat mich beeindruckt mit seiner kreativen Kraft, mit der er sich unter den widrigen Bedingungen von Krankheit, Psychiatisierung und nationalsozialistischer Machtübernahme so lange lebendig halten konnte.



Abb. 3: Paul Goesch, „Akt“ (um 1919), Gouache auf Papier, 19 × 12,6 cm. Abbildung aus der Berlinischen Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Inventarnummer BG-G 1498/78. Verwendung mit freundlicher Genehmigung der Institution. Nicht unter Creative-Commons-Lizenz. Reproduktionen, Duplikate oder die Weitergabe der Bildmaterialien sind ohne ausdrückliche Zustimmung der Berlinischen Galerie nicht gestattet. Alle Rechte vorbehalten.

Am Ende bleibt mir vor allem eines in Erinnerung: Der Reichtum an Perspektiven, verschiedenen Zugängen und Wissen, den die ehrenamtlichen Ausstellungsmacher*innen mitbrachten. Unterschiedliche Alter, Berufe, Interessen sowie Lebenserfahrungen mit und ohne Behinderung prägten unsere Gruppe. Als ich im Herbst 2023 zu ihr stieß, hatte ich mir wenig Gedanken über meine zukünftigen Mitstreiter*innen gemacht. Ich freute mich lediglich, einmal einen Ausstellungsprozess mitverfolgen zu können. Nach der ersten Findungsphase realisierte ich, wie viel Kompetenz in uns „Lai*innen“ schlummerte. Während eines Wochenendes im November arbeiteten wir an der Auswahl der Originalwerke für die Ausstellung. Alle kamen zu Wort und konnten ihre persönlichen Blickweisen, Assoziationen und Präferenzen zum Ausdruck bringen. Angefangen von versteckten religiösen Anspielungen, über Farbkompositionen bis hin zu emotionalen Reaktionen und Assoziationen – der Aushandlungsprozess brachte die Diversität der Gruppe zum Vorschein. Auch meine Bildauswahl spiegelte wider, mit welchen Vorerfahrungen ich in das Projekt eingestiegen war. In meiner Studien-Abschlussarbeit habe ich mich kritisch mit ethnologischen Ausstellungen zum Thema Ozeanien auseinandergesetzt. Deshalb weckte ein Akt Goeschs mein Interesse. Um 1919 entstanden, zeigt die kleine Gouache eine nackte, weiblich gelesene Person mit schwarzen Haaren. Die Landschaft sticht durch kräftiges Gelb ins Auge. Die Gesamtkomposition erinnert an die „Südsee“-Gemälde Paul Gauguins. Seit dem 18. Jahrhundert übte die erträumte paradiesische Einfachheit eines „primitiven“ Lebens inmitten der „Exotik“ Ozeaniens eine starke Faszination auf Europäer*innen aus. Befeuert wurde diese durch Künstler*innen wie Paul Gauguin. Auch im besagten Goesch-Werk lässt sie sich überraschenderweise wiederfinden. Oder vielleicht nicht ganz so überraschend? Jana Seeger, Sammlungsleiterin des Stadtmuseums Brandenburg, erklärte uns, dass Goeschs Werke immer wieder Verweise auf bekannte Impressionist*innen zeigen.

Im Laufe des Projekts beschäftigten wir uns mit weiteren Themen, darunter Psychatriegeschichte, NS-„Euthanasie“ sowie Kunstströmungen des frühen 20. Jahrhunderts. All diese Aspekte fand ich spannend. Trotzdem war es die Gruppe, die mich auch bei Wind und Wetter in die Gedenkstätte kommen ließ. Mit tief empfundener Wärme blicke ich auf unsere gemeinsame Zeit zurück. Mein anfänglich abstraktes Interesse am Ausstellungsprozess wurde von der Freude am Begehen des gemeinsamen Weges abgelöst. Mithilfe der einfühlsamen Anleitung durch Almut Degener und Max Vogel fanden alle Stimmen, Einwände und Vorschläge Gehör. Ich hoffe, dass es weitere partizipative Projekte an der Gedenkstätte geben wird. Meine Teilnahme ist jedenfalls sicher.

Anmerkungen

¹ Der im Dezember 1918 gegründete Arbeitsrat für Kunst wandte sich gegen die wilhelminischen Traditionen und Institutionen des Kunstbetriebs und trat für eine neue Verbindung zwischen Kunst und Gesellschaft ein. Zur gleichen Zeit entstand die Novembergruppe, die nicht nur namentlich auf die Novemberrevolution Bezug nahm. In ihr sammelten sich Künstler*innen verschiedener avantgardistischer Kunststile, wie Kubismus, Futurismus, Expressionismus, aber auch Dada, Neue Sachlichkeit und abstrakte Kunst. In der 1919 von Bruno Taut gegründeten Künstlergemeinschaft Gläserne Kette tauschten sich expressionistische Architekturvisionäre mittels unter Pseudonym veröffentlichten Briefen über ihre kunsttheoretischen und ästhetischen Ideen aus.

² Die Sammlung Prinzhorn wurde 1919/1920 vom Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn an der Universitätsklinik Heidelberg gegründet. Sie ist auf Werke psychiatrischer Patient*innen spezialisiert und gilt auf diesem Gebiet als eine der bedeutendsten Sammlungen weltweit. Einige Werke Paul Goeschs gelangten schon während Prinzhorns eigener Sammeltätigkeit nach Heidelberg. Wie die meisten der von ihm gesammelten Kunstwerke wurden sie ihm durch die behandelnden Ärzt*innen zugeschickt. Ob Paul Goesch hierfür seine Einwilligung gab, ist nicht bekannt. Die Sammlung Prinzhorn besteht als Teil des Universitätsklinikums Heidelberg bis heute (<https://www.sammlung-prinzhorn.de/>).

³ Im Jahr 2022 hatten laut statistischem Bundesamt 7,8 Millionen Menschen eine anerkannte Schwerbehinderung, was etwa 9,3 % der Bevölkerung entspricht. Nur bei 3 % der erfassten Behinderungen

handelte es sich um angeborene Behinderungen, bei 92 % handelt es sich um durch Krankheit oder Unfall erworbene Behinderungen. 5 % fallen unter „übrige Ursachen“ (Statistisches Bundesamt, 2024).

⁴ Im Jahr 2021 lag das statistische Armutsrisiko von Menschen mit Behinderung in Deutschland bei 22,1 %. Dem gegenüber waren nur 13,9 % der Menschen ohne Behinderung von Armut betroffen (Statista, 2023).

⁵ Nach dem Wissensstand der Autor*innen wurde Paul Goesch vor 1933 in Kunstaussstellungen nicht als ‚krank‘ markiert. Eine Pathologisierung erfolgte lediglich von Seiten der Ärzte.

⁶ Die Beschäftigten der Lebenshilfe-Werkstätten Brandenburg an der Havel, welche sich am Goesch-Projekt beteiligten, sind zum Teil bereits seit Jahren als freie Mitarbeiter*innen an der Gedenkstätte aktiv. Sie arbeiten dort als Guides und geben Führungen und Studientage in einfacher Sprache für Menschen mit und ohne Lernschwierigkeiten. Ihr Engagement im Rahmen des Paul-Goesch-Projekts war jedoch – wie das aller Teilnehmenden – ehrenamtlich.

⁷ Die Originalformulierung – ohne gewünschte Lizenzangabe (!) – von Prinzhorn lautete: „Diese Genehmigung ist nur gültig bei Beachtung folgender Bedingungen: [...] Die Weitergabe der Reproduktionsvorlagen an Dritte sowie die Anfertigung von Duplikaten ist nicht gestattet. Alle Rechte bleiben bei der Sammlung Prinzhorn.“

Literatur

Fuchs, P., Rotzoll M., Müller U., Richter. P. & Hohendorf, G. (2008). „Das Vergessen der Vernichtung ist Teil der Vernichtung selbst“. *Lebensgeschichten von Opfern der nationalsozialistischen „Euthanasie“* (2. Aufl.). Wallstein.

Göpner, F. (2015). Biografische Zugänge in der historisch-politischen Bildung an Gedenkstätten. *Geschichte.Bewusst.Sein.de* <https://geschichte-bewusst-sein.de/biografische-zugaenge-in-der-historisch-politischen-bildung-an-gedenkstaetten/>

Kolligs, L. (2019). Familienerinnerungen an Paul Goesch. In P. Feise-Mahnkopp & Th. Röske (Hrsg.), „von zweifellos künstlerischem Wert“ (S. 176–177). Kerber.

Manthey, E. (2021). *Die Hempelsche. Das Schicksal eines deutschen Kindes, das 1940 vor der Gaskammer umkehren durfte* (3. Aufl.). Mabuse.

Maskos, R. (2023, 28.08). Ableismus und Behindertenfeindlichkeit. Diskriminierung und Abwertung behinderter Menschen. In Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), *Behinderungen. Dossier*. <https://www.bpb.de/themen/inklusion-teilhabe/behinderungen/539319/ableismus-und-behindertenfeindlichkeit/>

Prinzhorn, P. (1922). *Bildnerei der Geisteskranken*. Julius Springer.

Röske, Th. (Hrsg.) (2016). *Paul Goesch 1885-1949. Zwischen Avantgarde und Anstalt*. Das Wunderhorn.

Sammlung Prinzhorn. (1976, 7. September). *Brief von Agnes Redepenning an Elisabeth Foerder (geb. Goesch)* [Archivdokument]. Archiv der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg.

Statista (2023, 13. Juni). *Menschen mit Behinderung stärker von Armut bedroht*. <https://de.statista.com/infografik/19799/bevoelkerungsanteil-der-von-armut-oder-sozialer-ausgrenzung-bedroht-ist/>

Statistisches Bundesamt (2024, 19. Juli). *Pressemitteilung Nr. 281. 7,9 Millionen schwerbehinderte Menschen leben in Deutschland. 9,3 % der Gesamtbevölkerung haben eine schwere Behinderung.*
https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2024/07/PD24_281_227.html

Zu den Autor*innen

Almut Degener ist pädagogische Mitarbeiterin an den Gedenkstätten in Brandenburg an der Havel. Sie studierte Erziehungswissenschaft, Geschichte und Public History in Potsdam und Berlin. Gemeinsam mit Max Vogel hatte sie die Leitung des Paul Goesch-Projekts inne.

E-Mail: degener@stiftung-bg.de

Max Vogel ist Historiker und pädagogischer Mitarbeiter an der Gedenkstätte für die Opfer der Euthanasie-Morde. Er studierte Politikwissenschaft, Afrikanistik und Globalgeschichte in Leipzig, Prag und Berlin. Gemeinsam mit Almut Degener hatte er die Leitung des Paul Goesch-Projekts inne.

E-Mail: vogel@stiftung-bg.de

Elli Swonken ist Illustratorin, Mediengestalterin, freie Künstlerin, Dozentin und Autorin. Gemeinsam mit Jan Sammer leitet sie den Kerberosverlag, sowie das „Atelier im alten Buchladen“ in Plaue (Brandenburg an der Havel). Am Paul-Goesch-Projekt war sie als ehrenamtliche Ausstellungsmacherin beteiligt.

Jutta Melber arbeitete als Sozialpädagogin in Berlin. Seit Juli 2023 lebt sie in Brandenburg an der Havel. In Ihrer Freizeit schreibt sie gerne und fährt viel Fahrrad. Am Paul-Goesch-Projekt war sie als ehrenamtliche Ausstellungsmacherin beteiligt.

Laura Böhm studiert an der Universität Potsdam im Masterprogramm „Anglophone Modernities in Literature and Culture“. Am Paul-Goesch-Projekt war sie als ehrenamtliche Ausstellungsmacherin beteiligt.