

Kunst und Psychiatrie

Symposium, 31. Oktober und 1. November 2016

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

Dr. Roger Fayet, Direktor

lic. phil. Regula Krähenbühl, Leiterin Wissenschaftsforum

in Kooperation mit dem

Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK),

Leitung: Prof. Dr. Sigrid Schade

Die Tagung haben unterstützt

Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW)

Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung SNF

Parallel dazu findet in der französischen Schweiz ein internationales Kolloquium zu einem verwandten Thema statt: **Actualité et enjeux critiques de l'Art Brut**, 3.–4. November 2016, organisiert von der Collection de l'Art Brut und der Faculté des lettres der Université de Lausanne (UNIL/Fdi); Informationen unter www.artbrut.ch und www.unil.ch/fdi

Dienstag, 1. November 2016

III. Vermitteln / kuratieren

Die (Kunst-)Geschichte anders denken (ohne zum Ziel zu kommen)

Daniel Baumann, lic. ès lettres

Direktor, Kunsthalle Zürich

Abstract

Der Vortrag nimmt das Werk und die Biografie von Adolf Wölfli (1864–1930) zum Ausgangspunkt für eine Reihe von Überlegungen bezüglich deren Verhältnis zur (Kunst-)Geschichte. Ziel ist eine Auslegeordnung, um beispielhaft die Herausforderungen und Widersprüche sichtbar zu machen, denen wir bis heute als Kunsthistoriker_innen, Institutionen und Interessierte ausgesetzt sind.

1972 wurde Adolf Wölfli's künstlerischer Nachlass von der Psychiatrischen Universitätsklinik Waldau bei Bern ins Kunstmuseum Bern gebracht. 1975 erfolgte die Gründung der Adolf Wölfli-Stiftung mit Sitz im Kunstmuseum Bern mit dem Zweck, «das Werk des Berner Malers und Zeichners Adolf Wölfli zu verwalten und seine Erhaltung sicherzustellen, weitere Werke Wölfli's zu erwerben, eine möglichst vollständige Inventarisierung des Werkes zu erstellen, Forschungsarbeiten zu fördern und das Werk im Rahmen des Möglichen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.» Selbstverständlich formulierten die Stiftungsstatuten keine inhaltlich-konzeptuelle Ausrichtung. Tatsache aber ist, dass es von Beginn

weg darum ging, das Werk a) heraus der Psychiatrie zu holen, b) es von der Volkskunst und der Kunst der Naiven abzugrenzen und c) es nicht von der Art Brut und der Outsider Art vereinnahmen zu lassen. Das Problem dabei war, dass sich zwar aus der Ablehnung oben genannter Realitäten und Narrative eine singuläre Identität, eine Konzentration auf das Werk und eine dynamische Rezeption erzeugen liess. Jedoch entstand dabei nicht eine tragende Erzählung, die Wölfli's Werk in den Kanon und in die Institution, also in die Sammlung des Kunstmuseums Bern, wo es seine neue «Heimat» fand, eingeschrieben hätte. Das aber war von Anbeginn das Ziel der Stiftung und ihrer Konservator_innen – und wenn dabei die Kunstgeschichte umgeschrieben werden musste. Unterstützt wurden diese Anstrengungen von Künstler_innen, Kuratoren_innen und (Kunst-)Wissenschaftler_innen, welche dezidiert vom Standpunkt der europäischen Avantgarde und der zeitgenössischen Kunst und Kultur her argumentierten. So etablierten sich diese zum bevorzugten (Denk-)Rahmen, innerhalb dessen Wölfli's Kunst nicht nur rezipiert, sondern auch deutungsreich interpretiert wurde. Dieser doppelte Blick schien der Radikalität seines Werkes besonders angemessen zu sein und dabei Werkzeuge für Einordnung und Verständnis zu liefern. Es war ein emanzipatorischer Blick, der selbst jedoch nicht ohne mächtige Widersprüche auskam, auf die ich in meinem Vortrag eingehen werde.

Zur Person

Daniel Baumann hat in Genf Kunstgeschichte und deutsche Literatur studiert. Von 1996 bis 2014 war er Kurator der Adolf Wölfli-Stiftung im Kunstmuseum Bern und hat in dieser Funktion zahlreiche Ausstellungen zu Wölfli's Werk kuratiert sowie wiederholt über dessen Bedeutung und Rezeption publiziert. Von 2003 bis 2010 war er verantwortlich für «Kunsttangente», ein Projekt für Kunst im öffentlichen Raum in Basel. 2004 initiierte er eine Ausstellungsreihe in Tbilissi, Georgien, die 2016 ihre Fortsetzung findet. Zusammen mit Tobias Madison, Emanuel Rossetti und Dan Solbach gründete er 2008 in Basel den Ausstellungsraum New Jersey, den sie Ende 2013 wieder schlossen. Als Kritiker ist er tätig für Zeitschriften wie *Artforum*, *Frieze*, *Kunst-Bulletin*, *Parkett* und *Spike Art*. 2013 kuratierte er am Carnegie Museum of Art in Pittsburgh gemeinsam mit Dan Byers und Tina Kukielski die 2013 Carnegie International. Seit 2015 ist er der Direktor der Kunsthalle Zürich.

Zeichenkünstler und Künstlerpatient – Eine Rezeptionsgeschichte des Gugging Künstlers

Johann Hauser

Maria Höger, M. A.

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, Donau-Universität Krems, Projekt zur Erschliessung der Sammlung der Privatstiftung – Künstler aus Gugging

Abstract

Das Jahr 1954 markiert den Beginn der Entstehung von Bildwerken in der einstigen Heil- und Pflegeanstalt Gugging, Österreich: Angeregt durch die Publikation *Personality projection in the drawing of a human figure: A method of personality investigation* (1949) der amerikanischen Psychologin Karen Machover beginnt der Psychiater Leo Navratil (1921–2006) mit Patienten spezielle Zeichenversuche zu diagnostischen Zwecken durchzuführen. Dabei wird er überrascht von der enormen Kreativität einzelner Patienten. Im Rahmen eines Zeichenversuchs schafft auch Johann Hauser (1926–1996) im Jahr 1959 seine erste datierte Zeichnung.

Die Ergebnisse seiner Zeichen- und Schreibsitzungen veröffentlicht Navratil 1965 in den Schriften *Schizophrenie und Kunst* sowie *Schizophrenie und Sprache*. Ein positiver Nachhall kommt dabei aber

weniger aus der medizinischen Richtung als vielmehr von bildenden Künstlern und Schriftstellern, die ihren Blick fokussiert nach Gugging richten. Dabei wird Hauser eine zentrale Rolle zuteil: Seine Zeichnungen, unter dem Pseudonym «Hans», ziehen innerhalb kürzester Zeit die Anerkennung der künstlerischen Avantgarde auf sich; zu seinen Bewunderern zählen Peter Pongratz und Arnulf Rainer. Unterdessen steht Navratil in einem Briefwechsel mit Jean Dubuffet: Nachdem er diesem im Jahr 1969 eine Radierung Hausers mit dem Titel *Negerin* zusendet, erfolgt die Zuordnung des kreativen Schaffens der Gruppe aus Gugging zur Art Brut.

Bedingt durch diese Faktoren vollzieht sich ein relevanter Anschluss der Künstler aus Gugging an das Kunstgeschehen der damaligen Zeit. In den 1970er Jahren finden mit «Pareidolien I» bzw. «Pareidolien II» die ersten Ausstellungen von Kunst aus Gugging statt. Konzentriert sich das Plakat zu «Pareidolien I» auf die künstlerische Ausdruckskraft einer von Hauser geschaffenen Radierung und die Nennung der Namen der Künstler, notiert die *Frankfurter Rundschau* kontrovers: «Schizographik von Wiener Geisteskranken wurde als Hit des Tages verkauft». Acht Jahre später veröffentlicht Navratil die erste Monografie, die einem Gugginger Künstler gewidmet ist: *Johann Hauser. Kunst aus Manie und Depression* (1978). Wie der Titel vermuten lässt, widmet sich diese Schrift mit zahlreichen farbigen Reproduktionen dem künstlerischen Œuvre, enthält im Anhang aber auch ärztliche Befunde und diagnostische Erwägungen. Die Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, widmet Hauser 1979 eine Einzelausstellung, «Johann Hauser – Zeichnungen und Radierungen». 1990 erhält er gemeinsam mit der Gruppe der Künstler aus Gugging den Oskar-Kokoschka-Preis, Staatspreis für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst.

Das Kulturzentrum Gugging beherbergt gegenwärtig das Museum Gugging, die Galerie Gugging und die Sozialhilfeeinrichtung Haus der Künstler. Im Jahr 2016 wird eine umfassende Retrospektive von Hausers Schaffen im Museum Gugging gezeigt. Bis zum heutigen Tag entstehen in einem Zeitraum von über 60 Jahren Kunstwerke und ein umfassendes Archiv an Sekundärmaterialien, die in ihrer Gesamtheit die Entwicklung und Rezeption des kreativen Schaffens in Gugging dokumentieren. In Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Universität Krems wurde im November 2015 ein Projekt angestoßen, das sich der Erschließung der Sammlung und des Archivs und deren Erfassung und Vernetzung in einem Datenbanksystem widmet. Im Vortrag soll sowohl dieses Projekt vorgestellt werden als auch die teils zwiespältigen und versetzt stattfindenden Entwicklungen in der Rezeptionsgeschichte von Kunst aus Gugging anhand der im Archiv vorhandenen Sekundärmaterialien mit Fokus auf die Rezeption des künstlerischen Schaffens Johann Hausers. Mit diesem Rückblick werden gleichzeitig Fragen in Bezug auf die gegenwärtige Rezeption aufgeworfen.

Zur Person

2007–2013 Studium der Kunstpädagogik, Kunstgeschichte und Pädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität München, im Januar 2013 Abschluss mit dem Magister Artium. Seit April 2013 Ausstellungsorganisation für das Departement für Ausstellungsmanagement der Vereins – Freunde des Hauses der Künstler in Gugging, seit November 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Universität Krems am Projekt zur Erschließung der Sammlung der Privatstiftung – Künstler aus Gugging und des dazugehörigen Archivs. Publikationen: «101 <meisterwerke.!> im museum gugging», in: *Zeitschrift für Neuropsychiatrie*, 28 (2014), S. 103–105; «<navratils künstler-gästebuch.!> im museum gugging», in: *Zeitschrift für Neuropsychiatrie*, 29 (2015), S. 101–103; «On Johann Fischer», in: *Raw Vision*, Nr. 85 2015, S. 38–45, Lexikonartikel zu Oswald Tschirtner und August Walla, in: AKL (im Druck).

Das Ausstellen künstlerischer Werke aus psychiatrischem Kontext

Thomas Röske, PD Dr. phil.

Leiter der Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

Abstract

Künstlerische Werke von Psychiatrie-Erfahrenen sind lange Zeit fast ausschliesslich in un- oder semi-professionellen Ausstellungsräumen, wie Fluren und Räumen von Psychiatrien, Gemeinde- oder Rathäusern gezeigt worden. Ausnahmen bildeten Gruppenausstellungen zum Themenkomplex Kunst und Psychiatrie/Art brut/Outsider Art in Kunstvereinen oder Kunstmuseen. In den 1970ern und 80ern entstanden dann langsam eigene Museen und Ausstellungsinstitutionen in der westlichen Welt. Aber erst seit den 1990er Jahren erhält so genannte Outsider Art immer öfter Platz in Kunstaustellungen zu anderen Themen oder sogar in Dauerausstellungen von Kunstmuseen.

Damit treten Werke von Psychiatrie-Erfahrenen in direkte Nachbarschaft zu anderen Kunstwerken. Tatsächlich werden sie von Kuratoren oft in gleicher Weise präsentiert. Prinzipiell könnte man das im Sinne von Inklusion begrüßen. Inklusion kann allerdings hier wie in anderen gesellschaftlichen Bereichen keine Gleichbehandlung aller bedeuten, sondern erfordert vielmehr, jeden zu seinem Recht kommen zu lassen. Künstlerische Werke von Psychiatrie-Erfahrenen sind oftmals unter deutlich anderen Prämissen entstanden als Werke von Ausstellungskünstlern und stärker mit der Existenz ihrer Schöpfer verbunden. Nicht selten haben diese noch nicht einmal an Kunst gedacht, als sie zeichneten, malten oder Objekte fertigten, sondern etwa an Dokumentation oder wissenschaftliche Arbeit. Deshalb ist fraglich, ob herkömmliche Rahmung oder Installation immer die beste Art der Präsentation darstellt. Manche Kuratoren machen es sich zu leicht und nehmen die spannende Herausforderung nicht an, die Outsider Art für ihre Tätigkeit bedeuten kann.

Der Vortrag gibt Einblicke in die Geschichte der Präsentation von Kunst aus psychiatrischem Kontext und diskutiert verschiedene aktuelle Beispiele von Ausstellungen, die sich auf Werke von Psychiatrie-Erfahrenen konzentrieren oder solche unter thematischen Aspekten integrieren.

Zur Person

Thomas Röske leitet seit November 2002 die Sammlung Prinzhorn am Universitätsklinikum Heidelberg. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Psychologie in Hamburg 1991 Promotion. 1993–1999 Hochschulassistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt a. M., 1996–1999 stellvertretender Sprecher des dort angesiedelten Graduiertenkollegs «Psychische Energien bildender Kunst». Seit April 2012 ist er Präsident der European Outsider Art Association (EOA). 2015 Habilitation an der Universität Frankfurt a. M.; er lehrt am Zentrum für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg und am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt am Main. Forschungsschwerpunkte: Deutsche und englische Kunst und Kunsttheorie um 1800, deutsche Kunst der Klassischen Moderne, psychologische Aspekte von Kunst, Kunst und Aussenseiter-Erfahrung, Kunst und Psychiatrie, Outsider Art. Wichtige Schriften: *Der Arzt als Künstler – Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886–1933)*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 1995; Hrsg. (zusammen mit Ingrid von Beyme) *Surrealismus und Wahnsinn / Surrealism and Madness*, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, 26.11.2009–14.2.2010, Heidelberg: Wunderhorn, 2009; «Kunst und Aussenseiterkunst im 20. Jahrhundert», in: *KunstAussenseiterKunst*, hrsg. von Karin Dannecker und Wolfram Voigtländer, Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weissensee, 2011, S. 11–16; «Zwischen Krankheitssymptom und Kunst – Werke von Psychiatrie-Erfahrenen», in: *Das Schöpferische in der Psychose* (Forum der psychoanalytischen Psychosentherapie, 28), hrsg. von Stavros Mentzos und Alois Münch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, S. 107–126.

Zum Verhältnis von Art Brut und Kunstmessen in Europa am Beispiel der kunstKÖLN

Nadine Oberste-Hetbleck, Prof. Dr.

Juniorprofessorin für Kunstgeschichte und Kunstmarkt, Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln

Abstract

Von der Jahrtausendwende bis 2007 existierte acht Jahre lang auf der Kunstmesse kunstKÖLN neben drei weiteren Schwerpunkten der Art Brut-Sektor. Er lag in der Verantwortung der auf dieses Themengebiet spezialisierten Kölner Galeristin Susanne Zander, wobei die Idee zu seiner Initiierung im Gespräch mit mehreren Beteiligten entwickelt wurde. Zur Benennung des Sektors wurde die von Jean Dubuffet 1945 eingeführte und durch ihn mehrfach justierte Bezeichnung Art Brut rezipiert. Mit der Analyse dieser Messeaktivität werden folgende Fragestellungen diskutiert: Welche Bedeutung und Folgen hatte der Art Brut-Schwerpunkt auf der kunstKÖLN insbesondere bei der Verfolgung des im Startjahr von den Verantwortlichen ausgesprochenen Ziels, die Art Brut in der breiten Öffentlichkeit bekannt(er) zu machen? Inwieweit stehen die dortigen Aktivitäten in Einklang mit dem langjährigen Ziel Zanders, Outsider und Insider nicht zu separieren, d. h. die Art Brut nicht zu isolieren, sondern sie im direkten Vergleich mit anderen Kunstwerken zu präsentieren, um die künstlerischen Positionen lediglich im Hinblick auf ihre künstlerische Qualität und Stärke zu messen? Welche Bedeutung – Sinn und Zweck, aber auch Schwierigkeiten – hat in diesem Zusammenhang die sprachliche Separierung unter dem Begriff Art Brut?

Die Zusammensetzung des Art Brut-Schwerpunktes der kunstKÖLN beinhaltete neben deutschen einen grossen Teil ausländischer Galerien – vor allem österreichische und Schweizer sowie einzelne transatlantische TeilnehmerInnen. Wieso nahmen diese an der Messe teil und welches Programm präsentierten sie? Darüber hinaus werden im Vortrag insbesondere die während der Messe veranstalteten Sonderausstellungen (u. a. «Sammlung Arnulf Rainer» 2000, «Sammlung Walter Morgenthaler» 2001) behandelt, da sie massgeblich zur Relevanz des Messeschwerpunktes beitrugen.

Zur Person

*1978. 1998–2004 Studium der Kunstgeschichte, Pädagogik und Medienwissenschaften an der Heinrich Heine Universität (HHU) Düsseldorf, 2005–2009 Dissertation zum Thema «Selbstvermarktung von Künstlern der Düsseldorfer Malerschule und das Düsseldorfer Vermarktungssystem 1826–1860» (dreifach ausgezeichnet). 2005–2013 Projektkoordinatorin im Forschungsprojekt ART-RESEARCH & Internationale Künstler- und Ausstellungsdatenbank am Institut für Kunstgeschichte der HHU, ebd. 2009–2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin, zuständig für den Masterstudiengang Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Kunstvermittlung. 2013–2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Betriebswirtschaftslehre an der HHU, seit 2014 Juniorprofessorin für Kunstgeschichte und Kunstmarkt am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln. Veröffentlichungen (Auswahl): *Kunst & Marketing. Selbstvermarktung der Düsseldorfer Malerschule und das Düsseldorfer Vermarktungssystem 1826–1860*, Regensburg: Schnell + Steiner, 2010; (Hrsg.), *Zur Geschichte des Düsseldorfer Kunsthandels*, Düsseldorf: düsseldorf university press, 2014; «Bildpaten 2013: Neue Wege der Kunstvermittlung», in: Andrea Hausmann / Linda Frenzel (Hrsg.), *Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potenziale*, Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 87–104; «Johann Wilhelm Schirmer und die Selbstvermarktungsmechanismen der Düsseldorfer Malerschule», in: Marcell Perse (Hrsg.), *Landschaft macht Schule. Johann Wilhelm Schirmer 1807–1863*, Bestandskatalog Museum Zitadelle Jülich, Petersberg: Imhof (in Vorbereitung)

IV. Identitätsfragen

Psychiatrie und Kunst – zur Irritation des Fremden

Daniel Sollberger, PD Dr. med. Dr. phil.

Chefarzt des Zentrums für spezifische Psychotherapien und Psychosomatik (ZPP) und des Zentrums für psychosoziale Therapie ZPS der Psychiatrie Baselland

Abstract

Kultur, so könnte man mit Mario Erdheim definieren, «ist das, was in der Auseinandersetzung mit dem Fremden entsteht» (Erdheim 1996). Dies kann als Tertium zwischen Kunst und Psychiatrie aufgefasst werden, insofern als sich sowohl die Psychiatrie wie die Kunst mit Phänomenen des Fremden, der Verfremdung und Entfremdung, des Eigenartigen, des Eigenen und dessen Verlust befassen und damit einen kulturellen Akt darstellen. Insbesondere die künstlerische Ausdrucksweise psychisch kranker Menschen zeugt davon, dass diese Auseinandersetzung häufig auch als Versuche einer Selbstvergewisserung und -gegenwärtigung angesichts der Irritation durch Fremdes verstanden werden können – Versuche also, das Fremde im eigenen Selbst zu fassen, ohne es dabei ganz auflösen zu können, sondern vielmehr – in der Mehrdeutigkeit des Begriffs – «aufzuheben».

Der Vortrag geht auf das Phänomen des Fremden, der Entfremdung und Verfremdung im subjektiven Erleben und in der künstlerischen Ausdrucksweise ein. Exemplarisch wird anhand einer Arbeit von Emma Hauck aus der Sammlung Prinzhorn der gestalterische Umgang mit Eigenem und Fremdem und der damit verbundenen bildnerischen Aufhebung des Selbst dargestellt.

Zur Person

PD Dr. med. Dr. phil., seit 2015 Chefarzt des Zentrums für spezifische Psychotherapien und Psychosomatik (ZPP) und des Zentrums für psychosoziale Therapie ZPS der Psychiatrie Baselland. Facharzt FMH für Psychiatrie und Psychotherapie (2007) und promovierter Philosoph (1994); Privatdozent an der Medizinischen Fakultät der Universität Basel. Präsident der Deutschsprachigen Gesellschaft für Kunst und Psychopathologie des Ausdrucks (DGPA) e. V. Forschungsschwerpunkte: Diagnostik und Therapie von schweren Persönlichkeitsstörungen, Identität und Identitätsstörungen, qualitative Narrativforschung, Schnittstellen zwischen Psychiatrie und Philosophie. Veröffentlichungen (Auswahl): *Metaphysik und Invention*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996; *Psychotische Eltern – verletzte Kinder*, Bonn: Ed. Das Narrenschiff im Psychiatrie-Verlag, 2000; «Seelenleben. Die Psyche in der Psychiatrie – Gegenstand oder Widerstand?», in: *Ethik des gelebten Lebens*, Zürich: Pano, 2011; «Andersartigkeit und Liminalität. Zur biographischen Identität von Nachkommen psychisch kranker Eltern», in: *Qualitative Forschungen in Familien mit psychisch erkrankten Eltern*, Weinheim: Beltz Juventa, 2012; «On Identity: From a philosophical point of view», in: *Child & Adolescent Psychiatry & Mental Health*, 2013; «The inversion of the Fall. On identity construction in anorexia nervosa», in: *Psychopathology*, 2014; «Erfahrungen der Liminalität. Kunst und Sprachbilder an den Grenzen des Verstehens», in: Sonja Frohoff et al. (Hrsg.), *Bilderfahrung und Psychopathologie. Phänomenologische Annäherungen an die Sammlung Prinzhorn*, Paderborn: Fink, 2014; (mit Marc Walter und Sebastian Euler), *Persönlichkeitsstörungen und Sucht*, Stuttgart: Kohlhammer, 2016; *Schreibakt und Bildschrift. Zur bildnerischen Aufhebung des fragilen Selbst* (in press).

Die Methode des künstlerischen Forschens als Form vertiefter Erkenntnis in der Rezeption von Kunst Psychiatrieerfahrener am Beispiel von Studierenden und Menschen mit einer chronischen Schizophrenie

Lisa Niederreiter, Prof. Dr. phil.

Dozentin für Ästhetik und Kommunikation, Hochschule Darmstadt, Fachbereich
Gesellschaftswissenschaften und Soziale Arbeit

Abstract

Ausgehend von der Fallgeschichte Josef Forsters (1878–1949), eines der grossen psychiatrischen Gesamtkünstler, dessen Arbeiten in der Sammlung Vierzigmann und in der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg vertreten sind (deren Logo auf eine seine Arbeiten zurückgeht), möchte ich zum einen beispielhaft auf die ungeheuer produktiven Funktionen schöpferischer Tätigkeit im Psychoseerleben für Betroffene hinweisen. Zum anderen geht es darum, das Potenzial des künstlerischen Forschens als Methode der Rezeption und aktiven ästhetischen Aneignung von Outsider Art vorzustellen und auszuloten.

Studierendengruppen gelingt es immer wieder, über die Rezeption von und die aktive künstlerische Auseinandersetzung mit der Kunst und der Biografie Psychiatrieerfahrener ein vertieftes Verständnis für Psychoseerfahrungen auch in ihren schwer nachvollziehbaren Aspekten (Wahn) zu entwickeln und in diesem Zusammenhang das Kunstmachen der Betroffenen als zentrales Bewältigungsgeschehen zu begreifen. Interessanterweise radikalisieren sich durch diese Auseinandersetzung auch die künstlerischen Arbeiten von Studierenden. Dies kann am Beispiel eines Workshops von Studierenden der Kunsttherapie in Resonanz auf Josef Forsters Gesamtwerk dargestellt werden.

In der Konsequenz wurde die Methode auch mit künstlerisch tätigen Patienten einer psychiatrischen Klinik, die von einer chronischen schizophrenen Erkrankung betroffen sind, erprobt. Fünf seit vielen Jahren auf dem Gelände des Alexianer-Krankenhauses bei Münster lebende Männer arbeiteten zusammen mit einem autistischen «Residenz-Künstler» in den Ausstellungsräumen des Kunsthouses Kannen, einem Museum für Outsiderkunst und Art Brut, nach der Methode des künstlerischen Forschens zu Bildern und Objekten von drei Outsider-Künstlern aus den Sammlungsbeständen. Die bildnerischen und plastischen Ergebnisse des Workshops wurden in Verbindung mit den begleitenden Dialogen hinsichtlich der Auseinandersetzung mit der eigenen Erkrankung und der Veränderung, Erweiterung des jeweils eigenen künstlerischen Repertoires der Künstler untersucht.

Zur Person

Lisa Niederreiter, Prof. Dr., Kunst- und Sonderpädagogin, Kunsttherapeutin, Künstlerin; langjährige klinische Tätigkeit in Ateliers im Krankenhaus mit HIV- und AIDS-Patient_innen und Psychiatrieerfahrenen; künstlerische Atelier- und Ausstellungstätigkeit; Entwicklung, Durchführung und Auswertung von neuen Methoden in der künstlerischen Arbeit mit und in der Assistenz von Outsider-Künstlern. Publikationen: «Zu Josef Forsters Selbstportraits in der Spannung zwischen Künstler-Identität und Selbsttherapie», in: *Durch die Luft gehen. Josef Forster, die Anstalt und die Kunst*, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, 2.12.2010–3.4.2011, hrsg. von Thomas Röske und Doris Noell-Rumpeltes, Heidelberg: Wunderhorn, 2010; «Künstlerisches Forschen über Josef Forster, einem «Künstlerpatienten» der Sammlung Prinzhorn», in: *Musik-, Tanz- und Kunsttherapie*, 23 (2012), Nr. 3, S. 158–166; «As in real life? Outsider artists and their helpers», in: *On the Map. Exploring European Outsider Art. A Notebook*, hrsg. vom Museum Dr. Guislain, Gent 2012; «Künstlerisches Forschen und künstlerische Resonanz im Outsider-Kontext (ein Künstler-Residenzmodell für Outsider)», in: Thomas

«Patientenkünstler» und «Künstlerpatient» – Künstleridentitäten im psychiatrischen Kontext

Monika Jagfeld, Dr. phil.

Leiterin, Museum im Lagerhaus. Stiftung für schweizerische Naive Kunst und Art Brut, St. Gallen

Abstract

Wie verläuft die Kunstrezeption im psychiatrischen Kontext? Wie wurden hospitalisierte Künstler wahrgenommen und wie künstlerisch tätige Patienten? Wen bezeichnen Begriffe wie «Patientenkünstler» und «Künstlerpatient»? Die Kunstgeschichtsschreibung geht auf ambivalente Weise mit Werken aus psychiatrischem Kontext um. Wechselnde Fokussierungen auf den «Patienten» oder den «Künstler» können die Rezeptionsgeschichte eines Œuvre und eines Künstlerlebens entscheidend beeinflussen. Verschiedene Beispiele sollen für die Problematik begrifflicher Zuschreibungen sensibilisieren. Ebenso wie die Erfolgsgeschichten berühmter «PatientenkünstlerInnen» wie Adolf Wölfli und Aloïse Corbaz oder die «Spontanheilung» Jeanne Natalie Wintschs, die stickend die Psychiater umgarnte, werfen sowohl Erzählungen vom Scheitern im Fall von Julius Süss in der Anstalt Rosegg als auch die unterschiedlichen Bewertungen psychiatrisierter Künstler («Künstlerpatienten») Fragen auf hinsichtlich einer Identifikation als Künstler. Als Karl Maximilian Würtenberger 1933 in der Anstalt Illenau bei Achern stirbt, erinnert sich kaum jemand an den Keramikünstler vom Bodensee. Für die Kunstwelt scheint er bereits seit 1910, mit seinem letzten Eintritt in die Illenau, «lebendig begraben». Tatsächlich hat Würtenberger aber in der Anstalt weiter künstlerisch gearbeitet und es ist zu vermuten, dass bis heute nicht zugewiesene Werke in der Illenau entstanden sind. Mit «Gefangenenbildern» und Darstellungen exzessiver Liebesspiele knüpft um 1910 der psychiatrisierte Neo-Traditionalist Hans Brühlmann an die Moderne an und überschreitet Grenzen seiner Kunst. Lange wurden diese Arbeiten als «krank» ignoriert. Die Anstaltsbilder Franz Karl Böhlers hingegen entsprechen dem Ideal einer «Bildnerei der Geisteskranken» (1922) Hans Prinzhorns. Wie dieser feiern auch Alfred Kubin (1922) sowie Lion Feuchtwanger (1929) Böhler als Inbegriff des «schizophrenen Künstlers» – der einst preisgekrönte Kunstschlosser wird zum «Patientenkünstler» umgedeutet. Günther Uecker schliesslich gestaltet 1980 ein Kunstprojekt in der psychiatrischen Klinik Littenheid. Das psychiatrische Umfeld verstört ihn, der Künstler sieht sich als Patient selbst in Not. Er reagiert mit künstlerischer Reduktion auf räumliche Begrenztheit und sucht in einer repetitiven Serie kleinformatiger Landschaftsdarstellungen einen «festen Standort» gegen drohenden Selbstverlust.

Zur Person

Dr. phil., M.A., Kunsthistorikerin. Studium der Kunstgeschichte, Psychologie und Christl. Archäologie, Weiterbildungsstudiengang Kulturmanagement. 1996 Magistra Artium (*Die internationale Ausstellung «Frauen in Not» Berlin 1931 – Eine Rekonstruktion*), 2005 Promotion (*Outside In – Zeitgeschehen in Werken der Sammlung Prinzhorn am Beispiel Rudolf Heinrichshofen*, Weimar: VDG, 2008). 1994–2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin Sammlung Prinzhorn, Heidelberg. 2006–2007 Co-Leiterin Museum Charlotte Zander, Bönningheim. Seit 2008 Leiterin Museum im Lagerhaus, Stiftung für schweizerische Naive Kunst und Art Brut, St. Gallen. Ausstellungen und Publikationen im Bereich der Outsider Art zu historischen Anstaltssammlungen und Einzelwerken, zeitgenössischem Kunstschaffen, Crossover-Projekten.

Transgressionen ins Innere. Fragen zu Kontinuität und Differenz im tabuisierten Spätwerk

Max Gublers

Bettina Brand-Claussen, Dr. phil.

Kunsthistorikerin, ehem. Kuratorin und stv. Leiterin der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg

Abstract

Als er endlich Erfolg hatte, brach der Zürcher Maler Max Gubler (1898–1973) zusammen. Er wurde 1958 psychiatrisiert, malte aber zeitweilig weiter – obsessiv, wütend und verstört, in radikalen ästhetischen Suchbewegungen. Die rund 400 Werke dieser Zeit (1958–1961) galten als «krank». Aus Furcht vor Infizierung des «gesunden» Werks wurden sie von den Nachlassverwaltern eingelagert und ab 1981 gesperrt – 30 Jahre per Vertrag mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.

Dieser Ausschluss einer «Werkgruppe aus dem Gesamtœuvre eines arrivierten Künstlers ist in der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wohl einzigartig» (Matthias Frehner) – angesichts damaliger Perspektiven auf die Psychiatrie allerdings nicht so verwunderlich. Noch 1973 war die Rede vom «Geistestod» und «Verdämmern» Max Gublers. Bilder und Wirklichkeit des nach 1961 Dauerinternierten blieben verborgen. Zweifel am System Anstalt gab es kaum. Man trug zwar die hohe Mauer des Zürcher Burghölzli (1968) ab, stiess den kulturellen «Diskurs in der Enge» (Paul Nizon, 1970) an, entdeckte «insania pingens» (Kunsthalle Bern, 1963), Louis Soutter und Tachismus – doch professionelle Kunst im Kontext Psychiatrie galt weiterhin als Unkunst.

Auf Gublers entsperartes Spätwerk reagierten 2014/2015 zwei Ausstellungen – in Schaffhausen und Bern. Damit rückte auch das verblässende Œuvre des Künstlers ins Licht. Ein günstiger Moment aus markstrategischer Sicht, denn nun versprachen die tabuisierten Bilder einen Ansehensgewinn. Die Ausstellungen wurden durch Publikationen ergänzt, den Band *Malen in der Krise* (Brand-Claussen/Claussen, 2014), der vor der Folie einer topischen Künstlergeschichte das Spätwerk im biografischen Kontext ordnet und befragt, ferner den Berner Katalog (2015) mit vielfältigen Beiträgen bzw. Positionen.

Die konzeptionellen Strategien der zwei Ausstellungen sind trotz unterschiedlicher Schwerpunkte ähnlich. Ihre Bildauswahl suggeriert eine wenn auch radikalisierte künstlerische Kontinuität, ein Aufgehen des einst Tabuisierten im malerischen Gesamtwerk. Fürchtete man eine erneute Ausgrenzung im Falle von Diskontinuität? Oder den Holzweg einer allzu biografischen und damit kunstfernen Sichtweise? Zu fragen ist indes, ob das entsperarte Spät- bzw. Anstaltswerk einen «anderen» Blick verlangt. Einen Blick, der im Wissen um die existenzielle Katastrophe des Malers die Differenz oder den «Riss» (Gottfried Böhm) ästhetisch wahrnimmt – etwa angesichts von wechselnden Gestaltungsmodi, gesteigerter Intensität, Kopf-Manie und Ambiguität von Bildelementen.

Zur Person

Dr. phil., Kunsthistorikerin. Studium der Kunstgeschichte, Psychologie und Pädagogik in Marburg, Wien, Hamburg und Heidelberg. 1978 Promotion in Heidelberg mit der Arbeit *Fritz von Uhde – Das religiöse Werk zwischen künstlerischer Intention und Öffentlichkeit* (Hefte des kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Mainz, 7), Mainz 1983. Seit 1989 Lebensort Zürich. Bis 2009 stv. Leiterin und Kuratorin der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg. Katalogisierung der historischen Sammlung, Mitaufbau des 2001 eröffneten Museums, Forschungs- und Ausstellungsprojekte zum Thema Kunst und Psychiatrie. Schriften (Auswahl): «Prinzhorns Bildnerie der Geisteskranken. Ein spätexpressionistisches Manifest», in: *Vision und Revision einer Entdeckung*, hrsg. mit Inge Jádi, Ausst-Kat. Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 13.9.2001–31.1.2002 2001, S. 10–31; *Irre ist weiblich*.

Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900, hrsg. mit Viola Michely, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 29.4.–25.9.2004 [und andere Orte], Heidelberg: Wunderhorn, 2004; «*Sciens nescieris. Max Klingers Philosoph und Emil Kraepelins diagnostisches Bildwissen*», in: *Wissen und Nicht-Wissen in der Klinik. Dynamiken der Psychiatrie um 1900*, hrsg. von Martina Wernli, Bielefeld: Transcript, 2012, S. 143–169; (mit Cornelius Claussen), *Max Gubler – Malen in der Krise. Das unbekannte Spätwerk*, hrsg. von der Eduard, Ernst und Max Gubler-Stiftung, Zürich, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2014; «*Der Psychiater sollte ihn holen. Pathologisieren von Kunst und Künstlern als antimoderne Strategie*», in: *Moderne Meister. «Entartete» Kunst im Kunstmuseum Bern*, hrsg. von Matthias Frehner und Daniel Spanke, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 7.4.2016–21.8.2016, München: Prestel, 2015, S. 133–143.