

Zur individuellen, existenziellen und sozialen Bedeutung von Kunst für (psychisch erkrankte) Menschen

Von Wolfram Voigtländer

1. Die Anfänge der Kunst

Bevor wir Überlegungen zur Bedeutung von Kunst für Menschen heute anstellen, wagen wir einen Blick auf die Anfänge der Kunst in der Menschheitsgeschichte, wobei Spekulationen natürlich nicht zu vermeiden sind.

Paläoanthropologen sehen in Muscheln, die als Artefakte mit Kerben verziert sind und deren Alter auf 500 000 Jahre geschätzt wird, entstanden also lange vor dem Auftreten des homo sapiens sapiens vor 200 000 Jahren, einen Hinweis für den Schmucktrieb von Hominiden. An 200 000 Jahre alten Faustkeilen wurden Spuren identifiziert, die über ihre Funktionalität hinaus auf eine „schöne“ Gestaltung schließen ließen. Sehr früh ist also offenbar in der menschlichen Entwicklung so etwas wie ein Bedürfnis nach Schönheit, ein ästhetisches Empfinden festzustellen.

Heute gelten 77 000 Jahre alte Steingravuren aus der südafrikanischen Höhle Blombis Cave als älteste Kunstwerke der Menschheit. Mindestens seit dieser Zeit können wir also davon sprechen, dass es eine menschliche Eigenschaft ist, Kunst zu machen, dass diese ihn sogar zum Menschen macht, ihn vom Tier unterscheidet.

1931 grub der Tübinger Archäologe Gustav Riek in der Vogelherdhöhle auf der Schwäbischen Alb 11 aus Mammut-Elfenbein geschnitzte Tierfiguren aus, darunter ein Wildpferd. Deren Alter wird auf ca. 35 000 Jahre geschätzt, sie gehören zu den ältesten figürlichen Kunstwerken der Menschheit. Deren Schöpfer, der anatomisch moderne Mensch, homo sapiens sapiens, war einige tausend Jahre zuvor aus Afrika über die arabische Halbinsel nach Europa eingewandert, wo sie auf die Neandertaler trafen, die sie trotz deren besseren Anpassung an die Lebensbedingungen der nördlichen Halbkugel nach kurzer Zeit „verdrängten“. Lag die Überlegenheit der

Einwanderer u. a. daran, dass sie Kunst machten und also zu symbolischem Denken in der Lage waren? Denn es war und ist eine der grundlegenden Funktionen von Kunst, Symbole für etwas anderes zu schaffen. Waren sie damit auch zu komplexer Sprache befähigt und anderen Formen der symbolischen Kommunikation?

Außerdem begann der Mensch damals, den eigenen Körper mit ornamentalen Objekten, Perlen und Anhängern zu schmücken. Möglicherweise wurde durch Bemalen, Tätowieren oder Behängen des Körpers eine soziale Identität ausgedrückt, es konnten so Geschlecht, Rolle in der Gemeinschaft, wirtschaftlicher Status oder Gruppenzugehörigkeit markiert werden: War das der Beginn von sozialen Abstufungen?

Heute heißt diese vor 35 000 Jahren begonnene Kulturepoche der jüngeren Altsteinzeit Aurignacien. Sie dauerte 10 000 bis 15 000 Jahre und brachte eine erste „Blütezeit“ der menschlichen Entwicklung. Kunst gehört seither zum Leben der Menschen genauso wie Denken, Sprechen, Arbeiten, Üben, Spielen, Lernen, Lieben.

2. Warum hat der Mensch das Bedürfnis, Kunst zu schaffen?

Was die Menschen damals veranlasst hat, in schwäbischen Höhlen Figuren zu schnitzen, später an den Wänden der Höhle von Lascaux Zeichnungen von Tieren anzubringen, wissen wir nicht. Dem homo sapiens sapiens war das Erschaffen von ästhetisch schönen Erzeugnissen jedenfalls ein Anliegen, und es war etwas, was über die bloße Existenzsicherung hinauswies. Die Menschen wollten Gesehenes festhalten, sich die Welt erklären, ihre Ängste bannen, Geister beschwören oder höhere Wesen besänftigen, ihren magischen Wunsch nach Glück in der Jagd ausdrücken, sich schmücken oder sich selbst gestalten etc.



Wolfram Voigtländer

Der Autor ist Arzt für Psychiatrie, Psychotherapie und Psychosomatik, bis 2009 Chefarzt der Klinik für Psychiatrie, Psychotherapie und Psychosomatik am Klinikum Heidenheim. E-Mail: aw.voigtl@t-online.de.

Jedenfalls war dies etwas, das ihn vom Tier unterscheidet. Der homo pictor hat als eine anthropologische Konstante die Fähigkeit zur Bilderproduktion. Außerdem ist es ein Hinweis dafür, dass er über sich selbst nachgedacht hat. Das „bewusste künstlerische Gestalten, etwas nach der eigenen Vorstellung zu erschaffen, war eine tiefgreifende Zäsur in der kulturellen Menschwerdung“ (Parzinger). Allerdings liegen direkte Zeugnisse, Selbstreflexionen darüber, was den Menschen bewegt, Kunst zu schaffen, in der Menschheitsgeschichte erst mit den Schriften der antiken Philosophen vor. Da wir diese Entwicklung nicht nachzeichnen können, machen wir gleich den großen Schritt in die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts; in dieser Zeit entspringt die Motivation des einzelnen Künstlers nicht mehr nur einem allgemein gültigen Selbstverständnis der Gesellschaft über die Aufgabe der Kunst, sondern der einzelne Künstler steht als Träger einer subjektiven Kreativität im Mittelpunkt des Kunstschaffens.

Kunst, Künstler und Betrachter – einige Mosaiksteine

Kunst soll den Betrachter mit etwas vertraut machen, das er bis dahin nicht kannte. Kunsterfahrung bedeutet, dass nicht nur im Künstler selbst, sondern auch im Betrachter Bedürfnisse nach Organisation und Strukturierung, nach

Verstehen der inneren und äußeren Welt befriedigt werden. Als Betrachter identifizieren wir uns dann mit dem Werk eines Künstlers, wenn dieses persönlich wichtige Themen berührt oder eigene Wünsche erfüllt.

Grundlegende Aussagen zur Bedeutung von Kunst für die menschliche Psyche werden von der Psychologie, speziell der Psychoanalyse getroffen:

Nach Freud kommt der Impuls des Künstlers zum kreativen Schaffen aus dessen besonderer Begabung und seiner Bereitschaft zur Introspektion. Im Prozess des Schaffens erfährt der Künstler eine Erweiterung seiner Persönlichkeit bezüglich seiner Selbst- und Fremdwahrnehmung, seiner inneren Struktur und Fähigkeit zur Auseinandersetzung mit sich und der Welt. Mit dieser Sensibilität, Intuition und Wahrnehmungsfähigkeit wendet er sich in seinem Werk der Welt zu und kann bei dessen Gelingen ebenso wie der Betrachter so etwas wie einen ästhetischen Genuss erleben. „Ein wesentlicher, für die Psyche gewinnbringender Bestandteil des Kunstgenusses liegt im gleichzeitigen Erleben von Spannung und Harmonie. Die Wahrnehmung von Kunst findet in einem zirkulären Prozess von ozeanisch-verschmelzendem Erleben und Loslösung und Denken statt“ (Dannecker).

Kunst kann an den unbewussten libidinösen Bedürfnissen der Betrachter rühren und ermöglicht mit der Darstellung von unbewussten Fantasien eine Annäherung an das Unbewusste.

Kunst kann dabei helfen, eine im Leben oft unabwendbare Getrenntheit zu überwinden, da sie vermag, Abwesendes gegenwärtig zu machen: „Die Macht der Kunst liegt in ihrer Wirkung als Symbol. Ein Bild verweist in seiner objektiven Erscheinung über sich hinaus und enthält das Subjektive der Wahrnehmung, der Erinnerungen und der Gefühle des Betrachters“ (Dannecker).

Weiter wirkt die Kunst durch die temporär erfahrbare Freiheit des Ich, das sich von der Realität lösen kann und keiner Zweckgebundenheit gehorchen muss. Es können die Grenzen des Sprachlichen und des Kognitiven überschritten und tiefere seelische Schichten erreicht werden, die unzensurierte Welt der Fantasie und der Gefühle wird mobilisiert, gleichzeitig aber auch die Reflexion stimuliert (Dannecker).

Was teilen uns Künstler selbst über ihre Motivation mit, was ist der Gewinn für

den Künstler? Künstler sprechen von *existenzieller Dringlichkeit*, die sie zum Schaffen treibt, häufig erleben sie diese als inneres oder äußeres Leiden.

Im Bild wird die subjektive Imagination des Künstlers wahrnehmbar – für ihn selbst und andere. „Die Macht des Bildes bedeutet: zu sehen geben, die Augen zu öffnen. Kurzum: zu zeigen“ (Boehm), was einen Hinweis auf die kommunikative Funktion der Kunst einschließt.

Ernst Ludwig Kirchner schrieb z. B. 1913 in der Chronik der Künstlergemeinschaft Brücke: „Über die Malerei: Die sinnliche Lust am Gesesehen ist der Ursprung aller bildenden Kunst von Anfang an. In der heutigen Zeit übernimmt die Photographie die exakte Darstellung. Die davon freigeordnete Malerei bekommt ihre ursprüngliche Bewegungsfreiheit zurück. Die instinktive Steigerung der Form im sinnlichen Erlebnis wird impulsiv auf die Fläche übertragen. ... Durch die restlose Umsetzung des Erlebnisses in die Arbeit entsteht das Kunstwerk.“

Der Gewinn für den Künstler im Schaffen von Kunst besteht immer auch in einer narzisstischen Befriedigung. Er kann seinem Ausdrucksbedürfnis folgen und Fähigkeiten der Gestaltung entwickeln, er kann ein allgemeines Bedürfnis der Gemeinschaft aufgreifen und ausdrücken und dadurch eine besondere Stellung in der Gemeinschaft einnehmen.

3. Outsider Art – Kunst von Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung

Alles was bislang über Kunst, Künstler und Betrachter angedeutet wurde, gilt auch für Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung. Gestaltungsbedürfnisse sind bei jedem Menschen vorhanden, eine besondere künstlerische Begabung liegt bei etwa zwei Prozent aller Menschen vor, auch bei Psychiatrie-Erfahrenen. Deshalb gehen wir davon aus, dass unter diesen bereits in der Vergangenheit schon immer einige waren, die künstlerisch gearbeitet haben.

Zugelassen oder sogar unterstützt wurde künstlerisches Arbeiten der Patienten früher aber nur, wenn Ärzte und Pfleger den Eindruck hatten, dass die so Beschäftigten weniger störten. Die Produkte wurden zumeist als wertlos entsorgt, zumal sie in der Regel weder formal noch inhaltlich der offiziellen Ausstellungskunst glichen und

von ihren Urhebern oft auch nicht als Kunst gemeint waren, sondern etwa als technische Zeichnungen, Beweise für besondere Wahrnehmungen, Belege für Visionen oder als magische Eingriffe in die Realität.

Die Situation änderte sich erst, als Psychiater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wissenschaftliches Interesse für die „Irrenkunst“ entwickelten und deshalb eigene Sammlungen anzulegen begannen. Dabei zeichneten

sich zwei Motive und Betrachtungsweisen ab, die eine sah diese Werke als Indikatoren der diagnostizierten psychischen Krankheit, die andere wertete sie als Kunst oder

auch Gegenkunst.

Dabei reichte das Pathologisieren weiter zurück als die ästhetische Wertung, da diese Artefakte vor allem Ärzte und Pfleger zu Gesicht bekamen und nicht Künstler oder Kunsthistoriker. Erst in einem längeren Prozess wurde ihr spezifisches Ausdruckspotential gesehen, ihr Kunstcharakter erkannt und dies vor allem von anderen Künstlern, denn diese sahen das Spezifische dieser Kunst als Bereicherung ihrer eigenen Bemühungen.

Die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der „Bildnerei der Geisteskranken“ leistete Hans Prinzhorn 1922. Im ersten Teil seines Buches entwickelte er eine komplexe, trieb-basierte Ausdruckstheorie der Kunst. Danach ist das Zusammentreffen von *Ausdrucksbedürfnis*, *Spieltrieb* und *Schmucktrieb* verantwortlich für einen grundlegenden *Gestaltungsdrang*, dessen erste Äußerung eine *objektfreie, ungeordnete Kritzelei* ist. Für differenziertere Gestaltungsweisen sind ihm zufolge dann entweder eine *Ordnungstendenz* oder eine *Abbildetendenz* verantwortlich. Wenn sich diese beiden mit einem *Symbolbedürfnis* zusammenschließen, kommt es zu *symbolischer* oder *abstrakter Gestaltung*. Das Hinzutreten des *Mitteilungsbedürfnisses* führt schließlich zur Schrift.

Für Prinzhorn war die Anstaltskunst *reiner Ausdruck*, *Eruptionen des Unbewussten* und somit auch der *Königsweg* zum Urgrund künstlerischer Gestaltung, deren besondere ästhetische Wirkung führte er auf den Verlust der Vernunftkontrolle über das Schaffen zurück. Die Werke der Anstaltsinsassen waren Prinzhorn Vorbild einer eigentlichen

Kunst, die professionelle Künstler mit ihrer Befähigung in Tradition und Kalkül nicht erreichen konnten. Seine Idee einer Gegenkunst reagierte auf den Verlust des Glaubens an eine Vernunftkultur, die zum Wahnsinn des Ersten Weltkriegs geführt hatte (Röske).

Zur individuellen, existenziellen und sozialen Bedeutung von Kunst
Künstlerisches Tun als Folge von Ausnahmesituationen ist vielen Menschen aus der eigenen Biographie bekannt, die in der Pubertät, während der Menopause oder während einer schweren körperlichen Krankheit zu malen oder zu dichten beginnen. Wahrscheinlich ist hier sogar ein wichtiger Antrieb für das Zeichnen der Kinder zu finden, die geistiges und körperliches Wachstum lange Zeit psychophysisch zu überfordern droht. All das kann an das Verständnis von künstlerischen Werken Psychiatrie-Erfahrener heranführen, wirklich vergleichbar mit Reaktionen auf das Erleiden psychischer Krisen ist es aber nicht. Wer in eine Psychose gerät, verliert den grundlegenden Halt im Leben, nichts ist mehr, wie es vorher war, alles ist verrückt. In solcher radikalen Verunsicherung dient künstlerisches Tun zuweilen nicht nur dem Artikulieren und Reflektieren des Erlebten. Zeichnen, Malen, Schreiben etc. als Prozess und/oder die Produkte davon können auch zu Überlebensvehikeln werden, sogar zum Existenz-Ersatz, vor allem dann, wenn sie für die Ausführenden mehr oder anderes bedeuten als Kunst, etwa eine magische Wirkung haben, die Realität von Ausnahmeerlebnissen beweisen oder offenbarte Bilder übermitteln sollen (Röske).

Nach den bisherigen Überlegungen lässt sich festhalten, dass psychiatrieerfahrene Menschen bei der Ausübung von Kunst

- eigene Gedanken und Gefühle in Bilder übersetzen können, auch mit Hilfe kultureller Symbole, Techniken und Gestaltungen,
- eigene Fantasien und Eindrücke festhalten können,
- sich selbst Zusammenhänge vor Augen führen, anders betrachten und auf diesem Weg Abstand zur eigenen Situation nehmen und Kunst zur (Wieder)Aneignung von Realität nutzen können; dazu gehört außerdem die Erfahrung,
- dass Kunst auch Spaß machen kann: der Künstler kann sich den Materialien überlassen, sich mit ihrem Wider-

stand und ihrem Eigensinn auseinandersetzen.

So kann die Kunst den Patienten-Künstlern

- zur Lebensbewältigung, Bewahrung der eigenen Individualität und als alternative Verbindung zur Realität dienen, nachdem die alte zerbrochen ist,
- sie kann zu einer persönlichen, nicht medizinisch geprägten Sicht auf die eigene Krankheit beitragen, auch gegen die Übermacht der Ärzte,
- sie kann zum Protest gegen die Entrechtung in der Psychiatrie werden,
- sie dient der Auseinandersetzung mit der Situation in der Anstalt, wie zahlreiche Beispiele in dem Buch „Vergissmeinnicht“ der Sammlung Prinzhorn zeigen (Beyme);
- bei Menschen mit künstlerischer Vorbildung kann die Kunst an Vertrautem anknüpfen, der Künstler kann sich und anderen zeigen, dass er etwas Nützliches für die Gesellschaft leisten kann,
- Kunst kann die Sehnsüchte nach Nähe, nach Partner, nach „normalem“ Leben, nach Respekt formulieren und
- Kunst kann „Arbeit“ bedeuten in Analogie zur Arbeit anderer und sie kann Abbild eines „normalen“, geregelten Tagesablaufs sein, dem man wie andere auch unterworfen ist.

Vor allem aber dient Kunst im Kampf gegen die große Angst der Patienten-Künstler vor dem Vergessen werden, vor der Vereinsamung, der Isolation oder gar dem sozialen Tod, der auch heute noch oft mit der Stigmatisierung durch psychische Krankheit verbunden ist.

Aus Sicht von Kunsthistorikern, denen die Deutungshoheit über die Kunst von Psychiatrie-Erfahrenen heute zukommt, spielen noch folgende Aspekte eine Rolle:

Die Kunst von Außenseitern ist von der Freiheit gekennzeichnet, die mit deren marginalisierten Stellung und damit verbunden ist, dass sie außerhalb von Traditionen und Bezügen zur Kunstgeschichte stehen. Deshalb spielt auch der Zwang zu Innovationen keine

solche Rolle wie bei „kulturellen Künstlern“ (Dubuffet), was paradoxerweise keineswegs Innovationen von Außenseiterkünstlern ausschließt. Diese eigenständige Entwicklung von Neuerungen kommt ebenso bei Outsidern vor und macht sie zu einem Teil der Avantgarde, was sich an

- dem Beispiel von Else Blankenhorns „Geldscheinen“ als Papierobjekte, - der Obsession vieler Outsider-Art-Künstler*innen für ein immer gleiches Thema,
- an dem Moment der Wiederholung, also an seriellen Werken von Außenseitern und
- am häufigen Vorkommen von Konzeptkunst in der Außenseiterkunst zeigt.

Die soziale Bedeutung von Kunst

Für ihre Urheber ist die Bedeutung der Werke, ihre Funktion immer mehrschichtig. Sie dienen der inneren und äußeren Ordnung und der Zeitstrukturierung, dem Bedürfnis nach Artikulation und Auseinandersetzung mit der Realität und dem eigenen Inneren, sie sind aber darüber hinaus in der Hoffnung auf Kommunikation entstanden. Häufig finden sich Hinweise in den Akten, dass Patienten Zeichnungen Ärzten oder Pfleger schenkten oder zusteckten, und deutlich wird in vielen Werken der Wunsch, verständlich zu werden, etwa durch den gemeinsamen Einsatz von Bild und Text oder das Einfügen vorhandenen Bildmaterials. Auch die Inhalte sprechen deutlich: Es geht um Selbstdarstellungen, demonstrative Erläuterungen der eigenen Befindlichkeit und Weltsicht, um das Darstellen von Fähigkeiten, Kräften und Intelligenz sowie um den Nachweis, nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein. Und schließlich finden sich nicht selten Anzeichen dafür, dass die Schöpfer die Grenzen zwischen Fantasie und Realität überschreiten oder mit den Werken eine fiktive Identität belegen möchten. Sie setzen ihre Kreativität ein, um einen irrationalen Ausweg aus ihrer Ohnmacht oder einer anderen unerträglichen Situation zu finden.

Wir gehen also davon aus, dass in aller Kunstproduktion eine Mitteilung steckt, auch wenn es nicht sofort ersichtlich wird, dass es sich um einen kommunikativen Prozess zwischen dem Patienten-Künstler und einem Empfänger – seiner Umgebung, einer oder mehreren Personen – handelt, ein Prozess, bei dem die Antwort vom Absender oft dringend erwartet wird (Röske).

durchs fenster

**die in Mac Donald's sitzen
glotzen auf die,
die auf die glotzen,
die in Mac Donald's sitzen.**

Sibylle Prins

Die Situation nach 1945 und die Rolle der Ateliers

Nach 1945 setzte mit der Neuentdeckung der Außenseiterkunst auch ein grundlegender Wandel im Selbstverständnis der Patienten-Künstler ein, die sich heute zunehmend selbst als Künstler sehen. Diese Entwicklung hat viel mit den entstandenen Ateliers zu tun. Die erfüllen neben anderen Aufgaben vor allem soziale Bedürfnisse der Teilnehmer. Leistung, Ergebnis und Anerkennung sind zwar auch wichtige Faktoren, aber Begegnung, Austausch, Wahrgenommen-Werden, Resonanz, Selbstwahrnehmung und -bestätigung, Empowerment, Sinnstiftung sind nur in einer Gemeinschaft erfahrbar und machen diese deshalb so wichtig und wertvoll.

Heute, da an fast allen psychiatrischen Einrichtungen Kunsttherapie und oft zusätzlich offene Ateliers angeboten werden, in denen Interessierte ohne therapeutischen Kontext gestalterisch arbeiten und die Ergebnisse zeigen können, setzen sich viele Psychiatrie-Erfahrene differenziert mit der Wirkung ihrer Werke auseinander. Oft bezeichnen sie ihre Bilder, Zeichnungen und Skulpturen bereits selbst als Kunst und sehen sie als Teil der öffentlichen Kultur unserer Zeit.

Einen bedeutenden Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion von Outsider Art und ihren Produzenten leisten neben den Ateliers heute die Galerien, die in den letzten Jahren von diesen offenen Ateliers in Eigenregie eröffnet wurden, z.B. die „Galerie der Schlumper“ in Hamburg, die „Galerie 23“ in Gießen, die „Galerie Geyso20“ in Braunschweig sowie die „Goldstein Galerie“ in Frankfurt am Main. Wie in semiprofessionellen Ausstellungsräumen geht es hier nicht so sehr um eine Bestimmung des objektiven gesellschaftlichen und finanziellen Wertes der Exponate, die sonst im Kunstbetrieb zählt. Vielmehr steht die Kommunikation von Künstlern und Betrachtern im Vordergrund.

4. Inklusion – geht die Outsider Art in der Kunst auf?

Der Outsider Art werden immer wieder Ausstellungen in Kunstmuseen gewidmet, und zunehmend wird sie auch in andere Themenausstellungen integriert, am prominentesten bislang auf der Biennale in Venedig 2013 in der Großschau *Palazzo Encicopedico*. Der nächste Schritt wird darin bestehen, dass mehr und mehr Häuser für moderne und zeit-

genössische Kunst Outsider Art erwerben und sie in ihren Dauerausstellungen präsentieren. Bis dahin wird der in vieler Hinsicht fragwürdige Begriff *Outsider Art* noch seine wichtige Funktion als Label behalten, ohne das die damit bezeichneten Werke in unserer heutigen Kunstszene nach wie vor kaum wahrgenommen würden.

Doch kann Inklusion von Outsider Art in die Kunst nicht Ununterscheidbarkeit im Sinne einer Anpassung bedeuten. Vielmehr sollten bei einer echten Inklusion die Eigenheiten der Outsider Art im Blick behalten und als Bereicherung des Ganzen begriffen werden. Denn es gibt Unterschiede zur akademischen Kunst, auch wenn sie sich nicht überall finden und Übergänge oftmals fließend sind. Viele Outsider Künstler kennen strategische Entscheidungen und Vermeidungsregeln nicht, wie sie häufig von akademischen Künstlern genutzt werden. Sie arbeiten einfach drauflos, weil sie bestimmte Inhalte dazu drängen. Sie können durchaus ästhetische Überlegungen einbeziehen, stellen sie allerdings oftmals zugunsten ihnen wichtiger Inhalte immer wieder zur Disposition und verlieren sie im Akt des Gestaltens scheinbar sogar aus dem Blick, indem sie einfach fortarbeiten. Gerade diese Art des Schaffens führt immer wieder zu großer Originalität und eindringlicher Wirkung der Werke. Dies ist aber kein Plädoyer dafür, dass die existenziell geprägten Werke von Psychiatrie-Erfahrenen die Kunstmuseen und Ausstellungshallen grundsätzlich meiden sollten. Der Prozess der Integration von Außenseiterkunst in die allgemeine Kunst ist eingeleitet und unumkehrbar. Dass dabei irgendwann auch der in vieler Hinsicht problematische Begriff Outsider Art obsolet wird, ist zu begrüßen. Der Kunstbetrieb würde sich aber selbst um gesellschaftlich provozierende Impulse beschneiden, wenn er die Außenseiterwerke einfach seinen tradierten Präsentationsformen mit ihren Marktmechanismen unterwerfen würde. Eine wirkliche Integration, bei der die Eigenheiten des Integrierten wahrgenommen und respektiert werden, ist immer eine Bereicherung – für beide Seiten (Röske).

Dabei könnte auch helfen, *Behinderung* als eine besondere menschliche Erfahrung wertzuschätzen. Der Verlust, die besondere Entwicklung oder Veränderung von Körperlichem, Geistigem oder Psychischem lässt sich auch als etwas Positives, als Zuwachs verstehen. Damit ist nicht nur gemeint, dass jeder daraus,

wie die Betroffenen ihr Leben sehen und gestalten, etwas lernen kann über Potentiale des Menschen, nicht zuletzt als gesellschaftliches Wesen. Die vorurteilslose Betrachtung einer Abweichung kann auch dabei helfen, das Konforme kritisch nach seinen Voraussetzungen zu befragen. Wird *Behinderung* bewusst als Gegensatz zu *Funktionstüchtigkeit* oder *Freiheit* wahr genommen, drängt sich die Frage auf, welche Ideologie des Menschen hinter den gewöhnlich positiv besetzten Begriffen steht. Zweifellos favorisiert die radikale Variante dieser Ideologie ein reibungs- und damit erfahrungsloses Funktionieren gesellschaftlicher Interaktion. Wenn es gelingt, eine größere Öffentlichkeit darauf aufmerksam zu machen, dass es bereichernd ist, sich in der Kunst mit *Behinderung* auseinanderzusetzen, wird sie auch in anderen Bereichen zum Thema werden. ●

Ein besonderer Dank geht an Thomas Röske, Leiter der Sammlung Prinzhorn, für seine vielfältigen Hinweise und Anregungen beim Verfassen dieses Beitrags.

Literatur

Beyme, I., Hohnholz, S. (Hrsg.) (2018): Vergissmeinnicht – Psychiatriepatienten und Anstaltsleben um 1900. Aus Werken der Sammlung Prinzhorn. Berlin: Springer.

Boehm, G. (2010): Die ästhetische Voraussetzung. In: C. Harrison, P. Wood (Hrsg.): *Kunst/ Theorie im 20. Jahrhundert*, Bd. 1 (S. 3). Ostfildern-Ruit: Hatje (zit. nach Dannecker).

Dannecker, K. (2017): Warum Kunst? Über das Bedürfnis, Kunst zu schaffen. In: K. Dannecker, U. Herrmann (Hrsg.): *Warum Kunst? Über das Bedürfnis, Kunst zu schaffen* (S. 1-8). Berlin: Medizinisch Wissensch. Verlagsgesellschaft.

Dubuffet, J. (1949/1991): Art brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst. In: J. Dubuffet: *Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen*. Bern und Berlin: Gachnang und Springer.

Parzinger, H. (2015): Die Kinder des Prometheus. Eine Geschichte der Menschheit vor der Erfindung der Schrift (S. 2). München: Beck (zit. nach Dannecker).

Prinzhorn, H. (1922): Bildnerie der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung. Berlin: Springer.

Röske, T. (1995): Der Arzt als Künstler. Ästhetik u. Psychotherapie bei Hans Prinzhorn. Bielefeld: Aisthesis.

Röske, T. (2011): Von der Anstaltskunst zum Offenen Atelier. In: R. Fallacara, U. Thomann (Kurat.): *Grenzgänger (Ausstellungskatalog)*, S. 20-23). Freiburg: EWERK.

Röske, T. (2012): Zwischen Krankheitssymptom und Kunst. In: S. Mentzos, A. Münch (Hrsg.): *Das Schöpferische in der Psychose. Forum der psychoanalytischen Psychotherapie*, Band 28 (S. 107-126). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.