

# Diesseits und Jenseits in der Kunst von Außenseitern und Spiritisten

Hans-Günther Richter



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

## 1. Erläuternde Einführung

Es wäre vermessen zu glauben, in einer kleinen Schrift den umfangreichen Erörterungen, die in den letzten Jahrzehnten über die Außenseiterkunst und die Bildnerie der Medien (der mediumistischen Kunst) erschienen sind, nachzugehen oder sie gar zu übertreffen. Seitdem die „große“ Kunst schwächelt und nur noch schwer in ikonographische oder überschaubare Stil-Linien einzuordnen ist, gilt das Interesse vieler „Sachverständiger“ der gewaltigen Flut von neuen Bildern (und Plastiken), die in psychiatrischen Einrichtungen, Wohnheimen, Asylen, kümmerlichen Wohnungen, Stallungen o.ä. aufgefunden wurden und von denen man häufig vorher keine Kenntnis hatte. Vertraut man der Literatur, dann waren es Psychiater wie AUGUSTE MARIE (1865-1934), die am Ende des 19. Jahrhunderts bewusst Zeichnungen von Geisteskranken in ihre Institutionen zu Studienzwecken *aufbewahrten*, um das Wort Sammeln zu vermeiden. Man übersieht aber dann, dass von dem Brandstifter JONATHAN MARTIN schon Zeichnungen aus dem Jahre 1829 sichergestellt wurden, weil sie seine Geisteskrankheit belegen sollten. Diesem Außenseiter und seinem Bruder, der ein professioneller Künstler war, ist ein Abschnitt unserer Untersuchung, der zeigen soll, wie eng Wahnsinn und Genie beieinander liegen *können*, gewidmet.

Als Einführung in den Konvolut von Werken der Außenseiter/innen und Medien, den wir in Kapiteln aufzugliedern *versucht* haben, in denen Künstler/innen zusammengefasst werden, die „gewisse“ Übereinstimmungen in der Biographie (Hospitalisierung, Vereinsamung, Inspirationen, Visionen, Wahn) oder auch eine historische Nähe zu anderen Bildnern aufweisen, haben wir Werke ausgesucht, die als Analogie zu dem Ablauf der Kinderzeichnung angesehen werden können. Wir wenden uns damit im **Kapitel 2** einem großen Bereich von Bildern zu, deren Schöpfer, wie im Vorwort schon erwähnt, in der Regel - auch dort gibt es Ausnahmen -, *imstande waren, manchmal sogar im höheren Alter, als Zeichner und Maler dort anzuknüpfen, wo sie als Kinder einst aufgehört hatten*. Es gibt eine solche Menge von Künstler/innen, deren Bildfindungen über einen gewissen Zeitraum auf den verschiedenen Formsequenzen der Kinderzeichnung gründen, dass es schwer fällt, besonders charakteristische Beispiele darzustellen (ein umfassendere Übersicht in RICHTER 2008, 119ff). So sind etwa bei zwei Bildern von WALTER ASCHENBRENNER mit dem Titel *Der Himmel* und *Die Hölle* prä-figurative Zeichnungen, in denen die gegenständlichen Merkmale nur durch die Farbe Blau (Himmel) und Rot (Hölle) ausgedrückt werden (NAVRATIL 1997, o. S). Wir haben uns bemüht, Werke von Künstlern und Künstlerinnen auszuwählen, die noch eine Entfaltungsmöglichkeiten in diesen Analogien zur Kinderzeichnung, erkennen lassen, so wie die Bilder JAHAN MAKAs sich von einfachen „Schemazeichnungen“ zu hochentwickelten komplexen Darstellungen entwickelt haben. Generell kann man sagen, dass die Zeichnungen der „älteren oder alten Kinder“ in der Regel auch eine

Verfremdung des analogen Ausgangsmaterials zeigen, die von den eigenen Lebenserfahrungen, von Wahnerlebnissen und Visionen und von anderen Ereignissen (wie Hospitalisierungen) geprägt sind, die den „wirklichen“ Kindern noch nicht wiederfahren sind oder meistens auch nie wiederfahren werden. Eine Ausnahme in dieser Reihe von Künstlern und Künstlerinnen, die Elemente der Kinderzeichnung in ihr bildnerisches System aufnehmen und sie verfremden, bilden die Werke von ERIKA ORSIK. Hier finden wir keine augenfällige Parallele zur Jugendzeichnung, aber da ihre – auch im Kontext der Außenseiterkunst – außergewöhnlichen Bilder im Jugendalter und frühen Erwachsenenalter entstanden sind, haben wir sie dieser Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen zugeordnet. Auch bei den Werken der übrigen Künstler, die in diesem Kapitel vorgestellt werden, haben wir es mit Verfremdungen (Privatisierungen) und Überhöhungen von Kinderzeichnungen zu tun, wobei wir ausdrücklich auf die „irren Kinderzeichnungen“ von PETER PONGRATZ. eingehen.

Im **3. Kapitel** stellen wir zuerst Bilder von zwei Autoren vor, die nach der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sind, und die eine gewisse Ähnlichkeit in einer Gestaltungsweise, die man respektlos als Kleckserien bezeichnen könnte, erkennen lassen. Während die Bilder von JUSTINUS KERNER von ihm selbst als *Dintensäue*, also Kleckse, die man sonst nur in den Schulheften findet, bezeichnet und mit erläuternden, „witzigen“ Gedichten kombiniert werden, haben wir es bei VICTOR HUGO und seinen *Tintensonnen* mit Werken von einer anderen künstlerischen Qualität zu tun. Durch Abklatschen, Frottagen und collageartige Techniken entstehen komplexe und bedeutungsvolle Bilder, die – sieht man einmal von „spiritistischen“ Versuchen ab – den Rang von Kunstwerken erreichen. Wir zeigen von HUGO auch Werke, in denen auf unnachahmliche Weise die neuen künstlerischen Verfahren, die er erfunden hat, mit konventionellen Darstellungsmitteln kombiniert werden. Wenn wir uns auch ausführlich mit den Vorstellungen von KERNER beschäftigen, dann ist das auf seine (ärztliche) Behandlung von „Besessenen“, besonders in dem gut dokumentierten Fall der FREDERIKE HAUFFE, und seine Stellung zum Mesmerismus zurückzuführen, der uns immer wieder in den Äußerungen der nachfolgenden, spiritistisch orientierten Künstler/innen entgegentritt und dem wir deshalb auch einen eigenen Abschnitt gewidmet haben.. Mit den Brüdern MARTIN tauchen wir in die englische Romantik ein und können den visionären Bildern der „letzten Tage“ von JOHN MARTIN die spiritistisch wahnhaften Bildern seines Bruders JONATHAN gegenüberstellen und erkennen an dieser ungewöhnlichen Konfrontation, wie dünn die Grenze zwischen Inspiration und „Spintisieren“ ist. Die Werke von COLLIN DE PLANCEY und sein *Lexikon der schwarzen Engel* mögen uns heute skurril anmuten, aber wir sollten nicht vergessen, dass sie von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zu Beginn des 20. immer wieder aufgelegt worden sind und „Gläubige“ gefunden haben. Ganz anders verhält es sich mit dem Schaffen von ACHILLES G. RIZZOLI. Er ist – von Außen betrachtet – ein typischer Außenseiter -, der neben seinem Beruf als Bauzeichner insgeheim ungeheure Bauwerke in einem synkretistischen Stil entworfen hat, die einen staunen lassen. Die Bilder sind – und das finden wir in unserer Auswahl zum ersten Mal – mit einer Fülle von mehr oder weniger lesbaren kaligraphischen Schriften besetzt, die wohl bis heute nicht völlig entziffert und reproduziert wurden. Weil es in das von RIZZOLI besessen verfolgte Thema Kirchenbau passt, haben wir anschließend das Bild einer gotischen Kathedrale von einem anonymen Patienten aufgenommen, für die H. G. BARNES eine ausführliche Interpretation im Sinne der Auffassungen von C. G. JUNG ausgearbeitet hat. Mit CAMILLE FLAMMARION nähern wir uns den phantastischen Romanen von JULES VERNE, deren Motive aber bei FLAMMARION nicht als Entdeckungsgeschichten, sondern als Weltuntergangsphantasien eingesetzt werden. Die Werke des VICTORIEN SARDOU, der ein begabter und bekannter Theaterautor war (Tosca), sollen zeigen, wie er sich sein Leben lang von Geistern inspiriert fühlte und dass er seinen mächtigsten Geist als der von Mozart identifizierte. Im

Gegensatz zu den „semimediumisten“ und spiritistischen Künstlern stellen wir am Ende des Kapitels zwei Laienmaler/Zeichner vor, die lange Zeit in psychiatrischen Einrichtungen verbracht und ihre wahnartigen Vorstellungen zu verbildlichen versucht haben. Die Ausführungen über das Werk von HENRY DARGER sind so komplex und umfassend, das wir sie in einem eigenen, dem **4. Kapitel**, zusammengefasst haben.

Im **5. Kapitel** beschäftigen wir uns mit einer besonderen Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen, von denen einige der akademisch ausgebildeten Künstlerklasse um die Wende zum 20. Jahrhundert angehörten, die aber durch den Umgang mit „Parapsychologen“ in die Münchner spiritistischen Zirkel eingeführt worden sind und Bilder mit „metaphysischem“ Gehalt malten. Wir können die Bilder dieser Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen unter der Bezeichnung *Erster Stil* zusammenfassen, weil sie ihrer professionellen Ausbildung und ihrem erarbeiteten künstlerischen Ausdruck treu geblieben sind, auch wenn sie sich hermetischen oder spiritistischen Motiven zugewandt haben. Wir benutzen diesen Terminus, um ihre Werke von den Bildern von Künstlern abzuheben, die nach einer traumatisierenden Erfahrung oder nach einer psychotischen Episode einen neuen, zweiten Stil entwickelt haben. Wir denken hier besonders an die späten Zeichnungen von ERNST JOSEPHSON und die Bilder von LUIS SOUTTER. Diese oben genannte charakterisierende Bezeichnung kennzeichnet zwar (relativ genau) die in dem Kapitel interpretierten Werke der Künstler GABRIEL VON MAX und ALBERT VON KELLER, sie trifft aber auch auf das Werk einer Künstlerin in dieser Zeit im vollen Sinne des Wortes zu: auf die Bilder von HILMA AF KLINGT, die, sieht man einmal von den frühen Landschaftsdarstellungen ab, ihrem *ersten mediumistischen* Stil treu geblieben ist. Ihr Werk konnte erst lange nach ihrem Tode rezipiert werden, weil sie einen Verwandten damit beauftragt hatte, ihre Bilder nach ihrem Tode für zwanzig Jahre unter Verschluss zu halten. Schon als Studentin wurde sie in spiritistische Aktionen (wie Séancen) einbezogen und wandte sich später den theosophischen und anthroposophischen Bewegungen im Sinne von HELENA BLAVATSKY bzw. RUDOLF STEINER zu. Ihre Bilder nehmen innerhalb der hermetischen Tradition der Moderne eine herausragende Stellung ein, die sich nur mit der Bedeutung der Schriften von ROBERT FLUDD und deren Illustrationen, von dem sie übrigens einige Werke besaß, vergleichen lässt. Zu diesen Künstlern und Künstlerinnen, die einen eigenen, in diesem Falle geometrisierenden Stil entwickelt haben, gehört auch die Heilerin und Graphikerin EMMA KUNZ, der wir im Anschluss an die Darstellung der Bilder von AF KLINT einen kurzen Abschnitt gewidmet haben, weil sie aus ihrem „heilenden“ Umgang mit dem Pendel eine Darstellungsform entwickelt hat, deren Bedeutung eher in einer geometrischen Harmonie als in einer hermetischen Aussage zu sehen sind.

In der sogenannten Modernen Kunst, die wir hier paradigmatisch in Anspruch nehmen müssen, weil der gesamte Bereich der traditionellen Kunst nicht zu überschauen wäre, hat es so viele Künstlerinnen und Künstler mit psychotischen Episoden gegeben, dass wir mit Recht die Frage stellen könnten: Wer nicht? Diese Feststellung gilt sowohl für Künstler/innen, die ihre Wahnerfahrungen in ihre Werkentwicklung integriert haben (Beispiele: EDVARD MUNCH, ALFRED KUBIN, JOSEPH BEUYS), wie für solche, die nach längeren psychotischen Episoden (mit der Ausbildung von Residualsyndromen) einen Stilwandel vollzogen haben und damit zu nachahmungswürdigen Vorbildern für andere Künstler und Künstlerinnen der Moderne wurden. An diesen Vorbildern hat sich von MAX ERNST über PAUL KLEE bis SALVADOR DALI eine Generation von Gestaltern orientiert, die den bis dahin unbekannten Erfindungen des „schönen Wahnsinns“ auf die Spur zu kommen versuchte, um sie in ihr Werk einzubeziehen. Als besonderes Beispiel war schon auf die Spätwerke von ERNST JOSEPHSON hingewiesen worden, weil seine Psychose 1888 mit der Zuwendung zum Spiritismus begann und er in seinem religiösen Wahn glaubte, er sei Gott. Phänomene des angesprochenen Stilwandels lassen

sich natürlich ebenso bei bildnerischen Produktionen von weniger oder wenig bedeutenden Künstlern und Künstlerinnen mit Erscheinungen von Dekompensation beobachten, bleiben dort aber eher Teil einer *verborgenen bildnerischen Biographie*, d.h. der Rekonstruktion einer biographischen Kette von bildhaft-symbolischen Ereignissen, die nur im Einzelfall anamnestisch oder katamnestisch enthüllt wird. Die Werke dieser Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen, besonders der oben genannten, sind häufig besprochen worden (vgl. über JOSEPHSON etwa BRUGGER 1997, S. 325ff.) und bedürfen keiner „neuen“ Würdigung. Um das Thema aber nicht ganz auszusparen, haben wir im nächsten Kapitel die Entwicklung des Werkes von CHARLES SIMS kurz vorgestellt, dessen Alterswerke von *späten* traumatisierenden Erfahrungen geprägt und durch einen totalen Stilwandel gekennzeichnet sind. Auch bei den Werken von BURNAT-PROVINS, der wir im Folgenden einen ausführlichen Abschnitt gewidmet haben, lässt sich das Phänomen verfolgen.

Unter der Überschrift *Grenzzeichen* führen wir im **6. Kapitel** eine Reihe von Künstlern und Künstlerinnen auf, die in „eigenartigen“ künstlerischen Verfahren sowohl spiritistisch-okkulte wie haluzinatorisch-wahnhafte Spuren erkennen lassen. Wir gehen dabei von einer Gruppe von Künstlern aus, deren Motive eine gewisse Verwandtschaft zeigen, handelt es sich doch um visionär erlebte Landschaften und phantastische, kulturübergreifende, wenn nicht sogar außerirdische Bezirke (NÜSSLEIN) und apokalyptisch-jenseitige Landschaften (BRUENCHENHEIN). Haben wir es bei diesen Künstlern mit „nüchternen“ Menschen zu tun, deren spirituelle Bildnereien von einer zumindest semi-professionellen Ausbildung profitieren und die sich selbst niemals als Außenseiter verstanden hätten, so beginnt mit VICTORIEN SARDOU und MARGUERITE BUNAT PROVINS die Welt der Geistermalerei und des paranoisch induzierten Spiritismus. Bei BURNAT-PROVINS können wir die tragische Geschichte einer hervorragenden Malerin und Graphikerin auf dem Wege in die Welt der wahnhaften Gestaltungen verfolgen, die ihr einen neuartigen Ausdruck verschaffen, den wir oben als *Zweiter Stil* bezeichnet haben. FERNAND DESMOULIN hat in zwei Welten gelebt, die streng getrennt voneinander existiert haben (sollen) und den Verdacht auf eine dissoziative Störung nähren.

Zu Beginn des Kapitels werden die Werke und die biographischen Daten, die uns zur Verfügung standen, eines Künstlers vorgestellt, der zu den merkwürdigsten Erscheinungen in dieser an Merkwürdigkeiten nicht armen parallelen Kunstwelt gehören. THÉOPHILE BRA war ein akademisch geschulter Bildhauer, der lebenslang für Kirchen und Privatleute Plastiken bzw. Büsten angefertigt hat. Daneben hat er ein umfangreiches zeichnerisches Werk geschaffen, das allen Autoren und Interpreten Kopfzerbrechen bereitet, weil es – im Gegensatz zu den Plastiken – ikonologisch und zeitgeschichtlich nicht einzuordnen ist und wie bei den Bildern von RIZZOLI mit einer Flut schriftlicher Beigaben versehen ist, die aber in diesem Falle in einem privaten, gottlästerlichen und obszönen Stil gehalten sind. Zwei Bilder des Zeitgenossen MIKALAJUS KONSTANTINAS CIURLIONIS, eines lettischen Musikers und Malers, der heute fast vergessen ist, obwohl seine Bilder zur Moderne gehören, sollen eine besondere Form von Spiritualität aufweisen, die sich weniger aus religiösen Vorstellungen speist, sondern einer Art Naturmystik entstammen. Danach stellen wir einige Werke von CHARLES SIMS vor, der – von außen gesehen – im späteren Alter einen interessanten, auf jenseitige Welten ausgerichteten Stilwechsel vornimmt, weil im Ersten Weltkrieg ein Sohn von ihm getötet wurde.

Im **7. Kapitel** beginnen wir mit einer historischen Darstellung der letzten okkultistischen Welle, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Nordamerika anhub und schnell über die europäischen Staaten, besonders über England, Frankreich und Deutschland, hinwegbrandete bis sie als *spiritistische* Erscheinung nach dem Ersten Weltkrieg abebbte oder in sektiererischen oder kirchenartig organisierten Zirkeln weiterlebte. Vor allem im englischen Sprachraum ist von Beginn an dieser neue,

verschiedenartig begründete Geisterglaube in unzähligen Schriften verbreitet worden und auf eine unglaublich große Schar von Gläubigen gestoßen. In einigen dieser Schriften wird schon über automatisches Schreiben und auch schon über Zeichnungen von Medien berichtet, und in manchen sind schon Reproduktionen von solchen Zeichnungen enthalten. Wir haben diese überlieferten *Spirit Drawings* in einem Kapitel zusammengefasst. Diese Abbildungen sind für unsere Thematik natürlich besonders wichtig, weil sie uns eine bildhafte Vorstellung davon vermitteln, wie man sich in dieser „aufgeklärten“ Zeit mediale Wiedergaben der Botschaften von – im weitesten Sinne - Verstorbenen vorzustellen hat. In der Einleitung zu diesem Kapitel werden die Besonderheiten, aber auch die Unbeugsamkeiten dieses Neubeginns bei den Anhängern und Gegnern beschrieben, und es soll gezeigt werden, wie ganze Gebäude dieser neuen „Stadt Gottes“ auf Betrug aufgebaut worden sind. Der besondere Fall des Mediums HÉLÈNE SMITH enthüllt die Täuschungsmanöver vieler Medien, aber auch die Gutgläubigkeit der Anhänger. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang auch die doppeldeutige Figur der GEORGIANA HOUGHTON, deren photographisch festgehaltene Geistererscheinungen als bewusste Täuschung angesehen werden müssen, während ihre Zeichnungen, die natürlich auch von einem Geist inspiriert worden sind, neuartige, dem Zeitgeist widerstrebende originelle Werke darstellen. Wir konnten auch nicht ganz an den Geisterfotografien vorbeisehen, die, obwohl sogar ihre Fälschungsabsicht von Beginn an erkannt wurde, in den Séancen bis zum Ersten Weltkrieg als Beweis für die Existenz von Geistern angesehen wurden.

In den nachfolgenden **Kapitel 8, 9 und 10** werden zuerst im **Kapitel 8** die Auffassungen von Medizinern wie FRANZ ANTON MESMER und Exorzisten wie JOHANN JOSEPH GASSNER vorgestellt, ohne deren Kenntnis die Erscheinungen wie der Mesmerismus oder die Formen von Besessenheit und Dämonenglaube, von denen in den vorhergehenden Kapiteln die Rede ist, nur schwer zu verstehen sind. Auch im **9. Kapitel** werden die widersprüchlichen Darstellungen und Einstellungen gegenüber EMANUEL SWEDENBORG, den viele Autoren und Autorinnen für den Vater des neuzeitlichen Spiritismus halten, kurz wiedergegeben. Einen Blick zurück wagen wir auch im **Kapitel 10** mit der Darstellung von zwei herausragenden hermetischen Kosmologen, von den besonders die Illustrationen von DE BRY zu den Werken von ROBERT FLUDD die universale Weltsicht, die sowohl den Makrokosmos wie den Mikrokosmos (den Menschen) umfasst, veranschaulichen. Spuren dieser Weltsicht finden wir noch in den Bildern von HILMA AF KLINT und in den Werken des Münchener Kreises um WASSILY KANDINSKY. Als Epilog haben wir im **Kapitel 11** die Darstellungen und die Interpretationen einer *Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* wiedergegeben, die schon FREUD, aber auch andere Interpreten fasziniert hat.