

Thomas Röske

Max Mayrshofer – Besuch im Irrenhaus

Im September 1920 besuchte der Graphiker und Maler Alfred Kubin (1877–1959) die Psychiatrische Klinik in Heidelberg, neugierig auf die Sammlung „pathologischer Kunst“. Hans Prinzhorn, der den Fundus aufbaute, war beurlaubt, so führte ihn Klinikdirektor Karl Wilmanns herum. Den begeisterten Kubin zog es besonders zu den Werken des ehemaligen Kunstschlossers Franz Karl Bühler (1864–1940). Das kam nicht nur in seinem Bericht „Die Kunst der Irren“ zum Ausdruck, der 1922 in der Zeitschrift „Das Kunstblatt“ erschien,² sondern auch im Eintauschen von fünf Blättern der Sammlung: Für vier Farbstiftzeichnungen von Bühler und ein Aquarell von August Klett (1866–1928) gab Kubin eine eigene Temperamalerei („Drohender Zusammenstoß“, 1905) und vier Blätter anderer aus seinem Besitz. Drei davon, Deckfarbenmalereien, stammen von einem anonymen Insassen der Anstalt Eglfing und sind um 1860 entstanden, das fünfte Werk ist eine undatierte Kreidezeichnung von Max Mayrshofer (1875–1950) (Kat. 1). Auf deren Rückseite notierte Prinzhorn: „Original v. Mayerhofer [sic], in der Anstalt gemacht, wo er wegen eines ‚Komplexes von fixen Ideen‘ war, gestiftet von A. Kubin“. Wir wissen weder, wann der Tausch stattgefunden hat, noch, wann und auf welchem Wege die von Kubin gegebenen fremden Werke in dessen Besitz gelangten. Unklar ist aber auch, wie Prinzhorn zur notierten Information kam, die zum Teil als Zitat auftritt. Sie ist bislang durch andere Dokumente nicht zu belegen.

Wahrscheinlich kannte Kubin den nahezu gleichaltrigen Münchner Künstler persönlich und hatte das Blatt von ihm selbst erhalten. Die kleine muskulöse Gestalt Mayrshofers mit dem fast derben Charakterkopf war in Künstlerkreisen der Stadt bekannt, zumal seit dem kometenhaften Aufstieg des Graphikers nach 1907.³ Erst wurden seine Zeichnungen und Drucke in „Jugend“ und „Hyperion“ reproduziert, dann hatte er erste Einzelausstellungen mit seiner Graphik.⁴ Die „Zeitschrift für bildende Kunst“ und „Die Kunst für Alle“ brachten große Artikel.⁵ Man verglich Mayrshofers Akte mit Renoir und Bonnard, seine Landschaften mit Liebermann und bescheinigte ihm zugleich eine ganz eigene Art, vor allem in der Darstellung von Menschenansammlungen, Gewaltszenen und grotesken Phantasien, wie Fabeltieren und Monstren.

Wenig präsent während der Kriegsjahre, konnte er 1919 noch einmal verblüffen, mit einer Mappe von 20 meisterlichen Lithographien.⁶ Doch das Publikumsinteresse hielt mit der Akademiekarriere, die im sel-

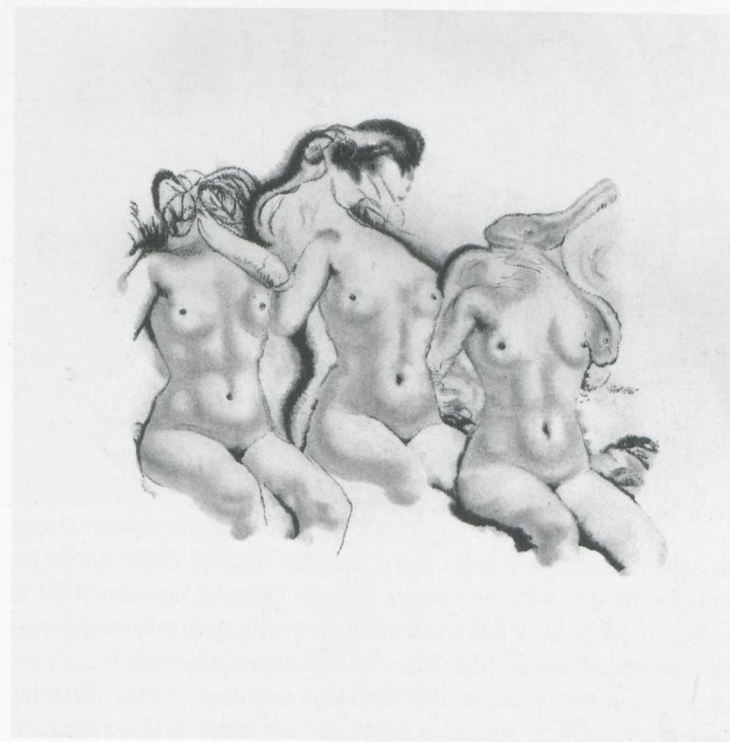


Abb. 1 / Max Mayrshofer
ohne Titel, undatiert
Lithographie aus: Hyperion
2. Folge, Bd. 3, 1910
Anhang

ben Jahr einsetzte, nicht Schritt. Auch Ölfarbe wusste Mayrshofer nun sicher zu handhaben, aber das damit Geschaffene zeigten Galerien nur hier und da in Gruppenausstellungen. Im Bericht über die Einzelausstellung in einer Berliner Galerie anlässlich seines 50. Geburtstags schrieb der „Cicerone“ 1925 von einem „halb Verschollenen“. ⁷ Die Malereien nannte der Autor „allerlei ganz hell und freundlich, aber ziemlich unpersönlich nach Münchner Atelierrezepten gemalte Impressionen“. Mehr Interesse konnte er der „verschrobene[n] Eigenart des Künstlers“ abgewinnen, „die erst in grotesken Federspielen und schnurrigen Improvisationen winzigen Formates, in alpträumenhaften Selbstpersiflagen und verspukten Kritzeleien zum Durchbruch gelangt.“ Doch auch das wirkte zu dieser Zeit nicht mehr revolutionär: Mayrshofer war für den Rezensenten „ein schnurriger Lokalfall“ – ein Urteil, von dem der Künstler sich bis zu seinem Tod nicht mehr befreien konnte und das dem nahezu Vergessenen bis heute anhaftet.

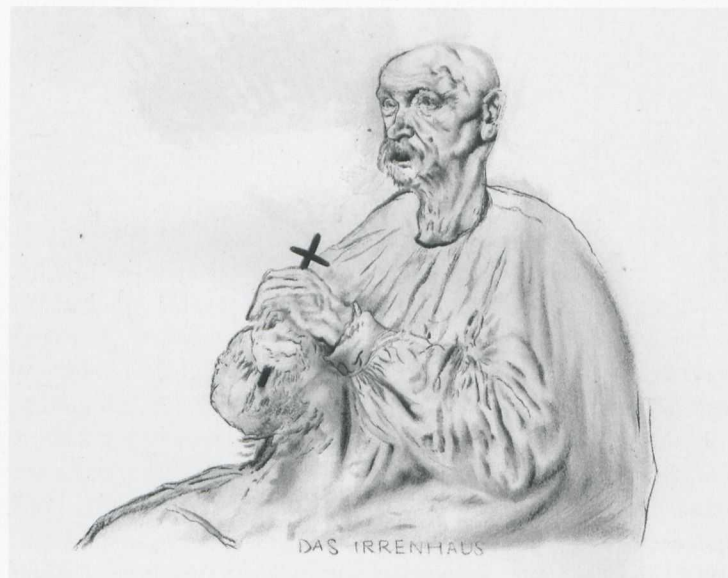
Abb. 2 / Max Mayrshofer
Wahnsinniger (Studienblatt), Kreide auf Papier
undatiert aus: Hyperion
1. Bd., 1908, Anhang



Das von Kubin geschenkte Blatt (Kat. 1) stammt aus jenen Jahren, in denen Mayrshofers Kunst einen Nerv der Zeit traf. Dafür spricht bereits die für den Künstler damals typische Eigenart Figureneinfälle zu variieren. So ist auch die Szene mit neun heftig gestikulierenden oder verkrampt stehenden oder sitzenden Männern aus nur vier Typen komponiert, von denen zwei in drei Varianten und einer in zwei Varianten auftritt. Mayrshofer hat auch sonst, vor allem bei Aktdarstellungen, Figuren verdoppelt, verdrei- oder vermehrfacht und ist damit gelegentlich zu originellen Bildfindungen gelangt, die den Surrealismus eines Max Ernst vorwegzunehmen scheinen (Abb. 1). Das Heidelberger Blatt lässt sich aber noch genauer einordnen. Es gehört zu einer Reihe Irrendarstellungen, von denen drei weitere schon vor dem Ersten Weltkrieg publiziert worden sind (Abb. 2, 3 und 4). Eine davon, die der Heidelberger Zeichnung in Aufbau und Figurentypen sehr ähnlich ist (Abb. 4), trägt das Datum 2.8.1907.

Den in Münchner Privatbesitz erhaltenen Tagebüchern Mayrshofers ist nicht zu entnehmen, ob er jemals eine Psychiatrische Klinik aufgesucht hat. Festgehalten ist darin nur, dass er seit seinem sechsten Lebensjahr schwer an einem Nierenleiden trug und zeitlebens von heftigen Neuralgien gequält wurde.⁸ Geriet er deshalb in die Nähe von Anstaltsinsassen? Oder sind seine Zeichnungen in die Tradition von Künstlerbesuchen in Anstalten einzuordnen, die sich insbesondere für die Zeit des Expressionismus feststellen lässt?⁹ Wilhelm Michel führte

Abb. 3 / Max Mayrshofer
Das Irrenhaus, undatiert
Lithographie aus: Hyperion
2. Folge, Bd. 3, 1910
Anhang



1912 in „Die Kunst für Alle“, Mayrshofers Zeichnungen von Fabeltieren auf dessen „Hypochondrie, Melancholie und bärbeißige Laune“ zurück. Über die kleine Werkgruppe von Anstaltsbildern schrieb er: „Bilder des Grauens sind es auch, zu denen ein Besuch in der Irrenanstalt die Anregungen und die Motive geliefert hat. Ein Heerbann von Irren mit dem ingrimmigen Kauderwelsch ihrer überfreien und verrenkten Bewegungen zieht vorüber. Was bringen diese Blätter nicht alles! Triumphierendes Narrengelächter, wütende, affenmäßige Bosheit, gellende Angst, stets ausgedrückt in einem meisterlichen, barocken Uebermaß an Bewegung. Man fühlt, es muss etwas in des Künstlers Seele sein, was ihm diese Entfesselten und Entgleisten irgendwie persönlich interessant macht. Vielleicht, daß er selber schon gehört hat, wie es da drinnen in unbewachten Augenblicken an den Fesseln rüttelt.“ Doch relativiert er diese Spekulation gleich wieder: „Sie sind so beruhigend von außen gesehen, die armen Narren. Sie sind mit starken, wohlthätigen Distanzgefühlen gesehen von einem, der seines Verstandes recht sicher ist.“¹⁰

Ist aber vorstellbar, dass Kubin einem Künstlerkollegen, den er persönlich kannte, wider besseres Wissen „fixe Ideen“ unterstellte und ihn pathologisierte? Auch Prinzhorn wäre bei seiner Zuschreibung nicht einfach einem Verdacht gefolgt, zumal er selbst davor warnte, allzu leichtfertig moderne Kunst als „krank“ zu diagnostizieren: „Der Schluß: dieser Maler malt wie jener Geistesranke, also ist er geisteskrank, ist keineswegs beweisender und geistvoller als der andere: Pechstein,



Abb. 4 / Max Mayrshofer, ohne Titel, 1907, Kreide auf Papier aus: Die Kunst für Alle 27, 1912, S. 213



Abb. 5 / Joos van Craesbeek
Die Versuchung des hl. Antonius, 1624
Öl auf Leinwand, Gent
Gemeentemuseum



Heckel u.a. machen Holzfiguren wie Kamerunneger, also sind sie Kamerunneger.“¹¹ Zwar findet sich keine Akte Mayrshofer in den Archiven öffentlicher Anstalten in und um München, doch könnte der Künstler in einer Privatanstalt (z.B. Neufriedenheim) behandelt worden sein, deren Aktenbestände nicht erhalten sind. Dass er in seinen Tagebuchaufzeichnungen keinen Psychiatrieaufenthalt erwähnt, muss auch nicht dagegen sprechen. Künstlertagebücher sind oft mit Blick auf eine spätere Veröffentlichung abgefasst, deshalb stilisiert und zensiert.

„Krank“ ist auch eine um 1920 entstandene, jüngst erworbene Selbstbildniszeichnung Mayrshofers nicht, in der er zu thematisieren scheint, dass er sich keineswegs immer „seines Verstandes recht sicher“ war (Kat. 2). Sein ernst blickender Kopf ragt über acht kleinen Frauen-

akten auf, die zu schlafen scheinen und fast alle liegen. Nur ein Leib wird von einem Teufelskopf empor gerissen, der an langem haarigen Hals aus der Frauenbrust wächst und Mayrshofer anstarrt. Darüber hinweg setzt gerade ein groteskes Tier mit menschenähnlichem Kopf, kräftigen Hinterläufen, aber kümmerlichen Armen. Die „alpträumhaften Selbstpersiflage“ nimmt eine Traditionslinie auf, die von Alpdruck-Darstellungen Klingers und Kubins über Illustrationen zu „Gullivers Reisen“ von Jonathan Swift bis zu Darstellungen der Versuchung des heiligen Antonius im Umkreis von Hieronymus Bosch (Abb. 5) zurück reicht. So setzt der Künstler psychische Ausnahmeerfahrung effektiv, aber zugleich kunstgeschichtlich abgesichert in Szene. Das trifft genauso für ein Blatt von 1941 zu, auf dem Mayrshofer das Thema „Irrsinnige“ erneut aufgegriffen hat (Abb. 6). Die Farbstiftzeichnung zeigt



Abb. 6 / Max Mayrshofer
Irrsinnige Leute, 1941
Farbstift auf Papier
Privatbesitz

neben und übereinander Einzelstudien eigenwillig sich gebärdender Männer und Frauen, ähnlich wie auf Pieter Brueghels d.Ä. Wiener Gemälden „Kampf zwischen Fasching und Fasten“ (1559) oder „Kinderspiele“ (1560).

Der Vergleich mit den zwei späteren Blättern verdeutlicht, wie stark vor allem die beiden einander ähnlichen „Irren“-Zeichnungen von 1907 (Kat. 1 und Abb. 4) den Betrachter einbeziehen, indem sie das Dargestellte als Gegenüber inszenieren und durch die verschränkten Figurenvariationen den Blick in einen verwirrenden Rhythmus zwingen. Damit stechen sie selbst vom Varianten-Spiel auf anderen Blättern Mayrshofers ab und erreichen eine so ungewöhnliche Gestaltung des halb lächerlichen, halb beunruhigenden Grotesken, dass wir uns heute noch der Wirkung nicht entziehen können. Die hohe Originalität (was von der Hand der Zeitgenossen ließe sich an die Seite stellen?) spricht dafür, dass Mayrshofer damals durch den Bildgegenstand akut herausgefordert wurde – ob durch eigene Betroffenheit oder lediglich als Beobachter, lässt sich jedoch allein anhand der Werke nicht entscheiden.

1 Siehe zum Folgenden: Bettina Brand-Claussen, „Alfred Kubin, Wahnsinns-Blätter und die ‚Kunst der Irren‘“, in: Expressionismus und Wahnsinn, Ausstellungskatalog Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloß Gottorf, München 2003, S. 136–155.

2 Alfred Kubin, „Die Kunst der Irren“, in: Das Kunstblatt 6, 1922, Heft 5, S. 185–188.

3 Zur Biographie Mayrshofer s. den Eintrag im Vollmer XX, S. 298, sowie <http://home.arcor.de/kunst-max-mayrshofer/biograph.htm> (abgerufen am 10.5.2007).

4 G.J.W., München, in: Die Kunst für Alle XXV, 1910, S. 213 f. (Heft 9 vom 1.2.1910); Anonym, „Von Ausstellungen und Sammlungen“, in: Die Kunst für Alle XXV, 1910, S. 354 (Heft 15 vom 1.5.1910); A.F., Köln, in: Die Kunst für Alle XXV, 1910, S. 473 (Heft 20 vom 15.7.1910).

5 Curt Glaser, „Max Mayrshofer“, in: Zeitschrift für bildende Kunst N.F. XXI, 1910, S. 234–238; Wilhelm Michel, „Max Mayrshofer“, in: Die Kunst für Alle 27, 1911/12, S. 210–219 (Heft 9 vom 1.2.1912).

6 Siehe G.J.W., „Zu den Lithographien Max Mayrshofers“, in: Die Kunst für Alle XXXV, 1919/20, S. 61–62 (Heft 1/2 vom Oktober 1919).

7 Willi Wolfradt, „Ausstellungen“, in: Der Cicerone XVII, 1925, S. 1005–1007, hier S. 1006.

8 Ich danke Jürgen Lang/München für diese Auskunft.

9 Siehe hierzu Susanne Augat, „Das Bild des ‚Irren‘ im Expressionismus“, in: Expressionismus und Wahnsinn 2003, wie Anm. 1, S. 16–32.

10 Michel 1912, wie Anm. 5, S. 217 f.

11 Hans Prinzhorn, Bilderei der Geisteskranken, Berlin 1922, S. 346.