

Von der Anstaltskunst zum *Dall'arte del manicomio*

Enthusiasten für so genannte Outsider Art schätzen oft historische Anstaltskunst höher als neuere Werke Psychiatrie-Erfahrener. Für sie bietet die Heidelberger Sammlung Prinzhorn mit ihrem einzigartigen Bestand von mehr als 5.000 Zeichnungen, Gemälden, Skulpturen, textilen Arbeiten und Texten von Anstaltsinsassen aus der Zeit zwischen 1850 und 1930 wesentliche Orientierung. Die Seltenheit historischer Werke dieser Art ist nur einer der Gründe. Das Alter scheint auch eine höhere Authentizität zu verbürgen, da vor 1930 in psychiatrischen Einrichtungen fast nur aus freien Stücken geschaffen wurde. Außerdem ist nach wie vor die Meinung verbreitet, die Originalität und faszinierende Kleinteiligkeit vieler Werke, die beeindruckende Sorgfalt und Ausdauer, mit denen sie gefertigt wurden, seien Auswirkungen der unbehandelten psychischen Krankheit ihrer Schöpfer und deshalb seit Einführung der Psychopharmaka nicht mehr zu finden.

20 Es ist aber nicht wahr, dass solche Medikamente Kreativität nur dämpfen oder sogar abtöten. Sicherlich nehmen sie, indem sie auf Symptome und Ursachen von bedrückendem psychischen Ausnahmeerleben einwirken, manchen Menschen auch den Grund für künstlerisches Gestalten. Anderen aber verhelfen sie überhaupt erst zu einem Freiraum, in dem sie kreativ werden können. Und so schaffen heute wahrscheinlich ebenso viele Psychiatrie-Erfahrene wie in historischen Zeiten Originelles – Prinzhorn schätzte, dass zu seiner Zeit 2% der Anstaltsinsassen kreativ wurden.

Was die benannten stilistischen Eigenheiten historischer Werke betrifft, so ist ein Zusammenhang mit dem veränderten Erleben und Denken der als psychisch krank Diagnostizierten nicht gesichert. Vielmehr scheint sich hierin der damalige Tugendkanon zu spiegeln, unter dem nahezu alle Gesellschaftsmitglieder erzogen wurden.

Kommen wir schließlich zur angeblich größeren Authentizität der historischen Werke, so stellt sich zunächst einmal die Frage, was unter diesem Begriff verstanden wird. Wir können nicht mehr wie Prinzhorn davon ausgehen, dass damalige Anstaltswerke allein aus dem „Inneren“ oder Unbewussten kamen. Und sie zeigen auch mehr als nur Reflexe veränderten Empfindens und Denkens unter Einfluss diagnostizierter Krankheit. In ih-

Gli entusiasti della cosiddetta Outsider Art attribuiscono maggiore valore alla produzione artistica storica dei manicomio che alle più recenti opere delle persone con vissuto psichiatrico. A questi entusiasti la collezione Prinzhorn di Heidelberg, con la sua straordinaria raccolta di più di 5.000 disegni, pitture, sculture, lavori tessili e testi di internati del periodo compreso dal 1850 al 1930, offre un orientamento decisivo. La rarità di opere storiche di questo tipo è solo uno dei motivi. È l'età che sembra garantire una più elevata autenticità dato che, prima del 1930, nelle strutture psichiatriche si creavano opere in modo spontaneo. È inoltre ancora opinione diffusa che l'originalità e l'affascinante peculiarità di molte delle opere, realizzate con impressionante accuratezza e perseveranza, siano effetti della malattia psichica non trattata e quindi non più riscontrabili dopo l'introduzione degli psicofarmaci.

Non è vero però che tali farmaci attenuino o persino distruggano la creatività. Certamente a taluni, nella misura in cui agiscono sui sintomi e sulle cause di un particolare esperire psichico assillante, sottraggono anche il motivo del creare artistico. Ad altri, soltanto i farmaci offrono uno spazio libero in cui possono esprimere la loro creatività. E così oggi, probabilmente, le persone con vissuto psichiatrico che producono opere originali sono tante quante in passato; Prinzhorn stimava che ai suoi tempi fossero dei creativi il 2% degli internati.

Per quel che concerne le caratteristiche stilistiche delle opere storiche, queste non hanno attinenza con i vissuti e i pensieri alterati di coloro a cui è stata diagnosticata una malattia psichica. Sembra piuttosto che qui si rifletta il canone dei comportamenti socialmente accettati, canone secondo il quale pressoché tutti sono stati educati.

Giunti in fine alla pretesa maggiore autenticità delle opere storiche, si impone la domanda di cosa si intenda con questa categoria. Non possiamo più, come Prinzhorn, partire dal presupposto che le opere dei manicomio dell'epoca siano sorte solo dall'„interiorità“ o dall'inconscio. Ed esse mostrano molto più che i meri riflessi della percezione e del pensiero alterati in quanto influenzati da una malattia diagnosticata. In esse si rilevano allo stesso modo l'incontro con la cultura visiva nella quale i loro creatori sono cresciuti e con la quale

Offenen Atelier agli atelier aperti

nen sind genauso Auseinandersetzungen mit den Bildkulturen zu finden, unter denen ihre Schöpfer aufgewachsen sind und mit denen sie, zumindest durch Zeitungen, Zeitschriften und Bücher, auch in den Anstalten konfrontiert wurden. Zudem finden wir oft Reaktionen auf den Anstaltsalltag oder spezifische Situationen, denen diese Männer und Frauen in ihrem aktuellen Lebensraum ausgesetzt waren. Authentisch sind deshalb viele dieser Werke in ihrem bewussten wie unbewussten Verarbeiten der komplexen Lebenserfahrungen ihrer Schöpfer – genauso wie viele Werke der so genannten Hoch- oder Ausstellungskunst seit der Frühromantik.

Was sich verändert hat, sind die Voraussetzungen, unter denen Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung heute künstlerisch arbeiten. In der Kunstwelt haben uns zum einen verschiedene Bewegungen des 20. Jahrhunderts gelehrt, in künstlerischen Werken verschiedene Ebenen des Bewusstseins sich aussprechen zu sehen und idiosynkratische Eigenbedeutungen von Werkelementen zu akzeptieren (u.a. unter dem Stichwort „private Mythologien“) – wiederholt waren dafür Werke aus psychiatrischem Kontext wichtige Anregungen. Zum anderen sind wir mittlerweile gewohnt, mit Kunst konfrontiert zu werden, die nicht von professionellen, an einer Akademie ausgebildeten „Ausstellungskünstlern“ stammt, sondern von Laien, die nicht selten eine andere Wirklichkeitswahrnehmung als die Mehrheit haben. Für diese Kunst waren lange die Begriffe „Art brut“ (seit 1945) und „Outsider Art“ (seit 1972) gebräuchlich. In letzter Zeit scheint eine begriffliche Abgrenzung immer weniger Sinn zu machen, da sich die Märkte und Szenen zunehmend mischen.

Auch in psychiatrischem Kontext wird künstlerische Tätigkeit heute beachtet und geschätzt, nicht zuletzt wegen der erwähnten Entwicklung in der Kunstwelt. Klienten psychiatrischer und betreuender Einrichtungen müssen nicht mehr mit Widerständen gegen ihre Kreativität rechnen (solange sie nicht andere einschränkt). Im Gegenteil: der einsam für sich zeichnende Mensch in psychiatrischer Krise ist selten geworden. Stellt man künstlerische Begabung fest, wird sie oft eingesetzt und gefördert. Zum einen spielen künstlerische Techniken für die Therapie eine Rolle, wobei es trotz der Vielfalt von Ansätzen stets um alternative

si sono confrontati anche all'interno dei manicomi, perlomeno tramite giornali, riviste e libri. Riscontriamo altresì reazioni rispetto alla vita quotidiana del manicomio o a specifiche situazioni a cui questi uomini e donne erano esposti nel loro contesto. Molte di queste opere nella loro elaborazione conscia o inconscia delle complesse esperienze di vita dei loro creatori, sono perciò tanto autentiche quanto quelle della cosiddetta arte alta o, a partire dal primo romanticismo, arte da esposizione.

Ciò che è cambiato sono le condizioni in cui oggi le persone con vissuto psichiatrico lavorano artisticamente. Nel mondo dell'arte i diversi movimenti del XX secolo ci hanno insegnato a vedere nelle opere artistiche l'espressione di differenti livelli di consapevolezza e ad accettare gli elementi pittorici con i loro significati propri, idiosincratici (tra le altre, vedi la voce "mitologie private"). In questo senso le opere sorte in un contesto psichiatrico hanno dato sovente stimoli importanti. D'altro canto nel tempo siamo stati abituati a confrontarci con un'arte che non proviene da artisti professionisti da galleria, formati in accademia, bensì da dilettanti che non di rado hanno una diversa percezione della realtà rispetto alla maggior parte delle persone. Per quest'arte sono state a lungo in uso categorie come "Art brut" (dal 1945) e "Outsider Art" (dal 1972). Una delimitazione concettuale che ultimamente appare sempre meno sensata, dato che il mercato dell'arte e la 'Scena' tendono a mescolarsi in misura crescente.

L'attività artistica viene oggi tenuta in considerazione e apprezzata anche nel contesto psichiatrico, non per ultimo in seguito alla sopra menzionata evoluzione del mondo dell'arte. Gli utenti degli istituti psichiatrici e degli istituti di cura non devono più fare i conti con le resistenze alla loro creatività (nella misura in cui non limitano gli altri). Al contrario: uno che dipinge in solitudine durante una crisi psichica è diventato una rarità. Non appena si ravvisa un talento artistico, questo viene preso in considerazione, sostenuto e promosso. Da un lato le tecniche artistiche hanno rilevanza terapeutica, poiché, nonostante la molteplicità degli approcci, rappresentano spesso percorsi alternativi di comunicazione con il terapeuta su contenuti che non sono (ancora) accessibili al confronto verbale. D'altro canto esistono molti atelier aperti in cui gli interessati trovano spazi protetti, privi di

Wege der Kommunikation mit dem Therapeuten über Inhalte geht, die dem verbalen Austausch (noch) nicht zugänglich sind. Zum anderen gibt es vielerorts so genannte Offene Ateliers, in denen Interessierte einen geschützten Raum für ihre Kreativität ohne therapeutische Beobachtung finden und sogar, je nach (an-)leitender Persönlichkeit, Unterstützung und professionelle Hilfe. Zahlreiche dieser Ateliers haben sich eigene Namen gegeben und veranstalten darunter Ausstellungen mit allen Teilnehmern.

Während Kunsttherapie für gewöhnlich keine eigenständige Kunst hervorbringt, entstehen in Offenen Ateliers immer wieder Werke, die das Interesse einer größeren Öffentlichkeit verdienen. Dabei heben sich für gewöhnlich eine oder zwei Persönlichkeiten vom Niveau des Gruppenverbandes ab und schaffen Originelles. Manchmal ist die Zahl herausragender Begabungen größer, äußerst selten arbeiten in einem Atelier nur beeindruckende Künstlerindividuen. Das „Haus der Künstler“ in Gugging bei Klosterneuburg nahe Wien war anfangs, in den 1980er und 1990er Jahren, eine solche außergewöhnliche Gemeinschaft von Begabten. Immer wieder ist verwundert gefragt worden, wie dieses Phänomen zu erklären sei.

Gerade in besagtem Zeitraum lassen sich auffällige Gemeinsamkeiten in den Werken der Gugginger Künstler feststellen. Die meisten frühen Bilder und Zeichnungen sind figurative Gestaltungen auf weißem Grund. Das könnte damit zusammenhängen, wie der Psychiater Leo Navratil in den 1950er Jahren mit Männern, die auf seiner Station lebten, das Zeichnen begann. Sein Ausgangspunkt war der Menschenfigur-Zeichentest der Amerikanerin Karen Machover, der auf diagnostische Auswertung zielte. Als Navratil die künstlerische Begabung einiger seiner Probanden erkannte, gab er ihnen weitere Aufgaben, die jedoch fast immer darin bestanden, einen relativ einfachen Gegenstand zu zeichnen. Dessen Umsetzung war ihm genug, zu reicherer Ausgestaltung hielt er nicht an. Das eingespielte Vorgehen haben „seine“ Künstler dann mehr oder weniger selbstständig weiter geführt, wobei sie sich wahrscheinlich zusätzlich gegenseitig in ihrer Stilistik bestätigten und beeinflussten. Diese Dynamik ist auch von bekannten Künstlergemeinschaften des 20. Jahrhunderts bekannt, wie der „Brücke“-Gruppe oder der de Stijl-Bewegung.

Allerdings sind solche Ähnlichkeiten nicht die

applicazione terapeutica, per esprimere la propria creatività e, a seconda della personalità e sensibilità del conduttore, persino sostegno e aiuto professionale. Molti di questi atelier si sono dati un proprio nome sotto il quale allestiscono mostre con tutti i partecipanti.

A differenza dell'Arte-terapia, che di solito non genera alcuna arte autonoma, negli atelier aperti sorgono costantemente opere che meritano l'interesse di un pubblico più ampio. Solitamente in questi contesti una o due personalità si distinguono dal livello del gruppo e producono opere originali. Talvolta la quantità di talenti eccezionali è maggiore; raramente però in un atelier lavorano soltanto individui dalle notevoli qualità artistiche. All'inizio, negli anni Ottanta e Novanta, la "Haus der Künstler" di Gugging nei pressi di Klosterneuburg vicino Vienna, era una comunità di persone dotate di queste qualità eccezionali. Ci si è sempre domandati con stupore come si potesse spiegare questo fenomeno.

Proprio nel periodo sopra detto, nelle opere degli artisti di Gugging si ritrovano vistose caratteristiche comuni. La maggior parte delle prime pitture e disegni sono realizzazioni figurative su sfondo bianco. Questo può essere in relazione al modo in cui, negli anni Cinquanta, lo psichiatra Leo Navratil iniziò al disegno gli uomini ricoverati nel suo reparto. Il suo punto di partenza era un test di disegno della figura umana dell'americana Karen Machover, orientata all'analisi diagnostica. Quando Navratil scopriva il talento artistico di alcuni dei suoi pazienti, dava loro ulteriori compiti, che però consistevano quasi sempre nel disegnare oggetti relativamente semplici. Per lui era sufficiente la loro realizzazione; non spingeva per sviluppi più ampi. I "suoi" artisti hanno successivamente, più o meno autonomamente, portato avanti questo consueto modo di procedere dandosi, nel loro stile, conferme reciproche e influenzandosi gli uni con gli altri. Questa dinamica è conosciuta anche in note comunità di artisti del XX secolo, come il gruppo "Brücke" o il movimento Stijl.

Ad ogni modo tali similarità non sono un'eccezione negli atelier aperti. La maggior parte di questi gruppi di lavoro mostrano caratteristiche formali e/o di contenuto comuni, tanto da denotare uno "stile dell'atelier". Ciò non si spiega soltanto con lo spazio e i materiali a disposizione, bensì anche con lo specifico organismo degli atelier aperti, che può essere determinato da diversi fattori. Il più importante fra questi è certamente l'impronta del tempo: quanto tempo, secondo la concezione con-

Ausnahme bei Offenen Ateliers. Die meisten dieser Arbeitsgemeinschaften zeigen übergreifende formale und/oder inhaltliche Charakteristika bis hin zu einem „Atelierstil“. Das erklärt sich nicht nur aus dem Raum und den Materialien, die zur Verfügung stehen, sondern auch aus dem spezifischen Organismus von Offenen Ateliers, der von verschiedenen Faktoren bestimmt werden kann. Der wichtigste ist sicherlich die Zeitsignatur: die zu einer Zeit allgemein geteilte Auffassung davon, wieviel Zeit, Sorgfalt, Nachdruck, Kontrolle etc. man auf das Ausführen von etwas verwenden sollte. Ebenso schwer können sich die Teilnehmer eines Offenen Ateliers der zeitspezifischen Auffassung davon entziehen, was ein künstlerisches Werk (ein Bild, eine Skulptur etc.) ausmacht. In diesen Arbeitsgemeinschaften ist immer schon vorausgesetzt, dass man an künstlerischen Werken arbeitet – während Menschen mit psychischen Ausnahme-Erfahrungen früher künstlerische Medien auch für andere Zwecke eingesetzt haben, z.B. um ihre spezifische Weltsicht zu „beweisen“ oder um magische Wirkung auf die Realität auszuüben. Solchen erweiterten Gebrauch künstlerischer Mittel findet man heute fast nur noch bei Einzelgängern. Daneben werden die Ausdrucksmöglichkeiten der Ateliergemeinschaft durch die (an-)leitenden Persönlichkeiten bestimmt, zumeist Künstler, Kunstpädagogen oder Kunstinteressierte. Sie sind das erste kritische Publikum – die Werke werden oftmals für sie geschaffen, auch wenn dies nicht explizit gemacht wird. Bewusst und unbewusst geben sie Qualitätskriterien und Standards vor. Sie können die Auswahl der Mittel bestimmen, die Teilnehmer des Ateliers zum Ausprobieren von Materialien anregen; sie können gestalterische Themen vorgeben; sie können auf Ausdauer und Zeit einwirken, die ein Teilnehmer seinem künstlerischen Arbeiten widmet; und sie können auf Ergänzungen und Veränderungen der Werke hinwirken. Schließlich gewinnen gelegentlich einzelne Teilnehmer durch ihre herausragende Leistung einen besonderen Status innerhalb eines Offenen Ateliers und wirken vor allem durch ihr Beispiel in ähnlicher Weise auf die anderen ein wie die (an-)leitenden Persönlichkeiten.

Das „Phänomen Gugging“ mag sich vor allem daraus erklären, dass dieser Organismus über lange Zeit, fast 30 Jahre, unter fast konstanten Bedingungen zu reifen vermochte. Offenbar können Offene Ateliers bei günstiger Konstellation in ähnlicher Weise die Eigenständigkeit ihrer Teilnehmer fördern wie Kunstakademien.

divisa dai più in una data epoca, si debba impiegare per l'esecuzione, quanta accuratezza, quanta enfasi, controllo etc. Altrettanto difficilmente i partecipanti degli atelier aperti possono sottrarsi alla concezione determinata dalla loro epoca rispetto a cosa renda tale un'opera artistica (un quadro, una scultura etc.). In questi gruppi di lavoro, il fatto che ci si dedichi alla creazione artistica, è sempre dato come scontato mentre prima le persone con visuti psichici eccezionali utilizzavano gli strumenti artistici anche per altri scopi; per esempio per "dimostrare" la loro specifica visione del mondo o per esercitare un'influenza magica sulla realtà. Un uso così ampio dello strumento artistico lo si riscontra quasi soltanto presso i solitari al giorno d'oggi. Da aggiungere a questo, il fatto che le modalità di espressione del gruppo dell'atelier sono definite dalle personalità che coordinano i lavori, per la maggior parte artisti, pedagoghi dell'arte o interessati all'arte. Sono loro il primo pubblico critico - le opere sono spesso create per loro, anche se ciò non viene reso esplicito. Consciamente o inconsciamente essi stabiliscono standard e criteri di qualità. Possono determinare la scelta degli strumenti, incoraggiare i partecipanti a provare nuovi materiali, possono suggerire temi pittorici, possono esercitare la loro influenza sul tempo e la durata da dedicare al lavoro artistico e possono spingere perché nelle opere vengano apportate modifiche o integrazioni. Talvolta infine, grazie a performance eccezionali, singoli partecipanti conquistano un particolare status all'interno dell'atelier aperto e mediante il loro esempio, esercitano sugli altri un'influenza pari a quella dei coordinatori. Il "fenomeno Gugging" si spiega principalmente con il fatto che questo organismo è stato capace di crescere per un lungo periodo di tempo, quasi 30 anni, in condizioni pressoché costanti. Evidentemente gli atelier aperti, in presenza di costellazioni favorevoli, possono sostenere l'autonomia dei propri partecipanti in maniera simile alle accademie d'arte.