

# Outsider Art oder Konzeptkunst?

Thomas Röske

Miroslav Tichý hat viele Jahre nicht daran gedacht, sein fotografisches Werk auszustellen. Erst um 1990 wurde es langsam bekannt, durch Publikationen über Outsider Art.<sup>1</sup> Mit der ersten Einzelausstellung 2005<sup>2</sup> kamen Zweifel an der Einordnung des Außenseiters (mit denen eine Änderung des Vornamens von Mirek in Miroslav einherging). Setzen seine Fotografien nicht einfach seine frühere zeichnerische und die malerische Beschäftigung mit der weiblichen Figur in anderem Medium fort? Sind seine unorthodoxe Aufnahme- und Entwicklungstechnik nicht gut zu erklären aus der Haltung eines bewusst Unangepassten, der sich sowohl dem politischen Regime der Tschechoslowakei wie den Techniken und Regeln des westlichen Kunstsystems verweigert? Ist sein fotografisches Œuvre also nicht eher als eigenwillige Variante von Konzeptkunst zu verstehen?

Tatsächlich werfen die Fotos Miroslav Tichýs die Frage auf, in welchem Verhältnis Outsider Art und Konzeptkunst überhaupt zueinander stehen. Ihr geht dieser Essay zunächst nach, bevor er eingehender Tichýs Stellung erörtert.

Outsider Art und Konzeptkunst – ihr geschichtliches Nebeneinander

Der Terminus »Outsider Art« kommt 1972 in die Welt, mit der Publikation des ersten englischen Buches über Art brut, verfasst von dem Romanisten Roger Cardinal.<sup>3</sup> Sein Londoner Verleger meinte, man könne den Band für den angloamerikanischen Markt nicht französisch betiteln und schlug »Outsider Art« vor. Eine neue Bezeichnung zu wählen, machte allerdings auch inhaltlich Sinn. Denn Cardinal weitete in seinem Buch die Vorstellung von Art brut aus und leitete damit das zunehmende Verselbstständigen des neuen Begriffs ein.

»Art brut« hatte der Künstler Jean Dubuffet (1890–1991), lange Jahre vor allem Weinhändler, 1945 als Kampfbegriff gegen »art culturel« eingeführt. Wie Hans Prinzhorn (1886–1933) nach dem Ersten Weltkrieg in seinem Buch *Bildnerei der Geisteskranken* (1922)<sup>4</sup> die Werke

der nach ihm benannten Heidelberger Sammlung von Anstaltskunst aus deutschsprachigen Ländern zur Gegenkunst jener Vernunftkultur erklärt hatte, die hinter dem Desaster des Ersten Weltkrieges stand, reagierte Dubuffet auf die Desillusionierung durch den noch verheerenderen Zweiten Weltkrieg. Die Parallele mag dem französischen Künstler

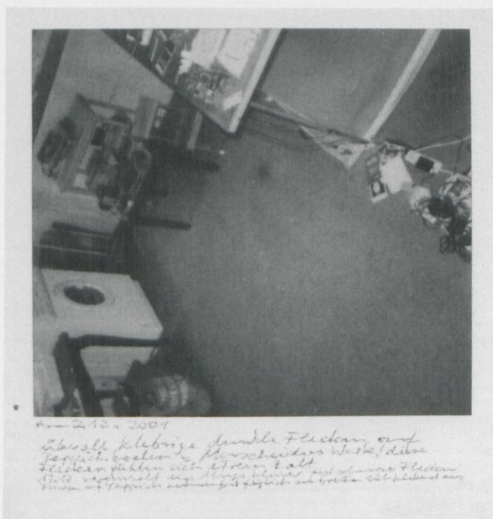


Abb. 1: Horst Ademeit, o. T., 02.12.2001, Mischtechnik/  
Polaroid, 11 x 9 cm, Courtesy Galerie Susanne Zander,  
Köln (im Original in Farbe)

bewusst gewesen sein. Denn Prinzorns Veröffentlichung hatte ihm schon 1922 erklärtermaßen die Augen für die Möglichkeiten der Kunst geöffnet.<sup>5</sup> Nach 1945 lehnte er jedoch nicht nur die Verknüpfung der von ihm favorisierten Werke mit psychischer Krankheit ab (»Wir sind der Ansicht, dass [...] es ebensowenig eine Kunst der Geisteskranken gibt wie eine Kunst der Magenkranken oder der Kniekranken«<sup>6</sup>). Bei einem Besuch in Heidelberg 1950 fand er auch viele der Werke dort »mittelmäßig« oder »uninteressant«.<sup>7</sup> Es war ihm offenbar zu viel Reflex zeitgenössischer Ausstellungskunst oder populärer Kunst darin, zu wenig Naives, Primitives, Rohes. Die eigene Sammlung von Art brut, die er ab 1944 aufbaute, war stilistisch einheitlicher, geprägt von archaischer, »primitiver« Formensprache, zumeist gegenständlich, einfach in der Komposition, flächig und farbkräftig.<sup>8</sup>

Roger Cardinal dagegen reihete 1972 in seinem Buch einige Künstler aus Prinzorns Buch unter die Klassiker der »Outsider Art« ein. Rückblickend wirkt es wenig zufällig, dass im selben Jahr die englische Übersetzung von *Bildneri der Geisteskranken* erschien<sup>9</sup> und Harald Szeemann auf der documenta 5 unter der Überschrift »Bildneri der Geisteskranken« den Schweizer Anstaltskünstler Adolf Wölfli (1864–1930) präsentierte. Bis in die 1960er-Jahre war Art brut noch eine Künstlerkunst gewesen. Um etwa 1970 aber entdeckten ein paar Kunsthändler die Kunst von Außenseitern, und die ersten Sammlungen von Liebhabern entstanden, die nicht Künstler waren.<sup>10</sup> Damit verließ Art brut ihr Nischendasein und wurde zu einer Kunst wie andere auch, sie wurde Outsider Art. Schon die seit 1964 von Dubuffet herausgegebenen *Fascicule de l'art brut*, in denen einzelne Art-brut-Vertreter vorgestellt werden, wandten sich an einen größeren Kreis von Enthusiasten; Cardinals Buch von 1972 mit seinen kurzen Vorstellungen von Klassikern des Feldes ist deutlich ein Produkt für den nun wachsenden Sammlermarkt.

Wesentliches Charakteristikum von Outsider Art ist, dass sie außerhalb von Kunstszene und Kunstmarkt entsteht und keinerlei Verbindungen zu etablierten künstlerischen Ausdrucksformen hat.<sup>11</sup> Zumeist handelt es sich bei den Autoren um künstlerische Laien, die plötzlich, zumeist in einer Lebenskrise, beginnen, auf originelle Weise zu malen, zu zeichnen, zu schreiben oder sonst eine künstlerische Technik aufzugreifen. Die meisten sehen ihre Produkte nicht, oder nicht primär, als Ausstellungskunst, vielmehr

sind sie selbst und/oder die Tätigkeit, deren Resultat sie sind, existenzielle Vehikel, die ein Weiterleben erleichtern oder sogar erst ermöglichen. Beispielsweise meinen sie, mit ihren Werken die Realität magisch zu beeinflussen; oder sie zeichnen eine Vision auf, um sie anderen weiterzugeben; oder sie halten eine Situation fest, die nur sie erlebt oder in ihrer vollen Bedeutung verstanden haben; oder sie können nur oder müssen bestimmte Inhalte auf diese Weise darstellen; oder sie schaffen als Medium einer unsichtbaren Macht, die ihre Hand führt. Aus dieser Distanz zur Kunstszene folgt, dass Outsider Art eigentlich immer einen Entdecker wie Prinzorn oder Dubuffet benötigt, um als Kunst erkannt zu werden. Die meisten ihrer Schöpfer wären allerdings auch nicht in der Lage, sich in der Kunstszene selbst zu vertreten.

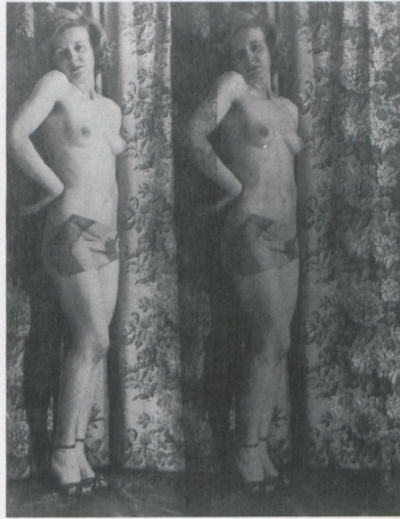


Abb. 2: Eugene Von Bruenchenhein, o. T., undatiert, Silbergelatineabzug, 23,2 x 18,4 cm, Carl Hammer Gallery, Chicago

Die Konzeptkunst entwickelte sich seit Mitte der 1960er-Jahre in der Kunstszene und auf dem Kunstmarkt. Sie wurde hervorgebracht und ausgestellt von Künstlern, die sich den herkömmlichen künstlerischen Produktionsweisen und Idealen versagten und Konzepte, Ideen als wesentlich herausstellten.<sup>12</sup> Nach Sol Lewitt (1928–2007) bedeutet Konzeptkunst, »that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the art.«<sup>13</sup> Dabei waren die entsprechenden Künstler vom Minimalismus ausgehend an philosophischen und/oder system- und sozialkritischen Fragestellungen interessiert. Sie problematisierten Kunst selbst und nahmen den Versuch früherer Avant-

garden auf, Kunst dem Leben anzunähern. Dieser Wunsch wird schon im Titel derjenigen Ausstellung deutlich, die als erste Präsentation von Konzeptkunst gilt, der 1966 von Mel Bochner (\* 1940) für die New York School of Visual Arts kuratierten Schau »Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art«.<sup>14</sup>

Zuweilen besteht ein konzeptuelles Werk nur aus der Beschreibung einer Aktion, meistens wird das Konzept aber auch materiell umgesetzt. Dabei können Konzepte Einzelwerke und Werkgruppen bestimmen. Einige Künstler unterwarfen sogar von einem bestimmten Zeitpunkt an ihr gesamtes Œuvre einem Konzept, etwa Roman Opalka (1931–2011), der seit 1965 nur noch fortlaufende weiße Zahlen auf Leinwände malte, deren Grund sich immer mehr dem reinen Weiß näherte, und daneben eine Serie sich ebenso zunehmend verflüchtiger fotografischer Selbstporträts schuf; oder On Kawara (\* 1933), der seit 1966 eine Reihe von Werkserien begann, von denen die »Date-Paintings« am bekanntesten sind.

Die Vertreter der Konzeptkunst, die bald die Kunstszene eroberte, nahmen Outsider Art kaum wahr, die sich erst

langsam Sichtbarkeit verschaffte – während Enthusiasten für Outsider Art in der Konzeptkunst oftmals ein negatives Gegenbild sahen. Sie kritisierten deren Orientierung am etablierten Kunstdiskurs und bemängelten ihre Intellektualität als Verlust an Authentizität. Dabei haben Outsider Art und Konzeptkunst wesentliche Züge gemeinsam. Vor allem ist bei beiden die Idee hinter dem materiellen Produkt ähnlich wichtig wie das Produkt selbst, und beide überschreiten die herkömmlichen Grenzen von Kunst. Auch ist zuweilen das obsessive Verfolgen einer Idee oder Handlung vergleichbar. Nur sind die Perspektiven unterschiedlich: Die Vertreter der Konzeptkunst entwickeln diese Eigenheiten aus der Kunst, während die Fürsprecher der Outsider Art die existenziellen Projekte erst in die Kunst holen.

#### Unterschiedliche Blickwinkel auf Tichý

Wenn manche also Miroslav Tichý als Outsider-Künstler sehen, andere als Konzept-Künstler, so liegt das sowohl an einer unterschiedlichen Einschätzung des Wesentlichen an diesen Werken als auch an einer unterschiedlichen Interpretation der Bedeutung des Fotografierens für Tichý.

Gegen die Auffassung seiner Kunst als Konzeptkunst muss nicht sprechen, dass Tichý immer wieder Patient psychiatrischer Anstalten war. Zum einen ist die Diagnose psychischer Krankheit immer fraglicher als die somatischer Erkrankung. Der subjektive Spielraum der Einschätzung ist beim Psychiater größer als bei anderen Medizinern, zudem ist bekannt, welche Rolle gerade die Psychiatrie in totalitären Systemen spielt. Zum anderen können auch Künstler mit Psychiatrie-Erfahrung an künstlerischen Strömungen ihrer Zeit teilnehmen, Beispiele sind Isa Genzken (\*1948) oder Yayoi Kusama (\*1929).

Gegen Konzeptkunst steht auch nicht, dass Tichý selbst sein Projekt als Zeitstrukturierung beschreibt: »Ich ging jeden Tag in die Stadt. Ich spazierte durch die Straßen. Was hätte ich sonst tun sollen? Nur so spazieren? So habe ich halt auf den Auslöser gedrückt. Ein, zwei, drei, vier Filme pro Tag.«<sup>15</sup> Gerade wenn man bedenkt, dass er als Künstler keine Ausstellungsmöglichkeiten hatte, lässt sich das flanierende Fotografieren als performatives Konzept begreifen, als bewusste künstlerische Geste mit Protestcharakter. Auch das Selbstfertigen von Apparaten, für die Tichý angeblich bewusst auf jedes Integrieren professioneller Techniken verzichtete, könnte zu dieser Interpretation passen, ebenso wie das heimliche Fotografieren: »Dann ist er so konspirativ wie der StB, die tschechoslowakische Geheimpolizei.

So scheint es, als bekämpfe er den Kommunismus mit seinen eigenen Waffen, als adoptiere er dessen Spionagetätigkeit.«<sup>16</sup> In dieser Perspektive würden die Aufnahmen Tichýs zu seinen »unfotografierten Bildern« – ähnlich den 1938–1945 in der »inneren Emigration« entstandenen Aquarellen Emil Noldes (1867–1956).<sup>17</sup>

Die Obsession für ein Thema oder Motiv ist ebenfalls aus der Geschichte professioneller Ausstellungskunst bekannt, zumal wenn es sich um den weiblichen Akt handelt. Man denke nur an Aristide Maillol (1861–1944) oder den späten Pablo Picasso (1881–1973). Sogar voyeuristische Tendenzen sind in der Ausstellungskunst nicht unbekannt,<sup>18</sup> wenn auch vor allem in den letzten Jahrzehnten zu beobachten.<sup>19</sup> Und schließlich hat selbst Tichýs scheinbar sorgloser Umgang mit den Fotografien, ihr ungeschütztes Herumliegen, bis sie durch Umwelteinflüsse verändert und beeinträchtigt wurden, Parallelen in der Geschichte professioneller Kunst. Am prominentesten ist die sogenannte »Roskur«, der Edvard Munch (1863–1944) seine Gemälde unterzog, wenn er sie längere Zeit unter freiem Himmel stehen ließ.<sup>20</sup> Oder, in neuerer Zeit, die scheinbare Achtlosigkeit, mit der Anselm Kiefer (\*1945) Bleiplatten behandelt, bevor er sie zu Ausstellungskunst verarbeitet.

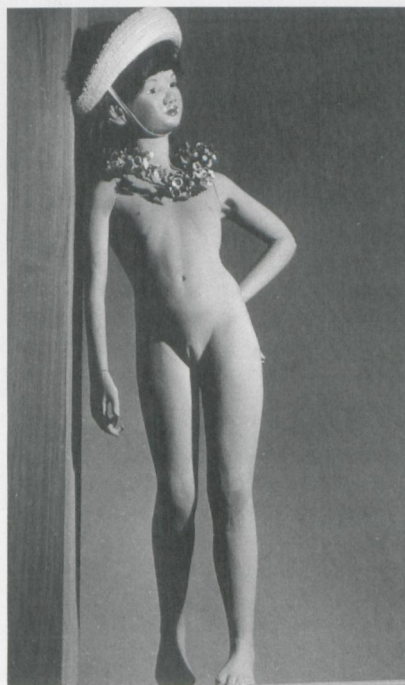


Abb. 3: Morton Bartlett, o. T., ca. 1950, Digitaldruck (2001), 7,5 x 11,0 cm, Marion Harris, New York

Andererseits steht gegen eine Interpretation der Werke Tichýs als Outsider Art nicht, dass Tichý ein akademisch gebildeter Künstler war, der lange Zeit vor allem Gemälde und Zeichnungen schuf. Denn zur Outsider Art lässt sich etwa auch das späte Projekt von Horst Ademeit (1937–2010) rechnen, der Kunst an der Düsseldorfer Akademie studiert hatte, zeitweise bei Joseph Beuys. Nachdem er anschließend jahrelang als professioneller Ausstellungskünstler gelebt hatte, zog er sich 1993 von seiner Umwelt zurück und dokumentierte fortan nur noch, in Tausenden von Polaroids, Kältestrahlen – Energieäußerungen, die er für alles Übel in der Welt verantwortlich machte (Abb. 1). Auf den Bilderrahmen der Fotos hielt er mit winziger Schrift die Umstände fest, unter denen die Aufnahmen entstanden waren. Dieses Projekt sah er selbst nicht als Kunst. Erst kurz vor seinem Tod entdeckte die Galeristin Susanne Zander Ademeits Archiv und begann, mit seiner Einwilligung, es auszustellen und zu verkaufen.<sup>21</sup> Um Outsider Art handelt es sich allerdings nicht

allein, weil Ademeit die Werke nicht als Kunst sah, sondern auch, weil sie sich in ihrer originellen Technik und Erscheinung von zeitgenössischer Ausstellungskunst abheben und eine existenzielle Bedeutung für ihn hatten.

Bei zwei anderen Outsider-Fotografen, Eugene Von Bruenchenhein (1910–1983) und Morton Bartlett (1909–1992), stehen hinter den Aufnahmen ebenfalls existenzielle Projekte, die deren Wert als Ausstellungskunst überschreiten. Von Bruenchenhein hoffte, mit seinen originellen Gemälden und Skulpturen aus Beton und Plastiken aus Hühnerknochen auf dem Kunstmarkt zu reüssieren. Die Hunderte von Fotografien seiner Frau je-

doch, die sie fantas-tisch kostümiert oder nackt zeigen (Abb. 2), waren nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern spielten offenbar eine besondere Rolle Von Bruenchenheims Erleben der Erotik seiner Frau. Die Aufnahmen waren wahrscheinlich sein Weg der distanzier-ten Annäherung an das bleibende Objekt seiner Begierde.<sup>22</sup> Während Von Bruenchenhein da-bei das Modell in Posen

stillstellte, nutzte Morton Bartlett seine zahlreichen Fotografien, um die von ihm geschaffenen, erstaunlich lebens-nahen Kinderpuppen der lebendigen Realität noch weiter anzunähern (Abb. 3). Auch hier blieben Puppen wie Fotografien der Öffentlichkeit über Jahrzehnte vorenthalten. Erst nach Bartletts Tod wurden seine Werke zur Ware auf dem Kunstmarkt.<sup>23</sup>

Genauso wenig muss die Aussage Tichýs von der »Norm«, der er bei seinen Fotografien folge, gegen Outsider Art sprechen: »Ich hatte eine Norm. Hundert Fotos am Tag. Das macht 3600 Fotos im Jahr. Als ich die Norm erfüllt hatte, habe ich aufgehört.«<sup>24</sup> Tatsächlich spielt das Moment der Wiederholung bei einer ganzen Reihe von Outsider-Künstlern eine große Rolle,<sup>25</sup> so etwa auch bei dem Gießener Andreas Kuhl (\* 1969), der Hunderte Male Hochspan-nungsmasten aus verschiedenen Blickwinkeln aufnimmt (Abb. 4) – ein Projekt, das der eigenen Beruhigung über Ver-änderungen der Umwelt dient, die als bedrohlich wahrgenommen werden.<sup>26</sup>

Am stärksten beschäftigt beim Abwägen, ob es sich bei den Werken Tichýs um Konzeptkunst oder Outsider Art handelt, die Tatsache einer motivischen Kontinuität: Wie der Künst-ler früher mit Vorliebe Frauen gemalt und gezeichnet hat, sind Frauen auch der einzige Inhalt seiner Fotografien. So meinte Buxbaum zusammenfassen zu können: »Tichý un-tersuchte über rund vier Jahrzehnte die Phänomenologie der

weiblichen Figur.«<sup>27</sup> Hat hier ein Künstler einzig das Medium gewechselt? Verführte ihn vielleicht die Technik der Foto-grafie selbst zur Massenproduktion, da Bilder nun schnel-ler herzustellen waren als durch Zeichnen oder Malen?

Für Outsider Art spricht aber nicht nur, dass Miroslav Tichý auch nach dem Ende des diktatorischen Regimes seine Fo-tografien nicht ausstellte (anders als Nolde seine »ungemal-ten Bilder«). Spätestens angesichts der liebevoll naiven, be-zeichneten und bemalten Rahmungen einiger Fotos, an de-nen ihm besonders lag, gerät die Perspektive, die ihn als, wenn auch exzentrischen, Vertreter der zeitgenössischen

Ausstellungskunst interpretie-ren möchte, in Erklärungsnot: Die angebliche Kühle konzeptueller Annäherung wird durch-brochen, das Obsessive, Subjek-tive an dem fotografischen Pro-jekt tritt hervor.

Damit wird zumindest sehr wahrscheinlich, dass der Wech-sel des Mediums zugleich einen Bruch in der Haltung Tichýs zum festgehaltenen Motiv be-deutete. Malerei und Zeichnung hatten ihm früher im Sinne tra-ditioneller kultureller Techni-ken erlaubt, seine Leidenschaft für den weiblichen Körper all-

gemeinverständlich visuell zu symbolisieren. Die radikal individuelle Aneignung fotografischer Technik (einschließ-lich einer dem Körper angepassten Vorrichtung, die sie ge-radezu als Prothese erscheinen lässt), entspricht einer Ab-sage an eine herkömmliche kommunikative Absicht und eine Konzentration auf ein existenzielles Bedürfnis – wie wir sie von Outsider Art kennen.

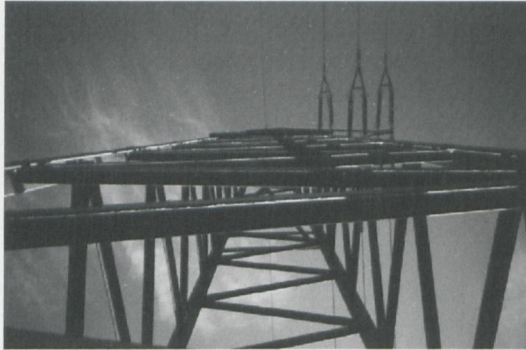


Abb. 4: Andreas Kuhl, Hochspannungsmast, undatiert, Atelier23, Gießen

- 1 Buxbaum 1989; Buxbaum 1990, S. 296.
- 2 Bezzola / Buxbaum 2005.
- 3 Cardinal 1972.
- 4 Prinzhorn 1922.
- 5 MacGregor 1993, S. 42.
- 6 Dubuffet 1991, S. 94.
- 7 Dubuffet o. J.
- 8 Vgl. dazu: Röske 2005, S. 152–153.
- 9 Prinzhorn 1972.
- 10 Herausragende Figuren sind der Londoner Galerist Victor Musgrave und die damals noch in Chicago lebende Galeristin Phyllis Kind.
- 11 Es führt in die Irre, Outsider Art anhand von Inhalten, Stilistik oder Herstellungsweisen zu charakterisieren, wie es zum Beispiel Roger Cardinal immer wieder versucht hat, vgl. Cardinal 2004, S. 9.
- 12 Godfrey 1998.
- 13 Lewitt 1967, S. 79.
- 14 Vgl. hierzu *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*, Ausst.-Kat. Visual Arts Gallery, School of Visual Arts, New York 1966; Nachdruck 1997.
- 15 Buxbaum 2005a, S. 105.
- 16 Soboczynski 2005, S. 115, zit. nach: Springer 2008, S. 16.
- 17 Dazu zuletzt: Reuther 2009.
- 18 Vgl. dazu etwa Phillips 2010 sowie Springer 2008
- 19 Vgl. Weinhart / Hollein 2012; sicherlich hat Springer Recht, wenn er die entsprechende Veränderung des gesellschaftlichen Bildkonsums in den letzten Jahrzehnten verantwortlich macht für den Erfolg der Bilder Tichýs, vgl. Springer 2008, S. 279.
- 20 Thurmann-Moe 1994.
- 21 Vgl. hierzu Ademeit 2011.
- 22 Vgl. Umberger 2007, S. 243–273.
- 23 Vgl. Bartlett 2012.
- 24 Zit. nach Buxbaum 2005a, S. 105.
- 25 Vgl. Röckelein 2008.
- 26 Vgl. Atelier23.
- 27 Buxbaum 2005a, S. 112.

**Ademeit 2011**

Horst Ademeit. *Secret Universe*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin, Köln 2011.

**Bailey 2006**

David Bailey, »The Men who spied on Women«, in: *The Sunday Times Magazine*, 16.04.2006.

**Bajac 2008**

Quentin Bajac (Hrsg.), *Miroslav Tichý*, Ausst.-Kat. Centre Pompidou, 25.06. – 21.09.2008, Paris 2008.

**Bartlett 2012**

Morton Bartlett. *Secret Universe 3*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin, Köln 2012.

**Bezzola / Buxbaum 2005**

Tobia Bezzola / Roman Buxbaum (Hrsg.), *Miroslav Tichý*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 15.07. – 18.09.2005, Köln 2005.

**Birgus 2005**

Vladimír Birgus, »Nová éra fotografie nastoupila« [Eine neue Epoche der Fotografie beginnt], in: *Mladá Fronta Dnes*, 22.07.2005.

**Burnham 2007**

Clint Burnham, »Miroslav Tichý. Photographs«, in: *Camera Austria*, Nr. 98, 2007, S.90–91.

**Buxbaum 1989**

Roman Buxbaum, »Mírek Tichý. Ein Außenseiter unter den Außenseitern«, in: *Bild und Seele. Über Art Brut und Outsider-Kunst, Kunstforum International*, Bd. 101, Juni 1989, S.229–231.

**Buxbaum / Stähli 1990**

Roman Buxbaum / Pablo Stähli (Hrsg.), *Von einer Welt zu'r Andern. Kunst von Außenseitern im Dialog*, Ausst.-Kat. Die Blaue Kunsthalle Köln, September – November 1990, Köln 1990.

**Buxbaum 1990**

Roman Buxbaum, »Mírek Tichý«, in: *Buxbaum / Stähli 1990*, S.296.

**Buxbaum 2005**

Roman Buxbaum, »The Shock of the Old. Miroslav Tichý exposed«, in: *Modern Painters*, Juli / August 2005, S.80–83.

**Buxbaum 2005a**

Roman Buxbaum, »Miroslav Tichý. Tarzan in Pension«, in: *Bezzola / Buxbaum 2005*, S.90–116.

**Buxbaum / Vančát 2006**

Roman Buxbaum / Pavel Vančát, *Miroslav Tichý*, Prag / Zürich 2006.

**Buxbaum 2006**

Roman Buxbaum, »Tarzan Retired«, in: *Buxbaum / Vančát 2006*, S.14–29.

**Buxbaum 2006a**

Roman Buxbaum, *Miroslav Tichý*, Stiftung Tichý oceán, Zürich 2006.

**Buxbaum 2007**

Roman Buxbaum (Hrsg.), *Tichý*, Ausst.-Kat. Taka Ischii Gallery / Stiftung Tichý oceán, 06.10. – 02.11.2007, Tokyo / Zürich 2007.

**Buxbaum 2008**

Roman Buxbaum (Hrsg.), *Tichý. Dedicated to The Women of Kyjov*, Köln 2008.

**Buxbaum 2008a**

Roman Buxbaum, »Miroslav Tichý. Tarzan Retired«, in: *Buxbaum 2008*, S.27–52.

**Buxbaum 2012**

Roman Buxbaum (Hrsg.), *МИРОСЛАВ ТИХИЙ, ХУДОЖНИК С ПЛОХОЙ КАМЕРОЙ* [Miroslav Tichý, Der stille Künstler mit der schlechten Kamera], Ausst.-Kat. Multimedia Art Museum, Moskau, 22.02. – 30.03.2012, Moskau 2012.

**Buxbaum 2010**

Roman Buxbaum, »Miroslav Tichý. Tarzan Retired«, in: *Wallis 2010*, S.306–321.

**Cardinal 1972**

Roger Cardinal, *Outsider Art*, London 1972.

**Cardinal 2004**

Roger Cardinal, »Outsider Photography«, in: *Turner / Klochko 2004*, S.9–17.

**Cejp 2012**

Anne-Maria Cejp, *Meine Erinnerungen an Miroslav Tichý*, Typoskript 2012.

**Chytilová 2010**

Barbora Chytilová, *Miroslav Tichý: pokus o rekonstrukci autorského typu*, [Miroslav Tichý. Ein Versuch, die Typologie des Autors zu rekonstruieren], Masterarbeit, Universität Brunn, Brunn 2010, URL: [http://is.muni.cz/th/178644/ff\\_m/Diplomova\\_prace\\_Miroslav\\_Tichy.txt](http://is.muni.cz/th/178644/ff_m/Diplomova_prace_Miroslav_Tichy.txt) (11.11.2012)

**Dubuffet 1991**

Jean Dubuffet, »Art brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst (1949)«, in: ders., *Die Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen*, Schriften Bd. 1, hrsg. von Andreas Franzke, Bern 1991, S.86–94.

**Dubuffet o. J.**

Jean Dubuffet, *Maschinenschriftliches Dokument Jean Dubuffets in der Collection de l'art brut*, Lausanne (unpubliziert).

**Dunděra 2010**

Jiří Dunděra, *Hrtska osudů* [Eine ganze Menge von Schicksalen], Kyjov 2010.

**Dyer 2008**

Geoff Dyer, »Girls, girls, girls«, in: *The Guardian*, 02.08.2008.

**Ferm / Lundström 2006**

Ulrika Ferm / Jan-Erik Lundström, *Déjà Vu*, Ausst.-Kat. ProAr-tibus, 15.06. – 20.08.2006, Ekenäs (Finnland) 2006.

**Gili 2005**

Marta Gili, »Amar, ni más, ni menos«, in: Alberto Martín Expósito (Hrsg.), *Afinidades electivas / Elective Affinities*, ARCO, Madrid 2005. (Spanisch und Englisch).

**Godfrey 1998**

Tony Godfrey, *Conceptual Art (Art & Ideas)*, London 1998.

**Groš 2008**

Vladimír Groš, *Miroslav Tichý*, Bachelor Abschlussarbeit, Schlesische Universität Opava, Opava 2008.

**Hoesle / Buxbaum 2006**

Adi Hoesle / Roman Buxbaum (Hrsg.), *Artists for Tichý – Tichý for Artists*, Prag 2006.

**Hoesle 2006**

Adi Hoesle (Hrsg.), *Artists for Tichý – Tichý for Artists*, Ausst.-Kat. Museum Moderne Kunst Passau, 09.12.2006 – 04.03.2007, Nürnberg 2006.

**Hoesle 2008**

Adi Hoesle, Miroslav Tichý [sic], Ausst.-Kat. Douglas Hyde Gallery, Dublin, 21.11.2008 – 22.01.2009, Dublin 2008.

**Huang 2007**

Liaoyuan Huang (Hrsg.), Miroslav Tichý. *One man history*, Ausst.-Kat. Beijing Art Now Gallery / Stiftung Tichý océan, Beijing 09.11.2007 – 01.01.2008, Shanghai 11.11.2007 – 28.02.2008, Beijing / Zürich 2007.

**Kris / Kurz 1979**

Ernst Kris / Otto Kurz, *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*, New Haven (USA) / London 1979 [überarbeitete und ergänzte Übersetzung von: Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein historischer Versuch*, Wien 1934].

**Krug 1990**

Christian Krug, »Kunst von psychisch Kranken. Bilder aus dem Kuckucksnest«, in: *Stern*, Nr. 90/39, 20.09.1990, S.50–70.

**Kyoichi 2005**

Tsuzuki Kyoichi, »A passion played on photographic paper«, in: *ART'IT*, Herbst / Winter 2005, S.99–103.

**Lenot 2009**

Marc Lenot, »L'invention de Miroslav Tichý«, in: *Études Photographiques*, Nr. 23, Mai 2009, S.216–238 (Übersetzung ins Englische S.239–251).

**Lenot 2009a**

Marc Lenot, *Invention et retrait de l'artiste. L'exemple du photographe tchèque Miroslav Tichý*, Masterarbeit an der École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Juni 2009, URL: <http://culturevisuelle.org/blog/4112> (11.11.2012)

**Lenot 2010/2011**

Marc Lenot: »Construction et refus de la valeur. L'exemple du photographe tchèque Miroslav Tichý«, in: *Marges: Valeur(s) de l'art contemporain*, Nr. 11, Paris Herbst/Winter 2010/2011, S.86–98.

**Lenot 2008**

Marc Lenot, »The wanderer«, in: *Buxbaum 2008a*, S.183–195.

**Lenot 2012**

Marc Lenot, »Tichý le flâneur«, in: *Polar 2012*, S.9–17.

**Lewitt 1967**

Sol Lewitt, »Paragraphs on Conceptual Art«, in: *Artforum*, Jg. 5, Nr. 10, Sommer 1967, S.79–84.

**MacGregor 1993**

John M. MacGregor, »Art brut chez Dubuffet. An Interview with the Artist«, in: *Raw Vision*, Nr. 7, 1993, S.40–51.

**Müller 2006**

Hans-Joachim Müller, *Harald Szeemann. The Exhibition Maker*, Ostfildern-Ruit 2006.

**Naqvi 2006**

Fatima Naqvi, *The Artist as Amateur. Miroslav Tichý*, in: *Hoesle 2006*, S.39–46.

**Ollier 2008**

Brigitte Ollier, »Miroslav Tichý, un charme flou«, in: *Libération*, 17.07.2008.

**Parsons 2010**

R. Wayne Parsons, »Miroslav Tichý«, in: *The New York Photo Review*, Jg. 1, Nr. 8, 17.03.2010, URL: [http://www.nyphotoreview.com/NYPR\\_REVS/NYPR\\_REV147x.html](http://www.nyphotoreview.com/NYPR_REVS/NYPR_REV147x.html) (11.11.2012)

**Peringerová 2010**

Markéta Peringerová, *Umění mladých výtvarníků Československa 1958* [Die Kunstausstellung junger Künstler der Tschechoslowakei 1958], Bachelor Abschlussarbeit, Universität Brunn, Brunn 2010.

**Pitman 2006**

Joanna Pitman, »The ladies and the tramp«, in: *The Times*, 03.05.2006.

**Phillips 2010**

Sandra S. Phillips, »Voyeurism and Desire«, in: dies. (Hrsg.): *Exposed. Voyeurism, Surveillance, and the Camera since 1870*, Ausst.-Kat. San Francisco Museum of Modern Art, New Haven 2010, S.55–59.

**Polar 2012**

Pascal Polar (Hrsg.), Miroslav Tichý. *L'Homme à la Mauvaise Caméra*, Ausst.-Kat. Galerie Pascal Polar, Paris, 08.03. – 30.06.2012, Brüssel / Paris 2012.

**Praun 2008**

Tessa Praun, *Long Moments*, Magasin 3, Ausst.-Kat. Stockholm Konsthall, 26.01. – 23.03.2008, Stockholm 2008.

**Press Pack 2008**

Press Pack Miroslav Tichý, anlässlich der Ausstellung »Miroslav Tichý« im Centre Pompidou, Paris, 25.06. – 22.09.2008, Paris 2008.

**Prikryl 2010**

Jana Prikryl, »Extravagant Disorder. On Miroslav Tichý«, in: *The Nation*, 03.05.2010, URL: <http://www.thenation.com/article/extravagant-disorder> (15.01.2013)

**Prinzhorn 1922**

Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1922.

**Prinzhorn 1972**

Hans Prinzhorn, *Artistry of the Mentally Ill. A Contribution to the Psychology and Psychopathology of Configuration*, New York 1972.

**Reuther 2009**

Manfred Reuther, *Emil Nolde: Ungemalte Bilder*, Ausst.-Kat. Dependence Berlin der Nolde Stiftung Seebüll, Neukirchen 2009.

**Rizzi 2005**

Andrea Rizzi, »Las modelos de Tichý«, in: *El País*, 04.12.2005, S.72–80.

**Röckelein 2008**

Silke Röckelein, *Identität und Weltbild: Die Wiederholung im Schaffen von Außenseiter-Künstlern*, Taunusstein 2008.

**Rosenberg 2010**

Karin Rosenberg, »An Ogling Subversive With a Homemade Camera«, in: *The New York Times*, 12.02.2010.

**Röske 2005**

Thomas Röske, »Vorbild und Gegenbild. Oskar Schlemmer, Max Ernst und Jean Dubuffet reagieren auf Werke der Sammlung Prinzhorn«, in: Jean-Hubert Martin (Hrsg.), *Dubuffet & Art Brut. Im Rausch der Kunst*, Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast Düsseldorf, Düsseldorf 2005, S.148–153.

**Rouffineau 2012**

Gilles Rouffineau, »Tichý as Maverick. Singular Figure of a Minor Photography?«, in: Mieke Bleyen (Hrsg.), *Minor Photography. Connecting Deleuze and Guattari to Photography Theory*, Löwen (Belgien) 2012, S.17–38.

## Sanguinetti 2011

Gianfranco Sanguinetti, Miroslav Tichý – *Les formes du vrai / Podoby pravdy*, Ausst.-Kat. Galerie der Stadt Prag (GHMP), 15.12.2010 – 06.03.2011, Prag 2011.

## Schwabsky 2005

Barry Schwabsky, »Miroslav Tichý, Kunsthaus Zürich«, in: *Artforum International*, Bd. 44, Nr. 2, Oktober 2005.

## Sinderen 2010

Wim van Sinderen (Hrsg.), *the tireless epic / het onvermoeibaar epos. Fieret Tichý Heyboer*, Ausst.-Kat. Fotomuseum Den Haag, 02.10.2010 – 09.01.2011, Den Haag 2010.

## Soboczynski 2005

Adam Soboczynski, »Spätentwickler«, in: *DIE ZEIT*, Nr. 26, 23.06.2005, URL: <http://www.zeit.de/2005/26/Spaetentwickler> (08.01.2013)

## Springer 2008

Peter Springer, *Voyeurismus in der Kunst*, Berlin 2008.

## Steinlechner 2010

Gisela Steinlechner, »Der Mann mit der Kamera«, in: *Fotogeschichte*, Nr.119, 2010, URL: <http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=332#c897> (10.01.2013)

## Szeemann 2004

Harald Szeemann (Hrsg.), *La alegría de mis sueños / The joy of my dreams*, Ausst.-Kat. Erste Biennale zeitgenössischer Kunst, Monasterio de la Cartuja de Santa María de la Cuevas, Sevilla (Spanien), 3. Oktober – 5. Dezember 2004, Sevilla 2004.

## Thurmann-Moe 1994

Jan Thurmann-Moe, *Munchs »Roßkur«: Experimente mit Technik und Material*, Hamburg 1994.

## Turner / Klochko 2004

John Turner / Deborah Klochko (Hrsg.), *Create and be recognized. Photography on the Edge*, Ausst.-Kat. Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, 23.10.2004 – 09.01.2005, George Eastman House, Rochester NY, 22.01 – 10.04.2005, San Francisco 2004.

## Umberger 2007

Leslie Umberger, »Eugene Von Bruenchenhein (1910–1983). Once Upon a Starlit Midnight«, in: dies (Hrsg.), *Sublime Spaces & Visionary Worlds. Built Environments of Vernacular Artists*, Ausst.-Kat. John Michael Kohler Arts Center, New York / Shyogan 2007, S. 243–273.

## Vančát 2006

Pavel Vančát, »Miroslav Tichý. Lyrical conceptualism«, in: Buxbaum / Vančát 2006, S. 5–13.

## Wallis 2010

Brian Wallis (Hrsg.): *Miroslav Tichý*, Ausst.-Kat. International Center of Photography (ICP), New York, 29.01 – 09.05.2010, New York / Göttingen 2010.

## Weinhart / Hollein 2012

Martina Weinhart / Max Hollein (Hrsg.), *Privat / Privacy*, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, 01.11.2012 – 03.02.2013, Berlin 2012.

## Wipplinger 2006

Hans-Peter Wipplinger, »Prolog«, in: Hoesle 2006, S. 5–9.

## Internet

### Atelier23:

<http://www.atelier23-giessen.de/kuenstler.php?name=Andreas> (13.1.2013)

### Beuvelet 2008

Olivier Beuvelet, »Tichý, taches, toucher«, in: *Blog Punctum*, 22.09.2008, URL: <http://culturevisuelle.org/devantlesimages/archives/62>

### Bretton 2006

Barnaby Bretton, »Miroslav Tichý«, in: *Blog neverhappened*, 24.04.2006, URL: [http://barnabys.blogs.com/neverhappened/2006/04/miroslav\\_tichy.html?cid=18979635#comment-6a00d8345449fb69e200d8349b221053ef](http://barnabys.blogs.com/neverhappened/2006/04/miroslav_tichy.html?cid=18979635#comment-6a00d8345449fb69e200d8349b221053ef) (15.01.2013)

### Bretton 2006a

Barnaby Bretton, »Miroslav Tichý«, in: *Blog neverhappened*, 27.06.2006, URL: [http://barnabys.blogs.com/neverhappened/2006/06/miroslav\\_tichy.html#more](http://barnabys.blogs.com/neverhappened/2006/06/miroslav_tichy.html#more) (15.01.2013)

### Cirkusworld

<http://www.cirkusworld.com> (10.01.2013)

### Cirkusworld I

<http://www.cirkusworld.com/tichy/tichy.html> (10.01.2013)

### Cirkusworld II

<http://www.cirkusworld.com/alchemy/alchemy.html> (10.01.2013)

### Cirkusworld III

<http://blog.contemporarytorinopiemonte.it/?p=1417> (08.01.2013)

### Jalabert 2008

Philippe Jalabert, »Miroslav Tichý, une fabrication«, in: *Blog Espace Holbein*, 17.07.2008, URL: <http://espace-holbein.overblog.org/article-21271691.html> (15.01.2013)

### Liron 2008

Jérémy Liron, »Miroslav Tichý«, in: *Blog Les Pas Perdus*, 09.07.2008, URL: <http://lespasperdus.blogspot.fr/2008/07/miroslav-tichy.html> (15.01.2013)

### Lunettes Rouges 2005

Lunettes Rouges [Pseud. von Marc Lenot], »Miroslav Tichý«, in: *Blog Lunettes Rouges*, 15.08.2005, URL: [http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2005/08/15/2005\\_08\\_miroslav\\_tichy/](http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2005/08/15/2005_08_miroslav_tichy/) (15.01.2013)

### Lunettes Rouges 2008

Lunettes Rouges [Pseud. von Marc Lenot], »Miroslav Tichý«, in: *Blog Lunettes Rouges*, 25 & 26.06.2008, URL: <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2008/06/25/miroslav-tichy-a-pompidou-1/> (15.01.2013)

### Lunettes Rouges 2008a

Lunettes Rouges [Pseud. von Marc Lenot], »Miroslav Tichý«, in: *Blog Lunettes Rouges*, 25 & 26.06.2008, URL: <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2008/06/26/miroslav-tichy-a-pompidou-2/> (15.01.2013)

### Mestokyjov

[http://old.mestokyjov.cz/++var++/mestokyjov/kronika/svazek03/49\\_04.html](http://old.mestokyjov.cz/++var++/mestokyjov/kronika/svazek03/49_04.html) (14.01.2013)

### Ruga

Glenn Ruga, »Tichý: The Unabomber of Photography«, URL: [www.nyphotofestival.com/site/?p=8227](http://www.nyphotofestival.com/site/?p=8227), 03.04.2010 (zur Zeit nicht abrufbar)



**Tichyfotoğraf I**

[http://www.tichyfotoğraf.cz/en/usneseni\\_en.pdf](http://www.tichyfotoğraf.cz/en/usneseni_en.pdf) (10.01.2013)

**Tichyfotoğraf II**

<http://www.tichyfotoğraf.cz/en/miroslavtichy-about.html>  
(14.01.2013)

**Tichyfotoğraf III**

<http://tichyfotoğraf.cz/en/miroslavtichy-declaration.html>  
(14.01.2013)

**Tichyfotoğraf IV**

<http://www.tichyfotoğraf.cz/en/miroslavtichy-guestbook.html> (14.01.2013)

**Tichyfotoğraf V**

<http://www.tichyfotoğraf.cz/statement.pdf> (14.01.2013)

**Tichyocéan I**

<http://www.tichyocéan.com> (10.01.2013)

**Tichyocéan II**

<http://www.tichyocéan.com/tichybilder/pdf/Smlouva%201.pdf> (10.01.2013)

**Tichyocéan III**

<http://www.tichyocéan.com/tichybilder/pdf/Smlouva%202.pdf> (10.01.2013)

**Tichyocéan IV**

<http://www.tichyocéan.com/tichybilder/pdf/Smlouva%203.pdf> (10.01.2013)

**Sarahwiclacz I**

<http://sarahwiclacz.com/?p=12> (15.01.2013)

**Sarahwiclacz II**

<http://sarahwiclacz.com/?p=93> (15.01.2013)

**Zilvar**

Interview mit Miroslav Tichý, geführt von Tomáš Zilvar, URL:

<http://www.vice.com/read/rip-miroslav-tichy> (11.01.2013)

**Sb4.blogspot**

<http://Sb4.blogspot.fr/2007/07/miroslav-tichy-by-dumont-literatur.html?showComment=1185632340000#c5685566530511740517> (15.01.2013)

**Video****Kopp 2006**

Nataša von Kopp, Miroslav Tichý. *Worldstar*, DVD, 72 min., 2006 (Film) / 2008 (DVD).

**L'imperfectione**

Miroslav Tichý, *L'imperfectione che crea la poesia*, URL:

<http://blog.contemporarytorinopiemonte.it/?p=1417>  
(08.01.2013)

**Tarzan retired 2004**

Roman Buxbaum: Miroslav Tichý. *Tarzan retired*, Zürich, Stiftung Tichý oceán, DVD, 35 min., 2004. Tschechische und deutsche Tonspur, Untertitel: deutsch, englisch, spanisch, französisch, niederländisch, tschechisch.

**Audio****Gille 2006**

Vincent Gille, *Corps de dame 1. Les yeux du désir*, Hörtext, 12.09.2006, URL: <http://www.lignesdefuite.com/Peintures/Fillette/5.%20Corps%20de%20dame%201.swf> (15.01.2013)

Die Schreibweise der Stiftung Tichý oceán variiert in ihren eigenen Publikationen und auf ihrer Internetseite. Der Einheitlichkeit halber steht in diesem Band stets nur eine der Schreibweisen.