

## Paul Goesch – ein Expressionist in der Psychiatrie

Thomas Röske

Immer noch viel zu wenig bekannt als Vertreter des Expressionismus ist Paul Goesch (1885–1940), dessen künstlerische Karriere sich im Spannungsfeld zwischen Avantgarde und psychiatrischer Anstalt entwickelte.<sup>1</sup> Durch Vielfalt in Motivik und Farbkomposition ragen seine Werke unter denen der Zeitgenossen hervor und fordern den Vergleich mit Paul Klee heraus. Goeschs Verbindungen zu anderen Maler\*innen und Zeichner\*innen der Avantgarde sind noch genauso zu ergründen wie viele andere Aspekte seines Lebens und seines Œuvres, mit Gewinn nicht zuletzt für das Forschungsfeld Expressionismus und Wahnsinn.

Der Grund für den Wissensrückstand ist sicherlich vor allem in der langjährigen Psychiatrisierung Goeschs zu suchen. Vergleichbar ist das Vergessen Elfriede Lohse-Wächtlers (1899–1940),<sup>2</sup> weitere Beispiele wurden etwa in der Ausstellung *Künstler in der Irre* (2008) der Sammlung Prinzhorn vorgestellt.<sup>3</sup>

### Leben und Werk

Paul Goesch, 1885 als sechstes von acht Kindern eines Landgerichtsrats in Schwerin geboren, wuchs in einer vielfältig musisch interessierten Familie auf, seit 1897 in Berlin-Friedenau.<sup>4</sup> Ab 1903 studierte er in

1 Siehe Thomas Röske (Hrsg.): *Paul Goesch (1885–1940). Zwischen Avantgarde und Anstalt*. Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Wunderhorn 2016. Der vorliegende Text basiert wesentlich auf meiner Einleitung zu diesem Band: Paul Goesch – zwischen Avantgarde und Anstalt. In: Ebd., S. 18–29, geht aber in manchem darüber hinaus und spitzt die Argumentation neu zu. Größere Sammlungen von Werken Paul Goeschs befinden sich in der Berliner Akademie der Künste, der Berlinischen Galerie, der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg und dem Centre canadien d'architecture in Montréal, Kanada.

2 Siehe etwa Dirk Blübaum (Hrsg.): *Elfriede Lohse-Wächtler (1899–1940)*. Ausstellungskatalog Zeppelin Museum Friedrichshafen. Tübingen / Berlin: Wasmuth 2008.

3 Siehe Bettina Brand-Claussen / Thomas Röske (Hrsg.): *Künstler in der Irre*. Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Wunderhorn 2008.

4 Zur Biographie Goeschs siehe Röske (Hrsg.): *Paul Goesch*, S. 7–17. Wichtigste Quelle dafür ist Goeschs ausführliche Krankenakte der Heil- und Pflegeanstalt

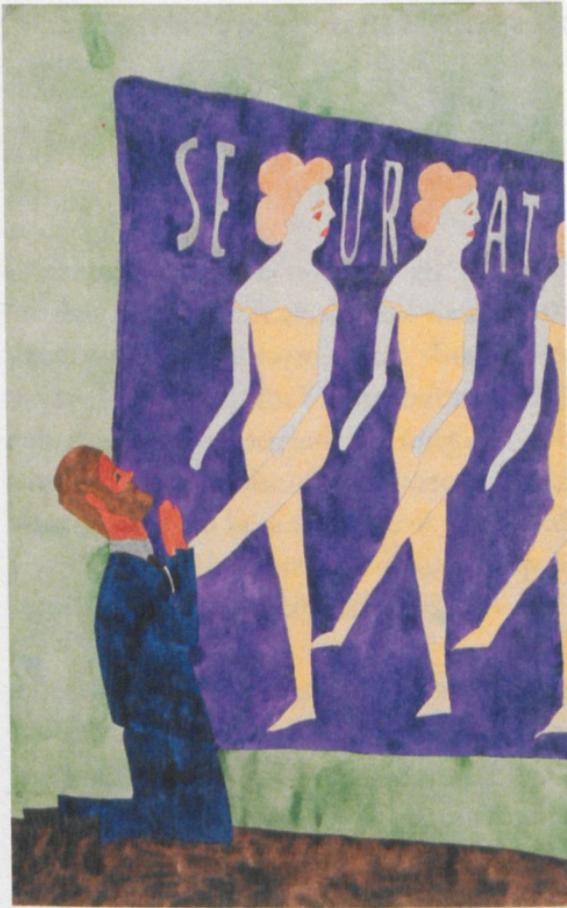


Abb. 1  
Paul Goesch:  
*Anbetung für Seurat*, o.J.  
Gouache über  
Bleistift auf Papier,  
32,8 x 20,5 cm.

München, Karlsruhe, Dresden und schließlich in Berlin Architektur und unternahm Studienreisen durch Deutschland, Italien und Frankreich. 1914 erhielt er sein Diplom als „Regierungsbaumeister“ und war anschließend, von 1915 bis 1917, also während des Ersten Weltkriegs, als solcher im westpreußischen Kulm (heute polnisch Chelmno) bei der Post angestellt.

Während seines Studiums scheint Goesch nur einen Monat Akt-Stunden in dem von Wilhelm von Debschitz geleiteten Münchner Lehr- und Versuchsatelier für angewandte und freie Kunst besucht zu haben. Ansonsten wissen wir nur, dass er sich seit einer Paris-Reise 1908 den Pointillisten George Seurat, einen anderen wichtigen Anreger der Moderne, zum Vorbild nahm. (Abb. 1) Den wenigen Frühwerken nach



Abb. 2: Paul Goesch: *Phantastische Landschaft*, zwischen 1917 und 1919. Gouache über Bleistift auf Papier, 19,3 x 47 cm.

zu urteilen, müssen ihn an diesem Maler die Einfachheit der Form und die Klarheit der Farben fasziniert haben, die Dargestellte aus der Realität zu entrücken scheinen. 1908 wagte sich der junge Künstler auch das erste Mal an eine künstlerische Raumgestaltung und malte eine Turnhalle in Laubegast bei Dresden aus,<sup>5</sup> von der sich allerdings nur Fragmente erhalten haben.

Zum Ausbruch kam sein malerisches Talent erst wirklich während einer ersten Psychiatrisierung 1917–1919. Schon 1909–1910 hatte Goesch zweimal wegen psychischer Krisen für kürzere Zeit Nerven-sanatorien aufgesucht. Nun aber, in der Westpreußischen Provinzial-Irren-Heil- und Pflegeanstalt Schwetz (heute polnisch Świecie), lautete die Diagnose erstmals „Dementia praecox“, da er Personen verkannte, Stimmen hörte, Halluzinationen und wirklichkeitsferne Größenideen hatte. Spätestens seit 1918 entstanden hier, ermöglicht durch Materialgaben von Seiten der Familie, aber sicherlich auch dank einer Aufgeschlossenheit der Ärzte mehr als tausend farbige Blätter. Alle Themen, die den Künstler auch später beschäftigten, gestaltete er jetzt bereits, selbst das Phantastische, melancholisch Humorvolle und Exal- tierte dominiert schon seine Bildwelt. (Abb. 2) Mit früheren Beispielen verbinden diese Malerei Flächigkeit und Kontrastreichtum, die Zeichnung beschränkt sich auf Konturlinien und Ornamentik. Die Motive

<sup>5</sup> Paul Fechter: *Menschen und Zeiten. Begegnungen aus fünf Jahrzehnten*. Berlin / Hamburg: Bertelsmann 1949, S. 250.

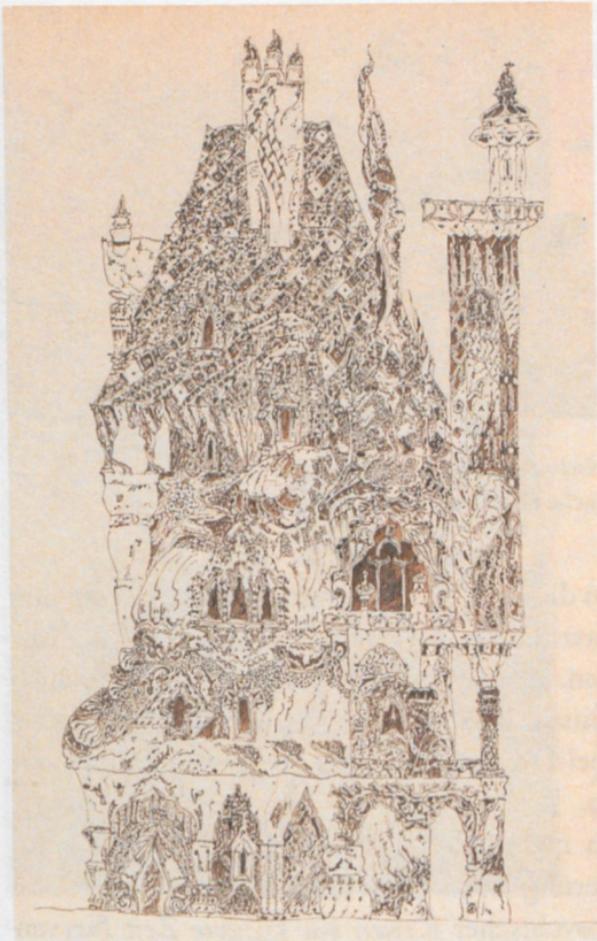


Abb. 3  
 Paul Giesch:  
 Ohne Titel,  
 Seite eines Skizzenbuches,  
 15.11.1918–16.03.1919.  
 Feder und Tinte auf Papier,  
 32,2 x 20,4 cm.

sind jedoch kleinteiliger und komplexer geworden. Vor allem die architektonischen Entwürfe ornamentierte Giesch nun geradezu atemberaubend vielfältig und detailliert. (Abb. 3)

Im Oktober 1919 aus der Anstalt entlassen war Giesch nicht in der Lage, in seinen früheren Beruf zurückzukehren. Denn als Staatsbediensteten hatte man ihn 1918 pensioniert. Er zog zu seinem Vater nach Berlin und nahm dort ab 1919 am Aufbruch der Kunst nach dem Ersten Weltkrieg teil, wurde Mitglied in der Novembergruppe und im Arbeitsrat für Kunst und stellte mit diesen Gruppierungen aus. Unter dem Namen Tancred nahm er an der Gläsernen Kette teil, einer Briefgemeinschaft utopisch gesinnter Architekten um Bruno Taut. In dessen Zeitschrift *Frühlicht*, die ab 1920 als Anhang der Halbmonatsschrift *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* erschien, 1921–1922 dann als eigenes Organ, publizierte er Zeichnungen und Texte. Seine Werke

und Gedanken wurden also als originelle Beiträge zum ästhetischen Diskurs der Zeit geschätzt.

Doch die Zeit starker Vernetzung mit gleichgesinnten Künstlern in Berlin hielt nur knapp zwei Jahre an. Im Juli 1921 wurde Goesch erneut in die Psychiatrie eingeliefert, mit den früheren Symptomen. Außerdem äußerte der Patient von nun an immer wieder die fixe Idee, dass er die Prinzessin Victoria zu Bentheim heiraten müsse, da er sie geschwängert habe, wenn auch nur in einem Trancezustand oder im Traum. Die Adlige hatte er offenbar 1915 auf einer Exkursion in Sachsen kennengelernt. Diesmal verblieb Goesch dauerhaft in der Obhut der Ärzte, nicht zuletzt auf eigenen Wunsch.<sup>6</sup> Zwar wurde er noch zweimal, 1922 und 1923, für kurze Zeit entlassen. Bei seiner erneuten Aufnahme im Mai 1923 sagt er dem Arzt: „In der Anstalt will er gerne bleiben, er habe sogar schon länger den Wunsch empfunden wieder hierher zurückzukehren“.<sup>7</sup> Mehr noch als in Schwetz genoss Goesch in der Göttinger Anstalt Privilegien, da sein Schwager Rudolf Redepening ärztlicher Leiter der benachbarten Heil- und Erziehungsanstalt für psychopathische Fürsorgezöglinge war und mit Frau und zwei Kindern in einem Haus auf dem Anstaltsgelände wohnte. Zeitweise lebte Goesch bei den Verwandten in einem eigenen Zimmer. So verwundert es nicht, dass er erneut künstlerisch besonders produktiv werden konnte. Der größte Teil seines zeichnerischen und malerischen Œuvres ist in den Göttinger Jahren bis 1934 entstanden.

Eine künstlerische Entwicklung ist während dieses zweiten Psychiatrieaufenthalts schwer zu bestimmen, da nur wenige der erhaltenen Werke datiert und deren Bilderfindungen zu vielfältig sind.<sup>8</sup> Die Bildthemen bleiben weitgehend gleich, nur die Zahl komplexerer figurenreicher Szenen scheint abzunehmen. Daneben fällt immerhin auf, dass ab 1925 figürliche Kompositionen strenger in die Fläche eingepasst (Abb. 4) und Architekturentwürfe einfacher werden. Goesch hielt zunächst noch Kontakt mit der Kunstwelt außerhalb der Anstalt. 1923 fertigte er für die Publikation *Isaac bekommt Rebecca zum Weibe* aus einer neuen

6 Zum Aspekt „selbstbestimmter Fremdbestimmtheit“ in Goeschs Göttinger Zeit siehe Philipp Müller: Körper zwischen Leid und Heil: Zergliederung bei Paul Goesch. In: Röske (Hrsg.): *Paul Goesch*, S. 30–41, hier S. 33–34.

7 Krankenakte Göttingen, S. 25 (Eintrag vom 11.05.1923).

8 Siehe die chronologisch angeordneten Werke im Heidelberger Bestand in: Röske (Hrsg.): *Paul Goesch*, S. 163–174.



Abb. 4: Paul Goesch: *Auf den Tod eines Kindes*, 1925.  
Gouache mit Deckweiß über Feder in Schwarz und Bleistift  
auf Papier, 20,1 x 15,5 cm.

Reihe von „Bibeldrucken“ des Hadern-Verlags zwei Holzschnitte an.<sup>9</sup> Auch war er bis 1929 immer wieder mit Werken an der Großen Berliner Kunstausstellung in der Sektion der Novembergruppe beteiligt. Die *Krankenakte* erwähnt „Aquarelle“ noch bis 1932.<sup>10</sup> Dann gibt es keine Notizen mehr zu künstlerischen Werken.

Für Goeschs Lebensjahre nach 1934 ist leider nicht mehr viel zu berichten. Da sein Schwager aus politischen Gründen nach

9 Sabine Mechler: Paul Goesch – Schutz gegen Verfehlungen. In: Brand-Claussen / Röske: *Künstler in der Irre*, S. 202–213, hier S. 210 (Abb. S. 212).

10 *Krankenakte* Göttingen, S. 69 (Eintrag vom 04.05.1932).

Hildesheim versetzt wurde, verlegte man ihn mit anderer Pflugschaft in die Nähe seiner Berliner Verwandten, in die brandenburgische Landesirrenanstalt Teupitz. Dort hatte er offenbar kaum noch Raum zum Zeichnen. Aber wir erfahren von physischem Niedergang. Am 22. August 1940 wurde Paul Goesch dann im Rahmen der sogenannten Euthanasie von nationalsozialistischen Ärzten im alten Zuchthaus Brandenburg ermordet.

### Goesch und Prinzhorn

Vergessen wurde Goesch in der Folge aber nicht nur aufgrund seiner langjährigen Psychiatrisierung in der offiziellen Kunstgeschichte. Man erinnerte sich an ihn auch nicht als Teil einer Geschichte der „Irrenkunst“. Warum fiel er durch das Raster der nach dem Ersten Weltkrieg intensivierten Beschäftigung mit dieser Alternative zur offiziellen Kunst, für die heute vor allem der Name Hans Prinzhorn (1886–1933) steht? In dessen Buch *Bildnerie der Geisteskranken* (1922)<sup>11</sup> wird Goesch nicht erwähnt, obgleich 29 Blätter und ein Skizzenbuch von ihm aus der Zeit in Schwetitz bereits 1919 in die von dem Kunsthistoriker und Arzt seit diesem Jahr systematisch erweiterte Forschungssammlung der Heidelberger Universitätsklinik kamen.<sup>12</sup> Sicherlich hängt das damit zusammen, dass Goesch seit 1919 auch als freier Künstler in Berlin auftrat. Und wahrscheinlich erfuhr Prinzhorn erst nach Abschluss seines Manuskripts von dessen erneuter Aufnahme in die Psychiatrie im Juli 1921. Die Integration in den Kunstbetrieb der Zeit passte nicht zur Idee des Arztes von einer unverbildeten, rein aus dem Unbewussten schöpfenden „Bildnerie“ psychiatrischer Patienten („sie wissen nicht, was sie tun“<sup>13</sup>). Zugleich war er sicherlich darauf bedacht, einer Person der Öffentlichkeit durch seine Publikation nicht zu schaden.

11 Hans Prinzhorn: *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. Berlin: Springer 1922.

12 Die Werke wurden dem Leiter der Psychiatrischen Universitätsklinik, Karl Wilmanns, bei einem Besuch in Göttingen teils geschenkt, teils verkauft, siehe Brief von Wilmanns an Emil Kraepelin, Heidelberg, 08.07.1919. In: Emil Kraepelin: *Kraepelin in München*, Bd. II: 1914–1921, hrsg. v. Wolfgang Burgmaier / Eric J. Engstrom / Matthias M. Weber. München: Belleville 2009, S. 315–321, hier S. 318–319, sowie Historisches Inventar der Bildersammlung, undatiert (vor Juli 1921), „Fall 61“, Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, Archiv.

13 Prinzhorn: *Bildnerie der Geisteskranken*, S. 343.

Und doch dachte Prinzhorn daran, über Paul Goesch zu publizieren. Am 11. Mai 1925 suchte er ihn deshalb persönlich in der Göttinger Anstalt auf.<sup>14</sup> Er erwog wohl sogar eine Monographie.<sup>15</sup> Aber wahrscheinlich wollte er Goesch auch in eine „weitausholende Arbeit, die die Wirkung von Geisteskrankheiten bei Künstlern, die sich noch gesund entwickelt haben, einwandfrei darstellt“<sup>16</sup>, aufnehmen, ein Projekt, das er seit 1926 in Briefen erwähnte.<sup>17</sup> In seinem Überblickswerk wäre es ihm sicherlich auch um Auswirkungen von psychischen Krisen auf die vorgestellten Künstler gegangen. Was er in dieser Hinsicht zu Paul Goesch Werken gesagt hätte, muss offen bleiben.

### Pathologische Kunst?

Gibt es Reflexe von Goeschs psychischen Ausnahmeerfahrungen in seinen Zeichnungen und Malereien? Seine Göttinger Ärzte waren davon überzeugt. Das verraten schon solche Einschätzungen, wie: „Zeichnungen, die meist einen ‚sehr modernen‘ Anstrich haben“, oder: „mehr als modern“.<sup>18</sup> Außerdem heißt es etwa 1922 in der Krankenakte, der Patient produziere viel „wahl- und kritiklos gute u. schlechte, oft ganz absurde, Zeichnungen u. Malereien“.<sup>19</sup> Immerhin notierte der Psychiater Ernst Maschmeyer, der 1926 einen Aufsatz über das Pathologische in Goeschs Œuvre publizierte,<sup>20</sup> in diesem Jahr viele Details zur Entwicklung des Künstlers und sogar Beobachtungen und Auskünfte Goeschs zu 52 seiner Werke, die wichtige Aufschlüsse über deren Hintergründe geben.<sup>21</sup>

14 Hans Prinzhorn an Grete Knipping, im Zug, 11.05.1925. Felsenmeer-Museum, Hemer.

15 So lässt sich eine Anmerkung bei Ernst Maschmeyer: Ein Beitrag zur Kunst der Schizophrenen. In: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 78 (1926), S. 510–521, hier S. 516, deuten.

16 Hans Prinzhorn: Rezension zu Moritz Tramer, Technisches Schaffen Geisteskranker. In: *Deutsche Literaturzeitung* 47 (N.F.3) (1926), Sp. 1470–1474, hier Sp. 1474.

17 Vgl. Thomas Röske: *Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886–1933)*. Bielefeld: Aisthesis 1995, S. 184.

18 Krankenakte Göttingen, S. 14 (Eintrag vom 05.08.1921) u. S. 16 (Eintrag vom 29.08.1921).

19 Ebd., S. 19–20 (Eintrag vom April 1922).

20 Maschmeyer: Ein Beitrag zur Kunst der Schizophrenen.

21 Krankenakte Göttingen, S. 42–58 (Eintrag vom 12.3.1926).



Abb. 5: Paul Goesch: *Gebirgssee*, o.J.  
Gouache und Deckweiß über Bleistift auf Karton, 25,2 x 36,4 cm.

Aus heutiger Sicht überzeugt die diagnostische Verwertung seiner Werke allerdings nicht, wie überhaupt die Suche nach „Merkmalen schizophrener Bildnerie“ fragwürdig ist.<sup>22</sup> Goeschs Werke zeigen, soweit sich das bei der nur selten sicheren Datierung von Blättern feststellen lässt, über die oben erwähnten Züge hinaus keine stilistischen oder inhaltlichen Veränderungen. Stilistisch passen sie in jene deutsche Avantgarde, die als Expressionismus der zweiten Generation bezeichnet worden ist. Die flächige, farbkraftige Malerei, das schlanke Figurenideal entsprechen der damaligen Begeisterung für den „Geist der Gotik“, ebenso seine religiösen Bildthemen.<sup>23</sup> Im Interview mit Maschmeyer gab der Künstler zwar an, er habe die Prinzessin zu Bentheim häufig,

22 Helmut Rennert: *Die Merkmale schizophrener Bildnerie*. Jena: VEB Gustav Fischer 1966. Siehe dazu Thomas Röske: Zwischen Krankheitssymptom und Kunst. Werke von Psychiatrie-Erfahrenen. In: Stavros Mentzos / Alois Münch (Hrsg.): *Das Schöpferische in der Psychose*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2012, S. 107–126.

23 Stephanie Barron: Der Ruf nach einer neuen Gesellschaft. Einführung. In: Dies. (Hrsg.): *Expressionismus. Die zweite Generation 1915–1925*. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Düsseldorf / Staatliche Galerie Moritzburg Halle. München: Prestel 1989, S. 11–41, hier S. 31–35.

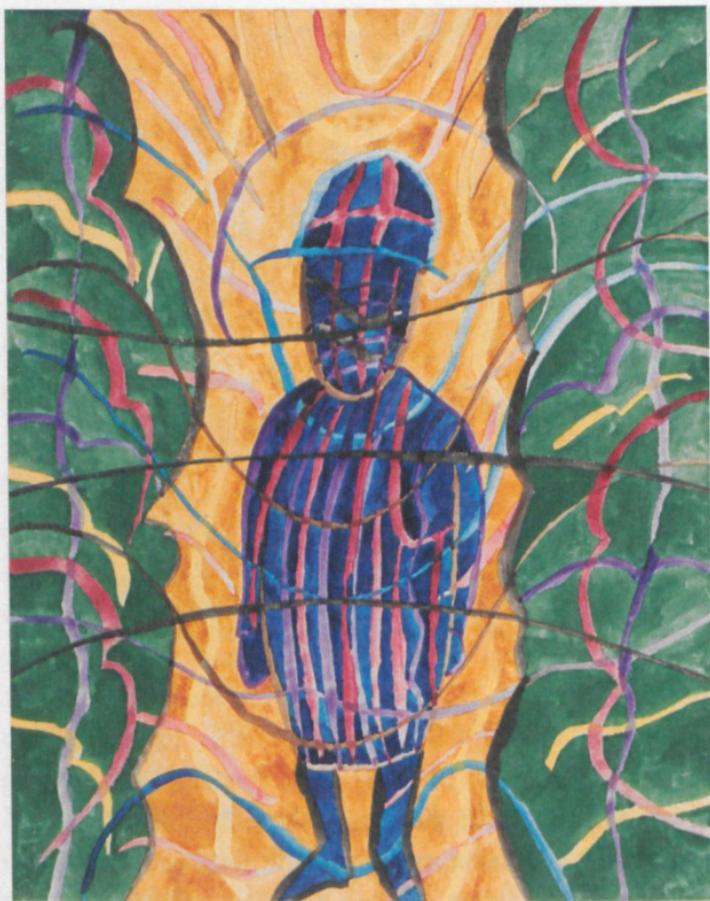


Abb. 6: Paul Goesch: *Heißer Sommerabend*,  
18.02.1921. Gouache auf Papier, 20,7 x 16,3 cm.

„wenn er eine weibl. Figur malte, [...] als Modell aus s[einer] Erinnerung genommen“ und auch in Gestalt der Madonna in Göttingen immer wieder gemalt.<sup>24</sup> Aber einem weiblichen Idealbild haben auch Künstler verschiedener Zeiten in ihren Werken nachgestrebt, wie etwa Sandro Botticelli oder Anselm Feuerbach. Zugleich bestritt Goesch schon 1922 auf Nachfragen, dass irgendwelche seiner Bilder „Auswirkung von Hallucinationen seien. Früher sei das öfters wohl vorgekommen, jetzt aber schon lange nicht mehr.“<sup>25</sup>

Stattdessen sollte eine andere Motivation für manche Werke Goeschs nicht aus den Augen verloren werden. Mit den Kindern seiner

<sup>24</sup> Krankenakte Göttingen, S. 40 u. 42 (Eintrag vom 12.03.1926).

<sup>25</sup> Ebd., S. 20 (Eintrag vom 12.04.1922).

Schwester und seines Schwagers spielte er nicht nur immer wieder, er malte auch für sie. Manche seiner Gestaltungen, die durch ihre Vereinfachung auffallen und an Kinderbuchillustrationen erinnern (Abb. 5), mögen also tatsächlich in einem ähnlichen Sinne gemeint sein. Und schließlich ist bei der Interpretation der Werke Goeschs die durch den Bruder Heinrich vermittelte Auseinandersetzung mit Theosophie und Anthroposophie in Betracht zu ziehen, für die bereits die Raumausmalung 1908 mit buddhistischen Motiven als erster Beleg gelten kann. Manch rätselhafte Bildfindung hängt offenbar mit entsprechenden Vorstellungen zusammen, wenn der Künstler etwa mit Linien Auren andeutet. (Abb. 6)

### Goeschs Stellung im Expressionismus

Auch die pathologische Wertung des „wahl- und kritiklos[en]“<sup>26</sup> Vorgehens von Goesch ist eine Verkennung seiner Absicht, wie seine Texte im *Frühlicht*, betitelt als „Aphorismen“, „Anregungen“ und „Kunstbetrachtungen“, belegen.<sup>27</sup> Sie kreisen bei bildender Kunst um die Idee eines Gestaltens aus dem Unbewussten, die Goesch mit dem Expressionismus identifiziert. Er plädierte dafür, in Malerei und Zeichnung nicht mehr im Sinne des Impressionismus den Augeneindruck möglichst „richtig“ nachzugestalten, sondern sich bei dessen Umsetzung einer „unbefangene[n] Stimmung“ zu überlassen. Er dachte an eine „schnelle Arbeitsweise“, aber mit „seelische[r] Vertiefung“.<sup>28</sup> „Verzeichnen“ sei dabei kein Mangel, sondern werde von den „Kräften“ gelenkt, die „zum Symbolschaffen befähigen“.

26 Krankenakte Göttingen, S. 19 (Eintrag vom April 1922).

27 Paul Goesch: Architektonische Aphorismen. In: Bruno Taut: *Frühlicht 1920–1922. Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baudedankens*, hrsg. v. Ulrich Conrads. Basel: Birkhäuser 1963, S. 24–29 (zuerst abgedruckt in: *Frühlicht 5*. In: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 1,5 (März 1920), S. 79–80), hier S. 24, 26, siehe auch Anm. 28, 29.

28 Paul Goesch (Tancred): Anregungen. In: Iain Boyd Whyte / Romana Schneider (Hrsg.): *Die gläserne Kette. Briefe von Bruno Taut und Hermann Finsterlin, Hans und Wassili Luckhardt, Wenzel August Hablik und Hans Scharoun, Otto Gröne, Hans Hansen, Paul Goesch und Alfred Brust*. Ostfildern-Ruit: Hatje 1996, S. 79–84, hier S. 80 u. 81; auch abgedruckt in: *Frühlicht* 12 u. 14. In: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 1,12 (1920), S. 191–192, u. 1,14 (1920), S. 220–221.

Geht man liebevoll auf die Verzeichnungen ein, die einem sozusagen „von selbst“ kommen, so entdeckt man in sich ein Schaffensvermögen, welches uns das sichtbar macht, was wir eigentlich innerlich (im Unter- oder Überbewußten) von den Dingen verlangen und wie sie zu uns sprechen sollen.<sup>29</sup>

Das klingt eigenwillig, hat aber Parallelen in Äußerungen anderer Expressionisten, man denke etwa an das Programm der Brücke von 1905: „Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt“.<sup>30</sup>

Doch Goesch war in seiner Berliner Zeit nicht nur mit seiner Kunst und seinen theoretischen Äußerungen akzeptierter Teil der Avantgarde. Zeitgenössische Kunstkritiker reagierten auch auf seine psychischen Ausnahmeerfahrungen positiv,<sup>31</sup> und zwar ganz im Sinne der Identifikation mit bestimmten Aspekten des Wahnsinnigen im Expressionismus.<sup>32</sup> Vor allem sahen sie darin einen Garant für besondere Originalität und Authentizität. So schrieb Adolf Behne 1920 über Goesch im *Cicerone*: „Er erlebte eine schwere innerste Verwandlung – Krankheit, Aufwühlung, Entsagung und wurde Künstler – in einer Neugeburt.“<sup>33</sup> Durch diese Läuterung finde sich in keinem seiner Blätter „irgendein Zwang – willenlos selbstverständlich ist alles, weil eine tiefe Besinnung des Menschen alles aufgehoben hat, was an Konvention vielleicht gewesen ist.“<sup>34</sup> Einen positiven Ausnahmestatus attestierte Goesch 1921 auch Paul Westheim im *Kunstblatt*:

29 Paul Goesch (Tancred): Allgemeine Kunstbetrachtungen. In: Whyte / Schneider: *Die gläserne Kette*, S. 57–58, hier S. 57; auch abgedruckt in: *Frühlicht* 10. In: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 1,10 (1920), S. 158–159.

30 Zit. n. Magdalena M. Moeller (Hrsg.): *Dokumente der Künstlergruppe Brücke*. München: Hirmer 2007, S. 42.

31 Zur kunstkritischen Beurteilung Goeschs siehe Annabel Ruckdeschel: Paul Goesch aus der Sicht von Psychiatrie und Kunstkritik. In: Röske (Hrsg.): *Paul Goesch*, S. 42–53.

32 Siehe Herwig Guratzsch (Hrsg.): *Expressionismus und Wahnsinn*. Ausstellungskatalog Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloß Gottorf. München: Prestel 2003; siehe außerdem Thomas Röske: „Eine Bewegung von übermenschlicher Wucht“. Ausnahmeerfahrungen in expressionistischer Kunstgeschichtsschreibung. In: Ulrich Pfisterer / Anja Zimmermann (Hrsg.): *Animationen / Transgressionen. Das Kunstwerk als Lebewesen*. Berlin: Akademie 2005, S. 229–245.

33 Adolf Behne: Werkstattbesuche: III. Paul Goesch. In: *Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler* 12 (1920), S. 150–154, hier S. 150.

34 Ebd., S. 152.

Was ist er, wo steht er für uns? Maler? Architekt? Künstler? Eigentlich nichts von alledem. Er ist in keiner Kategorie unterzubringen [...]. Vielleicht einer, dem das alles [das Rationale] entweicht als der lemurenhafte Spuk [...], der begabt – oder verdammt – ist zu schauen. [...] Er konnte im Leben, in einer von uns Normalen zurechtgemachten Ordnung nicht verwurzeln[.]<sup>35</sup>

So wurde also Goesch jener Zugang zu einer rein unbewussten Ebene explizit zugesprochen, den Prinzhorn ihm mit dem Verschweigen in seinem Buch implizit verweigert hatte. Während der Arzt das mit psychischer Ausnahmeerfahrung vermeintlich verknüpfte künstlerisch Neue radikal auch von der zeitgenössischen Kunst abzusetzen suchte, sah die zeitgleiche Kunstkritik durchaus einen Platz dafür im Expressionismus. Dieser historische Dissens am Beginn der Beschäftigung mit Kunst und Wahnsinn verdient nicht zuletzt angesichts der aktuellen Debatte um „Inklusion“ sogenannter Outsider Art in den Kunstbetrieb erneute Beachtung.

35 Paul Westheim: Paul Goesch. In: *Das Kunstblatt* 5 (1921), S.264–269, hier S.264–265.