SAMMLUNG PRINZHORN
UniversitätsKlinikum Heidelberg

Presseinformation

Der andere Georg Müller vom Siel

Sinnsuche in der Psychiatrie

80 bislang unveröffentlichte Blätter des Oldenburger Malers im Dialog mit Werken von acht Künstlern der Sammlung Prinzhorn

12. Dezember 2013 – 13. April 2014

<u>Pressegespräch:</u> **Dienstag, den 10.Dezember um 11 Uhr**

<u>Eröffnung:</u> **Mittwoch, den 11. Dezember um 19 Uhr**

Museum Sammlung Prinzhorn, Klinik für Allgemeine Psychiatrie
Voßstraße 2, D-69115 Heidelberg Tel: (+49) 06221 / 56-4492 Fax: (+49) 06221 / 56-1723
www.prinzhorn.ukl-hd.de
Rechtsfähige Anstalt des öffentlichen Rechts der Universität Heidelberg

SAMMLUNG PRINZHORN

UniversitätsKlinikum Heidelberg

Inhalt

Der andere Georg Müller vom Siel –

Sinnsuche in der Psychiatrie 1

Biographie 2

Die Serie 3

Sinnsuche in Werken der Sammlung Prinzhorn 6

Künstler der Sammlung Prinzhorn 8

Ausstellung im Foyer – (Selbst-)Rettungsprojekte 9

Verzeichnis der Pressefotos 12

Pressemitteilung 14

Museum Sammlung Prinzhorn 15

Anlage CD-ROM

Museum Sammlung Prinzhorn, Klinik für Allgemeine Psychiatrie

Voßstraße 2, D-69115 Heidelberg Tel: (+49) 06221 / 56-4492 Fax: (+49) 06221 / 56-1723

www.prinzhorn.ukl-hd.de

Rechtsfähige Anstalt des öffentlichen Rechts der Universität Heidelberg

Der andere Georg Müller vom Siel
Sinnsuche in der Psychiatrie

Georg Müller vom Siel (1865-1939) genießt als Maler und Radierer norddeutscher Landschaften hohes Ansehen. Die zweite Hälfte seines Lebens, die er in der Heil- und Pflegeanstalt Wehnen bei Oldenburg verbrachte, wurde lange mit dem Ende seiner schöpferischen Arbeit gleichgesetzt. 177 der dort entstandenen Aquarelle und Zeichnungen, die 1970 dem Landesmuseum Oldenburg geschenkt wurden, galten vor allem als Dokument seiner psychischen Krankheit. In Retrospektiven waren bislang nur wenige der Blätter zu sehen. Unsere zusammen mit dem Oldenburger Landesmuseum entwickelte Ausstellung wertet das Spätwerk Müllers neu und stellt es erstmals umfassend vor. Neben 80 Originalen ist die gesamte Serie digital präsent.

Die Blätter sind stilistisch und thematisch eigenständig und schwer in ihre Entstehungszeit einzuordnen. Dass sie heute, da „Outsider Art“ geradezu gefeiert wird, als Kunst anzuerkennen sind, steht außer Zweifel. Doch wie sind sie zu deuten: Reichen dazu allein herkömmliche kunsthistorische Herangehensweisen? Und wie stehen sie zum übrigen Œuvre des Künstlers? Vor 1909 arbeitete der Maler mit einem subtilen Impressionismus in fast sachlicher Distanz zur Realität. Aus Perspektive des Spätwerks könnte man in der Tendenz seiner Landschaften zum Weitblick allerdings schon ein Indiz für den Wunsch erkennen, an diesen Ausschnitten der Wirklichkeit Welt an sich zu erfassen – das eigentliche Projekt hinter der späten Bildserie.

Unsere Ausstellung plädiert dafür, den ganzen Müller vom Siel in den Blick zu nehmen, und keinen Teil seines Lebens und Schaffens mehr auszugrenzen – wie es lange in Fortsetzung einer zum Glück überwundenen Praxis geschah, die mit ärztlichen Diagnosen die vollständige Aussonderung von Menschen aus der Gesellschaft rechtfertigte, zeitweise sogar deren Ermordung. So betrachtet, wird das Anerkennen des erstaunlichen und verblüffend aktuell wirkenden Spätwerks des Malers Teil der gesellschaftlichen Inklusion psychisch Kranker. Tatsächlich können wir uns in Müller vom Siel wiedererkennen als Menschen, die mehr sind und geben können, als das, was durch jeweils geltende Bewertungsmaßstäbe eingefangen und eingegrenzt werden kann und sollte.

In Erweiterung dieser Perspektive haben wir der Bildserie des Oldenburger Malers Werke anderer Anstaltsinsassen und Psychiatrie-Erfahrener aus der Sammlung Prinzhorn an die Seite gestellt, die sich in ähnlicher Weise, mit eigenen abstrakten Zeichensystemen, auf Sinnsuche begeben und ihre besonderen Erfahrungen zu integrieren versucht haben. Dabei wird deutlich, welche Kraft zur Orientierung in der Welt künstlerisches Schaffen in sich birgt – letztlich wohl die wesentliche Qualität von Kunst überhaupt.

Biographie

Georg Bernhard Müller, geboren 1865 in Großensiel als zwölftes Kind eines Kaufmanns, wurde bereits mit sechs Jahren Waise. 1880 verließ er die Oberrealschule und reiste nach Amerika, wo drei seiner Geschwister lebten. In New York nahm er Mal- und Zeichenunterricht und entschloss sich Maler zu werden. 1882-1884 studierte er erst an der Münchner, dann an der Antwerpener Akademie. Anschließend gewann er auf der *Siebenten Oldenburger Gewerbe-Ausstellung* die „Broncene Medaille“. 1885 war er erneut in New York, 1886-1889 in Frankreich, wo er 1887-1888 die Pariser École des Beaux-Arts besuchte. Wegen „Mattigkeit“ und „Mangel an Lebenskraft“ unternahm er mit einem Freund eine Reise nach St. Denis und zum Mont St. Michel.

Nach einem Berlin-Aufenthalt beteiligte Müller sich ab 1892 an Ausstellungen des Oldenburger Kunstvereins. 1895-1901 stellte er zudem in der *Großen Berliner Kunstausstellung* aus. Ab 1896 wurde das idyllische Heidedorf Dötlingen im Großherzogtum Oldenburg sein Wohnort. Bald erbaute er dort im englischen Landhausstil seinen Künstlersitz „Haus Meineck“, der Schriftsteller und Maler aus der Umgebung anzog. Hier gab Müller vom Siel auch Malunterricht, vor allem für Frauen, denen der Zugang zu Kunstakademien noch verwehrt war. Ein Teil seines Hauses diente deshalb als Pension, betreut von seinen unverheirateten Schwestern.

Neben Gemälden schuf Müller Druckgrafiken nach eigenen Motiven. Und bis 1905 stellte er in verschiedenen deutschen Städten aus. Kurz vor Weihnachten 1908 wurde der Künstler stark melancholisch und entwickelte Ängste. Man schickt ihn erst in ein Goslaer Sanatorium, dann in die Nervenheilanstalt Kraschnitz/Oberschlesien. 1909 wurde er wegen Verhaltensauffälligkeiten in die Heilanstalt Wehnen bei Oldenburg eingewiesen. Bereits im Folgejahr entmündigte man ihn. Nach 30 Anstaltsjahren starb Georg Müller vom Siel in Wehnen an Unterernährung – ein frühes Opfer des Krankenmords im Nationalsozialismus.

Die Krankenakte hält fest, dass Müller in seiner Anstaltszeit eine Vielfalt von Vorhaben verfolgte: Er signierte ältere Drucke und aquarellierte Vorlagen für neue Landschafts-grafiken; er malte (Landschafts-)Bilder, zum Teil von erheblicher Größe, und erweiterte einige davon durch (Wolken-)Gesichter; er stellte eine Leserolle mit dem Text des Neuen Testaments her; er schrieb Texte aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern ab und versah sie mit Zeichnungen und Collagen; er fertigte Handarbeiten an; und er schuf ein interaktives Spiel aus Papierschnitten und farbigen Bändern. Einzig erhalten hat sich ein Teil einer ehemals mehr als 230 Blätter umfassenden Serie von aquarellierten Zeichnungen auf Transparentpapier, an der er von 1914 bis in die 1930er Jahre arbeitete. In diese Serie gibt unsere Ausstellung Einblick.

Die Serie

Das Bild- und Textvokabular der Bildserie kreist um einen Kernbestand von Motiven und Wörtern. Dabei bauen selten Blätter aufeinander auf oder bilden einen offensichtlichen Zusammenhang. Motivisch dominieren die geometrischen Formen Kreis und Dreieck, an Gegenständlichem halten sich Landschaften, Menschen (teils in klassisch mythologischen und biblischen Szenen) und das losgelöste männliche Geschlechtsteil die Waage; Tiere, vor allem Schlange und Adler, treten etwas seltener auf, ebenso wie Architektur und Einrichtungsgegenstände.

Der Text (in altdeutscher Kurrentschrift) kann in drei verschiedenen Relationen zum Bild stehen: 1. Wörter oder kurze Wortfolgen bezeichnen Bildmotive, indem sie daneben oder hinein gesetzt sind; 2. Wörter oder kurze Wortfolgen betiteln das Bild, indem sie (oft mittig) am oberen oder unteren Bildrand oder in fetten Lettern im Bildzentrum stehen; 3. Wörter und längere Wortfolgen begleiten das Bild, zuweilen kommentierend, indem sie an dessen Rändern angeordnet sind, meist in Blöcken rechts und links.

Es überwiegen Aussagen der Form „A ist B“. Gelegentlich hat Müller ganze Folgen solcher „Gleichungen“ untereinander gesetzt, wobei der rechte Teil des ersten Satzes den linken Teil des folgenden bildet: *Das Leben ist Koith/Koith ist Wachsthum/Wachsthum ist Blatt/Blatt ist Mensch/Mensch ist freie Lust/freie Lust ist Weisheit/Welt Weisheit ist Weltschlange./Weltschlange ist förmliche Bildung.* Das mutet zunächst wie eine Argumentationskette an. Doch können wir sie als solche nicht logisch nachvollziehen, da die Bedeutung des Verbs offen bleibt (sonst gäbe es keinen Unterschied zu einer einfachen Gleichsetzung alles Genannten), genauso wie die Bedeutung der Substantive. Hinzu kommt die relative Eigenständigkeit von Text und Bild. Nicht nur enthalten manche Blätter keinen Text. Text und Bild lassen sich auch selten restlos aufeinander beziehen. Insofern handelt es sich bei Müllers Serie um bildtextliche Spekulationen auf eher poetischer denn logischer Grundlage.

Kreis

Die auffälligste wiederkehrende Form in Müllers Serie ist der Kreis, auch als Scheibe oder Kugel ausgeformt, gelegentlich unverkennbar Planeten darstellend. Auf vielen Blättern platziert ihn der Zeichner durch Größe und Position dominant und setzt auf seinen Scheitel einen kleinen Kreis. Er identifiziert den großen Kreis mehrmals als „Leben“ – das Wort ist in vielerlei Zusammensetzungen eines der am häufigsten verwendeten der Serie. Der kleine Kreis wird dagegen einige Male mit „Ein“ bezeichnet – auch ein relativ oft von Müller herangezogener Wortbestandteil. Doch haben Formen und Begriffe für Müller offenbar Container-Funktion, können auf verschiedene Weise ausgefüllt und präzisiert werden. So steht der große Kreis auch für „Weltbeweglichkeit“ und „Erde“, der kleine für „Gott“/„Christus“, „Freiheit“ oder „Geist“. Konstant bleibt die Dominanzfunktion des kleinen Kreises, er verkörpert ein leitendes Prinzip für die größere Kreisgestalt.

Eine enge Verbindung stellt Müller zwischen Leben und Bewegung her („Bewegung“ und „beweglich“ gehören ebenfalls zu den häufigsten Wörtern), wobei er das Leben (oder

die „Erregung“) der Erde als Wellenbewegung wiedergibt oder personifiziert als Schlange, die Beweglichkeit (oder die „Erregung“) der Luft personifiziert als Adler. Eine große Rolle spielen zudem der „Wille“ und das „Gefühl“. Während ersterer immer wieder als etwas Richtunggebendes und Einendes für das Tun angesprochen wird, sieht Müller in letzterem einen inneren Zustand, dessen genaue Qualität allerdings unklar bleibt.

Geschlechtsorgan

Das zweithäufigste Motiv der Bildserie ist das männliche Geschlechtsorgan, zumeist in auffälliger Färbung. Es taucht in schlaffem Zustand, zu einer Pilzform stilisiert, als Ornament zwischen Schalenformen auf oder erigiert, als Phallus, voll ausgeformt mit Schaft, Eichel und Hoden, oder in Gestalt eines Pfahls. Auch Hodenreihen verwendet Müller ornamental, einmal sogar Samen, in Dreieckstüten gehäuft. Dieses optische Schwergewicht auf „Manneskraft“ und männliche Zeugungsfähigkeit lässt sich mit dem vielfach gebrauchten Neologismus „Koith“ in Zusammenhang bringen. Der Maler scheint ihn aus „Coitus“ abgeleitet zu haben, um eine allgemeine Lebensebene im Geschlechtsakt zu betonen oder um den Zeugungsvorgang vom Zwischenmenschlichen auf eine allgemeine Ebene zu heben („Leben = Koith“).

Sexualität war um 1900 ein wesentliches Thema in den westlichen Gesellschaften, vor allem in Deutschland, wo Nietzsches Philosophie auf neue Weise den Körper betont hatte und Reformbewegungen dessen Befreiung vorantrieben. Freuds Psychoanalyse half ebenfalls, Geschlechtlichkeit zu enttabuisieren. Neuen Möglichkeiten zu Lustgewinn und zur Selbstverwirklichung stand allerdings nach wie vor die Moral der Mehrheit gegenüber. An dieser Dissonanz sind viele Menschen damals gescheitert – möglicherweise auch Müller vom Siel.

Darauf weisen Verhaltensauffälligkeiten, die zur Einlieferung des Malers nach Wehnen führten. Mehrfach hatte er Frauen plötzlich zu umarmen und zu küssen versucht oder war bei ihrem Anblick in Krämpfe verfallen. Mindestens ebenso anstößig waren homosexuelle Neigungen Müllers, auch wenn sich diese weniger heftig geäußert hatten. Tatsächlich sind die einzigen expliziten Geschlechtsakte in der Serie, auf einem übervollen Figurenbild, solche zwischen Männern.

Sprache

Die Kraft der Sprache wird häufig in den Bildtexten herausgestellt. Sprache fasst nach Müller zusammen: „Sprache ist darstellendendes Einheitsbild.“ Und sie bringt innere Vorgänge zum Ausdruck: „Die Sprache ist Vokalisation des Gefühls.“ Müller schreibt von „sprachliche[r] Erregung“ und „sprachliche[r] Lust“, und stellt sogar fest: „Sprache und Koith sind wesengleiche Bildung.“ Andererseits hält er fest: „Die That ist der Sprache untergeordnet./Die Sprache ist Zähmung der wilden Thiere“. Er geht also offenbar von einer sublimierenden Funktion der Sprache aus.

Davon handelt auch das Blatt, in dessen Mitte ein bärtiger Männerkopf erscheint, aus dessen Mund Bläue strömt. Die Richtung des Hauchs entspricht der eines Phallus, der die untere, gestrichelte Linie des dominierenden Kreises durchstößt. Eine kleine dunkelblaue Scheibe, auf der er zu sitzen scheint, wird als „Nacht“ identifiziert, wohingegen zwischen einer größeren weißen Scheibe links oberhalb des Kreises und dem strahlenden Dominantkreis „Tag und Sonne“ steht. Während der Bärtige damit unter dem Eindruck der Sonne gegen den Tag haucht oder spricht (der Kreisabschnitt in seinem Gesichtsfeld wird gedeutet als „Sprache“ zwischen „Morgen“ und „Abend“), geht die Erektion von der Nacht aus. Die damit angedeutete Beziehung stellt auch der Text heraus: „Der Hals tönt Klang. Die Sprache deutet Koith. […] Der Samensprung der Nacht bestätigt den Koith des Tages.“

Die Bläue des Barts in diesem Bild wird mit einer Schlussfolgerung erläutert: „Der Hals tönt das himmlische Bild. Der Himmel ist im Halse. Der Himmel hat das Leben. […] Ein Mann welcher den Himmel im Halse hat ist Blaubart“. Diese Verknüpfung von Himmel und Bart zum „Blaubart“ mag auf die besondere Bedeutung des Gesichtshaars für Müller weisen (s. die gegenüberliegende Wand).

Bart

Auf einigen Blättern der Serie sind Männerköpfe mit prächtigem Vollbart dargestellt. Einmal skizzierte Müller den Bart in besonders komplexer Form mit sechs parallelen Voluten neben eine große farbige Palmette. Verblüffender Weise hat die Haargestaltung große Ähnlichkeit mit den unteren, schwarz abgesetzten Bestandteilen dieses architektonischen Schmuckelements aus der klassischen Antike. Es liegt nahe, diese Darstellungen mit Briefen und Einträgen der Krankenakte in Verbindung zu bringen, die Müllers anhaltende Aufmerksamkeit für sein eigenes Gesichtshaar belegen; bis in die 1930er Jahre hielt er es mit Gummibändern in einer auffälligen Form. 1921 bat er einen Besucher, ihm „ein Christus Bild“ zu besorgen – er „wolle wissen ob Christus denselben Bart gehabt habe wie er. Wenn dies der Fall sei, sei er Christus.“ In einer geradezu archäologischen Beweisführung im Sinne des Historismus meinte Müller offenbar, Christus zu gleichen, wenn sein Bart der Form einer antiken Palmette entsprach.

Die Christus-Identifikation wird bestärkt durch ein Blatt mit der Aufschrift „Christus – Sechs“, das im Dominanzpunkt des Lebenskreises einen abwärtsblickenden Kopf mit derselben komplexen Barttracht zeigt. Wie aber sind die „kunstvollen Arabesken“ des Bartes zu interpretieren? Auf einem der Blätter heißt es: „Mensch Gott ist Kreis und Mitte./Ein ist das Mittel eines Kreises./Die Bewegung des Einpunktes des Kreises ist Wirbel.“ Mit „Mensch Gott“ ist sicherlich Christus gemeint, der das Leben nicht nur beherrscht, sondern diese Beherrschung auch in Bewegung setzen kann. Der „Wirbel“ oder die Spirale sind Zeichen göttlicher (Zeugungs-)Kraft. Am Bart packen wir also etwas von den besonderen, idiosynkratischen Bedeutungen der in der Serie verwendeten Wörter und Bilder für Müller vom Siel.

Sinnsuche in Werken der Sammlung Prinzhorn

In der Heidelberger Sammlung Prinzhorn, jenem großen Fundus von künstlerischen Werken aus psychiatrischen Anstalten aller deutschsprachigen Länder, der wesentlich 1919-1921 von dem Kunsthistoriker und Psychiater Hans Prinzhorn (1886–1933) begonnen und bekannt gemacht wurde, finden sich zeichnerische Projekte, die einer ähnlichen Sinnsuche gewidmet sind wie die Bildserie des späten Georg Müller vom Siel. Im älteren Bestand stammen sie alle von Männern, vielleicht weil sich Frauen damals erst selten als Wissenschaftlerinnen und Weltdeuterinnen sahen; selbst das technische Zeichnen war lange Zeit noch der Ausbildung von Knaben vorbehalten. In diesen Werken spielen Symbole und abstrakte Formen eine große Rolle, offenbar um eine höhere Ordnung als die sichtbare anzuzeigen. Vor allem der Kreis taucht immer wieder auf, sei es als ideale Darstellung von Welt oder Sphäre, sei es konkreter als Planet, sei es, um das davon Eingeschlossene als Allgemeingültiges oder Ideales herauszuheben.

Obgleich viele der Werke auch Text enthalten, lassen sich die zugrundeliegenden Gedankengebäude leider selten vollständig erschließen. Zum Teil wurde die Entzifferung absichtlich erschwert, indem die Autoren etwa die Aufschriften mikrografisch in höchst individuell geformter altdeutscher Kurrentschrift gestalteten oder eine Kurzschrift einsetzten. Vor allem aber geben die Autoren ihren Wörtern oft eine genauso persönliche Bedeutung wie den verwendeten Bildelementen, wenn sie nicht sogar Neologismen kreieren. Manchmal entsteht der Eindruck, es wurde ohne viel Überlegung niedergeschrieben, was im Moment durch den Kopf ging, vielleicht gerade noch geleitet vom Klang der Wörter, als würde eine göttliche Eingebung notiert.

Die Reihe der Werkeinblicke schließen einige neuere Zeichnungen ab, die seit kurzem zur Sammlung Prinzhorn gehören. Sie belegen, dass auch heute noch Menschen auf Situationen, die sie zu überfordern drohen, mit abstrakten Kompositionen reagieren, in denen sie eine Darstellung wesentlicher Verhältnisse und Kräfte erkennen.

Symbolation – Heinrich Mebes

Heinrich Mebes (1842-1918) eröffnete nach Lehre und Wanderschaft 1868 in Pritzerbe ein Uhrmachergeschäft. 1877 heiratete er eine Witwe, mit der er vier Kinder hatte. Schon 1878 erkrankte er das erste Mal, zugleich „durchschaute“ er, wie er schreibt, „von der Zeit an die Welt, was sie ohne und um den Glauben dem Teufel nach veranlaßt und thut“. Doch erst kurz vor seiner zweiten, endgültigen Einweisung in die Anstalt Eberswalde ab 1888, für die ihm zufolge wiederum der Teufel verantwortlich war, meinte Mebes, „von der Symbolation […] Wind“ bekommen zu haben – worunter er wohl ein Erkennen der Welt von höherer Warte verstand.

Diese „Symbolation“ war offenbar auch Grundlage seines 1898 einsetzenden künstlerischen Schaffens. Mebes fertigte eine Reihe von kleinformatigen Büchern mit christlich-religiösen Inhalten, die er durch Miniaturen mit eigenem, symbolischem Bildvokabular zu verdeutlichen suchte. Einige dieser Büchlein und einzelne Seiten aus weiteren haben sich in der Sammlung Prinzhorn erhalten. Sie erinnern an kostbar illuminierte religiöse oder alchemistische Handschriften aus Mittelalter oder Barock. Doch obwohl Mebes vertraute Bildzeichen wie Kreuz, Sense, Engel oder Weltenei zitiert und es in seinen Bildern unverkennbar immer wieder um den Gegensatz von dunklen Mächten und hellen christlichen Lichtgestalten geht, erschließt sich kaum ein Sinn der Details. Liegt es an einer radikal individuellen Sinngebung des Künstlers oder ließ er sich von spontanen Eingebungen leiten, ohne auf eine kohärente Bedeutung zu achten? Tatsächlich lassen seine Texte an automatisches Schreiben denken, da zwar bestimmte Grundvokabeln wiederkehren, eine herkömmliche Gestaltung der Sätze aber vernachlässigt wird. Möglicherweise hielt Mebes sich für ein Medium, durch das sich eine höhere Wahrheit kundgab.

Planetenspiel – Konstantin Klees

Der Bäckermeister Konstantin Klees (1885-1940) entwickelte 1912, nach gescheiterter Ehe, Verfolgungsideen und wurde in die Anstalt Merzig eingewiesen. Danach war er immer wieder an verschiedenen Orten in psychiatrischer Behandlung, ab 1931 dann auf Dauer. 1940 ermordeten ihn Ärzte im Rahmen der so genannten „Euthanasie“.

Klees‘ erhaltene Zeichnungen sind zwischen 1916 und 1920 in der Anstalt Reichenau entstanden. In dieser Zeit hörte er „die Stimme der Weisheit und Christus selbst“ und glaubte, Petrus zu sein. Außerdem hielt er über lange Zeit zum „Gottesbeweis“ seinen Kot bei sich und aß davon, weil er von der Heilkraft seiner Ausscheidungen überzeugt war. Diese Identifikation mit dem Göttlichen scheint vor allem wichtig für einige rätselhafte Darstellungen von Planetenkonstellationen, deren Beischriften teilweise auf den Kontext christlicher Religion verweisen („Der Gedanke an Gott stirbt Nie“, „Tantum Ergo Sacramentum“).

Ein vielfach auf und zwischen den Himmelskörpern gezeichnetes bärtiges Männergesicht könnte für Klees selbst stehen, war er doch in seiner Anstaltszeit stolz auf seinen gepflegten Vollbart, den er früher nie hatte tragen dürfen. Zeigt er sich hier als göttlichen Herrn über den Kosmos, als dessen durchwaltendes Prinzip? Auf dem farbkräftigen großen Blatt zeichnete er sechs Planeten, teils vom Blattrand angeschnitten. Zwei sind als Jupiter und Uranus identifiziert. Das dichte Nebeneinander unterstrich Klees, indem er die differenzierte Innengestaltung der runden Körper durch jeweils anders geführte, kräftige grüne Schraffuren überdeckte und die Selbstporträts dazwischen leuchtend rot färbte. An einem Blattrand notierte er: „Kugelspiel Billard“ – eine Perspektive auf das Sonnensystem, die zweifellos nur ein Gott einnehmen kann.

Mandalas – Kerstin Strecke

Die Möbelrestauratorin Kerstin Strecke (*1961) zog 1986 in Frankfurt zu ihrem Klavierlehrer, heirate ihn und gab selbst Klavierunterricht. Bald erkrankte ihr Mann psychisch schwer, und auch sie geriet in eine psychische Krise. Da tauchten Bilder in ihr auf, abstrakte Mandala-Formen: „Ich zeichne sie nur auf. Ich erfinde sie nicht. Die Bilder geben sich mir spontan kund.“ Sie ließen sie „ihre eigene Situation tief erkennen“. Nach weiteren Psychiatrie-Aufenthalten und dem Tod ihres Mannes lebt Strecke heute wieder als Klavierlehrerin in Frankfurt. Ihre Bilder, die sie in immer neuen Konstellationen zeichnet und malt, sind sehr wichtig für sie geblieben. 2013 hat sie einige der Sammlung Prinzhorn geschenkt.

Zu zweien der Bilder schreibt sie selbst:
„Der senkrechte Kreuzbalken des Mandalas *Ich bin* stellt einen Lebenszyklus dar, in dessen Verlauf es innerhalb des Menschen, der den Weg geht, zu einer Spaltung kommt. Unterhalb des Schnittpunktes der Kreuzbalken ergibt sich so das Bild von zwei Personen, die auf dem waagerechten Kreuzbalken versuchen, wieder zueinander zu finden. Im Spiegel in der Mitte des Mandalas gelingt es ihnen einmal, der Dualität zu entrinnen. Durch diese Erfahrung wird auch die Spaltung insgesamt im weiteren Verlauf des Weges immer mehr aufgehoben.

Auf dem Mandala *Ich will* kreist das Ich auf seinem Lebensweg nicht um die Mitte, den Spiegel, sondern kreist auf dem Umweg einer endlosen Spirale, sich selbst als Fixpunkt suchend, um sich. So kommt es nie an. Wenn es aber einen Menschen fände, der für es wirklich zum Spiegel würde, das heißt, abbilden könnte, ohne zu beschönigen oder zu verurteilen, könnte es vielleicht finden, was es sucht. Es könnte erfahren, daß das Ich als Fixpunkt nicht existiert. Das endlose Kreisen würde nach und nach zur Ruhe kommen.“

Künstler der Sammlung Prinzhorn

Ahrendt, Karl (1853-1941)

Engler, Ulrich (?-1951)

Kaiser, Johann (Lebensdaten unbekannt)

Kless, Konstantin (1885-1940 letztmals erwähnt)

Klojer, Stefan (1856-1925)

Mebes, Heinrich Hermann (1842-1918)

Strecke, Kerstin (* 1961)

Wieser, Hyacinth Freiherr von (1883-nachweisbar 1912)

Ausstellung im Foyer (Selbst-)Rettungsprojekte

Im Foyer sind drei Werkserien von Künstler_innen zu sehen, deren Zusammenhang in der Tatsache des obzessiven Darstellens und Sammelns von lebenswichtigen Gegenständen bzw. Maßnahmen besteht. Das Festhalten und Bewahren diente ihnen in bestimmten Lebensphasen zur Selbstrettung. Das Ansammeln schafft Lebenssinn, ohne den Menschen nicht leben können.

Die Ausdrucksformen geben unterschiedliche Ergebnisse der Sinnsuche wieder. Friedrich Boss verschließt die ihm wichtigen Teile seiner Lebensgeschichte zu Zeitkapseln. Für den Betrachter unsichtbar bleibt das wertvolle Innere in den rund 100 versiegelten Paketen, die Boss in den Kellern seiner jeweiligen Unterkünfte lagerte. Ob er sie jemals wieder öffnen wollte, um zu sehen, wer er sei?

Ebenfalls Kellerfunde sind zu Beginn die über Hunderttausende Seiten des Weltrettungsrettungsprojekt von Vanda Vieira-Schmidt. Auf den Schreibmaschinenpapieren sind oft nur wenige, aber sehr kraftvolle Zeichenstriche zu sehen. Sie können in der Vorstellung Vieira-Schmidts Böses abwehren. Darin bestehe ihre Bedeutung für die Menschheit. Ihre tägliche Zeichentätigkeit ist für sie unabdingbar. Damit kann die Weltrettung ein andauerndes und selbsterhaltendes Projekt bleiben.

Die 117 bestückten Glasbehälter von Nicole Guiraud konservieren zu meist schmerzvolle Erinnerungen an ihre Kindheit in Algerien in den Jahren des Bürgerkrieges dort. Im Jahr 1980, das sie zurückgezogen und depressiv in drei Räumen in Frankfurt verbrachte, sind die transparenten Werke entstanden. Mit dem Sammeln von alltäglichen Gegenständen schafft die Künstlerin Guiraud für sich und andere Zeichen, dass sie am Leben ist, und Ordnung im Chaos der Gefühle.

Friedrich Boss (1898-1977)

Friedrich Boss wird als zweites von sieben Kindern im schwäbischen Backnang als Sohn des gleichnamigen Schneidermeisters geboren. Hier stirbt er auch.

Ein Unfall in der Kindheit lässt ihn zum Einzelgänger werden. Die Trennung seiner Verlobten im Alter von 20 Jahren verstärkt die zurückgezogene Lebensweise. Traumatisch erlebt er den Tod seiner Mutter, die ihrerseits zeit ihres Lebens unter dem frühen Tod von drei Geschwistern Friedrichs leidet. Dessen große Leidenschaft gilt den Pflanzen. Daher wählt er Gartentechnik als Studienfach. Sein Beruf gibt ihm im Botanischen Garten der Universität Erlangen-Nürnberg einen Heimatort. Er bezieht als Gartenbauinspektor ein kleines Häuschen dort in der Anlage. 1957 muss er mit seinem frühzeitigen beruflichen Ausscheiden die Idylle verlassen, zieht zu seiner Schwester in das elterliche Haus, bis auch dieses verkauft werden muss.

Irgendwann in seinem Leben verschreibt sich Friedrich Boss einer privaten Gedächtnisarbeit. Seit den 50er Jahren füllt er Hunderte von Blättern mit täglichen Aufzeichnungen, Notizen, Listen und aufgeklebten Zeitungsausschnitten; in gewissem Rhythmus bündelt er die Papiere, wickelt sie in Packpapier, verschnürt alles, siegelt den Knoten mit rotem Lack und notiert die Daten des Entstehungszeitraumes.

Innerhalb von etwa 20 Jahren stapeln sich über 100 Päckchen, manche zu dicken Paketen verschnürt. Adressaten haben die Aufzeichnungen nicht. Sie tragen ein „postalisches Kleid“ und können doch nicht fort. Verschlossen wie ihr Autor schichten sich die Zeugnisse an seinem letzten Wohnort zu einer Chronik der Einsamkeit. Ihr Entdecken bei Boss‘ Tod war eine Überraschung für dessen Nichte Irmgard Lang, die dieses Vermächtnis an sich nahm. Sie schenkte es dann im Jahr 2003 dem Museum Sammlung Prinzhorn.

Nicole Guiraud (*1946)

Im November 2013 übergab Nicole Guiraud ihr Werk „Archives – Werden I“ dem Museum Sammlung Prinzhorn. Die 3 mal 39 verschlossenen Glasbehälter sind der erste Teil einer Trilogie des Werdens, das im Abstand von zehn Jahren weitergeführt wurde. Die 117 Gläser lassen das Jahr 1980 transparent werden, das Guiraud vor der Außenwelt verborgen in drei Räumen in Frankfurt verbracht hat. In Bad, Atelier und Küche, sammelte sie kleine Objekte, Alltagsgegenstände und Erinnerungsstücke, die ihren Gemütszustand und alles tägliche Tun dokumentieren. Das systematische Archivieren und Sichern bannt die bösen Geister der Erinnerung, erinnert sie aber auch schmerzvoll an traumatische Ereignisse ihrer Kindheit – an die Vertreibung aus ihrem Heimatland Algerien 1962 und das Leben in einem versehrten Körper. Denn bei einem Attentat auf einen Eissalon in Algier verlor die 10 Jährige einen Arm. Bis 1972 lebt sie im Exil in Frankreich, seit 1967 an der Kunstakademie in Montpellier studierend. Hier wird über die schrecklichen Kriegsereignisse geschwiegen. Durch das Nicht-Sprechen-Dürfen fühlt sich Guiraud als lebendige Tote. Trauern und Verarbeiten sind ihr unter diesen Umständen unmöglich.

Seit 1973 lebt Guiraud in Deutschland, arbeitet u.a. als Zeichnerin im Deutschen Archäologischen Institut in Frankfurt. Doch die Suche nach Heimat und Identität, das Gefühl der Heimatlosigkeit, die Flüchtigkeit der Zeit und das Leben in kuturellen Grenzen quälen sie weiter – bis hin zur Depression. Sinnsuche und Ordnung-Schaffen werden zu ihrem Leitmotiv, das penible Sammeln zur Therapie. An Kunst denkt sie dabei ursprünglich nicht, aber das beruhigende Gefühl beim Anordnen der objets trouvés in verschiedenen Schichtungen ermutigt sie zur Wiederholung. Für den Zyklus „Werden I“ hat Guiraud jede Woche einen Glasbehälter bestückt, verschlossen und im Regal aufgestellt – neun Monate lang. Ihre geistige Schwangerschaft nennt Guiraud diesen Lebensabschnitt. 1990 und im Jahr 2000 wiederholt sie dieses Projekt. Was für sie zu einem plastischen Tagebuch wird, steht in der Vorgehensweise der Tradition der *Spurensicherung* und *Konzeptkunst* nahe.

Nicole Guiraud lebt als freischaffende Künstlerin in Frankfurt.

Einzel- und Gruppenausstellungen in Auswahl: *Die Welt im Einmachglas*, den Zyklus *Privatmuseum*, die Serie *Flaschenpost*, eine gemeinsame Installation mit der französischen Malerin Marie Pittroff *Kindheit in Algerien* und viele Einzelobjekte. Begleitend lief der mehrfach prämierte Kurzfilm *Der Koffer - La Valise à la Mer:*

Vanda Vieira-Schmidt (*1949)

Im September 2005 meldete sich eine Mitarbeiterin der „Perspektive Zehlendorf e.V." bei der Sammlung Prinzhorn. Eine von ihr betreute Wohngruppe ehemaliger Berliner Psychiatriepatient_innen musste Ende des Jahres in eine kleinere Wohnung umziehen. Die größte Sorge galt dem Werk von Vanda Vieira-Schmidt (*1949), die seit zehn Jahren obsessiv zeichnet. Sie glaubt, mit der deutschen Armee zusammenzuarbeiten und mit ihrem künstlerischen Tun den Weltfrieden zu retten. Mehr als 500.000 ihrer Blätter waren im Keller aufgestapelt – allzu viele, um sie beim Umzug mitzunehmen. Sie drohten weggeworfen zu werden.

Eine Sichtung durch den Leiter der Sammlung Prinzhorn machte schnell klar, dass dieses ungeheure Werk bewahrt werden muss. So kam es zunächst nach Heidelberg, wurde hier 2006-2008 ausgestellt, wanderte dann durch verschiedene Ausstellungsorte in Deutschland und fand schließlich seinen dauerhaften Standort im Militärhistorischen Museum in Dresden. Doch Vanda Vieira-Schmidt zeichnet weiter, zumal die Bedrohung des Weltfriedens bekanntlich nicht nachgelassen hat. Sie arbeitet unermüdlich gegen das Böse in der Welt, richtet Ihre Energien gegen Menschen, die, dem Teufel verbündet, mit Hilfe von Uran-Geräten anderen Stromschläge versetzen und sogar töten, indem sie Herzen oder Venen platzen lassen. Sie wehrt Flüche mit Gegenflüchen ab und sorgt für den Weltfrieden.

Die meisten ihrer „Malereien" folgen einfachen Grundmustern, zeigen aber schon hierbei eine erstaunliche Sicherheit der Blattgestaltung, wie sie nur durch lange Übung zu erreichen ist. Einige ihrer symbolischen Formen kehren immer wieder: Parallele Schichtungen einfacher Elemente, die in einem Augenpaar gipfeln, nennt Vieira-Schmidt Porträts. Eine dreieckige Herzform mit einer Spirale zeichnet die Künstlerin, um Gunst oder Ungunst einer Situation zu erkunden. Ovale mit Gitternetzen, in denen Zahlen stehen, bedeuten Uranstücke mit bestimmter Wertigkeit, die es zu entschärfen gilt. Kleine Schraffenbündel setzen Flüche gegen böse Menschen.

Vanda Vieira-Schmidt unterstützt das Museum Sammlung Prinzhorn. Ihre jüngsten signierten Zeichnungen können über den Freundeskreis der Sammlung erworben werden. Der Erlös kommt dem geplanten baulichen Erweiterung des Museums zugute. Zu diesem Zweck ist auch ein Spendenkonto eingerichtet. Wir danken Ihnen für Ihren Beitrag.

Informationen bei Doris Noell-Rumpeltes (Tel. 06221 – 5637004)

Verzeichnis der Pressefotos

Der andere Georg Müller vom Siel
Sinnsuche in der Psychiatrie

© Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg
Fotos: Sven Adelaide
Alle Werke stammen von Georg Müller vom Siel und sind zwischen 1909 und 1939 entstanden, ohne Titel, Tusche auf Transparentpapier.
Die Nummern sind Inventarnummern und im Katalog wiederzufinden.

130	188
148	152
	Huntelauf undatiert ohne Inv. Nr. Pappmaché; Pflaster, Leinen 165 x 35 x 11 cm

© Museum Sammlung Prinzhorn, Heidelberg

	Konstantin Klees „Verbotener Eingang“ undatiert Inv. Nr. 1839 Blei- und Farbstifte auf liniertem Papier 33 x 221cm

	Heinrich Mebes **„Der Lebensfrieden fühle durch Menschen, wie die Gnade erhällt mit Jesu Christi den Segen“** **undatiert** **Bleistift und Pinsel auf Papier** **Inv. Nr.388r** **21,8 x 34,1 cm**
	Kerstin Strecke **Ich will** **undatiert** **Bleistift, Feder in schwarzer Tinte, Deckweiß, Wasserfarben auf Papier, Verwendung eines Zirkels** **Inv. Nr. 8532 / 3 (2013)** **29,5 x 26,8 cm**
Ausstellung im Foyer: (Selbst-)Rettungsprojekte **© Museum Sammlung Prinzhorn**	
	Friedrich Boss, **o.T.** **11.- 30.11.1958** **Inv. Nr. 8074 (1)**
	Nicole Guiraud **Archives – Werden I** **1980**
	Vanda Vieira-Schmidt **Weltrettungsprojekt** **2013**

SAMMLUNG PRINZHORN
UniversitätsKlinikum Heidelberg

Pressemitteilung
Ausstellung

Der andere Georg Müller vom Siel (1865-1939)- Sinnsuche in der Psychiatrie

12. Dezember bis 13. April

Erstmalig zeigt die Sammlung Prinzhorn das sensationelle Spätwerk des norddeutschen Malers Georg Müller vom Siel (1865-1939). Die Leihgaben stammen aus dem Oldenburger Landesmuseum. Der sonst als bedeutender Landschafter des späten 19. Jahrhunderts bekannte Künstler ist hier mit bildlichen Spekulationen über die Stellung des Menschen in der Welt zu sehen. Die Aquarelle zeigen in freier Anordnung abstrakte Formen, Figuren und Text. Geschaffen wurden sie in der Nervenheilanstalt Wehnen, wo Müller vom Siel von 1909 bis zu seinem Hungertod 1939 lebte. Werke aus der Sammlung Prinzhorn, die mit ähnlicher Formensprache den Sinn des Lebens ergründen, werden Müllers Bildserie an die Seite gestellt.

Museum Sammlung Prinzhorn
Voßstraße 2
D-69115 Heidelberg

Öffnungszeiten
Mo geschlossen
Di bis So 11-17 Uhr
Mi 11-20 Uhr

Öffentliche Führungen
Mi 18 Uhr und So 14 Uhr

Kontakt
Sekretariat: +49 (0)6221 / 56-44 92
Besucherinformation: +49 (0)6221 / 56-47 39
Presse: +49 (0)6221 / 56-47 25
E-Mail: prinzhorn@uni-heidelberg.de
www.prinzhorn.ukl-hd.de

SAMMLUNG PRINZHORN
UniversitätsKlinikum Heidelberg

Museum Sammlung Prinzhorn

Die einzigartige Sammlung Prinzhorn ist seit September 2001 öffentlich zugänglich, nachdem das ehemalige Hörsaalgebäude der Neurologischen Klinik für Museumszwecke umgestaltet worden ist. Der Kunsthistoriker und Assistenzarzt der Heidelberger Psychiatrischen Klinik Hans Prinzhorn (1886-1933) legte zwischen 1919 und 1921 eine Sammlung künstlerischer Werke so genannter ‚Outsider Art' und Aufzeichnungen von Psychiatrie-Erfahrenen an. Die historische Sammlung umfasst etwa 6.000 Werke: Zeichnungen, Aquarelle, Briefe, Texte, Notationen, Bücher, Hefte, Collagen – zum Teil auf schwer zu erhaltenden Gebrauchspapieren – sowie rund 150 Ölgemälde, 30 textile Arbeiten und 70 Holzskulpturen. Sie entstanden zwischen 1845 und 1930 und stammen von rund 450 Anstaltsinsassen aus dem deutschen Sprachraum, aber auch aus Italien, Frankreich, Polen und Japan. Auch aktuell wächst die Sammlung beständig: Die Neuerwerbungen seit 1945 umfassen bis heute 13.000 Objekte. Zeitgenössische Künstler reagieren auf die historischen Werke und antworten in wechselnden Ausstellungen auf die Themen aus der Psychiatrie.

Museum Sammlung Prinzhorn
Voßstraße 2
69115 Heidelberg
www.prinzhorn.ukl-hd.de

Pressekontakt: Heike Haß
heike.hass@med.uni-heidelberg.de
Tel. 06221 – 564725

Öffnungszeiten:

Di bis So 11-17 Uhr, Mi 11-20 Uhr, Mo geschlossen

öffentliche Führungen: Mi 18 Uhr und So 14 Uhr

Buchungen: 06221 – 564492

Besucherinformationen: 06221 – 564739