

Journal für

Neurologie, Neurochirurgie und Psychiatrie

www.kup.at/
JNeurolNeurochirPsychiatr

Zeitschrift für Erkrankungen des Nervensystems

Modelle psychischer Realitätsverhältnisse in der Kunst

Seidl W

Journal für Neurologie

Neurochirurgie und Psychiatrie

2008; 9 (3), 53-56

Homepage:

www.kup.at/

JNeurolNeurochirPsychiatr

Online-Datenbank
mit Autoren-
und Stichwortsuche

Indexed in
EMBASE/Excerpta Medica/BIOBASE/SCOPUS

77. Jahrestagung

Deutsche Gesellschaft für Neurochirurgie



2026
7.–10. Juni
AACHEN

Personalisierte Neurochirurgie – digital, kompetent, vernetzt

dgnc-kongress.de

Joint Meeting with the Belgian Society and the Dutch
Society of Neurosurgery and Neurosurgeons of Luxembourg

*Werfen Sie einen
Blick ins Programm!*



*Registrieren
Sie sich jetzt!*



Modelle psychischer Realitätsverhältnisse in der Kunst

W. Seidl

Kurzfassung: Die Frage nach dem Stellenwert der Kunst als relevantem Marker für gesellschaftliche Veränderungen ist stets mit der Frage nach aktuellen sozialen und „psychogeographischen“ Befindlichkeitstendenzen oder -ebenen verbunden. Wenn es vor 40 Jahren noch galt, Kunst als Mittel einzusetzen, um auf politisch nicht anerkannte sowie öffentlich bzw. medial nicht sichtbare Lebensformen und körperlich repräsentierte Identitätsformationen hinzuweisen, stellt sich nach einer zunehmenden Öffnung der Bildwelten durch Medien und Internet heute weniger die Frage nach dem körperlich Sichtbaren als dem dahinter liegenden mentalen Zustandsbild des Individuums, das nicht zuletzt als Resultat eines sich kontinuierlich beschleunigenden gesellschaftlichen Wandels gilt. Kunsthistorisch betrachtet bilden die 1960er Jahre den Beginn gesellschaftlicher Veränderungsbestrebungen sowie einer gesteigerten Sichtbarkeit psychischer Verhaltensmodelle, die sich außerhalb jedes Konstruktes der „Normalität“ befinden, die als kulturell signifikantes Moment gewisse Verhaltensweisen einfordern, jedoch persönliche Vorstellungen und Wünsche oftmals konterkarieren.

Entscheidend sind in vielen künstlerischen Arbeiten – und dies ungeachtet des Mediums – die gesellschaftlichen Bedingungen, die zu Verhaltensformen im Zusammenhang mit pathologischen Persönlichkeitsstrukturen führen und eine Reihe von diskriminatorischen Momenten nach sich ziehen. Der Text geht von einer Analyse filmischer und literarischer Werke in den USA aus und bezieht sich im Weiteren auf die Auswirkungen mentaler Abweichungen und deren künstlerische Aufarbeitung in Österreich. Als Beispiele werden die Werke der österreichischen KünstlerInnen Valie Export und Markus Schinwald vorgestellt.

Abstract: Artistic Models of Psychic Reality Conditions. The question of art's importance as a relevant indicator for social change is always linked to questions regarding current collective emotional tendencies and to „psychogeographical“ factors. While four decades ago art was considered a means of drawing attention to politically unrecognized and publicly or medially invisible forms of life and corporeally represented identity formations, today, in the

wake of the increasing opening of image worlds through media and internet, it is less the visible body that is at issue than the image of the individual's mental state, which is to no small extent considered to be the result of a continually accelerating social transformation. Seen from an art-historical perspective, the 1960s mark the beginnings of efforts toward social change as well as the increasing visibility of psychological behavior models found outside every construction of „normality“, which demands certain forms of behavior while often thwarting personal ideas and desires. For many artworks – regardless of their medium – the decisive factor are the social conditions that lead to forms of behavior in connection with pathological personality structures and stimulate a host of discriminatory repercussions. The paper starts with an analysis of filmic and literary works in the US. and continues with the repercussions of mental deviation and their artistic reflection in Austria. As references, the works of Austrian artists Valie Export and Markus Schinwald are presented more closely. **J Neurol Neurochir Psychiatr 2008; 9 (3): 53–6.**

Die Frage nach dem Stellenwert der Kunst als relevantem Marker für gesellschaftliche Veränderungen ist stets mit der Frage nach aktuellen sozialen und „psychogeographischen“ Befindlichkeitstendenzen oder -ebenen verbunden. Wenn es vor vier Jahrzehnten noch galt, Kunst als Mittel einzusetzen, um auf politisch nicht anerkannte sowie öffentlich bzw. medial nicht sichtbare Lebensformen und körperlich repräsentierte Identitätsformationen hinzuweisen, stellt sich nach einer zunehmenden Öffnung der Bildwelten durch Medien und Internet heute weniger die Frage nach dem körperlich Sichtbaren als dem dahinter liegenden mentalen Zustandsbild des Individuums, das nicht zuletzt als Resultat eines sich kontinuierlich beschleunigenden gesellschaftlichen Wandels gilt.

Kunsthistorisch betrachtet bilden die 1960er Jahre den Beginn gesellschaftlicher Veränderungsbestrebungen sowie einer gesteigerten Sichtbarkeit psychischer Verhaltensmodelle, die sich außerhalb jedes Konstruktes der „Normalität“ befinden, die als kulturell signifikantes Moment gewisse Verhaltensweisen einfordern, jedoch persönliche Vorstellungen und Wünsche oftmals konterkarieren. Entscheidend sind in vielen künstlerischen Arbeiten – und dies ungeachtet des Mediums – die gesellschaftlichen Bedingungen, die zu Verhaltensformen im Zusammenhang mit pathologischen Persönlichkeitsstrukturen führen und eine Reihe von diskriminatorischen Momenten nach sich ziehen. Den Ausgangspunkt künstlerischer Produktion, die sich mit Verhaltensmodellen abseits des öffentlich Sichtbaren auseinandersetzt und für eine Akzeptanz derselben eintritt, bilden die USA der 1960er und 1970er Jahre. Modelle des gesellschaftlichen Ein- und Ausschlusses wurden zu Beginn vor allem im Rahmen des Feminismus disku-

tiert, wobei die Problematik der Diskriminierung von Frauen vorwiegend mit Phänomenen wie Hysterie und Depression kurzgeschlossen wurde.

Einer der mittlerweile auch einem breiteren Publikum bekannten frühen Filme, der jenes Problem der psychischen Abhängigkeit vom sozialen Umfeld thematisiert und 1975 auch für einen Oscar nominiert wurde, ist John Cassavetes' „A Woman Under the Influence“ (Eine Frau unter Einfluss, 1974) [1]. Der Film konzentriert sich auf das Umfeld der mit dem Bauarbeiter Nick verheirateten Hausfrau Mabel, die außer ihrem Haushalt und der Versorgung der Kinder kein anderes Leben kennt und ihre innersten Bedürfnisse unterdrückt, bis sie schließlich fremdgeht und ihre Sorgen in Alkohol ertränkt. Die Peinlichkeit ihrer Handlung kommentiert ihr Mann gegenüber Freunden mit der Bemerkung, seine Frau sei nicht verrückt, sondern bloß etwas seltsam, wodurch jenes Konstrukt des Verrücktseins – englisch „madness“ – von vornherein hinterfragt wird. Vorkommnisse im Umgang mit Nachbarn führen schließlich dazu, dass Mabel sechs Monate in einer psychiatrischen Klinik verbringen muss, ehe sie wieder in ihr „normales“ Leben zurückkehren kann. Der Film zeigt in anschaulicher Weise, wie bereits in den 1970er Jahren in den USA Probleme mentaler Abweichungsszenarien künstlerisch bzw. filmisch in der Öffentlichkeit verhandelt wurden und wie sich die Behandlung psychiatrischer PatientInnen automatisch ins Alltagsbild einfügt.

Während in Cassavetes' Film der Aufenthalt in der Klinik dramaturgisch ausgespart bleibt, verhält es sich bei dem im gleichen Jahr nach Ken Kesey's Romanvorlage [2] von 1962 gedrehten Film „One Flew Over the Cuckoo's Nest“ (Einer flog über das Kuckucksnest) [3] umgekehrt. Buch und Film erzählen von den Problemen in einer psychiatrischen Heilanstalt und dem Veränderungspotential, das sich durch Pati-

Korrespondenzadresse: Mag. Dr. phil. Walter Seidl, A-1070 Wien, Neustiftgasse 26/34; E-Mail: walter_m.seidl@chello.at

entInnen und Personal einstellt. Die Handlung zeigt in aller Deutlichkeit die Ängste und Nöte psychiatrischer PatientInnen der 1960er und 1970er Jahre, einer Zeit, in der das Bewusstsein um diese Probleme zwar in den USA, nicht aber in Europa öffentlich thematisiert wurde. Gerade in der US-amerikanischen Literatur erschien seit den 1960er Jahren eine Reihe von Werken zu den Themen Depression, Schizophrenie sowie ihrer therapeutischen Behandlung, die mittlerweile zum Kanon der Weltliteratur gehören, etwa Sylvia Plaths Roman „The Bell Jar“ (Die Glasglocke, 1963) [4]. Dieser folgt in autobiographischer Manier den literarischen und künstlerischen Erforschungen von Depression anhand des Lebens der 19-jährigen Esther Greenwood, die als erfolgsverwöhnte Schülerin ein Stipendium für eine Eliteuniversität an der amerikanischen Ostküste erhält, jedoch aufgrund ihres mentalen Zustandes in eine Nervenheilanstalt eingeliefert werden muss.

In Europa wiederum gehört das Bild psychiatrischer PatientInnen bis heute nicht zu den allgemeinen Bestandteilen öffentlicher Wahrnehmung. Was in den USA bereits in den 1960er Jahren der Fall war, wurde in Westeuropa nur bedingt wahrgenommen. Hier war es mit Ausnahme der medizinischen Seite vorwiegend das künstlerische Feld, das auf Formen von sozialen und mentalen Abweichungen reagierte, nicht zuletzt auch aufgrund des kontinuierlichen Austausches, der zwischen den KünstlerInnen beider Kontinente erfolgte. In Österreich war es Valie Export, die sich als erste Künstlerin seit den späten 1960er Jahren mit mentalen Formationen vorwiegend der weiblichen Psyche auseinandersetzte und mit ihren Aktionen und Filmen von Anfang an in einem US-amerikanischen Kontext rezipiert wurde. Eine Zusammenschau der für Exports frühes Schaffen wesentlichen Aspekte zeigt der Film „Syntagma“ (1984) (Abb. 1) [5], der im wortübertragenen, grammatikalischen Sinn eine zusammenhängende Kette an Elementen von Exports künstlerischem Schaffen mit den Problemen in einer geschlechterspezifischen Sozialität verbindet. In Syntagma greift Export jenes Moment der Gespaltenheit der weiblichen Psyche zwischen dem eigenen Körper und einer männlich bestimmten Umwelt auf und rekurriert dabei auf den britischen Psychiater R. D. Laing, der sich in seinem 1960 erschienenen Buch „The Divided Self“ [6] mit dem Problem der Schizophrenie auseinandersetzte und für

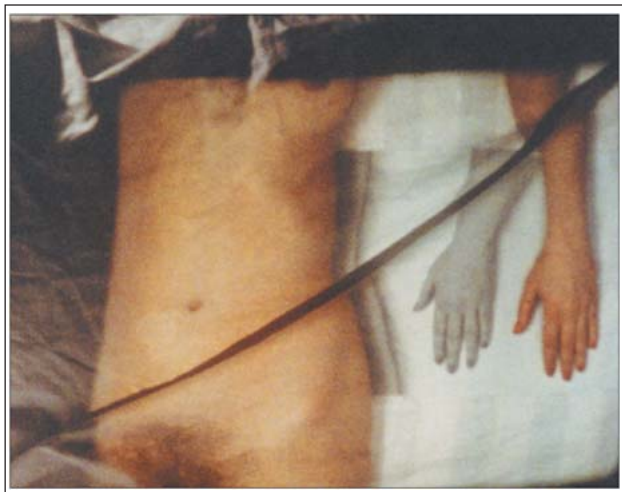


Abbildung 1: Valie Export. Syntagma, 1984, Filmstill. 16-mm-Film, 18 min., Farbe, Ton. Courtesy: Charim Galerie, Wien.

eine soziale Akzeptanz jenes im Englischen schlicht als „madness“ bezeichneten Phänomens eintritt. Die bildliche Spaltung des Körpers von seiner Umwelt untermauert Export mit dem Zitat: „The body clearly takes the position between me and the world, on the one hand, the body is the center of my world. On the other, it is an object in the world of the others“ [5]. In Exports Werk ist es von Anfang an zentral, dass der weibliche Körper nicht länger ein Objekt der (männlichen) Begierde darstellt, sondern in der Gesellschaft als vollrechtsfähiges Subjekt wahrgenommen wird. Die psychische Gespaltenheit, die sich in Syntagma bildlich anhand von Foto-Überlagerungen von Körperteilen wiederholt, sollte nicht nur als Verweis auf die Schizophrenie verstanden werden, sondern auch auf die gesellschaftlichen Missstände der 1970er Jahre, die ähnlich wie bei Cassavetes den Ursprung neurotischer, psychotischer sowie depressionsgeladener Handlungen bildeten und die es als solche in geschlechtlicher und sozialer Weise zu überwinden galt.

An dieser Stelle lassen sich vor allem jene Parallelen zwischen Kunst und Psychiatrie aufgreifen, die beide gegen jene sozialen Restriktionen ankämpfen, die persöhnlichkeitshemmend und auf die Position des Selbst einschränkend wirken. Die Enge, die aus sozialen Abhängigkeitsmustern resultiert, die nicht bloß sexueller Natur sind, veranlasst die ProtagonistInnen künstlerischer Handlungsfelder, sich einen ideologischen Freiraum zu schaffen bzw. den normierten Gesellschaftsraum zu erweitern. Dass jene Erweiterung des sozialen Raumes oftmals ein Vordringen in ein gesellschaftlich pathologisiertes Terrain bedeutet, bringt KünstlerInnen automatisch in jene Position der Ex-ZentrikerInnen, die sich sprichwörtlich aus dem Zentrum heraus bewegen bzw. das soziale und politische Zentrum der Machtausübung, durch das sich die gesellschaftliche Realität definiert, nicht notwendigerweise als solches anerkennen.

Dem Prinzip der künstlerischen Tätigkeit gilt jenes Streben nach Freiheit, das die Kultur unserer Gesellschaftssysteme a priori einschränkt. Freud konstatierte dies 1930 in seinem Aufsatz „Das Unbehagen in der Kultur“ [7], in dem er meinte, dass die individuelle Freiheit prinzipiell kein Kulturgut sei, da sie durch die Kulturentwicklung, die im Sinne eines erweiterten Kulturbegriffs automatisch soziale und politische Entwicklungen mit einbezieht, Einschränkungen unterworfen sei. Indem sie eine Einschränkung des Lustprinzips zur Folge habe, also im psychoanalytischen Sinn Sublimierung bedeutet, sei Kultur *per se* auf „Triebverzicht“ aufgebaut, da sie eine „Nichtbefriedigung“, wie etwa „Unterdrückung (oder) Verdrängung ... von mächtigen Trieben zur Voraussetzung hat“ [7]. Freud nennt dies auch „Kulturversagung“, da Kultur nicht bewusstseinserweiternd wirkt, sondern das „große Gebiet der sozialen Beziehungen der Menschen“ beherrscht. Und um diesen Restriktionen zu entgehen, die uns jegliche Art von Kultur, egal ob westlicher, östlicher oder religiöser Natur, auferlegt, schaffen sich KünstlerInnen einen ideellen Freiraum, der persönliche und kollektive Probleme und die daraus resultierenden Wünsche mit unterschiedlichen Sprach- und Bildmodulen reflektiert.

Was die Kunst betrifft, so spricht Freud vom Schaffen sogenannter Phantasiegebilde bzw. von Ersatzbefriedigung, um



Abbildung 2: Markus Schinwald. Dictio Pii, 2001, Filmstill. DVD, 35-mm-Film, 16 min., Farbe, Ton, Ed. of 7. Courtesy: Georg Kargl Fine Arts, Vienna.

auf psychische und intellektuelle Weise den Lustgewinn zu optimieren. Freud erkennt in diesem Fall jedoch die erhöhte Sensibilisierung von KünstlerInnen für, wie er es selbst nennt, das Unbehagen, das die Kultur uns auferlegt und dass im Falle der KünstlerInnen sich das Leidprinzip um ein Vielfaches erhöht. Seine Fokussierung auf die künstlerisch-sexuelle Komponente ist von einem romantischen Künstlerideal geprägt, das vordergründig lustbetont agiert.

Die Auswirkungen, die gerade in der Kunst des 20. Jahrhunderts mit einer Befreiung von traditionellen Medien wie der Malerei und ihrer Gegenständlichkeit einhergingen, sowie die politischen Forderungen einer künstlerisch-sozialen Kritik, konnte er in den ersten Dekaden des vorigen Jahrhunderts noch nicht in ihrem vollen Ausmaß erkennen. Ein aktuelles Beispiel von Kunst, die sich in den Zwischenstufen psychischer Realitätsmomente wiederfindet, ist Markus Schinwalds Film „Dictio Pii“ (2001) (Abb. 2) [8]. Darin treffen unterschiedliche ProtagonistInnen in einer an Science-Fiction-Szenen der 1970er Jahre erinnernden Umgebung in einem Hotel in geheimnisvoller Weise aufeinander. Die prothesenhafte Kleidung sowie zahlreiche Stützelemente, die als Extensionen des Körpers gelten, verweisen auf utopische Positionierungsmöglichkeiten des Selbst, die in einer nahen Zukunft zu liegen scheinen und die Brüchigkeit aktueller Identitätsformationen antizipieren. Die Stimme der Seeligen oder Weisen (= Dictio Pii) überlagert im Film jene der darstellenden Personen, sie fungiert als Stimme aus dem Off bzw. als eine Art Über-Ich, die als Regelinstanz die Handlungen kommentiert, die sich in Freudscher Manier aus dem Es und Ich der Persönlichkeitsstruktur ergeben.

Mit Dictio Pii evoziert Markus Schinwald unterschiedliche Welten von psychopathologischer Aussagekraft, die die Realität selbst auf den Prüfstand stellt und jenes Konstrukt namens Wirklichkeit hinterfragt. Mit einer extrem unterkühlten, jedoch erotisch geladenen Bildsprache fragt der Film nach der Entfremdung des Individuums innerhalb der Gesellschaft sowie nach den Regeln des Unterbewusstseins, das unsere Handlungen und sexuelle Gedanken steuert.

Gleichzeitig stellt Schinwald die Frage nach neuen Formen von gesellschaftlichem und genderspezifischem Verhalten, dessen einstige pathologische Komponente nunmehr ihre Gültigkeit verloren zu haben scheint und im Kontext einer künstlerischen und diskursiven Matrix neu bewertet werden muss.

Eines der zentralen Themen in Dictio Pii bezieht sich auf die Position des Selbst, das kontinuierlich mit äußeren Bedrohungen konfrontiert wird und sich ständig im Kampf zwischen den eigenen Trieben oder, wie Freud es nennt, dem Lust-Ich und den äußeren Einflüssen steht. Der Ausgleich zwischen den Kräften des Ich und seiner Außenwelt bildet letzten Endes das Realitätsprinzip, dessen Nichtbewältigung innerhalb der gesellschaftlichen Praxis oftmals einer Pathologisierung unterliegt. Zur Erstellung jenes Psychogramms namens Realität erfordert es die Schmerz- und Unlustempfindungen, die uns die Außenwelt auferlegt, mit dem eigenen Lustprinzip zu vereinen bzw. gegeneinander abzuwiegen, woraus die persönliche Entwicklung bzw. Identitätsformierung des Einzelnen hervorgeht. Die Inkongruenz zwischen dem inneren, körperlichen und dem äußeren, sozialen Verhalten zeigt sich in Schinwalds Film in der nur geringfügigen Übereinstimmung von gesprochenem Text mit dem Verhalten der darstellenden Personen. Schinwald greift hier auf psychoanalytische Modelle zurück, bei denen, um wieder auf Freud zurückzukommen, die Positionen des Es, Ich und Über-Ich nicht notwendigerweise miteinander koalieren.

Was Schinwald uns in Dictio Pii filmisch vorführt, sind jedoch weniger die Einflüsse von Außen als bereits deren Auswirkungen auf das Innere des Selbst bzw. Freudschen Ich. Die drückende Atmosphäre im Hotel gleicht jener psychischen Konstituiertheit des Ich, das sich laut Freud „nach innen ohne scharfe Grenze in ein unbewusst seelisches Wesen (dem Es) fortsetzt“ [7]. Und dieses Verschwimmen der inneren Grenze zwischen dem Es und dem Ich zeigt sich durch die einzelnen Passagen im Film. Dass die äußere und innere Welt oftmals nur schwer in Einklang zu bringen ist, thematisiert Schinwald anhand der sich mehrmals wiederholenden Textsequenzen, die zu verschiedenen Versionen einer möglichen Realität führen, deren Grundgesamtheit bzw. Unterbewusstsein jedoch stets konstant bleibt.

„We become abysmal dancers [8] (Wir werden zu Tänzern, die sich am Rande des Abgrunds befinden)“ lautet eine der Phrasen, mit der der Künstler auf die Tiefen der menschlichen Existenz verweist.

Schinwald thematisiert jenen Abgrund, der sich auftut, wenn wir uns von sozial vordeterminierten Konventionen abwenden und das Konstrukt der Normalität durchqueren. Dadurch vermittelt er eine erneute Sichtweise auf psychische Realitätsverhältnisse, die den Bereich psychiatrischer Konditionierungen als normatives Element der Gesellschaft ansehen und die Möglichkeit persönlicher Andersheit propagieren – ein Moment, das seit den 1960er Jahren als wesentlicher Bestandteil einer künstlerischen und therapeutischen Praxis gilt.

■ Relevanz für die Praxis

Die Relevanz künstlerischer Arbeiten für psychische Verhaltensmerkmale von Gesellschaft und Individuum dient ebenso wie psychiatrische Forschungen dem Bewusstsein für unterschiedliche Formationen von Lebensmodellen, die gegen eine Stigmatisierung von „Andersheit“ eintreten und Ursachen von gesellschaftlichen Fehlverhalten, die außerhalb der Norm liegen, ergründen.

Literatur:

1. Cassavetes J. A Woman Under the Influence. USA, 1974, 146 min.
2. Kesey K. One Flew Over the Cuckoo's Nest. Methuen, London, 1962.
3. Forman M. One Flew Over the Cuckoo's Nest. USA, 1975, 133 min.
4. Plath S. The Bell Jar. Heinemann, London, 1963.
5. Export V. Syntagma. Wien, 1984, 18 min.
6. Laing RD. The Divided Self. Tavistock Publishers, London, 1960.
7. Freud S. Das Unbehagen in der Kultur. Fischer, Frankfurt, 1994.
8. Schinwald M. Dictio Pii. Wien, 2001, 16 min.

Weiterführende Literatur:

- Butler J. Gender Trouble. Routledge, London, 1990.
- Lang A, Saiter B. John Cassavetes Director. PVS Verleger, Wien, 1993.
- Lacan J. Écrits: a selection. Routledge, London, 1989.
- Monaco J. How to Read a Film. Oxford University Press, New York, 1977.
- Pail G, Seidl W (eds). Psychic Realities. Lundbeck, Wien, 2007.
- Seidl W. "Markus Schinwald – In Search of a New Frontier". Zivot umjetnosti 2004; 71/72.
- Evans J, Hall S (eds). Visual culture: the reader. Sage, London, 1999.

Mag. Dr. phil. Walter Seidl

Geboren 1973, Studium der Amerikanistik, Kulturwissenschaften und Zeitgeschichte (Promotion) an Universitäten in Graz, New York, Paris und Seattle. Diverse kuratorielle Ausstellungsprojekte in Österreich, Bulgarien, Deutschland, Hong Kong, Japan, Serbien, Slowakei, Slowenien und den USA. Seit 2004 betreut er die Kunstsammlung der Erste Bank-Gruppe.



Mitteilungen aus der Redaktion

Besuchen Sie unsere zeitschriftenübergreifende Datenbank

☒ [Bilddatenbank](#)

☒ [Artikeldatenbank](#)

☒ [Fallberichte](#)

e-Journal-Abo

Beziehen Sie die elektronischen Ausgaben dieser Zeitschrift hier.

Die Lieferung umfasst 4–5 Ausgaben pro Jahr zzgl. allfälliger Sonderhefte.

Unsere e-Journale stehen als PDF-Datei zur Verfügung und sind auf den meisten der marktüblichen e-Book-Readern, Tablets sowie auf iPad funktionsfähig.

☒ [Bestellung e-Journal-Abo](#)

Haftungsausschluss

Die in unseren Webseiten publizierten Informationen richten sich **ausschließlich an geprüfte und autorisierte medizinische Berufsgruppen** und entbinden nicht von der ärztlichen Sorgfaltspflicht sowie von einer ausführlichen Patientenaufklärung über therapeutische Optionen und deren Wirkungen bzw. Nebenwirkungen. Die entsprechenden Angaben werden von den Autoren mit der größten Sorgfalt recherchiert und zusammengestellt. Die angegebenen Dosierungen sind im Einzelfall anhand der Fachinformationen zu überprüfen. Weder die Autoren, noch die tragenden Gesellschaften noch der Verlag übernehmen irgendwelche Haftungsansprüche.

Bitte beachten Sie auch diese Seiten:

[Impressum](#)

[Disclaimers & Copyright](#)

[Datenschutzerklärung](#)