

## **Interview mit Janet Grau über „extrem interessant“**

Thomas Röske © 2015

Text für den Ausstellungskatalog *Dubuffets Liste. Ein Kommentar zur Sammlung Prinzhorn von 1950*

*Was für eine Beziehung hast Du persönlich zur Sammlung Prinzhorn?*

Das Verhältnis zwischen „Outsider Art“ und akademischer Kunst hat mich interessiert, seitdem ich diese Kunst entdeckte (1984 sah ich "The Throne of the Third Heaven..." im Smithsonian in Washington, kurz bevor ich auf die Kunsthochschule ging). Ich kann mich erinnern, von der „Authentizität“ dieser Kunst tief beeindruckt gewesen zu sein – und dass ich überhaupt überrascht war, dass es solch tolle Kunst gibt, von Nicht-Künstlern geschaffen (oder zumindest von Menschen, die sich nicht für Künstler hielten). Mich hat damals weniger der psychiatrische Kontext interessiert als einfach der Einfallsreichtum und die „Aufrüttelung“, die das Betrachten dieser Kunst für mich bedeutet hat, besonders für Fragen über (gelehrte) Ästhetik und Wahrnehmung (was ist „wertvoll“, für wen? warum?) und unterschiedliche Visualisierungsstrategien, z.B. wenn es um komplexe, auch narrative Inhalte geht. Im Kunststudium haben wir natürlich von Jean Dubuffet und seinen Ideen einer „Art brut“ und antikulturellen Kunst gehört, aber sonst spielten diese Ideen eine geringe Rolle in meinem künstlerischen Werdegang.

Als ich Ende 2012 nach Heidelberg gezogen war, entdeckte ich die Sammlung Prinzhorn und habe mir seitdem beinahe alle Ausstellungen angesehen und viele Kataloge angeschaut. Besonders toll fand ich die künstlerischen Reaktionen auf die Sammlung, wie die "ungesehen und unerhört"-Reihe (deren erste Ausstellung ich leider verpasst habe), und ich habe gleich Lust gespürt, selber auf die Sammlung zu reagieren, am besten mit einer partizipatorischen Arbeit, ein Schwerpunkt meiner Kunst in den letzten Jahren. Diese Arbeit, "extrem interessant", ist nur eine unter vielen Möglichkeiten, die ich hätte, auf so eine tolle Sammlung zu reagieren.

*Wie hat Dein Projekt in der Sammlung begonnen?*

Anfangs gab es noch kein Wann und Wie, und ich wusste noch nichts von dem Plan der Ausstellung „Dubuffets Liste“. Ich hatte Dich in der Sammlung besucht und Dir meine Arbeitsweise vorgestellt. Ich wollte gerne mit der Sammlung Prinzhorn arbeiten und mit Menschen. Ein schöner Nebeneffekt der partizipatorischen Arbeitsweise ist, dass sie den Kreis des Publikums erweitert. Die Sammlung ist zwar überregional bekannt, aber nicht in breiten Kreisen der Bevölkerung, selbst in Heidelberg. Viele Leute, die ich gefragt hatte, wussten vielleicht von der Sammlung, aber waren nie hier gewesen. Auch die Menschen, die schließlich an meinem Projekt teilnahmen, kannten sie übrigens nur zur Hälfte.

*Hattest Du schon einmal ein ähnliches Projekt durchgeführt?*

In letzter Zeit nicht, aber vor zwölf Jahren, 2003, habe ich eine ähnliche Arbeit gemacht: Ich habe Leute eingeladen, ins Depot einer Sammlung zu kommen und habe sie dort gefilmt. Dabei haben die Leute allerdings mir Bilder beschrieben, zur Kamera hin, über die Bilder hinweg, so

dass von diesen nur die Rückseiten zu sehen waren. Das war in Dresden, im Kunstfonds des Freistaats Sachsen, der Kunst aus DDR-Zeit besitzt und Gegenwartskunst aus der Region Sachsen sammelt. Der große Unterschied zum Projekt, das ich jetzt durchgeführt habe, ist, dass es damals keine Ausstellung der Werke gab. Es war eine Zeit, in der es schwer war, Malerei aus der DDR zu zeigen. Es gab Kontroversen, wie man diese Werke zeigen sollte, ob man sie überhaupt zeigen soll. Es hatte einige Experimente gegeben, wie etwa die Aufsehen erregende Weimarer Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ (1999). Ich fragte mich: Kann man diese Kunst zeigen und zugleich nicht zeigen? Kann man die Leute dazu bringen, dass sie diese Kunst sehen wollen, vielleicht sogar verlangen, sie sehen zu dürfen? Ich wollte aber keinen ideologischen Titel darüber. Die Arbeit hatte keine politische Botschaft, meine Position war neutral und offen. Der Titel war spielerisch mehrdeutig: „Rückblick/Re-viewing“. Es kam auch relativ viel dabei heraus. Manche, die eine wohlwollende Haltung zur DDR hatten, haben sich gefreut. Andere, die froh waren, dass die DDR vorbei war, waren sehr ablehnend.

Bei meiner Heidelberger Arbeit ist es anders. Hier unterhalten sich jeweils zwei Menschen miteinander über Bilder. Jeder von Ihnen hat die Reproduktion eines Bildes ausgewählt, so dass in einem Gespräch immer zwei Bilder besprochen werden. Auch hier sind die Bilder bzw. die Reproduktionen für die Kamera nicht sichtbar. Aber sie werden ausgestellt, und sind im Original für den Betrachter sichtbar, wenn auch räumlich getrennt von den Videos mit den Bildgesprächen. Die Präsentation auf drei Bildschirmen wirkt zudem fast selbst wie eine Bilderausstellung. Für die Gespräche habe ich aus der Fülle der Exponate 15 in eine Vorauswahl genommen. Es ist eine konzentrierte Subgruppe der Ausstellung. Die Kriterien für die Vorauswahl habe ich mit Ingrid von Beyme gefunden. Wir haben diejenigen Werke genommen, bei denen wir genau wissen, dass Dubuffet sie gesehen hat. So können wir seine Skala mit Bewertungen nehmen und sie neben die Skala der Leute heute legen. Vielleicht sind die Sachen, die Dubuffet spannend fand, nicht so wichtig für zeitgenössische Betrachter.

*Was ist Dein verbindendes Interesse hinter diesen Arbeiten?*

Ein Strang durch sehr viele meiner Arbeiten ist die Idee von „Pflege“. Das Wort verwende ich in sehr breiter Bedeutung: Man kann eine Haltung pflegen oder, wie in diesem Falle, eine Sammlung pflegen oder eine Erinnerung pflegen. Eine pflegerische Haltung bedeutet, dass wir uns etwas widmen, das nicht verschwinden soll. „Pflegen“ ist ein sehr schönes deutsches Wort, es kann „care“ bedeuten oder „maintenance“, es vereint beide englischen Bedeutungen. Ein anderer Faden durch meine Werke ist die Frage, auf welcher Ebene wir uns verstehen, wenn wir Wörter oder Körpersprache verwenden – ob wir uns wirklich verstehen.

Für mich ist es eine interessante Herausforderung, ein Projekt-Format aus einem ganz anderen Lebensabschnitt hier in Heidelberg erneut zu benutzen. 2003 war ich erst vier Jahre in Deutschland, und ich lebte im Osten. Heute verstehe ich viel mehr von der deutschen Kultur und von der Sprache. Ich habe mir selbst interessiert über die Schulter geschaut: Was mache ich diesmal?

*Der Punkt, der uns an Deiner Idee reizte, war, dass sie die Ausstellung „Dubuffets Liste“ ergänzt und die Grundidee dem Betrachter näher bringt. Allerdings haben wir nicht viel Raum hier im Museum und konnten Dir nur eines der Kabinette einräumen ...*

Ich finde es gut, dass meine Arbeit im rechten Kabinett präsentiert ist, entweder man sieht sie zuerst und sie macht neugierig auf „Dubuffets Liste“, oder man sieht sie am Schluss und wird dadurch angeregt, noch einmal in die Hauptausstellung zurück zu gehen. Ohne pädagogisch zu wirken, zeigt meine Arbeit den Leuten, wie man mit Kunst umgehen kann, dass man sie ohne Vorurteil anschauen kann. Die Teilnehmer meiner Kunstdialoge wussten gar nichts über die Bilder, aus denen sie eines ausgewählt haben. Sie kannten weder Titel noch Hintergründe. Das ist genauso wie bei dem Projekt vor zwölf Jahren in Dresden (2003). Bei dem jetzigen Projekt können sich die Leute aber fragen, ob sie das in der Ausstellung gesehen haben. Sie können erleben, was passiert, wenn man sich intensiver mit einem Bild auseinandersetzt.

*Was ist Dir bei den Teilnehmern Deiner gefilmten Dialoge aufgefallen, wie gehen sie auf die Bilder ein?*

In den Bilddialogen beschäftigen sich die Teilnehmer relativ lang mit den Werken, sie tauchen richtig ab, entdecken immer mehr. Wörter reichen oftmals nicht aus. Gesten werden zu Hilfe genommen. Manchmal muss sich jemand bücken, um genauer zu schauen. Körperliche Momente bei der Bildbetrachtung finde ich sehr interessant und wichtig. Weil die Teilnehmer nur Kopien vor sich haben, können sie sogar die Bilder berühren, anfassen und etwa auch drehen, wovon sie tatsächlich häufig Gebrauch machen.

*Hat dabei in den Dialogen eine Rolle gespielt, dass die Werke aus psychiatrischem Kontext stammen?*

Natürlich wussten alle um diesen Hintergrund, weil ihnen klar war, in was für einem Museum sie sich befanden. Den Leuten, die die Sammlung noch gar nicht kannten, habe ich die Website oder Kataloge gezeigt. Torsten Kappenberg hat auch manchmal eine Führung durch das Depot gemacht. So waren sie vorinformiert über den Kontext. Ich habe aber nichts über die einzelnen Menschen hinter den Bildern gesagt, zumal ich selbst kaum etwas darüber weiß. Der psychiatrische Kontext mag eine Rolle gespielt haben für die Entscheidung mitzumachen, indem er Interesse geweckt hat. Aber bei den Bildbetrachtungen gibt es fast keine Bemerkungen dazu.

*Fragen sich die Dialogpartner nicht aber, welche Lebenserfahrung die Bilder spiegeln?*

Manchmal vermutet ein Teilnehmer, dass es sich um ein Selbstporträt handelt. Andere fragen sich, ob der Zeichner das Dargestellte erlebt, erinnert oder aus dem Fenster gesehen hat. In dieser Weise wird schon gemutmaßt über die Bilder und werden Fragen gestellt. Aber keiner der Dialogpartner meint, psychische Ausnahmeerfahrungen seien Grundlage der Bilder. Allerdings hat ein Junge sein Befremden über ein Bild ausgedrückt und hat gesagt, dass es ihm fast Angst macht. Es war das Bild von Franz Karl Bühler mit dem gehörnten Fabeltier, das auf den Betrachter zukommt. Es hat den Jungen zugleich fasziniert, deshalb hatte er es ausgewählt. Er beschreibt dann zuerst die Falter und das Schöne im Bild, erst später das Beängstigende. Den anderen Jungen in diesem Dialog hat das Bild, das er ausgewählt hat, eine ganz aus Knochen aufgebaute Szenerie, nur fasziniert. Ihn beschäftigte dann vor allem das Kachelmuster des Bodens, aber nicht die Frage, warum hier alles aus Knochen gebildet ist wie in einem Gruselkabinett.

*Die Werke sind ja oft mit sehr bescheidenen Mitteln hergestellt worden. Gab es dazu Bemerkungen?*

Nein, die Dialogpartner hantierten ja auch nur mit Kopien, wenn auch originalgroßen. Manchmal fragen sie sich, welche Materialien benutzt worden sein könnten. Zwei Studentinnen haben tatsächlich auch den gestalterischen Aufbau diskutiert.

*Dubuffet scheint vor allem diejenigen Bilder gemocht zu haben, die seiner Vorstellung von Art brut, also dem Gegenteil von etablierter, wie er sagt: „kultureller“ Kunst entsprachen. Provozierte die Dialogpartner nicht dieses „Rohe“ der Werke?*

Nein, sie nahmen die Bilder einfach hin, vielleicht weil ihnen schon der psychiatrische Hintergrund bewusst war.

*Haben die Teilnehmer Geschichten aus den Bildern entwickelt?*

Nein, sie blieben bei den Bildern und bei einzelnen Vermutungen: Vielleicht wollte der Künstler das und das oder hat sich das gedacht. Die Dialogsituation zwang dazu, von Geschichten abzusehen. In der früheren Arbeit von 2003 sind die Teilnehmer bald abgehoben und haben tatsächlich Geschichten erzählt, und zwar, weil sie mir gegenüber das Bild erläutert haben. Hier in der Heidelberger Ausstellung sind die Bilder gleich unmittelbar für beide Dialogpartner präsent. Sie sagen einander, was sie sehen. Da ist auch sofort klar, was sie meinen. Und so bleibt man mehr beim Bild. Ich habe nicht vorausgesehen, was bei Dialogen passieren würde. Ich wollte nur nicht die gleiche Situation von damals wiederholen. Zugleich musste das Setting so gestaltet sein, dass es sich immer wiederholen ließ. Kurz hatte ich überlegt, die Leute zuhause zu besuchen, sonst ist man sehr eingeschränkt in der Ausstellung. Die Leute kamen dann in die Sammlung, ich habe sie in der Restaurierungswerkstatt gefilmt. Hier waren wir nahe am Gegenstand dran.

*Haben die Dialogpartner sonst immer nur Bilder ausgesucht, die sie schön fanden?*

Eigentlich haben sie immer eine positive Haltung zu dem gewählten Bild. Sie finden es faszinierend oder schön, zumindest interessant. Und da gibt es tatsächlich auch oft Übereinstimmungen mit Dubuffet. Diejenigen Werke, die er „extrem interessant“ fand, gefielen meinen Dialogpartnern auch sehr.

*Gibt es auffällige Unterschiede in der Bildbetrachtung?*

Ja, ganz erhebliche. Die Kinder waren besonders beeindruckend. Sie setzen sich stark mit der Zeichenweise der Bilder auseinander, weil sie selber viel zeichnen und malen. Dadurch stoßen sie manchmal auf Eigenheiten der Bilder, die anderen nicht sofort auffallen, wie zum Beispiel, dass das Kachelmuster auf dem Knochenbild nicht überall konsequent durchgezeichnet ist. Dann stellen sie Mutmaßungen für die Gründe an, stellen sich vor, wie es wäre, das selber zu zeichnen.

Viele Erwachsene haben im Vorfeld befürchtet: Vielleicht fällt mir nichts ein. Aber ich habe sie beruhigt und erklärt, dass für mich selbst die Suche nach Worten interessant sei. Am meisten haben zwei Studentinnen gesehen, von denen die eine Kunstgeschichte, die andere Kunstpädagogik studiert. Sie verfügen über einen großen Wortschatz, konnten viel

beschreiben, sind immer wieder von anderem Winkel an die Bilder heran gegangen. Da merkt man die Praxis, die sie hatten. Im Nachhinein haben die zwei dann sogar noch bedauert, dass sie nicht „knackiger“ formuliert haben. Aber ich war ja gerade an Reaktionen in Echtzeit interessiert, nicht an einem überlegten Vortrag. Ich wollte den Vergleich mit Dubuffets Situation haben. Er sah etwas und schrieb gleich etwas dazu in sein Notizbuch. Deshalb sollten auch die Teilnehmer wenig Zeit haben, sich vorzubereiten.

*Bis auf die beiden Studentinnen waren alle Teilnehmer künstlerische Laien?*

Meistens ja, aber auf anderen Gebieten waren sie durchaus nicht „Laien“. Teilgenommen haben etwa eine Juristin, eine Sängerin, eine Schauspielerin, ein Ingenieur, ein Psychologe – alles Experten auf ihrem Gebiet. Einige waren Geisteswissenschaftler, die haben schon eine andere Wahrnehmungsschulung. Aber sie können dafür gut mit Worten umgehen, oder sie können sich Räumliches gut vorstellen. Schauspieler bringen ihre Erfahrung mit Inszenierung ein, mit Selbstinszenierung, Selbstsuche. Mir ging es um eine möglichst große Vielfalt von Teilnehmern und vor allem um ihre wohlwollende Offenheit, den Kunstwerken gegenüber.