



INKLUSION

Georg Theunissen

Starke Kunst von Autist*innen und Savants

Über außergewöhnliche Bildwerke, Kunsttherapie
und Kunstunterricht

2. Auflage

LAMBERTUS

Georg Theunissen

Starke Kunst von Autist*innen und Savants

**Über außergewöhnliche
Bildwerke, Kunsttherapie und Kunstunterricht**

Mit Bildwerken und einem Nachwort von Gee Vero

LAMBERTUS



Laden Sie dieses Buch kostenlos
auf Ihr Smartphone, Tablet
und/oder Ihren PC und profitieren
Sie von zahlreichen Vorteilen:

- **kostenlos:** Der Online-Zugriff ist bereits im Preis dieses Buchs enthalten
- **verlinkt:** Die Inhaltsverzeichnisse sind direkt verlinkt, und Sie können selbst Lesezeichen hinzufügen
- **durchsuchbar:** Recherchemöglichkeiten wie in einer Datenbank
- **annotierbar:** Fügen Sie an beliebigen Textstellen eigene Annotationen hinzu
- **sozial:** Teilen Sie markierte Texte oder Annotationen bequem per E-Mail oder Facebook

Aktivierungscode: gtst-2022

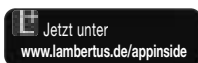
Passwort: 0559-4401

Download App Store/Google play:

- **App Store/Google play** öffnen
- Im Feld **Suchen Lambertus+** eingeben
- **Laden** und **starten** Sie die **Lambertus+ App**
- Oben links den Aktivierungsbereich anklicken um das E-Book freizuschalten
- Bei **Produkte aktivieren** den **Aktivierungscode** und das **Passwort** eingeben und mit **Aktivieren** bestätigen
- Mit dem Button **Bibliothek** oben links gelangen Sie zu den Büchern

PC-Version:

- Gehen Sie auf **www.lambertus.de/appinside**
- **Aktivierungscodes** oben anklicken, um das E-Book freizuschalten
- **Aktivierungscode** und **Passwort** eingeben und mit **Aktivieren** bestätigen
- Wenn Sie Zusatzfunktionen wie persönliche Notizen und Lesezeichen nutzen möchten, können Sie sich oben rechts mit einer persönlichen E-Mail-Adresse dafür registrieren
- Mit dem Button **Bibliothek** oben links gelangen Sie zu den Büchern



Bei Fragen wenden Sie sich gerne an uns:
Lambertus-Verlag GmbH – Tel. 0761/36825-24 oder
E-Mail an info@lambertus.de



Georg Theunissen

Starke Kunst von Autist*innen und Savants

**Über außergewöhnliche
Bildwerke, Kunsttherapie und Kunstunterricht**

Mit Bildwerken und einem Nachwort von Gee Vero

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.d-nb.de abrufbar.

2. überarbeitete und ergänzte Auflage 2022

Alle Rechte vorbehalten

© 2022, Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau

www.lambertus.de

Umschlaggestaltung: Nathalie Kupfermann, Bollschweil

Titelbild: Barry Kahn

Satz: Astrid Stähr, Solms

Herstellung: Elanders GmbH, Waiblingen

ISBN: 978-3-7841-3411-6

ISBN e-Book: 978-3-7841-3412-3

INHALT

Vorwort zur zweiten überarbeiteten und aktualisierten Auflage	7
Vorwort zur ersten Auflage	13

Kapitel 1 – Einführung ins Buchprojekt: Autismus im Lichte der Stärken-Perspektive 15

John Langdon Haydon Down	16
Savants	17
Neurowissenschaftliche Annahmen und Befunde in Bezug auf Savants	20
Wissenschaftliche „Erstbeschreibungen“ über Autismus	28
Zur aktuellen Sicht auf Autismus	35
Zur Stärken-Perspektive	42

Kapitel 2 – Eine Stärkenreise in die Bilderwelt von Autistinnen, Autisten und Savants 57

Gottfried Mind – der Katzen-Raffael	58
James Henry Pullen – the Genius of Earlswood Asylum	60
Fixiert auf menschliche Gesichter – Jonathan Lerman	64
Spontane Zeichnungen aus dem Gedächtnis – Stephen Wiltshire	67
Fotofantastische Architektur – Jessica Park	73
Moderne Technik, Industrie- und funktionalistisches Design – Laan Irodojo	79
Austrittsversuch aus der Isolation – Larry Bissonnette	86
Bilder aus der „Gefangenschaft“ – Herr. C	89
Der Enzyklopädist – Gregory L. Blackstock	91
Die Kinder-Künstlerin – Nadia	94

„With eyes wide open“ – Richard Wawro	100
„The heal world’ of Susan Brown	104
„Demons in the night’ – Barry Kahn	109
Visionäre Landschaftsmalerei – Stefan Wepil	113
Das surrealistisch-symbolhafte Spiel mit dem Selbst – Gee Vero	120
Schlussbemerkung	138

Kapitel 3 – Pädagogische Kunsttherapie und Kunstunterricht im Lichte der Stärken-Perspektive 143

Zur Aktualität der pädagogischen Kunsttherapie	144
Zu den Grundzügen der pädagogischen Kunsttherapie	146
Künstlerische Bildung	156
Konsequenzen für den Kunstunterricht mit autistischen Schülerinnen und Schülern	160
Einstiegs- und Orientierungsphase	161
Aufbau- und Stabilisierungsphase	166
Integrationsphase	173

Nachwort von Gee Vero 175

Anhang 180

Literatur	181
Bildnachweise	194
Der Autor	196

VORWORT ZUR ZWEITEN ÜBERARBEITETEN UND AKTUALISIERTEN AUFLAGE

Im Mai 2021 erhielt ich von Frau Winkler (Lambertus-Verlag) das Angebot, das Buch „Starke Kunst von Autisten und Savants“ für eine zweite Auflage zu aktualisieren. Diese Möglichkeit nahm ich dankend an. Bei der Durchsicht der Schrift stellte ich fest, dass das vor etwa 14 Jahren geschriebene Kapitel über Autismus auf jeden Fall überarbeitet werden musste. Insofern bietet dieser erste Teil des vorliegenden Buches eine Neufassung über Autismus, bei der ich bemüht war, mit gebotener Kürze von der geschichtlichen Entwicklung bis zur Gegenwart zentrale Erkenntnisse und richtungsweisende Positionen aufzuzeigen.

Zugleich bot es sich (unter anderem aus historischer Perspektive) an, im Rahmen dieser Ausführungen das bislang im zweiten Buchteil der ersten Auflage angesiedelte Kapitel über Savants einzuarbeiten. Dadurch ist der gesamte Aufbau der überarbeiteten Schrift stringenter geworden, indem nunmehr der zweite Buchteil eigens aus einer facettenreichen Galerie an kommentierten Bildwerken autistischer Persönlichkeiten und Savants besteht.

Diese Galerie habe ich zudem durch eine Auswahl an imponierenden Arbeiten der von mir sehr geschätzten Autistin und Künstlerin Gee Vero bereichert. Von ihr stammen mittlerweile in Bezug auf Schriften über Autismus im Lambertus-Verlag mehrere Buch-Cover, die mit ihrer Genialität, Originalität und symbolischen Aussagekraft von sehr vielen Leserinnen und Lesern begeistert aufgenommen und geschätzt werden. Dies ist für eine „Außenseiter-Kunst“ nicht ungewöhnlich, um die es im zweiten Teil des Buches letztendlich geht.

Der Begriff der Außenseiter-Kunst stammt aus dem angloamerikanischen Sprachraum (outsider art) und bezieht sich auf alle Bildnereien oder Kunstwerke, die jenseits des in hoch entwickelten Ländern (Industrienationen) vorfindbaren „offiziellen“ Kunst- und Kulturbetriebs entstanden sind und von nicht-professionellen, autodidaktischen Künstler*innen (self-taught artists), Laien-, Hobby- oder Sonntagsmaler*innen wie auch von künstlerisch tätigen Personen in gesellschaftlich marginaler Position oder Institutionen (z. B. hospitalisierten, intellektuell oder seelisch behinderten Personen, Menschen mit psychischen Störungen, Gefängnisinsassen, Bewohner*innen von Altenheimen, nichtsesshaften Menschen) geschaffen

wurden. Außenseiter-Künstler*innen gehören somit nicht dem regulären Kunstbetrieb an, sie müssen aber auch nicht unbedingt Außenseiter*innen der Gesellschaft sein.

Im engeren Sinne steht die Bezeichnung Außenseiter-Kunst in der Tradition des vom französischen Künstler J. Dubuffet kreierten Begriffs der „*Art Brut*“. Gemeint ist damit eine rohe, unverfälschte, unverbildete Kunst (raw arts and visions) von Personen, die ihre Themen, Materialien, künstlerischen Mittel und Motivation aus ihrem eigenen Inneren beziehen, sich nicht nach künstlerischen Vorbildern, Stilarten oder Strömungen richten, kein Interesse an einer Veröffentlichung, kulturellen Würdigung oder Vermarktung ihrer Bilder bekunden und somit um ihrer selbst willen, quasi „*aus dem Bauch heraus*“ (Dubuffet) ästhetische Objekte schaffen (vgl. Hassbecker 1987; Peiry 2005; Theunissen 2008). Ob es heute noch Außenseiter-Künstler*innen gibt, die die von Dubuffet angelegten Kriterien der Art Brut erfüllen, wird bezweifelt. Daher ist heutzutage ein weites Verständnis von Außenseiter-Kunst geläufig, das sich über die enge Definition von Art Brut hinaus auf alle künstlerischen Prozesse und Produkte bezieht, die von Menschen geschaffen werden, die keine künstlerisch-akademische Ausbildung durchlaufen haben und frei bzw. authentisch, unbeeinflusst von pädagogischen oder therapeutischen Ambitionen, bildnerisch oder werkhaft tätig sind.

Zugleich gibt es die Tendenz, sämtliche Bildwerke, die von Menschen mit Behinderungen stammen, unter Außenseiter-Kunst zu fassen. Das betrifft u. a. Zeichnungen oder Bildnereien autistischer Personen. Eine derartige Ausdehnung des Begriffs der Außenseiter-Kunst geht mir jedoch zu weit. Denn „*nicht jedes Gekritzelt (besitzt, G. T.) künstlerischen Wert (...), nur weil es von einer Person geschaffen wurde, die dank der einen oder anderen Nomenklatur für außerhalb der kulturellen oder psychologischen Norm befunden wird*“ (Cardinal 2010, 295). Dieser Einwand führt zu der Frage nach der Bestimmung von Kunst. Nach A. Mäckler (2000) gibt es darauf 1.460 Antworten. Demnach scheint heutzutage die Beantwortung der Frage ausgesprochen schwierig zu sein, weil mittlerweile „*alles Tun Kunst sein kann*“, was aber nicht bedeutet, „*dass alles Kunst ist*“ oder zur Kunst erkoren wird (Damus 2000, 13, 395).

Fassen wir die aktuelle Diskussion über die Gegenwartskunst zusammen, stellen wir einen Bedeutungsverlust von Kriterien wie Stilarten, Epochen oder Bewegungen gegenüber einer Hinwendung zu künstlerischen Konzepten, Verfahren oder Strategien fest, mit denen jenseits des subjektiven Geschmacks ein Zugang zum Verständnis von Kunst erleichtert werden soll (vgl. Briegleb 2011). Das betrifft ins-

besondere 10 Strategien wie „*Irritation*“ (z.B. durch Täuschung des Gewohnten), „*Partizipation*“ (z.B. durch „Teilhabe in Form von Mitmachen“ [ebd., 22]), „*Inspektion*“ (indem z.B. Gegenstände tiefgreifend untersucht werden), „*Inszenierung*“ (z.B. unter Einbeziehung von Mitteln des Theaters), „*Transformation*“ (indem z.B. ein Objekt in einen neuen Zusammenhang gestellt eine andere Bedeutung erfährt), „*Collage*“ (indem z.B. Dinge geschickt kombiniert werden, „um daraus etwas eigentümlich Neues (...) zu gewinnen“ [25]), „*Narration*“ (z.B. in Bezug auf einen lebensgeschichtlich angelegten Akt des Erzählens), „*Negation*“ (z.B. durch Kritik an gegebenen Verhältnissen oder Ablehnung herkömmlicher Regeln oder Normen), „*Provokation*“ (z.B. durch herausfordernde, rebellische Botschaften, die nicht selten in der Öffentlichkeit als empörend wahrgenommen werden) und „*Ironisierung*“ (indem z.B. durch vorgetäuschte Inszenierungen oder Bildmotive das Lachen oder Humor in die Kunst gebracht wird).

Die meisten dieser Strategien werden von Außenseiter-Künstler*innen eher selten in Anspruch genommen, stattdessen ist es ihnen in erster Linie um Arbeitsweisen zu tun, die der „*Selbstverwirklichung*“ (zur Selbstzufriedenheit, zur Gewinnung eines Selbstwertgefühls oder Selbstbewusstseins), dem „*Vergnügen*“ (z.B. zum Lustgewinn, aus Freude heraus), der „*Entspannung*“ (z.B. zum Abbau und zur Kompensation von Stress, zur Befreiung von Bedrückendem) oder der „*Freizeitbeschäftigung*“ (z.B. als Ausgleich zu einem eintönigen Arbeitsalltag) dienen.

All die genannten Zugänge zur Bestimmung von Kunst können den Eindruck erwecken, dass das damit verknüpfte Tun in erster Linie kognitiv (vom Denken her) gesteuert ist (z.B. durch Planen, Reflektieren, Nach- und Vorausdenken). Es spielen zugleich aber auch Ideen, spontane Einfälle oder Fantasien eine zentrale Rolle, denen unbewusste, emotionale Momente einverleibt sind, sodass wir es mit einem Synkretismus, der Vermischung und Verdichtung rationaler, bewusstseinszugänglicher und unbewusster, intuitiver Vorgänge zu tun haben, die eine produktive Kreativität erzeugen können. Hinzu kommt, dass das Tun dem Zufallsprinzip unterliegen kann, vor allem dann, wenn dem Herstellungsprozess und dem Material „freien Lauf“ gegeben wird. Das erzeugt Überraschungen und macht im Verein mit dem synkretistischen Tun letztlich das aus, was als einmalig, originell, außergewöhnlich, sensationell oder neuartig wahrgenommen und bewertet wird. In dem Zusammenhang spielt es keine Rolle, ob es um professionelle Kunst oder Außenseiter-Kunst geht.

Betrachten wir unter den genannten Gesichtspunkten die Bildwerke von autistischen Personen, können viele ihrer Arbeiten als Kunst bezeichnet und unter der Außenseiter-Kunst eingereiht werden. Bei manchen Zeichnungen oder Bildnereien sind jedoch Zweifel angebracht, wenn jegliche Kriterien, die oben genannt wurden, insbesondere Momente der Originalität, des Außergewöhnlichen oder Unkonventionellen fehlen. Nun gilt spätestens seit Josef Beuys jeder Mensch als ein Künstler bzw. eine Künstlerin. Insofern könnte mein Einwand und Vorbehalt als ein Widerspruch zurückgewiesen werden, wenn wir nicht wüssten, dass Beuys mit seiner berühmten Aussage keineswegs gemeint hat, dass nun *„jeder Mensch ein Maler ist“* (Beuys zit. nach Club 2 1983; auch WDR 1970). Vielmehr hat er mit seinen Worten *„jeder Mensch ist ein Künstler“* auf das kreative oder schöpferische Potenzial eines jeden Menschen aufmerksam machen wollen, das durch Hervorbringung von Neuartigem in verschiedensten Lebenszusammenhängen (z.B. beim Brotbacken, beim Gestalten eines Gartens, beim Entwickeln eines Hilfsmittels, beim Bau einer Modelleisenbahnanlage) zum Ausdruck gebracht werden kann und sollte. Daher stimme ich R. Cardinal (2009, 1466) zu, dass *„nicht alle Autist*innen (...) Außenseiter-Künstler*innen“ sind, wohl aber kreativ sein können.*

Befördert wird die Neigung, alle Zeichnungen oder Bilder behinderter Menschen als Außenseiter-Kunst auszuweisen, durch sogenannte „kreative Werkstätten“, Kunstateliers oder Kunstzentren, die zumeist unter der Regie von Leistungserbringern der Behindertenhilfe stehen (vgl. Theunissen 2013; 2014).

Dass in den letzten Jahren vielerorts solche Orte künstlerischen Schaffens, insbesondere im Rahmen großer Behinderteneinrichtungen oder von Werkstätten für Behinderte entstanden sind, hat mehrere Beweggründe. Vor allem hat das Wissen um den therapeutischen Charakter von Kunst dazu beigetragen, dass heute künstlerisches oder kreatives Schaffen als Vehikel für psychische Gesundheit hoch eingeschätzt wird. Ebenso spielt die Erkenntnis eine prominente Rolle, dass Kunst eine kulturstiftende Funktion hat, weshalb vonseiten der Kunstzentren und ihren Trägern immer häufiger öffentlichkeitswirksame (Wander-)Ausstellungen, Kunst- oder Kulturfestivals organisiert werden. Dadurch sollen behinderten Menschen und der nicht-behinderten Bevölkerung anregende und wertvolle Begegnungen ermöglicht und die Chancen sozio-kultureller Inklusion genutzt werden. Freilich spielen hierbei auch Eigeninteressen (z.B. Prestigegewinn) der betroffenen Leistungserbringer eine Rolle. Konzeptionell zeichnen sich die Kunstwerkstätten häufig durch drei zentrale Angebote aus:

1. Lässt sich ein kunsttherapeutisches Betätigungsfeld ausmachen, welches den (selbst-)heilenden Charakter von Kunst in Anspruch nimmt und „nebenbei“ künstlerische Produkte erzeugt, die auf Ausstellungen präsentiert werden;
2. wird ein bildnerisch-werkhaftes Schaffen fokussiert und gefördert, aus dem Bildwerke oder künstlerische (Auftrags-)Arbeiten hervorgehen, die zumeist für den Kunstmarkt bestimmt sind;
3. offerieren nicht wenige Einrichtungen ein „offenes Atelier“, welches im Sinne eines Freizeitangebots zur „Hobbymalerei“ genutzt werden kann und darüber hinaus die Chance bietet, zu einer „Brutstätte“ von Außenseiter-Kunst zu avancieren. Dies gilt mit Blick auf autistische Erwachsene insbesondere für US-amerikanische Art Center (dazu Theunissen 2014; 2021b, 165 ff.). Aber auch hierzulande gibt es bemerkenswerte Formen einer Unterstützung und Förderung autistischer Außenseiter-Künstler*innen. So hat sich beispielsweise der autistische Künstler Roland Kappel eine Welt geschaffen, *„in der alles eine eigenwillige Ordnung besitzt: Aus recycelten Fundstücken kreiert er mit Schweißdraht und innovativer Löttechnik Baumaschinen und Gebäude oder malt in lebhaften Farben Bilder von Tieren oder fantasievollen Landschaften“* (Ammon & Croonenbroeck 2019, 20). All diese Arbeiten kann er in einer eigenen Werkstatt in einer großen Behinderteneinrichtung verwirklichen, die ihm zudem ein „Museum“ eingerichtet hat. *„Roland Kappel zählt heute zu den wichtigsten Vertretern der zeitgenössischen ‚Art Brut‘, auch ‚Outsider Art‘ genannt“* (ebd., 22).

Was das Verständnis von Außenseiter-Kunst betrifft, so wird dieses von einigen Leistungserbringern der Behindertenhilfe leider unterlaufen, indem ein Gemisch aus angeleiteten und authentischen Exponaten publikumswirksam präsentiert und dem Markt angeboten wird. Dies führt zu der Gefahr, dass die Außenseiter-Kunst an Authentizität, struktureller und psychologischer Tiefe verliert und ihr Label zu einer Leerformel gerinnt. Angeleitete Bildnereien sind nämlich nicht mit authentischen Arbeiten vergleichbar, häufig unter anderen Vorzeichen, einem kunsttherapeutischen oder ökonomischen Interesse und auferlegten Bedingungen entstanden, die *„jede freche und erfindungsreiche Ausdrucksweise“* (Peiry 2005, 198) unterdrücken und der ursprünglichen Kunst ihre Anziehungskraft nehmen. *„Angelernte, antrainierte Fähigkeiten (...) verbergen eher und verhüllen, als dass sie etwas offenbaren. (...) Der wirkliche Charakter wird verfälscht. (...) Kunstfertigkeiten kann jedermann erlernen. Sie beruhen auf Abmachungen und Übereinkünften, sie sind Ergebnis von Übung, Fleiß und schließlich Routine. (...) Technische Fertigkeiten können ein Bild gefällig machen (...), aber (...) was bleibt dann noch?“* (Hassbecker 1987, 57 f.). Ähnlich äußerte sich der Künstler R. Laute, einst künstlerischer Leiter

und Initiator der „Schlumper“ aus Hamburg: *„Bildnerisch spannend ist doch das, was aus normaler Sicht falsch ist! Künstlerische Assistenz sollte sich also zurückhalten. Es ist wichtig, dass man die Künstler in Ruhe arbeiten lässt und ihnen keine Tipps gibt, wie sie etwas vermeintlich richtig malen sollen, das schadet nur. Im Mittelpunkt steht die Selbstentdeckung, auch wenn die in kleinen Schritten geschieht“* (zit. n. Ch. Mürner in Theunissen 2008, 144).

Vor diesem Hintergrund war ich bemüht, die Bildergalerie der vorliegenden Schrift nur mit nachweislich authentischen Arbeiten auszustatten. Dies war letztlich nicht schwer, da es sich um autistische Personen oder Savants handelt, die im Unterschied zu anderen (behinderten) Menschen üblicherweise ein atypisches Lernverhalten zeigen, indem sie sich in ihrem ästhetischen Tun nicht fremdbestimmen, vereinnahmen oder disziplinieren lassen, sondern sich nur auf selbst-erarbeitete Visualisierungsstrategien, eigene bildnerische Lösungen und selbstbestimmte Ideen und Interessen einlassen. Das ist auch gut so – anderenfalls hätten wir es nicht mit einer „starken Kunst“ zu tun. Diese Erkenntnis sollte sich die pädagogische Praxis einverleiben. Dies gilt für die vorschulische Erziehung ebenso wie für den Kunstunterricht in Schulen oder für künstlerische Bildungsangebote im Erwachsenenalter. Richtungsweisend sollte diesbezüglich die Empfehlung von I. W. Brydon, Direktorin des Creative Growth Art Center aus Oakland (Kalifornien) sein, eines der prominentesten Kunstwerkstätten für kognitiv beeinträchtigte und autistische Menschen (people with developmental disabilities): *„Es bedarfein hohes Maß an Vertrauen, Zutrauen und Sensibilität auf Seiten der Lehrenden oder Assistenten, ihre Hände wegzulassen und nicht in den Gestaltungsprozess einzugreifen“* (zit. n. MacGregor 1992, 8). Wie wir uns ein solches Konzept vorstellen können, geht aus dem dritten Teil der vorliegenden Schrift hervor, der sich mit Fragen der Kunsttherapie und ästhetischen Erziehung befasst und dabei Besonderheiten von Personen aus dem Autismus-Spektrum beachtet.

Auf diese Weise hoffe ich, ein aktualisiertes Buch vorlegt zu haben, das wiederum viele Leserinnen und Leser in seinen Bann ziehen und zu einer „guten Praxis“ motivieren kann. Mein Dank gilt diesmal insbesondere Gee Vero für ihre faszinierenden Bildwerke, ihre Kommentierung und ihr Nachwort, meiner Lektorin Frau Winkler vom Lambertus-Verlag sowie meiner Frau für ihre Unterstützung..

Georg Theunissen, Freiburg im Januar 2022

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE

In den vergangenen Jahren sind mehrfach aus meinem Hallenser Arbeits- und Forschungsbereich Fachbücher über Kunst, Behinderung und ästhetische Praxis erschienen; zuletzt der Herausgeberband *„Außenseiter-Kunst. Außergewöhnliche Bildnereien von Menschen mit intellektuellen und psychischen Behinderungen“* (2008). Die vorliegende Schrift setzt nahtlos an dieser Serie an Arbeiten an, indem sie sich als erste Monographie im deutschsprachigen Raum explizit der Kunst von Autisten und (autistischen) Savants verschrieben hat.

Mit diesem Thema haben wir Neuland betreten – scheint es doch bis heute vor allem in Deutschland Gepflogenheit zu sein, Autisten zu pathologisieren, ihre Defizite zu betonen und ihre Stärken auszublenden. Das gilt unter anderem auch für ihre Bildnerie, wenn eher nach pathologischen Merkmalen oder dem Nicht-Können als nach dem künstlerischen Ausdruck und Talent Ausschau gehalten wird. Die Suche nach Kriterien einer *„pathologischen Kunst“* von Autisten oder gar einer *„autistischen Kunst“* geht jedoch ins Leere. Vielmehr haben wir es mit einem Facettenreichtum an bildnerisch-ästhetischen Ausdrucksformen zu tun, der es uns nicht gestattet, von einer eng umschriebenen, typischen Kunst autistischer Menschen zu sprechen.

Kontrapunktisch zu vielen Arbeiten über Autismus aus dem klinisch-medizinischen Bereich setzt die vorliegende Schrift an der Philosophie von Stärken an, wie sie uns Oliver Sacks mit seinen faszinierenden Geschichten über Autisten und Savants vor Augen führt. Fokussiert wird eine Stärken-Perspektive, die in der Präsentation außergewöhnlicher Bildwerke von Autisten und Savants kulminiert, aber ebenso für die handlungspraktische Ebene im Bereich von Schule, Freizeit, Erwachsenenbildung oder Therapie von zentraler Bedeutsamkeit ist.

Damit werden zwei Interessen aufgegriffen: Zum einen das Interesse an einer *„art that makes you go crazy“* – wie es das Atelier Herenplaats in Rotterdam treffend formuliert; zum anderen das Interesse an einer bildnerisch-ästhetischen Praxis, die Stärken zu entdecken und zu unterstützen vermag, sodass autistische Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu einem *„persönlichen Stil“* angestiftet werden können. Dabei geht es uns vor allem um Authentizität, um bildnerisch-ästhetische Prozesse und Produkte, die keiner kunsttherapeutischen oder heilpädagogischen

Intervention unterliegen, sondern quasi spontan, einer plötzlichen Eingebung oder „inneren Stimme“ folgend, entstanden sind.

Bedanken möchte ich mich bei allen, die das Buchprojekt unterstützt und gefördert haben: *Michael Schubert* für seine Mitarbeit, Auswahl und Platzierung der Bilder sowie sorgfältige Erstellung der Druckvorlage, *Dr. Laurence A. Becker*, Creative Learning Environment, Austin TX, *Prof. Dr. Tony Gengarelly*, Massachusetts College of Liberal Arts, *Frits Gronert*, Galerie Atelier Herenplaats Rotterdam NL, *Henriette Paetz* für Übersetzungs- und Zuarbeiten, *Carol Putnam*, Director GRACE art, Grass Roots And Community Effort, Hardwick Vermont, *Lyle Rexer*, Autor und Kunstexperte, New York, *Dr. Pamela Rogers*, Director Pure Vision Arts, a Division of the Shield Institute New York, *Kerry Schuss*, Kunsthändler und Galerist, ksart New York, *Zoltan Szipola*, The Stephen Wiltshire Gallery London, *Michael Wawro*, *Familie Wepil* für die Gesprächsbereitschaft, *Joe Weston*, Office Manager Princeton Architectural Press New York, *Sabine Winkler* vom Lambertus-Verlag für das verlegerische Interesse und allen Künstlerinnen und Künstlern, vor allem *Stefan Wepil*.

Georg Theunissen, Halle (Saale) und Freiburg 2010

KAPITEL 1

EINFÜHRUNG INS BUCHPROJEKT: AUTISMUS IM LICHT DER STÄRKEN-PERSPEKTIVE

Autismus (abgeleitet vom Griechischen „autos“ = selbst) hat es vermutlich zu allen Zeiten gegeben. So schließen einige Genetiker*innen nicht aus, dass Autismus bereits bei Vorfahren des Homo Sapiens aufgetreten sein könnte. Höhlenmalereien (36.000 bis 15.000 v. Chr.) zeigen auf, dass Menschen der ausgehenden Altsteinzeit schon perspektivisch zeichnen konnten und in der Lage waren, mit verschiedenen Maltechniken das Verhalten von Tieren naturgetreu und im Detail wiederzugeben. In den letzten Jahren wird vermehrt diskutiert, ob derartige Bildwerke, z. B. in der französischen Grotte von Lascaux, von autistischen Personen stammen. Dies ist freilich eine Spekulation (vgl. Kellman 1998).

Das gilt aber nicht für einige Überlieferungen, die J. Donovan und C. Zucker (2016, 42) in ihrer „Geschichte über Autismus“ erwähnen. Zum Beispiel habe es um 1469 einen russischen Schuhmacher mit typisch autistischen Verhaltensweisen gegeben. Gleichfalls habe der 1708 geborene Hugh Blair of Borgue, ein bekannter schottischer Adliger, ungewöhnliche Verhaltensweisen gezeigt, die dem Autismus nahe kämen (z. B. ein leidenschaftliches Sammeln von Vogelfedern, Zweigen und Stoffstücken; Echolalie; mangelndes Interesse an Menschen, Vorliebe für Katzen; ein außergewöhnlicher, zwanghaft anmutender Umgang mit Objekten; Missachtung sozialer Konventionen).

JOHN LANGDON HAYDON DOWN

Ebenso bemerkenswert sind Schriften des Psychiaters J.L.H. Down (1887), in denen unter dem Label der „geistigen Behinderung“ („feeble-mindedness“) zwei Untergruppen an Kindern und Jugendlichen beschrieben werden, welche heute als autistisch bezeichnet würden (vgl. Treffert 2017).

Die erste Gruppe bezieht sich auf Kinder, die sich nach einer zunächst normalen (einschl. sprachlichen) Entwicklung bis etwa zum sechsten Lebensjahr auf ungewöhnliche Weise zurückentwickelten, z. B. durch „Verlust der Sprache“, „verzögerte Sprache“, „Sprechen in der dritten Person“, ausbleibende Antworten auf Fragen, „verminderte Reaktionsfähigkeit auf soziale Zuwendungen“, „geringe Notiz an der Umgebung“, stagnierende Intelligenz oder Entstehung „rhythmischer und automatischer Bewegungen“ (Down 1887, 15). Heute würden wir dieses Phänomen als Hinweis auf einen spät einsetzenden Autismus im Sinne der „autistischen Regression“ betrachten (dazu Theunissen 2021c, 70).

Was die Entstehungsbedingungen dieser Besonderheiten betrifft, so sah Down (1887, 18 ff.) im Unterschied zur „üblichen“ Intelligenzminderung keine deutlichen Hinweise auf eine rein „angeborene“ oder „zufällige“ Verursachung. Dies führte ihn zu einer „*entwicklungsbedingten*“ (*developmental*) Annahme, die aus heutiger Sicht – mit Blick auf atypische Entwicklungserscheinungen und potenzielle Veränderungen der autistischen Symptomatik im Laufe des Lebens – nicht gänzlich überholt erscheint.

Die zweite Gruppe betrifft Personen, die „*in sich gekehrt*“, „*versunken in eine ,eigene Welt‘*“ erscheinen, jedoch mit außergewöhnlichen Verhaltensweisen, Fähigkeiten und Gedächtnisleistungen imponieren (vgl. ebd., 96 ff.). So berichtet er über besonders talentierte Kinder mit technischen, mathematischen, musikalischen oder bildnerischen Fähigkeiten.

„Ein Junge, ungefähr 12 Jahre alt, konnte drei Zahlen mit perfekter Genauigkeit mit drei Zahlen multiplizieren, und zwar so schnell, wie ich die sechs Zahlen auf Papier schreiben konnte, und dennoch war er geistig so schwach, dass er innerhalb von 2 1/2 Jahren im Rahmen der täglichen Begegnung zwar mit mir sprechen, aber nicht meinen Namen sagen konnte“ (101).

Diese Gruppe bezeichnet Down als „*idiot savants*“, die im Hinblick auf all seine „*Fälle*“ männlich waren (103).

SAVANTS

Neben Down stoßen wir im 19. Jahrhundert auch auf andere Berichte über kognitiv beeinträchtigte oder autistische Personen mit Savant-Fähigkeiten (*idiot savants*) in Bereichen der Musik, Bildnerie oder des Rechnens (vgl. Treffert 1989; 2010; Hermelin 2002). Dazu zählt beispielsweise der Berner Künstler Gottfried Mind (1768–1814). Durch seine bis ins winzigste Detail fein ausgearbeiteten, realistisch-naturalistischen Zeichnungen (v. a. von Tieren und Kindern) war Mind schon zu seinen Lebzeiten als „*Der Katzen-Raphael*“ berühmt geworden (dazu später Kapitel 2).

Wenngleich Down nicht die Absicht hatte, mit „Idiotie“ die betroffenen Personen zu entwerten, beförderte dieser Begriff in der Folgezeit negative Assoziationen und Prozesse der Diskriminierung. Daraufhin wurde vor etwa 40 Jahren mit der Bezeichnung „*Savants*“ eine Entstigmatisierung und Neutralisierung ange-

strebt (vgl. Treffert 1989; 2010). Neben der Vermeidung der Diskriminierung war für D. Treffert ebenso die Erkenntnis bedeutsam, dass längst nicht alle Savants eine unterdurchschnittliche Intelligenz hatten. So wird heute davon ausgegangen, dass über 50 % aller Menschen mit einem Savant-Syndrom einen Intelligenzquotienten unter 75 haben (Hermelin 2002, 47) und dass es gleichfalls Savants mit einem überdurchschnittlich hohen Intelligenzwert von über 140 gibt.

„Deshalb bleibt festzustellen, dass der Zusammenhang zwischen Intelligenz und Savant-Syndrom bis zum heutigen Tag nicht sicher hergestellt werden kann und ein geringer IQ keine Bedingung für die Diagnose eines Savant-Syndroms darstellt“ (Treffert 2015, 310).

Gegenwärtigen Erkenntnissen zufolge dürfen wir annehmen, dass die große Mehrheit der Savants dem Autismus-Spektrum zugehörig ist, dass etwa die Hälfte aller Autist*innen über Savant-Fähigkeiten (Teilleistungsstärken) verfügt und dass mindestens 10 % aller autistischen Personen außergewöhnliche Savant-Begabungen (Talente) zeigen. Nur etwa 100 Personen wird hingegen die dritte Ausprägung des Savant-Syndroms (Genialität) attestiert, wobei auch hierbei der Anteil an autistischen Personen am größten ist.

Demnach werden drei Personengruppen mit Savant-Fähigkeiten unterschieden (vgl. Treffert 2010, 24f.; 2015). Es sollte jedoch hierbei keine scharfe Grenzziehung erfolgen, da es vor allem bei autistischen Menschen schwierig ist, zwischen den verschiedenen Formen an Savant-Fähigkeiten zu differenzieren.

DREI PERSONENGRUPPEN MIT SAVANT-FÄHIGKEITEN

1. Behinderte Personen mit moderaten Savant-Fähigkeiten („splinter skills“ im Sinne von Teilleistungsfähigkeiten oder -fertigkeiten)

Diese sind nicht selten bei Personen aus dem Autismus-Spektrum zu beobachten und v. a. in Anbetracht unterdurchschnittlicher Intelligenz bemerkenswert. Ebenso können sie als eine „savantähnliche Begabung“ (Sacks 2011, 198) mitunter bei (linksseitigen) Hirnverletzungen, Schlaganfällen oder frontotemporaler Demenz auftreten. In der Regel handelt es sich um Leistungen, die mit einem spezifischen Interesse und oft mit einem damit verbundenen, ausgezeichneten Gedächtnis verknüpft sind, im Kontext behinderungsspezifischer Beeinträchtigungen isoliert hervortreten und zumeist nicht in Lebenszusammenhänge sinnvoll eingebettet sind, so z. B. die Fähigkeit, Geschichtsereignisse datenmä-

ßig aufzusagen, ohne die damit verknüpften Geschehnisse zu verstehen; Fußballstatistiken aufzulisten, ohne ein Fußballspiel zu kennen; sich Bahnfahrpläne zu merken, aber ohne fremde Hilfe keine öffentlichen Verkehrsmittel nutzen zu können; mit einer Hand ein Kartenspiel zu mischen, aber kein Kartenspiel zu beherrschen; ein ‚enzyklopädisches‘ Wissen über einen Filmstar, unterschiedliche Sagen oder Automarken. Zudem wird die Hyperlexie-Fähigkeit kommunikations- und kognitiv beeinträchtigter Kinder aus dem Autismus-Spektrum, schon im Alter mit zwei oder drei Jahren Buchstaben oder Wörter zu legen oder zu dekodieren, ohne dabei den Sinn des Textes zu verstehen, als eine savantähnliche Begabung diskutiert (vgl. Theunissen 2021c, 74).

2. „Talentierte Savants“ (talented savants)

Hierbei handelt es sich zumeist um intellektuell beeinträchtigte oder autistische Personen, die v. a. mit hervorragenden Gedächtnisleistungen und bildnerischen, musikalischen oder mathematischen Fähigkeiten und Fertigkeiten oder einem mechanischen Geschick imponieren, z. B. ein einmal gesehenes Bild aus dem Gedächtnis heraus perfekt visualisieren, eine einmal gehörte Melodie exakt nachsummen, aus dem Gedächtnis heraus eine Straßenkarte präzise entwerfen, komplizierte Rechenaufgaben aus dem Gedächtnis lösen oder ohne Vorkenntnisse ein Uhrwerk innerhalb weniger Minuten reparieren und zum Laufen bringen. Derlei Fähigkeiten beschränken sich zumeist – wie bei einigen Künstler*innen (Kapitel 2) – auf ein spezielles Gebiet und treten ebenso wie die Teilleistungsfähigkeiten vor dem Hintergrund allgemeiner intellektueller Beeinträchtigungen oder autistischer Verhaltensweisen deutlich hervor.

3. „Ausnahmetalente“ (prodigious savants), sogenannte „Wunderkinder“ (Winner 2003)

Ihnen werden einzigartige, spektakuläre Fähigkeiten und Fertigkeiten nachgesagt, so z. B. – wie bei Stephen Wiltshire (Kapitel 2) – das dreitägige Zeichnen des exakten Luftbildes der Innenstädte von London, Paris oder Rom auf einem fünf Meter langen, großen Papierbogen nach einem einzigen 45-minütigen Flug über die entsprechende Großstadt; das Zeichnen von Tieren in einer perfekten Plastizität, was – wie bei Nadia (Kapitel 2) – schon im Alter von drei Jahren beobachtet wird, den Rahmen der üblichen Kinderzeichnungen sprengt und eine Genialität zum Ausdruck bringt, die üblicherweise nur bei Bildwerken von akademisch ausgebildeten, professionellen Künstler*innen zutage tritt; das Auswendiglernen von 12.000 Büchern; das Sprechen von 20 Sprachen und das Erlernen einer neuen Sprache innerhalb einer Woche; die autodidaktische Aneignung des Klavierspiels an nur einem Tag im frühkindlichen Alter und das Nachspielen jeder Melodie nach einmaligem Hören; ein Rechnen so