

TAKE CARE

Kunst + Medizin



WIENAND

Kunsthaus
Zürich

TAKE
Kunst + Medizin
CARE

Kunsthaus Zürich

Catherine Hug

mit Beiträgen von Vincent Barras, Christoph Becker, Flurin Condrau,
Georges Didi-Huberman, Adina Kamien, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung,
Muriel Pic, Linda Schädler, Nicola von Lutterotti, Agnès Virole

TAKE

Kunst + Medizin

CARE

Christoph Becker	6	Vorwort
	8	Dank
Cathérine Hug	10	«Wer diesen Katalog nicht gut findet, muss sofort zum Arzt». Krankheit, Medizin und Kunst im Wechselspiel: Ein kuratorischer Überblick
Christoph Becker	20	Die Natternzungen. Wunder und Wahrheit in Naturwissenschaft und Kunst im Zeitalter der Aufklärung
Cathérine Hug	26–252	Werktexte
	26	1 Das «Goldene Zeitalter» der Medizin
Vincent Barras	34	Vom Körper und seinen Genealogien
Adina Kamien	48	Der Bogen zurück zur Hysterie
Linda Schädler	78	Überspannte Barmherzigkeit
	88	2 Seuchen und Pandemien
Flurin Condrau	92	Choleraepidemien und die Medizin des 19. Jahrhunderts
	116	3 Der diagnostische Blick und das System Spital
Agnès Virole	122	Die Tafelbilder des Wachraums im Hôpital de la Charité von 1892
Nicola von Lutterotti	150	Die Medizin im Fadenkreuz der Digitalisierung
	158	4 Medikation und Spitzenforschung
Muriel Pic	168	Eine kurze Geschichte des pharmazeutischen Stils
Bonaventure Ndikung	188	Interview: Die Möglichkeit des Experimentierens und des Scheiterns verbindet Kunst und Wissenschaft
	200	5 Prophylaxe, Komplementärmedizin und Selbstheilung
Georges Didi-Huberman	218	Interview: Der anachronistische Körper
	228	6 Betroffene am Scheideweg vom genormten zum singulären Körper
	256	Verzeichnis der ausgestellten Werke



Kat. 6

Ilit Azoulay (*1972)
Marie (case 5590), 2020
 Aus der Serie *Mousework*, 2020
 Tintenstrahldrucke, Passepartout aus Acryl,
 vakuumgeformter Rahmen, 51,5 × 70 × 5 cm
 Courtesy of the artist and
 Braverman Gallery, Tel Aviv

Details zu Kat. 4 und 5 siehe S. 257



Kat. 4



Kat. 5

Der Bogen zurück zur Hysterie

Adina Kamien

Hysterie, die gemeinhin als psychosexuelle Störung der Frau und als Symptom von Traumata betrachtet wurde, fasziniert Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler im Bereich Gender, Medizingeschichte und Kunst bis heute. Aufgrund einer «unwiderstehlichen Mischung aus Wissenschaft, Sexualität und Sensationsgier» geht von der Hysterie ein besonderer Reiz aus, wie soziale, politische, philosophische, religiöse, literarische, poetische und visuelle Quellen, aber auch die Kulturgeschichte zeigen.¹

Bis 1980 wurden die «hysterische Neurose» und die «hysterische Persönlichkeit» offiziell als psychologische Störungen untersucht und im *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-III) der American Psychiatric Association als Neurosen und Persönlichkeitsstörungen klassifiziert.² Im Laufe des 20. Jhs. konnten Klinikärztinnen und -ärzte einen Rückgang der Inzidenz verzeichnen. Bei Kriterien, die zuvor unter dieser Diagnose zusammengefasst wurden, wird mittlerweile zwischen dissoziativen Störungen (vor allem multiple Persönlichkeitsstörungen), Konversionsstörungen (wenn Emotionen sich in körperlichen Symptomen ausdrücken) und der spezifischen Diagnose der histrionischen Persönlichkeitsstörung (HPD) unterschieden. Obwohl die moderne Medizin also nicht mehr von «Hysterie» spricht, wird HPD von klinischen Ärztinnen und Ärzten immer noch häufiger bei Frauen diagnostiziert.³ Hormonelle Schwankungen des weiblichen Körpers und die damit in Verbindung stehende Symptomatik, wie das prämenstruelle Syndrom, postpartale Depression oder Essstörungen, werden in der klinischen Diagnose noch immer hervorgehoben, was bei Männern nicht der Fall ist.⁴

Die feministische Geschichtsschreibung betrachtet die weibliche Metaphorik im wissenschaftlichen Diskurs und interpretiert Hysterie als eine Metapher für die Stellung der Frau in den patriarchalischen Gesellschaften der Vergangenheit. Mit dem Aufkommen der Psychoanalyse wichen der Anblick des weiblichen Körpers und die damit in Verbindung stehende Beurteilung von weiblicher Psyche oder weiblichem Charakter, Frauen, die von ihren eigenen persönlichen und professionellen Leben, ihren künstlerischen Arbeiten und ihren politischen Handlungen zu berichten haben.⁵ Heute, wo die Freudsche Theorie kritischer klinischer und theoretischer Neubewertung unterworfen ist, wird systematisch versucht, eine feministisch geprägte Psychologie und Psychiatrie umzusetzen. Aktuelle Studien betonen die Bedeutung der transkulturellen Psychiatrie sowie die Rolle von Umweltfaktoren

und interdisziplinären Versuchen, traditionelle psychodynamische Konzepte mit neuen neurowissenschaftlichen Vorstellungen zu verbinden.

Dieser Aufsatz widmet sich der Untersuchung der Darstellungen von Hysterie, die diese kritischen Ansätze im späten 20. und im 21. Jh. veranschaulichen. Er beginnt mit einer kurzen Geschichte der jahrtausendealten Versuche, Hysterie zu verstehen, und folgt dabei den sich verändernden medizinischen, religiösen und ideologischen Wahrnehmungen der jeweiligen Zeit. Die Reise der Hysterie durch den physischen Körper zeigt auf, wie sich ihr «Ort» laufend verändert, von der Gebärmutter über den Teufel in der Frau zum Kopf, Gehirn und Nervensystem zurück zur Gebärmutter und den Eierstöcken und schlussendlich zur Psyche.

Eine kurze Geschichte der Hysterie

Etymologisch leitet sich die Hysterie vom griechischen Wort *hystera* ab, was so viel wie Gebärmutter bedeutet. In ihrer 4000 Jahre währenden Geschichte stand sie also in Zusammenhang mit der weiblichen Fortpflanzungsanatomie. Aus einem dämonologischen Blickwinkel betrachtet, wurde die Hysterie üblicherweise mit Kräutern, herbeigeführten Orgasmen, sexueller Abstinenz, Bestrafung und Reinigung durch Feuer behandelt und schließlich klinisch als psychische Störung eingeordnet.⁶ Obwohl die medizinische und visuelle Dokumentation von Hysterie im Hôpital de la Salpêtrière in Paris aus dem Jahr 1880 im kollektiven visuellen Gedächtnis eine beherrschende Stellung einnimmt *1, wurde das Phänomen bereits in alten ägyptischen und in griechischen Quellen ausführlich beschrieben. Diese antiken Vorstellungen bildeten die historischen Grundlagen des medizinischen Konzepts von Hysterie in der westlichen Zivilisation.

Die erste Beschreibung von Hysterie findet sich im sogenannten Kahun Papyrus aus dem Jahr 1900 v. Chr. und identifiziert als Grund für die Störung spontane Bewegungen des Uterus, der von seiner normalen Position im Becken nach oben wandert, was zu absonderlichen körperlichen und geistigen Symptomen führe. Aromastoffe, die auf der Vulva platziert wurden, oder das Riechen an bzw. das Schlucken von verdorbenen Substanzen sollten die Gebärmutter wieder zurück an ihren Platz befördern. Der griechische Philosoph Hippokrates (5./4. Jh. v. Chr.) war der Erste, der sich des Begriffs «Hysterie» bediente. Er berichtete von Manifestationen dessen, was er als



1 André Brouillet (1857–1914)
Une leçon clinique à la Salpêtrière, 1887
 Eine klinische Lektion an der Salpêtrière
 Öl auf Leinwand
 Centre national des arts plastiques Paris-La Défense

«wandernde Gebärmutter» (*hysteron*) bezeichnete, die auf der Suche nach Feuchtigkeit dem Rachen zustrebe. Sowohl Platon (5./4. Jh. v. Chr.) als auch der Arzt und Verfasser medizinischer Schriften Aretaios (2. Jh.) vertraten die Theorie des «wandernden Uterus» und waren der Ansicht, dass sich «hysterisches Ersticken» durch uterine Ausräucherung, Unterleibsbandagen und augenblickliche Verehelichung verbessern ließe. Zudem schrieben sowohl die griechischen wie römischen Ärzte der Antike die meisten Krankheiten von Frauen – vom Fieber bis zur Kleptomanie – deren Geschlechtsorganen zu und machten dafür ein nicht zufriedenstellendes Sexualleben verantwortlich.

Die christliche Zivilisation im lateinischen Westen brachte einen Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung von Hysterie mit sich. Zwischen dem 5. und dem 13. Jh. ersetzten übernatürliche Formulierungen das vormals naturalistisch-heidnische Verständnis von Hysterie. Im Mittelalter wurde sie mit der schamlosen, hypersexuellen und unmoralischen Frau gleichgesetzt. Die Krankheit wurde dämonisiert, und weibliches Leid sowie organische und geistige Krankheit wurden als Manifestationen des angeborenen Bösen und der Ursünde betrachtet. Die

hysterische Symptomatik galt nun als Beweis für obszöne Verbindungen zwischen Frauen und dem Teufel. Im Mittelalter und in der Renaissance fand die Diagnose von Hysterie dementsprechend eher im kirchlichen und gerichtlichen Rahmen als im Krankenhaus statt.⁷

Im späten 17. und im 18. Jh. bildete sich durch ein wachsendes Verständnis von der Struktur und Funktion des Nervensystems ein neurologisches Modell der Krankheit heraus und bewirkte, dass die dämonologischen und gynäkologischen Theorien zunehmend schwanden. 1670 lokalisierte der Neuroanatom Thomas Willis das Gehirn und das Rückenmark als Ort der Hysterie und legte eine Theorie dar, der zufolge übermäßige «animalische Geister» vom Gehirn freigesetzt und von den Nerven zur Milz und zum Unterleib transportiert würden.⁸ Während die Lehre des Hippokrates hysterische Symptomatik mit sexuellem Entzug von Frauen in Zusammenhang brachte, führten Autoren des 18. Jhs. sie auf Maßlosigkeit zurück. In den 1840er-Jahren wurde der Prozess des Eisprungs entdeckt, was die Theorie befeuerte, dass die hysterische Krankheit von den Eierstöcken ausgehen würde, eine Vorstellung, die sich bis Ende des Jhs. ungebrochener

Popularität bei Gynäkologen erfreute. Ein «hysterisches Temperament» wurde in Deutschland, Frankreich oder England zwischen 1840 und 1900 nicht mehr als körperliche Symptomatik betrachtet, sondern als eine Reihe «negativer» Charaktereigenschaften wie Exzentrik, Impulsivität, Emotionalität, Koketterie, Arglist und Hypersexualität definiert. Im 19. Jh. gab es zudem hybride Theorien der Hysterie, die bei Gynäkologen hoch im Kurs standen. Die Pathogenese von Hysterie wurde weiterhin in Krankheiten des Uterus, der Vagina und der Eierstöcke sowie in einer defekten Reproduktionsphysiologie gesehen. Die Auswirkungen dieser Unregelmäßigkeiten gingen vom Uterus aus durch den weiblichen Körper und durch ein Geflecht von Nerven. Die angewandten Therapien umfassten Spülungen, Dilatationen, Druck auf die Eierstöcke, Injektionen in die Gebärmutter, das Auflegen von Blutegeln auf den Muttermund und die Vulva sowie Verätzung der Klitoris.

Mesmerismus oder animalischer Magnetismus und die sensationslüsternen Demonstrationen von Franz Anton Mesmer in den 1780er-Jahren kennzeichnen den Beginn einer jahrhundertelangen Erkundung der hypnotischen Forschung. Unter anderem wurden Vorstellungen zu einem dualen Geistesmodell, die Psychogenese nervenbedingter und geistiger Symptome, die Natur hysterischer Anästhesie und die psychotherapeutischen Beziehungen zwischen Ärzten und hysterischen Patientinnen und Patienten untersucht. Die bekannteste Behandlung war die Massage hysterischer Patientinnen bis zum Orgasmus.⁹ Die Erschöpfung der Ärzte führte in der Folge zur Erfindung von Werkzeugen wie Vibratoren zur Stimulation.¹⁰

Die Neudeutung von Charcot: Die fotografische Ikonografie der Salpêtrière, interpretiert von Ilit Azoulay

Zwischen 1878 und 1893 galt der französische Neurologe Jean-Martin Charcot, bekannt als «Napoleon der Neurosen», als bedeutendste medizinische Persönlichkeit in der Geschichte der Hysterie. Durch Techniken wie Hypnose, Elektroschocktherapie und genitale Manipulation machte Charcot hysterische Symptome bei seinen Patientinnen sichtbar. In einer Reihe von Vorträgen, die einem großen medizinischen Publikum im Amphitheater des Pariser Hôpital de la Salpêtrière offenstanden, sowie in informellen Demonstrationen an Patientinnen und Patienten für seine Studierenden entwickelte er seine Vorstellungen vom organischen Charakter von Hysterie weiter.

In seinen berühmten *leçons du mardi* setzte Charcot Patientinnen ein, um seine diagnostischen Fähigkeiten zu demonstrieren. Unter Hypnose zeigten sie ihre Symptome auf dramatische Weise in einem weiträumigen Amphitheater, das mit Gerätschaften ausgestattet war, die die Projektion von Diapositiven auf einer großen Leinwand

ermöglichten. In André Brouillets berühmtem Gemälde *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (*Eine klinische Lektion an der Salpêtrière*, 1887) *1 präsentiert Charcot seine Lieblingshysterikerin Blanche Wittman den durchweg männlichen Fakultätsmitgliedern. Lediglich eine Krankenschwester war anwesend, um die somnambule Patientin aufzufangen. Wie von der namhaften und in Zürich ansässigen Hysterie-Forscherin Elisabeth Bronfen aufgezeigt, betrachtete Charcot, der mehr als 120 Fallstudien zur Hysterie veröffentlichte, diese als «Neurose» mit organischer Grundlage und behauptete, dass hysterische Anfälle durch die Psyche ausgelöste Reaktionen auf einen traumatischen Schock seien, die bei all seinen Patientinnen «einem absolut regelmäßigen und uniformen Muster von vier Phasen» folgten.¹¹ Er identifizierte zwei Hauptformen der Hysterie: mit und ohne Krämpfe. Die Hystero-Epilepsie, oder «grandes crises d'hystérie», war durch vier Phasen gekennzeichnet: 1. epileptoide Phase, 2. Verrenkungen und akrobatische Körperhaltungen (Clownismus), 3. pathetische Gebärden («attitudes passionnelles») und 4. finales Delirium.¹²

Eine Vielzahl von Medizinstudenten, Ärzten, Künstlern, Schriftstellern, Schauspielern und Prominenten kam, um Zeuge dieses Spektakels der Hysterie zu werden, doch viele gaben an, dass Charcot die Hysterie hervorrief, indem er die Handlungen seiner Patientinnen anleitete und erfolgreiche Vorstellungen belohnte.¹³ Solche Anschuldigungen wurden durch Berichte über Patientinnen wie Blanche, «Königin der Hysterikerinnen», noch verschärft, deren Symptome nach Charcots Tod im Jahr 1893 schlagartig aufhörten. Die Behandlung von Charcots berühmteren Patientinnen wie der dramatischen und attraktiven Augustine Gleizes trugen dazu bei, das stereotype Bild der hysterischen Frau zu verstärken; ihre Symptome und ihr Verhalten wurden auf ihre Sexualität und ihre geschlechtsspezifische Biologie zurückgeführt. Augustines virtuose Darbietung von Hysterie wurde als Sinnbild von Ekstase, Erotik und Bedrohung, aber auch Verspottung beschrieben *2.

Die Hysterikerinnen der Salpêtrière wurden systematisch fotografiert und boten visuelle Belege der spezifischen Ausprägungen von Hysterie. Im Krankenhaus wurden eine eigene fotografische Abteilung und ein Museum mit Abgüssen eingerichtet, um die Geschehnisse im Leben der Patientinnen indizieren zu können. Charcots Medizinpraktikant Paul Richer, vormals Professor für künstlerische Anatomie an der renommierten École des Beaux-Arts in Paris, dokumentierte zusammen mit dem Arzt, Physiologen und Fotografen Paul Regnard, floride motorische und sensorische Somatisierungen, die körperlichen Aktionen von Hysterikerinnen vor, während und nach einem hysterischen Anfall. Dabei nahm Richer sich in seinen Illustrationen oftmals Freiheiten und verstärkte

die Darbietung, indem er Gliedmaßen entblößte. Eine umfangreiche Serie von Darstellungen wurde 1881 in dem Werk *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie* veröffentlicht. Stereotype sexualisierte Bilder von Patientinnen, bei denen Hystero-Epilepsie (Hysterie) und Epilepsie diagnostiziert wurden, erschienen auch im bedeutenden medizinischen Fachtext *Iconographie photographique de la Salpêtrière. Service de M. Charcot*, verfasst von Regnard und dem französischen Neurologen Désiré-Magloire Bournéville.¹⁴ Regnard arbeitete mit dem Kollodium-Nassplatten-Verfahren, das eine lange Belichtungszeit des Negativs und minimale bis keine Bewegung voraussetzte. Aufgrund dieser herausfordernden Situation wurden viele der endgültigen Aufnahmen in der Dunkelkammer nachbearbeitet. Dort, wo die Fotografie versagt hatte, füllten Zeichnungen die Lücken.

Die gesellschaftlichen Veränderungen aufgrund der Industrialisierung hatten ein exponentielles Wachstum von Prostitution, Pornografie und in Korrelation damit von Hysterie zur Folge. Die Darstellungen der Störung spiegelten sowohl die gesellschaftlichen Zustände als auch ihre visuelle Kultur wider. So finden sich formale Parallelen zwischen den gezeigten Beinen, Genitalien und Brüsten hysterischer Patientinnen in Richers und Regnards Bildern und entsprechenden Darstellungen in der zeitgenössischen Pornografie. Der Schwerpunkt der Monografie *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière* des französischen Kulturhistorikers Georges Didi-Huberman liegt auf der enormen fotografischen Produktion der Salpêtrière und bietet damit Einblicke in die Langlebigkeit des Bildes von Hysterie. Gleichzeitig verdeutlicht sie, wie Entwicklungen in der Fototechnik des späten 19. Jhs. zur Ausformung von Hysterie beitrugen.¹⁵

Aufgrund des Lockdowns infolge der ersten Welle der Covid-19-Pandemie war die Künstlerin Ilit Azoulay nicht in der Lage, standortspezifische Forschung vor Ort durchzuführen, und untersuchte stattdessen mithilfe von Onlinerecherchen das Konzept von Hysterie, wie Charcot sie erfunden und dargestellt hat **S.46 f.** Fasziniert von Geschichte, der Stadtarchäologie und dem Konzept von Erinnerung entwickelt Azoulay ihre Werke anhand von Feldforschung, eigener klinischer Fotografie, bearbeiteten Fotomontagen und Feinschliffen am Computer. Ihre komplexen, großformatigen Fotokompositionen umfassen tausende Bilder, die zu einer utopischen Neutralität organisiert und umgestaltet wurden. Eine Onlinebildrecherche zu «Hysteria» ergab mehr als 3000 Treffer von Frauen, die an Panikattacken leiden, wobei die meisten auf der Seite von Pharmafirmen und Versicherungsunternehmen erscheinen. Azoulays *Mousework* besteht aus 35 fotografischen Triptychen in vakuumgeformten Tromp-l'œil-Rahmen, geschaffen von der Künstlerin und ihrem

Partner, dem Künstler Jonathan Touitou. Jedes Triptychon besteht aus drei Bildern, wobei das linke, ovale Bild stets aus dem Fotoarchiv der Salpêtrière stammt. Der Fokus dieser Abbildungen, die von Albert Londe, dem Leiter der fotografischen Abteilung der Salpêtrière, aufgenommen wurden, liegt auf den gestikulierenden Händen. 1882 entwickelte Londe ein System, um die Bewegungen von Körpern und Muskeln – darunter auch epileptische Anfälle – zu fotografieren. Er konzipierte eine Kamera mit neun Linsen, die durch elektromagnetische Energie ausgelöst wurde, und setzte ein Metronom für die nacheinander erfolgenden Schnappschüsse ein. So gelang es ihm, die Phasen und Prozesse der Krankheiten der Patientinnen und Patienten – ihre Physiognomie, Haltung und Handlungen – in rascher Abfolge auf Glasplatten zu bannen.

Rechts von den Fotografien der Hysterikerinnen, in der Mitte des Triptychons, schuf Azoulay Collagen von Archivbildern aus dem Internet: Fotografien verängstigter Frauen, zerstörter Gegenstände und Gebäude oder erschreckender Tiere (ein Geier, eine Schlange, eine Eule), die möglicherweise mit den Schlangen und Vögeln zu tun haben, die Charcot im Zuge der Hypnose suggerierte. Die Bilder auf der rechten Seite des Triptychons zeigen gefundene Objekte, die Azoulay im Wald außerhalb ihres Wohnorts Berlin gesammelt hat. Unter einer Lupe betrachtet, klassifiziert sie diese auf eine Art und Weise, die an Charcots Klassifizierung des weiblichen Körpers und seiner Psychopathologien erinnert. Azoulays Prozess des visuellen Experimentierens entlarvt Charcots Linse als voyeuristisch und subjektiv. Gleichzeitig verweist *Mousework* auch auf aktuelle stereotype Darstellungen weiblicher Eigenschaften als «hysterisch».

Clementine (Case 6100) **S.47 oben** zeigt die linke Hand der Patientin aus einer von Regnards Fotografien,¹⁶ der Ausschnitt wirkt wie das Spiegelbild in einem Taschenspiegel ***2**. Im Zentrum des Triptychons reproduzierte Azoulay Paul Richers «synoptische Tabelle des vollständigen und regulären großen hysterischen Anfalls mit typischen Positionen und deren Varianten»¹⁷ von 1881, davor erscheint eine in einem für Yves Klein typischen Blau gehaltene liegende Nike. Auf der rechten Tafel des Triptychons befindet sich eine Komposition reflektierender Scheiben, die auf die sich wiederholende Darbietung der geforderten hysterischen Gesten der Insassinnen anspielen mögen. Die Kuratorin Martha Kirszenbaum betrachtet Azoulays Fokus auf die Hände von Hysterikerinnen als Darstellung eines «bestimmten Augenblicks von Verrenkung oder Verkrampfung des hysterischen Körpers während eines Anfalls – eine Statue lebendigen Schmerzes»¹⁸. Sie stellt dies in Zusammenhang mit dem Begriff *mortmain*, französisch für «tote Hand», was Didi-Huberman als das Recht eines Herren beschreibt, nach dem Tod seines Vasallen über dessen Besitztümer zu verfügen.



2 Paul Regnard (1850–1927)
Leidenschaftliche Posen: Extase
 (Louise Augustine Gleizes), 1878
 Fotogravur
 The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



3 Paul Regnard (1850–1927)
Zerebrale Atrophie: Partielle Epilepsie,
rechte Hemiplegie (Joséphine Delet), 1878
 Fotogravur
 The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Didi-Huberman zufolge trug das Fotoatelier der Salpêtrière entscheidend zur metaphorischen *mortmain* bei, der die Körper von Hysterikerinnen unterworfen waren, ein Prozess der Kontrolle des weiblichen Körpers, der als Werkzeug der modernen Medizin eingesetzt wurde. Viele von Augustines Darbietungen der «attitudes passionnelles» waren Darstellungen des verführerischen Verhaltens, das während eines hysterischen Anfalls vermeintlich zutage trat, höchstwahrscheinlich aber inszeniert war, um den Ärzten einen Beweis für ihre Diagnose zu liefern.

In einem ovalen Rahmen auf der linken Tafel von Azoulays *Josephine (Case 1088)* **S.47 unten** sehen wir die Hände von Joséphine Delet, fotografiert 1878 von Paul Regnard ***3** und 1886 seziiert an der Salpêtrière von dem berühmten Wiener Psychoanalytiker Sigmund Freud. Die Mitteltafel zeigt Brouillets *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (Eine klinische Lektion an der Salpêtrière, 1887) ***1**, die rechte Tafel einen Wasserspeier der Kathedrale Notre-Dame. Diese Fragmente vermischen «moderne» Assoziationen von Hysterie mit Hexerei und der Kirche sowie mit der Angst, die mit beiden verbunden war. Ein weiteres Bild, Azoulays *Marie (Case 5590)* **S.46**, zeigt Aufnahmen aus dem Jahr 1893 von L. Trepsat. Sie dokumentieren die psychiatrische Diagnose «*démence précoce catatonique dermographisme*», die 1904 in der Zeitschrift *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière* veröffentlicht wurde ***4**. Maries Diagnose «*démence précoce*» ist in ihren Rücken eingeritzt, und ihre erhobenen Arme werden durch das Geweih eines Hirsches gespiegelt, den Azoulay als Beobachter des hysterischen Dramas in Verbindung mit einer rätselhaften Waldszene platziert. Durch Bezüge zwischen Charcots Ikonografie auf der einen und massenproduzierten Bildern «hysterischer» Frauen und Tarantismus¹⁹ auf der anderen Seite thematisiert *Mousework* das Fortleben eines sozialen Konstrukts um weibliche Identität, das aufgrund patriarchaler Strukturen bis heute Bestand hat.

Azoulays Arbeit drückt zwar Verzweiflung aus, aber auch die Hoffnung auf eine machtvolle weibliche Vision in einer zukünftigen postpatriarchalen Epoche.

Freuds Tochter: Louise Bourgeois' *Arch of Hysteria*²⁰

In den Jahren 1885 und 1886 verbrachte Freud vier Monate in Charcots Neurologie am Krankenhaus der Salpêtrière in Paris. Zutiefst beeindruckt von dessen Lehre und nach den Beobachtungen seiner Experimente, galt Freuds Interesse zunehmend dem Studium von Hysterie und Hypnose statt der allgemeinen Neurologie. In Zusammenarbeit mit Josef Breuer veröffentlichte er 1895 seine *Studien über Hysterie* und interpretierte die Störung darin als psychologische Narbe, eine physische Manifestation von Trauma (sexueller Gewalt) oder Verdrängung.²¹ Freud war der Ansicht, dass der psychologische Schaden, der sich in hysterischer Konversion ausdrückt, eine Folge der Entfernung männlicher Sexualität von Frauen war, eine Vorstellung, die aus seinem berühmten «ödipalen Moment der Anerkennung» stammt.²² Eine junge Frau, die realisiert, dass sie keinen Penis hat, nimmt an, dass sie kastriert wurde. Der Verlust des (metaphorischen) Penis soll durch Heirat und sexuelle Befriedigung wenn nicht geheilt so zumindest kompensiert werden.

Louise Bourgeois setzte ihre Kunst teils dazu ein, um – als eine Form der Therapie – unbewusste Fantasien zu erkunden: «Kunst ist Wiederherstellung». Die Vorstellung dahinter scheint die zu sein, dass die Schäden, die einem im Leben zugefügt werden, repariert werden, um etwas Fragmentiertes – also das, was Angst und Sorge den Menschen antun – zu etwas Ganzem zu machen.²³ Bourgeois, die vor allem durch ihre großformatigen Skulpturen und ihre Installationskunst bekannt wurde, befasste sich im Laufe ihrer Karriere mit einer Vielzahl von Themen, wobei der Schwerpunkt auf Häuslichkeit und Familie,



4 L. Trepsat

Frühkindliche Demenz, katatonische Demenz, Dermographismus, 1893

In: Jean-Martin Charcot, *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière*, Bd. 17, Paris 1904, Abb. 27
Wellcome Collection



5 Paul Regnard (1850–1927)

Attaque hystéro-épileptique arc de cercle, 1880

Hystero-epileptischer Anfall *arc de cercle*

In: Désiré-Magloire Bourneville und Paul Régnaud, *Iconographie photographique de la Salpêtrière. Service de Jean-Martin Charcot*, Paris 1880, Bd. 3, Abb. 3
Cushing/Whitney Medical Library

Sexualität und Körper, Tod und Unterbewusstsein lag. Die Künstlerin, die an Depressionen litt, begann Ende 1951 mit einer Psychotherapie und besuchte ihren Analytiker Dr. Henry Lowenfeld zwischen 1952 und 1967 mit großer Regelmäßigkeit, ab 1985 dann in größeren Abständen. Aufgrund ihres Hintergrunds setzte sie sich auch intensiv mit dem Thema «Hysterie» auseinander.

Sehr beflissen, was Freuds Verständnis der Störung betraf, schrieb Bourgeois am 22. Februar 1949 eine aufschlussreiche Passage in ihr Tagebuch, in der sie ihre Ehe, schwierige sexuelle Erinnerungen ihren Vater betreffend und selbst diagnostizierte Hysterie in Zusammenhang bringt:

«Washingtons Geburtstag. Selbstzerstörung in Form der Zerstörung meiner Ehe – Freuds Ätiologie von Hysterie – Hysterische Symptome lassen sich immer auf unterdrückte sexuelle Erinnerungen zurückführen, die für gewöhnlich stattgefunden haben (Erfahrungen). Die Erinnerungen dringen vielleicht erst viel später ins Bewusstsein, in der Pubertät – mein Vater, der in seinem Nachthemd herumgeht und seine Genitalien hält.»²⁴

1979 sprach sie über jene Zeit in ihrem Leben, als sie und ihr Mann ihren ersten Sohn Michel adoptierten, als sie dachte, dass sie keine Kinder bekommen könnte. Zurückgehend auf frühere Vorstellungen der Störung

betrachtete sie die Hysterie als Auslöser und Folge von Unfruchtbarkeit: «Es ist der Fall der hysterischen Frau, die sich nicht fortpflanzen kann, weil sie hysterisch IST. Es ist ein Standardfall. Die Angst, keine Kinder haben zu können, machte mich hysterisch, verstörte mich emotional. Dies ist der handfeste Beweis dafür, dass ich eine normale Person bin.»²⁵ Mit einer zirkulären Logik verbindet sie die psychische Angst, keine Kinder bekommen zu können, mit der der Kinderlosigkeit und akzeptiert diese Verbindung als Beweis für ihre Normalität, als Teil der Erfahrung, eine Frau zu sein.

Von 1992 bis 2009 schuf Bourgeois verschiedene Arbeiten mit dem Titel *Arched Figure* oder *Arch of Hysteria* in unterschiedlichen Formen und Materialien mit Figuren in der durch Charcots Hysterikerinnen manifestierten Position des *arc de cercle*. Der große hysterische Anfall war klassischerweise dadurch gekennzeichnet, dass sich der gesamte Rumpf nach vorne wölbt (Opisthotonus), so dass der Bauch nach oben ragt und nur der Kopf und die Fersen auf dem Boden oder dem Bett liegen. In Regnards und Bournevilles *Attaque hystéro-épileptique arc de cercle* (1880) *5 drückt die Patientin ihr Becken nach vorne, krümmt den Körper und verlagert das Gewicht auf die Füße und Schultern.

Die *arc de cercle*-Haltung wird im klinischen Sinn als psychogener nichtepileptischer Anfall (PNEA/PNES) bezeichnet, es handelt sich um «Episoden verstärkter Bewegung, Wahrnehmung oder Erfahrung, die der Epilepsie



6 Louise Bourgeois (1911–2010)
Cell (Arch of Hysteria), 1992/93
 Stahl, Bronze, Gusseisen und Textil
 Collection Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Sevilla



7 Louise Bourgeois (1911–2010)
Arch of Hysteria, 1993
 Bronze, polierte Patina,
 Hängeobjekt

ähneln, jedoch durch einen psychischen Prozess ausgelöst werden und nicht mit abnormalen elektrischen Entladungen im Gehirn in Zusammenhang stehen»²⁶. In der aktuellen Diagnostik wird PNES als Symptom dissoziativer oder somatoformer (Konversions-)Störungen (ICD-10) betrachtet. Der Anfall wird durch unbewusste Prozesse ausgelöst, die zu Konversion führen, zum Beispiel die zwingende Notwendigkeit, die eigenen Probleme so zu interpretieren, dass sie sowohl rational als auch sozial akzeptabel sind. Dieser psychophysische Mechanismus reduziert die Angst und dient als spezifische Verteidigung gegen die Erfahrung negativer Emotionen. Obwohl der Anfall echt ist, haben Beobachtende oft das Gefühl, dass Patientinnen oder Patienten die Symptome simulieren.

Ihre erste skulpturale Arbeit zu diesem Thema schuf Bourgeois 1992/93 mit einer bogenförmigen Figur in einem Stahlgehäuse, *Cell (Arch of Hysteria)*, die sie als Vertreterin der USA auf der 45. Biennale von Venedig präsentierte *6. Das zentrale Element, das auch als separate Skulptur mit dem Titel *Arched Figure* (1993) entstand, ist die emotional aufgeladene Darstellung einer jungen, androgynen Figur **S.58**. Obwohl arm- und kopflos, strahlt der Körper dennoch Universalität und Vitalität aus. Die dünne, gleichwohl muskulöse Figur mit den hervortretenden Rippen liegt auf einem hölzernen Bett und ist in einer überzeichneten Kurve zurückgebeugt. Mit dem vorgewölbten Becken, den verkrampten Füßen und den hervortretenden Venen verkörpert die Gestalt die zunehmende sexuelle Spannung des *arc de cercle*. Der Figur fehlen Brüste, zudem weist sie eine umhüllte phallische Wölbung auf, die an einen Schambereich erinnert. Mit dieser in Konsequenz androgynen Form lädt die Künstlerin die Betrachtenden ein, ihre eigene Identität auf die Figur zu projizieren und die komplexe Mischung von Emotionen in sich aufzunehmen. Von Charcot als weiblicher psychischer Zustand interpretiert, ist die Hysterie, wie sie von Bourgeois verkörpert wird, eine komplexe

Verschmelzung von Körperlichem und Emotionalem, die für beide Geschlechter gilt und sich bei Bourgeois als somatischer Körperausdruck eines ansonsten ungelebten Orgasmus manifestiert. Mit dem Bett als Stütze verweist sie symbolisch auf die institutionalisierte Geschichte von Hysterie. Die mit weißem Sackleinen bezogene Matratze erinnert an Bourgeois' Verbindung zu Textilien, betrieben ihre Eltern doch eine Galerie und ein Restaurierungsatelier für Tapisserien. Immer wieder setzte sie im Laufe ihrer Karriere Stoffe, Kordeln, Wolle und Netze in ihren Arbeiten ein.

In einem Interview von 1993 ging Bourgeois auf das Geschlecht der gebogenen Figur und die Verbindung des Bogens mit Spannung und Entspannung ein: «Die Tatsache, dass es sich um einen Mann handelt, ist nicht besonders wichtig. Es ist eine Ausführung zum Hysterischen, und in der Zeit von Jean-Martin Charcot wurde, um genau zu sein, jedes Leiden, jede Krankheit, der Hysterie zugerechnet, und Hysterie wurde den Frauen zugeschrieben, was absurd ist. Das ist alles, was es bedeutet.»²⁷ Und sie fährt fort: «Die Zelle mit der Figur oder dem Bogen der Hysterie setzt sich mit emotionalem und körperlichem Schmerz auseinander. Hier sind Vergnügen und Schmerz in einem Zustand des Glücks vereint. Ihr Bogen – das Zuneehmen und das Loslassen von Spannung – ist sexuell. Es ist ein Ersatz für den Orgasmus, ohne Zugriff auf Sex. Sie erschafft sich ihre eigene Welt und ist dabei glücklich. Nirgends steht geschrieben, dass eine Person in diesem Zustand leidet. Sie funktioniert in einer selbst geschaffenen Zelle, deren Regeln von Glück und Belastung uns verborgen bleiben.»²⁸

Was die hängende Skulptur aus polierter Bronze von 1993 betrifft *7, so bemerkte die Künstlerin: «[...] mit dem *Arch of Hysteria* glaubte ich, ein Charcot zu werden und einem hübschen jungen Mann die Gelegenheit bieten zu können, sich *en torsade* zu präsentieren.»²⁹ Ein Abguss derselben gewölbten Figur, jetzt aber in einer noch überspannteren Pose und mit einer goldenen Patina versehen,

hängt an einem Draht, der mit dem Torso verbunden ist, und beschwört den Kreislauf des Lebens herauf. Jerry Gorovoy, der 30 Jahre lang der Hauptassistent der Künstlerin war, beschreibt die Entstehung der Figur so: «Die hängende, gebogene Figur ist tatsächlich ein Abguss meines Körpers. Louise ließ mich auf einem gewölbten Untergrund liegen, damit diese Form entstand. Dann wurde der Körper in Gips gehüllt, den sie schließlich aufschnitt, um diesen Bogen zu erhalten. Für Louise verkörperte das Aufhängen diese Vorstellung von Fragilität, da sich der Körper so drehen, schwenken, wirbeln ließ, also nicht stabil war. Louise wollte, dass diese Figur auf Hochglanz poliert wird, damit sich das Gesicht der Betrachtenden im Körper dieser gekrümmten Figur fängt.»³⁰ Er fügte hinzu: «Charcot sah es immer gern, wenn Frauen diesen Bogen der Hysterie vollführten, aber auch Männer taten das. Aber [Charcot und seine Kollegen] bevorzugten es – da sie selbst Männer waren –, wenn sie Frauen dabei beobachten konnten, und Bourgeois meinte, sie wolle hier das Gegenteil tun.»³¹

Übersetzung aus dem Englischen von Alexandra Titze-Grabec

Adina Kamien ist Senior Curator für Moderne Kunst am Israel Museum, Jerusalem. Sie ist dort zuständig für die Vera- und Arturo-Schwarz-Sammlung für dadaistische und surrealistische Kunst. Kamien kuratierte zahlreiche Ausstellungen zu Dada und Surrealismus, zu denen auch Begleitpublikationen erschienen. Darüber hinaus ist sie an den Verbindungen zwischen Avantgarde und zeitgenössischer Kunst interessiert, um innovative kuratorische Konzepte zu erkunden. So kuratierte sie am Israel Museum wegweisende Ausstellungen wie *No Place Like Home* (2017), *Bodyscapes* (2020) oder jüngst *Fields of Abstraction* (2022).

1 Mark S. Micale, *Approaching Hysteria: Disease and Its Interpretations*, Princeton, NJ, 1995, S. 3. Diese Publikation stellt die Hauptquelle für den folgenden historischen Überblick dar.

2 Im *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (2. Aufl.) (DSM-II), Abschnitt IV «Neurosen», findet sich die Empfehlung, zwischen «Hysterical neurosis, conversion type» und «Hysterical neurosis, dissociative type» zu unterscheiden.

3 June Sprock, «Gender-Typed Behavioral Examples of Histrionic Personality Disorder», in: *Journal of Psychopathology and Behavioral Assessment*, Bd. 22, 2000, S. 107–122, URL: <https://doi.org/10.1023/A:1007514522708> [13.1.2022].

4 Asti Hustvedt, *Medical Muses: Hysteria in Nineteenth-Century Paris*, New York 2011.

5 Chiara Bottici und Jamieson Webster, «Take Any Shape but That: On the Arch of Hysteria», in: *New Time Art and Feminisms in the 21st Century*, (Ausst.-Kat. University of California, Berkeley Art Museum und Pacific Film Archive), hg. von Apsara DiQuinzio, Berkeley 2021, S. 36.

6 Cecilia Tasca, Mariangela Rapetti, Mauro Giovanni Carta und Bianca Fadda, «Women and Hysteria in the History of Mental Health», in: *Clin Pract Epidemiol Ment Health*, Bd. 8, 2012, S. 110–119, URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3480686/> [13.1.2022].

7 Ein Überblick über die kodierten Geschlechterbilder von Hysterie findet sich in Elaine Showalter, «Hysteria, Feminism, Gender», in: *Hysteria Beyond Freud*, Berkeley 2020, S. 286–344.

8 Micale 1995 (wie Anm. 1), S. 6.

9 Siehe Rachel P. Maines, *The Technology of Orgasm: «Hysteria», the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*, Baltimore 2001.

10 Ebd.

11 Elisabeth Bronfen, *The Knotted Subject: Hysteria and Its Discontents*, Princeton, NJ, 1998, S. 181.

12 Filipa Novais, Andreia Araújo und Paula Godinho, «Historical Roots of Histrionic Personality Disorder», in: *Front Psychol*, Bd. 6, 2015, S. 1463, URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4585318/> [13.1.2022].

13 Sander L. Gilman hält fest, wie die Hysterikerinnen und Hysteriker der Salpêtrière von den medizinischen Abbildungen in ihrem Umfeld lernten, siehe «The Image of the Hysteric», in: Showalter 2020 (wie Anm. 7), S. 348 f.

14 URL: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/59379/desire-magloire-bourneville-paul-marie-leon-regnard-iconographie-photographique-de-la-salpetriere-service-de-m-charcot-french-1878/> [13.1.2022].

15 Georges Didi-Huberman, *Die Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*, aus dem Französischen übers. und mit einem Nachwort von Silvia Henke, Martin Stingelin und Hubert Thüring, München 1997.

16 Taf. 23, «Attitudes passionnelles: Ecstase» in: *Désiré-Magloire Bourneville, Iconographie*, Paris 1877, Bd. 2, Abb. 3.

17 Paul Richer, *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, Paris 1881, Abb. 4.

18 Martha Kirszenbaum, *Ilit Azoulay, Mousework*, Braverman Gallery, Tel Aviv, 2021, o. S., URL: <http://www.ilitazoulay.com/app/uploads/2021/05/Mousework-handout-final.pdf> [13.1.2022].

19 Die Taranta, deren Ursprünge in der süditalienischen Region Salento liegen, war ein beliebtes Ritual, in dessen Rahmen Frauen, die sich in einer seelischen Krise befanden, sich selbst in einem eindrucksvollen heidnischen Sühnetanz heilten, der die Form einer fröhlichen Feier annahm. Diese ekstatische, trancegleiche Darbietung wurde von Frauen erfunden, die damit das Verlangen zum Ausdruck brachten, sich von der unterdrückenden patriarchalen Kultur – Missbrauch oder Zwangsehe, verlorene Ehemänner oder andere Frauen am Rande der Gesellschaft – zu befreien. Als Ausdruck dieser Marginalität bot der Tarantismus eine Möglichkeit, um das Leid auszudrücken und zu sozialer Anerkennung zu gelangen, ein Mittel, um die eigene Position in einer Gesellschaft zu verändern und durch gegenseitige Unterstützung eine Stärkung zu erfahren.

20 Der Titel nimmt Bezug auf die kürzlich erfolgte Ausstellung *Louise Bourgeois, Freud's Daughter*, The Jewish Museum, New York, 21.5.–12.9.2021.

21 Sigmund Freud und Josef Breuer, *Studien über Hysterie*, (Leipzig/Wien 1895) 6. Aufl. Frankfurt am Main 1991.

22 Siehe Sigmund Freud, «Les Fantômes hystériques et leur relation à la bisexualité», in: Ders., *Névrose, psychose et perversion*, Paris 1908, S. 145–156.

23 Jan Garden Castro, «Vital Signs: A Conversation with Louise Bourgeois», in: *Sculpture: A Publication of the International Sculpture Center*, 1 July 2005, URL: <https://sculpturemagazine.art/vital-signs-a-conversation-with-louise-bourgeois/> [13.1.2022].

24 Louise Bourgeois, «Select Diary Notes 1949–1954», in: *Louise Bourgeois, Destruction of the Father, Reconstruction of the Father: Writings and Interviews 1923–1997*, hg. von Marie-Laure Bernadac und Hans Ulrich Obrist, London 1998, S. 56.

25 Louise Bourgeois, «Two Conversations with Deborah Wye», 7. Januar 1979, in: Bernadac & Obrist 1998 (wie Anm. 24), S. 125.

26 Joanna Jędrzejczak und Krzysztof Owczarek, «Psychogenic Pseudoepileptic Seizures – From Ancient Time to the Present», in: *Epilepsy – Histological, Electroencephalographic and Psychological Aspects*, hg. von Dejan Stevanovic, IntechOpen, Rijeka 2012, S. 233–250, hier: S. 233.

27 Louise Bourgeois, «Mortal Elements: Pat Steir Talks with Louise Bourgeois», in: Bernadac & Obrist 1998 (wie Anm. 24), S. 234.

28 Bourgeois zitiert in: Jerry Gorovoy und Pandora Tabatabai Asbaghi, *Louise Bourgeois, Blue Days and Pink Days*, Mailand 1997, S. 211.

29 Bourgeois zitiert in: Donald Kuspit, «Symbolizing Loss and Conflict: Psychoanalytic Process in Louise Bourgeois's Art», in: *The Return of the Repressed*, hg. von Philip Larratt-Smith, London 2012, S. 138. Eine «Torsade» bezieht sich auf ein gedrehtes Band oder eine Kordel, die beim Nähen als Bordüre eingesetzt wird (hier bediente sich Bourgeois bereits der Nähterminologie, noch ehe sie das Sticken als skulpturale Methode entdeckte, vielleicht ein Überbleibsel aus der Zeit, als sie ihren Eltern beim Restaurieren von Tapisserien zur Hand ging).

30 Jerry Gorovoy, exhibition audio guide for Louise Bourgeois: *An Unfolding Portrait*, Museum of Modern Art, New York, 24.9.2017–28.1.2018, URL: <https://www.moma.org/audio/playlist/42/681> [13.1.2022].

31 Jerry Gorovoy erzählt, wie Louise Bourgeois den *Arch of Hysteria* mit ihm als Modell schuf, PROA TV, Fundacion Proa, Buenos Aires, 6.5.2011, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh6B3QzJeyo> [29.1.2022], 3' 17", hier: 1' 54"–2' 05".



Kat. 18a

Louise Bourgeois (1911–2010)

Arched Figure, 1993

Bronze, Stoff und Holz, 116,8 × 193 × 99,1 cm

The Israel Museum, Jerusalem; Purchased through the gifts of Herman Elkon, New York; René Magritte, Belgium; Hermann Mayer, Paris; Leo Rogers, New York; Harry Torczyner, New York; and Barbara Tuchman, New York; and the bequests of Dr. Solomon Kaufman, London; Gita Sherover, Jerusalem; Gregoire Tarnopol and Alexander Tarnopol, New York; and the Richard S. Zeisler Collection, New York

Bildnachweis

All rights reserved, 2022 Panteha Abareshi: S. 252 f.

Bibliothèque Julian de Ajuriaguerra, archives des Hôpitaux Universitaires de Genève: S. 174

Foto: Stefan Altenburger Photography, Zürich: S. 107

© amiak – shutterstock.com: S. 152

AP-HP/musée – F. Marin: S. 42 f., 76 f., 89, 122–125, 127

© Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv. G 1441, Foto: Frank Tomio: S. 27

Courtesy of Ilit Azoulay: S. 46 f.

Bayerische Staatsbibliothek München: S. 171

BGF, Foto: Bartosz Gorka (Installationsansicht/Filmstill von Anna Jermolaewa. Good Times, Bad Times, Zacheta National Gallery of Art, Warschau): S. 250 f.

Bischofberger Collection, Männedorf-Zürich: S. 16, 137, 156, 159, 184 f.; S. 212, Kat. 238, 240; S. 213, Kat. 237, 239;

Photo Ben Blackwell, courtesy of David Zwirner, New York, London: S. 86; S. 145, Kat. 209

Courtesy of Bundesamt für Gesundheit BAG, Bern, und Euro RSCG/Havas: S. 111

Courtesy of Sophie Calle and Perrotin / © Sophie Calle, Photographer: Claire Dorn: S. 157

© Charité – Universitätsmedizin Berlin: S. 153

© Domaine public / Cnap / photo: Musée d'histoire de la médecine – Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche: S. 49

Cushing/Whitney Medical Library, OID: 15831557; PID: digcoll:2835392: S. 54

Courtesy of D.Daskalopoulos Collection: S. 6

© Schatzkammer des Deutschen Ordens, Wien: S. 21

© The Easton Foundation/Licensed by VG Bild-Kunst and VAGA at ARS, NY, Photo: Peter Bellamy: S. 55, Abb. 6

© The Easton Foundation/Licensed by VG Bild-Kunst and VAGA at ARS, NY, Photo: Christopher Burke: S. 55, Abb. 7; S. 58

ETH-Bibliothek Zürich, Graphische Sammlung: S. 14

ETH-Bibliothek Zürich, Graphische Sammlung / 1998.72 / Unbekannt: S. 80

ETH-Bibliothek Zürich, Graphische Sammlung / Public Domain Mark 1.0: 2007.1052: S. 13; 2018.158: S. 69; 2018.159: S. 69; 2018.163: S. 68; 2018.174: S. 68; D 521: S. 30; D 523: S. 30; D 5737: S. 120; D 9073: S. 31; D 11613: S. 29; D 12105: S. 90; D 1298: S. 121; D 14551: S. 205; D 16814.3: S. 78; D 17256: S. 36; D 17636: S. 91; D 21575: S. 161; D 24530: S. 91; D 27038: S. 119; D 27106: S. 118; D 27151: S. 12

© Institut für Evolutionäre Medizin: S. 37, 41, 44, 59, 63, 67, 70 f., 101, 130, 160, 162 f., 202, 210 f.; S. 212, Kat. 242, 245, 247; S. 213, Kat. 220, 248, 249; S. 232 f.

Institut für Evolutionäre Medizin, Foto: Franca Candrian: S. 60, 62, 131

Courtesy of Galerie Luciano Fasciati Chur: S. 154 f.

Franckh/Kosmos, fritz-kahn.com, Foto: Franca Candrian: S. 129

© G.AVE Archivio fotografico – foto Intraprese fotografiche 2021 / su concessione del Ministero della Cultura: S. 172, Abb. 8

Courtesy Ruedi Gerber: S. 216 f.

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: S. 52

Grafiksammlung, Museum für Gestaltung Zürich, ZHdK: S. 164–166; S. 167, Kat. 53

Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Foto: Jürgen Karpinski: S. 22

Courtesy of Michael Günzburger: S. 148 f.

Courtesy of Christoph Hänslis: S. 180 f.

© The Barbara Hammer Estate; Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York: S. 66, 104 f.

© The Estate of Duane Hanson, Courtesy the Estate of Duane Hanson and Gagosian, Photography by Robert McKeever: S. 141

Courtesy Hauser & Wirth: S. 145, Kat. 210, 211; S. 179

Helmhaus, Foto: © Michel Gilgen: S. 226

Foto: Peter Hinschläger: S. 236, 242 f.

© Historisches Archiv Roche, Basel/Onorio Mansutti und Stefan Burger: S. 196 f.

Courtesy of Andreas Hofer: S. 114, Front cover

Courtesy of Hanspeter Hofmann: S. 136

Courtesy of Hotwire productions llc.; Altman Siegel Gallery, San Francisco; Bridget Donahue, New York: S. 186 f.

Courtesy of huber.huber: S. 224 f.

Courtesy of Anna Jermolaewa: S. 61

Courtesy of Hennric Jokeit: S. 84 f.

Dr. Franz Käppeli Bibliothek: S. 15, 32 f.

Courtesy of Karma International: S. 106

Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne: S. 65, 126; S. 139, Kat. 115, 116

Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne, Foto: Peter Hinschläger: S. 139, Kat. 116

Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne, Foto: Farzad Owrang, courtesy Lühring Augustine, New York: S. 140

Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne, Foto: Lothar Schnepf: S. 11

Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv: 235, Back cover

© Herlinde Koelbl aus der Serie «Faszination Wissenschaft»: S. 198 f.

© Kunstmuseen Krefeld – Volker Döhne –

ARTOTHEK: S. 144, Kat. 204; S. 145, Kat. 208

Kunsthhaus Zürich: S. 28, 45, 135, 182, 208; S. 209, Kat. 85; S. 229 f., 234, 239, 241

Kunsthhaus Zürich, Archiv Zürcher Kunstgesellschaft und Kunsthhaus Zürich: S. 143

Kunsthhaus Zürich, Bibliothek: S. 128

Kunsthhaus Zürich, Grafische Sammlung: S. 74 f., 94, 98 f., 146 f.; S. 209, Kat. 82; S. 231, 237 f., 254 f.

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München: S. 117

LuckyStep – shutterstock.com: S. 151

Foto: Galerie Lullin + Ferrari, Zürich / Corrado Ferrari: S. 87

Courtesy of MANON: S. 142, 247

Courtesy of MANON, Foto: Franca Candrian: S. 40

Courtesy of MANON, Foto: Sacha Nacinovic: S. 246

Courtesy of Michelle Miles: S. 248 f.

Moulagenmuseum USZ/UZH, Foto: Franca Candrian: S. 100, 132–134

© National Portrait Gallery, London: S. 79

Courtesy of Uriel Orlow: S. 214 f.

Archiv von Muriel Pic: S. 169

Collection privée Pierre Pichot, Paris: S. 175

Plakatsammlung, Museum für Gestaltung Zürich, ZHdK: S. 108–111; S. 167, Kat. 132

Courtesy of Maria Pomiansky: S. 192 f.

Private Collection, courtesy David Zwirner: S. 144, Kat. 203

© Marc Quinn Studio: S. 112, 194 f.

Foto: relax-studios: S. 82 f., 115

Courtesy of Pipilotti Rist, Hauser & Wirth and Lühring Augustine: S. 178

Courtesy of Ana Roldán and annex14, Zürich, Fotograf: Andreas Furrer: S. 201

Courtesy of Corinne L. Rusch: S. 102 f.

Sammlung Paul Schärer, Foto: Dominique Uldry, Bern: S. 183

Courtesy of Talaya Schmid: S. 227

Courtesy of Veronika Spierenburg: S. 244 f.

Sammlung Speck, Köln, Foto: Simon Vogel: S. 18, 64, 72, 113, 138, 203

Sammlung Speck, Köln, Foto: Simon Vogel, courtesy of Thaddeus Strode and neugerriemschneider, Berlin: S. 73

Sammlung Speck, Köln, Foto: Simon Vogel, courtesy of Christine Wang and Galerie Nagel Draxler: S. 113

Courtesy and Foto Galerie Gregor Staiger: S. 207

Courtesy of Galerie Gregor Staiger, Foto: Lukas Gimpe: S. 222 f.

© Luc Tuymans. Photo © White Cube (Ollie Hammick): S. 240

Photo Studio Luc Tuymans: S. 144, Kat. 205; S. 145, Kat. 207

Photo: Warburg Institute: S. 170, Abb. 3, 4; S. 173

Image reproduced by courtesy of The Wellcome Library, London: S. 53; S. 172, Abb. 7

Foto: Nives Widauer: S. 204

Courtesy Zeno X Gallery, long term loan to De Pont museum, Tilburg (NL), photo: Peter Cox: S. 144, Kat. 206

Bildrechte

Jean-Michel Basquiat: © The Estate of Jean-Michel Basquiat / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Louise Bourgeois: © The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Joseph Cornell: © The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Alberto Giacometti: © Fondation Giacometti / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Barbara Hammer: © The Barbara Hammer Estate

Keith Haring artwork © Keith Haring Foundation

Damien Hirst: © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

© Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Köln

Alfred Kubin: Eberhard Spangenberg, München / VG Bild-Kunst, Bonn 2022

© Matt Mullican, Courtesy Mai 36 Galerie, Zurich

© VG Bild-Kunst, Bonn 2022, für die Werke von Joseph Beuys, Sophie Calle, Jean Dubuffet, Max Ernst, Christoph Hänslis, Duane Hanson, Anna Jermolaewa, MANON, Josef Müller-Brockmann, Bruce Nauman, Hermann Nitsch, Albert Oehlen, Meret Oppenheim, Uriel Orlow, A.R. Penck, Herbert Ploberger, Pipilotti Rist, Nelly Rudin, Daniel Spoerri, Rosemarie Trockel, Nives Widauer.

© 2022 für die Werke von Panteha Abareshi, Ilit Azoulay, Sabian Baumann, Judith Bernstein, Nicolas Bouvier, Rachal Bradley, Stefan Burger, Sabina Carraro, Nicole Eisenman, Adolf Fleischmann, Carlo Miari Fulcis, General Idea, Ruedi Gerber, George Giusti, Claire und Ivan Goll, Michael Günzburger, Lynn Hershman Leeson, Walter Rudolf Hess, Gottfried Honegger, Andreas Hofer, Hanspeter Hofmann, huber.huber, Hennric Jokeit, Herlinde Koelbl, Herbert Leupin, Christian Marclay, Michelle Miles, Shana Moulton, Thomas Müllenbach, Maria Pomiansky, Marc Quinn, Arnulf Rainer, RELAX (chiarenza & hauser & co), Ana Roldán, Pamela Rosenkranz, Corinne L. Rusch, Katja Schenker, Talaya Schmid, Kiki Smith, Veronika Spierenburg, Jules Spinatsch, Lucy Stein, Thaddeus Strode, Oliviero Toscani, Lili Tschudi, Luc Tuymans, Lotte Luise Volger, Christine Wang bei den Künstler:innen resp. ihren Nachlassverwalter:innen.

Trotz intensiver Recherchen war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Dieser Katalog erscheint
anlässlich der Ausstellung

Take Care. Kunst und Medizin

Kunsthaus Zürich
8. April bis 17. Juli 2022

Ausstellung

Idee und Konzept:
Cathérine Hug

Kuratorin:
Cathérine Hug

Projektassistenz:
Carlotta Graedel Matthäi

Koordination:
Franziska Lentzsch

Versicherung und Transporte:
Nora Gassner

Kommunikation und Marketing:
Björn Quellenberg und Team

Sponsoring und Fundraising:
Jacqueline Greenspan

Restauratorische Betreuung:
Kerstin Mürer und Team

Ausstellungsarchitektur:
Lukas Voellmy, LUVU Architekten,
Zürich

Ausstellungsgrafik:
Lena Huber

Technik:
Robert Sulzer und Team

Vermittlung:
Sibyl Kraft und Team

Katalog

Herausgeber:
Zürcher Kunstgesellschaft /
Kunsthau Zürich

Idee und Konzept:
Cathérine Hug

Beitragende:
Vincent Barras, Christoph Becker,
Flurin Condrau, Georges Didi-Huberman,
Cathérine Hug, Adina Kamien, Nicola von
Lutterotti, Bonaventure Ndikung, Muriel Pic,
Linda Schädler, Agnès Virole

Redaktion:
Cathérine Hug, Carlotta Graedel Matthäi

Verlagslektorat:
Birgit Wüller

Korrektorat:
Franziska Lentzsch, Carlotta Graedel
Matthäi, Birgit Wüller

Übersetzung:
Eva Dewes (F–D): Texte von Vincent Barras,
Muriel Pic und Agnès Virole, Gespräch
mit Georges Didi-Huberman
Alexandra Titze-Grabec (E–D): Text von
Adina Kamien und Gespräch mit
Bonaventure Ndikung

Transkription:
Jessie Fischer: Gespräch mit Bonaventure
Ndikung

Grafische Gestaltung:
Lena Huber

Gesamtherstellung:
Wienand Verlag

Projektleitung Verlag:
Paula Rüppel

Printed in Germany

Erschienen im Wienand Verlag
www.wienand-verlag.de
Weyertal 59, 50937 Köln

© 2022, Zürcher Kunstgesellschaft /
Kunsthau Zürich, Wienand Verlag, Köln,
und die Beitragenden

ISBN 978-3-86832-704-5

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek ver-
zeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte biblio-
grafische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Front cover:
Andreas Hofer
Aus aktuellem Anlass (2), 2020
Tusche auf Papier
Courtesy of the artist

Back cover:
Paul Klee (Kat. 124)
Last, 1939
Bleistift auf Papier auf Karton
Privatbesitz Schweiz,
Depositem im Zentrum Paul Klee, Bern

Copyright der Abbildungen
© 2022 bei den Künstlern, Künstlerinnen,
Urhebern bzw. ihren Rechtsvertretern,
siehe Bild- und Copyrightnachweis

Wienand-Publikationen werden weltweit
in führenden Buchhandlungen und
Museumssshops angeboten (Vertrieb in
Europa, Asien, Nord- und Südamerika).

Panteha Abareshi / Fra Angelico / Ilit Azoulay
Jean-Michel Basquiat / Sabian Baumann / Henri Ballery-Desfontaines
Judith Bernstein / Joseph Beuys / Quirin Boel / Louise Bourgeois
Rachal Bradley / Stefan Burger / Sophie Calle
Sabina Carraro / Georges Chicotot / Didier Clovis / Lovis Corinth
Joseph Cornell / Cornelis Cort / Guglielmo Cortese
Josef Benedikt Curiger / Honoré Daumier / Constant Desbordes
Dietricy / Jean Dubuffet / Albrecht Dürer / Nicole Eisenman
Max Ernst / Adolf Fleischmann / Jacques Gamelin / General Idea
Ruedi Gerber / Alberto Giacometti / Edouard Girardet
George Giusti / Claire und Ivan Goll / Michael Günzburger
Christoph Hänsli / Anna Halprin / Barbara Hammer / Duane Hanson
Keith Haring / Lynn Hershman Leeson / Walter Rudolf Hess
Damien Hirst / Ferdinand Hodler / Andreas Hofer
Hanspeter Hofmann / Gottfried Honegger / huber.huber
Cornelis Huijberts / Anna Jermolaewa / Hennric Jokeit
Martin Kippenberger / Paul Klee / Herlinde Koelbl / Alfred Kubin
Jean Lepautre / Herbert Leupin / Lucas van Leyden
MANON / Christian Marclay / Michelle Miles / Shana Moulton
Thomas Müllenbach / Josef Müller-Brockmann / Matt Mullican
Bruce Nauman / Hermann Nitsch / Meret Oppenheim
Uriel Orlow / A. R. Penck / Herbert Ploberger / Maria Pomiansky
Adrien Achille Proust / Marc Quinn / Marcantonio Raimondi
Arnulf Rainer / RELAX (chiarenza & hauser & co) / Pipilotti Rist
Ana Roldán / Pamela Rosenkranz / Nelly Rudin / Corinne L. Rusch
Katja Schenker / Talaya Schmid / Kiki Smith
Veronika Spierenburg / Jules Spinatsch / Daniel Spoerri
Lucy Stein / Thaddeus Strode / Edmond Suau / David Teniers
Pietro Testa / Oliviero Toscani / Rosemarie Trockel / Luc Tuymans
Varlin / Jan van de Velde / Jean-Georges Vibert
Lotte Luise Volger / Christine Wang / Johann Conrad Werdmüller
Johann Josef Wickart / Nives Widauer

