

## **AUßENSEITERKUNST- ZWISCHEN ANERKENNUNG UND AUSGRENZUNG**

© 2010 von Turhan Demirel

Seit der Entdeckung der Kunstwerke von außergewöhnlicher Qualität psychisch Kranker und nicht geschulter Laien, in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, fällt es immer noch schwer, mit den vielfältigen ästhetischen Ausdrucksformen, die heute unter der Bezeichnung „Außenseiterkunst“ bewundert werden, einen passenden Umgang zu finden, der ihnen auch wirklich gerecht wird. Was aber bedeutet Außenseiterkunst genau?

Auf diese Frage gibt es nicht nur eine Antwort sondern gleich mehrere. In der gleichen Weise wie sich der Kunst -und Zeitgeschmack veränderte, wie jede Zeit ihr eigenes Verhältnis zu den Außenseitern entwickelte und immer andere Schwerpunkte setzte, fiel auch die Bewertung der Kunst von Außenseitern sehr unterschiedlich aus. Im Laufe eines Jahrhunderts wurde sie ebenso häufig diskutiert, wie formuliert und immer wieder neu definiert. Und so, entstand eine ganze Vielzahl von Begriffen u.a. Bildnerie der geisteskranken, Art Brut, zustandgebundene Kunst, psychopathologische Kunst, Kunst außerhalb der Normen, Self-taught Art, Raw Art, Vernacular Art, Visionary Art und Art singulier. Der vorläufig letzte, sogleich der weit verbreitetste Begriff, ist Outsider Art, zu Deutsch Außenseiterkunst, die 1972 von dem englischen Kunsthistoriker Roger Cardinal, als angel-sächsisches Äquivalent für den vom französischen Maler Jean Dubuffet (1901-1985) in 1945 postulierten Begriff „Art Brut“ eingeführt wurde.

Die verwirrende Vielfalt von Begriffen zeigt, dass es bis heute keine Definition gibt, die das Wesen der Kunst von Außenseitern erschöpfend beschreiben könnte. All diese definitorischen Konstrukte, die eine gewisse Begriffsunsicherheit dokumentieren, führen zu Missverständnissen und sind teilweise umstritten.

Sicher ist nur, dass jenseits der Kunstgeschichte –und Tradition und außerhalb der, für die offizielle Kunst vorgeschriebenen Grenzen, eine Fülle künstlerischer Ausdrucksformen, mit einem faszinierenden Reichtum an Farben, Formen und Inhalten existiert- wie immer man sie auch benennen mag.

Die Schöpfer dieser Werke sind vorwiegend Menschen, die von der Norm abweichen, ausbrechen, sich in seelischen Ausnahmesituationen befinden, in selbst gewählter oder aufgezwungener Isolation, oder am Rande der Gesellschaft leben. Allesamt Außenseiter! So ist es auch mit ihrer Kunst! Sie findet, abseits vom etablierten Kunstbetrieb und der großen Aufmerksamkeit statt.

Sie unterscheiden sich hinsichtlich ihres persönlichen Hintergrundes und der sozialen Herkunft weit voneinander. Eines verbindet sie jedoch alle: Die Ursprünglichkeit, Authentizität und Unmittelbarkeit ihrer Kunst, die mit der unverbildeten Handhabung einhergeht. Sie schaffen ihre Kunst in der Regel ohne die vom Intellekt ausgeübte Kontrolle, lediglich aus einem drängenden Ausdrucksbedürfnis heraus, mit ihrer unverbrauchten Spontaneität und Unbefangenheit.

Von der breiten Öffentlichkeit und der „offiziellen Kunst“ kaum wahrgenommen, abseits der großen Aufmerksamkeit, oft unter schwierigen Bedingungen, schaffen sie Werke ureigenster Art und von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, ohne jemals eine wirkliche künstlerische Ausbildung genossen zu haben. Die meisten von Ihnen sehen ihre eigenen Arbeiten nicht als Kunstwerk und sich selbst nicht als Künstler, achten nicht auf die

Zustimmung oder Anerkennung anderer.

Sie sind singuläre Erscheinungen, passen sich keiner ästhetischen Konvention an, zeichnen sich durch die Unverwechselbarkeit der individuellen Ausdrucksweise aus und nicht durch stilistische Einheitlichkeit.

Im Rückblick betrachtet gehen die historischen Wurzeln der Außenseiterkunst bis zurück in den Anfang des 20. Jahrhunderts.

Die ersten Zeugnisse stammen aus den Archiven der psychiatrischen Kliniken, in denen die künstlerischen Fertigkeiten psychisch kranker entdeckt und ihre Werke zu diagnostischen Zwecken eingesetzt wurden. Bereits 1907 erschien die Monografie des französischen Psychiaters Paul Meunier(1873-1957) mit dem Pseudonym Marcel Reja „Die Kunst bei den Verrückten“. Der Psychiater Walther Morgenthaler (1882-1965) aus der Irrenanstalt Waldau bei Bern publizierte 1921 das Buch „Ein Geisteskranker als Künstler“, über künstlerisches Werk von Adolf Wölfli, dem berühmtesten Außenseiter. 1922 veröffentlichte der Heidelberger Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn(1886-1933) das Ergebnis seiner wissenschaftlichen Bearbeitung von mehr als 5.000 Arbeiten von etwa 450 Patienten in dem Buch „Bildnerei der Geisteskranken“ und stieß eine breite Diskussion an. Seither widmeten sich die Psychiater, Künstler und Kunstwissenschaftler über diese Form der künstlerischen Äußerungen unterschiedlicher weise.

Die so genannten „Bildnereien Geisteskranker“ erfreuten sich schon bald bei den Künstlern der Moderne, wie Max Ernst, Klee, Kandinsky und Schlemmer, die sich von ihnen inspirieren ließen, große Beliebtheit. Psychiater dagegen sahen die Kunstwerke

von Patienten in unmittelbarem Zusammenhang mit ihren Krankheiten und siedelten sie ihre Kunst, in den Bereich des Krankhaften an. Hieraus leiteten sie sogar die Bezeichnung: „Psychopathologische Kunst“ ab.(7) Diese verengte Sichtweise hat eine Einstellung in den Gang gesetzt, die weitreichende Konsequenzen für diese Künstler nach sich zog. Nämlich: Die Diskriminierung und die Ausgrenzung, mit einem Stigma des Außenseiters, das Ihnen den Zugang zum Kunstbetrieb verwehrt hat.

Nach den heutigen Erkenntnissen wissen wir, dass es ebenso wenig eine „kranke“ wie eine „gesunde“ Kunst gibt und die früheren, zu kurz gegriffenen Ansichten, als handle es sich dabei um eine „Kunst von Kranken“, nicht zutrafen. Nichts verdeutlicht dies besser als der viel zitierte Spruch von Jean Dubuffet: „ Unsere Meinung zu dieser Frage ist, dass es ebenso wenig eine Kunst der Verrückten gibt wie eine Kunst der Magen - oder Kniekranken.“ (4)

Dem Maler und Kulturphilosoph Dubuffet und seiner mit dem Art Brut- Begriff verknüpften Kunsttheorie ist es überhaupt zu verdanken, dass die Kunst der Geisteskranken, aus ihrem psychopathologischen Korsett befreit und in einer auf den Kunstkontext bezogenen Weise, behandelt werden konnte. Dennoch blieb die Kunst von Außenseitern lange Zeit vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen. Auch von der offiziellen Kunstwelt wurde sie kaum beachtet, gar übersehen oder als kuriose Randerscheinung von eher geringer Bedeutung, ausgeblendet.

Erst in jüngster Zeit orientieren sich viele, im Zuge der Erweiterung des Kunstbegriffs und des ästhetischen Horizonts, an einer Kunst jenseits des Mainstreams. Parallel zu dem veränderten Kunstverständnis wächst zusehends auch das

Interesse an der Kunst der Outsider, insbesondere in den USA aber auch in anderen Ländern, das durch zahlreiche kleinere und größere Ausstellungen, Publikationen und Berichte in den Massenmedien, gefördert wird.(3)

Trotz vielfach zu beobachtender Wiederbelebung des Interesses für die Kunst von Außenseitern, muss man feststellen, dass sich die Lage dieser Künstler und Künstlerinnen, die nicht imstande sind, ihre künstlerische Identität selbstbestimmt zu behaupten, kaum verbessert hat. Es zeigt sich nicht zuletzt darin, dass sie, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, in den Museen und etablierten Galerien, bis heute nicht vertreten sind.

Dies liegt darin begründet, dass die Außenseiterkunst von weiten Teilen der Kunstwelt immer noch als unbedeutend abgetan wird. Diejenigen, die Deutungshoheit über Kunst für sich reklamieren, finden die Hervorbringungen von Außenseitern künstlerisch nicht wertvoll, sprechen deren Schöpfern die Kunstfähigkeit ab.(6) Sie betrachten die Kunst in einem kunstgeschichtlichen, kulturellen Zusammenhang, argumentieren damit, dass die Werke von Outsidern außerhalb der Kunsttradition stehen und bemängeln, dass deren Schöpfer nicht über ihre Kunst sowie die Welt ihrer Zeit reflektieren.

Inzwischen mehren sich aber die Stimmen, die diese Ansichten nicht teilen und sagen, dass es sich bei den Produkten von Außenseitern um Kunstwerke handele, auch wenn ihre Urheber nicht im kunsthistorischen Kontext verankert sind und ohne Rückgriff auf tradierte Konzepte, ohne intellektuelle Kontrolle, unreflektiert Bilder schaffen. So schreibt z.B. die Kuratorin und Publizistin aus Wien, Angelika Bäumer: „Die Voraussetzungen, unter denen Kunst entsteht sind ebenso unwichtig, wie der

Bewusstseinszustand des Künstlers für das Ergebnis entscheidend ist". (1)

Ähnlich äußert sich auch der Heidelberger Kunsthistoriker Hans Gercke: „Ob sich der Autor einer Arbeit selbst als Künstler versteht und sein Schaffen entsprechend reflektiert, kann nicht das entscheidende Kriterium sein.“(5). Bei dieser Bewertung zählt für die Beurteilung der künstlerischen Leistung, allein das autonom für sich stehende Werk selbst, losgelöst von dem biographischen Moment und von Entstehungsumständen. Worauf es ankommt, ist die ästhetische Qualität, die Ausstrahlung, die authentische Ausdrucksweise sowie die formale und inhaltliche Aussage der Kunstwerke selber.(2)

Vor dem Hintergrund der hier nur sehr knapp skizzierten Argumente, stellt sich nun die Frage, ob die bisherigen Parameter der herkömmlichen Kunstauffassung, für eine abschließende Bewertung der Kunst von Außenseitern ausreichen. Es muss zudem hinterfragt werden, ob das Festhalten an der ausgrenzenden und pejorativen Unterscheidung in „etablierter Kunst“, und „Outsiderkunst“ heute noch Sinn hat und ob nicht ein Perspektivenwechsel mit einer grundlegenden Neubewertung der Kunst von Außenseitern dringend erforderlich ist.

### **Literatur:**

1-*Bäumer, A.:* Art Brut in Gugging und Irgendwo. In: Sovären. Das Haus der Künstler in Gugging, Hrsg: Johann Feilacher. Edition Braus im Wachter Verlag, Heidelberg, 2004, S. 48

2-*Demirel, T.:* Dialogische Begegnung auf der Kunstebene statt Ausgrenzung, In: Tateinheit: Eine Kunsttat von In-und. Hrsg. Diakoniewerk Duisburg GmbH, B.O.S.S. Medien GmbH, Goch, 2008, S.4

3-*Demirel, T.*: Outsider Bilderwelten aus der Sammlung Demirel, BP Verlag, 2006, S.15

4-*Dubuffet, J.*: Im Vorwort zum Katalog der Ausstellung in der Galerie René Drouin, Paris 1949

5-*Gercke, H.*: Das Gemeinsame und das Trennende . Von der Kunst der Verrückten und der Verrücktheit der Kunst, In: Weltsichten, Beiträge zur Kunst behinderter Menschen, Hrsg: Angela Müller und J. Schubert, Tiamat Verlag, Berlin, 2001, S.61

6-*Schmidt, G.*: Was hat die Kunst der Geisteskranken mit Kunst zu tun?

In: Umgang mit Kunst, Hrsg. Verein der Freunde des Kunstmuseums, Basel, Walter Verlag, Olten, 1966, S. 53-59

7-*Volmat, R.*: L'Art Psychopathologique, PUF, Paris, 1950.

*Adresse des Verfassers:*

*Dr.med. Turhan Demirel*

*Neuer Triebel 38*

*D-42111 Wuppertal*

*E-Mail: [turhandemirel@t-online.de](mailto:turhandemirel@t-online.de)*