

# IST DER BEGRIFF „ART BRUT“ NOCH ZEITGEMÄß?

© 2014 von Turhan Demirel

Der Begriff „Art Brut“ rückt in den letzten Jahren immer stärker in den Fokus der Öffentlichkeit und hat gegenwärtig hohe Konjunktur. Eine Fülle von Ausstellungen, Berichte in den Massenmedien haben jedenfalls den Begriff Art Brut zu einem landläufigen, gar inflationären Begriff werden lassen.

Beim näheren Hinsehen fällt jedoch auf, dass das meiste von dem, was heute unter dem Label Art Brut in Erscheinung tritt, ausgestellt und angeboten wird, nicht dem Wesen und der Absicht von Art Brut entspricht.

Nun kann man fragen: Was ist das Wesen der Art Brut?

Diese Frage lässt sich am besten beantworten, wenn wir die Art Brut aus der historischen Situation ihrer Entstehung begreifen.

Der Begriff Art Brut geht auf den französischen Maler Jean Dubuffet zurück und entstand im kulturellen und künstlerischen Kontext der Moderne, nach dem zweiten Weltkrieg, als ein radikaler Gegenentwurf gegen den tradierten und erstarrten Kunstkanon.

Als Dubuffet, nach neuen ursprünglichen, unverbrauchten, von der Zivilisation unverdorbenen Ausdrucksformen Ausschau hielt, entdeckte die Kunstwerke der Psychatrieinsassen, Kinder und ungebildeten Laien von bemerkenswerter künstlerischer Qualität. Er kreierte für diese Werke, die er mit ungeschliffenen Diamanten verglich, den Begriff „Art Brut“, zu Deutsch: „rohe Kunst“. Mit der Bezeichnung „roh“, war keineswegs Unfertiges, Unvollkommenes oder Geringwertiges gemeint, sondern eine, von allen kulturellen Einflüssen gereinigte Kunst, mit anderen Worten eine „Kunst im Reinzustand“.

Was Dubuffet umtrieb, war seine tiefe Abneigung gegen den herrschenden Kunst- und Kulturbetrieb. Seine mit dem Art Brut-Begriff verknüpfte Kunsttheorie entfaltete sich als eine subversive und rebellische Position und als radikale Absage an die tradierte Kunstauffassung. Er schrieb 1959: *„Es entspricht der Absicht von Art Brut, dem was das Abendland seine Kultur nennt, entgegenzutreten, mit ihr völlig aufzuräumen.“* (1)

Dubuffet war der Überzeugung, dass wirkliche, wahrhafte Kunst nur aus dem Inneren des Künstlers kommt, aus freier Intuition und

Gestaltung, abweichend von Gesetzen der kulturellen Kunst und Schönheitsideale. Künstlerische Erziehung, bewusst-intellektuelle Kontrolle, Kopieren und Nachahmen schienen ihm, dem künstlerischen Prozess hinderlich, ja sogar entgegengesetzt. Er war fest der Überzeugung, dass es sich allein in diesem Bereich um wahre Kunst handelte und versuchte das „reine“ und „Ursprüngliche“ als allgemeingültige Wahrheit, als kunsttheoretische Position zu etablieren.

In dem Katalogtext der anlässlich einer Ausstellung in der Pariser Galerie René Drouin, im Oktober 1949 erschien und als Manifest der Art Brut gilt, plädierte er leidenschaftlich für eine „rohe Kunst“ statt „kultureller Künste“. Darin beschrieb er die Art Brut wie folgt : *„Wir verstehen darunter Werke von Personen, die unberührt von der kulturellen Kunst geblieben sind, bei denen Anpassung und Nachahmung - anders als bei den intellektuellen Künstlern - kaum eine oder gar keine Rolle spielen.“*

*Die Autoren dieser Kunst beziehen also alles (Themen, Auswahl der verwendeten Materialien, Mittel der Umsetzung, Rhythmik, zeichnerische Handschrift usw.) aus ihrem eigenen Innern und nicht aus den Klischees der klassischen Kunst oder der gerade aktuellen Kunstströmung.“ (2)*

Dubuffet gehörte zu den Pionieren einer anderen Sichtweise auf die Kunst von psychisch Kranken, lehnte pathologische Zuschreibungen und die von Psychiatern favorisierte Bezeichnung: „Psychopathologische Kunst“ vehement ab. In seinem viel zitierten und etwas zugespitzten Spruch heißt es: „,

*„Unsere Meinung zu dieser Frage ist, dass es ebenso wenig eine Kunst der Verrückten gibt wie eine Kunst der Magen - oder Kniekranken.“*

Damit hat er Recht behalten. Die Psychiater wissen heute, nach dem sie viele Jahre die gegenteilige Meinung vertraten, dass es weder kranke noch gesunde Kunst gibt.

Dubuffet war auch ein leidenschaftlicher Sammler, beharrte allerdings stets auf Reinhaltung seiner Sammlung und der Art Brut, legte er dafür strenge Definitionskriterien, indem er nur die Werke sammelte, die nach seiner Ansicht „einen spontanen und ausgeprägt erfinderischen Charakter aufweisen, der herkömmlichen Kunst und kulturellen Schablonen so wenig wie möglich verpflichtet sind und von Unbekannten stammen, denen die professionellen Künstlermilieus fremd sind“.

Sein obsessiver Hang zur reinen Kunst führte allerdings zu einer rigorosen Eingrenzung und Abschottung der Art Brutisten. Damit hat er

selbst Schranken errichtet und in nicht unerheblichem Maße zu der Ausgrenzung ihrer Kunst beigetragen. Trotz dieser Ambivalenz gebührt ihm zweifellos der geschichtliche Verdienst, die Kunst von psychisch Kranken aus der pathologischen Umklammerung befreit und in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt zu haben.

Die Voraussetzungen und Bedingungen unter denen die Art Brut Künstler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts arbeiten mussten, waren etwas grundlegend anderes als die von heute. Die meisten von ihnen lebten hinter hohen Anstaltsmauern, lebenslänglich eingesperrt und ausgesondert, unter unwürdigen und unerträglichen Bedingungen, in völliger Isolation. Sie waren kaum oder gar nicht in eine soziale und kulturelle Umwelt eingebettet.

Ihre Werke entstanden ohne kunsttheoretischen Hintergrund und ohne Hilfe von Außen, blieben meist vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen. Sie malten, zeichneten und schufen plastische Werke, unter schwierigsten Umständen. Viele von Ihnen verfügten nicht einmal über nötige Utensilien für ihr künstlerisches Schaffen, nicht einmal über ordentliches Zeichenpapier, mussten oft zufällig greifbares Material wie Papiere aus Abfällen, Briefpapier, Toilettenpapier, Packpapier und Zeitungspapier benutzen.

Menschen mit ungeahnten Talenten gab es auch außerhalb der Anstaltsmauern und jenseits des Wahnsinns, die in der Abgeschlossenheit ihrer Behausungen, mit manischer Besessenheit, sich daran machten, einem Stück Papier, Holz oder Pappe Form und Inhalt zu geben, obwohl sie keine künstlerische Ausbildung hatten. Von manchen blieben die Werke vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen, wurden erst nach ihrem Tod entdeckt, wie von dem Amerikaner Henry Darger. Von diesen Voraussetzungen ausgehend formulierte Dubuffet sein Art Brut Konzept, mit scharfen Kriterien.<sup>(3)</sup>

Da die Kunst mit der Geschichte und sozio-kulturellen Veränderungen eng verbunden ist, konnte auch Art Brut nicht davon unberührt bleiben. So wie die Gesellschaft sich veränderte, so wandelte sich auch die Art Brut in ihrem Erscheinungsbild:

Inzwischen ist eine neue Generation von Künstlerinnen und Künstler herangewachsen, die sich von ihren Vorgängern aus dieser Epoche hinsichtlich ihrer Lebensrealität und Erfahrungswelt deutlich

unterscheidet. Menschen in völliger gesellschaftlicher Isolation, unabhängig von der sozialen und kulturellen Konditionierung und der kulturellen Kunst, ohne Hilfe von Außen, gibt es heute ebenso wenig wie langfristig internierte und vollständig isolierte Anstaltsinsassen ohne Psychopharmaka und Kunsttherapie.

Infolge der Antipsychotherapiebewegung und Psychiatriereform in den siebziger Jahren sind die Irrenanstalten durch offene Kliniken ersetzt worden. Um die Integration und tätige Teilhabe am gesellschaftlichen Leben zu fördern, wurde eine ganze Palette von alternativen Einrichtungen wie Tageskliniken, betreutes Wohnen und Arbeiten gegründet.

Im Rahmen dieser integrativen Förderung erhalten künstlerisch begabte Menschen mit psychischer Krankheit und intellektueller Behinderung auch die Möglichkeit, in vielfältiger Weise schöpferisch tätig zu werden und die eigenen, kreativen Kräfte zu entfalten. Diese so genannten Kreativ-Ateliers, in denen optimale Arbeitsbedingungen geboten und Klienten adäquates Material zur Verfügung gestellt werden, erleben derzeit einen enormen Hype und schießen allorts aus dem Boden.

Auch wenn die Erzeugnisse, die in diesen Kunstwerkstätten entstehen, sei es durch künstlerische Anleitung, sei es durch konzeptuelle Vorgaben, oder durch Steuerung im Sinne eines „Die- Hand-Führens“, an ihrer Ursprünglichkeit und Authentizität gefährdet werden und viele von ihnen tatsächlich nicht das Prädikat Kunst verdienen, entstehen nicht selten selbst erarbeitete, authentische Kunstwerke von erstaunlicher Qualität.

Immer mehr treten Künstlerinnen und Künstler mit ihren Werken, aus diesen Ateliers an die Öffentlichkeit und erreichen breites Publikum.

Wenn wir uns die gegenwärtige Künstlergeneration und ihre Werke anschauen, so scheint es mir, dass die Nachkommen der klassischen Art-Brutisten und ihre Werke kaum oder gar nicht die von Dubuffet formulierten Kriterien erfüllen und die Bezeichnung Art Brut, mit ihrem rigoristischen Ansatz, heute an ihre Grenzen stößt.

So ist es nicht übertrieben zu sagen, dass Art Brut- Begriff, mit Dubuffets Namen und seiner Zeit verbunden ist und endgültig der Vergangenheit angehört.

In Verbindung mit der Kunstszene der Gegenwart eignet sich am ehesten der Begriff Outsider Art. Ursprünglich mit Dubuffets Einverständnis, als englisches Synonym für Art Brut konzipiert, setzte

sich der Begriff Outsider Art sehr schnell, fast in allen Ländern durch. Im Laufe der Zeit, musste sich aber der veränderten Wirklichkeit anpassen und an Schärfe einbüßen. Sie geht heute, insbesondere in den USA, weit über den Art Brut Begriff hinaus und deckt ein breiteres Spektrum ab.

Die breite Spannweite umfasst mittlerweile naive Kunst, zeitgenössische Volkskunst, ethnische Kunst und Kunst von ungeschulten aber künstlerisch begabten Amateuren, Autodidakten, dilettierenden Laienmalern und neuerdings auch die Kunst von Menschen mit intellektueller Behinderung. Dadurch wurde der Art Brut Begriff stark relativiert, um nicht zu sagen überwunden. Cardinal selbst bezeichnet sich allerdings als „Purist“ und hält sich bis heute an die ursprüngliche Definition der Outsider Art. Deshalb besteht Unklarheit darüber, in welchem Bedeutungszusammenhang der Begriff Outsiderkunst heute steht.

Setzt man nun beide Begriffe Art Brut und Outsider Art als ein Erklärungs- und Deutungsversuch eines komplexen, facettenreichen künstlerischen Phänomens, in Beziehung zur Wirklichkeit, so wird man zugeben müssen, dass sie mit Mängeln behaftet und letztlich unbefriedigend sind.

Sie suggerieren, als handele es sich dabei um eine in sich geschlossene, homogene Kunstrichtung mit einheitlichen stilistisch-formalen Kriterien. Tatsache ist vielmehr, dass diese Künstlerinnen und Künstler originäre Einzelgänger, ausgeprägte Individualisten, ohne stilistische Gemeinsamkeiten sind und sich kaum noch auf diese Begriffe bringen lassen.

Wie unterschiedlich die Formen des Gestaltens sind, lässt sich gut an den Beispielen Adolf Wölfli und Aloise nachvollziehen.

Ebenso unbefriedigend und problematisch ist auch der Versuch, zwischen spezifisch individuellen und sozialen Merkmalen der Kunstschaffenden und ihrer Kunst direkte Bezüge herzustellen und diesen Aspekt als Orientierungsgröße für die künstlerische Bewertung heranzuziehen.

Der Wert eines Kunstwerkes bemisst sich nicht daran, ob der Künstler, der das geschaffen hat, krank oder gesund, ob er sich gesellschaftskonform verhält oder nicht. Niemand käme auf die Idee, den künstlerischen Wert der Werke von Van Gogh auf Grund seiner seelisch-geistigen Verfassung und seines unangepassten und eigensinnigen Lebenswandels, zu verschmälern.

Damit stehen wir vor der Frage, ob die Unterscheidung in „etablierte Kunst“ und „Outsider-Kunst bzw. Art Brut“ noch Sinn macht.

Aus meiner Sicht gibt es keinen nachvollziehbaren Grund dafür, diese Künstlerinnen und Künstler wegen ihrer gruppenspezifischen Merkmale wie Herkunft, sozialer Status und Gesundheitszustand auszusondern, in eine, von der so genannten „gehobenen Kunst“ abgetrennte Kategorie zu zwängen und Ihnen den Zugang zum offiziellen Kunstbetrieb zu verwehren. Dahinter verbirgt sich eine elitäre und hierarchische Kunstauffassung, wodurch eine Abspaltung des Künstlerdaseins vollzogen wird.

Eine genauere und faire Betrachtung zeigt aber, dass eine solche Einstellung, der Kunst von Außenseitern in keiner Weise gerecht wird, zeigen sich doch in ihren Werken die wesentlichen Merkmale der Kunst, nämlich: Authentizität, schöpferische Fantasie, individuelle Gestaltungsweise und Überzeugung des Ausdrucks. Eine solche Haltung, die etwas von „Schubladendenken“ an sich hat, ist in unserer postmodernen Welt und in einer Zeit eines sich ständig wandelnden Kunstbegriffs, weder tauglich noch besonders hilfreich und wird weder den Werken noch deren Urheber gerecht.

Ich denke, wir alle würden gut daran tun, von denjenigen Begrifflichkeiten, Kategorisierungen, diskriminierenden Zuschreibungen, die den Künstler ebenso ausgrenzen, wie das Werk selbst, abzusehen und uns auf den Kern aller künstlerischen Tätigkeiten, nämlich auf die schöpferische Fantasie und gestalterische Arbeit zu konzentrieren.

Nur so können wir den Kunstwerken und deren Schöpfern gerecht werden.

#### *Literatur:*

1- Dubuffet, J.: (1959) *L'Art Brut Préféré aux Art culturels*, Katalog der Ausstellung Galerie R.Drouin, Paris. In: G.Presler. *L'Art Brut*. Köln, Dumont. S.167

2- Ibid. S.165

3- Demirel, T.: (2013) *Bildwelten von Außenseitern*, BoD, Norderstedt

