

# Outsider Art im Spannungsfeld von Inklusions-Debatte und Kulturbetrieb

Outsider Art wird heute in verschiedenen Kontexten gezeigt, ver- und gehandelt. Am meisten fällt ihre seit 2000 spürbar gewachsene Präsenz im kommerziellen und professionellen Kunstbetrieb auf. Daneben ist Outsider Art aber auch nach wie vor in semiprofessionellen Ausstellungsräumen zu sehen, etwa auf Fluren psychiatrischer Krankenhausabteilungen, in Gemeinde- oder Rathäusern.

Die Ursprünge des künstlerischen Interesses an dem, was heute Outsider Art genannt wird, reichen zurück bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Als sich Hans Prinzhorn mit seinem Buch „Bildnerei der Geisteskranken“ (1922) für diese Perspektive einsetzte, war die „Irrenkunst“ noch ohne kommerziellen Wert und interessierte eigentlich nur PsychiaterInnen und KünstlerInnen. Jean Dubuffets erweiterte Perspektive auf Werke künstlerischer Laien unter dem Begriff *Art brut* ab 1945 erreichte schon einen größeren InteressentInnenkreis, aber noch immer handelte es sich wesentlich um „KünstlerInnenkunst“. Erst das Erscheinen der Buches „Outsider Art“ von Roger Cardinal (1972) markiert eine deutliche Veränderung. Es übersetzte nicht nur den Begriff *Art brut*, sondern trat als Leitfaden für neue SammlerInnen dieser Kunst im englischsprachigen Raum auf. Denn seit 1970 entstanden die ersten spezialisierten Galerien in den USA. Während Cardinal allerdings rückwärtsgewandt in der Outsider Art die einzige authentische Kunst sah, erschloss Harald Szeemann mit seiner Präsentation von „Bildnerei der Geisteskranken“ auf der von ihm kuratierten *documenta 5* im selben Jahr die Outsider Art für die zeitgenössische Kunst. Hier wurden plötzlich Parallelen zu anderen aktuellen künstlerischen Strömungen sichtbar, etwa zur Konzeptkunst. Leicht lässt sich eine Linie bis zur Ausstellung „Palazzo Enciclopedico“ ziehen, in der Massimiliano Gioni auf der 55. Biennale in Venedig 2013 ein breitgefächertes Nebeneinander von eigenen Weltansichten in Outsider Art und Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts inszenierte.

Professionelle AusstellungskuratorInnen von Häusern für moderne und zeitgenössische Kunst haben trotzdem nach wie vor Schwierigkeiten mit den besonderen Bildsprachen und Inhalten von Outsider Art. Eklatantes Beispiel dafür war die Ausstellung „Avatar und Atavismus“, die Veit Loers 2015 für die Düsseldorfer Kunsthalle eingerichtet hat. Während er alle Exponate professioneller KünstlerInnen, Gemälde und Skulpturen, großzügig auf weißen Wänden präsentierte, zeigte er die Werke auf Papier aus fünf offenen Ateliers in wandfüllender Dichte auf senfgelben Wänden mit Sammelobjektschildern, die eine Identifikation erheblich erschwerten – eine veritable Ausgrenzung von Outsider Art.

Einen bedeutenden Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion von Outsider Art und ihren ProduzentInnen leisten demgegenüber heute die Galerien, die in den letzten Jahren von offenen Ateliers in Eigenregie eröffnet wurden, z.B. die „Galerie der Schlumper“ in Hamburg, die „Galerie 23“ in Gießen, die „Galerie Geyso20“ in Braunschweig sowie die „Goldstein Galerie“ in Frankfurt am Main. Wie in semiprofessionellen Ausstellungsräumen geht es hier nicht so sehr um eine Bestimmung des objektiven gesellschaftlichen und finanziellen Wertes der Exponate, die sonst im Kunstbetrieb im Vordergrund steht. Vielmehr steht die subjektive Kommunikation von KünstlerInnen und lokalen BetrachterInnen im Vordergrund. Da die Atelier-Galerien zudem nicht unter einem ähnlichen kommerziellen Druck wie andere Galerien stehen, können sie ein offeneres und experimentelleres Programm entwickeln, das nicht nur ungewöhnliche Präsentationsformen und Zusammenstellungen von Exponaten, sondern auch Konzerte, Vorträge und andere Veranstaltungen unter Einschluss der KünstlerInnen umfasst.

*Thomas Röske*

*(PD Dr.) ist Leiter der Sammlung Prinzhorn am  
Universitätsklinikum Heidelberg*