

Autor: Thomas Röske



Foto: Ingeborg Klingler

Geschichte und Aktualität der Outsider Art¹

Zusammenfassung Ausgehend von den Werken zweier heutiger Vertreter von Outsider Art, Vanda Vieira-Schmidt (*1949) und Melvin »Milky« Way (*1954), blickt der Text zurück auf die Entwicklung des Interesses an dieser Kunst am Rande der Kunst. Von der Entdeckung der »Bildneri der Geisteskranken« am Anfang des 20. Jahrhunderts über das Konzept einer Art brut des französischen Künstlers Jean Dubuffet verfolgt er ihre zunehmende Etablierung bis zum prominenten Auftritt im Rahmen der Biennale Venedig 2013. Unter den Gründen für diesen Erfolg macht er nicht zuletzt die Tatsache aus, dass heute Menschen leichter denn je selbst an den Rand unserer konsumorientierten, neoliberalen Gesellschaft gedrängt werden.

Vanda Vieira-Schmidt (*1949) zeichnet seit 1995 unermüdlich, manchmal füllt sie bis zu 1000 Blätter am Tag mit mehr oder weniger komplexen Liniengebilden. Sie sieht sich als Künstlerin, doch dienen ihre Zeichnungen zugleich einem höheren Zweck: Sie sichern den Weltfrieden. So kann die Berliner etwa mit dem ständigen Wiederholen bestimmter Kombinationen von Linien und Zahlen Uranstücke neutralisieren, die böse Menschen dazu einsetzen, andere krank zu machen oder zu töten. Weitere Blätter sind Software für einen Trap-Computer, der im Berliner Verteidigungsministerium steht. Er kann die schwarz-weißen Zeichnungen als farbige Videos lesen, die Instruktionen zur Bewältigung politischer und militärischer Krisen geben.² Heute wird ein Großteil von Vieira-Schmidts gewaltigem »Weltrettungsprojekt« im Dresdener Militärhistorischen Museum präsentiert. In dieser prominenten Institution hat das Bewältigen der uns allen vertrauten Beunruhigung über die permanente Bedrohung des Weltfriedens mit Kreativität einen festen Platz gefunden.³

Wenn man mit dem Schwarzen Melvin »Milky« Way (*1954) auf einer Straße in New York ins Gespräch kommt, kann es passieren, dass er ein zusammengefaltetes Stück Papier aus der Tasche zieht und es geheimnisvoll vor einem öffnet. Diesen Vorgang hat er so oft wiederholt, dass sein Mitbringsel schon stark mitgenommen und mit Tesastreifen notdürftig geflickt ist. Auf das kleine Blatt hat Way in mehreren Zeilen eine Vielzahl von Zahlen und Symbolen gesetzt, dann Umraum und Zwischenräume mit Schwärzungen oder Mustern ausgefüllt.

Er erklärt, dass dies eine hochkomplexe und gefährliche Formel sei, mit der man die Welt zerstören könne. Dann faltet er das Blatt vor den verdutzten Augen des anderen wieder zusammen und geht seiner Wege. Die Notate sind offenbar von hohem Wert für ihn, er trägt sie bei sich wie Talismane. Mittlerweile sind ältere der seltenen Blätter allerdings auch in den Kunsthandel gelangt und finden begeisterte Käufer.⁴

Sowohl Vieira-Schmidts Projekt als auch Ways Blätter sind typische Beispiele für Outsider Art, heute eine eigene Kategorie in der Kunstszene und auf dem Kunstmarkt. Der Begriff bezeichnet herausragend originelle Werke, die von Männern und Frauen am Rande der Gesellschaft geschaffen werden, gelegentlich nicht einmal mit der Absicht, Kunst hervorzubringen. Die Schöpfer sind für gewöhnlich künstlerisch nicht ausgebildet und leben in einer eigenen und/oder stark eingeschränkten Welt, haben spiritistische oder psychische Ausnahmeerfahrungen oder sind geistig behindert. Ihre künstlerischen Aktivitäten und/oder deren Produkte haben stark existenzielle Bedeutung für sie, sei es, dass sie unerträgliche Defizite in der Lebenswirklichkeit dieser Künstler ausgleichen und damit zu einem Existenz-Vehikel werden, sei es, dass sie eine wesentliche Kommunikationsform darstellen und darüber einen neuen Lebenssinn vermitteln.

Vereinzelte Beispiele für das, was heute Outsider Art genannt wird, finden sich schon Mittelalter. In der Regel stammen sie von Künstlern, die in eine psychische Krise gerie-

ten und daraufhin Werke schufen, die stark von ihrer früheren Produktion abwichen. Eine wachsende Zahl wird allerdings erst seit dem 19. Jahrhundert bewahrt, seitdem auch Zeichnungen von Laien Aufmerksamkeit erhielten, zunächst von Psychologen, Psychiatern und Okkultisten, später auch von Künstlern und Kunstinteressierten. Erste Sammlungen und Veröffentlichungen entstanden seit 1850. Wichtig für die öffentliche Wahrnehmung dieser »Kunst am Rande der Kunst« waren aber erst der Band *Ein Geisteskranker als Künstler* (1921), in dem der Berner Psychiater Walter Morgenthaler seinen Patienten Adolf Wölfli (1864–1930) vorstellte,⁵ und mehr noch das umfangreiche Buch *Bildneri der Geisteskranken* (1922) des Kunsthistorikers und Mediziners Hans Prinzhorn,⁶ das erstmals 170 Werke von Insassen psychiatrischer Anstalten, Kliniken und Sanatorien abbildete, zum Teil sogar in Farbe. Beide Autoren bestritten die Möglichkeit einer diagnostischen Verwertung von Anstaltskunst und unterstrichen stattdessen ihren herausragenden ästhetischen Wert. Trotzdem folgten ihrem Beispiel vor allem Psychiater auf der ganzen Welt und legten eigene Sammlungen an, die sich allerdings nur zum Teil erhalten haben.

Die nächste beispielgebende Perspektive wurde von einem Künstler entwickelt. Der Franzose Jean Dubuffet sammelte seit 1944 das, was er ein Jahr später »Art brut« nennen sollte, eine Kunst des »gemeinen Mannes« jenseits der »kulturellen Kunst«. Auch er suchte nach dieser »rohen Kunst« (im Sinne ungeschliffener Diamanten) zunächst in psychiatrischen Anstalten, auch wenn er bald

hervorhob, dass es »ebenso wenig eine Kunst der psychisch Kranken wie der Magen- oder Kniekranken« gäbe.⁷ Seine umfangreiche Sammlung wurde 1976 als *Collection de l'art brut* in Lausanne der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Vier Jahre vorher war der Terminus »Outsider Art« kreiert worden, als Titel eines Buches von Roger Cardinal über »Art brut« für den englischsprachigen Markt.⁸ Als Übersetzung geplant, verselbstständigte sich der Begriff schnell und umfasst heute auch Werke, die Dubuffet nicht interessiert haben, wie zeitgenössische Volkskunst und sogar manche naive Kunst. Doch nicht nur haben sich die Termini geändert und das damit bezeichnete Feld erweitert, auch der Blickwinkel auf die »Kunst jenseits der Kunst«⁹ ist ein anderer geworden.

Grundlegend für die Begeisterung an Bildnerie der Geisteskranken, Art Brut und Outsider Art im 20. Jahrhundert waren Zweifel an der herrschenden bürgerlichen Kultur sowie an der führenden Rolle von Vernunft und Rationalität im Menschen. Das Postulieren eines Unbewussten durch Freud trug dazu ebenso bei wie die Erfahrung zweier verheerender Weltkriege. Zugleich modifizierten über die Jahrzehnte die jeweils vorherrschenden kulturellen Strömungen immer wieder die Auffassung von Außenseiterkunst. Sahen Expressionisten Ausdruckswahrheiten in den Werken von Anstaltsinsassen, übernahmen Surrealisten bewusst deren gestalterische Verfahren, um das rein rationale Betrachten ihrer Kunst zu unterlaufen. In ähnlicher Weise verstanden Vertreter späterer Strömungen wie der Neuen Figuration oder der Pop Art Werke der Art brut als Bestätigungen ihrer eigenen künstlerischen Vorhaben. Adolf Wölfli wurde auch deshalb zum anhaltenden Star unter den Außenseiterkünstlern, weil sein Werk, früh propagiert durch die Monografie *Ein Geisteskranker als Künstler* (1921) von Walter Morgenthaler, unter wechselnden Vorzeichen immer wieder aktuell schien:¹⁰ als Expressionismus, Surrealismus, Neue Figuration und Pop Art. Schließlich, als Harald Szeemann 1972 sämtliche Bücher Wölfli auf der Documenta 5 ausstellte und damit deutlich machte, dass der Anstaltsinsasse bis zu seinem Tod eigentlich an einem einzigen großen Projekt gearbeitet hatte, wurde er sogar zum Vorläufer der Konzeptkunst.

Der Weg zunehmender Etablierung der Outsider Art verlief seitdem von spezialisierten kommerziellen Galerien und Privatsammlungen, bald auch Messen und Auktionen, sowie Ausstellungen in Museen, Kunstver-

einen etc., über die Einrichtung gesonderter Museumsabteilungen und die Gründung eigener Häuser bis zu wachsender Integration in den Kulturbetrieb, deren Zeugen wir heute sind. Große Ausstellungshäuser und Museen für zeitgenössische Kunst zeigen Überblicke von Outsider Art oder stellen einzelne Œuvres vor; fast schon selbstverständlich tauchen Leihgaben aus der Sammlung Prinzhorn oder der *Collection de l'art brut* in thematischen Ausstellungen auf; Gesamtschauen wichtiger künstlerischer Positionen der Zeit wie die Documenta berücksichtigen Outsider Art. Den Blickwinkel darauf haben weitere Kunstströmungen, etwa die neue expressive Malerei in den 1980ern und die Street Art seit den 1990ern, beeinflusst. Bestimmend ist aber bis heute – wie in Kunstszene und Kunstmarkt allgemein – die Konzeptkunst geblieben, wenn sie auch in den letzten Jahren vor allem unter dem Label »künstlerische Forschung« auftritt. Das wurde zuletzt auf der Biennale in Venedig 2013 deutlich, in deren »Palazzo Enciclopedico« erstaunlich viele Außenseiterkünstler vertreten waren.¹¹ Damit kommt zunehmend der existenzielle Ausgangspunkt dieser Kunst in den Blick, und die Gefahr eines Missverständnisses als rein symbolische Äußerungen wird geringer.

Es ist schwerlich Zufall, dass diese Entwicklung parallel zur wachsenden gesellschaftlichen Inklusion von Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung oder geistiger Behinderung verläuft. Beim aktuellen Interesse an Outsider Art mag die Lust auf Exotisches, Abseitiges oder gar Sensationelles hin und wieder noch eine Rolle spielen. Wichtiger ist sicherlich das allgemein wachsende Verständnis für Außenseiter – nicht zuletzt durch die Tatsache, dass heute Menschen leichter denn je selbst an den Rand unserer konsumorientierten, neoliberalen Gesellschaft gedrängt werden.

Anmerkungen

1 Eine frühere Fassung dieses Textes erschien in: *Annäherungen von Kunstpädagogik und Outsider Art. Ein Projekt des Lehrstuhls für Kunstpädagogik mit dem Kunstraum der Pegnitzwerkstätten/Lebenshilfe Nürnberg*, hg. von Tobias Loemke (FAU Kunst und Bildung Bd. 2), Erlangen 2014, S. 23–28.

2 VANDA VIEIRA-SCHMIDT, *Weltrettungsprojekt*, Ausstellungskatalog Kleisthaus, Berlin 2008.

3 KATJA PROTTE, »Weltrettungsprojekt«, in: *Das Militärgeschichtliche Museum der Bundeswehr. Ausstellungsführer*, hg. von Gorch Pieken und Matthias Rogg, Dresden 2011, S. 142–143.

4 NANCY F. KARLINS, »Melvin »Milky« Way«, in: *Raw Vision*, Nr. 34, Frühjahr 2001, S. 50–53.

5 WALTER MORGENTHALER, *Ein Geisteskranker als Künstler* (Arbeiten zur angewandten Psychiatrie Bd. 1), Bern und Leipzig 1921; Nachdruck unter dem Titel *Ein Geisteskranker als Künstler: Adolf Wölfli*, Wien und Berlin 1985.

6 HANS PRINZHORN, *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1922; 7. Aufl., Wien und New York 2011.

7 JEAN DUBUFFET, »Art Brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst« (1949), in: ders., *Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen*, Schriften Bd. 1, Bern und Berlin 1991, S. 86–94, hier S. 94.

8 ROGER CARDINAL, *Outsider Art*, London 1972.

9 MICHEL THEVOZ, *Art Brut. Kunst jenseits der Kunst*, Aarau 1990.

10 DANIEL BAUMANN, »Adolf Wölfli im Lauf der Zeit. Eine Rezeptionsgeschichte (1921–1996)«, in: *Adolf Wölfli – Schreiber, Dichter, Zeichner, Komponist*, hg. von der Adolf-Wölfli-Stiftung Kunstmuseum Bern, Basel 1996, S. 212–252.

11 55. BIENNALE VENEZIG: *Il Palazzo Enciclopedico*, hg. von Dieter Bechtloff (Kunstforum International Bd. 222), Ruppichteroth 2013.

Literatur

MACLAGAN, DAVID: *Outsider art: From the margins to the marketplace*, London: Reaktion Books, 2009.

RÖSKE, THOMAS: »Kunst und Außenseiterkunst im 20. Jahrhundert«, in: *KunstAußenseiterKunst*, hg. von Karin Dannecker und Wolfram Voigtländer, Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weißensee, 2011, S. 11–16.

RÖSKE, THOMAS: »Zwischen Krankheitssymptom und Kunst – Werke von Psychiatrie-Erfahrenen«, in: *Das Schöpferische in der Psychose*, hg. von Stavros Mentzos und Alois Münch (Forum der psychoanalytischen Psychotherapie, Bd. 28), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, S. 107–126.

RUSSELL, CHARLES: *Groundwaters: A century of art by self-taught and outsider artists*, München/London: Prestel, 2011.

Der Autor

Dr. Thomas Röske

Schwanthaler Str. 18

60594 Frankfurt am Main

thomasroeske@aol.com

Leiter der Sammlung Prinzhorn
Psychiatrische Universitätsklinik
Vofßstr. 2

69115 Heidelberg

Thomas.Roeske@med.uni-heidelberg.de