

Folkwang Museum Essen:

„So naiv ist doch keiner“

Bislang wurden die Werke von Profikünstlern und Amateuren strikt getrennt. Jetzt reißt eine Ausstellung in Essen die Grenze ein – mit erstaunlichen Folgen.

Ein Gastbeitrag in DIE ZEIT von **Jörg Scheller**

8. Oktober 2015 DIE ZEIT Nr. 41/2015

Es waren einmal das Innen und das Außen. Das Außen war das Andere, das Gefährliche, das Ungewisse. Brave Bürger wussten, wovon sie sich abzugrenzen hatten: vom Primitiven und Naiven. So schufen sie, Klavier spielend und die *Buddenbrooks* lesend, ein heimeliges Innen. All das war einmal.

In liberalen Konsumgesellschaften wechseln heute Innen und Außen unablässig die Rollen, ja sie sind im eigentlichen Sinne nicht mehr unterscheidbar. Waren Tätowierungen einst das Zeichen von Seeleuten, Knastbrüdern und anderen Menschen am Rande der Gesellschaft, so ist der Rand in die Mitte gerutscht und das Tattoo zum Normaldekor geworden. Menschen ohne Punkrock-Jugend tun gut daran, ihren Lebenslauf entsprechend zu schönen, um sich für Jobs als kreative Quertreiber im Stadtmarketing zu qualifizieren.

Kein Zufall also, dass sich aktuell auch die "Outsider Art" (Roger Cardinal) größter Beliebtheit erfreut, in Museen und Galerien, auf dem Kunstmarkt, in Kunstwissenschaft und -kritik. Die autodidaktischen Maler und Bastler verwies man einst als edle Wilde oder geisteskranke Sonderlinge hinter die Grenzen der offiziellen Kultur. Mittlerweile gelten sie als integraler, gleichwertiger Bestandteil der Gegenwartskunst, wie nicht zuletzt die munter steigenden Preise auf Outsider-Auktionen zeigen. Kritische Stimmen würden sagen: Vergleichbar mit Konzernen wie Red Bull, die Subkulturen für ihre Vermarktungsinteressen assimilieren, hegt nun auch das Kunstsystem sein Außen ein. Befürworter würden entgegen, dass sich endlich Vielfalt und Toleranz breit machten. In diesem Spannungsfeld schickt sich auch eine große Ausstellung in Essen an, den Graben zwischen Insider und Outsider Art zwar nicht zuzuschütten, aber doch zu verschmälern.

Wurde Outsider Art früher meist isoliert von der Kunst allgemein beglaubigter Avantgardisten präsentiert, gehen die Kuratoren Kasper König und Falk Wolf einen anderen, von Harald Szeemanns *documenta 5* inspirierten Weg. Im Museum Folkwang teilen sich bekannte Insider Artists wie Emil Nolde, Pablo Picasso oder Hanne Darboven einen Raum mit Outsider Artists wie Camille Bombois (1883 bis 1970) und Nikiifor Krynicki (1895 bis 1968) – und die Besucher müssen sehen, wie sie das Vertraute mit dem Unvertrauten zusammenbringen.

Manchmal ist das nicht eben einfach, wenn etwa Gustave Courbets Gemälde *Die Woge* (1870) zusammengespannt wird mit den Fotografien des erotomanischen Exzentrikers Miroslav Tichý (1926 bis 2011), der in den 1960er Jahren in der Tschechoslowakei begann, mit selbst gebastelten Kameras heimlich Frauen zu fotografieren. Unweit davon starrt ein

Beton-Zebra des ehemaligen Bergmanns Erich Bödeker (1904 bis 1971) unbewegt auf ein abstraktes Gemälde von Robert Delaunay. Was manche wohl als Konfrontation zwischen Progression, Regression und Stagnation interpretieren würden, erweist sich bei näherer Betrachtung als weitaus vielschichtiger.

So inszenierte sich Courbet 1855 als Außenseiter im wörtlichen Sinne, indem er vor den Toren der Pariser Weltausstellung seinen eigenen Pavillon eröffnete und damit die Ära des etablierten Außenseiters einläutete. Umgekehrt muss sich das Beton-Zebra in der gegenwärtigen Ära von Post-Originalität, Kreativrecycling und Tod-des-Autors-Folklore nicht vorwerfen lassen, dem modernen Fortschrittsnarrativ der Kunst kein radikal neues Kapitel hinzugefügt zu haben. Galt gegenständliche Plastik in der Nachkriegszeit als überholt, gilt nun die Zuschreibung des Überholten als überholt, weil elitär, willkürlich, normativ. Stattdessen entdeckt man Wegweisendes im scheinbar Trivialen.

Zudem lässt sich vielerorts beobachten, wie die Künstler der Gegenwart die bisherigen Grenzen zwischen Autonomie und Anwendung, zwischen Kunst, Handwerk und Design auflösen, man denke an Tobias Rehberger oder Ólafur Elíasson. Auch das findet seinen Widerhall in den Werken vieler Outsider-Autodidakten. So ist etwa Bödekers Beton-Holz-Plastik *Apollo 8* (um 1969) praktischerweise auch als Vogeltränke nutzbar.

Nimmt man den Gedanken ernst, dass für viele Outsider Künstler keine rigide Trennung zwischen Kunst und Handwerk besteht, sind sie in der Tat Propheten unserer Ära des Hybriden und Diffusen, in der sich Künstler-Forscher wie Julius von Bismarck Bildmaschinen patentieren lassen oder transdisziplinäre Künstler wie Koen Vanmechelen sich als Hühnerzüchter betätigen. Ähnlich wie Massimiliano Gioni in seiner Ausstellung *The Encyclopedic Palace* auf der Venedig Biennale 2013 wirft somit auch die Essener Ausstellung die Frage auf, wo denn eigentlich die Grenzen zwischen Innen und Außen verlaufen. Lässt sich weiterhin behaupten, ein Künstler wie Bödeker zähle zu den Naiven, während aber Emil Nolde wie selbstverständlich zu den Profis gehöre? Wie anders als naiv wollte man Noldes treuherzige Sätze aus dem 1936 verfassten Neuguinea-Tagebuch nennen? "Ich bin jedenfalls der Meinung, daß meine Bilder der Urmenschen und manche Aquarelle so echt und herb sind, daß sie unmöglich in parfümierten Salons zu hängen sind. Gar keinen anderen bildenden Künstler weiß ich, außer Gauguin und mir selbst, der aus der unendlichen Fülle des Urnaturlebens Bleibendes brachte." Bödeker wiederum stand in regem Kontakt mit der zeitgenössischen Kunstszene und verortete sich selbst in der Tradition von Bildhauern wie Wilhelm Lehmbruck und Henry Moore.

Das schwächt die im Ausstellungskatalog formulierte These, dass die Outsider sich gemeinhin nicht in die modernistische Tradition stellen. Louis Michel Eilshemius (1864 bis 1941), der in Essen mit schrulligen Akt- und Landschaftsdarstellungen vertreten ist, studierte sogar an der renommierten Académie Julian in Paris, während sich Robert Delaunay, ein heutiger Museumsstandard, der Malerei als Autodidakt näherte. Vielleicht waren die modernistischen Kunstakademien ja nichts weiter als Professionalisierungsinstanzen eines Außenseitertums zweiter Ordnung, gleichsam Brüder für Profi-Outsider?

Zumindest fühlten sich viele ihrer Absolventen als Parias des urbanen Lebens: "In der Moderne vollzieht sich ein so tiefer und umfassender Bruch zwischen Künstlern und anderen Menschen, wie es ihn in der Geschichte noch nicht gegeben hat", räsionierte der Künstler Robert Motherwell 1944. Noch im Jahr 2011 sagte der Karlsruher Kunstakademieprofessor Helmut Dorner in einem Interview: "Die Freiheit des Künstlers ist die Freiheit einer Ratte im Kanal."

Dorners Selbstbeschreibung, geäußert aus kunstbeamtischer Position, wird all denjenigen, die im Folkwang vor den Arbeiten Bill Traylor (1853 bis 1949) stehen, romantisierend vorkommen. Als ehemaliger Sklave aus den Südstaaten der USA und in prekären Verhältnissen lebender Straßenkünstler kannte Traylor die vermeintliche Freiheit der Gosse aus eigenem Erleben. Wie Mechal Sobel in ihrem lesenswerten Katalogtext erläutert, sind Traylor's vordergründig simple, kindliche Zeichnungen auf subtile Weise politisch konnotiert, also keineswegs naiv. In einem Klima der Repression gab Traylor beispielsweise Hautfarbe nicht durch Farbtöne, sondern durch schwerer zu entschlüsselnde physiognomische Unterschiede wieder. Seine Kartonbilder zeigen Schmerz, Gewalt und Sexualität. Oft sind sie von Maultieren bevölkert, die vermutlich schwarze Plantagenarbeiter symbolisieren. Diese Kunst kann als Aufforderung verstanden werden, komplexe Inhalte nicht nur in der institutionalisierten Kunstwelt zu suchen, wo Tiefschürfendes und Grundstürzendes zum All-inclusive-Paket gehören, ja unausweichlich scheinen. Sondern immer und überall genau hinzuschauen und den hermeneutischen Sportsgeist nicht auf die Greatest Hits zu beschränken.

Ironischerweise finden sich aber im Katalog der Folkwang-Ausstellung einige Indizien dafür, dass man nun daran geht, die Greatest Outsider Hits zu kompilieren. Mit schwärmerischen Begriffen wie "herausragende Werke", "unmittelbare ästhetische Überzeugungskraft", "Ausnahmekünstler" oder "Meister" werden die Outsider aufgewertet. Warum bedarf es in der angeblich "nicht-hierarchischen Ausstellungslandschaft" eines Zentrums, nämlich des "zentralen Gestirns Henri Rousseau"? Da zeigt sich, dass das Bedürfnis nach Distinktion und Differenz auch in Zeiten der Innen-Außen-Verschmelzung mitnichten obsolet ist.

Der demokratische Gestus der Folkwang-Schau mag richtungsweisend und einer multipolaren Welt angemessen sein. Kontraproduktiv wäre es jedoch, würde auf die Öffnung eine klammheimliche Schließung folgen, in Form neuer großer Erzählungen von "ästhetischer Unmittelbarkeit" und konstruierter Hierarchien zwischen Meister-Outsidern als Zentralgestirnen und um sie kreisenden Outsider-Outsidern.