

Naive Kunst in Geschichte und Gegenwart

München 28.04.2009

Eigentlich beginnt die naive Kunst, nennen wir sie auch „moderne Primitive“ mit der Entdeckung des schrulligen Zöllners Henri Rousseau um 1885 durch die Maler Paul Signac und Maximilien Luce. Auch andere Maler werden genannt, wie Paul Gauguin, Pissarro, Seurat. Wahrscheinlich waren es aber die erstgenannten, die den Maler aus Laval erstmals in den „Salon der Unabhängigen“ einluden. Bis zu seinem Tod 1910 hat Rousseau fast jährlich dort ausgestellt, ab 1905 auch im Herbstsalon. Publikum und Presse fanden die Bilder lächerlich und bedachten sie mit Hohn und Spott.

Doch irgendwie war die Zeit reif für revolutionäre Umwälzungen in der bildenden Kunst. Der Impressionismus hatte seinen Höhepunkt überschritten. Viele Künstler sehnten sich nach einer unverbrauchten und heilen Welt. 1891 packte Paul Gauguin seine Koffer zur Reise nach Tahiti. Fauves und Expressionisten nahmen die Plastiken der Naturvölker aus Afrika und Ozeanien in ihre Werke auf.

Geistesgeschichtlich war dieser Wandel schon lange vorbereitet. Friedrich Schiller hatte in seinen ästhetischen Briefen das „naive“ von dem „sentimentalischen“ abgegrenzt: „Dem Naiven ist die Nachahmung fremd. Er schafft aus innerer Notwendigkeit“. Gemeint sind hier die inneren Bilder, im Schaffen der Naiven von herausragender Bedeutung. Darauf werde ich später noch eingehen. Weitere entscheidende Merkmale der Naiven sind Eigenständigkeit, Handschrift und Authentizität. Arthur Schopenhauer schrieb dazu: „Es ist ein Lob, wenn man einen Autor naiv nennt; es besagt, dass er sich zeigen darf, wie er ist.“

Aber darf er sich denn zeigen, wie er ist? Am Leben und Schaffen des Zöllners Rousseau ist beispielhaft abzulesen, wie von Anbeginn naive Kunst konträr diskutiert wurde, vom totalen Verriss bis zum himmelhoch jauchzenden Lob.

Zwar wissen wir von berühmten Verehrern wie Picasso, Delaunay, Gauguin, Kandinsky, Brancusi und vielen anderen. Auch hören wir immer wieder von den berühmten Festen im Bateau Lavoir, dort, wo der Meister in ernsthafter Haltung eigene Gedichte rezitierte und selbst komponierte Stücke auf der Geige vortrug. Realität ist aber auch, dass die großen Zeitgenossen lachten, ja grölten und sich vor Vergnügen auf die Oberschenkel schlugen.

Gertrude Stein schilderte in einer Reportage für Amerika diesen „Budenzauber“ als einen Gipfel der Geschmacklosigkeit, weswegen auch Wilhelm Uhde vorsichtshalber dem Abend fern blieb. W. Uhde schrieb: „Henri Rousseau war ein großer Einsamer. Niemand hat ihn wirklich gekannt...“ Und Guillaume Apollinaire berichtet: „Wenige Maler sind zu ihren Lebzeiten so verhöhnt worden, wie der Zöllner, und wenige Menschen traten den Spöttern, den Grobheiten, mit denen man ihn überschüttete, mit ruhigerer Stirn entgegen.“

Niemand hat seine Bilder anfänglich gekauft, nur Uhde, Picasso, der Kunsthändler Vollard Auch wenn man immer bedeutungsträchtig liest, selbst der berühmte und wichtige amerikanische Sammler und Händler Joseph Brummer habe von seinem letzten Geld sein Selbstbildnis erworben. Das ist richtig, aber keiner schreibt, dass er es schon nach 2 Jahren wieder verkauft hat, an W. Uhde für 30 Franc.

Bald nach Rousseaus Tod 1910 wurde sein unbefangenes – einfältiger Ausruf im Bateau Lavoir: „Ich bin der größte Maler im modernen Stil“ Wirklichkeit. Heute wissen wir, dass sein Einfluss auf Kubismus, Pittura metafisica, Surrealismus und magischen Realismus stilbildend war. Wer die Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen 2001 „Henri Rousseau – der Zöllner – Grenzgänger der Moderne“ gesehen hat, kann dies nur bestätigen. Da waren sie alle versammelt, die großen Werke „Der Krieg“, „Die Freiheit lädt die Künstler ein“, aber auch kleinformatige Arbeiten wie die „Eva“ aus der Kunsthalle Hamburg. „Um diese Hauptwerke großen Formats, Stationen auf dem Wege zu seiner Unsterblichkeit, gruppieren sich kleinere Werke von großer Schönheit, die die gleichen Merkmale seiner stilistischen Entwicklung zeigen“, schrieb Uhde um 1912.

Gegenübergestellt waren in Tübingen den Werken Rousseaus Arbeiten von Künstlern, die von ihm nachweisbar beeinflusst waren: Picasso, Robert Delaunay, Braque, Fernand Leger, Oskar Schlemmer, Max Beckmann, DeChirico, Max Ernst, Franc Marc und August Macke, um nur einige zu nennen. Allein sieben Arbeiten wurden von Kandinsky und Franz Marc in den Almanach „Der Blaue Reiter“ 1912 aufgenommen.

Wie ging es weiter mit der naiven Kunst? Gab es andere Maler auf eigenen Wegen, weitere moderne Primitive? Über den Umkreis von Rousseau haben wir schon gesprochen – das war die akademische Avantgarde in Paris um 1900. Andere moderne Primitive sind darunter nicht bekannt.

Folgen wir Guillaume Apollinaire, der 1914 schrieb: „Der große und legitime Erfolg des Zöllners Rousseau drängt jetzt Freunde der Kunst in allen Ländern nach Volkskunst, nach bäuerlicher Malerei zu suchen. Es gibt

sehr schöne davon. Ich habe ein wirkliches Meisterwerk dieser Art bei dem Maler Maurice Vlaminck gesehen, und auch Picasso hat ein anonymes Stillleben gefunden, dem nichts gleich kommt.“ Wilhelm Uhde war wohl der erste, der systematisch nach Laienkünstlern suchte und wie wir heute wissen, nicht ohne Erfolg war.

Da gab es den 1861 in den Vogesen geborenen Louis Vivin, Angestellter bei der Post, später Inspektor, der erstmals 1889, während der besten Schaffensjahre Rousseaus, auf einer Sonntagsmalerausstellung debütierte. Farbige Postkarten benutzte er wie Modelle, nach denen er seine phantastischen Architekturen Stein für Stein aufbaute. Paris und seine Umgebung, andere europäische Großstädte, das waren seine Träume. Nach der Pensionierung mit 61 Jahren konnte er endlich seinem Schaffensdrang freien Lauf lassen. Genau in dieser Zeit, um 1925, entdeckte ihn Uhde, 36 Jahre nach seinem ersten Bild. Eine Lähmung beendete Anfang 1930 jäh sein künstlerisches Schaffen.

Andre Bauchant, Gärtner und Telemeter im 1. Weltkrieg, wurde um 1920 von den Malern Ozenfant und Le Corbusier entdeckt. Selbst dem Kubismus und Funktionalismus verbunden, wurde Le Corbusier von einer Begeisterung für die historisierenden und mythologischen Bilder des Gärtners Bauchant erfasst, die ihn bis zu seinem Tod nicht mehr losließ. Als er 1965 starb, hinterließ er eine der umfangreichsten Bauchant-Sammlungen. Le Corbusier organisierte 1921 für Bauchant auf dem Herbstsalon die erste Ausstellung und machte Bauchant 1926 mit dem russischen Choreographen Serge Diaghilev bekannt, der 1927 Bauchant mit den Dekorationen für Stravinskys Ballett „Apollon Musagète“ betraute. Dina Vierny, jüngst verstorbene Muse des Bildhauers Aristide Maillol, publizierte 2005 ein Werkverzeichnis mit mehr als 2000 bekannten Arbeiten.

Eng mit Wilhelm Uhdes Namen ist das Werk der anfänglichen Hirtin und späteren Putzfrau Seraphine Louis verbunden. In Senlis bei Paris verdiente Seraphine ihren Lebensunterhalt als Putzfrau und wurde dort 1912 von Uhde entdeckt. Viele Legenden ranken sich um Ihr Werk. Seraphine, klein, blass, mit strähnigem Haar verbrachte nach der Arbeit jeden Augenblick mit Malen, das jedoch niemand je gesehen hat. Bilder mit Blumen, Früchten, Blättern wie Augen, die einen magisch durchdringen und dann wieder lyrisch bewegen, das war ihre Welt. Aufgrund dieses magischen und visionären Ausstrahlens wurden ihre Werke früh in die ersten Ausstellungen der Surrealisten aufgenommen. Seraphine Louis starb einsam und vergessen hinter den Mauern einer Irrenanstalt in Senlis, erst 1942 und nicht 1934, wie es in vielen Standardwerken der modernen Kunst heißt.

Nicht zuletzt sei noch Camille Bombois, geb. 1883 genannt, der seine Jugend auf dem Schlepddampfer seines Vaters verbrachte und die Schule nur gelegentlich besuchte. Mit 16 Jahren schließt er sich einem Wanderzirkus an, wird selbst Ringer, Kunstreiter und Gelegenheitsartist. Nebenbei beginnt er zu malen, in jeder freien Minute, schon zu Lebzeiten Rousseaus, geht 1907 nach Paris, versieht allerlei Gelegenheitsarbeiten, macht Nachtdienste, um am Tage Zeit zum Malen zu haben. Bei einer Straßenausstellung auf dem Montmartre wird er erst 1922 entdeckt. Seine bevorzugten Bildthemen sind Flüsse, Landschaften, Jahrmarktszenen und dralle weibliche Akte, für die seine Frau Modell stand. Fast lasziv muten uns seine zahlreichen Aktbilder an. Das Nackte wird in der naiven Kunst eher versteckt oder stark verfremdet dargestellt. Bombois' Akte sind ziemlich einmalig. Florent Fels berichtet: „Sie war kaum 110 Kilo schwer. Bombois malte sie mit Strumpfbändern, ohne Strumpfbänder, mit Strümpfen, ohne Strümpfe, mit Hemd, ohne Hemd, die Schenkel zusammengepresst oder gespreizt, eine Rose im Haar oder im Mund, kurz, Venus, ganz und gar ihrem Maler zu eigen.“ „Bombois, man muss malen, was man liebt. Was lieben Sie vor allem?“ „Meine Frau.“

W. Uhde stellte Rousseau, Bauchant, Vivin, Seraphine und Bombois 1928 gemeinsam unter dem Titel „Maler des heiligen Herzens“ aus. 1937 nannte er sie „Les Maîtres populaires de la Réalité“ und 1944 gab er sein grundlegendes Werk unter dem Titel „Fünf primitive Maler“ heraus. Kongresse, internationale Symposien, hitzige Debatten folgten, wie man die Naiven eigentlich richtig benennen könnte und sollte. Kurz vor seinem Tod 1947 schrieb Uhde: „Aber das ist vielleicht ohne große Wichtigkeit, ob und wie man die primitiven Meister unserer Zeit benennen will.“

Apollinaires Vorausschau von 1914, dass man nun auch in anderen Ländern nach Laienkunst suchen wird, hat sich bald erfüllt.

Beginnen wir in Deutschland mit dem Erfurter Kaufmannssohn Adalbert Trillhaase, der sich endgültig 1919 in Düsseldorf niederließ. Mittlerweile 60 Jahre wurde er von Otto Pankok zum Malen angeregt und fand bald Eingang in den gärenden Künstlerkreis des Rheinlandes, der sich in der Kaffeestube der Mutter Ey traf.

Da waren Jankel Adler, Otto Dix, Max Ernst, der junge Gilles, Arthur Kaufmann, Otto Pankok, Karl Schwesig, Gerd Wollheim und viele mehr, die dem alten Sonderling ihre Bewunderung zollten. Otto Dix übermittelt uns in seinem Gemälde „Die Familie Trillhaase“ von 1923 aus der Berliner Nationalgalerie mit beklemmender Schonungslosigkeit einen Eindruck von der vertrockneten Bürgerlichkeit im Hause Trillhaase. Und doch liebten sie

ihn alle, den alten Grimmbart. Er war ihr Rousseau, den sie verehrten, für Ausstellungen sorgten und Johanna Ey hing seine Bilder neben die von Dix und Max Ernst in ihrer Kaffeestube auf. Es gab auch Wechselwirkungen, Beeinflussungen, wie der „Sonntagsspaziergang“ von Otto Dix aus der ehemaligen Fishman-Sammlung von 1922 zeigt. Durch Otto Pankoks Vermittlung erhielt Trillhaase einen eigenen Saal auf der „Gesolei“, der großen Düsseldorfer Kunstausstellung 1928. Zum „entarteten Künstler“, wie die meisten seiner Malerfreunde abgestempelt, starb er einsam und vergessen in Niederdollendorf bei Bonn. Nur durch Zufall wurde sein Werk gerettet, etwa 50 Ölbilder und ca. 250 Zeichnungen.

Mythos und Geschichte vermischen sich im Leben des englischen Malers Alfred Wallis. In St. Ives an der Südküste Englands betrieb er einen Trödelladen. Ob er je zur See gefahren ist, konnte nie geklärt werden. Der abstrakte Maler Ben Nicholson lernte Alfred Wallis um 1922 kennen. Aber auch die anderen Künstler von St. Ives, Christoph Wood, Barbara Hepworth, der konstruktive Plastiker Naum Gabo waren von Wallis Bildern fasziniert. Ben Nicholson und Christopher Wood wandelten ihren Stil von der Abstraktion zu einer Gegenständlichkeit, die viele Elemente aus den Bildern von Wallis aufnahmen. Naum Gabo schrieb anlässlich der Beerdigung von Alfred Wallis auf eine Kranzschleife: „dem Künstler, dem die Natur die seltene Gabe verlieh, nicht zu wissen, dass er ein Künstler ist.“

Viele Beispiele wären noch zu nennen. Blicken wir auf den 1895 geborenen Polen Nikifor aus dem Volksstamm der Lemken, der auf den Straßen und Plätzen des südpolnischen Badeortes Krynica ein karges Bettlerleben führte. Sprach- und hörgeschädigt bot er in kleinen bemalten Bettelbriefen vorbei eilenden Touristen seine kleinen Aquarelle an. Hören wir Nikifor selbst: „Liebe Herrschaften! Ich heiße Nikifor oder Mateiko aus Krynica. Ich lebte wie ein Waisenkind in einer traurigen Welt und lange Zeit wollte keiner etwas von meinen Bildern wissen (seit 1917 malte er – um 1930 wurde er entdeckt). Die Malkunst habe ich selbst gelernt. Meine Bilder werden mich überdauern, denn es sind meine eigenen Bilder – nicht kopiert von anderen.“ Er, der nur undeutlich sprechen konnte, korrespondierte mit seiner Umwelt über seine Bilder. Nikifor als Maler, als Richter, als Kaufmann, Nikifor als Bischof, in wechselnder Kleidung, aber immer klein, ängstlich, scheu Anerkennung suchend. Dieses Schaffen aus innerer Notwendigkeit, wie Schiller es verstand, das Malen innerer Bilder, dafür ist Nikifor ein gutes Beispiel. Oft setzte er sich auf Mauern und auf Bänke, blickte ebenso wie die akademischen Maler in die Ferne auf Hotels, Stadtvillen und die nahen Berge. Auf seinen kleinen Blättern aber vor ihm entstanden Portraits, Innenräume, Kirchen und Straßen, Bilder seiner Träume und Sehnsüchte.

Oft waren die Naiven Randfiguren, Sonderlinge, Analphabeten, Nichtsesshafte, wie z.B. der Landarbeiter, Jahrmarktsgeliebte und Tierwärter Carl Christian Thegen aus Bad Oldesloe, der 20 Jahre malte, bis er nach einem Sturz vom Heuboden 1955 sich das Genick brach. Als Sozialfall wurde er von den Behörden in die Erde gescharrt, obwohl er viele Freunde in Hamburg, Lübeck, Oldesloe hatte, vor allem unter den Künstlern der Sezession, Emil Mätzel, Fritz Kronenberg, Ivo Hauptmann. Die Einladung zu einer großen Retrospektive in der Overbeck-Gesellschaft Lübeck kurz vor seinem Tod 1955 kommentierte der alte Krischan, wie seine Freunde ihn nannten: „Was soll ich denn da. Die Bilder kenne ich doch. Die habe ich doch alle selbst gemalt.“

Was haben nun die Künstler wie die genannten Rousseau, Vivin, Seraphine, Trillhaase, Nikifor, Thegen, aber auch Benassi, Emma Stern, Ondrej Steberl, ebenso die Plastiker wie Erich Bödeker oder Adam Zegadlo gemeinsam?

Thomas Grochowiak hat sie Prototypen genannt, „die in gleichsam franziskanischer Begnadung mit einer sorglosen und unerschütterlichen Selbstverständlichkeit so lebten und leben, wie sie malen: In beneidenswert genialer Einfalt, unbefangen, von geradezu kindlicher Unschuld und Gläubigkeit, mit verblüffendem Instinkt, dabei unangefochten von intellektuellen Einflüssen und immun gegen jegliche Verunsicherung. Bei ihnen ist alles im vollen Umfang identisch und in sich stimmend: Lebensphilosophie, Bewusstsein und Verhalten, Interpretation und Ausdrucksweise, insbesondere die technisch-unkomplizierte, vereinfachende, ja – gemessen an akademisch geschulter Malerei darf man es so nennen – primitive Darstellungsform. Hier haben wir das noch ursprüngliche, unberührte Paradies der Naiven vor uns.“

Vielfältig, wie die Herkunft und Individualität, ist auch die künstlerische Ausdrucksweise der Naiven. Da sie das Gestalten nicht gelernt haben, hat sich jeder auf seine Weise eine individuelle Technik erarbeitet. Nikifor feuchtete den Pinsel mit Speichel an. Fejes benutzte breitgeklopfte Streichhölzer als Pinsel, Katharina Gawlowa machte sich Pinsel aus Pferdehaaren der Tiere, die neben ihr im Stall lebten. Erich Bödeker formte den nassen Zement mit bloßen Händen, so dass diese oft von tiefen Rissen durchfurcht waren. Hagoort zog unbekümmert die Umriss seiner Bilder mit Kugelschreiber nach und Josef Wittlich gestaltete erst immer den Rahmen und bezeichnete dann die Felder seiner Flächenkompositionen vor dem Ausmalen mit Bleistift „rot“, „grün“, „gelb“ usw.

Seit Rousseau wurden bedeutende Ausstellungen zusammengestellt: 1928

in Paris mit den „Malern des heiligen Herzens“, 1938 im Museum of Modern Art in New York „Masters of Popular Painting“, 1949 in Paris, Brüssel und Bern, 1961 mit der wegweisenden Ausstellung „Das naive Bild der Welt“ in Baden-Baden, Frankfurt und Hannover, 1963 mit der „Laienkunst im Ruhrgebiet“, 1964 „De Lusthof de Naiven“ in Rotterdam, 1966 mit der ersten Triennale für Naive Kunst in Bratislava und den folgenden in dreijährigem Abstand bis 1972 und dann wieder ab 1998, parallel zu den Biennalen in Zagreb. 1971 „Werke und Werkstatt der Naiven“ in der Kunsthalle Recklinghausen, 1974/75 „Die Kunst der Naiven“ in München und Zürich, 1981 „Naive Kunst – Geschichte und Gegenwart“ in Bielefeld und Hamburg, 1988 „Von Angesicht zu Angesicht“ in der Schweiz, Neuss und Laval, eine Ausstellung über das naive Bildnis. 2001 wurde die große Rousseau-Retrospektive in Tübingen zu einem Kunstereignis. Z. Zt . gibt es eine große Ausstellung Naiver Kunst mit 140 Werken im Clemens-Sels-Museum Neuss unter dem Titel „Auf eigenen Wegen - Rousseau und sein Umkreis“. Soweit dieser summarische Überblick von Rousseau bis in die heutige Zeit, ohne natürlich vollständig zu sein.

Ein besonderes Problem sind die kroatischen Bauernmaler und die malenden Gruppen in verschiedenen Dörfern des ehemaligen Jugoslawiens. Der Zagreber Kunstmaler Krsto Hegedusić gründete im Jahre 1929 mit einigen kroatischen Malern die Künstlergruppe „Zemlja“(Erde). Die Gruppe wollte die Kunst, die durch Auflösung und Verzerrung des Menschen- und Naturbildes schwer verständlich wurde, dem Volke annähern. Mit diesem sozial-ästhetischen Programm kam Hegedusić auch in das Dorf Hlebine, in dem er selbst zur Schule gegangen war, und begegnete dort jungen Bauern, die sich bald um ihn als wissbegierige Kunstschüler scharten. Franjo Mraz, Mirko Virius und Ivan Generalić, der damals 16 Jahre alt war, wurden seine begabtesten Schüler. Waren ihre Bilder anfänglich noch unbeholfen, so übertrafen sie bald ihren Meister durch technische Raffinesse und eine geplante, wohldosierte Naivität. Vor allem Ivan Generalić bediente sich der von bäuerlichen Motivbildern bekannten schwierigen Hinterglastechnik und erreichte eine faszinierende Meisterschaft. Naive Kunst kann man diese schulmäßig betriebene Kunstäußerung jedoch nicht nennen, da sie ihre Ursprünglichkeit, Reinheit und Unbefangenheit durch den „Prozess des Wollens“ verloren hat. Vielleicht spricht man besser von einem „Lyrischen Realismus“ oder einfach von „Naivismus“. Die Maler der „Schule von Hlebine“ haben in Generalić`s Nachfolge zehntausende von Hinterglasbildern in mehr oder weniger manieriertem Abklatschverfahren produziert. Im Bewusstsein vieler gelten diese Maler heute als die „echten Naiven“, auch bei Kunstkritikern und Museumsleuten.

„Heile Welt, heiter, bunt, unbeschwert, ohne Probleme“, diese Klischeevorstellung hat natürlich nichts mit unseren modernen Naiven zu tun. In den Jahren 1960/1970 kam es durch Werbung, Vermarktung, aber auch durch das Fernsehen mit den „Montagsmalern“ zu einer Welle von Kitsch und Dilettantismus. Volkshochschulen boten „naive Malkurse an, mit und ohne Frühstück und Übernachtung“. Jedes Kaufhaus hatte eine naive Ecke. Es wurde schick, den so genannten naiven Stil zu erlernen. Allein ca. 12 000 Maler und Malerinnen beteiligten sich 1972 an einen Malwettbewerb, der von Stern und Vereins- und Westbank in Hamburg ausgerufen wurde. „Schiffe und Häfen“ lautete die Vorgabe. Zieht man heute Bilanz, dann ist von allen Beteiligten nur Minna Ennulat übrig geblieben. Kennern und Sammlern war sie damals schon bekannt.

Nicht ganz unschuldig an dem verzerrten Bild war in der Zeit der Rummel um die Amerikanerin Anna Mary Robertson Moses, genannt „Grandma Moses“. 1860 geboren, begann sie mit 70 Jahren um 1930 zu malen, hatte 1940 ihre erste Ausstellung und starb 1961 mit 101 Jahren. 1600 Bilder umfasst ihr Gesamtwerk, kleine, idyllische Bilder vom Leben auf dem Lande in harmonischer, ausgewogener Farbigkeit. Da gibt es keine Isolation, Ängste und Nöte, keine Entbehungen. Hier finden wir die heile Welt, die immer wieder den Naiven untergeschoben wird. Welch ein Kontrast zu den Arbeiten von Rousseau, Emma Stern, Nikifor, Serafine Louis und Minna Ennulat!

Schon bald wurde Grandma Moses von den Medien vereinnahmt. Im Staate Washington wurde ein „Grandma Moses Day“ ausgerufen und als sie Eisenhowers Farm gemalt hatte und vor aller Welt, Funk und Fernsehen überreichte, da erreichte der Rummel seinen Höhepunkt.

In den letzten Jahren ist es still um die Naive Kunst geworden, besonders in Deutschland. Eigenartiger Weise trifft das z.B. nicht für die Schweiz und Frankreich zu. Dort gibt es repräsentative Museumssammlungen, die auch gezeigt werden, in Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, auch in Paris, Laval und Nizza. Warum das in Deutschland anders ist, wurde bisher wissenschaftlich nicht untersucht. Jedenfalls hatte Frau Dr. Feldhaus, langjährige Leiterin des Clemens-Sels-Museums in Neuss mit einer der größten Naivensammlungen, in einem Rundfunkinterview 1983 darauf eine kurze Antwort: „Naive Kunst, das ist nur etwas für Intellektuelle.“

Der osteuropäische Raum hat sich immer gegen den Begriff „naiv“ gesperrt. Im Arbeiter- und Bauernstaat ist man nicht „naiv“, aber auch nicht „primitiv“, und so werden in diesem Kulturkreis Naive vorwiegend in ethnographischen Museen nahe der Volkskunst gezeigt.

Kurz soll hier noch auf die kulturhistorischen und kunstästhetischen Begriffe eingegangen werden, die immer wieder mit der „Kunst der Naiven“ zusammengebracht werden: Die Kunst der Naturvölker, die Kinderkunst, die Bildnerie der Geisteskranken, die Volkskunst, die Laien- bzw. Sonntagsmalerei und die „Art brut“.

Kunst der Naturvölker, auch primitive Kunst oder Stammeskunst, ist abhängig von einer religiösmythischen Ordnung und lässt für eine individuelle Entfaltung wie beim Schaffen der Naiven keinen Freiraum. „Was das Kind bildnerisch erzeugt, sind Werke des Übergangs“, schrieb Oto Bihalji-Merin. Paul Klee äußerte schon 1912 begeistert: „Die Kinder können es auch, und es steckt Weisheit darin, dass sie es können.“ Im Gegensatz zur entwicklungsbedingt sich verändernden Kinderkunst ist ein Hauptmerkmal naiven Schaffens aber die Beständigkeit der künstlerischen Handschrift.

Die Bildnerie der Geisteskranken steht wie die Kunst der Kinder außerhalb einer geschichtlichen Tradition, ist abhängig von dem wechselvollen Verlauf der Krankheit, die den Kranken hin- und herreißt und somit Kontinuität im künstlerischen Schaffen verhindert.

Volkskunst ist im Gegensatz zur Kunst der Naturvölker nicht mehr an Zauber und Magie zwingend gebunden, enthält jedoch oft noch einen kultischen Kern. Es ist keine Individualkunst, sondern eine zweckgebundene Kunst des Kollektivs, entstanden aus der Welt von Brauchtum und Überlieferung, hineingestellt in eine bestimmte Landschaft mit ihrer festgefügt Ordnung. Naive Kunst ist dagegen immer zweckfrei und kann niemals Kollektivkunst sein.

Bei der Laien- und Sonntagsmalerei versucht der Amateurlünstler, überlieferte künstlerische Äußerungen und Stile zu seinen eigenen zu machen. Mangelt es nicht an Geschick und Sensibilität, so kann der Laienkünstler selbst eine Handschrift und Qualität künstlerischen Ausdrucks entwickeln. Es gibt bemerkenswerte Beispiele, wie die Arbeiten des Augenarztes Dr. Waldemar Rusche, genannt Paps (1882-1965). Diesen Werken von hoher künstlerischer Qualität fehlt jedoch ein wesentliches Merkmal der authentischen Naiven: Die angeborene, unbeeinflusste und unreflektierte Gestaltungskraft.

Sehr wichtig erscheint mir die Abgrenzung zur „Art brut“, ein kunstgeschichtlicher Begriff, den Jean Dubuffet 1945 geprägt hat und der heute immer mehr mit dem Begriff der „Outsider art“, formuliert von dem englischen Kunsthistoriker Roger Cardinal, vermischt wird. Dubuffet verstand darunter eine rohe, rudimentäre ursprüngliche Kunst, eine jedwede künstlerische Äußerung – Zeichnungen, Malerei, Stickereien, modellierte und geschnitzte Figuren, die spontanen und betont

erfinderischen Charakter besitzen und außerhalb der gängigen Kunstrichtungen entstanden sind. Dubuffet schloss die Naiven bewusst aus seiner Konzeption aus, gründete 1948 die „Compagnie de l'Art brut“, sammelte mehr als 5000 Werke, die ja heute im Museum von Lausanne aufbewahrt werden. Über die Hälfte dieser Arbeiten entstand in psychiatrischen Krankenhäusern. Roger Cardinals Begriff „Outsider art“ ist weiter gefasst, so dass hier oft auch naive Künstler eingeschlossen werden (Beispiel ist die Sammlung Arnulf Rainer).

In den Werken der authentischen naiven Künstler finden wir Hinweise auf vorgeschichtliche Archetypen (Schmidtova), Parallelen zur Kinderkunst (Raffler, Thegen), Verzerrungen und Eruptionen wie in der Bildnerie der Geisteskranken (Boix-Vives, Wittlich), Verwandtschaft zur Volkskunst (Gawlowa, Ennulat). Diese verschiedenen Erscheinungsbilder künstlerischen Ausdrucks bahnen dem Betrachter den Weg zum Verständnis der schöpferischen Individualität eines naiven Künstlers. Naive Kunst ist immer Kunst des Einzelnen, ist Ausdruck einer „individuellen Mythologie“, die in dem Künstler zum Ausdruck kommt, und oft erst im Alter kurz aufblüht – gleich einer Episode. Übrig bleiben jedoch einmalige künstlerische Werke, die nicht ohne Stolz in vielen Sammlungen und Museen als Inkunabeln künstlerischen Gestaltens gehütet werden.

Ich danke Ihnen.

Volker Dallmeier