

Anmerkungen zu einer "Kunst der Geistigbehinderten"

K.-H. Menzen, Freiburg 2012

Peter Gorsen hat schon vor Jahrzehnten mit seinem Buch "Kunst und Krankheit" (1980) an die Selbst-Definition der Kunst, an die Grenzen der Kunstgeschichte gerührt, wenn er aus der professionellen kunsthistorischen und psychopathologischen Sicht von Hans Prinzhorn wie aus der nicht-professionellen, aber psychopathologisch-betroffenen Sicht eines Louis Soutter fragte, ob die Ausdrucksleistungen behinderter oder kranker Menschen "eine kunstästhetische Beurteilung beanspruchen" dürften. (1980,113) Wo er "die Grenzen zwischen psychopathologischem Ausdruck und künstlerischer Selbstdarstellung verfließen" sieht (1980, 116) und von "Strukturübereinstimmungen" spricht (ebd., 117), konfrontiert er einen "bürgerlichen Kunstbegriff" mit seinen "Formen und Strukturen", der sich "der klassizistischen Ästhetik wegen lange für unvergleichbar hielt." (ebd., 119): Drei Jahre später schrieb ein in Folge berühmt werdender Psychiaterarzt Leo Navratil, dass "die künstlerischen Qualitäten" seiner Patienten mit ihrem "Zustand veränderten Bewusstseins" zusammenhingen. Er hatte sich auch in Absetzung von eben jenem von Peter Gorsen desavouierten bürgerlichen Kunstbegriff, also von einer "kulturellen Kunst" weg (1983, 21), wie er formulierte, hin zu einer Art "Nicht-Kunst" gewandt (ebd.), speziell einem diese propagierenden Maler namens Jean Dubuffet zugewandt, der in dem, was er "art brut" nannte, einen Bewußtseinszustand entdeckte, der seiner Meinung nach umso weniger zeit- und kulturgebunden umso ausdruckskräftiger sich erwies. Peter Gorsen hatte formuliert, worin sich ein kunsthistorisch interessierter Psychopathologe, ein Psychiaterarzt und ein Künstler verstanden.

Fast dreißig Jahre später sollte der Verhaltensforscher Eibl-Eibesfeldt und die Kunsthistorikerin Christa Sütterlin ein Buch mit dem Titel "Weltsprache Kunst. Zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation" (2007) schreiben, in dem sie nach einer hinreichenden Erklärung für die nicht-zustandsgebundenen bildlichen Ausdrucksformen suchten und zu folgendem provozierendem Ergebnis kamen: "Die Wahrnehmung folgt ... Programmierungen, die auf phylogenetischen, ontogenetischen und kulturellen Anpassungen basieren". (2007, 162) Und es sei unzweifelhaft, so erklärten die Autoren, dass die ästhetisch-gefühlshafte Orientierung unserer Wahrnehmung einer durchaus gestalttheoretisch fundierten Tendenz zu Ordnung und Harmonisierung folge. (vgl. diess., 2007, 5. Kap.) In einem Spiegel-Interview erklärte später Eibl-Eibesfeldt, dass "das ästhetische Empfinden ... offensichtlich einem echten Grundbedürfnis (entspringe) ... Ästhetik... im Dienste einer Verdeutlichung, einer Vereinfachung im täglichen Leben (stehe)... Wir alle ... nun einmal genetisch angelegte

Leitbilder in uns (tragen)." (Spiegel-Interview 8.10.2007, vgl. web). Eibl-Eibesfeldt und Sütterlin stellten sich mit ihrem Buch in die Reihe derer, die die Stilformen der Kunst – zwar unterschiedlich begründet – als unhintergebar, als allenfalls in den Umbruchszeiten kunstgeschichtlicher Epochen diskutierbar hinstellten. Sie sollten zunächst Schützenhilfe aus den Reihen der Neurologen erhalten, die, wie der berühmte Neurologe Semir Zeki „dieses universelle Verlangen nach Einheit“ mittels der künstlerischen Form durchaus verstanden und zu begründen suchten (vgl. Zeki 2010, 145).

In der folgenden Schnittstellen-Diskussion kritischer Kunstwissenschaft, psychoanalytischer Theorienbildung, psychiatrisch beobachtender Praxis und humanethologischer Forschung gab ein neurologisches Forscherpaar namens V.S. und D. Ramachandran 2008 den Hinweis, dass es tatsächlich biologisch herleitbare Tendenzen zur Ordnung des bildhaften Ausdrucks gebe, und dass diese neurologisch nachweisbar seien. (Ramachandran 2008, 24 f.) Neurologische und neurobiologische Studien haben in Folge diese Aussage gestützt und gefragt, wie sich bestimmte Ordnungstendenzen bei psychopathologisch erkrankten und in der Folge oft geistigbehinderten Menschen äusserten. Der Psychiater Leo Navratil hatte u.a. eine Tendenz zur "Formalisierung" gesehen (1983, 418), wenn er in bestimmten pathologischen Zuständen stereotype Wiederholungen feststellte, wenn er also Bewegungstereotypen und sich zeichnerisch wiederholende Ausdruckselemente in Verbindung sah. Die Frage, die sich sowohl an die biologisch-humanethologische wie neurobiologische Wissenschaft stellte, war nunmehr: Könnte es sein, dass die Ausdrucksmuster unseres Verhaltens, wenn beeinträchtigt, auf genetische, gestalthaft vorcodierte Muster, über die wir natürlicherweise verfügten, zurückgriffen; dass sie über diese Muster eine neurobiologische, neuromodulatorisch bewirkte Ausschüttung zur Folge hätten (über den Botenstoff Oxytozin), die eine solche Form-/Muster-Rezeption/-Produktion in uns auslöste? (Zeki 2010, 147 f.) Navratils Hinweis auf die formvermittelnde Leistung der Gene sollte bald aufgegriffen werden.

Max Kläger hat in seinen Studien zu zwei geistigbehinderten Menschen mit Down-Syndrom, "Jane Francis Cameron" (1989) und "Krampus. Die Bilderwelt des Willibald Lassenberger" (1992), deren rhythmisch-rituellen, d.h. bevorzugt symmetrischen Ausdrücke analysiert und letztendlich die grundmusterartig-reduzierten Ausdrucksgebungen zunächst archetypisch (Kläger 1989, 4), dann neuro- und gestaltpsychologisch zu erklären versucht. (Kläger 1992, 12) Kläger konnte noch nicht von den neuen Forschungen wissen: Die Jahre, in denen er seine Studien verfasste, waren geprägt von neurologischen Erkenntnissen, die sich in den erwähnten

Veröffentlichungen noch nicht niederschlugen; welche die Diskussionen eines Rückgriffs auf ein bestimmtes und reduziertes Formrepertoire hätten durchaus weiter bringen können.

Tatsächlich ergaben sich erste Antworten auf die Frage, wie es zu den Gestalt-Mustern unserer Wahrnehmung käme: Anfang der 90er Jahre kamen deutsche, englische und amerikanische Neurologen in dem Ergebnis überein, dass zeitlich und räumlich neuronale Synchronisationsleistungen die Gestalt-Wahrnehmung des Gehirns im Zeittakt verantworteten (Singer, Engel 1997, 66 f.) und farb-form-bewegungs-perspektivhaft in hinteren Hirnarealen synthetisierend verorteten (Zeki 1993, 30), in ihrem Synchronisationsprozess hierbei sogar neuromodulatorisch von einem für das Körpergefühl wichtigen Areal, der sog. Insula seitlich der unteren Schläfenlappen angeleitet würden (Zeki 2010, 148); so dass bestimmte Form-, Farb-, Bewegungsmuster bevorzugt sein sollten. Das Hirnareal der Insel (lat. insula), so dieser neueste Hinweis, sei eine mit dem limbischen System verbundene Struktur, die ästhetische Anordnungen emotional bewerte und also bestimmte ästhetische Merkmale bevorzuge, - so Torsten N. Wiesel, ein im Verlauf ästhetischer Forschungen berühmter Nobelpreisträger von der Harvard Medical School Boston, MA, USA (vgl. Bild der Wiss. 6, 2008, 49). Mit diesen Forschungsergebnissen war noch keine Antwort auf die Frage gegeben, warum mental beeinträchtigte Menschen sich mit weniger komplexen Formen begnügten, möglicherweise garnicht über ein komplexes Formrepertoire verfügten.

Es brauchte noch einmal 15 Jahre bis zu der Feststellung, dass dann, wenn Menschen in ihrer gestalthaften Wahrnehmungsleistung gestört sind, bestimmte Proteine verantwortlich sind, die ähnlich wie im Prozedere der neuronalen Bindungsmechanismen des Gehirns (Assemblies = synchronisatorische Zusammenschlüsse von sich zugehörig erkennenden Neuronen) eben auch molekularbiologisch an den Synapsen (= informationellen Schaltstellen der Nervenzellleitungen) tätig oder aber: nicht-tätig werden. Wir können also - und das ist für unsere Diskussion vielleicht weiterführend, möglicherweise aus neurobiologischer Sicht eine schlüssige Erklärung für die geometrisierenden, stereotypisierenden Ausdrucksgebungen mental beeinträchtigter Menschen - die eher einfachen, grundmusterartig und archetypisch angelegten Formtendenzen des psychopathologisch und infolge zuweilen geistigbehinderten Menschen aus einem neuen Blickwinkel sehen.

Prof. Duketis von der Universität Düsseldorf hat es mit einer tatsächlich genetisch wie neurobiologisch begründeten und in der Folge allenfalls zu einfachen, aber nicht komplexen Mustern kommenden Wahrnehmung erklärt (vgl. unserem Beitrag zum Down-Syndrom). Er

hat herausfinden können, dass die Kohärenz komplexer Wahrnehmungselemente da gestört ist, wo dem geistig behinderten Menschen die für dessen Erfassung notwendigen Proteine (Neurexin, Neurologin) an den synaptischen Schaltstellen fehlen. Die Erforschung der synaptischen Vesikelproteine dürfte in Zukunft näheren Aufschluss bringen; dürfte allerdings kaum unsere hier mitschwingende Frage beantworten, warum die bildnerischen Produktionen geistig behinderter Menschen künstlerisch ein so hohes Interesse erzeugen. Möglicherweise hat Jean Dubuffet eine Antwort gegeben: Es handele sich um „Werke von Personen, die unberührt von der kulturellen Kunst geblieben sind“ und das was sie tun, „aus ihrem Innern und nicht aus den Klischees der klassischen Kunst oder der gerade aktuellen Strömung“ bezögen. (vgl. Galerie g26.ch20003) In einer Zeit abhanden kommender Referenzen – wir verweisen auf die Entdeckung der „art brut“ im ersten Drittel des letzten Jhs., die eine Zeit philosophischer Wertediskussionen war – könnte dieses Argument unsere hohe Wertschätzung der Kunst geistig behinderter Menschen begründen (vgl. Theunissen 2004, 9 f.).

(aus meinem neuen Buch „Kunsttherapie in der Sonder-, Heil- und Förderpädagogik“, 2013)