

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Band: - (1997)
Heft: 2: Osssssesssione

Artikel: Art brut - die Sprache der Sprachlosen = Art brut - la langue des aphasiques = Art brut - il linguaggio dei muti = Art brut - la lingua dals carstgauns senza pled = Art brut - the language of the speechless

Autor: Schaufelberger, Peter E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Art brut – die Sprache der Sprachlosen

Bei manchen Künstlerinnen und Künstlern der Art brut, die nicht selten durch geistige oder körperliche Behinderung zusätzlich ausgegrenzt sind, finden sich obsessionelle Züge. Oft scheint es, als würden mit der Entdeckung gestalterischer Möglichkeiten Schleusen geöffnet, durch die Ungesagtes oder sonstwie Aufgestautes plötzlich ausbrechen kann. Antonia Brülisauer, Alfred Leuzinger als Gehörlose, Benjamin Bonjour als körperlich Behinderter haben im Zeichnen und plastischen Gestalten eine Sprache gefunden, Aloyse und Adolf Wölfli haben sich ihre eigene Welt geschaffen, Ulrich Bleiker verarbeitete Kindheits- und traumatische Jugenderfahrungen in archaisch urtümlichen Figuren.

Alle Bilder:
Museum im Lagerhaus
© Stiftung für
Schweizerische naive Kunst
und art brut, St. Gallen

Antonia Brülisauer,
Ohne Titel, Juni 95, Filzstift
auf leichtem Halbkarton,
29 × 42 cm, Ausschnitt.

Folgende Doppelseite:
Antonia Brülisauer,
Ohne Titel, Februar 95,
Filzstift auf leichtem Halb-
karton, 28 × 42 cm.

Mit «Fixe Idee», «Manie», «Besessenheit», medizinisch «Zwangsvorstellung», aber auch mit «Blockade» wird in Wörterbüchern der Begriff der «Obsession» übersetzt. In all diesen Umschreibungen schwingt die Vorstellung von etwas Krankhaftem mit. Jesus heilte «Besessene», indem er die Dämonen austrieb; wer einer «fixen Idee» nachjagt, ist nicht mehr imstande, irgendetwas zur Kenntnis zu nehmen, was diese Idee auch nur in Frage stellen könnte. Und eine psychische «Blockade» muss beiseite geräumt werden; erst dann ist Befreiung möglich.

Was aber hat das alles mit Art brut zu tun, jener Kunst also, «die entsteht, wie das Lied auf den Lippen der Kinder» (Gerd Presler), von Menschen stammend, die abseits aller kulturellen Strömungen und künstlerischen

Tendenzen ihre eigene Welt schaffen? Jener Kunst, die Jean Dubuffet der «kulturellen Kunst» als die «wahre Kunst» entgegensetzt, die «immer da ist, wo man sie nicht erwartet. Da, wo niemand an sie denkt noch ihren Namen nennt.» Der Kunst von Aussenseitern, von Menschen am Rand der Gesellschaft, von Ausgestossenen, Verfeimten, psychisch Kranken, von geistig oder körperlich Behinderten.

Was also haben jene Umschreibungen des Begriffes «Obsession» mit Art brut zu tun? Wenig, wenn der Aspekt des Krankhaften im Vordergrund steht, sehr viel, wenn «Obsession» mit dem unbeirrbar Verfolgen eines Weges oder einer Form der Selbstheilung gleichgesetzt wird. Mit dem Entdecken einer Sprache, zum Beispiel, wie bei der inzwischen 81jährigen **Antonia Brülisauer**, die, von Geburt an gehörlos, mit vier Jahren ins Waisenhaus kam, kaum dem Schulalter entwachsen ins Bürgerheim Appenzell – damals noch Armenhaus – gesteckt wurde und dort als billige Arbeitskraft bis übers Pensionsalter hinaus in der Küche zudiente. Sprechen, Lesen und Schreiben hat sie nie gelernt.

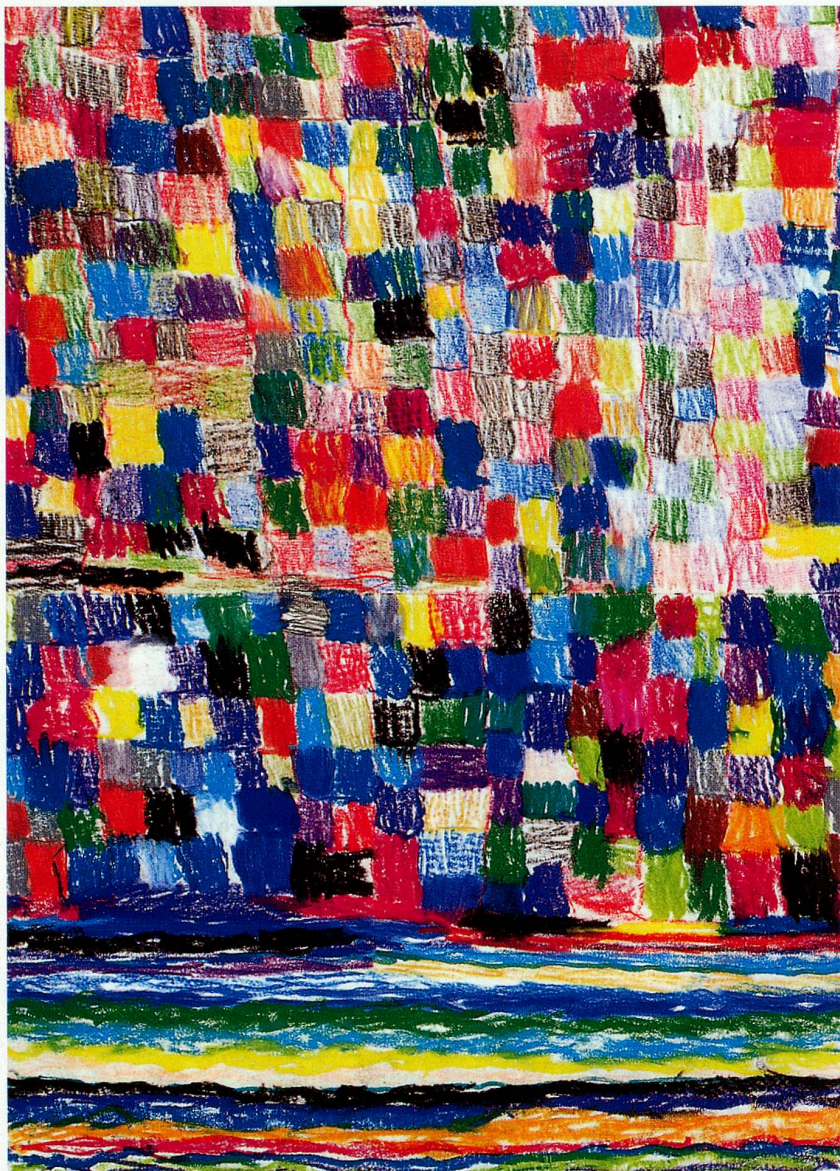
Doch vor knapp vier Jahren erhielten die Pensionäre und Pensionärinnen des Bürgerheims – nunmehr reines Altersheim – einmal in der Woche die Möglichkeit, begleitet von einer Graphikerin zu zeichnen. Antonia machte von Anfang an mit, arbeitete jedoch bald einmal jeden Tag auch für sich – so intensiv, dass sie oftmals wunde Finger bekam. Inzwischen ist eine grosse Zahl von Bildern in einer nur ihr eigenen, unverwechselbaren Handschrift entstanden: Durch einen behutsamen Anstoss von aussen war ein Tor geöffnet worden, das der betagten Gehörlosen bis dahin verschlossen gewesen war – Antonia Brülisauer hat eine Sprache gefunden und ist seitdem, wie die Heimleiterin bezeugt, wie verwandelt. In Zeichnungen und Collagen vermag sie auszudrücken, was sie beschäftigt, was sie fühlt und empfindet.











Benjamin Bonjour,
«Musik der Farben», 1990, Wachskreiden und
Farbstifte auf Computerpapier, 40,5 × 30 cm.

Art brut als Sprache der Sprachlosen – auch **Alfred Leuzinger** (1899–1977) war einer von ihnen. Taub und stark gehbehindert, lebte er zunächst bei Geschwistern, bis er als 45-jähriger ins Bürgerheim im toggenburgischen Wattwil kam. Etwa 1950 begann er zu zeichnen: Reihenbilder mit Motiven aus seiner Umgebung, jeweils leicht variiert, Dorfbilder, in denen er die Häuser ebenfalls aufreichte, Ereignisse aus dem Heim, Szenen, die er während Zirkusgastspielen beobachtet hatte, Soldaten und Offiziere, Eisenbahnzüge, deren Manövrieren er auf dem Bahnhof Wattwil stundenlang zuschauen konnte. Während er zeichnete, war er wie abwesend; niemand durfte ihn dabei stören. Die fertigen Zeichnungen aber legte er in einen Schrank und nahm sie nie mehr hervor; es war ihm auch gleichgültig, dass der Inhalt dieses Kastens regelmässig «entsorgt» wurde.

Sein Verhalten glich dem eines Kindes, das Mutter oder Vater bedrängt, bis es Gehör findet und erzählen kann, was es eben erlebt, gesehen, erfahren hat. Wird

es später darauf angesprochen oder gar um weitere Einzelheiten gebeten, erinnert es sich nur noch vage oder reagiert unwirsch. Es hat berichtet, was zu berichten war, dem ist nichts beizufügen; die Mutter oder der Vater hätte ja besser zuhören können.

Auch Alfred Leuzinger musste loswerden, was ihn beschäftigte. Seine Gehörlosigkeit aber erschwerte die Verständigung mit anderen Pensionären des Bürgerheims, seine körperliche Behinderung bedeutete eine zusätzliche Isolierung. So wurde ihm das Zeichnungspapier gleichsam zum Gesprächspartner, das geduldig annahm, was er ihm mit Blei- und Farbstiften anvertraute. Einmal aufgezeichnet aber war berichtet, was zu berichten war. Es konnte abgelegt und vergessen werden; beizufügen war auch da nichts. Wie eine Bekräftigung dieses Abschlüssens wirken die Datierungen, die Leuzinger gelegentlich hinzugesetzt hat: Tag und Stunde, die er sorgfältig notierte, bezogen sich nicht auf das jeweils dargestellte Ereignis, sondern hielten den Zeitpunkt fest, zu dem die Zeichnung fertig war – das Datum wurde zum Schlusspunkt.

Sprachlosigkeit auch in übertragenem Sinn. **Benjamin Bonjour**, 1917 in Bex geboren und von Kind an körperlich behindert, wurde als etwa 50-jähriger aufs Zeichnen verwiesen; es sollte ihm helfen, sein heftiges Zittern besser zu beherrschen. Doch Zeichnen wurde für Bonjour, den einstigen Hausierer, zur eigentlichen Obsession. Er benutzt als Bildgrund, was ihm dafür geeignet scheint: Schokoladenumschläge, leere Schächtelchen jeder Art und Grösse, bedrucktes Computerpapier und nicht mehr gebrauchte Baupläne, farbige Zeichenblöcke, Bildkalender, bei denen er oft auch die bedruckte Seite «ergänzt», Plakate bis hin zu Weltformaten, deren Grösse er mühelos beherrscht. Bonjour, zwar von einfacher Wesensart, doch des Sprechens, Schreibens und Lesens kundig, erzählt in seinen kleinteiligen, oft in Reihen aufgelösten Bildern all das, was ihm in seinem begrenzten Lebensumkreis begegnet, übersprudelnd in seiner Erzählfreude, unbekümmert um alle gestalterischen Gesetze und formalen Regeln.

Das bildnerische Gestalten ist Bonjour zur Sprache geworden, die zu sprechen ihm leichter fällt als jene der Wörter: Hier bestimmt er Rhythmus und Schnelligkeit des Sprechens, nicht die wirkliche oder vermeintliche Erwartungshaltung eines Gesprächspartners. In seinen Bildern macht es nichts aus, wenn sein Zittern im Eifer des Erzählens heftiger wird, seine Hände zu flattern beginnen und davonfliegen wollen. Die kleinen

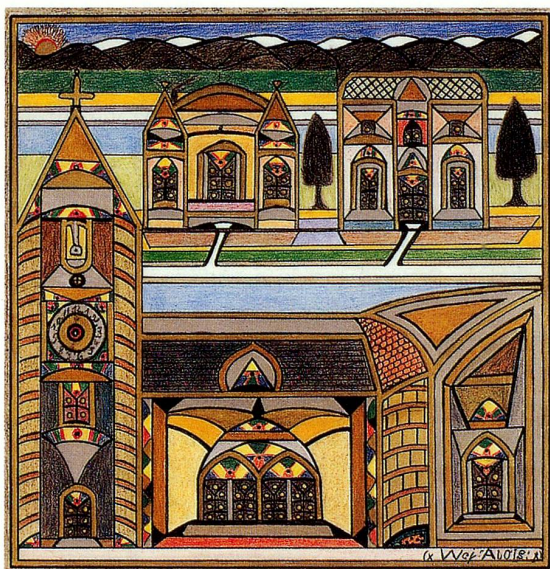
Adolf Wölfli,
«Das Grossgros-Kaiser-Reich
Widderwald in Japan», 1920,
Blei- und Farbstift, 45 × 33 cm.



Formen seiner Zeichnungen geben ihm Halt, und unbewusst empfindet er wohl den Reibungswiderstand der Stifte auf dem Papier als eine Form von Sicherheit, die ihn davor bewahrt, sich wie in der gesprochenen Sprache in undeutliches Artikulieren, ins Stammeln und Sich-Verhaspeln zu verstricken.

Von Reihenbildern war bei Bonjour und Leuzinger die Rede; Reihungen finden sich, etwas weniger ausgeprägt, auch in den Arbeiten von Antonia Brülisauer. Wäre es sinnvoll, äusserer Merkmale der Art brut zu definieren, müsste das repetitive, meist nur leicht variierte Aneinanderreihen gleicher Motive als eines der wichtigsten insgesamt gelten. Sinnfällig spiegelt sich darin ein obsessiver Grundzug dieser Kunst. Nicht das Ordnungsprinzip des Aufreihens ist wichtig, sondern die mehr- und vielfach wiederholte Bekräftigung. Sie erscheint nach aussen wie ein nachdrückliches Pochen auf bestimmte inhaltliche Aussagen; nach innen aber – und dieser Aspekt herrscht in der Regel wohl vor – ist sie Ausdruck eines Mitgerissen-seins, passiv und aktiv zugleich, angetrieben und antreibend.

Repetitive Formen finden sich auch in den Bildern von **Alois Wey** (1894–1985), hier allerdings nicht in dieser tänzerisch-ekstatischen Ausprägung, sondern als Teil seiner kühnen Konstruktionen. Er, der zeit lebens Unbehauste, der bald hier, bald dort in möblierten Zimmern und Baracken gelebt hatte, baute sich im Alter seine Paläste und seltener auch Kirchen. Keine realen freilich, sondern «nur» gezeichnete, mit Fen-



Alois Wey, «Kirche», um 1978, Mischtechnik, 61 × 60 cm.

stern, durch die man zwar hinaus-, doch nicht hineinschauen konnte, wie er immer betonte. Die Landschaft, anfänglich noch wichtiger Teil seiner Bilder, reduzierte sich rasch auf einen schmalen Horizont gleichförmiger Hügelberge und einen schmalen Durchblick durch ein häufig wiederkehrendes Tor; um so prachtvoller und ausladender wurden dafür die Fassaden seiner Bauwerke. Er mache ganz grosse Kunst, pflegte er zu sagen, meinte damit aber nicht seine Zeichnungen, sondern seine Bauten, die er rühmte, sie seien alle «in Senkel und Blei».

Wey musste gegen seinen Willen wie sein Vater Dachdecker werden und arbeitete später in verschiedensten, vorwiegend Bauberufen. Oft wurde er per Schub ins Bürgerheim seiner sanktgallischen Heimatgemeinde Goldingen gebracht, wenn er wieder einmal im Suff über die Stränge gehauen hatte. Erst mit 66 kam er von seiner Alkoholsucht los und fand schliesslich im Kappelhof Wittenbach bei St. Gallen seine letzte Wohnstätte, nachdem er bis 1976 gearbeitet hatte. Im Kappelhof fing er auch an zu zeichnen.

Die Fenster Weys, durch die man zwar hinaus-, doch nicht hineinschauen kann, erinnern an die blicklosen blauen Augen der Frauen von **Aloyse** (Corbaz) (1886–1964), von denen die Künstlerin das gleiche sagte. Sie war nach sorgfältiger Ausbildung während einiger Jahre Gouvernante beim Hofgeistlichen von Kaiser Wilhelm II. gewesen, hatte nach ihrer Rückkehr in die Schweiz 1914 zusehends Wahnideen entwickelt, kam 1918 erstmals in eine Klinik und lebte von 1920 bis zu ihrem Tod in der Psychiatrischen Klinik von Gimel im Kanton Waadt. Ihr zentrales, fast

C'est par les termes «idée fixe», «monomanie», «hantise», «hallucination», mais aussi «blocage» que l'on décrit en médecine la notion d'obsession. Tous ces synonymes portent la connotation du maladif. Cependant, qu'y a-t-il de commun entre «l'obsession» et l'Art brut? Bien peu, si l'on place au premier plan l'aspect de la maladie, beaucoup, si «obsession» rime avec la poursuite imperturbable d'un itinéraire ou avec une forme d'auto-thérapie. Bien des artistes de l'Art brut, qui sont souvent victimes d'une exclusion supplémentaire du fait d'un handicap mental ou corporel, présentent des traits obsessionnels. Souvent, il semble que la découverte de possibilités d'expression plastique ouvre des écluses par lesquelles soudain le non-dit ou le refoulé peuvent se déverser à flots.



Ulrich Bleiker,
«Tanzendes Paar», 1988,
Zement armiert, bemalt, und
weitere Materialien,
Höhe 106 cm.

sich, eignet sich Menschen und Güter, Erde und Himmel, das ganze All an, wird dem Schöpfergott ähnlich, dessen Schöpfung sich neben der eigenen vergleichsweise bescheiden ausnimmt. Immer noch detailreicher malt sich Wölfli diese Welt aus, bis er in seinem gigantischen, nicht mehr vollendeten Trauermarsch in eine Art Sprachlosigkeit versinkt – für das, was er hier besingt, gibt es kaum mehr Wörter und Bilder, nur noch gestammelte, rhythmisch durchgeformte Silben. Ein obsessives Schaffen – und doch nicht nur. Harald Szeemann hat darauf hingewiesen, dass Wölfli's Weltentwurf von den Ideen der Gründerjahre gleichsam durchtränkt war; seine Informationen, die er vornehmlich aus Zeitschriften des 19. Jahrhunderts bezog, waren geprägt von den Vorstellungen eines unaufhaltsamen Fortschritts.

Eine andere Prägung findet sich bei **Ulrich Bleiker** (1914–1994), der als siebentes von 19 Kindern eines

einziges Thema waren Frauen mit schönen Körpern, deren Busen sie häufig in eben sich öffnende Blütenknospen verwandelte, historische Frauengestalten von hohem und höchstem Stand, unerreichbar für sie selbst, unerreichbar aber auch für die meist sehr viel kleineren männlichen Figuren der Geschichte, die sie mit diesen erotisch ausstrahlenden und zugleich unnahbaren Frauen in Beziehung brachte.

Wohl das grossartigste Beispiel eines obsessiven Schaffens ist der Weltentwurf von **Adolf Wölfli** (1866–1930). Stets von neuem steigert sich der Zeichner, Schreiber und Komponist in seine eigene Welt hinein, greift in seiner monumentalen imaginären Biographie immer noch weiter um

Kleinbauernpaares in Wattwil aufgewachsen war, zunächst selbst als Knecht, dann als Pächter eines Kleinbetriebs gearbeitet hatte und als 25jähriger Maurer geworden war. Mitte der sechziger Jahre musste er seinen Beruf aus gesundheitlichen Gründen aufgeben; er liess sich im toggenburgischen Mogelsberg nieder, von wo er täglich nach Herisau in die Fabrik zur Arbeit fuhr. 1966 verheiratete er sich mit der spanischen Gastarbeiterin Dolores Martínez.

Mit dem zweiten Berufswechsel setzte auch sein bildnerisches Schaffen ein. Kleine Figuren aus Draht, Zement, Kuhhaaren und Abfallmaterialien entstanden, später als erste Grossplastik ein Esel mit zwei Tragkörben, sodann Männer und Frauen, Tiere, vorwiegend aus dem bäuerlichen Umfeld, Alpaufzüge, die er bisweilen auf spiralem Wegband über die ausgestreckten Arme eines Senns auf dessen Kopf steigen liess oder auch als Reif um den ausladenden Bauch einer Frau legte. Manche seiner grossen, fast ausnahmslos schwangeren Frauen erhielt einen eigenartigen Kopfputz mit kleinfigürlichen Szenen aus dem bäuerlichen Alltag aufgesteckt – eine wahrscheinlich unbewusste «Anleihe» bei den Silvesterkläusen im benachbarten Appenzeller Hinterland.

Bleikers Schaffen ist thematisch eingebettet in die bäuerliche Welt und das sennische Brauchtum des Appenzellerlandes und des Toggenburgs. Wie ein roter Faden aber zieht sich die Erfahrung seiner Kindheit durch sein Werk: eine Mutter, die er kaum anders als schwanger kannte, trüchtige Tiere, von deren Fruchtbarkeit die kleinbäuerliche Existenz wesentlich abhing – auch seine Tierfiguren tragen häufig ein Junges im Bauch oder werden mit säugendem Nachwuchs dargestellt. In den gleichen Zusammenhang gehören Brüste voller Milch oder Männer mit grossen Gliedern – mit Rohrkonstruktionen im Innern mancher Figuren ermöglicht er das Einleiten von Wasser, das durch Brüste oder Penis wieder austritt. Wiederkehrendes Motiv ist aber auch der Tod: In einer Reihe von Trauerzügen, in denen die Trauernden in wilder Ekstase zu tanzen scheinen, hat Bleiker ein Erlebnis verarbeitet, von dem er kaum je gesprochen hat – und auch dann nur in Andeutungen –, das ihn aber bis ins Alter quälend verfolgte. Als er vor bald zehn Jahren eine Ausstellung in St. Gallen besuchte, in der eine seiner grossen Beerdigungen gezeigt wurde, brachte er Kunstblumen von einem abgeräumten Kranz mit und legte sie zwischen Leichenwagen und Trauerzug.

Aloyse, «*Joséphine lance des roses-lotus à Napoléon*», 1948,
Farbkreiden, 71 × 48,5 cm.



Weiterführende Literatur (Auswahl)

Alfred Bader/Leo Navratil: Zwischen Wahn und Wirklichkeit – Kunst-Psychose-Kreativität, Verlag C. J. Bucher, Luzern und Frankfurt/M 1976.

Gerd Presler: L'Art brut – Kunst zwischen Genialität und Wahnsinn, mit Texten von Jean Dubuffet und Michel Thévoz, DuMont Buchverlag, Köln 1981.

Michel Thévoz: Art brut – Kunst jenseits der Kunst, AT Verlag, Aarau 1990.

Michel Thévoz: L'Art brut, Editions d'Art Albert Skira, S.A., Genève 1975, Neuauflage 1995.

Walter Morgenthaler: Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli, Ernst Bircher Verlag, Bern 1921, neue Ausgabe in Zusammenarbeit mit der Adolf-Wölfli-Stiftung im Kunstmuseum Bern, Elka Spoerri und Dieter Schwarz: Medus Verlagsgesellschaft m.b.H., Wien 1985.

Adolf Wölfli: «Von der Wiege bis zum Graab. Oder, Durch arbeiten und schwitzen, leiden, und Drangsal bettend zum Fluch». Schriften 1908–1912, herausgegeben von der Adolf-Wölfli-Stiftung im Kunstmuseum Bern, Bearbeitung Elka Spoerri und Dieter Schwarz, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1985.

Adolf Wölfli: Katalog zur Wanderausstellung 1976, Adolf-Wölfli-Stiftung im Kunstmuseum Bern, Beiträge verschiedener Autoren, u. a. Alfred Bader, Kjell Keller, Elka Spoerri und Harald Szeemann.

Porträt eines produktiven Unfalls – Adolf Wölfli. Herausgegeben und mit Beiträgen von Bettina Hunger, Michael Kohlenbach, Roman Kurzmeyer, Ralph Schröder, Martin Stingelin und Hubert Thüring, Stoemfeld/Nexus Verlag, Basel/Frankfurt a.M. 1993.

Die Fascicules Nr. 1–20 der Collection de l'art brut, Lausanne, u. a. mit Beiträgen über Alois Wey, Benjamin Bonjour, Aloyse, Adolf Wölfli.

Jacqueline Porret-Forel: Aloïse et le théâtre de l'univers, Editions d'Art Albert Skira, S.A., Genève 1993.

Kunstforum International: Bild und Seele – Über Art brut und Outsider-Kunst, Band 101, Juni 1989

Alfred Leuzinger: «Ich passe gut auf». Ausstellungskatalog des Kunstmuseums des Kantons Thurgau, Kartause Ittingen, Texte Elisabeth Grossmann und Joseph V. John, Warth 1990.

Benjamin Bonjour: Die Musik der Farben. Ausstellungs-Textplakat des Museums im Lagerhaus, St. Gallen, Text: Simone Schaufelberger-Breguet, St. Gallen 1992.

Alois Wey: Zum 90. Geburtstag. Texte von Simone Schaufelberger-Breguet und Alfred Bader, Edition Jos. V. John, Wittenbach SG 1985.

Der Zementplastiker Ulrich Bleiker. Katalog zur Ausstellung im Museum im Lagerhaus, St. Gallen, Text: Simone Schaufelberger-Breguet, St. Gallen 1988.

«Kunst & Wahn». Herausgegeben von Ingrid Brugger, Peter Gorsen und Klaus Albrecht Schröder, mit Beiträgen verschiedener Autoren. Kunstforum Wien und DuMont Buchverlag, Köln 1997.

Art brut – Il linguaggio dei muti

Il concetto di «ossessione» è definito dai diversi dizionari con termini quali «idea fissa», «mania», «invasamento», e in psicopatologia con «stato psichico» e «accelerazione dei processi psichici, logorrea», ma anche con «blocco». Da tutte queste definizioni traspare l'idea di uno stato patologico. Ma che relazione esiste tra «ossessione» e Art brut? Praticamente nulla, se in primo piano viene posto l'aspetto di una patologia clinica; grande, invece, se l'«ossessione» è assimilata al fermo perseguimento di un percorso o ad una forma di terapia individuale. In alcuni artisti di Art brut, spesso limitati da menomazioni fisiche o psichiche, si riscontrano tratti ossessivi. Si ha frequentemente la sensazione che la scoperta di possibilità espressive schiuda le porte al «non detto» o, in modo diverso, che quanto è arginato possa improvvisamente scoppiare.

Art brut – la lingua dals carst- gauns senza pled

Il pled «obsessiun» vegn translata en ils vocabularis cun «idea fixa», «fixaziun», «mania», dentant era cun «bloccada». Tut questas circumscripziuns cumpiglian l'idea d'insatge malsau. Ma tge ha «obsessiun» da far cun l'Art brut? Pauc, sche l'aspect d'insatge malsau stat en il center, fitg bler dentant, sche «obsessiun» vegn mess a pèr cun suandar constan-

tamin ina via u cun ina furma d'autoguariziun. Tar blers artists da l'Art brut, ch'èn savens exclus supplementarment entras in impediment mental u corporal, chatt'ins tratgs obsessiunals. Savens pariscosche la scuverta da las pussibilitads creativas avriss portas che pussibiliteschans l'erupziun andetga da chausas nunexpressidas u retegnyidas.

Art brut – the Language of the Speechless

Dictionaries used words like “fixation”, “mania”, “possession”, medical ones “compulsion” or even “blockage”, to describe “obsession”. All of these definitions are tinged with an aura of the pathological. But what does “obsession” have to do with Art Brut? Very little if the pathological aspect is shifted into the foreground, quite a lot if “obsession” is equated with the unswerving pursuit of a path or a form of self-illumination. Some practitioners of Art Brut, who are quite often additionally marginalized by mental or physical disabilities, possess obsessional traits. It often seems as if the discovery of a creative outlet opened the floodgates, suddenly unleashing the unsaid or otherwise pent-up material.