

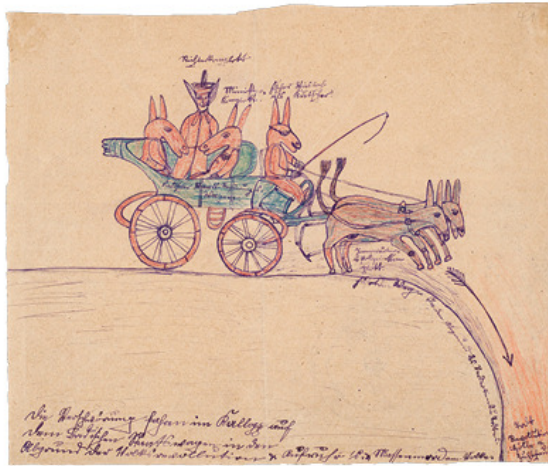


Afb. 9 (links)  
**Aimable Jayet**  
*Meisjuffrouw robin oski geeft haar ezel een lavement* (*Mademoiselle robin oski donne un Lavement à son âne*) (kaft van een teken-schrift) | 1949 | paarse inkt en kleurkrijt | 22 x 35 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne inv.nr. cab-572

Fig. 9 (left)  
**Aimable Jayet**  
*Miss Robin Oski Gives her Donkey an Enema* (*Mademoiselle robin oski donne un Lavement à son âne*) (cover of a drawing book) | 1949 | purple ink and coloured crayon | 22 x 35 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne | inv. nr. cab-572

Afb. 10 (rechts)  
**Jakob Mohr**  
*'Case 41'* | zonder titel | voor 1920 | pen en kleurpotlood op karton | 25,5 x 30,2 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne inv. nr. 627 verso

Fig. 10 (right)  
**Jakob Mohr**  
*'Case 41'* | untitled | before 1920 | pen and coloured pencil on cardboard | 25,5 x 30,2 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne | inv. nr. 627 verso



Afb. 11 (links)  
**Aimable Jayet**  
*Familie Jayet* (*Famille Jayet*) | 1949 | blauwe inkt op papier | 27 x 21 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne | inv. nr. cab-574

Fig. 11 (left)  
**Aimable Jayet**  
*The Jayet Family* (*Famille Jayet*) | 1949 | blue ink on paper | 27 x 21 cm | Collection de L'Art Brut, Lausanne | inv. nr. cab-574

Afb. 12 (rechts)  
**August Johann Klose**  
*'Ceval 47'* | Levensgeschiedenis en instellingsgeschiedenis in een zelfgemaakt schrift | 1918 | potlood, pen, inktpotlood, goudbrons, collage van verschillende papiersoorten (papier uit de inrichting, toilet-papier, oorlogspampfletten) | 32,5 x 24 cm | inv. nr. 673 fol. 7 verso

Fig. 12 (right)  
**August Johann Klose**  
*'Case 47'* | Life and institutional history in a home-made exercise book | 1918 | pencil, pen, ink pencil, ormolu, collage of various types of paper (paper from the institution, toilet paper, war pamphlets) | 32,5 x 24 cm | inv. nr. 673 fol. 7 verso

verwijzing 'vergelijkbaar met Jayet' niet meteen duidelijk. Waarschijnlijk vond hij de symmetrische compositie en de religieuze inhoud van de werken van beide tekenaars vergelijkbaar (afb. 13-14).

We kunnen ons afvragen waarom Dubuffet niet ook andere kunst uit zijn collectie als referentie gebruikte voor zijn beoordelingen. De naast elkaar woekerende borstbeelden van August Klett hadden hem bijvoorbeeld kunnen herinneren aan tekeningen van Paul Engrand alias Paul End (1896-1973) (afb. 15-16) of van Miquel Hernández (1893-1957), de sculpturen van Karl Genzel aan die van Xavier Parguey (1876-1948) (afb. 18). Wilde hij misschien niet toegeven dat die 'schizofrene meesters' – twee van de tien die Prinzhorn zo onderscheidde – hem geleid hadden bij keuzes voor zijn eigen collectie? Voor het overige is het makkelijker te verklaren dat hij geen vergelijkingen maakte. In onze tijd bestaat de indruk dat Aloïse Corbaz (1886-1964), de 'ster' van de Collection de l'Art Brut, en Else Blankenhorn uit de Collectie Prinzhorn nauw verwant zijn door de felle kleuren in veel van hun werken, maar meer nog door hun verheerlijkte uitbeelding van de Duitse keizer Wilhelm II, met wie beiden getrouwd dachten te zijn (afb. 19-20). Maar Dubuffet heeft

de heldere doeken van Blankenhorn blijkbaar helemaal niet gezien, doordat ze moeilijk bereikbaar in de bovenste lade van de hoge kast lagen (zie het artikel van Ingrid von Beyme, p. 38). En de persoonlijke verlangens van de kunstenaars die de achtergrond van haar werken vormden, kwamen bij de Franse gast waarschijnlijk ook niet ter sprake – als ze hem al hadden geïnteresseerd. Aan de inhoud van de kunst besteedde Dubuffet in elk geval geen woord in zijn aantekeningen.

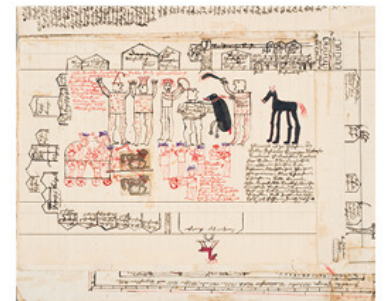
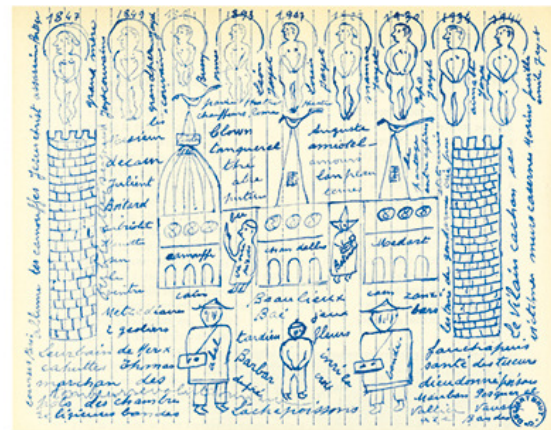
Dat zou dan het belangrijkste verschil tussen hem en Prinzhorn zijn: de arts bekeek zijn collectie met de ogen van de wetenschapper; hij wilde creativiteit in al haar facetten onderzoeken en hield daarbij zowel vorm en inhoud van de werken als de bedoeling van hun schepper in de gaten. Hij was geïnteresseerd in het 'wordingsproces' als een 'algemeen essentieel menselijk proces', dat 'in de sublieme tekening van Rembrandt in wezen hetzelfde is als in het meest arnezalige gekras van een paralyticus' (kenmerkend voor die tijd identificeerde hij het met de "geestelijke expressie").<sup>22</sup> Om die reden deed esthetische kwaliteit er voor hem niet toe bij de aanleg van de Heidelbergse collectie. Hij wilde veeleer zo breed mogelijk studiemateriaal verzamelen en bewaarde

offers a view into, or through, bodies (fig. 4-5). Ulrich Engler uses filled-in ornamental stripes to give structure to objects (fig. 6), and Paul Mayer uses a perpendicular layout in his drawings (fig. 7-8). Jakob Mohr's depictions of a human and animal may have reminded Dubuffet of Aimable Jayet (fig. 9-10), while August Klose could remind him of Augustus Klose's combination of figures, architectural elements and text (fig. 11-12). Only in the case of Alois Dallmayer is Dubuffet's note 'comparable with Jayet' not immediately comprehensible. It is likely that he saw a comparison between the symmetrical composition and religious elements in the work of both draughtsmen (fig. 13-14).

We may wonder why Dubuffet neglected to use more art works from his collection as reference for his assessments. August Klett's rampant busts, for example, could have reminded him of the drawings of Paul Engrand (1896-1973), alias Paul End (fig. 15-16), or of Miquel Hernández (1893-1957), while Karl Genzel's sculptures were likely reminiscent of those of Xavier Parguey (1876-1948) (fig. 18). Perhaps he wanted to avoid admitting that these 'schizophrenic masters' – two of the ten identified as such by Prinzhorn – had inspired his choices for his own collection? With regard to the rest, his lack of

comparison is easier to explain. Nowadays, the dominant impression is that Aloïse Corbaz (1886-1964), the 'star' of the Collection de l'Art Brut, and Else Blankenhorn, from the Prinzhorn Collection, are closely related due to the bright colours they use in many of their works, but more explicitly through their idolised depictions of the German Emperor Wilhelm II, to whom both artists believed they were married (fig. 19-20). However, Dubuffet had apparently not seen Blankenhorn's lucid canvases, as they lay out of reach in the top drawer of the tall cabinet (see Ingrid von Beyme's article, p. 38). And the personal desires that formed the foundations of the artist's works probably did not come to the attention of the French visitor, even if they had interested him. In any case, Dubuffet did not mention the subject of the art he saw in his notes.

This is the most significant difference between Dubuffet and Prinzhorn: the doctor viewed the collection through the eyes of a scientist; he wanted to research all aspects of creativity, and focused on the technique and subject matter, as well as on the creator's intentions. He was interested in the 'configurative process' as a 'basic, universal human process', that 'would be essentially the same in the most sovereign drawing by





'(de haas) niet  
zo veel bijzonders' X

X '(the hare) nothing  
that special'

**August Natterer** (pseudoniem Neter) | 'Ceval 18' | *Wereldas met haas [II]* (*Weltachse mit Hase [II]*) | omstreeks 1911/1917 | potlood, waterverf op aquarelkarton, gemonteerd op houtkarton | 20,5 x 26,1 cm | inv.nr. 174

**August Natterer** (pseudonym Neter) | 'Case 18' | *World Axis with Rabbit [II]* (*Weltachse mit Hase [II]*) | circa 1911/1917 | pencil, watercolour on watercolour cardboard, mounted on cellulose cardboard | 20.5 x 26.1 cm | inv.nr. 174

**Clemens von Oertzen**  
(pseudoniem Viktor Orth) | 'Ceval 50' | *Landschap (Landschaft)* | 1900-1919 | waterverf op tekenpapier | 22 x 29,8 cm | inv.nr. 714 recto

**Clemens von Oertzen**  
(pseudonym Viktor Orth) | 'Case 50' | *Landscape (Landschaft)* | 1900-1919 | watercolour on drawing paper | 22 x 29.8 cm | inv.nr. 714 recto



'(koninklijke afkomst) aquarellen, (lijm) en kleurpotloden'  
'(royal descent) watercolours, (adhesive) and coloured pencils'

**Clemens von Oertzen**  
(pseudoniem Viktor Orth) | 'Ceval 50' | *Ontvoering (Entführung)* | 1900-1919 | vetkrijt op tekenpapier | 17,6 x 21,6 cm | inv.nr. 707 recto

**Clemens von Oertzen**  
(pseudonym Viktor Orth) | 'Case 50' | *Abduction (Entführung)* | 1900-1919 | pastel crayon on drawing paper | 17.6 x 21.6 cm | inv.nr. 707 recto





'slechts twee tekeningen (vergelijkbaar met Jean Mar.) uiterst interessant'

2

Anoniem 'Geval 419' | zonder titel | voor 1920 | potlood op sigarettenspapier | 17,8 x 18,8 cm | inv.nr. 4653 recto

Anonymous 'Case 419' | untitled | before 1920 | pencil on cigarette paper | 17,8 x 18,8 cm | inv.nr. 4653 recto

Anoniem 'Geval 419' | zonder titel | voor 1920 | potlood op sigarettenspapier | 17,1 x 24,3 cm | inv.nr. 4654 recto

Anonymous 'Case 419' | untitled | before 1920 | pencil on cigarette paper | 17,1 x 24,3 cm | inv.nr. 4654 recto

2 'only two drawings (comparable with Jean Mar.) extremely interesting'

