



Zeichne!

VON DER LINIE ZUR KUNST

Jean Dubuffet, *Intervention*, 1954, Öl auf Leinwand 100 × 81 cm,
Foto: Serge Hasenböhler, Basel, Courtesy: Galerie Karsten Greve, Köln | Paris | St. Moritz



ART BRUT aktuell?

von
Larissa KIKOL

Die Galerie
ART (RU) Berlin und
ein Begriff
in der Diskussion

Art Brut und Outsiderkunst – Begriffe, die ihre Blütezeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Europa erlebten. Es waren die visuellen Erzeugnisse von, wie westliche Intellektuelle ausmachten, ‚Nicht-Künstler*innen‘, also von Kindern, Laien oder (Volks)-künstler*innen exotischer Länder. Aber besonders im Fokus standen die Bilder von Personen mit psychischen Erkrankungen, die in europäischen Kliniken lebten. Das Hauptmedium der Art Brut war die Zeichnung. Die Gründe sind naheliegend. Papier und Stifte sind leicht zu bekommen, platzsparend, und somit auch im Alltag und im Lebensumfeld leicht handelbar, wie in Kinderzimmern oder psychiatrischen Kliniken. Nicht die Leinwand und die Öl- oder Acrylfarben, nicht der Ton oder anderes bildhauerisches Material, sondern die Zeichenutensilien ließen sich billig einkaufen, weiterreichen, verwenden, aufräumen und bei sich tragen. Die Art Brut ist also hauptsächlich durch das Medium der Zeichnung überliefert und erhalten geblieben. Außerdem definieren die Eigenschaften der Zeichnung, also des Papiers, der Stiftmerkmale, und der Formate die Ästhetik der Art Brut essentiell. Man kann sagen: Nur dank der Zeichnung, dank der industriellen, billigen Massenherstellung von Bunt- und Filzstiften war es Betroffenen überhaupt möglich sich so intensiv künstlerisch zu betätigen und auszudrücken. Und damit haben die Stifte die Kunstgeschichte nachhaltig verändert, denn ohne die Art Brut wäre die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts anders verlaufen.

Bekannt wurden die Bilder der Art Brut besonders durch den Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn in den 1920er Jahren und durch den Künstler Jean Dubuffet in der Nachkriegszeit. Einige Avantgardbewegungen der Moderne waren stark von der Art Brut beeinflusst, darunter das Bauhaus, der Surrealismus, die Cobra-Bewegung

und viele der nicht-naturalistischen Strömungen, die als erschütterte Antwort auf den Horror des zweiten Weltkrieges in Europa entstanden. Aber auch malerisch-performative Ansätze wie der Wiener Aktionismus unterlagen ihren Einflüssen.

„Geometrie, Symmetrie, Buntheit: Mit diesen formalen Mitteln werden visionäre, ins Unendliche und Spirituelle gesteigerte Ganzheitsvorstellungen nicht nur bei manchen Vertretern der Moderne, sondern auch der Art brut verbildlicht. Vor allem bei jenen Geisteskranken, die ihre Werke unter spirituellen Eingebungen, d.h. als Medium, schufen [...]“¹, heißt es in dem Art-brut-Katalog *Bunt ist meine Lieblingsfarbe*. Außerdem werden ästhetische und inhaltliche Merkmale wie Muster, Ornamente, Dekoration und kosmische Gesetze angeführt.² Dehnt man folglich den Art-brut-Begriff historisch weiter aus, könnten selbst Künstler*innen wie Hilma af Klint dazuzählen, die ihre Bilder nicht signierte, weil sie in Zusammenarbeit mit höheren Mächten entstanden.³ Auch gehörte Klint einem Frauenkreis an, der regelmäßig Séancen abhielt – „Frauen, Geister, Verstorbene, vereint und angetrieben durch einen geheimnisvollen Keilriemen.“⁴

Bis heute ist eine Art-Brut-Ästhetik und Formsprache nicht mehr aus der jeweils gegenwärtigen Kunstproduktion wegzudenken. Nach Christoph Vögele, ehemaliger Direktor des Kunstmuseums Solothurn, beeinflusste die Art Brut der damals so genannten „Geisteskranken“ weitläufig die Säulen der Kunstgeschichte: Ihre Auflistungen, Systemdarstellungen, wiederholenden Ordnungssysteme und Weltformeln prägten die Konzeptkunst, den Minimalismus und die Konkrete Kunst.⁵

In ihrer verspielten oder psychotischen Phantastik floss sie natürlich in malerische und bildhauerische Figurendarstellungen ein, wie bei Jean-Michel Basquiat, den Neuen Wilden oder Arnulf Rainer. Aktuelle Künstler*innen, die diese Linie

forttragen sind beispielsweise Thomas Houseago, Huma Bhabha, Jonathan Meese, Rosa Loy, Thomas Hirschhorn, Katherine Bernhardt, Dana Schutz und viele mehr. Die Art-Brut-Bildsprache ist unter den jungen Student*innen genauso verbreitet wie bei den älteren Starkünstler*innen. Aber auch in der Populärkultur wie bei Noah Becker, Sylvesters Stallone, Britney Spears, auf Instagram oder in der Hip-Hop- und Graffitiwelt.

Doch hört man den Begriff Art Brut heute seltener. Man ist vorsichtig geworden, hatte er doch nicht nur positive Aspekte. Wie gehen wir also damit um? Braucht es überhaupt noch die Kategorie der Art Brut? Und hat sie nicht doch auch Vorteile?



Michael Golz, 181 Tante Olli mit Michael Golz zu Besuch in Athos im Athosland, 1980, Mischtechnik
© Galerie ART CRU Berlin, Michael Golz

Contra ‚Art-Brut-Einordnung‘

Um das Themenfeld hier einzugrenzen, fokussiere ich mich auf das Art-Brut-Terrain der Menschen mit psychischen Erkrankungen und Psychiatererfahrungen, bzw. die, die unter damaliger Sicht als solche diagnostiziert wurden. Das wohl bekannteste Buch und damit einer der wichtigsten Meilensteine in der Geschichte der Art Brut ist die Publikation *Bildnerie der Geisteskranken* von Hans Prinzhorn aus dem Jahre 1922. Um die Expressionisten zu beeinflussen kam es zu spät, aber es prägte das Bauhaus wie beispielsweise Paul Klee oder Johannes Itten und die Surrealisten, darunter auch Max Ernst. Stilmerkmale der *Bildnerie der Geisteskranken* waren sehr heterogen. In einigen Ansätzen traten Ordnungstendenzen stark hervor: Kleinteilige Sisyphusarbeiten, Listen, Reihungen, Symmetrie und Wiederholungen, mit manischer Konsequenz und Konzentration. Andere Ansätze sind wilder, expressionistischer und psychotischer, sie zeigen Figuren, Tiere oder Mischwesen. Stadt- oder Raumpläne die mystisch und geheim anmuten tauchen ebenfalls öfter auf.

Gemein ist den Werken meistens die fehlende räumliche Perspektive, anatomische Fehler, subjektive Entscheidungen, sowie eine objektive Realitätsferne in der Darstellung.

Einer der bekanntesten Protagonisten ist Adolf Wölfli. Seine beeindruckenden Zeichnungen lassen an Geheimkarten aus akribischen Hexenbüchern denken. Erfundene, leicht schiefe Muster, Spielpläne oder Mandalas, von denen jeder Millimeter mit Schrift oder Zeichen wie aus Geheimsprachen ausgefüllt ist. Wölfli's Arbeiten fesseln, provozieren Staunen und erzeugen den Glauben an verborgenes Wissen und kosmische Weisheit. Einerseits ist die Faszination für sein Lebenswerk nachvollziehbar und somit auch, dass er zur etablierten Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts zählt. Wölfli lebte 35 Jahre in der Nervenheilanstalt Waldau. Verbreitet ist die Diagnose Schizophrenie. Doch der Status eines Art-Brut-Künstlers, ja die allgemeine Verehrung und das vermeintlich tolerante Interesse an Outsidern verklärte Wölfli auch. Kaum wird darüber berichtet, dass er wegen

versuchten Vergewaltigungen an Minderjährigen, darunter einem Kind, in dieser Klinik saß. Ist er in Wirklichkeit kein genialer Outsider, sondern ein gefährlicher Pädophiler, den man wegsperren musste? An dem Fall Wölffi wird ein Problem mit der Art-Brut-Kategorie deutlich. Sie idealisiert, ver-harmlost, kann sogar Verbrecher*innen schützen, und gibt ihnen dafür einen Künstler*innenstatus. Besonders aufschlussreich ist hierzu der Essay „... ist there anybody out there? Zur Rezeptionsgeschichte der Art brut“⁶ von Roman Buxbaum, der den Fall sehr kritisch diskutiert.

In Zeiten wo Lebensbiografien und Schicksale als Teil des Werkes inszeniert werden, mit besonderen theatralischen Effekten in den Sozialen Medien oder in Reality-TV-Formaten und Casting Shows steigt die massengesellschaftliche Sensationslust an „Freaks“, an menschlichen Dramen und allem, was von der Norm abweicht.

Doch auch umgekehrt ist eine Art-Brut-Einordnung gefährlich. Zum schlimmsten Kapitel der Geschichte zählt der Nationalsozialismus mit seiner Massenfolterung und -ermordung von (angeblich) geistig kranken Menschen. Nach Schätzungen wurden zwischen 120.000 und 270.000 solch betroffener Patient*innen im Namen des Euthanasieprogramms von den Nazis umgebracht.

Heute, in friedlichen Demokratien und aufgeklärten Zeiten, bringt der Art-Brut-Begriff Rezeptionsprobleme mit sich. Buxbaum beschrieb sehr deutlich, wie solch ein Stempel die gesamte Werkwahrnehmung untergraben kann. „Das Werk eines psychisch kranken Künstlers unterliegt meist der Gefahr, im Schatten seiner Entstehungsbedingungen gesehen zu werden, also der Tatsache, daß der Künstler ein ‚Verrückter‘ ist. [...] Das Ausstellungspublikum hingegen interessiert sich bei Führungen weiterhin viel mehr für skur-rile Details aus dem Leben des Künstlers als für dessen Arbeiten.“⁷

In Zeiten wo Lebensbiografien und Schicksale als Teil des Werkes inszeniert werden, mit besonderen theatralischen Effekten in den Sozialen Medien oder in Reality-TV-Formaten und Casting

Shows steigt die massengesellschaftliche Sensationslust an „Freaks“, an menschlichen Dramen und allem, was von der Norm abweicht. Aber da wo einige die Entscheidung dieser Inszenierung zumindest selbst treffen, können andere das vielleicht nicht und verlieren schmerzlich die Kontrolle.

Davon abgesehen lässt sich gegen jede Art der Kategorisierungen und Schubladendenken Kritik rechtfertigen. Genauso wie es keine Frauenkunst gibt, gibt es auch keine explizite „Verrücktenkunst“. Viele Gründe also, um den Art-Brut-Begriff endgültig abzuschaffen.

Pro Art-Brut-Terrain

Künstler*innen mit einer starken geistigen Erkrankung treten kaum in der offiziellen, etablierten Kunstwelt auf. Das ist eine Tatsache, die auf Probleme hindeutet. Auch der Zugang zum Kunstmarkt, also der Möglichkeit, Geld für sich zu verdienen sowie zu institutioneller Anerkennung bleibt fast immer verschlossen. Trotz allem Fortschritt und empowernden Reflexionen bleiben diese Künstler*innen nach wie vor am Rand des Spielfeldes. Natürlich könnte man sagen, dass das auch den meisten Künstler*innen so ergeht, die keine psychischen Erkrankungen haben, und dass das eben zum unfairen ‚Game‘ der Kunstwelt dazugehört. Aber diese Gleichsetzung ist nicht immer angebracht. Psychisch Erkrankte, besonders wenn sie schwer erkrankt sind, haben es auf dem Kunstmarkt noch einmal schwerer. Ist mit diesen Patient*innen nicht leicht zu arbeiten, sind Werkproduktionen schwer planbar, sind öffentliche Auftritte oder Essenseinladungen, Interviews oder Gespräche mit potentiellen Käufer*innen oder Journalist*innen nur schwierig oder gar nicht durchführbar, scheiden diese Künstler*innen oft aus dem Kunstmarktgeschehen aus. Müssten sie sich mit allen anderen messen, mit cleveren Marktstrategen wie einem Jeff Koons, mit einem Selbstverständnis eines Markus Lüpertz oder mit dem Charisma eines Ólafur Eliásson, dann wird das Kunstweltspiel noch unfairen. Wird aber hier das Feld der Art brut angeführt, kann es für mehr Verständnis sorgen, ja, kann es dazu führen, dass sich die Akteur*innen der etablierten Kunstszene mehr auf diese Kunstschaffenden einstellt und toleranter reagiert. Das Art-brut-Terrain ist dann ein sicherer Hafen, von dem Türen in die

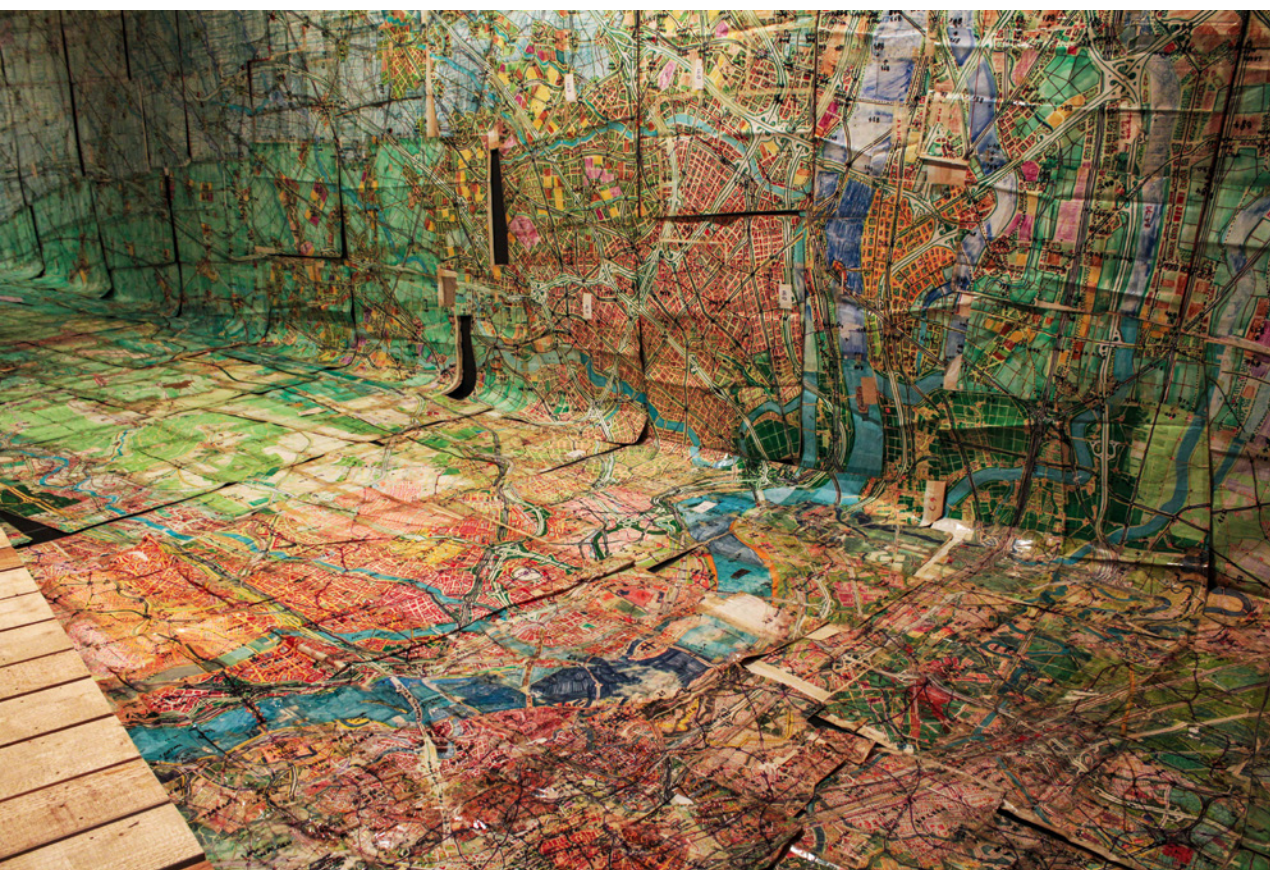
Kunstwelt besser und zu angepassten Bedingungen geöffnet werden können.

Ein anderer Vorteil ist die generelle Existenz eines Begriffs. Denn es hat sich schon längst herausgestellt, dass Aufmerksamkeit, Erfolg und Durchsetzungskraft gebündelt unter einer Einordnung enorm verstärkt werden. Wenn keine „merkwürdigen Einzelfälle“ auftreten, sondern ganze Bewegungen und Strömungen wie in der Avantgarde, dann wird das Selbstbewusstsein größer. So halfen auch Einordnungen wie „Abstrakter Expressionismus“, „Land Art“, „Konzept Art“ oder „Street Art“ dabei, Kunst die anfangs als schwer verständlich galt oder auf Ablehnung stieß, bedeutungsvoll, respektabel und groß werden zu lassen. Theoretiker*innen arbeiten sich sehr gerne an Begriffen ab, ja, können Werke dadurch besser fassen und reflektieren. Galerist*innen und Händler*innen haben Verkaufsargumente, Erklärungen, quasi die „Power von Vielen“ im Rücken, die nun auf diesem Feld stehen. Man muss es so

sehen: Hätte Werbung für die einzelne Hagebutte oder für die Kategorie ‚Rote Früchte‘ größere Erfolgsaussichten? Letzteres! Da wo die Hagebutte vielleicht erst einmal nicht so attraktiv wirkt, kann ein Zusammenspiel von roten Früchten schon viel mehr auslösen: Frische, Abwechslung, Durstlöschung, Spaß, Exotik, geschmackliche Vielfalt, Genuss und vieles mehr. Weiß man den Wert der Früchte generell zu schätzen, ist man auch offener die einzelnen Besonderheiten, wie die Hagebutte, zu probieren.

Positionen der Galerie ART CRU Berlin

In der Hauptstadt widmet sich die Galerie ART CRU Berlin der Outsiderkunst, also den Werken von Autodidakt*innen und den Kunstschaffenden mit „Behinderungen und psychischen Ausnahmeerfahrungen“⁸. Diese seien ebenfalls meistens Autodidakten und ständen außerhalb



Michael Golz, Ausstellungsansicht, *Reise ins Athosland*, Kunstmuseum Thurgau, 2016,
© Galerie ART CRU Berlin, Kunstmuseum Thurgau

des etablierten Kunstbetriebs, die Möglichkeit sich zu professionalisieren sei ihnen erschwert oder bliebe unmöglich. Die Galerie sieht ihre Werke als unverfälscht und setzt sich zum Ziel die Distanz zwischen ihren Künstler*innen und dem Kunstbetrieb zu verringern.⁹ Zu ihrem festen Programm zählt auch Michael Golz. Seit seinem achten Lebensjahr kreiert er eine Phantasiewelt, die er bis heute weiter und weiter ausbaut. Einen großen Teil seines Lebens verbrachte er eingesperrt in Einrichtungen, aus denen er oft floh und „einfach rannte, immer weiter rannte oder ging, und dabei sehr lange Strecken zurücklegte. Das hat vielleicht auch einen Bezug zu seinem künstlerischen Hauptwerk, den Land- und Stadtkarten“¹⁰ erzählt die Galeristin Marie Jeschke. „Bis zu seinem 57. Lebensjahr konnte er nie ein selbstbestimmtes Leben als Künstler führen.“¹¹ Doch Golz erfand eine Parallelwelt mit dem Namen Athosland. Für den Künstler ist es „eine existentielle, für sein subjektives Leben wichtige Gegenrealität, in vielem täuschend ähnlich zur Wirklichkeit der anderen, doch ständig neu selbstkreiert und deshalb weniger bedrohlich.“¹²

Seine Landkarten zeigen die Welt aus der Vogelperspektive mit Orten und Städten durch die Straßen-, Fluss- und Schienenverläufe angelegt sind. Ausgebreitet werden sie zur Rauminstallation, wie im Kunstmuseum Thurgau (2016). Auf den ersten Blick ist nicht klar erkennbar, ob es sich um reale Landschaften oder erfundene handelt, was zeigt wie deutlich und selbstverständlich diese Welt in der Vorstellung von Golz existiert. Hingegen zeigt die einzelne Papierarbeit 161 *Famemstadt im Mijujussland; Famemhöhle, Röhren*, wie verschiedene Perspektiven und Fragmente in einem phantastischen Kosmos verschmelzen. Häuser, grüne Landschaft, Zahlen, Buchstaben, Türme und in die Höhe wachsende Konstruktionen verdichten eine gebaute Welt, in der alles einen subjektiven Sinn ergibt, in der sicherlich alles so sein muss.

Sein Frühwerk existiert hauptsächlich in Ordnern, gut abgeheftet. „Handelnde sind dabei nicht nur reale und fiktive Menschen, sondern auch Phantasiewesen, wie „Ängstlichzähne“, „Ifichen“ und „Brucktiere“, deren reduzierte Form oft keine vollständige Ausstattung mit Sinnesorganen erlaubt. Beim neugierigen Erkundigen nach Herkunft, Bedeutung und Charakter dieser meist eher liebenswert geschilderten Monstren kommt

die Geduld des Künstlers allerdings schnell an ihr Ende – als sei ihm unverständlich, dass man so wenig Erfahrung mit Athosland mitbringe“¹³, schreibt Thomas Röske, Leiter der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg.

„Ja, er selbst lebt auch in Athosland, er lebt aber auch in seiner Wohnung, er switcht immer hin und her,“¹⁴ so die Galeristin. Und das muss man im Umgang mit ihm akzeptieren. Eine der wenigen abstrakten Positionen im Galerieprogramm bekleidet Heidi Bruck.

Ihre Lieblingsfarbe ist Rot. Sie kleidet sich nicht nur am liebsten darin, auch ihre bevorzugten Filz- und Buntstifte entsprechen einer rosaroten Farbpalette. Bruck, 1971 geboren, erkundet in wiederholender Begeisterung runde Formgebilde, die knäuelähnlich oder wie Stalagmiten anmuten, auch Verpuppungen könnten es sein, organische Wunschgewächse, Torten-Ameisen-Architekturen. Einen Hintergrund gibt es nicht, nur die Formgewächse sind wichtig. Ihre Schichten sind durch viele dünne Striche aufgebaut, in krakeligen Mustern, wie Schlingen, Schraffuren, Ecken, schnelle, chaotische Strichgewebe im Detail, die das Monument errichten, was sich final in all seiner Ruhe auftürmt und in gefestigten Konturen steht. Woher diese Formen kommen, weiß auch die Galeristin Marie Jeschke nicht. „Sie spricht kaum, man weiß nicht wie sie auf diese Ideen kommt. Es ist einfach ein andauerndes Thema, es wächst immer weiter, bleibt in Bewegung. Sie beginnt mit einem Punkt auf dem Format und von da entwickelt sie die Ausdehnung ihrer Gebilde und erkundet das Blatt.“

Bruck wurde 2014 bereits für den bekannten, europäischen Außenseiterkunstpreis *Eward* nominiert, sowie auf der weltweit wichtigsten Messe für Art Brut der *Outside Art Fair* (damals in Paris und New York, heute nur noch in New York) ausgestellt.

Eine noch unbekanntere Künstlerin von *Art CRU* ist Sonja Halbfass. „Sie hat eine bewegte Biografie“, so Galeristin Jeschke. Da Halbfass, sowie viele andere Künstler*innen nicht gerne über ihre Werke reden, oder generell wenig sprechen, ist die Galeristin die wichtigste Ansprechpartnerin und Brücke zwischen Publikum und Künstlerin. Halbfass wurde in 1968 in Hessen geboren, verbrachte ihre Kindheit aber auch in den USA, Kanada und Indien, initiiert durch die beruflichen Stationen ihres Vaters, ein Professor für Indialogie an einer



Heidi Bruck, *Die drei Figuren*, 2014, Buntstift auf Papier, 70 × 100 cm,
© Courtesy: Galerie ART CRU Berlin, Heidi Bruck

amerikanischen Universität. Gerade ein Indienaufenthalt beeinflusst die Künstlerin noch heute in ihrer Farbwahl, aber vielleicht auch in ihren surrealen, geheimnisvollen Bildwelten. Auf ihren Landschaften stehen Gebilde aus Ziegelsteinen, Vasen, orientalische Häuser und Berge wie Sahnehaufen, Wege auf denen merkwürdige Wannen platziert und Frauen, die vereinzelt in der Landschaft, wie versteinerte Skulpturen, verteilt wurden. Es sind traumähnliche Szenarien, die in leuchtenden Farben spirituell scheinen, aber auch etwas Einsames und Trauriges in sich tragen. Die Künstlerin Halbfass verrät nicht, was sich dahinter verbirgt. Nach dem Mauerfall brachten ihre Eltern sie in Einrichtungen in Berlin unter, da dort die medizinische Versorgung besser gewesen sei. Bis heute lebt sie hier. Ein- bis zweimal die Woche arbeitet sie im offenen Atelier vom St. Hedwig Krankenhaus in Berlin Mitte. Dort können Menschen mit psychischen Erkrankungen auf Rezept einen Atelierplatz erhalten. Für die meisten dort Schaffenden handelt es sich eher um eine therapeutische Handlung, die ihnen guttut, für Halbfass aber ist es ein wichtiger Schaffens- und Arbeitsort für sie als Künstlerin. Zwar arbeitet sie

Bruck, 1971 geboren, erkundet in wiederholender Begeisterung runde Formgebilde, die knäuelähnlich oder wie Stalagmiten anmuten, auch Verpuppungen könnten es sein, organische Wunschgewächse, Torten-Ameisen-Architekturen.

mit Aquarell, ihre Pinselstriche sehen allerdings wie gezeichnet aus. Auf eine Einordnung wie ‚Surrealismus‘ oder ähnliches will sie sich nicht festlegen lassen.

Ein neuer Mittelweg?

Dank Galerien wie ART CRU Berlin können Künstler*innen mit psychischen Besonderheiten und die normalerweise durchs Raster gefallen wären, Sichtbarkeit und Anerkennung erfahren – auch eine Einladung an die Kunstwelt, die Werke der nicht-professionellen Kunstschaffenden zu entdecken und sich von ihnen berühren

zu lassen. Die Galeristin Marie Jeschke ist selbst bildende Künstlerin, studierte an der UDK Freie Kunst, aber zusätzlich noch Sonder- und Inklusionspädagogik. Ihr Posten als Galeristin wird vom gemeinnützigen Verein PSArt eV Berlin bezahlt. Die Galerie ist Mitglied im Paritätischen Wohlfahrtsverband Berlin und im Landesverband der Berliner Galerien. Solche Initiativen wie ART CRU sind vorbildhaft und sollte es nicht nur im Sozialen Verbandsmilieu, sondern auch im Kunstmilieu vermehrt geben. Denn auch im letzteren braucht es Konzepte wie von ART CRU, die sich auf das Terrain der Art brut und Outsiderkunst spezialisieren. Noch einmal zur Begriffsdiskussion: Mein Vorschlag ist der, eine Einordnung zu behalten, ob sie nun Art brut, Outsiderkunst oder einen neuen Namen erhält, diese jedoch so zu behandeln wie andere Kunstbewegungen auch, also wie Land Art, Surrealismus oder Konzept Kunst. Das heißt, dass die Werke im Vordergrund stehen, nicht die Künstler*innen und ihr Leben bzw. ihre Biografien. Natürlich ist der Umgang mit ihnen oft ein anderer, wenn Künstler*innen beispielsweise kaum sprechen oder nicht auf Knopfdruck produzieren können, wie ein leistungsorientierter Kunstmarkt es fordert. Auch die professionelle Selbstorganisation, das ergiebige Anpassen von Arbeitsbedingungen und Vermarktungsstrategien sind bei Art-brut-Künstler*innen gegebenenfalls nicht so erreichbar und erwartbar, wie bei anderen. Es benötigt also einen alternativen Umgang mit ihnen, der aber dann auf diesem Terrain eine normale Voraussetzung bildet, ohne dass das explizite Krankheitsbild zu stark ins Scheinwerferlicht gerückt wird, oder im Gegensatz, ohne dass das Krankheitsbild die Kunstschaffenden diskreditiert. Es wäre so wie man auch seinen internationalen Geschäftspartner*innen oder auf seinen Reisen fremden Einwohner*innen anderer Kulturen und Umgangsformen auf Augenhöhe begegnet, sie respektiert und sich auf sie einstellt.

Die Rezeption der Werke steht aber im Vordergrund. Man könnte sich Golz *Athosland* auch problemlos auf der Art Basel Unlimited vorstellen – der Messehalle, in der statt Galerieständen große, raumgreifende Werke museal ausgebreitet werden, die Staunen hervorrufen. Die Dimensionen von *Athosland* passen hinein, die besessene, konsequente Ausarbeitung und die Selbstverständlichkeit mit der die künstlerische Visionen umgesetzt wird, unterscheiden sich nicht von

anderen dort vertretenen Positionen. Den Art-Brut-Hintergrund würde wahrscheinlich kaum einer bemerken, stände er nicht als „Erklärung“ auf den ausliegenden Infozetteln.

Und anders herum: Würde es ästhetisch auffallen, zeige man einzelne Papierarbeiten eines Jonathan Meeses oder Skulpturen einer Huma Bhabha in der ART CRU Galerie, wenn man ihre Namen nicht schon aus dem etablierten Kunstsystem kennen würde?

Zu wünschen ist den Art-Brut-Künstler*innen, dass sich die Unterscheidungen in Anbetracht ihrer Werke und den Orten ihrer Präsentation weiter aufheben und vermischen. Denn wie bereits am Anfang festgehalten: Ohne die Kunst der geistig erkrankten Menschen, würde unsere Kunstgeschichte und unsere Gegenwartskunst anders aussehen.

ANMERKUNGEN

- 1 Christoph Vögele, Vorwort, in: Christoph Vögele (Hrsg.), Kunstmuseum Solothurn – Bunt ist meine Lieblingsfarbe – Farbstift und Ölkreidezeichnungen der Art brut der Moderne, Kehrler Verlag, Heidelberg, 2004, S. 12
- 2 Ebd. S. 10
- 3 Vgl. Julia Voss / Daniel Birnbaum, Hilma af Klint und Wassily Kandinsky träumen von der Zukunft, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2024, S. 88
- 4 Ebd. S. 90
- 5 Vgl. Christoph Vögele, Vorwort, in: Christoph Vögele (Hrsg.), Kunstmuseum Solothurn – Bunt ist meine Lieblingsfarbe – Farbstift und Ölkreidezeichnungen der Art brut der Moderne, Kehrler Verlag, Heidelberg, 2004, S. 10–15
- 6 Vgl. Roman Buxbaum, ... is there anybody out there? Zur Rezeptionsgeschichte der Art brut, in: Christoph Vögele (Hrsg.), Kunstmuseum Solothurn – Bunt ist meine Lieblingsfarbe – Farbstift und Ölkreidezeichnungen der Art brut der Moderne, Kehrler Verlag, Heidelberg, 2004, S. 22–33
- 7 Ebd. S. 30
- 8 www.art-cru.de/galerie
- 9 Ebd.
- 10 Marie Jeschke im Gespräch mit der Autorin
- 11 Ebd.
- 12 Thomas Röske, auf: www.art-cru.de/michael-golz
- 13 Ebd.
- 14 Marie Jeschke im Gespräch mit der Autorin



Sonja Halbfass, *Nachtvision*, 2025, Aquarell, 59 × 42 cm,
 © Courtesy: Galerie ART CRU Berlin, Sonja Halbfass



Sonja Halbfass, *Orientalische Seen*, 2023, 42 × 59 cm, Mischtechnik,
 © Courtesy: Galerie ART CRU Berlin, Sonja Halbfass