

LES FEMMES DANS L'ART BRUT ?

COLLECTION HANNAH RIEGER



Perscontact:

Annabel Sougné: communication@artetmarges.be

Sybille Iweins: Sybille.iweins@agencecinna.be



Vrouwen in de Art Brut?

Verzameling van Hannah Rieger

1. Het Art et Marges Museum

www.artetmarges.be

Het Art et Marges Museum, gewijd aan de outsiderkunst, bevindt zich in het hartje van Brussel en stelt de kunst en haar grenzen in vraag. De verzameling ontstond in het midden van de tachtiger jaren, met werken van autodidactische kunstenaars en creaties die tot stand kwamen in kunstateliers voor personen met een mentale beperking of in psychiatrische instellingen. Inmiddels bevat zij meer dan 3500 internationale werken die in de marge van de eigenlijke kunstwereld ontstonden. Het museum heeft een permanente verzameling en organiseert jaarlijks drie tijdelijke tentoonstellingen waaraan zowel kunstenaars van buiten als van binnen de marge deelnemen en die de grenzen van de kunst en haar definitie zelf in vraag stellen. De tijdelijke tentoonstellingen zijn thematisch, monografisch of gewijd aan een specifieke verzameling. Meestal worden zij op het gelijkvloers georganiseerd, terwijl de zaal op de eerste verdieping een aantal werken uit de permanente verzameling toont. Voor uitzonderlijke tentoonstellingen worden de twee verdiepingen gebruikt, en dit één keer per jaar.

Het Art et Marges Museum sluit aan bij de Art Brut, een concept dat in het midden van de 20e eeuw ontwikkeld werd door de Franse schilder Jean Dubuffet (1901 – 1985), die werken verzamelde van psychiatrische patiënten die in instellingen verbleven. Jean Dubuffet zag in die werken een soort van authenticiteit en noodzakelijkheid die hij niet terugvond in hetgeen hij de “culturele kunst” noemde.

Het Art et Marges Museum beperkt zich evenwel niet tot Art Brut-werken zoals Dubuffet die definieerde. Jean Dubuffet vond de term uit en definieerde hem, maar verbood het gebruik daarvan voor alles wat niet te maken had met zijn persoonlijke verzameling, die men vandaag kan ontdekken in het museum “La Collection de l’Art Brut” in Lausanne. Voor hem waren de werken die in het kader van kunstateliers tot stand kwamen geen Art Brut, of het nu ging om ateliers voor personen met een mentale handicap of voor personen in de psychiatrie. En dat was ook zijn antwoord aan Françoise Henrion, de oprichtster van Art en marge (dat later zou uitgroeien tot het Art et Marges Museum) toen zij hem in 1984 die vraag stelde. Françoise Henrion leidde in die tijd het Centre de Recherche et de Diffusion dat zich focuste op werken die in de marge van de traditionele kunstwereld ontstaan – autodidactische werken, maar ook creaties die tot stand komen in het kader van kunstateliers voor personen met een mentale beperking of in psychiatrische instellingen. Beetje bij beetje evolueerde deze vzw in de richting van de “outsiderkunst”. Oorspronkelijk was deze term de Engelse vertaling van “Art Brut”, maar

mettertijd werd het begrip verruimd en ging het ook andere kunstwerken omvatten die buiten de eigenlijke kunstwereld tot stand kwamen.

Vanaf 1986 beschikte Art en marge over een tentoonstellingsruimte en werkte het als een galerij zonder winstgevend doel. De verzameling groeide aan op het ritme van de tentoonstellingen, hetgeen uiteindelijk een statuutwijziging wenselijk maakte. Zo ontstond het Art et Marges Museum, dat in december 2009 ingehuldigd werd.

De naamsverandering weerspiegelt het streven naar openheid van het museum, de wil om werken te tonen die ontstaan buiten de geijkte kunstwereld en vaak voortvloeien uit de marginaliteit van hun maker, maar ook gedreven door het streven naar integratie en dialoog met kunstenaars die men "insiders" zou kunnen noemen. De plek definieert de marge niet maar stelt haar in vraag en ondervraagt bijgevolg ook de definitie van de kunst zelf. In contact met deze werken rijzen automatisch vragen op zoals : kan een werk dat gemaakt wordt zonder dat men bewust een kunstwerk wilt maken wel beschouwd worden als kunst?

De getoonde werken ontstonden zowel in het kader van ateliers als in de strikte intimiteit. Vaak hebben zij een nauw verband met het leven van de maker; zij komen vaak spontaan tot stand, zonder dat er over nagedacht wordt en richten zich dikwijls heel direct tot de toeschouwer. Maar nooit plooiën zij zich naar regels, zelfs wanneer zij proberen om die na te leven. Het Art et Marges Museum is een ruimte waarin de creatie uit het intieme milieu waarin zij tot stand kwam gehaald wordt; het is een ruimte waarin de creatie meer dan ooit gecombineerd wordt met het idee van de vrijheid.

Het Art et Marges Museum blijft na meer dan 30 jaar bestaan (waarvan 8 als museum) nog een beetje in de vertrouwelijke sfeer. Dat heeft wellicht te maken met zijn omvang, met het gebouw waarin het ondergebracht is en dat niet meteen de aandacht trekt, en met de beperkte ruimte waarover het beschikt. Maar dat laatste aspect kan men ook beschouwen als een sterkte. Het gaat niet om een indrukwekkende ruimte waarin de bezoeker verloren loopt: hij heeft meteen contact met het museum personeel en alles staat in het teken van de dialoog.

Museum Night Fever, de nocturnes van de Brusselse musea, ruimte voor de kinderen, schoolbezoeken, familiebezoeken, ronde-tafels, performances, ontmoetingen met kunstenaars... Het Art et Marges Museum leeft op het ritme van de activiteiten die het organiseert of waaraan het deelneemt.

Het Art et Marges Museum vindt het heel belangrijk om groot en klein optimaal te verwelkomen. Regelmatig worden activiteiten voor kinderen georganiseerd in het museum tijdens dewelke de tentoongestelde werken op een ludieke manier toegelicht worden. Bovendien worden regelmatig evenementen, waaronder conferenties, georganiseerd rond de georganiseerde tentoonstellingen.

2. Hannah Rieger



Hannah Rieger werd geboren in Wenen in 1957. Zij behaalde haar diploma in de economische wetenschappen aan de Universiteit van het Institut für Höhere Studien (IHS) van Wenen. In 1983 ging zij aan de slag bij de bank Investkredit, onder andere als Marketingdirectrice en Communicatiemanager. Gedurende verschillende jaren werkte zij ook als zelfstandige consultant.

Hannah is tevens de auteur en uitgever van verschillende publicaties bestemd voor de financiële wereld. In 2014 publiceerde zij een eerste werk over de Art Brut, "Kunst, die verbindet". In 2017 volgde de catalogus "Living in Art Brut. 123 works from the Hannah Rieger Collection".

Hannah Rieger verzamelt Art brut sinds 1991.

Tel (Engels, Duits): +43 6 643 802 260

4. Oostenrijks voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie en het Oostenrijkse Culturele Forum

Van 1 juli tot en met 31 december 2018 neemt Oostenrijk het voorzitterschap van de Europese Raad op zich en vertegenwoordigt het deze bij de verschillende andere organen van de Europese Unie.

Het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel (ÖKF Brüssel) werkt aan de grensvlakken tussen traditie en innovatie, die constant opnieuw geformuleerd moeten worden. Via zijn programma bezorgt het een indruk van zowel de Avant-garde als de Mainstream en bevordert het de culturele en wetenschappelijke uitwisselingen binnen en met Europa. Het steunt in het kader van de buitenlandse cultuurpolitiek van Oostenrijk de internationale uitstraling van Oostenrijk als moderne, dynamische cultuurnatie die openstaat voor de wereld. De activiteiten van het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel zijn even meervoudig en afwisselend als de artistieke creatie zelf. De aanwezigheid van talrijke internationale actoren in Brussel, de hoofdstad van de EU, draagt bij tot een gevarieerd cultureel leven en een bijzonder actieve politiek-culturele omgeving. Bijgevolg wordt de actie van het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel - naast de bilaterale samenwerking met de Belgische partners - ook sterk getekend door de samenwerking met de Europese instellingen. Bovendien bevindt het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel zich als basis-cel en administratief raakpunt, in het hartje van het wereldwijde netwerk EUNIC. Er zijn overigens ook nauwe contacten en intense uitwisselingen met de vertegenwoordigingen van de Oostenrijkse Länder en andere Europese instellingen in Brussel. De prioriteit van het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel gaat uit naar de voorstelling van Oostenrijk als een innovatief en creatief land met een dynamisch en springlevend cultureel landschap en wil daarbij de hedendaagse expressievormen naar voor schuiven. Een bijzondere aandacht wordt gegeven aan de promotie van vrouwelijke kunstenaars en culturele initiatiefneemsters. Het Oostenrijks Cultureel Forum in Brussel hecht tevens veel belang aan de dialoog tussen culturen en beschavingen.

<https://www.bmeia.gv.at/fr/forum-culturel-autrichien-a-bruxelles/>

5. Teksten van de online catalogus

Tekst van Coline De Reymaeker en Tatiana Veress voor "Vrouwen in de Art Brut?"

Vrouwen in de Art Brut?

Wat ontroert bij de ontdekking van een privéverzameling is natuurlijk de ontmoeting met de werken zelf, maar zeker ook met de persoon die "daarachter schuilt", de verzamelaar.

Het is inderdaad door de blik die Hannah Rieger op de werken van haar verzameling werpt en de keuzes die zij maakte gedurende meer dan 27 jaar om die samen te stellen, dat de persoonlijkheid van de verzamelaarster die daarachter schuilt duidelijk wordt. Een geëngageerde, gevoelige vrouw die dankzij haar professionalisme haar passie kon uitleven.

Maar "daarachter schuilt" is eigenlijk een verkeerde woordkeuze in het geval van Hannah Rieger. Zij schuilt allerm minst achter haar verzameling maar leeft zoals ze zelf zegt omringd door de Art Brut. Met andere woorden, naast het verzamelen zelf is er een oprecht verlangen om niet alleen de werken te beleven, er één mee te zijn, maar ook om die passie met anderen te delen via diverse projecten en tentoonstellingen.

Zeer gehecht aan de werken waartussen en waarvoor zij leeft, is haar "leven in Art Brut" gedeeltelijk verhuisd naar Brussel, en in dat kader heeft zij op kleine schaal de aanpak die haar leven van Weense verzamelaarster typeert doorgetrokken.

En het is met veel plezier dat wij u hier een kleine selectie van die verzameling voorstellen.

Zoals de titel het zegt, gaat "Vrouwen in de Art Brut?" over vrouwen, Art Brut en allerlei vragen die daarmee samen hangen...

Tekst van Caroline Lamarche voor "Vrouwen in Art Brut?"

Art et Marges Museum 05/10/2018 – 10/02/2019



Het is geen verklaring, geen naam van een programma noch een samenvatting van een inhoud. Het is een vraag. "Vrouwen in de Art Brut?" – zoals men zou zeggen : "Vrouwen in de magistratuur? Vrouwen in de geneeskunde? Vrouwen aan de universiteit? Vrouwen in beheerraden? Vrouwen in het leger?". "La guerre n'a pas un visage de femme" is de titel van een boek van Svetlana Alexievitch. Kunst heeft niet het gezicht van een vrouw. Maar laten we nu, in 2018, even op zoek gaan naar het vrouwengelaat om ons heen. Het is alom aanwezig. De Weinsteinaffaire, #MeToo#, #Balance ton porc,

woedende actrices op de rode loper van het Festival van Cannes, verontwaardiging op de sociale netwerken... De tot voor kort beperkte aanwezigheid van de vrouw in de media gaat ineens het dak uit, helaas om betreurenswaardige regenen: brutaliteit, grensoverschrijdend gedrag of instrumentalisatie. Het naar voor schuiven van de vrouw gaat nu gepaard met verontwaardigde uitroeptekens. In de schaduw blijft het vraagteken de kop opsteken, al evenzeer een koppige provocatie maar zoveel discreter, indringender. Ik vraag het aan u, ik vraag het aan de geschiedenis: waar zijn de vrouwen in de kunst? Waarom zijn ze verdwenen en hoe gebeurde dat? Waarom is het nuttig, onmisbaar om hen te laten overleven in het geheugen van de mensheid en moeten wij tentoonstellingen organiseren die aan hen gewijd zijn? Kan men zich een tentoonstelling inbeelden rond het thema "Mannen in de kunst?".

Tijdens de tentoonstelling "Elles" in het Centre Pompidou een tiental jaar geleden vonden sommige media dat een selectie op basis van het geslacht beperkend is. "Wij gebruiken dat criterium om het beter te doen verdwijnen", reageerde de curatrice die verantwoordelijk was voor het project fijntjes. "Waarom het dan niet van meet af aan weglaten?" vroeg de journaliste (1) een vrouw die opkomt voor het recht van de vrouw. Naïeve of puur retorische vraag... Sinds meer dan twintig eeuwen heeft inderdaad niemand eraan gedacht om dat criterium te laten verdwijnen. Er is altijd een onderscheid gemaakt tussen het geslacht dat creëert enerzijds en het geslacht dat niet creëert, of waarvan de creaties verborgen worden anderzijds. Want hoewel de tentoonstelling van Beaubourg indruk maakte door zijn revelatiepotentieel, stelde men zich toch de vraag – stomverbaasd en woedend – waarom de voorgestelde kunstenaressen, zoals Aurélie Nemours, lang niet zo bekend zijn als Soulages of Rothko.

De slimheid van de werken die hier tentoongesteld worden is dat zij van meet af aan de verdenking van gettovorming ontzenuwen. Het vraagteken is het programma. Het verwijst naar de afwezigheid van vrouwen in de kunstgeschiedenis – en in dit geval in de Art Brut – en opent tegelijkertijd een troebele zone: dit is geen vraagteken dat continu, onvermoeibaar nieuwe mogelijkheden oproept. Vrouwen? Maar ook mannen.

Laten we waarnemen. Vrouwen tekenen, mannen tekenen vrouwen. Zo kan men ruwweg de aanpak samenvatten. Mannen tekenen geen geometrische vormen of bloemen of vrouwen. Zij tekenen hier uitsluitend vrouwen. Ongetwijfeld hebben zij dat altijd veelvuldig en prioritair gedaan. Toch blijft het zo dat de werken die voor deze tentoonstelling geselecteerd werden, evenals het vraagteken dat in de titel geplaatst werd, de blinde hoek van een maatschappij in vraag stelt. Deze plek van geduld, van veerkracht, van plezier, gebouwd in de stille marges van de wereld. Deze levens buiten het leven waarin vrouwen en mannen gelijk zijn voor de inkt, de kleur, het papier.

(1) https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/05/28/le-centre-pompidou-glorifie-les-femmes-au-risque-de-les-placer-dans-un-ghetto_1199173_3246.html

6. Art et Marge Museum... van de vrouwen !

Typisch voor het Art et Marges Museum is dat het altijd geleid wordt door vrouwen: Françoise Henrion stichtte het in 1983, Carine Fol leidde het van 2002 tot 2012 en werd opgevolgd door Tatiana Veress die, tijdens het sabbatjaar dat zij inlast tot augustus 2019, het roer in handen geeft aan Coline de Reymaeker.

7. Kunstenaars aan de top!



Madge Gill

(1882-1961) wordt geboren in de buitenwijken van Londen, in Engeland. Zij wordt opgevoed door haar moeder en haar tante, en vervolgens in een weeshuis ondergebracht voor zij in Canada tewerkgesteld wordt als meid op een boerderij. Op 19-jarige leeftijd keert ze terug naar Londen. Rond 1903 wordt zij door haar tante ingewijd in het spiritisme. Vier jaar later trouwt ze. Ze krijgt drie kinderen, waarvan een doodgeboren. Haar jongste zoon sterft in 1918 tijdens een zware griep epidemie. Madge Gill wordt op haar beurt zwaar ziek en verliest het gebruik van haar linkerarm.

Een jaar na het overlijden van haar zoon begint ze te tekenen, schrijven en borduren en ontwerpt ze een bijzonder fijne jurk. Geleid door een geest die zij "Myrninerest" (dat men kan vertalen als "mijn innerlijke rust") gaat zij aan het werk, rechtstaand, 's nachts, bij het licht van een olielamp. Zij gebruikt karton of spandoeken waarop zij met Chinese inkt of balpen obsessieel vrouwen met een hoed gaat tekenen, tegen een ingebeelde architecturale achtergrond.



Aloïse Corbaz

(1886-1964) genoemd Aloïse, wordt geboren in Lausanne, Zwitserland, in een kroostrijk gezin met een bescheiden inkomen. Ze is 13 jaar oud wanneer haar moeder overlijdt. Op het einde van haar schooltijd, en na een jaar doorgebracht te hebben in een pensionaat, blijft ze een tijdje zonder stabiele job. De jonge vrouw droomt ervan om zangeres te worden en schrijft al in die tijd religieuze propagandateksten. Om een einde te stellen aan een relatie die zij ongepast acht, beveelt haar

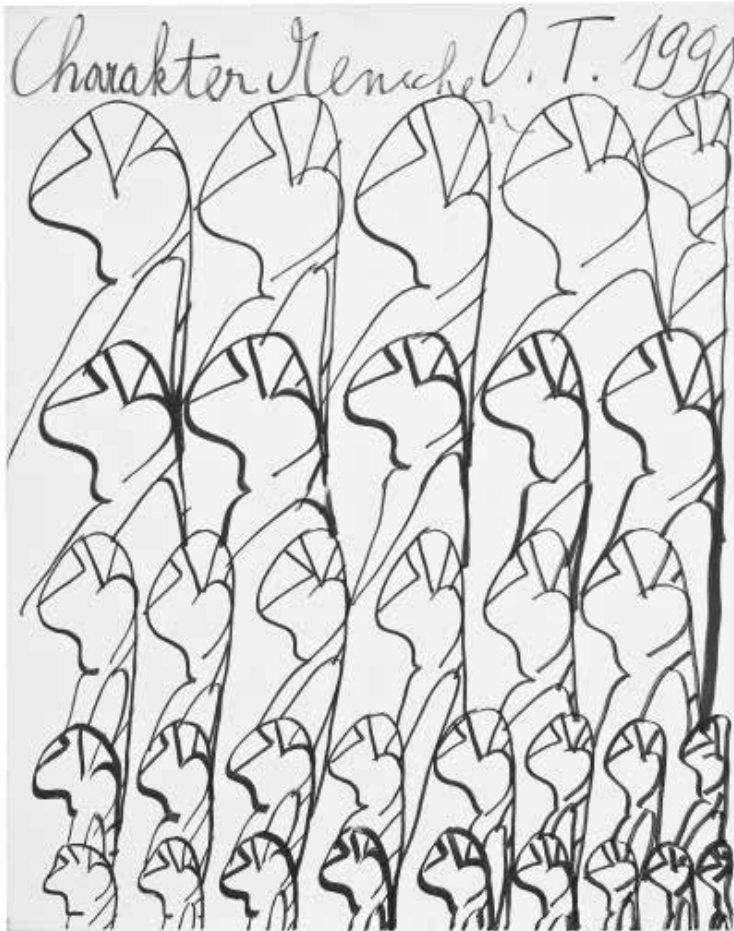
oudere zus Aloïse om naar Duitsland te vertrekken. Daar vult zij verschillende functies als gouvernante in, onder andere in Potsdam, aan het hof van Willem II. Aloïse wordt verliefd op de keizer en beleeft een ingebeelde liefdesrelatie. Het uitbreken van de oorlog verplicht haar het land te verlaten. Terug in Zwitserland geeft zij met zoveel vuur uiting aan haar religieuze en pacifistische gevoelens dat zij in 1918 opgenomen wordt in het asiel van Cery-sur-Lausanne en vervolgens het asiel van la Rosière in Gimel-sur-Morges, waar zij zal verblijven tot het einde van haar leven. Aloïse begint kort na haar opname in het hospitaal te schrijven en te tekenen. Tot 1836 werkt zij in het geheim en gebruikt zij potlood en inkt. Indien nodig gebruikt ze ook het sap van bloemblaadjes, geplette bladeren en tandpasta. Zij werkt op inpakpapier dat soms samengenaaid wordt om grote formaten te bekomen, of op omslagen, stukken karton en de achterkant van kalenders. Ze gebruikt ook veel tekenboeken die een specifiek geheel vormen binnen haar oeuvre. Daarin ontwikkelt zij een ingebeelde wereld, en geeft zij vaak de voorkeur aan een verticale formaat. Aloïse ontwerpt een persoonlijke kosmogonie bevolkt met prinses, politieke figuren zoals Napoléon Bonaparte en historische heldinnen met blauwe ogen zoals Marie-Antoinette of koningin Elizabeth.



Anna Zemánková

(1908-1986) wordt geboren in Olomouc, Moravië. Na haar schoolopleiding werkt zij als tansdartsassistent, tot zij trouwt en twee zonen krijgt. In 1948 verhuist zij naar Praag en op 52-jarige leeftijd verzeilt ze in een depressie. Zij begint dan haar eerste schilderijen te maken. Zo krijgt zij toegang tot een parallelle wereld die volgens haar meer voldoening schenkt dan de realiteit. Anna Zemánková heeft het gevoel dat zij magnetische krachten kan die men normaal niet kan

zien kan weergeven. Daardoor is zij verwant met de spiritistische kunstenaars. De thema's van haar composities worden duidelijk in de loop van hun ontstaansproces. Naast pastel en tekeningen gerealiseerd met een veer, past zij ook originele technieken toe: perforaties van haar dragers en reliëftekeningen die zij realiseert aan de hand van zelfgemaakte reliëfvormen. Later schildert zij ook op zijde of satijn.



Oswald Tschirtner

(1920-2007) wordt geboren in Wenen, Oostenrijk. Van jongs af aan geeft hij te kennen dat hij priester wil worden, en op tienjarige leeftijd gaat hij naar het seminarie. Ondanks zijn wens om theologie te gaan studeren aan de universiteit, wordt hij aangeworven in dienst van het Keizerrijk, en vervolgens in het Duitse leger, waar hij moet deelnemen aan de campagne

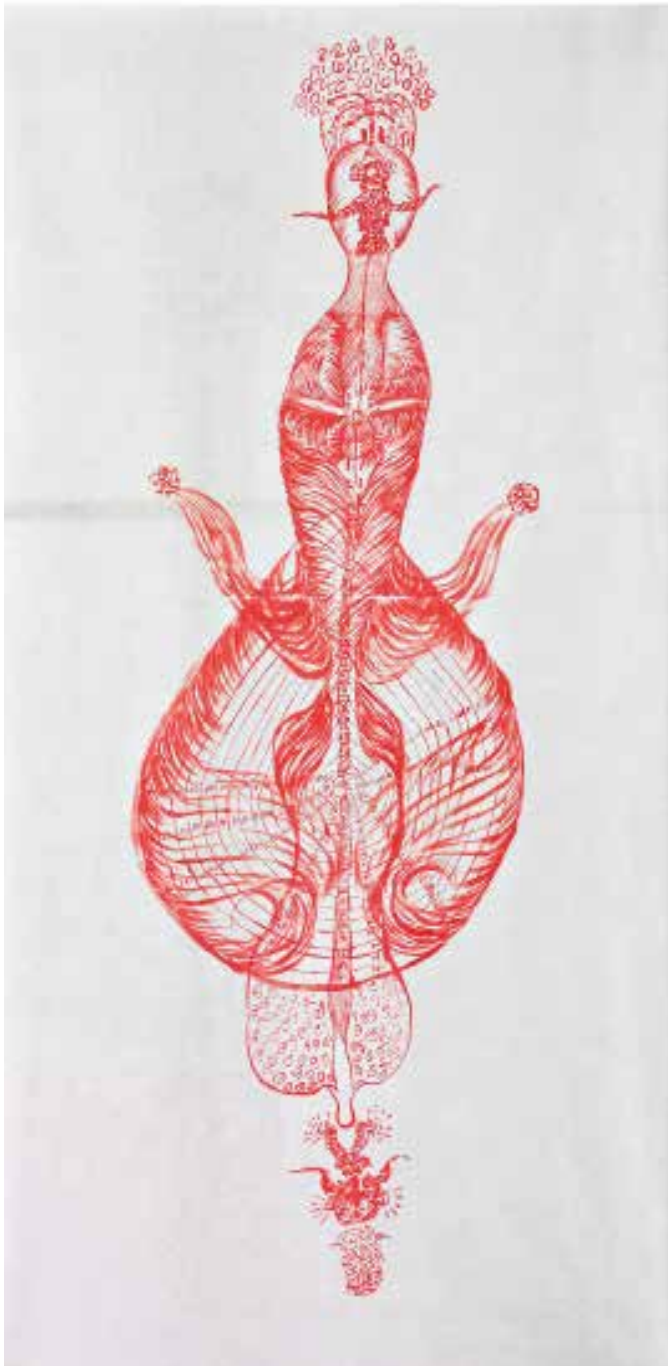
van Stalingrad. Tegen het einde van de oorlog wordt hij gevangengenomen en overgebracht naar een kamp in het zuiden van Frankrijk. Bij zijn terugkeer naar zijn land, in 1946, wordt hij opgenomen in een psychiatrische instelling en acht jaar later verhuist hij naar het psychiatrische hospitaal van Maria Gugging, waar hij lid wordt van Das Haus der Künstler (het huis van de kunstenaars). Het is in die periode dat hij begint te tekenen. Zijn werken vallen vooral op door hun minimalistische stijl, de afkortingen, abstracties, synthese en grafische zuinigheid. Zijn uitverkoren thema's zijn silhouetten waarvan hij de contouren eindeloos herhaalt. Er loopt slechts één lijn over het papier, die de contouren vormt en de figuren herleidt tot hun eenvoudigste vorm. De personages hebben twee armen en twee benen die rechtstreeks verbonden zijn met het hoofd. De auteur tekent nooit de romp, noch de handen of voeten; elk ander detail wordt eveneens beschouwd als overtoollig..



André Robillard

(1931) groeit op in de buurt van Orléans, Frankrijk. Zijn vader is boswachter en zijn familie woont

in een huis dat door de gemeente tot haar beschikking gesteld wordt. Wanneer hij 19 jaar oud is wordt hij opgenomen voor mentale stoornissen in het hospitaal van Fleury-les-Aubrais in de buurt van Orléans. In de instelling moet hij verschillende klusjes uitvoeren en verder werkt hij halftijds als verantwoordelijke voor het waterzuiveringsstation. Die job bezorgt hem een zekere autonomie: hij verblijft in een ruimte van 150m² aan de rand van de instelling. Het is daar dat hij de geweren, ruimteschepen en spoetniks die hij vanaf 1964 samenknutselt onderbrengt. Hij gebruikt daarvoor allerlei voorwerpen die hij vindt op de vuilnisbelt, onder andere conservenlikjes, lampen, hout, plastic buizen en metalen staven. Hij gebruikt kleefband en ijzerdraad om zijn assemblages samen te houden. In 1989 verhuist hij naar een appartement, waar hij zijn productie onverminderd voortzet.



Guo Fengyi

(1942-2010) wordt geboren in Xi'an, in China. In 1962 behaalt zij haar baccalaureaat en wordt zij vervolgens aangesteld als technicus in een rubber- en solventenfabriek. Moeder van vier kinderen krijgt zij op de leeftijd van 39 jaar te kampen met hevige aanvallen van artritis en moet zij haar werk opgeven. Na verschillende jaren van acute pijn leert zij qi gong, een tak van de traditionele Chinese geneeskunde, om haar pijn te verzachten. Zij wordt een meester in deze discipline die leidt tot metafysische contemplatie. Dit opent voor haar nieuwe perspectieven. Guo Fengyi begint haar artistieke activiteiten in 1989, naar aanleiding van het opduiken van een eerste figuur op een bladzijde van haar dagboek dat zij vult met haar schrijfsels. Van dan af begint zij talrijke schilderijen te maken, eerst op de achterkant van kalenders, daarna op papier gemaakt van plantaardige vezels, waarvan sommige bladen bijna tien meter hoog zijn. Wanneer zij langwerpige rollen papier gebruikt, rolt zij het papier geleidelijk aan uit over haar tafeltje, naarmate haar werk vordert. Zij

ziet dus nooit heel haar werk wanneer zij aan het schilderen is. Zij werkt steeds aan op elkaar volgende fragmenten. Het spiegel- en symmetrie-effect spelen een grote rol in de structuur van haar werken, waarin de hoofden van personages vaak langs weerskanten van een gemeenschappelijke romp stralen. Voor zij begint te creëren mediteert zij en kleedt zij zich volledig in het rood– de kleur van de sereniteit en het geluk. Zij beweert dat zij zo geïnspireerd wordt door de Boeddha. Guo Fengyi gebruikte aanvankelijk kleurpotloden en kogelpennen, daarna ook zwarte Chinese inkt en felgekleurde inkten. Het dominante thema in de werken van Guo Fengyi is het menselijk lichaam. De figuren vermengen zich in een netwerk van trekken en arabesken die elkaar opvolgen en op geborduurde draden lijken. De spirituele zoektocht neemt een grote plaats in, in het grafische universum van Guo Fengyi.

8. Liefelingswerken!



Josef Wittlich

(1903-1982) wordt geboren in Gladbach, in de streek van Rijnland-Palts in Duitsland. Wanneer hij 4 jaar oud is overlijdt zijn moeder tijdens de bevalling van haar 7e kind. Josef Wittlich, gesloten en genegen om te spijbelen, maakt zo goed en zo kwaad als het gaat - omwille van zijn zwakke gezondheid - de lagere school af. Al heel jong tekent en schildert de jongen wanneer hij maar kan, tot openlijk ongenoegen van zijn vader. Wittlich beweert dat hij tijdens zijn jonge jaren de ordonnans van een officier in Parijs was, voor hij weerkeerde naar Duitsland, waar hij te voet rondtrok. Maar zijn verhalen schijnen grotendeels ingebeeld te zijn. In 1934 vestigt hij zich in Nauort waar hij de kost verdient

als boerenknecht en in zijn vrije tijd en 's nachts doorgaat met schilderen. Tijdens de tweede wereldoorlog beweert hij gewerkt te hebben in een wapenfabriek in Kassel, maar zijn familie houdt vol dat hij in de streek van Westerwald gebleven is en niet gemobiliseerd werd omwille van zijn kleine gestalte en zijn zwakke gezondheid. Hij vestigt zich na de oorlog in Höhr-Grenzhausen, nabij zijn geboortestreek. Aangeworven in een aardewerkfabriek, blijft hij vlijtig schilderen. Hij laat zich inspireren door afbeeldingen van academische schilderijen evenals foto's van de paus, prinsenvrouwen en beroemdheden waarvan hij de trekken vereenvoudigt en vervormt. De kunstenaar gebruikt plakkaatverf die hij vaak onvermengd aanbrengt in grote vlakken. Van zodra zijn werken af zijn bevestigt hij ze met duimspijkers op de muren van zijn werk. In 1967 ontdekt een schilder zijn werken tijdens een bezoek aan de fabriek. Gefascineerd door deze tekeningen besluit hij Wittlich bekend te maken door verschillende tentoonstellingen te organiseren in Duitsland.



Laila Bachtiar wordt in 1971 geboren in Wenen. Vanaf 1990 gaat zij een keer per week naar het Kunstenaarshuis van Gugging en sinds 2003 doet ze dat dagelijks. Laila Bachtiar besteedt veel tijd aan het tekenen van vooral bomen, dieren en mensen met potlood of kleurpotloden. Nadat ze snel een schets gemaakt heeft met ononderbroken lijnen, begint ze de details uit te werken door parallelle lijnen te trekken aan haar structuur. Dat zorgt voor een haast driedimensionaal effect, vooral bij haar potloodtekeningen, wanneer men haar werken vanop een bepaalde afstand bekijkt.

3. Interview van Hannah Rieger

Eerste contacten met Art Brut

Mijn eerste Art Brut-verhaal dateert uit 1980. Ik ging naar een tentoonstelling van Johann Hauser en Oswald Tschirtner, twee van de meest gekende kunstenaars van Gugging, in wat toen het Museum van de 20e Eeuw was in Wenen. Ik was zwaar onder de indruk van Johann Hauser's prachtige, kleurrijke afbeeldingen van vrouwen en door zijn ongebreidelde vitaliteit. Tegelijkertijd was ik gefascineerd door het opmerkelijke contrast met de kleine, bescheiden tekeningen in zwarte inkt van Oswald Tschirtner. De opvallendste kwaliteit daar was zijn reductievermogen. Hij wordt terecht beschouwd als de meester van de minimalistische beeldvorming. Vermits deze tentoonstelling plaatsvond in een museum kwam het niet eens in mij op dat het mogelijk kon zijn om een van die werken te kopen.

Vier jaar later, in 1984, bezocht ik een andere tentoonstelling die mij echt aanspoorde om te focussen op Art Brut. Dat was "Primitivism in the 20th Century Art" in het Museum voor moderne kunst in New York, waar beroemde kunstenaars van de 20e eeuw, zoals Pablo Picasso, Alberto Giacometti en Henri Matisse tentoongesteld werden, samen met hun verzamelingen van Afrikaanse en Nieuw-Zeelandse beeldhouwwerken. De opvallende combinatie van hun werk met de tastbare voorwerpen die hen inspireerden, maakte een grote indruk op mij. Er was ook een afdeling gewijd aan Dada en het surrealisme. Veel surrealisten zoals Max Ernst en Joan Miro werden beïnvloed door het primitivisme en kunst in psychiatrische instellingen.

Mijn eerste aankopen

Deze tentoonstellingen in Wenen en New York liggen aan de basis van mijn belangstelling voor Art Brut. Maar het zou nog zeven jaar duren voor ik mijn eerste Guggingwerken van Johann Korec en August Wallo zou aankopen in de Chobot Galerij in Wenen, in 1991. Sindsdien ben ik blijven kopen. In de negentiger jaren werd ik een klant van elke galerij die zich exclusief op Gugging focuste en sinds 1993 ben ik een klant van Gugging zelf. De eerste keer dat ik daar was toonde Johann Hauser mij de weg naar het Kunstenaarshuis toen ik in het "oude koffiehuis" de weg daarheen vroeg. Ik was toen half de dertig en werkte als manager in een gespecialiseerde bank en was bezig mijn tweede carrièrepijlar als consultant op te bouwen. Van 2000 tot 2006 was ik lid van de raad van bestuur van de vereniging Freunde des Hauses der Künstler in Gugging.

Omdat Gugging in principe alleen open was voor mannen, zijn de vrouwen in Gugging extra belangrijk voor mij. Ik heb een buitengewone vriendschap opgebouwd met Laila Bachtar, de enige vrouw die in de studio werkt en vertegenwoordigd wordt door de galerij. Ik ontmoet haar en haar moeder verschillende keren per jaar, zelfs buiten Gugging. Ik ben dolblij dat in mijn verzameling werken voorkomen van Karoline Roskopf en Barbara Demiczuk – twee van de zeer weinige kunstenaressen uit de Leo Navratil-tijd. Het was mijn moeder, een notoire feministe, die er altijd op aandrong dat ik vrouwelijke

kunstenaars moest opnemen in mijn verzameling. Op een gegeven moment werd ik er mij van bewust dat zelfstandige vrouwelijke verzamelaars van Art Brut zeldzaam zijn. En verzamelaarsters die werk van vrouwelijke Art Brut-kunstenaars in significante mate verzamelen zijn nog zeldzamer. Toen mijn verzameling zo'n tien jaar geleden internationaler werd, introduceerde ik dan ook de focus op vrouwelijke kunstenaars.

www.livinginartbrut.com