

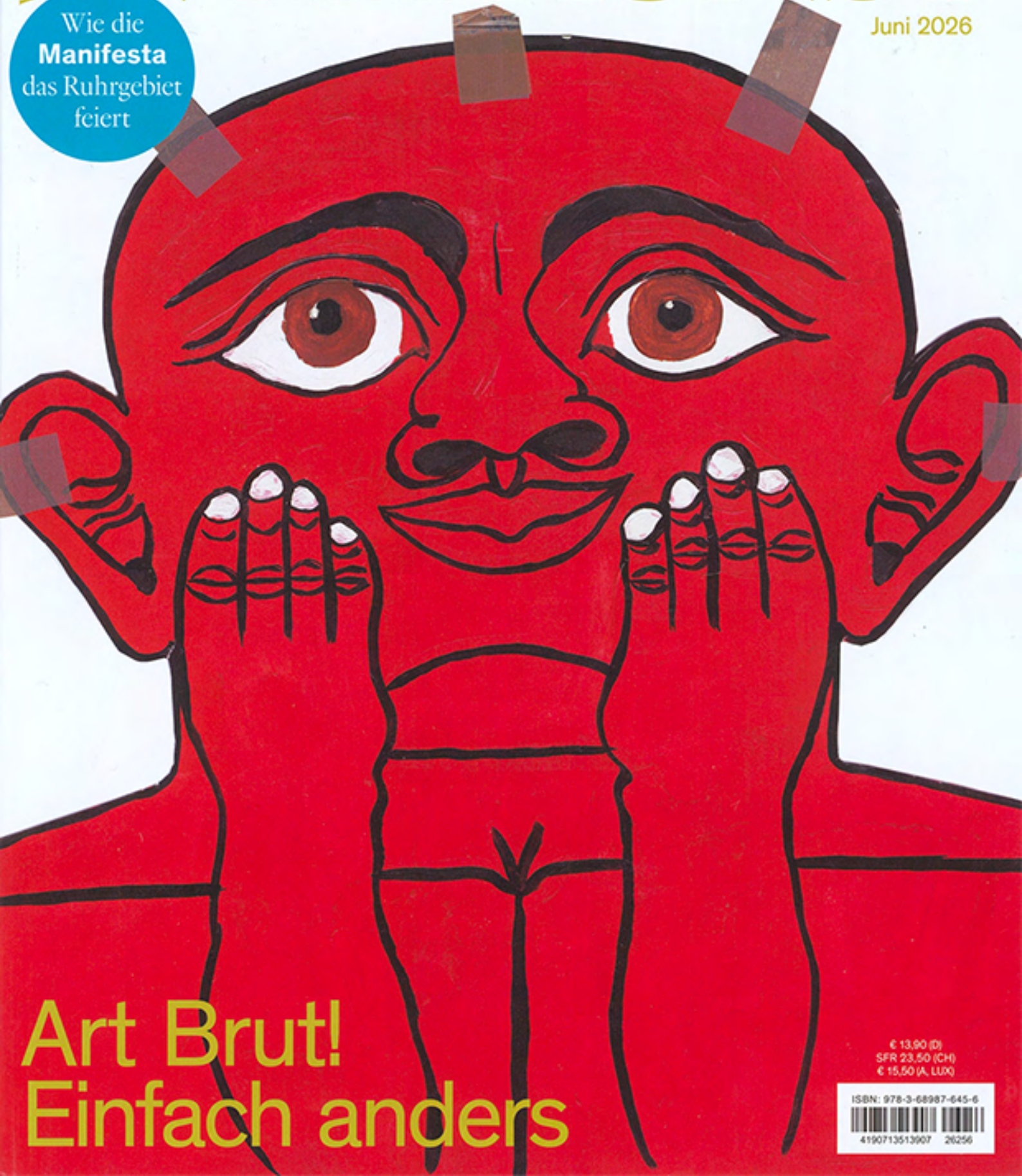
Das Kunstmagazin der ZEIT

WELTKUNST

# WELTKUNST

Juni 2026

Wie die  
**Manifesta**  
das Ruhrgebiet  
feiert



**Art Brut!**  
**Einfach anders**

€ 13,90 (D)  
SFR 23,50 (CH)  
€ 15,50 (A, LUX)

ISBN: 978-3-68987-645-6



4190713513907 26256



# UNSER TITELBILD



Die Kubanerin Misleidys Francisca Castillo Pedrosa mit einem ihrer Bodybuilding-Werke. Unser Coverbild malte sie um 2019

Misleidys Francisca Castillo Pedrosa kam mit einer Hörstörung zur Welt. Sie spricht nicht, kann weder lesen noch schreiben. Was bedeuten die bunten Männer und Frauen in den typischen Kraftsportposen für sie, die zuweilen geradezu dämonisch anmuten? Sie kann darauf nicht antworten. Stattdessen zeichnet sie die stilisiert-expressiven Gesichter und Muskelberge in kräftigen Konturen. Danach schneidet sie die Figuren aus, die zum Teil fast lebensgroß sind, und hängt sie mit braunem Klebeband an die Wand.

Sie wurde 1985 in Kuba geboren. Pedroso lebt isoliert zu Hause, die einzigen Bezugspersonen sind ihre Mutter und ihr jüngerer Bruder. Schon früh fing sie an zu zeichnen

und zu malen. Sie ging auf die zwanzig zu, als sie eines Tages mit den Bildern der Bodybuilder begann und sich mit ihnen in ihrem Zimmer umgab. Manchmal kommuniziert sie in Gesten mit ihnen. Es sind ausdrucksstarke, berührende, rätselhafte Bilder, die sich einprägen. Natürlich lässt sich bei ihrer Betrachtung die Geschichte der Künstlerin nicht wegdenken. So ist es immer bei der Art Brut: Hinter jedem Werk steht das Schicksal eines Menschen, häufig mit geistigen oder psychischen Beeinträchtigungen. Art Brut, Outsider Art, Naive Kunst – all diese Begriffe sind letztlich Hilfskonstruktionen für die Benennung einer Kunst, die immer mehr Wertschätzung in den Museen wie am Kunst-

markt erhält. In unserer Titelgeschichte ab S. 22 nähern wir uns diesem Thema an.

Der Pariser Galerist Christian Berst entdeckte Misleidys Francisca Castillo Pedrosa 2014. Seither waren Werke von ihr schon in zahlreichen internationalen Ausstellungen zu sehen. Das unbetitelte Bild auf unserem Cover gehört Hannah Rieger in Wien, die in 35 Jahren eine bedeutende Art-Brut-Sammlung aufgebaut hat. Wie für viele, die sich auf diese Kunst eingelassen haben, wurde sie Teil ihres Lebens. »Die Werke bringen Freude, Vielfalt und Kontinuität in meine Welt«, schreibt die Sammlerin. Misleidys Francisca Castillo Pedrosa lebt mit ihrer Familie mittlerweile in Spanien. — SEBASTIAN PREUSS





Madge Gill zeichnete entrückte Frauen, die mit ihrer ornamentalen Umgebung fast völlig verschmelzen, von der Henry Boxer Gallery verkauft. Werke wie diese kosten dort zwischen 20 000 und 24 000 Dollar. Rechts: Die Papierarbeit von Anna Zemánková, um 1975, kostet 55 000 Euro bei Christian Berst. Folgende Seiten: In den Bildern öffnete August Walla seine Gedanken- und Glaubenswelt, Erlös 20 800 Euro im Dorotheum



Lehrsammlung der Universität Heidelberg in kurzer Zeit eine umfangreiche Kollektion aufzubauen: Rund 5000 Werke von etwa 450 psychisch erkrankten Menschen trug er zusammen. Was damals als wissenschaftliches und kunsthistorisches Pionierprojekt begann, bildet bis heute den Grundstock der Sammlung Prinzhorn. Inzwischen umfasst sie knapp 40 000 Werke, seit 2001 ist sie in einem eigenen Museumsbau auf dem Universitätsgelände untergebracht – weltweit eine der bedeutendsten Spezialsammlungen an der Schnittstelle von Psychiatrie, Kunst und Kulturgeschichte.

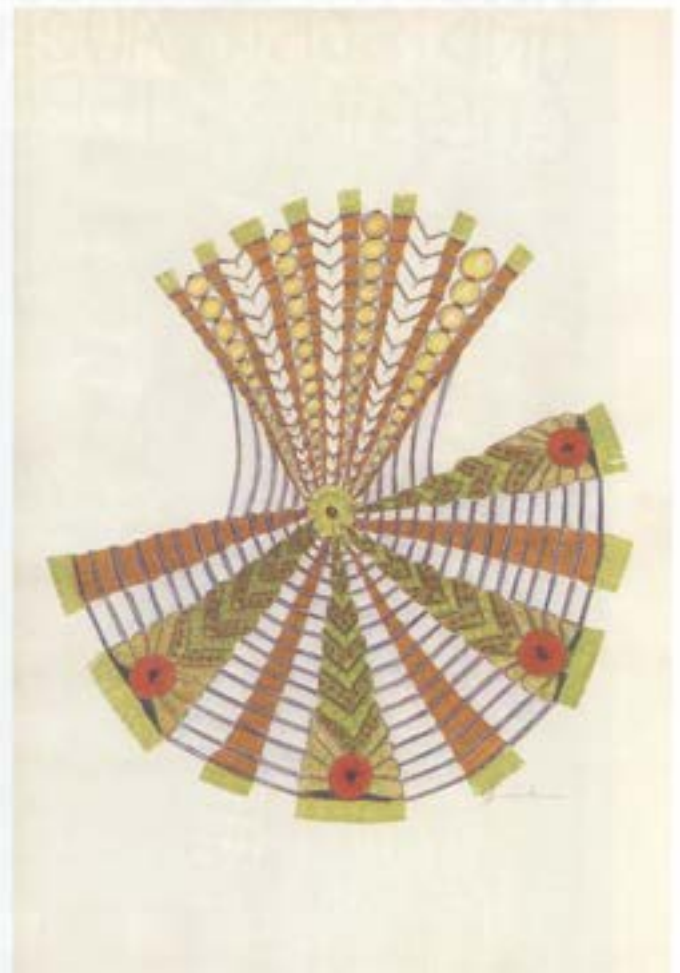
Das Material, das Prinzhorn erreichte, war so vielgestaltig und überwältigend, dass er für sein Buch aus dem Vollen schöpfen konnte. Es wurde mehrfach aufgelegt und in zahlreiche Sprachen übersetzt. Für Aufsehen sorgte es nicht nur in den Fachkreisen der Psychiatrie, sondern auch besonders in der Welt der Kunst. Wassily Kandinsky, Paul Klee, Max Ernst, André Breton, überhaupt die Surrealisten: Sie alle waren zutiefst fasziniert von den künstlerischen Arbeiten, die hinter den Mauern von psychiatrischen Anstalten entstanden waren, ohne dass auch nur eine das Etikett Kunst trug. Prinzhorn hat den enormen Erfolg seines Buchs nicht mehr erleben können. Mit nur 47 Jahren starb er 1933 an Typhus.

Was zu seiner Zeit offenbar keine Rolle spielte, springt heute unweigerlich ins Auge: Obwohl rund 20 Prozent der Heidelberger Sammlung aus Arbeiten von Frauen bestehen, taucht im Buch keine einzige von ihnen auf. Dabei hätten Emma Haucks Textbilder oder Agnes Emma Richters autobiografische Stickereien ebenso ihren Platz verdient gehabt. Prinzorns Versäumnis zieht sich durch die Rezeptionsgeschichte der Art Brut bis in die Gegenwart. Umso wichtiger war 2019 die Ausstellung »Flying High« in Wien, die ausschließlich Künstlerinnen der Art Brut präsentierte und ihnen damit eine längst überfällige Sichtbarkeit gab. Eines der bemerkenswertesten Werke stammte von der Schweizer Künstlerin Aloïse Corbaz (1886–1964): eine 14 Meter lange Bildrolle, die von ihrer unerfüllten Liebessehnsucht erzählt. Die »esoterische Kosmogonie« von Aloïse, wie sie meist genannt wird, bevölkert erotische Figuren, gespeist aus Illustrierten, Kunstgeschichte und Opernstoffen, festgehalten in farbintrinsiven Pastellzeichnungen. Die gelernte Schneiderin kam 1911 als Gouvernante des Hofkaplans nach Potsdam. Dort verliebte sie sich in Kaiser Wilhelm II. – eine Obsession, die bald in Wahnvorstellungen mündete. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz diagnostizierte man paranoide Schizophrenie. Der Rest ihres Lebens spielte sich in psychiatrischen Einrichtungen ab, wo sie unermüdlich zeichnete.

#### Dubuffet und die »rohe Kunst«

Kurz vor Erscheinen von Prinzorns Buch brachte der Schweizer Psychiater Walter Morgenthaler in dem Buch »Ein Geisteskranker als Künstler« eine Monografie über Adolf Wölfli (1864–1930) heraus. 1890 wurde der als Knecht arbeitende junge Mann wegen versuchter Vergewaltigung an zwei kleinen Mädchen zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach einem erneuten Versuch des sexuellen Missbrauchs brachte man ihn in die »Irrenanstalt Waldau« bei Bern, wo man ihn als unzurechnungsfähig und schizophren einstuft. Dort begann er mit dem Zeichnen, Schreiben und dem Komponieren von Musik.

Wölfli schuf ein enormes Werk, 1500 Buntstiftzeichnungen, ebenso viele Collagen und eine 25 000 Seiten umfassende literarische Produktion. In seinen farbdichten Blättern spürt man die obsessive Kraft, den unstillbaren Gestaltungsdrang. Schrift, Ornament, Figur, Text und Noten drängen sich ineinander, bedecken restlos die Bildfläche, oft in spiegelsymmetrischen Kompositionen. Wölfli's autofiktionale Welt spielt ausschließlich in der Zeit vor dem Tod seiner Mutter; danach, so heißt es, habe ihn sein Gedächtnis verlassen. Bis zu seinem Tod lebte Wölfli in einer Einzelzelle der Anstalt, wo er sich ohne Unterlass seiner Kunst widmete. Wie Aloïse zählt Wölfli zu den



Klassikern der Art Brut. Sein zwei Meter breites Blatt »Der San Salvatore« brachte 2018 bei Sotheby's New York 795 000 Dollar Brutto. Kleinere Arbeiten liegen zwischen 50 000 und 100 000 Euro.

Der NS-Staat missbrauchte Prinzorns Sammlung für seine Propaganda. In der berühmten Wanderausstellung »Entartete Kunst« dienten Arbeiten aus Heidelberg als vermeintlicher Beleg dafür, dass die Moderne auf dem Niveau von »Irrenkunst« stehe. Knapp hundert Werke wurden für die Stationen in Berlin und Leipzig benutzt. Viele der Leihgaben kehrten nie zurück und sind bis heute verschollen. Noch war der Begriff »Art Brut« nicht geprägt, das geschah erst zu Kriegsende 1945. Der französische Künstler Jean Dubuffet, einst erfolgreicher Weinhändler, der nach spätem Start eine rasante Karriere hinlegte, war zunehmend unzufrieden mit dem Zustand der Kunst. Er wollte sie aus sich selbst heraus erneuern, eine Alternative zum etablierten Betrieb schaffen und suchte diese jenseits des akzeptierten Kanons. So wie Gauguin nach Tahiti ging, die Expressionisten und Kubisten nach Afrika blickten oder die Surrealisten Werke von Geisteskranken und Spiritisten verehrten, wandte sich Dubuffet dem Unterschlossenen zu. Die »rohe Kunst« wurde sein Kampfbegriff gegen alles, was aus den Akademien kam und der Kunstbetrieb hervorbrachte, gegen den Geist des Intellektualismus. »Wir verstehen darunter«, so Dubuffet, »Werke von Personen, die von der künstlerischen Kultur unversehrt geblieben sind.«

Ihm ging es um einen kompromisslosen, authentischen und unverfälschten Ausdruck. Er bewunderte nicht nur Kinderzeichnungen, sondern ganz allgemein die Werke von Autodidakten, ging in die psychiatrischen Anstalten und Gefängnisse und sammelte Kunst von spiritistischen Medien. Mit einer Gruppe von Gleichgesinnten, darunter der Surrealisten-Chef André Breton, gründete Dubuffet 1948





die Compagnie de l'Art Brut, sammelte Kunst und gab Publikationen heraus. »Wir sind der Ansicht, dass die Wirkung der Kunst in allen Fällen die gleiche ist und dass es ebenso wenig eine Kunst der Geisteskranken gibt wie eine Kunst der Magenkranken oder der Kniekranken.« Nach verschiedenen Stationen fand die Collection de l'Art Brut 1976 im Château de Beaulieu in Lausanne 1976 ein dauerhaftes Domizil. Ebenfalls in der Schweiz war es der Ausstellungsmacher Harald Szeemann, der Prinzorns Sammlung wiederentdeckte und sie 1963 in der Kunsthalle Bern würdigte. Neun Jahre später auf der Documenta 5 zeigte er Art Brut im Kontext der Gegenwartskunst. Für Szeemann waren es »Parallele Bildwelten«, allen anderen künstlerischen Weltentwürfen voll ebenbürtig.

### Das Problem des Begriffs

Es ist kein Zufall, dass im selben Jahr 1972 das Buch »Outsider Art« des englischen Literatur- und Kunstwissenschaftlers Roger Cardinal erschien. Wie »Art Brut« fand auch dieser Begriff weite Verbreitung, für dasselbe Phänomen. Spätestens jetzt wurde klar, dass man sich in einem begrifflichen Minenfeld bewegte. Das sich stets verändernde Feld der Art Brut wurde (und wird) sowohl ästhetisch wie sozial und psychologisch definiert, als originelle Kunst von Außenseitern und Einzelgängern begriffen, die nicht auf ein Publikum hin, sondern für sich selbst produzieren – obsessiv, transgressiv und aus einem inneren Impuls heraus. Adressiert an ein unbestimmtes »Andere«, oft mit dem Wunsch, zu heilen und zu reparieren: das eigene Ich oder die ganze Welt. Zum Gründungsmythos der Art Brut gehört, dass sie wie eine Waise ohne Wurzeln und Tradition auf sich gestellt dasteht. Der englische Terminus wird von vielen als unglückliches Label aufgefasst. Denn er trägt schon Wertungen in sich, indem er

das Innen und das Außen festlegt, die Norm der Normbrechung, die Insider den Outsider gegenüberstellt. Heute, so sind sich nahezu alle kritischen Beobachter und Akteure einig, gelten sowohl »Art Brut« wie »Outsider Art« letztlich als behelfsmäßige Begriffe, deren Aufgabe es ist, sich irgendwann überflüssig zu machen. Aber bis dahin müssen wir sie notgedrungen verwenden.

Noch in den Siebzigern kümmerte sich der Kunstbetrieb herzlich wenig um die Art Brut. Vereinzelt Theoretiker und Kritiker, einige Kuratorinnen und Kuratoren reklamierten ihre Bedeutung, doch der Makel des Autodidaktischen, der Mangel an Kriterien und auch die komplizierte Wertschöpfungssituation hielten viele Museen, Galerien und Sammler zurück, sich hier zu engagieren. Während Szeemann sich in der Schweiz und in Deutschland für die Art Brut starkmachte, hatte Österreich seine ganz eigene und faszinierende Geschichte damit. In Gugging bei Wien führte der Psychiater Leo Navratil das Erbe Prinzorns weiter. Er entwickelte in den Fünfzigern eine Zeichentherapie für seine Patienten und nannte die Resultate »zustandsgebundene Kunst«: ein Versuch, die Artefakte von Menschen mit psychischer Erkrankung diskriminierungsfrei zu beschreiben.

Das Gugging Haus der Künstler gelangte zu Weltruhm. Im Jahr 1994, kurz bevor sie das Album »Outside« produzierten, folgten David Bowie und Brian Eno einer Einladung André Hellers nach Gugging. Das zweitägige Treffen mit Patienten wie Johann Hauser oder Oskar Tschirtner hinterließ bei beiden Musikern einen tiefen Eindruck. Bowie sagte später, dass sie versucht hätten, »etwas von dieser Stimmung mit ins Studio zu nehmen«. Auf dem Gelände in Maria Gugging befinden sich heute nicht nur die Ateliers der Künstlerinnen und Künstler, sondern auch ein Museum und eine Galerie. Ein Highlight ist das vollständig bemalte Zimmer des ehemaligen Patienten August Walla – ein mythischer Ort, der nicht ohne Grund als »Sixtinische Kapelle der Art Brut« verehrt wird. In Gugging koexistieren therapeutische Begleitung, kunsthistorische Forschung, Museum und kommerzieller Kunstbetrieb unter einem Dach – eine einzigartige Konstellation, die zugleich kritische Fragen aufwirft: Wie lässt sich der freie künstlerische Ausdruck der Patientinnen und Patienten gewährleisten? Und lässt sich verhindern, dass sie vom Markt instrumentalisiert oder gar ausgebeutet werden?

Fragen wie diese stellt man sich auch im Atelier Goldstein in Frankfurt, im Atelier Yamanami in Japan oder im kalifornischen Creative Growth Art Center. Es sind Orte, wo künstlerische Arbeit in einem geschützten Rahmen entsteht, jenseits des lauten Kunstbetriebs, aber nicht ohne dessen Blick. Mit wachsender Kenntnis der sorgsam, oft jahrelangen Begleitung der Künstlerinnen und Künstler weicht das anfängliche Misstrauen. Anerkennung tritt an seine Stelle, und mit ihr das Bewusstsein für die fragile Balance an der Schnittstelle von Therapie, Ausdruck und Kommerz. Doch sobald sich der Blick auf den Markt richtet, treten andere Fragen in den Vordergrund: Entwickelt sich das Werk? Bleiben die Preise stabil? Der Kunsthandel sucht auch hier nach Kalkulierbarkeit, nach dem Verlässlichen, dem Planbaren. Doch Karrieren in der Art Brut gehorchen selten den üblichen Gesetzen. Sie wachsen in anderen Rhythmen, folgen inneren Notwendigkeiten, nicht Marktzyklen.

Wer sich als Sammlerin oder Sammler auf dieses besondere, ebenso anspruchsvolle wie delikate Feld einlässt, wird früher oder später realisieren, dass hier jenseits der Klassiker wie Wölfl, Corbaz, Darger oder Walla noch enorme Entdeckungen zu machen sind. Es tut sich ein Terrain auf, das noch nicht vollends kartografiert ist. Bei



Da. Liebe - Weg <sup>Esst hat, Mit</sup> Sorgen  
 zu Haus.

Der - Mai ist  
 gekommen  
 Die Bäine <sup>schlagen</sup> an.

