

AUSSTELLUNGSHAUS
SPOERRI

Hauptplatz 23

A - 3493 Hadersdorf am Kamp

www.spoerri.at



LEBEN IM MOND

Daniel Spoerri
& Art Brut

AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI

Franz Artenjak
Erich Bödeker
François Burland
Anton Dobay
Johann Garber
Tanja Geiß
Sarah Haas
Johann Hauser
Ernst Herbeck
Franz Kamlander
Sabine Katheer
Susanne Kümpel
Bärbel Lange

Filip Livaja
Andreas Maus
Gustav Mesmer
Heinz Mewius
Nico Randel
Hagen (Arthur) Reck
Kerstin Recker
André Robillard
Philipp Schöpke
Armand Schulthess
Daniel Scislowski
Irene Stamp
Jürgen Tauscher
Oswald Tschirtner
August Walla
Josef Wittlich
und
Daniel Spoerri





LEBEN IM MOND



27. März bis 31. Oktober 2021

Daniel Spoerri
& Art Brut



AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI

www.spoerri.at

Prof. Dr. J. MOREL
1 Heft
Gehirn und Seele

de R.T.
avec com
Nou a

en 19
il y a
les gr
les gr
de se
doct

Melanie Lange
1 Bd.
das Erwachen der Seele (seelische Entwicklung d. Menschen bis 5-jährigen Bilde)

Prof. Dr. Sigm. FREUD
1 gros volume
la science des rêves

Psycho-synthese (v. noch Indifferenzier ten zu d. Trieben & Gefühlen, Impulsen)

Dr. G. Weingartner
1 Bd.
das Unterbewusstsein

Dr. Pfänder
1 Bd.
Einführung in die Psychologie

Federn-Meng.
1 Bd.
Psychoanalytische Volksbuch

Coué
1 Bd.
die Selbstbe- meisterung d. bewusste Autonomie

INHALT

Seiten 6 bis 11 **V**ORWORT von Barbara Räderscheidt

Seiten 12 bis 14 **A.S.** – Armand Schulthess

Seiten 16 bis 18 **André R**obillard

Seiten 19 bis 23 **P**rillwitzer **I**Dole

Text von **Daniel Spoerri**

24 bis 27 **Ma**donnen und andere Vorbilder

Seiten 28 bis 31 **Angst(T)**räume

Eine Gebüscherfahrung **T**ext **VON** Barbara Räderscheidt

Seiten 32 bis 35 **Art Brut, Gugging und**

Daniel Spoerri **T**eXt von Johann Feilacher

Seiten 36 bis 37 **Daniel Scislowski**

Seiten 38 bis 41 »zu **L**uft von Ort zu Ort«

– die Flugversuche von **Gustav Mesmer**

Text von Barbara Räderscheidt

42 bis 43 **I**N + **O**UT Die Avantgarde in

Resonanz mit der Außenseiterkunst **T**ext von Silke Eggl

Seiten 44 bis 45 **J**osef Wittlich

47 bis 49 **K**urzbiog_{ra}fen der **K**ünstlerinnen und

Künstler

Seite 50 Impressum

Art Brut in Daniel Spoerris Leben

Barbara Räderscheidt

Im »Ausstellungshaus Spoerri« werden Themen aufgegriffen, die für Daniel Spoerris Biografie oder/und sein Schaffen eine Rolle spielen. Die Beschäftigung mit Werken und KünstlerInnen der Art Brut ziehen sich wie ein roter Faden durch Spoerris Leben (neben vielen anderen roten Fäden ...), angefangen von den Besuchen in der Sammlung der psychiatrischen Einrichtung »Waldau«, wo Daniel Spoerris Cousin als Arzt tätig war. So sah Spoerri bereits in den 1950er Jahren Arbeiten von Adolf Wölfli, Aloise Corbaz, Anton Müller und anderen.

Auf der griechischen Insel Symi lernte er Jahre später »Kosta Theos« kennen, der von sich sagte, er sei Gott und werde in einem zukünftigen Leben die Welt besser machen. Später, als Spoerri wieder für einige Zeit in der Schweiz lebte, gab es in der Nähe ein Waldstück, das ein »Außenseiter« mit hunderten von Schrifftafeln versah um die unterschiedlichsten Informationen aus Büchern und Zeitschriften zu ordnen. In der Ausstellung sind Fragmente dieser gewaltigen, inzwischen zerstörten Installation zu sehen.

Gemeinsam mit Marie-Louise Plessen machte Spoerri einen Film über »Petit Pierre«, der im Loire-Tal irgendwo auf dem Land lebte



und dort eine klingelnde, wacklige Kirmesmaschine konstruiert hatte, die Jean Tinguely eifersüchtig gemacht hätte – oder gemacht hat, denn er kannte die Installation.

Daniel Spoerris Blick auf KünstlerInnen und Werke der Art Brut war also geschärft als er 1978 in einem Buch von 1771 Abbildungen fand, die angeblich Skulpturen von slawischen Gottheiten zeigten. Spoerri meinte, darin eher Figuren aus der Art Brut zu erkennen. Dass er damit recht hatte zeigte sich viele Jahre später.

Der Titel der aktuellen Ausstellung – »Leben im Mond« – bezieht sich auf einen Kommentar aus der Bevölkerung über die Weltferne des Armand Schulthess.

Ein Leben nicht »hinter« oder »auf« dem Mond, wie es manchmal despektierlich heißt – sondern *im* Mond. Damit muss eine weit entfernte Existenz gemeint sein; weit entfernt jedenfalls von der Erde aus betrachtet. Und doch könnte es ja eine Möglichkeit sein, das Leben von ferne anzuschauen um es besser zu verstehen. Wir haben den im Titel implizierten Blick gen Himmel zum Anlass genommen, einen Schwerpunkt der Ausstellung auf das »Fliegen« zu legen. In zahlreichen Bildern, Zeichnungen und Objekten der Art Brut kommt der Wunsch zum Ausdruck, sich wie ein Vogel in die Luft zu erheben, die Welt zu verlassen und fremde Universen kennenzulernen. Mondreisen sind ein beliebtes Sujet. Dabei paart sich die Faszination für Technik mit Entdeckerlust. Die Mittel, die eingesetzt werden sind meist wenig anspruchsvoll, wie das Beispiel des »Ikarus vom Lautertal« genannten Gustav Mesmer eindrücklich zeigt, der immer wieder versuchte, mit dem Fahrrad von der Erde abzuheben.

Allen, die dazu beigetragen haben, dass diese Ausstellung zustande kommen konnte, möchten wir von Herzen danken! Die Liste der LeihgeberInnen, RatgeberInnen und HelferInnen ist lang, und ich hoffe, dass wir niemanden darauf vergessen haben. Es werden Werke von 35 KünstlerInnen gezeigt.

Daniel Scislowski

»Suppenkelle mit Spiegelung«

Bleistift, 53 x 43 cm, 2007

Sammlung Barbara Räderscheidt



Anonym (J.P.)

»Kaffeekanne«

Wellpappe, Plastikdeckchen und Tropfschutz, 22 x 18 x 14 cm, ca. 2008

Sammlung Barbara Räderscheidt

Art Brut in Daniel Spoerris Leben

Barbara Räderscheidt / Daniel Spoerri

Im Jahr 2000 habe ich ein Interview mit Daniel Spoerri über Art Brut geführt. Es soll hier in gekürzter Form wiedergegeben werden, zeigt es doch aus erster Hand die Sicht des Künstlers auf die Art Brut.

Daniel Spoerri im Gespräch über Art Brut¹

D.S.: Die ganze Geschichte dieser »Compagnie de l'Art Brut« hat mit den Surrealisten angefangen, die anfangen, sich für die kreativen Äußerungen der »Zustandsgebundenen« wie man heute sagt, zu interessieren. Alles geht natürlich auf Prinzhorn zurück, der etwa 1921 seine Doktorarbeit über die »Bildnerei der Geisteskranken« – ich glaube so lautet der Titel – geschrieben hat. Max Ernst brachte dieses Buch nach Paris. Das muss fast zum Erscheinungsdatum gewesen sein. Ich glaube, Max Ernst kam 1921 nach Paris, 1922 hat er seinen Freunden dann das Buch gezeigt. Es wurde zwar nicht sofort übersetzt, aber es gab natürlich einige, die Deutsch konnten – ich glaube Philippe Soupault zum Beispiel war mit einer Deutschen verheiratet – jedenfalls war das Buch sofort im Gespräch. Die Künstler unterhielten sich darüber und André Breton deklarierte sofort die spontanen Äußerungen des Unbewussten als eine viel echtere Kunst und so weiter. Immer mehr Ärzte interessierten sich auch dafür und sammelten diese Sachen; was man in Heidelberg, wo Prinzhorn seine Sammlung hinterlassen hat, aber auch in Bern schon vorher getan hatte. Einfach aus der Überzeugung heraus, dass man damit auch Arbeitsmaterial hätte, um den Irrsinn zu dokumentieren und zu untersuchen. (...)

Professor Ernst Morgenthaler war Psychiater in der »Waldau« in Bern. (...) Diese »Waldau« ist ein sehr altes und berühmtes Beispiel für eine Psychiatrische Klinik. Auch Adolf Wölfli war dort untergebracht. (...) Zuerst war er, wie die meisten anderen unglaublich »agité«, aggressiv. Mit der Zeit hat er eben diese Bleistifte gefunden, die man ihm gab. Er hat dann alles Packpapier von den Päckchen, die in der Klinik ankamen, bearbeitet. Das Papier gab man ihm, und Bleistifte wurden gesammelt zum Beispiel auch in Schulen der Umgebung. Ich weiss, dass man einmal in den Schulen von den Bleistiften die Spitzen, also die kleinen Stummel, einsammelte für die Waldau, weil dort einer sei, der ständig wie verrückt malt. Und er hat sie auch wirklich aufgebraucht. Er hat das allerletzte Endchen aufgeschnitten und dann mit dem Finger diesen letzten Rest zum Ausfüllen von Flächen benutzt.

Am Schluss war er dann schon etabliert innerhalb der Anstalt. Er musste zum Beispiel nicht mehr arbeiten gehen. Er bekam ein eigenes kleines Zimmerchen (...) als Atelier kann man fast sagen. Er hat also auf Papier gemalt und es dann wie ein Fresko an die Decke geklebt. Einen ganzen Schrank hat er auf dieselbe Weise beklebt – so ähnlich wie die Appenzeller Schränke, nur waren es seine eigenen Sachen. Und dann hat er seine Biographie geschrieben, auf dieses Packpapier, und die Bögen hat er immer zusammengenäht – als Bücher. (...)

B.R.: Du hast gesagt, die Waldau sei eine besonders fortschrittliche Einrichtung gewesen, aber wie kamen die Verantwortlichen denn auf die Idee, zum Beispiel Wölfli einen eigenen Raum zuzuteilen und ihm Material zur Verfügung zu stellen? Geschah das auch um ihn ruhig zu stellen?

D.S.: Ja sicher, denn damals gab es ja noch keine Tranquilizer. Psychopharmaka, die man heute einsetzt, haben ja oft den Effekt, dass die Unruhe der Patienten kein Ventil mehr braucht um sich zu äussern. – Jedenfalls, dieser Wölfli war so außergewöhnlich in seiner Kreativität, dass man ihn bewunderte. (...)

Ganz in der Nähe von Bern, in Münsingen, gab es einen Anton Müller, der hat in seinem Garten Maschinen gebaut, aus Zweigen und aus altem Draht, den man ihm gab, weil es ihn auch beruhigte. Da hat er jahrelang mannshohe Maschinen hergestellt, mit Rädern, die man kurbeln konnte. Er hat auch eindeutig Maschinenteile verwendet, Wagenräder und Naben, die man ihm vielleicht in irgendwelchen Garagen geschenkt hat. Gefettet hat er das dann mit der Butter seines Frühstücks. Und scheinbar hat er auch hinein uriniert und onaniert, in diese Maschinen. Also, das waren wirklich, was man seit Duchamps »machines celibataires« nennt. Ich hatte Einsicht in Münsingen, weil mein Cousin dort Arzt oder Assistenzarzt war. Später wurde er dann Chefarzt in der Waldau. Er hat mir auch Gedichte von Anton Müller gezeigt. (...)

B.R.: Welche Veranlassung hatte er denn, Dir die Arbeiten seiner Patienten zu zeigen? Weil es ihn beschäftigte?

D.S.: Es hat ihn *sicher* beschäftigt. Und was mich betrifft, ich war in Bern im Künstlermilieu. (...) Tinguely kannte ich – und Eva Aeppli. In Bern kam dann Luginbühl dazu, und Dieter Roth und andere. (...)

B:R.: Du warst also in einer Künstlerumgebung ohne selbst bildender Künstler zu sein.

D.S.: Eben. Die anderen wussten irgendwie, dass Theodor Spoerri Chefarzt in der Waldau war. Und Luginbühl schätzte Wölfli zum Beispiel, und Tinguely hab ich vielleicht drauf gebracht. Ich kann es nicht mehr so genau sagen. Aber ganz deutlich erinnere ich mich, dass einmal Madame Breton (die Frau von André Breton) in Bern zu Besuch war. Sie besuchte Meret Oppenheim, und die fragte mich, ob ich ihnen nicht die Sammlung der Waldau zeigen könne. Das war schon so ein Geheimtipp unter Künstlern. (...)

Wir gingen also zusammen dorthin. Und Madame Breton fragte mich, ob mein Cousin nicht etwas über Wölfli's Schrank schreiben könne für die Zeitschrift, die Breton nach dem Krieg wieder herausgab: »Le surréalisme même« (...). Das hat er dann auch getan. Aber Breton fühlte sich verpflichtet, in einem kleinen Vorwort Abstand zu nehmen von der Haltung des Arztes. Für ihn sei Wölfli eben nicht ein medizinischer »Fall«, sondern in allererster Linie ein bedeutender Künstler, und er wisse nicht, wo die Linie zu ziehen sei. Aber ich meine, diese Diskussion wird ja bis heute geführt. Jemand wie der Anton Müller, der Maschinen baut in einer Zeit, wo gerade in der Avantgarde langsam daran gedacht wird, auch Maschinen zu benutzen, wo die Futuristen tatsächlich sagen, eine Glühbirne sei viel schöner als die Nike von Samothrake oder so was; oder wo Naum Gabo das erste Motörchen benutzt um eine virtuelle Skulptur zu machen. (...)



Anonym (Spanien)

»Kleine Harpyie«

Teer, o.J.

Sammlung Dieter F. Lange KunsTraum.Wasserwerk, Siegburg

Daniel Spoerri

»Breitmaulclown«

Bronze, versilbert, 2010

Foto: Susanne Neumann



Daniel Spoerri
»Napoleonkükenbaum«
Bronze, 2006



B.R.: Was finden jetzt also Künstler so toll an den Menschen, die sozusagen naiv Kunstwerke hervorbringen? Was ist das Faszinosum an diesen Art Brut - Produkten – für André Breton, für Dich, für Bernhard Luginbühl? Und übrigens auch für mich?

D.S.: Ich glaube schon, dass man spürt, dass diese Werke nicht aus einem kulturellen Wollen kommen, sondern wirklich spontan erfunden wurden. Diese Spontanität! (...)

Was mir Schwierigkeiten macht ist, an welcher Stelle sagt man jetzt, das ist ein bewusster Künstler und das ist ein unbewusster. (...) Es ist wirklich fast nicht möglich, einen Strich zu ziehen. Ich glaube, da kann man keine Regel aufstellen. Aber ich meine, dass man sich bald einig ist, wer die großen Künstler sind. Ob sie nun geisteskrank sind oder nicht, ist ja wurscht.

Wenn da zum Beispiel einer ist, der immer nur Banknoten zeichnet: 500er, 10er und 100er und 20er, und das über Jahrzehnte, dann ist man sich schnell klar, dass das eine Art Monotonie ist, die sich wiederholt und wiederholt und dann sagt man: naja, der spinnt. Was soll's. (...)

Ja also, mich hat das alles schon sehr fasziniert, aber ich möchte nicht einmal so genau wissen warum. Es interessiert mich eher, wie einer was gemacht hat und so. Wenn ich dann eine Ahnung kriege, dann will ich nicht mehr wissen. Warum sollte ich auch? Das halte ich mir so als ... als ein Wunder.

¹ Daniel Spoerri in einem Interview mit Barbara Räderscheidt

Veröffentlicht in: »Kunst & Therapie« – Zeitschrift zu Fragen der ästhetischen Erziehung, Heft 30/2000, Paradiesische Enge; Claus Richter Verlag

Heinz Mewius

»Störche«

Holzskulptur, farbig gefasst, ohne Jahr; je 105 x 25 x 80 cm
Sammlung Dieter F. Lange KunsTraum.Wasserwerk, Siegburg

Daniel Spoerri und Armand Schulthess

»me demander:« – »Ich frage mich ... «

Der enzyklopädische Waldarbeiter A.S.



Vor der Erfindung der Buchdruckerkunst fand die Verbreitung von Informationen größtenteils durch mündliche Überlieferung statt – abgesehen von kostbaren, nur wenigen zugänglichen Handschriften. Das änderte sich in rasantem Tempo. Der Buchdruck vergrößerte die Welt. Informationen über Ereignisse und Entdeckungen fanden schnelle und weite Verbreitung und die heute durch das Internet verfügbaren Wissensbestände scheinen grenzenlos.

Wie aber sieht das auf der »Benutzer«-Seite aus? Wie können die vielen, teils beliebig auf den Menschen einströmenden Informationen verarbeitet werden?



Von Menschen, die an großen Flüssen leben, sagt man, sie würden – um Ordnung zu schaffen – ein horizontales Ablagesystem bevorzugen, Armand Schulthess wählte einen Wald in steiler Hanglage.

»Sein Haus liegt abseits vom Dorf. Man verlässt die asphaltierte Hauptstraße und steigt die Stufen eine Böschung hinunter, bis zu einem grasbewachsenen Weg. Einige Ställe und ein Heuschuppen, der früher Wohnhaus war, sind die letzten Gebäude. Der Weg führt weiter durch Wiesen in einen Wald. Nach etwa sieben Minuten erreicht man eine Lichtung. Hier hängen die ersten Texttafeln in den Bäumen. Wenig später sind es Hunderte.

Sie umgeben das Haus von A.S., das Zentrum seiner Aktivität.«

Auf einem großen, überwiegend von Maronenbäumen bestandenen Grundstück hängte er Tafeln und Schilder auf – aus Pappe, Papier und aus Blech – auf denen er in knapper Form Zeitungs- oder Lexikonartikel handschriftlich zusammengefasst hatte. Er lebte zurückgezogen. Daniel Spoerri konstatiert: »Er war ein scheuer Mensch, er verschloss sich«.

Zugleich setzte er sich intensiv mit der Welt auseinander; vor allem versuchte er Systematiken zu erstellen und disparate Informationen miteinander zu verknüpfen – zum Beispiel Berichte über Autounfälle mit den Geburtsdaten der Unfallopfer.

Der Wald von Armand Schulthess, 1972

Fotos (auch Seite 4): Ingeborg Lüscher

(veröffentlicht in: Ingeborg Lüscher: Dokumentation über A.S. – »Der größte Vogel kann nicht fliegen«; studio dumont, 1972)



Sein kleines Wohnhaus war irgendwann so angefüllt mit Büchern und Zeitungen, dass es kaum noch zu betreten war. Einem Außenstehenden erscheint das chaotisch, wenn jemand nichts mehr wegwirft, bergeweise Papier anhäuft und kleine Treppen und Wände daraus baut.

Daniel Spoerri: »Aber für diese Leute ist das überhaupt kein Chaos! Also der Schulthess, der wusste ganz genau, wo er seine Sachen hatte. Der hatte gar kein Chaos. Da gab es ein Zimmerchen für die Frau zum Beispiel, da konnte er zwar nicht mehr rein, aber er warf alles was zur Frau gehörte durch ein kleines Fensterchen: also Lippenstifte, Büstenhalter, Fotos und was er so fand. Und auch im Garten hatte er eine genaue Ordnung: die Literatur war an einer anderen Stelle als die Technik, die Malerei oder die Astrologie usw.«



Armand Schulthess auf seinem Grundstück, 1972
Fotos: Daniel Spoerri

Die Einladung, man möge sich bei Fragen an ihn wenden («me demander:«), erscheint wie ein auch an sich selbst gerichtetes, großes Fragezeichen.

Von 1969 bis 1971 beschäftigte sich Ingeborg Lüscher mit Armand Schulthess, den sie in einem 1972 erschienenen Buch nur A.S. nennt. Eindrucksvoll dokumentierte sie fotografisch und in knappen Texten ihre schrittweise Annäherung an diesen zurückgezogenen Menschen.

Ein Zitat aus dem Klappentext:

»In der Schweiz lebt in einem 18034 m² großen Esskastanienwald ein 70jähriger Mann. Die Anfangsbuchstaben seines Namens sind A.S.. Besucher meidet er. Jahrelang hat er mit niemandem gesprochen. Seit 1951 arbeitet er daran, Informationen zu sammeln, auf Tafeln zu schreiben und diese enzyklopädisch geordnet in die Bäume seines Waldes zu hängen.«

So gibt es unter anderem Gebiete mit Texten über Physik, Film, Literatur, Medizin, Astrologie, Theater, Chemie, Kochen und Architektur.

Die Texte sind mit einer Stricknadel und Ölfarbe auf Bleche aufgetragen. Die Tafeln haben entweder rechteckige, runde oder ovale Formen. Sie ergeben sich aus dem Zerschneiden von Konservenbüchsen. Arbeiten, die im letzten Jahr entstanden, sind mit der Maschine auf Papier oder mit Bleistift auf Pappe geschrieben. Sie beginnen bereits sich aufzulösen.

Ständig werden Informationen umgehängt und aktualisiert. Alte Bleche verrosten, werden von Efeu überwuchert oder gestohlen. Aber es sind immer noch Tausende, die in den Bäumen hängen und lesbar sind.

Wiederholt kann man Tafeln finden mit der Aufforderung, sich an ihn zu wenden, Kontakt aufzunehmen, um über bestimmte Wissensgebiete mehr zu erfahren.

Er stellt auch Aufgaben, die bearbeitet werden können, oder er empfiehlt, aus seinen Büchern bei ihm abzuschreiben. Er gibt seine Telefonnummer an und die Stunde, zu der man anrufen soll. Die Nummer ist falsch. Unter der Klingel seines Hauses kann man lesen: »Funktioniert nicht. Unterbrochen.«



(...) Er sagt, dass er weiß, die Leute hielten ihn für einen Verrückten und lachten über ihn. Er beklagt sich nicht. Er war früher einmal Bankangestellter, später hatte er drei Modegeschäfte gleichzeitig, arbeitete zuletzt im Ministerium in Bern, bis er vor 20 Jahren begann, seinen Wald zu verändern.

Es ist ein Steilhang. Teilweise fehlen Wege. Er stürzt. Am Kopf sind oft blutige Wunden. Der Körper ist geschützt durch lumpenartige Kleidung, die mit Stricken und Sicherheitsnadeln zusammengehalten ist.

»Früher hatte ich drei Badewannen, zwei Boiler, zwei Eisschränke ... aber nichts braucht man ... nicht mal das Klo.«

»Sie lesen anders als ich. Sie lesen zur Erregung des Geistes oder des Gefühls. Ich lese wegen der Ordnung.«¹

¹ Ingeborg Lüscher:

Dokumentation über A.S. – »Der größte Vogel kann nicht fliegen«; Verlag M. DuMont Schauberg, 1972

Eine der vielen hundert Schrifttafeln aus dem Wald von A.S.

Dosenblech, Ölfarbe, 31 x 12 cm

Sammlung Barbara Räderscheidt

Foto: Ingo Werner



Anton Dobay
»Teekanne«

Bleistift, Wachskreiden, 1975, 40 x 30 cm
Dobay © Privatstiftung - Künstler aus Gugging

Die Gewehre des André Robillard

Barbara Räderscheidt

Unter den vielen Objekten in Daniel Spoerris Fundus befand sich ein »Gewehr« von André Robillard. Robillard ist als geisteskranker Künstler mittlerweile international bekannt und wird schon in den von Dubuffet herausgegebenen »Cahiers de l'Art brut« erwähnt. In den 1960er Jahren entstanden seine ersten Assemblagen aus diversen Materialien. Häufig sind es »Gewehre«, aber auch die Raumfahrt fasziniert ihn; viele Zeichnungen und Figuren widmet er dem Astronauten Neil Armstrong.

Ende 1996 hatte André Robillard eine große Ausstellung im Carré Saint Vincent Scène Nationale, in Orléans. Am selben Ort fand wenig später eine Daniel Spoerri-Ausstellung statt (»Carnaval des animaux«).

Eric Moinat, Sammler und Freund von André Robillard, berichtet, dass er gemeinsam mit Robillard

Die verarbeiteten Fundstücke und Materialien erlauben Rückschlüsse auf die Zeit, in der die Objekt-Assemblagen entstanden sind. Stefanie Hoch bezeichnete sie deshalb als »Gefäße für die Alltagsgeschichte« und als »Stundengläser unserer Wohlstandsgesellschaft«. Das erste »Gewehr« entstand 1964. Bis heute sind sie Robillards Lieblingsthema. Dies hat wahrscheinlich einen biografischen Ursprung.



diese Spoerri-Ausstellung anschaute: »Dabei erzählte André, dass Alain Papet (Kurator der Robillard-Ausstellung) ihn mit einem »Italiener« besucht habe, und der habe ihm ein Gewehr abgekauft.« Dieser »Italiener« war vermutlich Daniel Spoerri. Das Gewehr schenkte er später seinem Freund Bernhard Luginbühl.

Dieses Objekt – »le fusil de Luginbühl« – ist noch einmal gereist und ist nun in Hadersdorf zu sehen, zusammen mit weiteren Gewehren von André Robillard - eine kleine Auswahl aus hunderten »Fusils«.

André Robillards Vater war Wildhüter und sein Sohn begleitete ihn oft in den Wald. Manchmal durfte er das Gewehr des Vaters tragen. Vielleicht rührt die große Faszination für diesen Gegenstand daher.

Auf meine Frage an Daniel Spoerri, warum er sein Robillard-Objekt verschenkt habe, antwortete er: »Weil ich merkte, dass es Luginbühl mehr bedeutete als mir. Er hat ja ganze Kanonen gekauft, als Freund von schwerem Eisen.«



André Robillard
»Fusil U.S.A. RAPIDEM I 6«
85 x 26 x 22 cm, ohne Jahr
Erbgemeinschaft Luginbühl

Daniel Spoerri mit Antilopenschädel
Foto: Barbara Räderscheidt

Die Gewehre des André Robillard



André Robillard
 »Fusil USA Rapide 356 Bractone A-R-MSLED«
 Sammlung Eric Moinat; Foto: Eric Moinat

»Fusik«
 Holz, Türklinke, diverse Materialien
 Sammlung Dieter Lange; Foto: Barbara Räderscheidt

»Fusil Rapide 6256 Restone 621 M.16«
 Sammlung Eric Moinat; Foto: Eric Moinat

»Fusil Russe Kalatchkov 952 Rapide R.S.A.«
 Sammlung Eric Moinat; Foto: Eric Moinat

Daniel Spoerri und die Prillwitzer Idole

Künstler der Gemeinnützigen Werkstätten Köln

begegnen den Prillwitzer Idolen

In Köln fand ich vor etwa 30 Jahren in einem Antiquariat ein über 200 Jahre altes Buch mit seltsamen Illustrationen der »gottdienstlichen Alterthümer der Obotriten«. Ich war damals Lehrer an der Kunsthochschule am Ubierring in der Kölner Südstadt. Ich wusste ganz vage, dass die Ubier ein Keltensamm waren, die vor den Römern in Köln gesiedelt hatten, also schien es mir nicht unlogisch, dass auch die »Obotriten« ein Urvolk aus dieser Gegend wären, und weil wir gerade dabei waren, mit der Schule ein »Musée Sentimental de Cologne« zu entdecken, in dem wir die Stadtgeschichte anhand ausgewählter Objekte dokumentieren wollten, kaufte ich das seltene Buch mit den etwa 40 ganzseitigen Stichen um es in der Ausstellung zu präsentieren. Es stellte sich aber heraus, dass es sich bei den Obotriten keineswegs um Urkölnler handelte, sondern um einen Slawenstamm aus dem heutigen Mecklenburg-Vorpommern. Wir fanden dann – aber viel später – heraus, dass alle Abbildungen der vermeintlichen slawischen Götter in meinem Buch Fälschungen waren, an deren Echtheit man aber etwa 100 Jahre lang geglaubt hatte.

Ich behauptete allerdings, dass man das Wort »Fälschungen« nicht gebrauchen sollte, da man ja keine Vorbilder kannte, die man hätte fälschen können. Also handelt es sich um Erfindungen, um mit sehr viel Phantasie gestaltete Skulpturen, die allgemein den Anschein erweckten, es wären Kultgegenstände aus alten slawischen Tempeln, vor allem dem Tempel zu Rethra, den man bis heute nicht gefunden hat.

Damit war für mich die Sache erledigt, das heißt für unser Musée-sentimental-Projekt nicht geeignet. Ein anderer Aspekt dieser Figuren, d.h. zunächst der Stiche im Buch, ließ mich aber nicht los, und zwar die Ähnlichkeit mit der Art Brut, die mir in diesen Abbildungen schon damals als eine Vorwegnahme der erst später so bezeichneten Kunst aussah – im Falle der Zeichnungen in meinem Buch entstanden in der Absicht, etwas Primitives zu gestalten, damit es als Produkt früher Slawenkunst glaubhaft wird. (...)

Jedenfalls begeisterten mich die Illustrationen in dem 1771 herausgegebenen Buch über die Obotriten derart, dass sie mich zu einer neuen Sicht meiner Assemblagen anregten. Um einen Gegenstand in das Material Bronze – aber auch alle anderen Metalle – zu verwandeln, müssen zahlreiche Gusskanäle um die Form dieses Gegenstandes herum angelegt werden, damit das flüssige Metall so schnell wie möglich die Form ausfüllt bevor es erkalte. Die Kanäle, Bärte und Gusszapfen und andere Unsauherkeiten sägt und schleift man nach dem Erkalten ab, um die ursprüngliche Form des Gegenstandes wiederzuerlangen.

Meine Entscheidung war es, diese ganzen »Auswüchse« als eine Art weiterer Assemblage, die die erste umfängt, stehen zu lassen und in die Gesamtkomposition mit einzubeziehen. Dies kann das Gewicht der Bronzeskulpturen leicht verdoppeln.

Ich arbeitete mit großem Vergnügen an dieser für mich neuen Technik, die natürlich nicht direkt mit den »Prillwitzern« zu tun hat; der Anstoß, oder die befreiende Idee, ging aber von ihnen aus, und so nehme ich es gerne hin.

Es ist spannend, was meine Recherche im Zusammenhang mit den »Obotritischen Heiligtümern« alles ausgelöst hat. Man entdeckte in Lagern und Bibliotheken Werke, die mit den slawischen Zuschreibungen zu tun hatten: das »Zauberbuch« des Gideon Sponholz, die in Vergessenheit geratenen Gemälde des Hofmalers von Woge, Felix Breisach drehte einen Film über meine Reise nach Neubrandenburg, ich hatte Ausstellungen in Museen in Schwerin und Neubrandenburg und die Inspiration zündete schließlich auch in Köln.

Jutta Poestges, Leiterin der Keramikabteilung der Gemeinnützigen Werkstätten Köln, hatte Fotos meiner Arbeiten und Illustrationen der Obotriten (die heute gar nicht mehr so genannt werden, sondern nach ihrem angeblichen Fundort »Prillwitzer Idole«) gesehen und konnte sich sehr bald vorstellen, diese in ihrer Werkstatt zu zeigen und den Versuch einer Kooperation zu wagen.

Ich besuchte die Werkstätten einige Male, erzählte die Geschichte, zeigte die Abbildungen aus dem Buch und auch meine eigenen Skulpturen, und der Anstoß gelang! Mehrere dieser Art Brut-Künstlerinnen und -Künstler ließen sich durch die »Götter«, wie sie jetzt dort genannt werden, inspirieren. Die Resultate wurden unter anderem in der »Bottmühle« am Ubierring gezeigt, womit die Obotriten schließlich doch nach Köln gefunden hatten.

Daniel Spoerri 10.06.2006

Katalogbeitrag in: »Die Prillwitzer Idole – Echte Beschützer und falsche Heilige«

nach einer Idee von Daniel Spoerri

Ausstellung von Arbeiten aus der Kreativen Werkstatt »Allerhand«, der Gemeinnützigen Werkstätten Köln und von Daniel Spoerri. Köln, Bottmühle, 2006



Abbildungen links, von oben im Uhrzeigersinn:
Irene Stamp: »Götter«
Keramik, gebrannt, 2006
Sammlung Daniel Spoerri
Foto: Ingo Werner

Daniel Spoerri in der Werkstatt »Allerhand«
der Gemeinnützigen Werkstätten Köln, 2006.
Er zeigte den Menschen mit Behinderung, die
dort in Ateliers arbeiten, historische Abbildungen
der »Prillwitzer Idole« und erzählte ihnen von
seiner Reise nach Neubrandenburg, wo er die
Figuren aufgespürt hat.
Foto: Barbara Räderscheidt

Susanne Kümpel
»Prillwitzer Idole«
Ölkreide auf Sperrholz, 2006
Sammlung Daniel Spoerri

Daniel Spoerri
Serie »Prillwitzer Idole«
Assemblage auf Grafik von F. C. Krüger
2006

Tanja Geiß
»Tonik« (aus der Serie »Prillwitzer Idole«)
Keramik, gebrannt, 2006
Slg. Daniel Spoerri
Foto: Ingo Werner

Daniel Spoerri
»Der Marstaucher«
Bronze, 2006
Foto: Rita Newman





Daniel Spoerri

»Prillwitzer Idole«

Originalskulpturen und Gussvorlagen der »Prillwitzer Idole« entstanden in Seggiano, 2004 / 2005

Foto: Susanne Neumann

Daniel Spoerri und die Prillwitzer Idole



Manche Liebhaber von Daniel Spoerris Assemblagen haben es bedauert, dass der Künstler manche seiner Arbeiten in Bronze gießen ließ. Neben den praktischen Vorteilen, die diese Technik hat – Bronzen können ja im Außenbereich stehen – interessiert Spoerri die Einheit der Form. Deshalb läßt er die Skulpturen häufig auch nur in einer Farbe patinieren. Die Fundstücke und Objekte, aus denen eine Assemblage besteht, treten in den Hintergrund.

Die »Prillwitzer Idole« werden in Hadersdorf noch einmal in ihrer ursprünglichen Form – als Objektassemblagen – gezeigt.

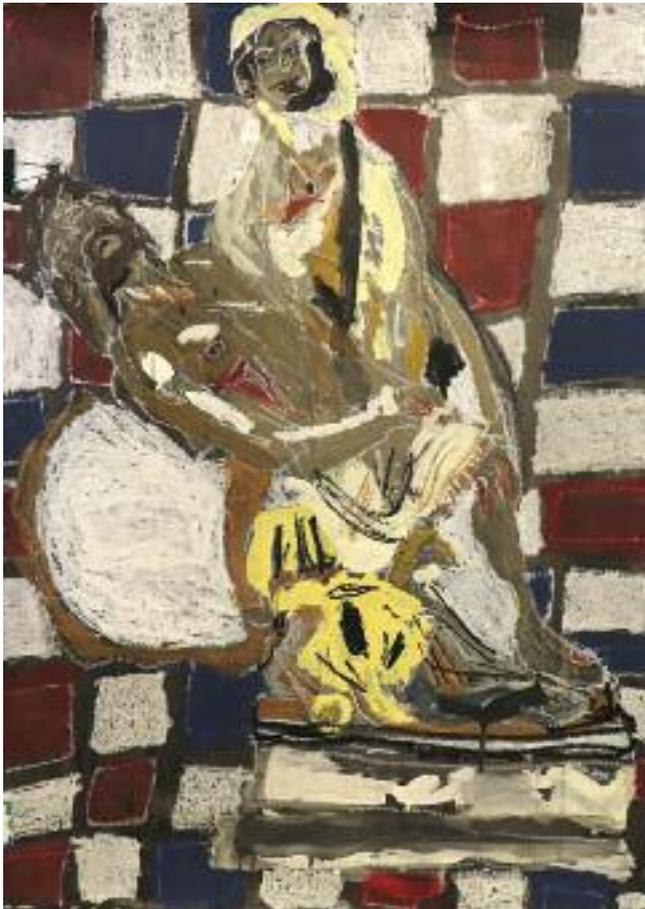


Daniel Spoerri mit der »Wippe«, »Vier auf der Leiter« und »Eberkopffjüngling mit Pflug« aus der Serie der »Prillwitzer Idole«
Originalskulpturen und Gussvorlagen der »Prillwitzer Idole« entstanden in Seggiano, 2004/2005

Fotos: Susanne Neumann

Madonnen und andere Vorbilder

Barbara Räderscheidt

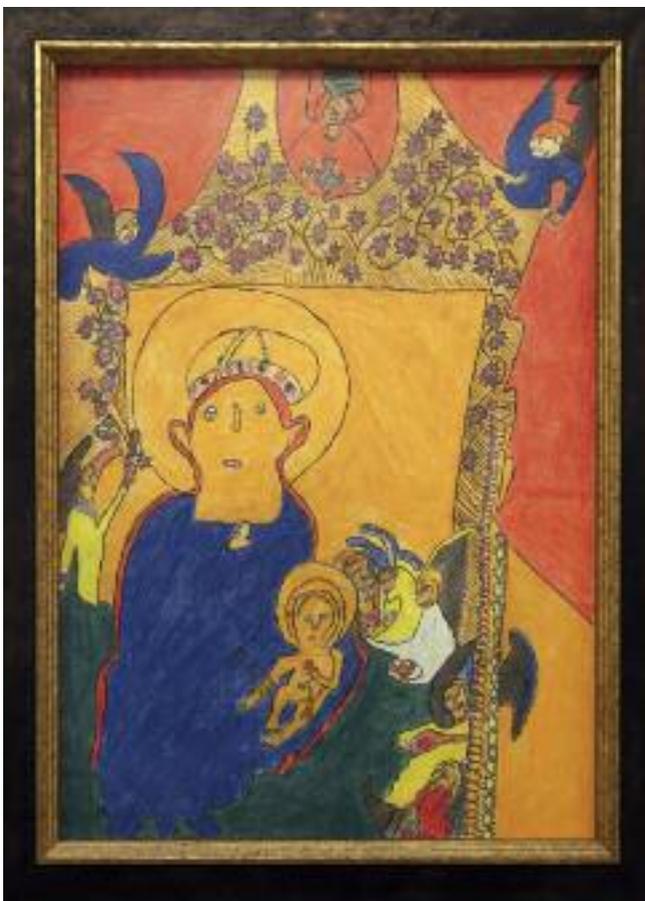


»Mein Heiliger Gott der Beschützer, soll mich von dem Ärger und Streit zu bewahren, weil ich am liebsten es für mich friedlicher haben möchte, und wenn es mal eine Situation gibt wo ich mir Nicht mehr Helfen kann und wo ich mit nicht weiß was ich tun soll dann brauche ich jemanden der mir helfen kann. Der genau weiß was da zu tun ist. So ein Beschützer wäre Sehr gut für mich.«

Tanja Geiß 2008

Für viele Menschen sind die religiösen Bildwelten, wie sie in Kirchen und Kapellen oder an Wegkreuzen zu sehen sind, prägend. Manchmal ist es die erste und einzige Berührung mit solchen Bildwerken.

Die strenge, sich über Jahrhunderte hinweg nur wenig wandelnde Ikonografie (Jesus am Kreuz, Muttergottes mit Kind, usw.) vermittelt Sicherheit, eine stabile Ordnung, in der auch »das Böse« einen festen Platz hat. In die religiöse Tradition mit ihren Riten und kanonisierten Elementen (Bildern und Erzählungen) fühlen sich auch Menschen eingebunden, die ansonsten aus der Gesellschaft »herausfallen«, sogenannte Außenseiter.



Filip Livaja

»Pietà«

Ölkreide auf Packpapier, ca. 120 x 84 cm, 2019

Leihgabe Kunsthaus KAT18, Köln

In den Werken der KünstlerInnen der Art Brut sind religiöse Motive häufig vertreten. Sie wählen entsprechende Vorlagen (Bücher, Postkarten, u.ä.), sei es, weil sie ihnen vertraut sind, sei es, weil sie sich unmittelbar davon berührt fühlen. Mit Inbrunst versuchen sie diese Vorbilder selber umzusetzen. Dabei gerät der gütige Gesichtsausdruck eines Engels oder einer Muttergottes manchmal etwas fratzenhaft und reizt zum Lachen, weil es nicht recht gelungen ist, dem Gesicht den gewünschten Liebreiz zu verleihen. Die Unbeholfenheit der Darstellung offenbart indes einen ehrlichen Blick auf die Kehrseite des Guten und Schönen. Das hat etwas Befreiendes.

Fühlen wir nicht angesichts süßlicher, idealisierender Bilder Unbehagen, weil sie das ausblenden, das neben dem friedlichen Schönen in der Welt ist: Angst und Schrecken?

Die Art Brut-Sammlerin Hannah Rieger hat in ihrer Sammlung der »Maria mit brennendem Herz« von Josef Wittlich eine andere Frauendarstellung gegenübergestellt: eine »Domina«. Erst durch dieses andere Bild, so Hannah Rieger, komme »die Madonna in ihre Kraft«. Alltägliches neben Erhabenem, die Mutter Gottes neben einem Model aus einer Modezeitschrift.

Sabine Katheer

»Madonna im Rosenhaag«

Bleistift, Buntstift, 58 x 43 cm, 2004

Sammlung Barbara Räderscheidt, Köln

Gewaltszenen haben ihren festen Platz im religiösen Kontext; man denke an die Darstellungen von Martyrien oder an die drastischen Szenen, mit denen in der Malerei das »Fegefeuer« verbildlicht wird. Solche Bilder setzen die Phantasie frei und können ein Ventil schaffen: Das Böse ist vorstellbar und es darf dargestellt werden.

Die Sehnsucht nach einer klaren Weltordnung erfüllte auch »Kosta Theos«, den Daniel Spoerri auf der griechischen Insel Symi kennenlernte.

Daniel Spoerri erinnert sich: »Kosta Theos hieß Kosta Kondos. Er war der einzige Mensch, von dem ich glaube, dass er wirklich Gott war, wie er selber von sich sagte. Er war das, was er von sich behauptete, nämlich mehr als wir. Er sagte: »Nachher werde ich Gott. Wir sind im Moment alle nichts, aber nachher werde ich die Kraft haben und werde Gott werden.« Alle Griechen auf der Insel nannten ihn Kosta Theos. (...)

Er hatte auf Schiffen gearbeitet, als Koch, als Fischer und alles mögliche; in New York war er in einem griechischen Restaurant als Gemüseputzer beschäftigt gewesen. Dort hat er offenbar mit seinen Erfindungen angefangen (...) Er hat diese Erfindungen gezeichnet. Und dann wurde er noch Gott – Und was heißt das? Es heißt einfach, dass er sich erlaubte mehr zu sein als nur Mensch. Er sagte: »Ich bin der Schöpfer des Weltalls.« (...) Und wenn sich einer traut, das zu sagen - »Ich werde alles neu und besser schaffen« - dann hat er den Menschen auch irgendwie überwunden. All das spielte sich aber erst in einem zweiten Leben ab: »When I die, I will make everything better!«

Es fällt mir schwer das zu erklären, aber er war für mich ein Gott. Wenn ich je einen Gott kennengelernt habe, dann war das er. Jedenfalls war er kein Verrückter. (...)

(aus: »Zwanzig Jahre später – Symi aus der Vogelperspektive« Daniel Spoerri im Gespräch mit Irmelin Lebeer; in: Daniel Spoerri: Kosta Theos: »Dogma I am God«; Nikator-Verlag, 1987)



Irene Stamp
»Schutzmantelmadonna«
Tuschezeichnung, 29,7 x 21 cm, 2004
Leihgabe Kunsthaus KAT18, Köln



Daniel Spoerri, aus der Serie »Was bleibt«
Flohmarkt Wien, Samstag, 31. Oktober 2015, 17 h, 110 x 140 x 34 cm
Foto: Rita Newman



Angst(T)räume

Eine Gebüschfahrtung

Barbara Räderscheidt

»Ich habe mir immer ein ungemachtes Bett aus Bronze gewünscht« sagte Daniel Spoerri zu seinem Freund, dem Bronzegießer Pietro Caporrella.

Im Skulpturenpark »Il Giardino di Daniel Spoerri« in der südlichen Toskana ist dieser Wunsch Wirklichkeit geworden. Dort steht ein Bronzebett in einem Zimmer ganz aus Bronze, einheitlich patiniert in einer Farbe, die Daniel Spoerri »Feuilles mortes« nennt, tote Blätter. Der Boden ist in zwei Richtungen geneigt, was den Gleichgewichtssinn irritiert, wenn man den Raum betritt. Sobald man sich ein wenig daran gewöhnt hat, betrachtet man die Details.

Alles macht den Eindruck, als wäre es noch vor kurzem benutzt worden. Auf

dem Bett eine zerwühlte Decke, ein Besen in der Ecke, auf dem Boden neben dem Bett ein aufgeschlagenes Buch, der Teller auf dem Tisch enthält den Rest eines mittlerweile durch Regenwasser verdünnten Gerichts.

»Die Miserabilität hat mir so gefallen«, sagte der Künstler und verzichtete darauf, das Zimmer noch weiter zu füllen. Man fragt sich, wer hier gehaust hat oder noch haust. Die Farbigkeit – eine Palette aus Brauntönen – lässt an die Kleidung von Land- oder Stadstreichern denken. Hier hat jemand gewohnt, aber wann und wie lange? Wir sehen Messer, Flaschen, Geschirr, eine angefangene Mahlzeit.

Der Mensch, der in diesen dachlosen vier Wänden Unterschlupf gefunden hat, scheint plötzlich aufgebrochen zu sein. Kommt er gleich wieder? Oder nie mehr? Wir kennen die Regeln dieses fremden Lebens nicht und suchen nach Hinweisen, nach bekannten Elementen.

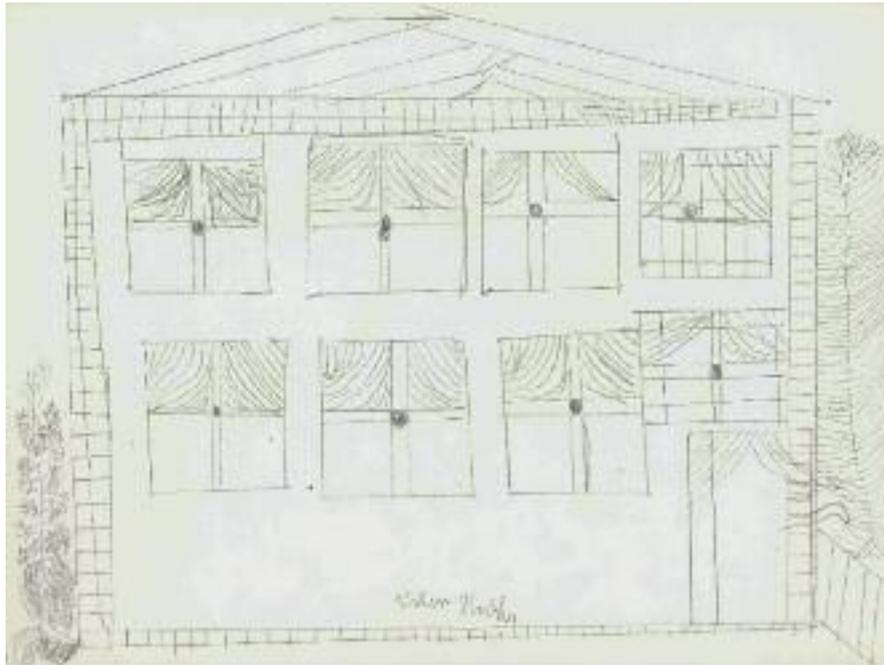
Da ist ein Lager. Dieser Mensch legt sich also auch nieder. Er

deckt sich zu. Er isst. Er schneidet. Er kleidet sich. Eine Garderobe. Ein Paar Schuhe. Vielleicht hat er am Fenster gestanden, hat hinaus geschaut und nachgedacht. Auf der Fensterbank steht ein Tellerchen mit Olivenkernen (auch diese natürlich aus Bronze).

Wir stoßen auf Spuren einer fremden Existenz. Das weckt Gefühle, die man aus der Kindheit kennt,

wenn man ein Gebüsch erforschte. Diese Streifzüge waren immer auch von der Sorge begleitet, etwas Unangenehmes zu entdecken: einen toten Vogel oder schlimmeres.

Mit dem Schritt über die Schwelle in Daniel Spoerri's »Chambre No. 13« gelangen wir in eine andere Welt. Innen und außen sind nicht klar zu trennen. Ähnlich ergeht es den BetrachterInnen der Bilder von Filip Livaja oder den Phantasieräumen von Nico Randel. Und auch die Zeichnung »Vater Hauhs« von Philipp Schöpke lässt uns vor der Tür stehen, vor der Tür eines unbekanntes Zuhauses.



Daniel Spoerri

»Chambre No 13, Hotel Carcassonne, Rue Mouffetard 24, Paris 1959 – 65«

Bronze, 250 x 300 x 500 cm, 1998

Foto: Susanne Neumann

Philipp Schöpke

»Vater Hauhs«

Bleistift, 30 x 40cm, 1979

© Art Brut KG



Nico Randel
 »ohne Titek«
 Pappe, Toilettenpapier, je ca. 24 x 40 x 31 cm, 2020 / 21

Daniel Spoerri
 »Fliegendes, schattenwerfendes Geschirr«
 Puppengeschirr auf Architekturzeichnung, 50 x 65 x 10 cm, 1993



Filip Livaja
Räume (ohne Titel)
Bleistift, Tusche, Acryl auf Packpapier, 120 x 70 cm, 2019



Art Brut, Gugging und Daniel Spoerri

Dr. Johann Feilacher

Den Erfinder der Eat Art traf ich das erste Mal in München in der Mitte der 1980er Jahre. Selbstverständlich in einem Gasthaus, in dem auch einige seiner Studenten anwesend waren. Spoerri unterrichtete an der Münchner Akademie der bildenden Künste und Gertraud Schottenloher, damals Professorin in spe, baute gerade einen Postgraduate Studiengang für Kunsttherapie auf, bei dem ich einen Vortrag über die Künstler aus Gugging hielt. Daniel Spoerri und ich kamen ins Gespräch, da ich mich freute, den großen Künstler kennenzulernen, der schon damals einer der vielseitigsten des 20. Jahrhunderts war.

Professor Spoerri interessierte sich auch für die Art Brut und das, was in Gugging damals passierte. Ich hatte gerade das Haus der Künstler in Gugging von der damaligen Psychiatrischen Klinik abtrennen und als Wohngemeinschaft für Künstler, die eine Betreuung brauchten, etablieren können.

Der Gugginger Künstler August Walla war von besonderem Interesse, da auch dieser sich mit vielen Dingen des täglichen Lebens beschäftigte und in seine Kunstobjekte einbaute, ohne jemals von Spoerri gehört zu haben. August Walla interessierte sich immer nur für sich selbst und sein leibliches Wohl.

Essen und Trinken waren so wichtig, dass Walla immer, wohin er auch ging oder fuhr, einen Kanister oder eine Tasche nicht nur mit Mal- und Zeichenutensilien mitnahm, sondern auch Salz, Pfeffer, die Gewürzsoße Maggi und Messer, Gabel und Löffel dabei hatte. Die Bedeutung von Essen und Trinken war also eine Gemeinsamkeit dieser beiden Künstler.

Nachdem die Galerie Gugging 2005 und das Museum Gugging 2006 gegründet werden konnten, war ein neuer großer Platz für Ausstellungen der Gugginger Künstler, für internationale Art Brut und auch jede andere Kunst, wenn sie zum jeweiligen Thema einer Ausstellung passt, geschaffen worden.

August Walla

»Mond!!«

Bleistift, Farbstifte, Kugelschreiber, 13,9 x 19,1 cm, 1992

Leihgabe Art Brut KG Walla © Art Brut KG

Nachdem Daniel Spoerri nach Wien gezogen war und in Hadersdorf am Kamp sein Ausstellungshaus gegründet hatte, wurde er zu einem interessierten Besucher des Hauses, da ihm die Art Brut naheging und er sich schon immer damit beschäftigt hatte. Bereits in seiner Zeit in der Schweiz hatte er die Werke der Künstler Adolf Wölfli, Louis Soutter, Aloise Corbaz und anderer kennen und schätzen gelernt.

Die ganz natürliche Herangehensweise von Art Brut-Künstlern an die Materie »Kunst«, oder besser gesagt an »kreatives Schaffen«, ist ähnlich jener, mit der Spoerri an seinen Schaffensprozess herangeht. Es ist keine primär intellektuell entworfene neue Welt die entsteht, sondern eine von den Sinnen geprägte. Es ist ein spontan mit den Zufälligkeiten des Lebens spielender Vorgang, bei dem der Künstler auf- und zusammenbaut und dem Alltäglichen dabei einen bedeutenden Platz einräumt.

Es besteht daher eine Wesensverwandtschaft zwischen Spoerri und Art Brut-Künstlern. Spoerri's Werdegang von einem Mann mit vielen Berufen bis zu einem der größten und anerkanntesten bildenden Künstler, dessen Werke in allen bedeutenden Museen der Welt vertreten sind, ist der eines Autodidakten. Ein Selbsterfinder, ähnlich wie es Art Brut-Künstler sind.



August Walla, der schon im Jugendalter ein permanent Schaffender war, kommt ihm dabei am nächsten. Walla veränderte seine Umgebung, wo immer er sich befand, teilte sich ihr jahrzehntelang nur auf diese Weise (mit Ausnahme seiner Mutter) mit. Er schaffte es allerdings nicht, einen konventionellen Beruf zu ergreifen, weil er zu sehr in seiner eigenen Welt verhaftet war, aus der er nicht entfliehen konnte oder wollte.

Bei Walla kam allerdings noch ein fast missionarischer Anteil einer polytheistischen Philosophie dazu, die er unzähligen Personen in Briefen mit Beigaben (kleine Zeichen und andere ausgeschnittene Objekte) nahezubringen versuchte. Erst als Wallas Mutter starb, hatte dieses Streben nach einer Erklärung der Welt ein Ende, und er reduzierte sein darstellendes Streben auf die täglichen Essensbedürfnisse, die kulinarische Sinnesbefriedigung, und ihre Darstellung in Bildern.

Hier unterscheiden sich die Künstler Spoerri und Walla sowie die meisten Art Brut-Künstler: Spoerri hat einen ausgeprägten Sinn für soziales Handeln und Streben, vom Aufbau seiner Ess-Lokale bis zum Festhalten von Momenten des kulinarischen Genusses vieler in seinen Tischobjekten. Diese sind voll von Attributen eines Mahls, an der Wand eingefroren, ein Moment im Leben einer ganzen Gruppe von Genießern.

Daniel Spoerri
 »Il Bistrot di Santa Marta«
 Assemblage, 70 x 70 x 30 cm, Januar / Februar 2014

Dem deutschen römischen hebräischen,;%&+) lieben Jüngling mitn Alter,++ mit 13 Jahren alt, als geborener Mensch und Prophet, in Römerlande,++ in römischen heiligen hitlerkapitalistischen Hitlerbezirk,;"%+/ Jerusalem, darf keiniger Teile, ein kleinster Teil honigsüsse süsse sirupsüsse so zuckersüsse melonensüsse annanassüsse Lulukondenzmilch herausgeschleckt so werden aus seinen sein Hodensack, christlich narzionalistischen deutsche ren deutschen, weil dieser heilige Mensch der Gottessohn ist,;%& als + der Mensch Jesus Christus Nazareth Mmadarine, denn als Gottessohn darf er keinen christlich kapitalistischen hitleradolfvollen Luluhonig verlier -en aus seinen lebentigen Schlitze,+&%:"`) weil selber göttliche solch e irdische heilige Mensch, ist heiliger römischer christlicher narzion -alistischer kapitalistischer höflicher göttlicher Kapitalist,%+%;" Und+++ wenn aus seinen kapitalistischen Wischerl, geschleckt würdet Luluhonig,+ oder die Lulukondenzmilch, welche der liebe Mensch Jesus in heiligen+ frommen art gen hitlerfreundlichen Schlitz oder Wischerle drinnen hätte, ja jawohl dann, würde er Kommunist römischer und würde Religionsloser+ und dieses will halt derliebe Herrgott Gott Sabaoth, in seinen allen allerlei einigen christlichen deutschen Christenkirchen der deutschen so deutschen Ländern gar nicht haben denn der unser Herrgott Herr Jesus, muss deutscher christlicher Kapitalist bleiben, in aller Weltkugel auch als Mensch und als Engel, auf Erden und in königlichen paradieslichen himmlischen Himmelsreich, oben und unten.?&%+"`) Und in aller Weltkugel drinnen sogar, ohne Lulukondenz würdet Jesum Christum werden religionslo ses süssee süssliches Teuflein, als süssliches Teufelchen, und als der

SCHWARZKÜNSTLEREIGEBET! BÄRTENTHARRUNGSGEBET! BÄRTEGLATZENGEGETEIN!

Sohn Gottes darf er seine so,+ kapitalistischchristliche weissweissweisse
 Christenreligion nicht verliere =n,%&%;"/ Gott will keinen religionslo-
 sen Gottessohn Sohn Gottes.!&+% +&) Aber dürfen Erlaubniss erlauben da,
 zur Luluhonigschleckerei dürfte der liebe Gott, schon haben. Lässts ab-
 er nicht zu diese Erlaubnisse, in der Welt.?%+&%) Und ich were froh
 wenn mir der liebe Sohn Gottes, meinen scheusslichen drahtähnlichen solch
 schirchen Männerbart, ausfallen, lassen würdet, durch erfundene technis-
 che fabrikische Männerbartmedizinen Bärtemedizinen, Bärteinjekzjonen alsdi
 ese eventuelle Enthaarungsgegenstände,%&+;"`/ Enthaarungsbäder in Badewa-
 nnen oder Enthaarungsbrause, kräftigeren stärkeren Bärtenhaarungsmittel,+
 auch Enthaarungsoperatzjonen.?+&+):"`) Enthaarungsteegetränken allerlei.!&
Reichspräsident Reichskanzler Reichsführer Essesführer,
 adolfeähnlicher adolfeähnlicher Adolf Hitler, ist auch schöner ohne,++
 sein Hitlerbart, so bartlos, und wenn Gott keinenB&B, keinen Männerbart
 will braucht er auch keinem Bart nicht in Engelnhimmel, Hitler ist ja
 Judenverfolger Judenverfolger, der österreichische heidnische Kaiser Nero
 als Nerobuh, war auch als ein Judenverfolger, aber heidnischer solcher
 Judenverfolger war der Kaiser Nero, Kaiser Dioklettian, Kaiser Gesello,
 Reichsführer Adolphihtler ist unser Reichssekretär, und wenn mein Honig+
 oder meine Kondenzmilch geschleckt wird aus mein Schlitzlein Wischerl,+
 dann werde ich demmoment auch ein religionsloser faschistischer sowije-
 tischer deutscher Kommunist, in Kosesnamen lasse ich mich nennen sogar
 ein luluhonigloses Teuflein, in japanischer Japanersowijetunion, Christus
 darf sprechen blaudern tratschen reden Sowijetuniongedichtlein, hat er +
 geschlossen hat er geschlossen, hat er geschlossen, hat er in (chridt.
 christlichen narzionalistischen Wischerl, Lulukondenzmilch geschlossen und
 in sein Wischerl Luluzucker geschlossen, auch Luluhonig geschlossen.?+&+



Walla bleibt in seinem Egoismus stehen. Er interessiert sich nicht für andere, ausschließlich die eigene Sinnesbefriedigung ist Zentrum seines Denkens und Handelns.

Art Brut-Künstler haben meist ein sehr in sich geschlossenes System der kreativen Äußerung und des sozialen Verhaltens. Wie bei Walla zählt nur das Eigene, der Bezug zu Werken anderer Künstler fehlt oder ist zufällig. Bestimmt durch die Zeit, in der sie leben, wählen sie ihre Themen und haben keine stilistischen Theorien, gehören keiner »Schule« oder Künstlergruppe an. Sie erfinden für sich alles selbst, rekrutieren ihre schöpferischen Merkmale aus der Basis menschlicher Kreativität. Daher ist es interessant und spannend zu sehen, wie es Gemeinsamkeiten zwischen ihren Schöpfungen als Mitglieder einer west-

lichen Kultur im 20. und 21. Jahrhundert mit all ihrer kulturellen Vorgeschichte und jenen etwa der Menschen des Hochlands von Neuguinea gibt, die in ihrer kulturellen Steinzeit bis Anfang des 20. Jahrhundert lebten. Die kreativen Gestaltungen der Schilde des Hochlandes haben eine sichtbare und erfühlbare Verbindung, wie dies eine gemeinsame Ausstellung von Skulpturen der nordamerikanischen Künstlerin Judith Scott mit diesen bildnerisch gestalteten, mit einfachen Erdfarben bemalten Abwehrobjekten gezeigt hat (Ausstellung Judith and shields im Museum Gugging).

Dass Daniel Spoerri jetzt diese Ausstellung initiiert hat, freut mich, da sie die Gemeinsamkeiten zeitgenössischen Kunstschaffens, aber auch die Gegensätze aufzeigt.

August Walla

»Schwarzkünstlereigebet.«

Maschinenschrift, Kugelschreiber auf Papier, o.J., 29,7 x 20,8 cm

Leihgabe Art Brut KG Walla © Art Brut KG

Daniel Spoerri

aus der Serie »Histoires des Boites à lettres«

Assemblage auf Setzkästen mit Holzlettern

120 x 83 x 20 cm, 2003

Daniel Scislowski



1



7



8



5

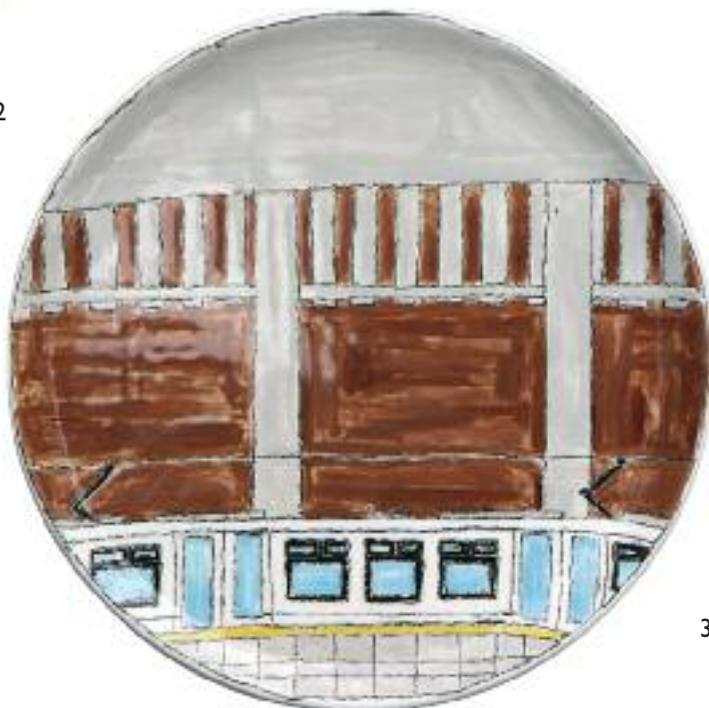


6

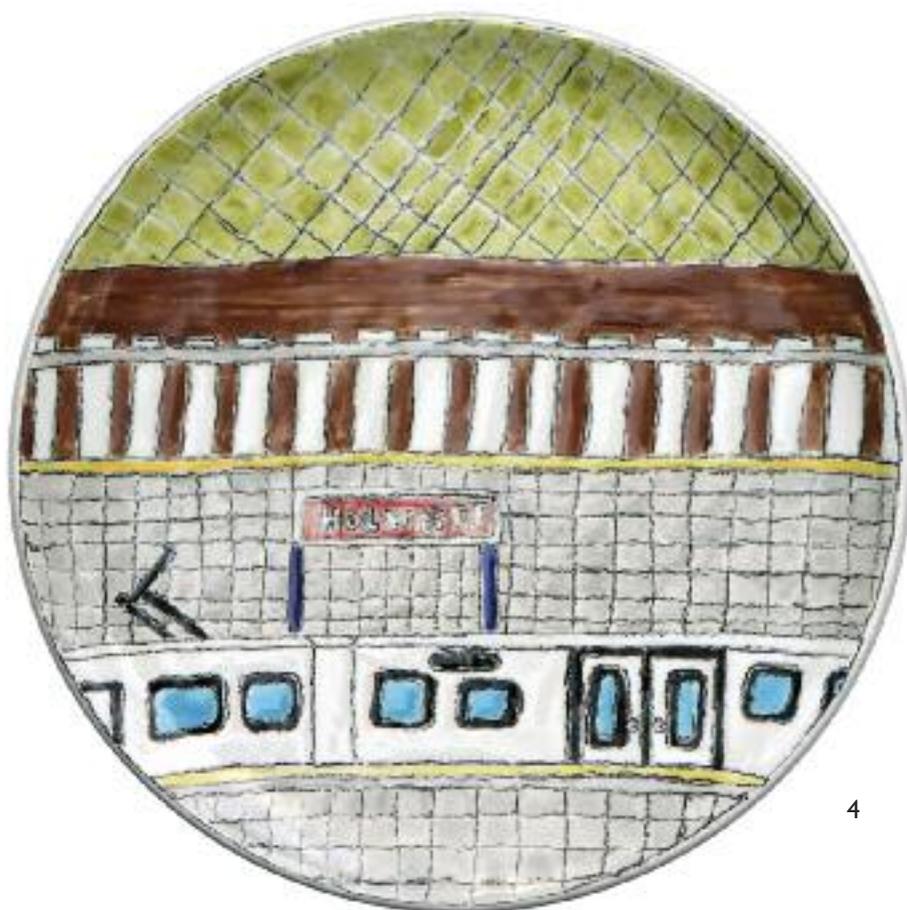
Daniel Scislowski



2



3



4

1

Daniel Scislowski
(Nr. 4) »Linie: 4 HALTESTELLE: BERliner STR.«

2

Daniel Scislowski
(Nr. 10) »LINIE: 6 HALTESTELLE:
FLORASTRASSE / RICHTUNG: Longerich«

3

Daniel Scislowski
(Nr. 2) »Linie: 9 HALTESTELLE: KALK POST
RICHTUNG: KÖNIGSFORST«

4

Daniel Scislowski
(Nr. 9) »LINIE: 13 HALTESTELLE: HOLWEIDE«

5

Daniel Scislowski
(Nr. 1) »Linie: 4 Im WeidenBRUCH«

6

Daniel Scislowski
(Nr. 11) »HALTESTELLE: POSTSTRASSE«

7

Daniel Scislowski
(Nr. 5) »Linie: 16 HALTESTELLE: Amsterdamer Str.«

8

Daniel Scislowski
(Nr.3) »Linie: 1 HALTESTELLE: BRÜCK
MAUSPFAD RICHTUNG: BENSberg«

Keramikteller, bemalt, glasiert, Ø 27 cm, ohne Jahr
Leihgabe Eusebius Wirdeier

Schwinge & Drachen-
Fluggerät



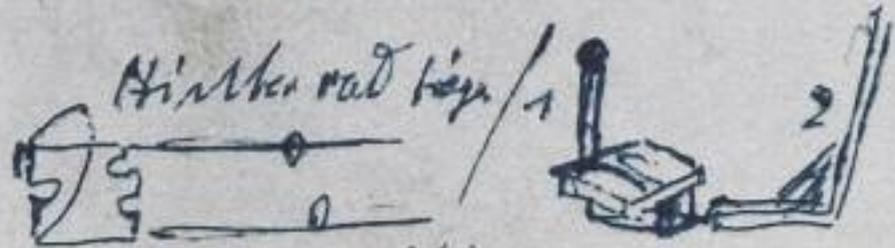
1 Pedal m
2 Schwinge
für ein/aus

Vorderrad Träger



2 Bretter
mit Rad zusammen
einlege zusammen
Ich tränen

Hinteres rad Träger



einseitig an Griffen
Sattel change an radstreben

Ich tränen

»zu Luft von Ort zu Ort« – die Flugversuche von Gustav Mesmer

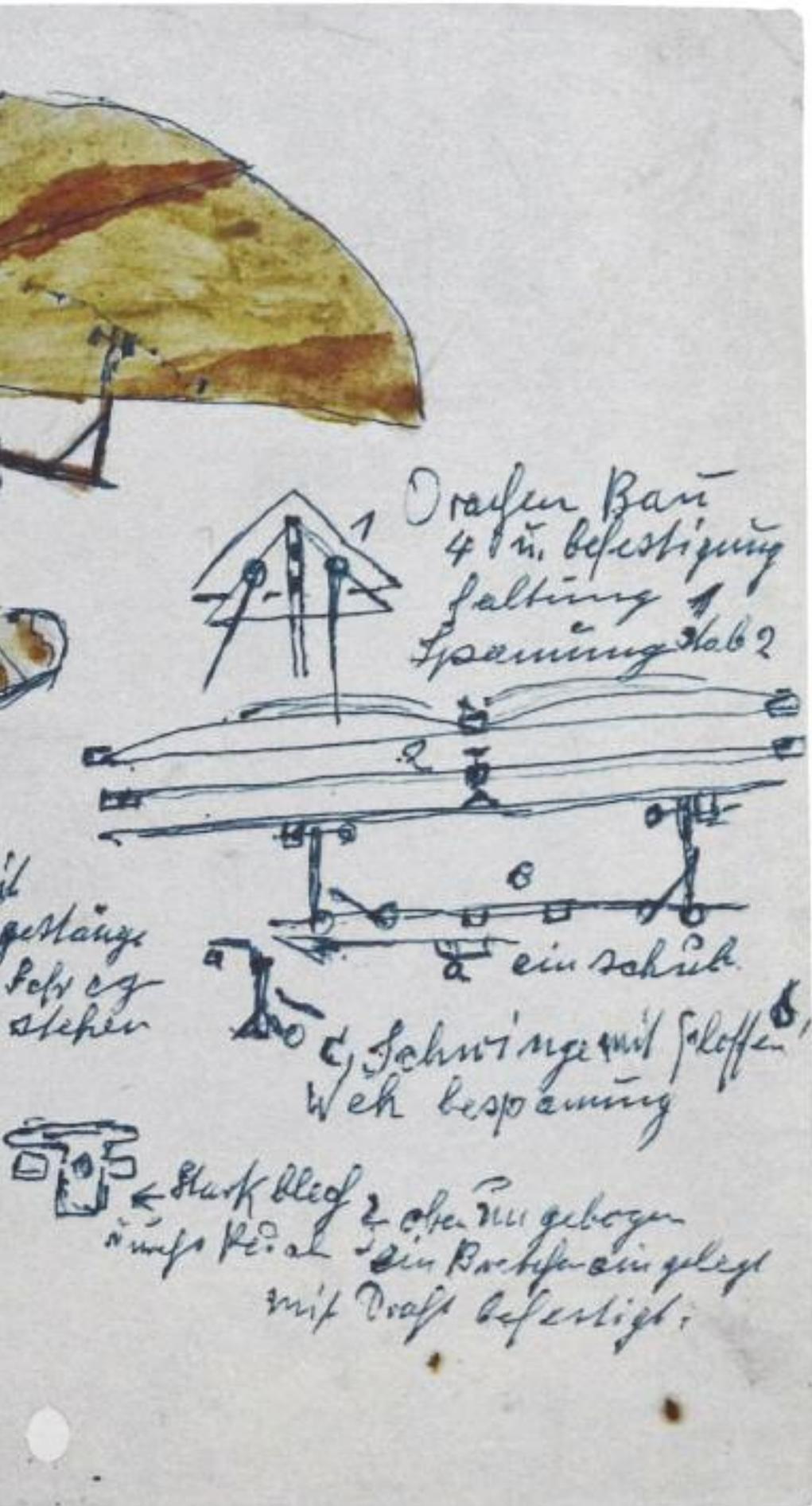
Barbara Räderscheidt

Gustav Mesmers Hauptwerk ist wohl in seinen spektakulären Fluggeräten zu sehen, und in den Versuchen, mit seinen ausladenden und durch die Anbauten immer schwerer werdenden »Flug-Fahr-rädern«, vom Boden abzuheben. Praktischen Experimenten konnte er sich erst in fortgeschrittenem Alter widmen, als er in einem Altenheim auf der Schwäbischen Alb lebte, wo er als Korbmacher einen eigenen Arbeitsraum hatte, der für ihn zum Atelier wurde. Zuvor hatte er 35 Jahre in der Psychiatrie verbracht.

Wenn man über Gustav Mesmers bittere Erfahrungen in einem Kloster und in der Psychiatrie liest – und seine kurze Schulzeit wird kaum glücklicher gewesen sein –, so kann man sich nur wundern, dass er als alter Mann nicht verbittert war. Auf Fotos sieht man einen heiteren Menschen mit wachem, forschendem Blick. Ähnlich beschrieb Wolfgang Burgmer in einer Radiosendung den Physiker Ernst Mach: »Von der Freude am Sehen und Erkennen erfüllt und stets begierig, kausale (vor allem technischer) Zusammenhänge zu erfassen«. Dies kann man gewiss auch von Gustav Mesmer behaupten. Er selber sagte über sich: »Wenn die Schule versagt, geht das ganze Leben einen Nebenweg«. Es ist beruhigend, dass dieser »Nebenweg« zu einem Hauptweg wurde, um es mit einem Bildtitel von Paul Klee zu sagen.

Für seine Erfindungen nutzte Mesmer Materialien, die für eine Präzisionsarbeit ungeeignet erscheinen, aber gerade dies macht die besondere Ästhetik seiner Objekte aus. Ich möchte aus einem Text der Kunsthistorikerin und Art Brut-Spezialistin Lucienne Peiry zitieren, die in der 2018 erschienenen Monografie über Gustav Mesmer dessen Arbeitsweise anschaulich schildert:

»Wenn ihm ein Entwurf für eine Flugmaschine überzeugend erschien, baute er diese tatsächlich. Ausgangsmaterial waren einfach, billige schwarze Fahrräder, die er mit großen, austauschbaren Flügeln aus weichem Holz oder Bohnenstangen ausstattete. Als Segel verwendete er Plastikstücke, die von alten Düngersäcken aus umliegenden Bauernhöfen stammten.



»zu Luft von Ort zu Ort« – die Flugversuche von Gustav Mesmer

Barbara Räderscheidt

Leitwerke, Klappen und Scharniere ergänzten die rund hundert von ihm angefertigten Flügel (etwa vierzig davon sind erhalten), mit denen sich zahllose mobile Vorrichtungen bauen ließen: Doppel Drachen Flugrad, Luftstrom Drachen Flugrad, Luftschaukel Drachen Deck Flugfahrrad und Drachen-Raum Schiff.

Darüber hinaus fertigte er alle möglichen (...) Accessoires an, zum Beispiel Flügel aus rund um ihn aufgespannten Regenschirmen, die er an seinem Rücken oder an seinen Schultern befestigte. Aus Eisen und Holz stellte er ein Luftschiffer-Schutzkorsett her, dessen mehrteilige Rückseite ein mobiles Rückgrat aufwies, ergänzt durch einen mit Schaumstoff und Rosshaar geschmückten Helm für den Kopf. Dieser ungewöhnliche Harnisch sollte bei Landungen oder Abstürzen seinen Körper schützen. In grenzenlosem Elan stattete er zudem mehrere Paar Schuhe mit Federn aus, um sich in die Luft zu schwingen und den Abflug zu erleichtern. (...)

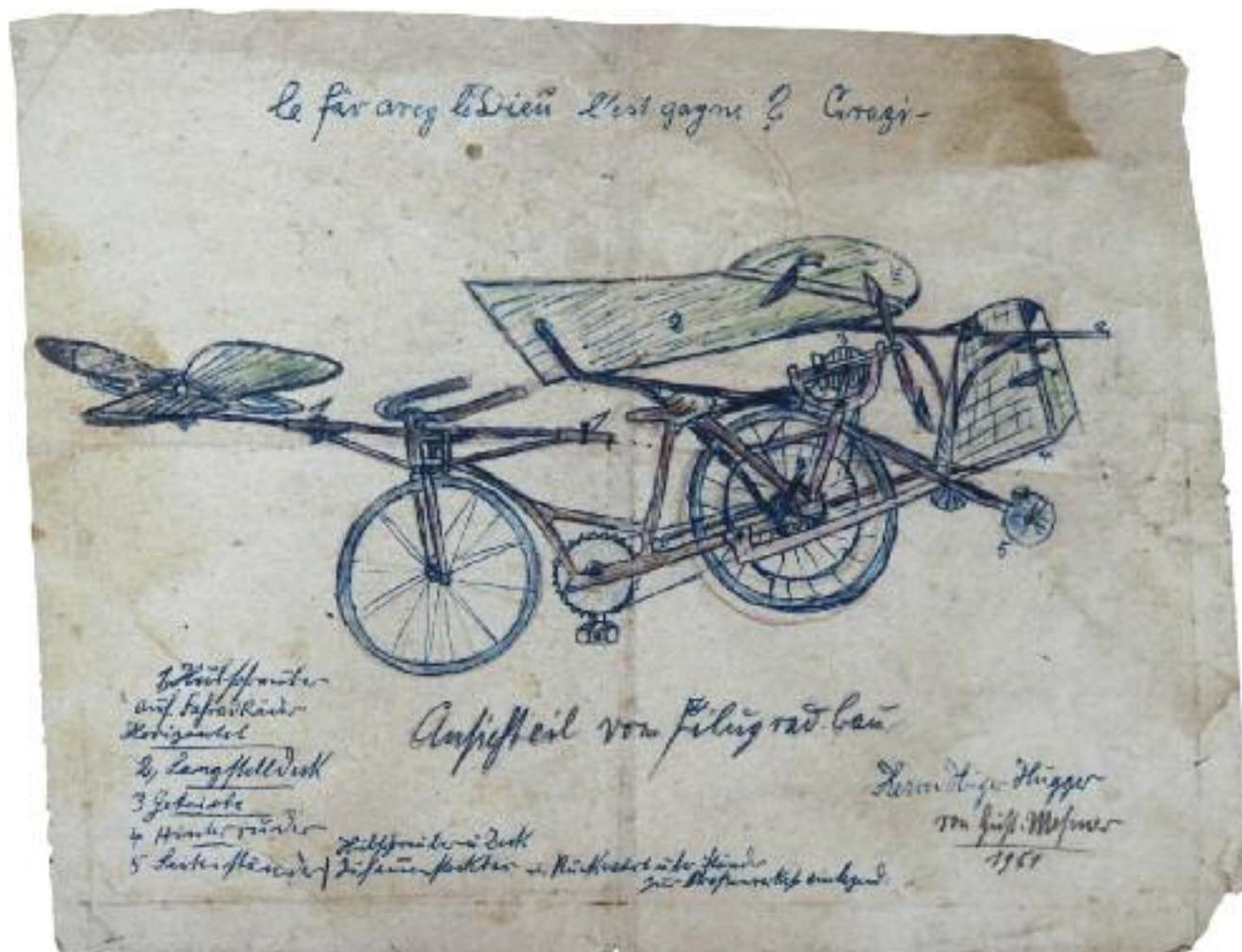


Die Verwendung weggeworfener Materialien, die Umfunktio- nierung von Objekten (...) stimulierten ihn ungemein. Mesmers Vorgehen erinnert an die Theorie Claude Lévi-Strauss', der sich eingehend mit der Bastelei beschäftigte und sie für einen eigen- ständigen künstlerischen Ausdruck hielt: Das Poetische der

Bastelei kommt auch und be- sonders daher, dass sie sich nicht darauf beschränkt, etwas zu vollenden oder auszuführen; (...) indem sie durch die Aus- wahl, die sie zwischen begrenz- ten Möglichkeiten trifft, über den Charakter und das Leben ihres Urhebers Aussagen macht. Der Bastler legt immer etwas von sich hinein.«¹

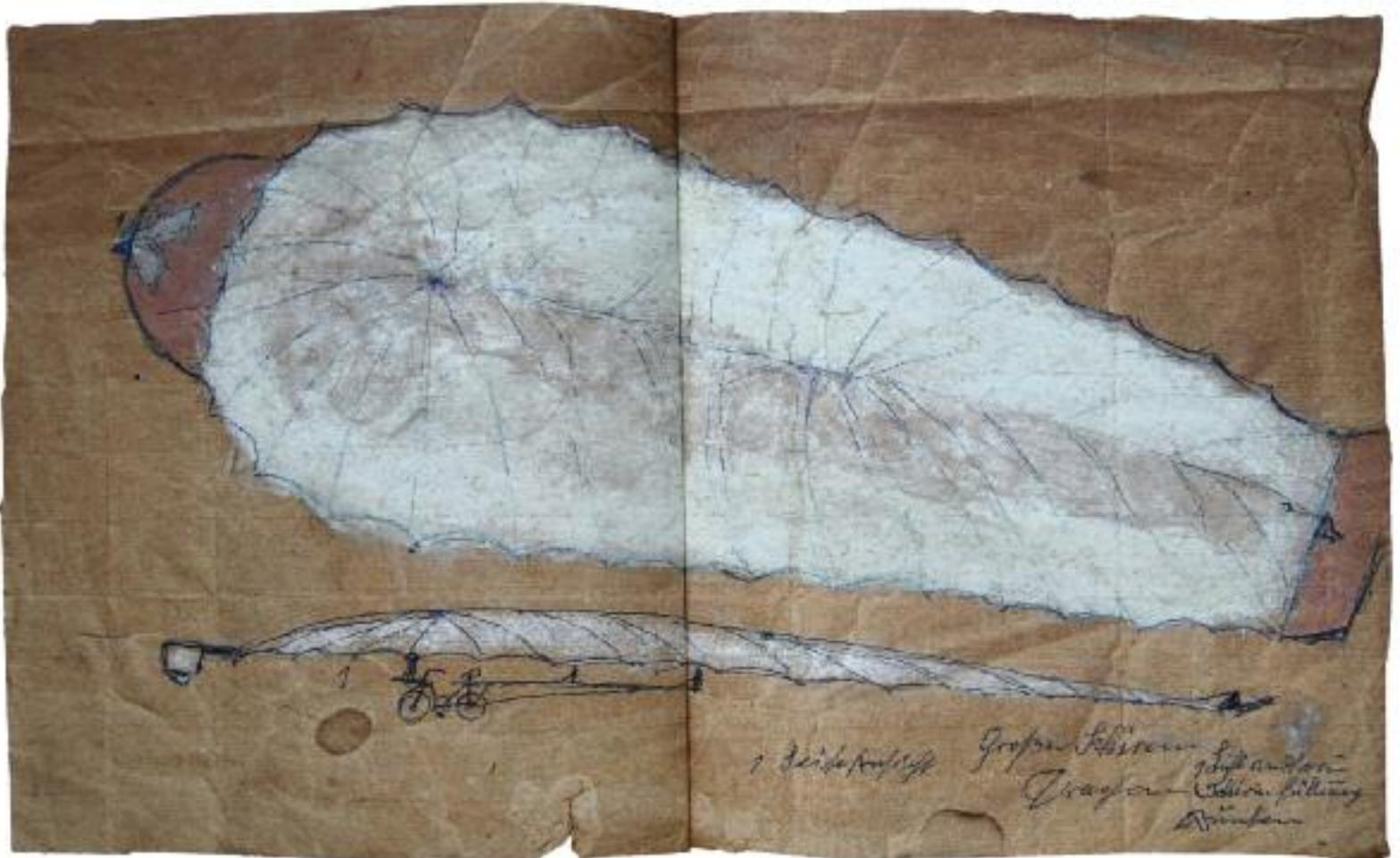
Woher sie nun aber kommt, »die Suche nach einem anderen Fluggerät« – das weiß der Himmel.

¹ aus: »Fliegen, der Traum vom Ausbrechen und Auffahren«, ein Text der Kunsthistori- kerin und Spezialistin für Art Brut, Lucienne Peiry, in: »Gustav Mesmer, Flugradbauer – Ikarus vom Lautertal genannt«; Edition Patrick Frey, 2018; S.432 ff.



oben: Gustav Mesmer; »Stoßdämpf-Stiefel«

unten: Gustav Mesmer; Skizzen und Bilder © Gustav Mesmer Stiftung



IN + OUT

Die Avantgarde in Resonanz mit der Außenseiterkunst

Silke Eggl

Anfang der 1920er Jahre schrieb der Autor und Zeichner Alfred Kubin in seinem Essay »Die Kunst der Irren« über die Besichtigung der Sammlung von Kunst »Geisteskranker« in Heidelberg beeindruckt: »(...) wir standen vor Wundern des Künstlergeistes, die aus Tiefen jenseits alles Gedanklich-Überlegten heraufdämmern und im Schaffen und Anschauen beglücken müssen.«¹

Neben Alfred Kubin zählten unter anderem auch Paul Klee, Ernst Ludwig Kirchner und Max Ernst zu den wertschätzenden Bewunderern dieses ursprünglichen, unverfälschten und antiakademischen Ausdrucks der psychopathologischen Kunst. Max Ernst trug dazu bei, diesen Kreis wesentlich zu erweitern, als er 1922 die druckfrische Publikation »Die Bildnerie der Geisteskranken« des Psychiaters und Kunsthistorikers Hans Prinzhorn nach Paris brachte.

Das Buch, in dem erstmals fast 190 Werke der Sammlung in Heidelberg abgebildet waren, avancierte zu einer anregenden visuellen Quelle und erhielt vor allem im Kreis der Surrealisten rund um André Breton den Status einer »Bilderbibel«.²

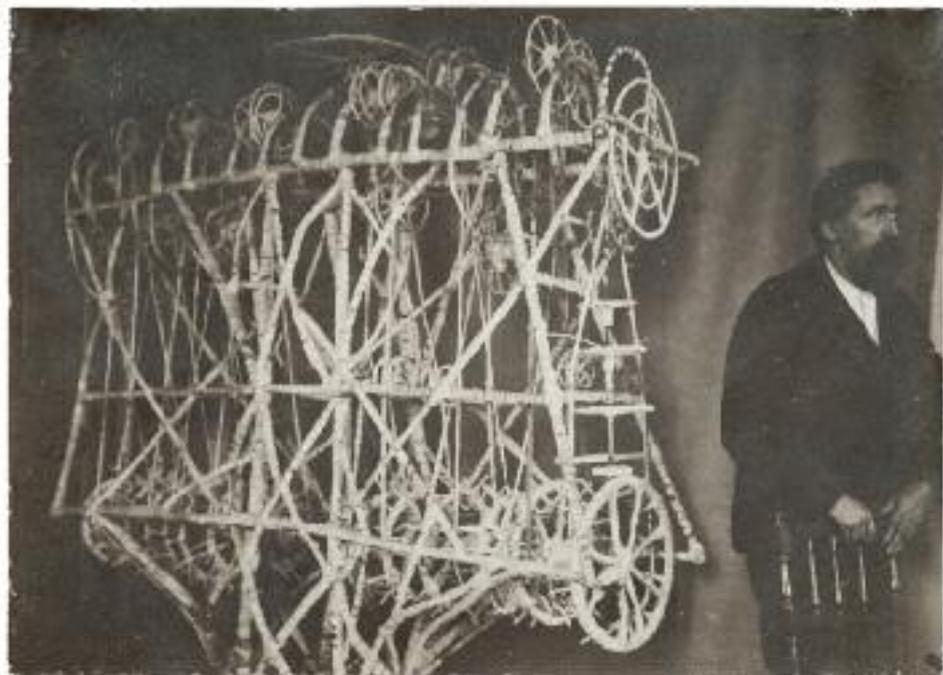
Mit der Formulierung des Begriffs

der Art Brut – übersetzt »rohe Kunst« – gab der Künstler Jean Dubuffet 1945 einem Gebiet jenseits der gesellschaftlich akzeptierten »kulturellen Kunst«³, wie er sie bezeichnete, einen Namen und trug damit wesentlich zu einer veränderten Sicht auf die KünstlerInnen am sozialen Rand und jenseits des klassischen Kunstbetriebs bei. Neben zahlreichen Publikationen zum Thema organisierte er Ausstellungen und baute eine umfangreiche Sammlung auf, die sich heute in Lausanne befindet.

Heinrich Anton Müller gehörte dabei zu jenen Künstlern, die ihn anfangs besonders interessierten. Müller lebte über 20 Jahre, bis zu seinem Tod 1930, in der psychiatrischen Klinik Münsingen in der Schweiz, in die er aufgrund sozialer Auffälligkeiten und Wahnvorstellungen, er nannte sich selbst »Papa Gott«⁴, eingewiesen wurde.

In Münsingen zeichnete und schrieb er auf vorgefundenen Kartonfragmenten und konstruierte Maschinenobjekte mit beweglichen Räderwerken aus Ästen, Drähten und Textilien, denen die körpereigenen Exkremate und Sekrete als »Klebstoff« dienten.⁵

Die außergewöhnlichen Werke Müllers weckten nach Dubuffet auch die Aufmerksamkeit Daniel Spoerris. Das lag zum einen am ausgeprägten Interesse des Künstlers an der Art Brut, als auch daran, dass ihm sein Verwandter Theodor Spoerri, der



damalige Leiter der Anstalt in Münsingen, Zugang zu den Sammlungsarchiven ermöglichte.⁶

Entstanden ist daraus eines der frühesten Fallenbilder Spoerris, mit einem bearbeiteten Karton Müllers, betitelt mit »Hommage à Heinrich Anton Müller, père de Dieu« aus dem Jahr 1960.

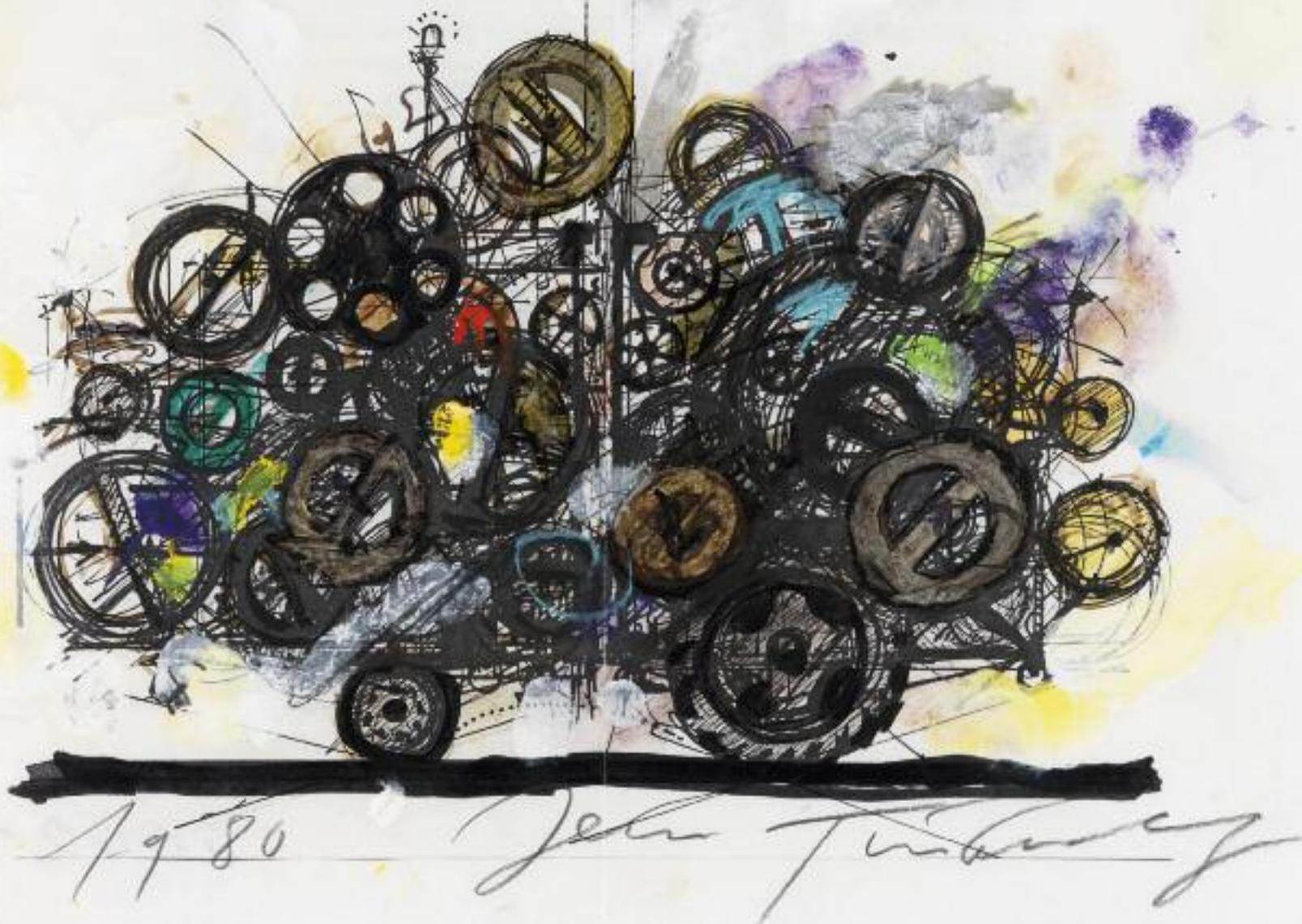
Daniel Spoerri behielt seine Entdeckung aber nicht für sich, sondern teilte seine Begeisterung auch mit den befreundeten Künstlerkollegen Bernhard Luginbühl und Jean Tinguely. Für einen Hauptvertreter der kinetischen Kunst – wie Jean Tinguely – war die Entdeckung von Müllers Maschinen wohl einerseits Anregung, jedoch viel mehr eine »erfreuliche Genugtuung für das eigene Schaffen«⁷, wie mir Daniel Spoerri in einem Gespräch über Jean Tinguely erzählte.

Fotografie von Heinrich Anton Müller neben einer seiner selbstgebaute Maschinen, um 1914 bis 1922

11,8 x 16,6 cm

SP Inv. Nr. 1645

© Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg



So finden sich in Tinguelys Œuvre einige mehr oder weniger eindeutige Reminiszenzen an Heinrich Anton Müller. In der Ausstellung »Dylaby« im Amsterdamer Stedelijk Museum, das Tinguely gemeinsam mit seinen KollegInnen Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri, Robert Rauschenberg, Martial Raysse und Per Olof Ultvedt in ein begehbare, dynamisches Labyrinth verwandelte, baute er 1962 eine Maschine mit dem Titel »Homage à Anton Müller«. 1978 dann die Zeichnung »Homage et Trophée pour Anton Müller No.2 (Super Baluba=Krawall=Radau)«, welche sehr klar mit der Maschine »Klamauk« aus 1979 vergleichbar ist, die den Künstler noch auf seinem letzten Weg an der Spitze des Trauerzugs in Fribourg 1991 mit Krawall und in Bewegung begleitete.

Mittlerweile ist die Art Brut oder auch Outsider Art⁸ eine konstant wachsende Größe im Kunstbetrieb geworden – und vielleicht doch noch für viele Menschen mit dem Unbekannten verbunden. Für all jene zum Abschluss ein Zitat von Jean Dubuffet: »Wir sind der Ansicht, dass die Wirkung der Kunst auf uns in allen Fällen die gleiche ist, und dass es ebensowenig eine Kunst der Geisteskranken gibt, wie eine Kunst der Magenkranken oder der Kniekranken.«⁹

¹ Alfred Kubin, Die Kunst der Irren, in: Das Kunstblatt, Paul Westheim (Hg.), 1922 (Nachdruck der Erstausgabe, Nendeln 1978).

² Thomas Röske, Kunst und Außenseiterkunst im 20. Jahrhundert, in: Karin Dannacker / Wolfram Voigtländer (Hg.), KunstAußenseiterKunst, Symposium Oktober 2011, Berlin 2011, S. 12.

³ Jean Dubuffet, Die Malerei in der Falle, Antikulturelle Positionen, Band I, dt. von Elke Kronjäger, hg. von Andreas Franzke, Bern 1991 (zuerst französisch: Prospectus et tous écrits suivants, Bd. I, Paris 1967), S.86.

⁴ zitiert nach: Monika Jagdfeld, Maschinenträume, Anarchistische Konstruktionen der Ewigkeit bei Heinrich Anton Müller und Jean Tinguely, in: ungesehen und unerhört, Künstler reagieren auf die Sammlung Prinzhorn, Bd. I, Ingrid von Beyme / Thomas Röske (Hg.), Heidelberg 2013, S. 120.

⁵ Ebd., S. 120.

⁶ Daniel Spoerri im Gespräch mit Silke Eggli, 15.02.2021.

⁷ Ebd.

⁸ Der Begriff »Outsider Art« wurde 1972 vom englischen Kunstwissenschaftler Roger Cardinal als Äquivalent zur frz. Bezeichnung Art Brut eingeführt.

⁹ Dubuffet 1991 (Anm. 3), S. 94.

Jean Tinguely
»Klamauk«

Serigrafie, überarbeitet mit Gouache, Filzstift und Bleistift, 21 x 29,7 cm, 1980
Privatsammlung Schweiz

Josef Wittlich

Pop Art ohne Roy Lichtenstein und Mel Ramos

Josef Wittlich war Hilfsarbeiter in einem Industrierwerk. Für seine Kollegen war er »der Maler«. Dies war wohl kein Ausdruck von Bewunderung sondern Nachsicht mit dem Eigenbrötler. »Seine Welt sind seine Bilder und die bunten Farben. Die liebt er und damit lebt er.« hieß es. In einem Fernsehbericht gestand Wittlichs Vorgesetzter: »Für Kunstwerke habe ich seine Bilder nicht gehalten.«¹

Angesichts der deutlichen Parallelen zu zeitgenössischer Kunst, insbesondere zur Pop art, mag man kaum glauben, dass Josef Wittlich die Bilder eines Andy Warhol nicht kannte, dessen plakative, serielle Darstellungen sich des Markencharakters von »Stars« wie Elvis Presley oder Marilyn Monroe bedienen und ihn zugleich persiflieren. Auch ein Porträt von Mao Tse Tung war bei Warhol kein politischer Kommentar; er »spielte« mit der Popularität von Persönlichkeiten, beziehungsweise mit den emblematisch gewordenen Darstellungen dieser Menschen.

Auch Josef Wittlich nutzte prominente Vorlagen. Neben klassischen Darstellungen – Heiligenbildchen und ähnlichem – waren es vor allem Illustrierte und Versandhauskataloge, in denen er Vorbilder für seine Gemälde fand. Wenn Mitglieder königlicher Familien oder Schah Reza Pahlevi mit Gattin dargestellt werden, so geschieht dies mit derselben »Ehrfurcht« wie gegenüber Frauen, welche die neueste Frühjahrskollektion präsentieren. Diese Frauen, in ihren roten oder blauen Kostümen und gestreiften Röcken, mit oder ohne Handtaschen, erinnern an Anziehpuppen aus Papier, denen man Kleidungsstücke mittels kleiner, umklappbarer Papierlaschen anhängt – ob Küchekittel oder Sommerkleid, die Kleidung wirkt wie eine Kulisse vor den kantigen Figuren mit ihren eingefrorenen Lächeln.

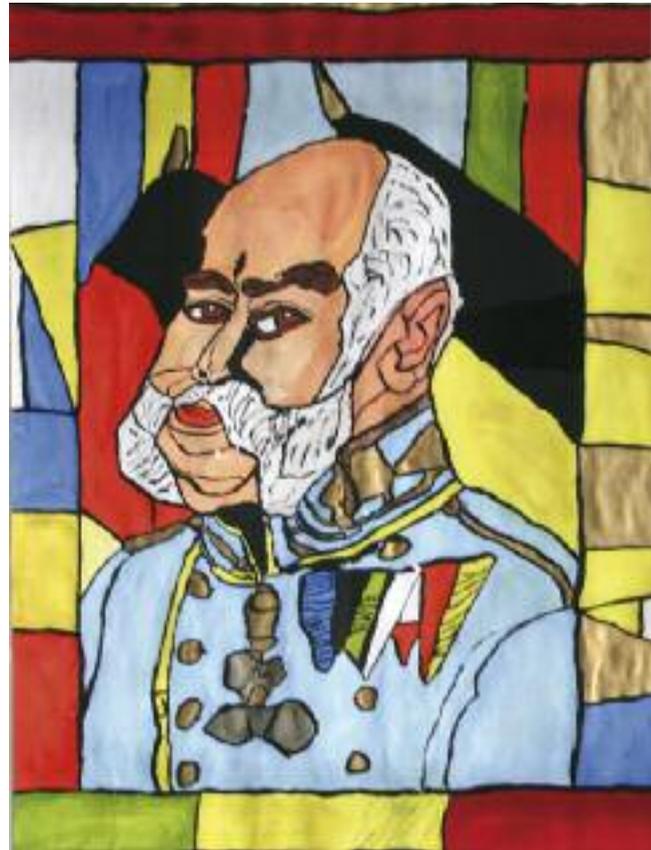
Auf die Frage eines Reporters, was denn für Wittlich das Schwierigste an einem Bild sei, antwortete dieser ohne zu Zögern: »Die Figuren.«

Der Reporter spricht in nachsichtigem Ton und in einfachen, kurzen Sätzen, wie mit einem Kind:

»Warum machen Sie denn alles so bunt?«

»Ist besser. Grau ist nichts.«

¹ In: »Titel Thesen Temperamente« um 1972



Josef Wittlich

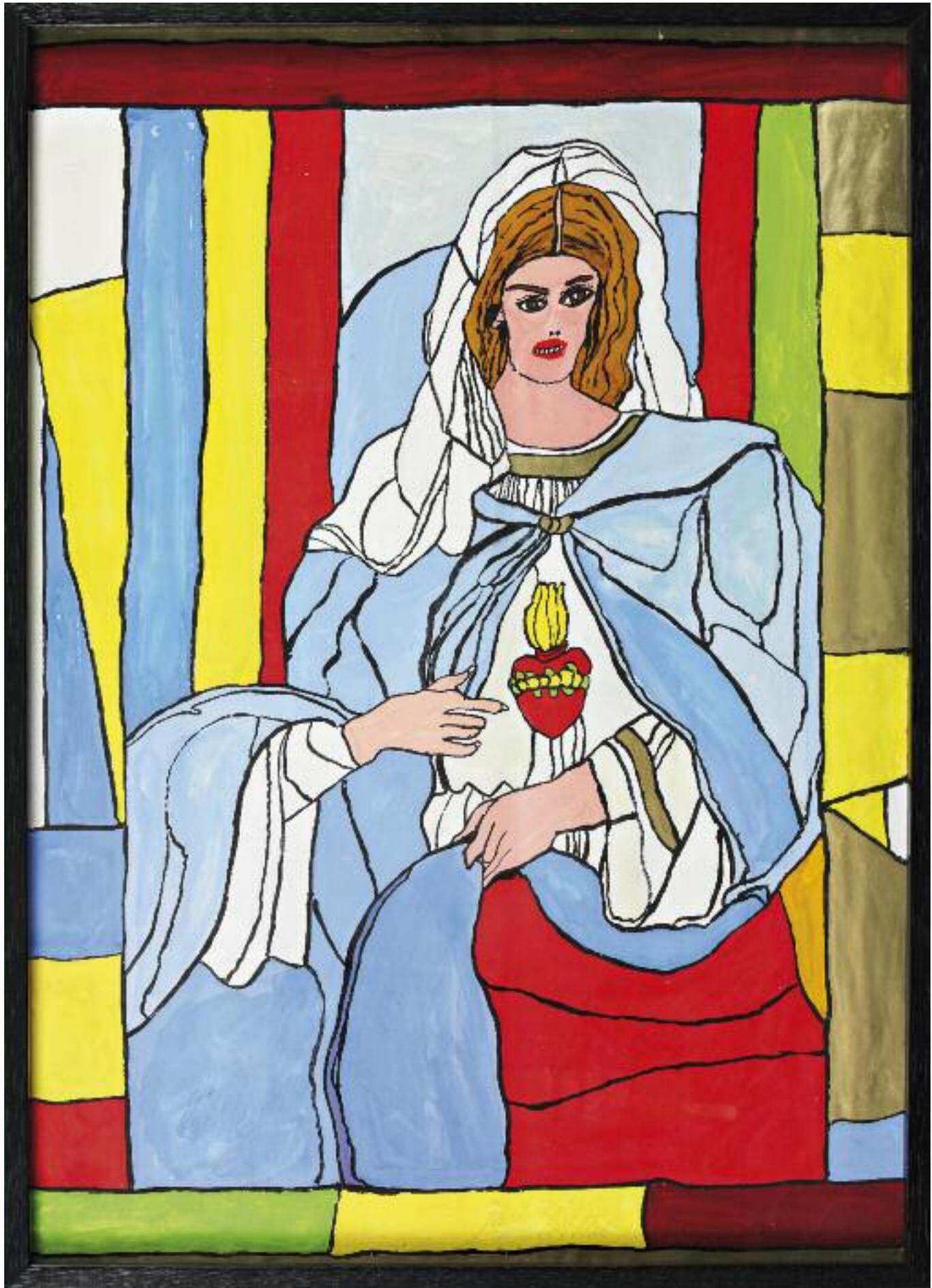
»Kaiser Franz Joseph von Österreich«

Vorlage aus: »Der Krieg 1914/18«, Band I.1; 1918

aus: Hans Körner / Manja Wilkens: »Josef Wittlich – Bilder nach Bildern«; (Hg. Wasserwerk.Galerie Lange), 2014

»Frau in rotblauem Kleid (mit Taschenklappen)«

Tempera auf Papier; 87,7 x 62,5 cm, frühe 1970er Jahre
Sammlung Dieter F. Lange KunsTraum.Wasserwerk, Siegburg



Josef Wittlich

»Maria mit brennendem Herz«

Tempera auf Papier, 87,8 x 62,4 cm, 1970

Nachlass Josef Wittlich; Sammlung Hannah Rieger; Foto © DETAILSINN FOTOGRAFIE / detailsinn.at

Im Winter

Im Winter ist es kalt

Es schneit und stürmt
es ist ein richtiges

Schneegestöber
und Essigkalt.

Zu der Zeit braucht
jeder der rauss in den
Schnee möchte eine

Mütze ein Schal
und Handschuhe,

Winterjacke, und

Winterstiefel Es ist so

Biografien der KünstlerInnen

Franz Artenjak

1920 in Südtirol (Italien) geboren. Er besuchte die Handelsschule und arbeitete anschließend als Gehilfe in Kanzleien. Im Alter von 27 Jahren wurde er aufgrund von epileptischen Anfällen ins Landeskrankenhaus Gugging gebracht. Er interessierte sich für astronomische Daten und entwickelte eine eigene Kosmologie, welche ein geregelt Bild des Lebens und der Welt lieferte. Dieses »System« machte er in Zeichnungen sichtbar. Er starb 1985.

Erich Bödeker

Erich Bödeker wird der naiven Kunst zugerechnet. Er wurde 1904 in Recklinghausen (Deutschland) geboren. Dort ist er 1971 auch gestorben.

Er arbeitete schon mit 14 Jahren im Bergbau. 1959 wurde er aus gesundheitlichen Gründen frühzeitig pensioniert. Es entsandten erste Holz- und Betonplastiken. Bödekers Anwesen wurde zu einem Treffpunkt für Sammler und Kunstfreunde aus allen Bevölkerungskreisen. 1961 begann seine Ausstellungstätigkeit. Bei der I. Triennale für naive Kunst gewann er 1970 den ersten Preis für Skulptur.

François Burland

François Burland wurde 1958 in Lausanne, Schweiz, geboren. Burland zeichnet – meist mit Kreide oder Bleistift auf Packpapier – und fertigt Objekte, wie Raketen oder Flugzeuge, aus verschiedensten Materialien an. Er arbeitet ausschließlich in Serien. Der passionierte Reisende lässt sich von mythologischen Legenden inspirieren, vermischt alte Quellen mit moderner Literatur, ist fasziniert von der Wüste und ihren Nomadenvölkern. Burland ist mit seinen Werken unter anderem in der Collection de l'Art Brut, Schweiz, vertreten und stellte bereits in Frankreich, Deutschland und den USA aus.

Anton Dobay

Anton Dobay wurde 1906 geboren. Erst nach einem Schlaganfall und Einweisung in eine Psychiatrische Klinik in Klosterneuburg, 1971, begann er sich künstlerisch zu betätigen. Bis zu seinem Tod im Jahre 1986 lebte er im Haus der Künstler in Gugging. Seine »dichten« Zeichnungen sind häufig Porträts oder Darstellungen von Alltagsgegenständen. Gerne wählte er Vorbilder aus der Kunstgeschichte.

Seine Werke sind unter anderem im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Österreich, und in der Sammlung Helmut Zambo, Deutschland, vertreten.

Johann Garber

Johann Garber wurde 1947 geboren. Ornamente, Schrift und Naturdarstellungen füllen seine kleinformatischen Bilder. Diese Bilder arrangiert er mit unterschiedlichsten Objekten, Fotografien und Fundstücken. Seit 1968 lebt er in Gugging, 1981 zog er in das dortige Haus der Künstler ein.

Tanja Geiss

Die 1975 in Köln geborene, seit 2005 in der Kölner Werkstatt »Allerhand« und seit 2012 im Kunsthaus KAT 18 tätige Künstlerin hegt eine große Passion für Geschichten und Abenteuer. In Texten und Zeichnungen erzählt sie von einer skurrilen und aufregenden, manchmal auch unverständlichen Wirklichkeit. Dabei setzt sie sich häufig mit Geistern und Monstern auseinander.

Johann Hauser

Johann Hauser wurde 1926 geboren. Seit 1981 lebte er im Haus der Künstler in Gugging.

Er ist einer der prominentesten Art Brut Künstler. Bereits in den frühesten Arbeiten zeigte sich ein eigener Stil. Auch Hausers bevorzugte Themen waren bereits ablesbar: phantastische Maschinen, Architektur, Tiere; am meisten aber faszinierten ihn Frauendarstellungen. Als erster wurde der Psychiater Dr. Leo Navratil auf das zeichnerische Talent aufmerksam. 1996 ist Johann Hauser in Klosterneuburg gestorben.

Helmut Hladisch

Helmut Hladisch wurde 1961 in Wien geboren. Er lebt seit 2013 im Haus der Künstler in Gugging.

Seine Werke wurden unter anderem bereits in der christian berst gallery art brut, Frankreich, gezeigt und sind in einigen öffentlichen und privaten Sammlungen wie der Sammlung Hannah Rieger, Österreich, zu finden. Seit 2018 wird außerdem eine größere Auswahl seiner Arbeiten in der mehrjährigen Ausstellung »gehirngefühl!« im museum gugging präsentiert.

Ernst Herbeck (Pseudonym »Alexander«)

Geboren 1920. Seit seinem 25. Lebensjahr lebte Ernst Herbeck als psychiatrischer Patient in der NÖ Landeskrankenanstalt in Gugging. Er war durch eine geburtsbedingte Lippen-Kiefer-Gaumenspalte am alltäglichen Sprechen gehindert; aber er schrieb. In den 1960er Jahren erschienen erste Gedichte. Gestorben ist Ernst Herbeck 1991.

Franz Kamlander

Franz Kamlander wurde 1920 in Hainburg geboren. Er wuchs auf einem Bauernhof auf. Er zeichnete bevorzugt Tiere. Von 1981 bis zu seinem Tod 1999 lebte er im Haus der Künstler in Gugging. 1990 erhielt er mit der Gruppe der Künstler aus Gugging den Oskar-Kokoschka-Preis.

Werke von Franz Kamlander befinden sich u. a. in der Sammlung Hannah Rieger (A) und der Sammlung Helmut Zambo (D).

Sabine Katheer

Sabine Katheer arbeitete nur kurze Zeit im Kunsthaus KAT 18. Während dieser Zeit inspirierten sie besonders die Besuche im Kölner Wallraf-Richartz-Museum und im Diözesanmuseum Kolumba.

Bärbel Lange

1964 in Bad Segeberg geboren.

Bärbel Lange arbeitet seit 2014 im Kunsthaus KAT 18. Seit 2015 ist ihr Mittel der Wahl als Bildträger Malervlies; darauf entstehen Malereien, die in ihrer Materialität, Rohheit und Größe beeindruckend. Die Künstlerin erzählt auf Ihren Bildteppichen in einfacher Formensprache eine eigene Schöpfungsgeschichte, in der vor allem Tiere Gegenstand sind. Bärbel Lange ist Mitglied der Künstlergruppe X-SÜD. Sie arbeitet in der Schnittmenge von Kunst, Inklusion und Stadtentwicklung.

Gezeigt wurden ihre Werke unter anderem an den Hallen Kalk (2020), in der Temporary Gallery in Köln (2018 bis heute), bei Kunsthaus Kannen, Museum für Art Brut (2017), beim CityLeaks Urban Art Festival (2017), bei 10m2 in Köln, in der Kulturkirche Buchforst (2017), am Kunsthaus KAT18 (2016, 2018, 2021).

Filip Mijo Livaja

Filip Mijo Livaja wurde 1995 in Köln geboren.

Seine großformatigen Bilder zeigen Innenräume aus seiner kroatischen Heimat und religiöse Motive aus Kölner Kirchen. Sie zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit der eigenen Umwelt. »Ein Künstler muss den Weg finden, um sich selbst weiterzuentwickeln.« (Filip Mijo Livaja)

Gezeigt wurden seine Werke im Kunsthaus KAT18 (2017, 2019).

Andreas Maus

1963 in Köln geboren. Er arbeitet seit 2012 regelmäßig im Kunsthaus KAT18, seit 2006 in der Werkstatt »Allerhand«.

Schwerpunkt seiner Arbeit sind kräftige Zeichnungen, oft mit dichter Struktur, die an Gewebe denken lassen. Diese fertigt er obsessiv mit Kugelschreiber oder Tusche auf Papier und greift unterschiedliche Sujets wie aktuelle Politik, jüngere Geschichte, sakrale Baukunst, Sportübertragungen im Fernsehen oder Ernährung auf.

Gezeigt wurden seine Werke unter anderem am Haus der Kunst in München (2021), am Kolumba Kunstmuseum (2020/21, 2017 und 2015); am Kampa Museum in Prag (2019), in der Galerie Rob Tufnell in Köln (2018), in der Temporary Gallery in Köln (2019), in der Bundeskunsthalle Bonn (2018); bei Zeitraumexit in Mannheim (2015); am Kunsthaus Kannen, Museum für Outsider Art, in Münster (2017, 2015 und 2009); im Projektraum M54 in Basel (2016); am Kunsthaus KAT18 in Köln (2018, 2015, 2014, 2013), in der Lufthansa Galerie in Köln (2007) und in der Bottmühle in Köln (2005). Andreas Maus ist 2021 Preisträger des Euward 8.

Gustav Mesmer

Gustav Mesmer wurde 1903 geboren. Er musste sich in jungen Jahren einer Halsoperation unterziehen. Seine Schulausbildung endete früh. Von 1921 bis 1927 lebte er in einem Kloster.

Er begann eine Schreiner Ausbildung, wurde jedoch 1929 in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen und verbrachte, möglicherweise ohne medizinische Notwendigkeit, 35 Jahre dort; er arbeitete als Korbflechter. Mit 64 Jahren durfte er die Psychiatrie verlassen. Weitere 28 Jahre lebte er in einem Altenheim, wo ihm eine eigene Werkstatt zur Verfügung stand. Er widmete sich vor allem den Konstruktionen von Flugapparaten und anderen Erfindungen. 1994 starb er 91-jährig.

Heinz Mewius

geboren 1939. 1944 Flucht aus Ostpreußen. Seitdem ansässig auf Rügen. Arbeit als Gelegenheitsarbeiter, Lumpen- und Buntmetallsammler. Seit 1966 entstanden Holzarbeiten, vorwiegend Tiere. In den 1980er Jahren erste Verkäufe. Seit 1991 regelmäßige Ausstellungstätigkeit. 1995 brannte das Atelier infolge von Brandstiftung ab. Danach entstanden fast keine Skulpturen mehr. Heinz Mewius starb im Jahr 2000.

Hagen (Arthur) Reck

geboren 1925 in Österreich; aufgewachsen in Wien.

Nach seiner Schulausbildung wurde er eingezogen und in Stalingrad verwundet. Erste Einweisung in die Psychiatrie. Er spielte Klavier und Geige und gab Konzerte. Ein Medizinstudium musste er abbrechen und sich 1955 erneut in psychiatrische Behandlung begeben. In Gugging wurde eine Schizophrenie diagnostiziert. Mit einem Märklin-Bausatz konstruierte er verschiedene Objekte. Die Konstruktionen, die er auch zeichnerisch umsetzte, nannte er »Planetarium«.

André Robillard

André Robillard wurde 1931 in Zentralfrankreich geboren. Sein Vater war Jäger und Wildhüter. Als seine Eltern sich trennten, blieb André bei seinem Vater. Mit 19 Jahren wurde André Robillard in eine Psychiatrische Klinik eingewiesen. Dort war er erst Patient, später Hilfsarbeiter. In den frühen 1960er Jahren begann er aus gefundenen Gegenständen Gewehre nachzubilden. Jean Dubuffet nahm Objekte von Robillard in seine »Collection de l'Art Brut« auf.

Weitere Themen seiner künstlerischen Arbeit sind die Raumfahrt (besonders die erste Mondlandung faszinierte ihn), das Weltall und Tiere. André Robillard hat an zahlreichen internationalen Art Brut-Ausstellungen teilgenommen. Seine Werke befinden sich in vielen internationalen und privaten Sammlungen. Er lebt und arbeitet in Frankreich.

Daniel Scislowski

1985 in Köln geboren.

Daniel Scislowski ist ein präziser Zeichner mit einer Vorliebe für lineare Darstellungen. Er entdeckte die Haltestellen und Züge der Kölner Verkehrsbetriebe als Thema. Dabei wird er nicht müde, zum Beispiel die Lineatur einer Kachelwand Zeile für Zeile abzubilden. Durch den Wechsel von Perspektive im Bild schafft er neue Räume.

Gezeigt wurden seine Werke unter anderem in der Villa Zander in Bergisch Gladbach (2019), beim CityLeaks Urban Art Festival (2017), bei Zeitraumexit in Mannheim; am Kunsthaus Kannen, Museum für Outsider Art, in Münster (2017, 2015); am Kunsthaus KAT18 in Köln (2018, 2015, 2014, 2013); in der Galerie Wasserwerk Dieter Lange (2012); in der Lufthansa Galerie Köln (2007).

Philipp Schöpke

Philipp Schöpke wurde 1921 in Österreich geboren. Er arbeitete an unterschiedlichen Orten als Hilfsarbeiter; mehrfach Aufenthalte in psychiatrische Kliniken. Ab 1956 lebte er in Gugging und dort seit 1981 als Zeichner im heutigen Haus der Künstler. Es heißt »er konnte lachen wie kein zweiter«. 1998 ist er gestorben.

Armand Schulthess

1901 in Neuenburg (Schweiz) geboren, aufgewachsen in Zürich und Genf. Bis 1934 leitete er eine Damenkonfektionsfirma, wurde 1939 Bundesbeamter, angestellt beim Volkswirtschaftsdepartement in Bern. 1942 erwarb er ein Grundstück im Tessin, auf das er sich mit 50 Jahren, nach der Scheidung von seiner zweiten Frau, zurückzog. Er widmete sich dem Studium von Büchern über verschiedenste Wissensgebiete. Schließlich nutzte er sein Grundstück um hunderte von Schrifttafeln mit Exzerpten aus Büchern, wissenschaftlichen Daten, Berechnungen und allerlei lexikalischem Wissen zu installieren.

Ingeborg Lüscher gab 1978 einen Fotoband über dieses Unternehmen heraus. Harald Szeemann integrierte Armand Schulthess' Arbeit in diverse Ausstellungen über die Art brut; Hans-Ulrich Schlumpf unternahm den Versuch einer Rekonstruktion des Gesamtwerks von Schulthess und machte einen Film darüber. 1972 starb Armand Schulthess auf seinem Grundstück.

Jürgen Tauscher

1974 geboren. Er verbrachte viele Jahre in Heimen. 1999 kam er in die Wohngemeinschaft St. Martin in Klosterneuburg. Eine Betreuerin bemerkte sein zeichnerisches Talent. Seit 2012 wohnt Tauscher im Haus der Künstler, in Gugging.

Seine Begeisterung gilt fliegenden Objekten. Er fertigt Bleistiftzeichnungen von Hubschraubern, Flugzeugen, aber auch Satelliten und futuristischen Flugobjekten an. Seine Zeichnungen, die er meist mit Bleistiften ausführt, koloriert Tauscher nur in wenigen Fällen. Er zeichnet nahezu täglich.

Oswald Tschirtner

Er wurde 1920 geboren. Er stammt aus einer streng katholischen Familie. Sein Berufswunsch war Priester. Die Matura bestand er mit Auszeichnung, danach begann er das Studium der Chemie. Er wurde zum Kriegsdienst eingezogen. In französischer Kriegsgefangenschaft erkrankte er psychisch. Nach seiner Heimkehr nach Österreich wurde er in die Psychiatrische Universitätsklinik in Wien aufgenommen. Ab 1954 lebte er in der Heil- und Pflegeanstalt Gugging. Er gehört zur ersten Generation der KünstlerInnen, die mit Navratil 1981 ins heutige Haus der Künstler zogen und wurde einer der bekanntesten von ihnen. 1990 erhielt er zusammen mit den »Künstlern aus Gugging«, den Oskar-Kokoschka-Preis für Verdienste um die zeitgenössische Kunst. Tschirtner verstarb 2007.

August Walla

August Walla wurde 1936 in Klosterneuburg geboren.

Sein Werk ist medienübergreifend und schließt Malerei, Objekte, Fotografien ebenso ein wie Installationen und Texte. Es heißt, er schuf »ein privatmythologisches Universum«, mit eigener Sprache und Symbolik. Seine künstlerische Arbeit ist weltweit bekannt. August Walla starb im Jahr 2001.

Sabine Wirtz

Sabine Wirtz wurde 1967 geboren. In ihren Buntstiftzeichnungen beschäftigt sie sich mit religiösen Motiven, mit Darstellungen aus der Tier- und Pflanzenwelt.

Gezeigt wurden ihre Werke unter anderem am Kunsthaus Kannen, Museum für Art Brut, in Münster und am Kunstmuseum Neubrandenburg (2006).

Josef Wittlich

Josef Wittlich wurde 1903 in Gladbach, Deutschland, geboren und verstarb 1982. Er arbeitete als Hilfsarbeiter in einem Industrierwerk in Höhr-Grenzhausen. Seine Malereien kann man im wesentlichen in drei Kategorien einteilen: Schlachtszenen und Soldaten, Porträts – hauptsächlich von bekannten Persönlichkeiten – und Frauenbilder. Merkmale seiner Kunst sind breite Konturlinien, poppige, flächenhaft aufgetragene Farben und verzerrte Figuren. Seine Werke sind unter anderem im Museum of Everything, England, in der Sammlung Peter Infeld, Österreich, und im Museum Charlotte Zander, Deutschland, vertreten.

Impressum

Dieser Katalog (Katalogheft No. 15) erscheint anlässlich der Ausstellung
»Leben im Mond – Daniel Spoerri & Art Brut« im Ausstellungshaus Spoerri
Ausstellung vom 27. März bis 31. Oktober 2021

Wir danken den Leihgebern

Art Brut KG, Wien
Galerie der Künstler aus Gugging GmbH, Maria Gugging
Kunsthau KAT18, Köln
Dieter F. Lange KunsTraum.Wasserwerk, Siegburg
Gustav Mesmer Stiftung, Kirchentellinsfurt

Dr. Armand Dütz, Brandenburg an der Havel
Dietrich Helms, Hamburg
Theo Kerp, Kerpen
Erbgemeinschaft Luginbühl, Mötschwil
Eric Moinat, Wien
Jutta Pöstges, Köln
Hannah Rieger, Wien
Barbara Räderscheidt, Köln
Heribert Schulmeyer, Köln
Daniel Spoerri, Wien
Eusebius Wirdeier, Köln
Max Zimmermann, Köln

Titelbild

Zum Konzept des Kunsthaus KAT18 gehört die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen KünstlerInnen. Der Zeichner und Illustrator Heribert Schulmeyer ließ gleichgroße Kugeln in der Werkstatt des Kunsthaus KAT18 herstellen und lud dann KünstlerInnen des Hauses ein, darauf die Länder, Kontinente und Meere der Welt zu malen. Es entstanden unterschiedliche Weltansichten.

Zur »Vermessung der Welt« – mit Daniel Kehlmanns Roman (2005) zum Stichwort geworden – gehören eben auch Vorurteile, Mutmaßungen und Irrtümer:

Rückseite

Andreas Maus
»Heisshund / Hotdog«
Tuschzeichnung, 30 x 20 cm

Abbildung rechts

Anton Dobay
»Der fröhliche Trinker« (nach Frans Hals)
Bleistift, Farbstifte, Wachskreide
40 x 30 cm, 1976
Dobay © Privatstiftung - Künstler aus Gugging

verein
gugging
exhibitions



Gustav Mesmer Stiftung
www.gustavmesmer.de



Ausstellungskonzeption

Barbara Räderscheidt

Texte

Silke Eggel

Dr. Johann Feilacher

Barbara Räderscheidt

Daniel Spoerri

Katalog

Susanne Neumann

Fotos

DETAILSINN FOTOGRAFIE / detailsinn.at

Eric Moinat

Susanne Neumann

Rita Newman

Barbara Räderscheidt

Daniel Spoerri

Ingo Werner

Ein großer Dank für ihre wertvolle Unterstützung und Beratung

Dr. Johann Feilacher

Dr. Stefan Hartmaier

Nina Helms

Inina Katnik

Nina Katschnig

Dieter Lange

Ingeborg Lüscher

Susanne Neumann

Gianni Paravicini

Jutta Pöstges

Wolfgang Sabath

Christel Schuppenhauer

Verein der Freunde des Hauses der Künstler in Gugging

Dr. Ingo Werner

Lisa Windischbauer

und

Daniel Spoerri

Für ihre tatkräftige Mitarbeit danken wir

Jürgen Glück

Janine Miltner

Klaus Nedelko

Transporte

Internationale Kunsttransporte Jörg Oettermann, Köln

Druck

Sonja Russ

Medienfabrik Graz / Wien

Die Ausstellung wird ermöglicht dank

der freundlichen Unterstützung von

BARTA M.A.I. Managing Art Insurance

Land Niederösterreich

© Kunststaulager Spoerri GmbH & Co. KG

AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI

Hauptplatz 23 | A - 3493 Hadersdorf am Kamp



HEISSHUND HOTDOG

