



Die Atelierplätze in Frankfurt sind sehr begehrt.



Hans Jörg Georgi arbeitet im Atelier an einem seiner detaillierten Flugzeuge.

er vom Boden aus beinahe die Tischplatte erreicht. Viele davon haben schwere Fahrzeuge auf dem Cover und sehen nach Männer-Hobbyraum-Träumen aus. Zwischen den schweren Geräten finden sich auch Hefte über den deutschen Adel oder das Magazin „Topmodel“. „Mit meinen Augen staubsauge ich alles auf“, sagt Schmitz.

„Mit den Magazinen hat alles angefangen.“ Schon als er zur Schule ging, in Siegburg und St. Augustin, habe er auf dem Heimweg am Kiosk die Bravo gekauft. Nicht unbedingt, um die Geschichten und den Klatsch und Tratsch zu lesen, sondern um daraus auszuschneiden: meist Frauenköpfe und Popstars. Doch Schmitz begann bald nicht bloß an der Linie entlang zu schnippeln, sondern filigrane Muster in die Motive zu schneiden: kleine Blitze, Schallwellen, Zickzacklinien.

Manchmal sieht das, was dabei herauskommt, aus wie eine Szene aus einem Comic, in dem ein Auto mit ein paar simplen Strichen – oder Schnitten – Geschwindigkeit hinzugezeichnet oder gecuttet bekommt. Und manchmal nimmt Schmitz das vorhandene Motiv und erschafft etwas gänzlich Neues daraus. „Tuning“, nennt er das. Vorhandenes „verbessert“ er mit dem Cuttermesser.

Er weiß, dass viele Künstler, die sich des Scheinchnitts bedienen, mit dem Skalpell arbeiten. Er hat das auch schon ausprobiert, seit er im Atelier Goldstein arbeitet, das sei aber nichts für ihn gewesen, sagt er. Er schnitze lieber mit dem groben Messer so wie auch schon in seiner Jugend bei den Pfadfindern und in der Freiwilligen Feuerwehr. Besonders wichtig findet er die Frage nach dem Schneidmesser allerdings nicht. Ein Werkzeug sei nur ein Werkzeug, sagt

Schmitz. Und: „Bilder hängen auch nur an der Wand, weil es Nägel und Hammer gibt.“ Das, worauf es ankomme, sei etwas anderes: Die Entstehung etwas Neuen. Sein Werk.

Um sich in verschiedenen Techniken und Werkzeugen auszuprobieren, etwa vom Teppich- zum Cuttermesser zu wechseln, steht den Künstlern des Ateliers zu jeder Zeit eine Assistenz zur Verfügung, die selbst einen „künstlerischen Background“ hat, sagt Fritz. Eine Assistenz wie Lutz Pillong. Seine Fachgebiete sind Skulptur und Zeichnung.

Wenn Markus Schmitz Hilfe künstlerischer Art braucht, vielleicht doch noch einmal das Skalpell oder ein anderes Schnittmaterial ausprobieren wollen würde, oder sich fragt, wie er



„Wir arbeiten sozusagen an unserer eigenen Abschaffung“

Sven Fritz, einer der beiden Leiter des Ateliers Goldstein

seine Bilder, deren Vor- und Rückseite er als gleichwertig betrachtet, am besten präsentieren kann, dann ist Pillong zur Stelle: immer mit Ideen und Materialien. Wenn Markus Schmitz über Lutz Pillong spricht, dann tut er das wie über einen Freund. Am liebsten erzählt er von dessen Idee, seine Arbeiten in Plexiglas zu fassen, sodass sie auf den Ausstellungen nicht an die Wand genagelt seien, sondern in der Luft schwebten.

Bereicherung für den Kunstbetrieb

Durch Assistenz und andere Förderung Menschen in den Kunstbetrieb zu helfen, die sich aus eigener Kraft vielleicht nicht durchsetzen würden, ist für den Kunsthistoriker Thomas Röske nicht bloß ein sozialer Akt. Er verändert, öffnet und bereichert auch den Kunstbetrieb. Revolutioniert ihn vielleicht sogar – und das nicht nur für behinderte Menschen. „Ist es beispielsweise förderlich für die Kunst, dass sich in dieser Branche nur Menschen durchsetzen, die sehr selbstbewusst sind? Warum sollten wir auf Stimmen verzichten, die viel zu sagen hätten, über ihre besonderen Erfahrungen, dafür aber vielleicht eine Assistenz brauchen?“ In diesem Zusammenhang unterstützt Röske auch das Sprechen über die individuelle Andersartigkeit der Biografien oder über Diagnosen. „Besser als dass sich die Minderheit den Gesetzen der Mehrheit anpassen muss, ist doch anzuerkennen, dass es Besonderheiten gibt und diese einen pluralen Kunstbetrieb bereichern“, sagt Röske.

Wer Schmitz fragt, was Kunst für ihn sei, der bekommt postwendend eine Antwort. Was große Kunst ist, das müsse er wissen, sagt Schmitz. Schließlich beschäftige er sich seit vielen Jahren tagtäglich mit kaum etwas anderem. Also zählt er auf: Hans-Jörg Georgis detaillierte Flugzeuge, die jüngst in Paris zu sehen waren, bezeichnet er beispielsweise als „große Kunst“. Julia Krause-Harders paläontologisches Werk ebenso, es ziehe ihn tief hinein in die Welt der Dinosaurier. Genauso wie Luis Bockelts intensive Beschäftigung mit Wolkenformationen.

Aber Schmitz hat für die Kategorisierung als Kunst auch einen Oberbegriff: „Kunst ist das, was mir Gänsehaut macht.“ Und das, was Gänsehaut mache, das stehe nicht unbedingt „in der Schirm“ oder trage die Unterschrift von einem berühmten Maler. „Manchmal empfinde ich einen guten Song von Adele als künstlerisch anspruchsvoller als eine schnelle Kritzelei von Picasso.“ Und dann sagt er, dass er Glück hat. Denn viele der Künstler, die ihm Gänsehaut machten, würden ihn hier im Atelier jeden Tag umgeben.

Vom Kunstmarkt der Zukunft wünscht Sven Fritz sich eine größere Offenheit. Markus Schmitz wünscht sich, dass es ums Werk geht, ganz allein ums Werk, nicht bloß um Namen und Renommee. Die Offenheit, die Fritz sich wünscht, gelte auch längst nicht allein für Menschen mit einer zugeschriebenen Behinderung – sondern für alle. Fritz glaubt, dass überall Kunst entstehen kann, die etwas wert ist, auch außerhalb der Hochschulen. Schmitz gibt ihm recht: „Es geht allein um Gänsehaut.“



Julius Bockelt beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit Phänomenen der Natur und Physik.

„Wenn es für etwas keine Schublade gibt, existiert es nicht“

Thomas Röske über die Sammlung Prinzhorn, die Kategorie „Außenseiter“ und den Weg zu einem neuen Kunstbegriff

Herr Röske, Sie sind Leiter der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg. Bewahrt werden dort heute 40 000 Exponate vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis heute. Ihr Vorgänger Hans Prinzhorn, der die Bilder vor 100 Jahren hauptsächlich sammelte, hat dazu auch ein bis heute bekanntes Werk herausgegeben. Es heißt „Bildnerei der Geisteskranken“. Das klingt aus heutiger Sicht sehr abwertend.

Sicher. Heute sprechen wir eher von Menschen mit Psychiatrieerfahrung. Aber Prinzhorns Titel war zu seiner Zeit keineswegs abwertend gemeint. Er hat einen Bereich der Kunst sichtbar gemacht, der in der Wahrnehmung des Kunstbetriebs vorher gar nicht existierte. Gerade Künstler wie Max Ernst, Oskar Schlemmer, Salvador Dali oder später Georg Baselitz und Arnulf Rainer

„Besser ist, anzuerkennen, dass es Besonderheiten gibt und diese den Kunstbetrieb bereichern“

reagierten euphorisch darauf. Die Surrealisten sahen in der „Bildnerei“ eines ihrer „heiligen“ Bücher. Paul Klee hat als Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf seinen Studenten Bilder aus Prinzhorns Sammlung gezeigt und dazu gesagt: „Sehen Sie, das ist ein guter Klee. Und das ist auch ein guter Klee.“

Was ist das Besondere an den Stücken?

Erstmal stammen die Bilder fast ausschließlich von Menschen ohne künstlerische Ausbildung. Außerdem beziehen sich die Werke nicht etwa auf andere zeitgenössische Kunstwerke, sondern eher auf Sedimente der Hochkunst in der Alltagskultur. Das führt auch dazu, dass wir bestimmte Gestaltungsweisen in unserer Sammlung viel früher finden als im Kunstbetrieb. Wir haben da zum Beispiel eine sehr eigenwillige, sehr frühe Collage von 1890. Oder ein mit autobiografischem Text besticktes Jäckchen von 1895. Die Werke sind zum Teil sehr innovativ. Auch wenn sie zur damaligen Zeit höchstens als Sonderbarkeit galten.

Die Kunst vieler Psychiatrieerfahrener und Behinderter wird auch als „Outsider-Art“ bezeichnet. Viele empfinden das als abwertend. Warum muss man Kunst dieser Menschen überhaupt extra benennen?

Der Kunstbetrieb arbeitet mit Kategorien. Und wenn es für etwas keine Schublade gibt, dann existiert es quasi gar nicht. Keine Galerie kümmert sich darum. Ich empfinde den Begriff auch nicht als abwertend, verstehe ihn nicht als Marker für Ausgrenzung. Für mich ist der Begriff positiv konnotiert. Ich würde die Andersartigkeit hervorheben. Überhaupt kann man die Fragestellung von unterschiedlichen Seiten betrachten. Kennen Sie Linda Nochlins Aufsatz von 1971: „Why have there been no great women artists?“

Leider nicht. Erzählen Sie, wie ist die Antwort?

Der Kunstbegriff sah lange Zeit Frauen einfach gar nicht vor. Nun kann man versuchen, als Frau in die Männerdomäne einzugreifen. Und scheitern. Aber warum stellen wir nicht einfach die ganze Begrifflich-

keit in Frage? Vielleicht muss man den Kunstbegriff kritisch hinterfragen und verändern. Ist es beispielsweise förderlich für die Kunst, dass sich in dieser Branche nur Menschen durchsetzen, die sehr selbstbewusst sind? Warum sollten wir auf Stimmen verzichten, die viel zu sagen hätten über ihre besonderen Erfahrungen, dafür aber vielleicht eine Assistenz brauchen?

Sie plädieren also dafür, nicht nur über die Kunst, sondern auch über die biografischen Hintergründe zu sprechen.

Genau. Das wird oft abgelehnt mit dem Argument, es schmälere die Wertschätzung, wenn man sagt: Das Werk ist interessant auch deshalb, weil es von einem Menschen mit Psychiatrieerfahrung erschaffen wurde. Aber das Verschweigen der biografischen Besonderheiten ist die Komplizenschaft der Verdrängung des Problems. Und führt am Ende nur dazu, dass sich die Minderheit den Gesetzen der Mehrheit anpassen muss. Besser ist doch anzuerkennen, dass es Besonderheiten gibt und diese einen pluralen Kunstbetrieb bereichern.

Dann ist nur noch die Frage, wie Minderheiten besser am Kunstbetrieb partizipieren können?

Gute erste Schritte gehen offene Ateliers, in welchen Assistenten arbeiten, die den Künstlern bei der Vermarktung helfen. Dort wird auch überlegt, wie Menschen, die von Sozialhilfe leben, vom Verkauf ihrer Werke profitieren können. Geht das über ein Sparbuch, über Naturalien, über das Verteilen von Einkünften über einen langen Zeitraum?

Gibt es Vorbilder aus anderen Ländern, in welchen beeinträchtigte Künstlerinnen und Künstler schon erfolgreicher sind?

Frankreich und Belgien sind da ganz gut aufgestellt. Auch die Schweiz, was nicht zuletzt daran liegt, dass dort Volkskunst ganz anders geschätzt wird. Die USA kann man noch nennen, dort hat zum Beispiel auch naive Kunst einen anderen Stellenwert und wird gut verkauft. Aber vielleicht ist das auch wieder eine ganz falsche Kategorisierung.

Warum?

Woran misst man den Erfolg von Kunst? Am Preis? Wohl eher nicht. Und wenn doch: Kann Geld glücklich machen? Und: Muss ein Künstler überhaupt berühmt werden? Ich bin ein Fan davon, das alles mal in Frage zu stellen.

Das Gespräch führte Claudia Lehnen

ZUR PERSON



Thomas Röske ist Kunsthistoriker und leitet seit 2002 die Sammlung Prinzhorn am Universitätsklinikum Heidelberg. Röske forscht und lehrt vor allem über kunstgeschichtliche Themen seit dem 18. Jahrhundert. Schwerpunkte sind unter anderem Psychiatrie und Kunst, sowie Outsider Art.