



1. Le Art et marges musée

www.artetmarges.be

Situé au cœur de Bruxelles, le Art et marges musée, musée d'art outsider, questionne l'art et ses frontières. Sa collection s'est constituée dès le milieu des années 80 auprès d'artistes autodidactes, d'ateliers artistiques pour personnes porteuses d'un handicap mental ou en milieu psychiatrique. Elle se compose aujourd'hui de plus de 3500 œuvres internationales produites en dehors des sentiers fréquentés de l'art. Ses expositions temporaires, au rythme de trois par an, mêlent artistes de part et d'autre de la marge, questionnant les frontières de l'art et sa définition-même. Des expositions temporaires et une collection permanente. Le Art et marges musée programme trois expositions par an : thématique, monographique ou recouvrant une collection particulière. Généralement, celles-ci occupent le rez-de-chaussée, tandis que l'étage accueille une sélection d'œuvres de la collection permanente. La collection permanente compte à ce jour plus de 3500 œuvres. Les expositions plus exceptionnelles recouvrent les deux niveaux (une fois par an) et l'été est généralement consacré à la mise en valeur de la collection permanente.

Le Art et marges musée se situe dans la lignée de l'Art Brut, concept développé au milieu du XXe siècle par le peintre français Jean Dubuffet (1901-1985), qui s'était mis à collectionner des œuvres de patients dans des hôpitaux psychiatriques et qui y identifiait une forme d'authenticité et de nécessité qu'il ne trouvait pas dans ce qu'il appelait l'art « culturel ».

Le Art et marges musée ne se limite toutefois pas à ce que Dubuffet a choisi de nommer en tant que tel. Jean Dubuffet a créé l'Art Brut, l'a défini, mais surtout a défendu, de son vivant, quiconque d'utiliser ce terme pour parler d'autre chose que de sa collection à lui (aujourd'hui visible à Lausanne, Musée « La Collection de l'Art Brut »). Il ne reconnaissait par exemple pas dans l'Art Brut les œuvres nées dans le contexte d'ateliers artistiques, que ce soit dans le secteur de la santé mentale ou du handicap mental. Et c'est en ces termes qu'il répond en 1984 à Françoise Henrion, fondatrice d'Art en marge (qui deviendrait plus tard le Art et marges musée). Il s'agit alors d'un Centre de Recherche et de Diffusion dédié aux œuvres qui se situent en dehors du circuit artistique habituel, des œuvres d'autodidactes donc, mais également des œuvres issues d'ateliers artistiques pour personnes porteuses d'un handicap mental ou dans le secteur de la psychiatrie. Peu à peu, l'asbl s'est rattachée davantage au terme

« art outsider », qui était au départ la traduction anglaise d'Art Brut, mais qui a au fil du temps pu englober plus librement des expressions artistiques « en dehors » des sentiers fréquentés de l'art. À partir de 1986, Art en marge dispose d'un lieu d'exposition et fonctionne comme une galerie, à but non lucratif. Au fil des expositions, la collection grandit ; ce qui justifie que le statut du lieu soit modifié et devienne un musée. Le art & marges musée est inauguré en décembre 2009.

Le changement de nom se justifie par la volonté d'ouverture du lieu. Montrer des œuvres marginales par rapport au milieu de l'art, découlant souvent de la marginalité de son créateur, mais avec une volonté d'inclusion et de dialogue avec des artistes que l'on pourrait nommer « insiders ». Ce lieu ne définit pas la marge mais la questionne et ce faisant questionne la définition même de l'art. Emergent facilement au contact de ces œuvres des réflexions comme celle-ci, parmi d'autres : Une œuvre qui naît sans intention de créer une œuvre d'art... Peut-elle être considérée en tant que telle ?

Les œuvres qui sont montrées sont nées de partages en atelier, autant que de l'intimité la plus totale. Souvent elles entretiennent un lien très proche avec la vie du créateur, souvent elles se produisent de façon spontanée, sans intellectualisation, souvent elles parlent de façon très directe aux spectateurs. Jamais, elles ne se soumettent à des règles, même quand elles tentent de s'y conformer. Le Art et marges musée est un espace où la création est une pépite remontée de la confidentialité de son lieu de création, un espace où la création est plus que jamais associée à l'idée de liberté.

Le Art et marges musée, après plus de 30 ans d'existence (8 en tant que musée) connaît encore une certaine confidentialité. Entretien par sa taille, son invisibilité dans le bâtiment qu'elle occupe et sa taille restreinte, sans doute. Cette dernière caractéristique semble toutefois pouvoir être considérée comme une force. Il ne s'agit pas d'un lieu impressionnant, le visiteur est mis à l'aise, le contact avec le personnel du musée se fait très facilement, le dialogue a toute sa place.

Museum Night Fever, Nocturnes des musées bruxellois, Place aux enfants, Visites scolaires, familiales, Tables rondes, Performances, Rencontre avec les artistes... Le Art et marges musée est un musée vivant, au rythme des activités qui y prennent place.

Le Art et marges musée accorde une grande importance à satisfaire les jeunes comme les moins jeunes. Des activités destinées aux enfants sont régulièrement proposées au musée afin d'expliquer de manière ludique les différentes œuvres exposées. De plus, des événements tels que des conférences sont organisés en lien avec les expositions présentées.

2. Hannah Rieger



Hannah Rieger est née à Vienne en 1957. Elle s'est formée en science économique à l'Université de Vienne et à l'IHS – Institut für Höhere Studien, Vienne.

En 1983, elle a rejoint le groupe bancaire Investkredit et y a occupé différentes fonctions, dont Directrice marketing et communication d'entreprise. Pendant plusieurs années, Hannah Rieger a aussi travaillé en tant que consultante indépendante.

Elle est aussi l'auteure et l'éditrice de différentes publications professionnelles liées au monde des finances.

En 2014, elle publie son premier ouvrage sur l'Art Brut, « Kunst, die verbindet »,

suivi en 2017 du catalogue « Living in Art Brut. 123 works from the Hannah Rieger Collection ».

Hannah Rieger collectionne l'Art Brut depuis 1991.

Tel (anglais-allemand) : +43 6 643 802 260

4. Présidence de l'Autriche au Conseil de l'Union et le Forum Culturel Autrichien

L'Autriche exerce la présidence du Conseil de l'Union européenne du 1 juillet au 31 décembre 2018. Cette fonction lui confère un rôle particulier de représentante du Conseil face aux autres organes de l'Union européenne. Elle doit d'une part assurer les négociations et délibérations du Conseil sur la législation de l'UE et les mesures politiques et d'autre part coordonner la coopération entre les États membres.

Le Forum culturel autrichien à Bruxelles (ÖKF Brüssel) travaille aux interfaces qui sont constamment à reformuler entre la tradition et l'innovation; il donne par le biais de son programme de travail un aperçu tant de l'Avant-garde que du Main Stream; il encourage l'échange culturel et scientifique en Europe et avec l'Europe; il soutient, dans le cadre de la politique culturelle étrangère autrichienne, le rayonnement international de l'Autriche en tant que nation culturelle moderne dynamique et ouverte sur le monde. Les activités du Forum culturel autrichien à Bruxelles sont aussi plurielles et diversifiées que la création artistique elle-même. La forte densité d'acteurs internationaux à Bruxelles, capitale de l'UE, contribue à une vie culturelle variée et à un environnement politico-culturel particulièrement actif. En conséquence, l'action du Forum culturel autrichien à Bruxelles est, en plus de la coopération bilatérale avec les partenaires belges, fortement marquée par la collaboration avec les institutions européennes. En outre, le Forum culturel autrichien à Bruxelles se trouve, comme cellule de base et point de jonction administratif, au cœur du réseau mondial EUNIC. Il existe par ailleurs des contacts étroits et un échange intense avec les représentations des Länder autrichiens et avec d'autres institutions du milieu européen à Bruxelles. La priorité au sein du Forum culturel autrichien à Bruxelles est donnée à la présentation de l'Autriche comme un pays innovant et créatif avec un paysage culturel dynamique et vivant ainsi qu'à la mise en avant des formes d'expression contemporaines. Une attention particulière est portée à la promotion des créatrices culturelles et artistes féminines. Le Forum culturel autrichien à Bruxelles attache également une grande importance au dialogue des cultures et des civilisations.

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

5. Textes du catalogue on-line

Texte de Coline De Reymaecker et Tatiana Veress pour « Les femmes dans l'Art Brut ? »

Les femmes dans l'Art brut ?

Ce qui est émouvant lors de la découverte d'une collection privée, c'est la rencontre avec les œuvres certes, mais aussi celle avec la personnalité qui « se cache derrière », la figure du collectionneur.

En effet, à travers le regard que Hannah Rieger pose sur les œuvres de sa collection ainsi que grâce aux choix qu'elle a opérés pendant plus de 27 années pour en constituer le corpus, la personnalité de la collectionneuse transparait. Une personnalité engagée, sensible, qui par son professionnalisme a su nourrir sa passion.

Toutefois, l'expression « se cacher derrière » évoquée ci-dessus n'est pas de mise concernant Hannah Rieger. De fait, loin de vivre derrière sa collection, la collectionneuse vit en Art Brut, comme elle le dit elle-même. Ce qui signifie qu'au-delà de l'acte de collectionner il y a un réel désir non seulement de vivre, de faire corps avec ses œuvres mais aussi de partager sa passion à travers différents projets et expositions.

Très liée aux œuvres parmi et pour lesquelles elle vit, son «vivre en art brut» est en partie détaché à Bruxelles, occasion pour laquelle elle a réitéré, à petite échelle, la démarche qui sous-tend sa vie de collectionneuse viennoise.

Et c'est avec beaucoup de plaisir que nous vous présentons une sélection de cette collection ici.

Comme le titre l'indique, Les Femmes dans l'Art Brut ?, traite de femmes, d'art brut et de questionnements...

Texte de Caroline Lamarche pour « Les femmes dans l'Art Brut ? »

Art et marges musée 05/10/2018-10/02/2019



Ce n'est pas une affirmation, l'intitulé d'un programme, le résumé d'un contenu. C'est une question. « Les femmes dans l'art brut ? » Comme on dirait : Les femmes dans la magistrature ? Les femmes dans la médecine ? Les femmes à l'université ? Les femmes dans les conseils d'administration ? Les femmes dans l'armée ? « La guerre n'a pas un visage de femme » : titre d'un livre de Svetlana Alexievitch. L'art n'a pas un visage de femme. Cherchons pourtant, en cette année 2018, le visage de la femme autour de nous. Il est partout. L'affaire Weinstein, #MeToo, #Balance ton porc, la montée des marches du Festival de Cannes par des actrices en colère, l'indignation sur les réseaux sociaux. La pro-

portion, il y a peu dérisoire, de femmes dans les médias est en train d'implorer pour de tristes raisons, à savoir la brutalité, l'indécence ou l'instrumentalisation dont elles sont l'objet. Aussi leur mise en avant s'accompagne-t-elle de points d'exclamation indignés. Dans l'ombre, le point d'interrogation continue à se dresser, d'une provocation têtue, elle aussi, mais infiniment plus discrète, endurente. Je vous le demande, je le demande à l'Histoire : où sont les femmes dans l'art ? Pourquoi, comment, ont-elles disparu ? Pourquoi est-il utile, indispensable à leur survie dans la mémoire de l'humanité que l'on fasse des expositions qui leur sont consacrées ? Imagine-t-on une exposition intitulée « Les hommes dans l'art ? »

Lors de l'exposition « Elles » au centre Pompidou il y a une dizaine d'années, certains médias ont estimé que poser la question du genre comme critère de sélection était réducteur. « Nous posons ce critère pour mieux le dissoudre », a répondu finement la conservatrice chargée du projet. « Alors pourquoi ne pas le dissoudre d'emblée ? » a questionné la journaliste (1), femme commise aux travaux des femmes. Question naïve ou purement rhétorique. Depuis plus de vingt siècles en effet, personne n'a songé à le dissoudre, ce critère. Il y a toujours eu le genre qui crée et le genre qui ne crée pas, ou dont les créations sont occultées. Car si l'exposition de Beaubourg a impressionné par son potentiel de révélations, on s'est quand même demandé, avec stupéfaction et colère, pourquoi les artistes présentées – Aurélie Nemours, par exemple – sont loin d'être aussi connues que Soulages ou Rothko.

L'intelligence du choix d'œuvres ici présenté est qu'il désamorce, d'emblée, le soupçon de ghettoïsation. Le point d'interrogation est le programme. Il dit l'absence des femmes de l'histoire de l'art - brut en l'occurrence -, tout en ouvrant une zone de trouble : ceci n'est pas le point d'interrogation continue, inlassablement, à ouvrir le champ. Des femmes ? Des hommes aussi.

Observons. Des femmes dessinent, des hommes dessinent des femmes. Telle pourrait être, grossièrement résumée, la démarche. Les hommes ne dessinent pas des formes géométriques ou des fleurs ou des femmes. Ils dessinent, ici, exclusivement des femmes. Sans doute, de tout temps, l'ont-ils fait d'abondance et prioritairement. Il reste que les œuvres choisies pour cette exposition, ainsi que le point d'interrogation de son titre, questionnent l'angle aveugle d'une société. Ce lieu de patience, de résilience, de plaisir, construit dans les marges silencieuses du monde. Ces vies hors de la vie où femmes et hommes se retrouvent égaux face à l'encre, la couleur, le papier.

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

6. Le Art et marges musée... des femmes !

Le Art et marges musée a cela de particulier que de tout temps, à sa tête, de sa fondation à aujourd'hui ce sont des femmes qui le dirigent : Françoise Henrion, la fondatrice en 1983, Carine Fol qui prend la relève de 2002 à 2012, succédée par Tatiana Veress qui, prenant une année sabbatique jusqu'à août 2019, passe le relais à Coline de Reymaeker.

7. Artistes au TOP !



Madge Gill

(1882-1961) est née dans la banlieue de Londres, en Angleterre. Elle est élevée par sa mère et sa tante, puis placée dans un orphelinat, avant de rejoindre le Canada où elle est employée comme servante dans une ferme. Elle revient à Londres à l'âge de dix-neuf ans.

Vers 1903, elle est initiée au spiritisme et à l'astrologie par sa tante. Quatre ans plus tard, elle se marie et donne naissance à trois fils, dont un enfant mort-né. Son deuxième enfant est emporté par l'épidémie de grippe espagnole, en 1918. Madge Gill tombe alors gravement malade et perd l'usage de son œil gauche.

Un an après ce deuil, elle se met à dessiner, écrire et broder, créant une robe d'une grande finesse. Guidée par un esprit qu'elle surnomme « Myrninerest » – que l'on pourrait traduire par « mon repos intérieur » (My Inner Rest) –, Madge Gill travaille debout, la nuit, à la lumière d'une lampe à huile. Elle utilise comme support du carton ou du calicot et trace de manière obsessionnelle, à l'encre de Chine ou au stylo bille, un visage féminin coiffé d'un chapeau qu'elle inscrit dans des décors constitués d'architectures imaginaires.



Aloïse Corbaz

(1886-1964) dite Aloïse, est née à Lausanne, en Suisse. Issue d'une famille nombreuse et modeste, elle a treize ans lorsque sa mère décède. À la fin de sa scolarité et après une année de pensionnat, elle reste un temps sans occupation stable. La jeune femme rêve de devenir cantatrice et, déjà à cette époque, rédige des écrits de propagande religieuse. Pour mettre un terme à une relation qu'elle désapprouve, sa sœur aînée ordonne le départ d'Aloïse pour l'Allemagne. Elle y occupe divers postes de gouvernante,

notamment à Potsdam, à la cour de Guillaume II. Aloïse s'éprend alors de l'empereur et vit une passion amoureuse imaginaire. La déclaration de guerre l'oblige à quitter précipitamment le pays. De retour en Suisse, elle manifeste des sentiments religieux et pacifistes avec tant d'exaltation qu'elle est admise en 1918 à l'asile de Cery-sur-Lausanne, puis à l'asile de la Rosière, à Gimel-sur-Morges, où elle réside jusqu'à la fin de sa vie.

Aloïse commence à écrire et à dessiner peu après son entrée à l'hôpital. Jusqu'en 1936, elle travaille en cachette, utilisant de la mine de plomb et de l'encre. Au besoin, elle se sert aussi de suc de pétales, de feuilles écrasées et de pâte dentifrice. Son support d'expression est du papier d'emballage parfois cousu avec du fil, afin d'obtenir de grands formats, ou des enveloppes, des morceaux de carton et des revers de calendrier. Elle fait également un usage intensif de cahiers à dessin, qui représentent un ensemble spécifique au sein de son œuvre. Elle y développe son univers fantasmé, privilégiant souvent le sens vertical du support. Aloïse est l'auteure d'une cosmogonie personnelle peuplée de personnages princiers, de figures politiques, comme Napoléon Bonaparte, et d'héroïnes historiques au regard bleu, comme Marie-Antoinette ou la reine Élisabeth.



Anna Zemánková

(1908-1986) est née à Olomouc, en Moravie. Après sa scolarité, elle exerce le métier de mécanicien dentiste, avant de se marier et de donner naissance à deux fils. Par la suite, elle déménage avec sa famille à Prague en 1948, puis sombre dans la dépression à l'âge de cinquante-deux ans.

Dès lors, elle commence à réaliser ses premières peintures. Celles-ci lui permettent d'avoir accès à un monde parallèle, selon elle plus gratifiant que le monde réel. Anna Zemánková

a le sentiment de capter des forces magnétiques qui échappent habituellement à la représentation. Cette croyance l'apparente aux créateurs spirites.

Les motifs de ses compositions surgissent en cours d'exécution. Outre le pastel et le dessin à la plume, elle a recours à des techniques originales : la perforation du support et le dessin gaufré pressé selon un relief réalisé sur du papier chiffon fait à la main. Plus tard, elle peindra aussi sur de la soie ou du satin.



Oswald Tschirtner

(1920-2007) est né près de Vienne, en Autriche. Dès son jeune âge, il manifeste son désir de devenir prêtre et sera placé dans un séminaire sacerdotal à l'âge de dix ans. Malgré son souhait d'entrer en faculté de théologie, il est recruté au service de l'Empire, puis dans l'armée allemande, où il doit participer à la campagne de Stalingrad.

Vers la fin de la guerre, il est

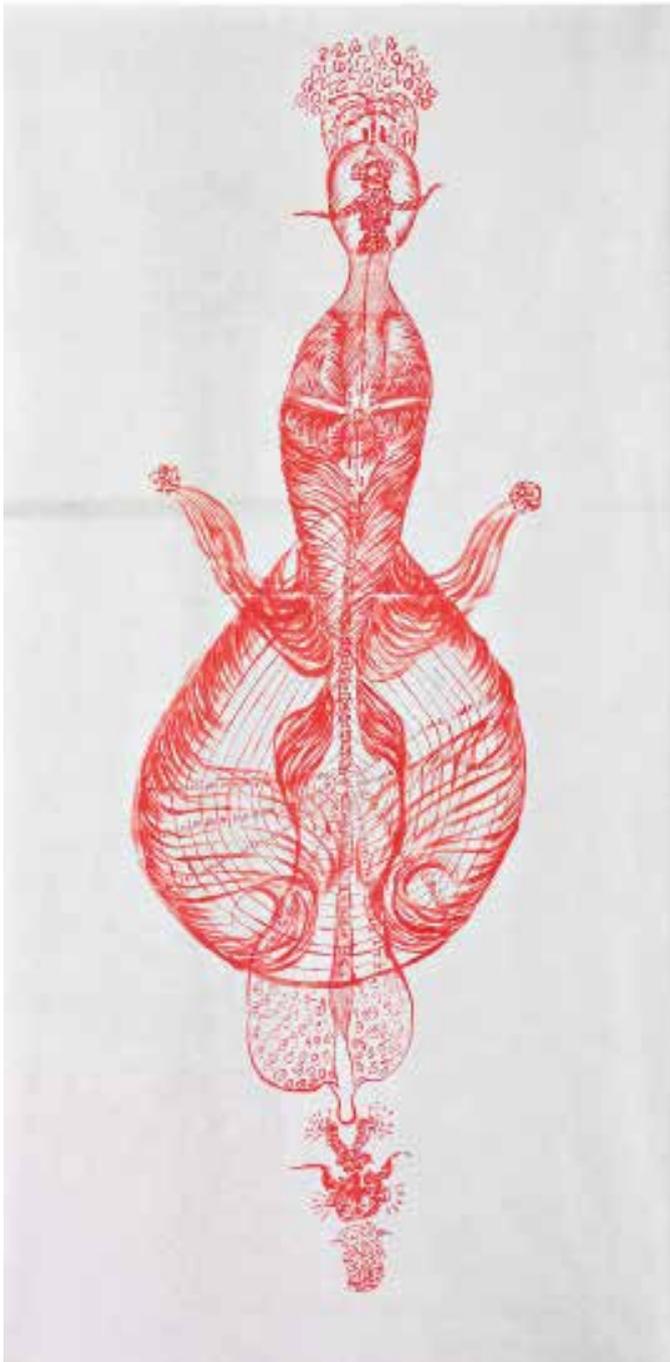
fait prisonnier dans un camp au sud de la France. A son retour au pays, en 1946, il est interné dans un établissement psychiatrique, puis transféré huit ans plus tard à l'hôpital psychiatrique de Maria Gugging, où il devient pensionnaire de « La Maison des Artistes » (Das Haus der Künstler). C'est durant cette même période qu'il se met à dessiner. Ses compositions frappent par leur style minimaliste, fait d'abréviation, d'abstraction, de synthèse et d'économie graphique. Ses sujets de prédilection sont des silhouettes dont il prolonge les traits interminablement. Seule une ligne court sur le papier et constitue le dessin, réduit ici à sa plus simple expression. Les personnages sont constitués de deux bras et d'une paire de jambes directement reliées à une tête. L'auteur fait systématiquement l'impasse sur le tronc et les extrémités des membres ; tout autre détail est également jugé superflu.



André Robillard

(1931) a grandi près d'Orléans, en France. Son père exerce la profession de garde forestier

et la famille demeure dans une maison mise à leur disposition par l'administration locale. A l'âge de dix-neuf ans, André Robillard est interné pour troubles mentaux à l'hôpital de Fleury-les-Aubrais, près d'Orléans. Il est employé au sein de l'établissement à diverses besognes et travaille à temps partiel comme responsable de la station d'épuration. Cet emploi lui permet de bénéficier d'une certaine autonomie : il demeure dans un espace de cent cinquante mètres carrés, situé à l'une des extrémités de l'institution. C'est là que sont entreposés les fusils, engins spatiaux et spoutniks qu'il confectionne depuis 1964 à partir d'objets récupérés à la décharge publique, notamment des boîtes de conserve, des ampoules usagées, des pièces de bois, des tuyaux en plastique et des barres de métal. Il les assemble à l'aide de scotch et de fil de fer. En 1989, il emménage dans un appartement où il poursuit sa production sans discontinuité.



Guo Fengyi

(1942-2010) est née à Xi'an, en Chine. En 1962, elle obtient son baccalauréat, puis elle est employée comme technicienne dans une usine de caoutchouc et de solvants. Mère de quatre enfants, elle est atteinte, à l'âge de trente-neuf ans, de crises d'arthrite aiguë et doit cesser son activité professionnelle. Après plusieurs années de souffrance, elle s'initie au qi gong, branche de la médecine chinoise traditionnelle, afin de soulager sa maladie. Elle devient maître dans cette discipline qui mène à la contemplation métaphysique. Cet art lui ouvre de nouveaux horizons. Guo Fengyi entame son activité artistique à partir de 1989, suite à l'apparition d'une première figure sur une page de son journal intime qu'elle remplit d'écrits. Dès lors, elle se met à produire un nombre important de peintures, d'abord sur les versos de pages de calendriers puis, sur des feuilles de papier de fibres végétales dont certaines mesurent près de dix mètres de hauteur. Lorsqu'elle utilise ces rouleaux oblongs, elle déploie le papier au fur et à mesure du travail, sur sa petite table, de sorte qu'elle n'appréhende jamais

la totalité de son œuvre quand elle peint. Elle procède alors par fragments successifs. L'effet de miroir et de symétrie joue un rôle primordial dans la structure des compositions où les têtes des personnages rayonnent souvent de part et d'autre d'un tronc commun. Pour créer, elle se met dans un état de méditation, se vêt entièrement de rouge, la couleur de la sérénité et du bonheur, et se dit inspirée de Bouddha. Si la créatrice emploie d'abord le crayon de couleur et le stylo à bille, elle utilise par la suite de l'encre de Chine noire et des encres aux couleurs vives. Le thème qui domine toute la production de Guo Fengyi est le corps humain. Des personnages s'entremêlent en un réseau de traits et d'arabesques qui se succèdent et s'apparentent à des fils brodés. La quête spirituelle occupe une place primordiale dans l'univers graphique de Guo Fengyi.

8. Coups de coeur !



Josef Wittlich

(1903-1982) est né en Allemagne à Gladbach, un village de Rhénanie-Palatinat. Lorsqu'il a quatre ans, sa mère décède en donnant naissance à son septième enfant. De nature renfermée, fugueur, Josef Wittlich suit tant bien que mal une scolarité élémentaire malgré une santé précaire. Très jeune déjà, l'enfant dessine et peint dès qu'il le peut, ce que son père réproouve ouvertement. Wittlich prétend avoir été ordonnance d'un officier à Paris, durant ses jeunes années, avant de revenir en Allemagne pour y voyager à pied. Mais ses récits semblent en grande partie fictionnels. En 1934, il s'établit à Nauort, où il gagne sa vie comme ouvrier agricole et continue à peindre durant son temps libre et la

nuit. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il déclare avoir travaillé dans une usine d'armement à Kassel, mais sa famille soutient qu'il est resté dans la région du Westerwald et n'aurait pas été mobilisé en raison de sa constitution frêle et de sa petite taille. Il s'installe après le conflit dans la ville de Höhr-Grenzhausen, près de sa région natale. Engagé dans une fabrique de céramique, il poursuit son activité artistique avec assiduité. Joseph Wittlich s'inspire de reproductions de peintures académiques, ainsi que de photographies du Pape, de couples princiers et de vedettes de l'actualité, dont il accentue, simplifie et déforme les traits. L'auteur utilise de la gouache, qu'il applique le plus souvent pure et en aplat. Une fois ses œuvres achevées, il les punaise sur les murs de l'entreprise. En 1967, un peintre découvre ses productions au cours d'une visite de la fabrique. Fasciné par ce travail, il se charge de le faire connaître en organisant plusieurs expositions en Allemagne.



Laila Bachtiar est née en 1971 à Vienne. À partir de 1990, elle fréquente la Maison d'Artistes du Gugging une fois par semaine et depuis 2003 s'y rend quotidiennement. Laila Bachtiar passe un temps considérable - crayon ou crayons de couleurs à la main - à dessiner, principalement des arbres, des animaux ou des humains. Après avoir rapidement esquissé un croquis aux traits continus, elle travaille les détails, ajoutant des lignes parallèles à sa structure. Cela produit - particulièrement dans ses dessins au crayon - un effet presque tridimensionnel vu à une certaine distance.

3. Interview of Hannah Rieger

First Encounters with Art Brut

My Art Brut story began in 1980. I went to an exhibition of Johann Hauser and Oswald Tschirtner, two of the best-known Gugging artists, in what was then the Museum of the 20th Century in Vienna. I was overwhelmed by Johann Hauser's exquisitely colourful depictions of women, and by his boundless vividness. At the same time, I found myself fascinated by the startling contrast of Oswald Tschirtner's small and unassuming black ink drawings. The most remarkable quality there was in his power of reduction. He is rightly regarded as a master of minimalist imagery. Because this exhibition was in a museum, it did not even occur to me that it would be possible to actually buy any of these works.

Four years later, in 1984, I visited another exhibition which really influenced me to focus on Art Brut. That was "Primitivism in 20th Century Art" at the Museum of Modern Art in New York, showing famous artists of the 20th century such as Pablo Picasso, Alberto Giacometti, and Henri Matisse together with their collections of African and Oceanic sculptures. The striking juxtaposition of their work with these tangible objects of inspiration made a huge impression on me. There was also a section dedicated to Dada and Surrealism. Many surrealists, such as Max Ernst and Joan Miro, were influenced by primitivism and by art from psychiatric institutions.

My First Purchases

First Encounters with Art Brut

My Art Brut story began in 1980. I went to an exhibition of Johann Hauser and Oswald Tschirtner, two of the best-known Gugging artists, in what was then the Museum of the 20th Century in Vienna. I was overwhelmed by Johann Hauser's exquisitely colourful depictions of women, and by his boundless vividness. At the same time, I found myself fascinated by the startling contrast of Oswald Tschirtner's small and unassuming black ink drawings. The most remarkable quality there was in his power of reduction. He is rightly regarded as a master of minimalist imagery. Because this exhibition was in a museum, it did not even occur to me that it would be possible to actually buy any of these works.

Four years later, in 1984, I visited another exhibition which really influenced me to focus on Art Brut. That was "Primitivism in 20th Century Art" at the Museum of Modern Art in New York, showing famous artists of the 20th century such as Pablo Picasso, Alberto Giacometti, and Henri Matisse together with their collections of African and Oceanic sculptures. The striking juxtaposition of their work with these tangible objects of inspiration made a huge impression on me. There was also a section dedicated to Dada and Surrealism. Many surrealists, such as Max Ernst and Joan Miro, were influenced by primitivism and by art from psychiatric institutions.

My First Purchases

These exhibitions in Vienna and New York inspired my interest in Art Brut. But it was another seven years before I purchased my first Gugging works by Johann Korec and August Walla from the Galerie Chobot in Vienna in 1991. I have been buying ever since. In the 1990s I became a customer of every gallery that had an exclusive Gugging focus, and since 1993 I have been a customer of Gugging itself. The first time I went there it was Johann Hauser who showed me the way to the House of Artists, when I asked for directions in the "Old Coffeehouse". At the time I was in my mid-thirties, working as a manager in a specialist bank, and was in the process of building up my second career pillar as a consultant. From 2000 to 2006 I was a board member of the association Freunde des Hauses der Künstler in Gugging.

Because Gugging was basically only open to men, the women in Gugging are particularly important to me. I have an unusual friendship with Laila Bachtiar, the only woman who works at the studio and is represented by the gallery. I meet with her and her mother several times a year, even outside of Gugging. I am delighted that my collection includes works by Karoline Roskopf and Barbara Demlczuk, two of the very few female artists from the Leo Navratil era.

It was my mother, a declared feminist, who always particularly insisted that there should be female artists in my collection. At some point I became aware that independent female collectors of Art Brut are rare. Rarer still are female collectors who collect work by female Art Brut artists to a significant extent. As a result, when my collection started to become more international about ten years ago, I introduced a focus on female artists.

www.livinginartbrut.com