MUSÉE WÜRTH FRANCE ERSTEIN

WÜRTH

Presse-
information

9. Oktober
2022

21. Mai
2023

Art brut

Ein besonderer Dialog mit der Sammlung Würth

Kontakt:

Marie-France Bertrand
Leiterin
Handy+ 33 (0)6 24 57 00 22
marie-france.bertrand@wurth.fr

Bueto Almeida-Decaux
Presse und Öffentlichkeitsarbeit
Handy + 33 (0)7 60 50 34 80
bueto.almeidadecaux@wurth.fr

Copyright: © Anish Kapoor. All Rights Reserved, DACS / ADAGP, Paris 2022

Z.I. ouest / rue Georges Besse / F-67150 Erstein
Tel. + 33 (0)3 88 64 74 84
www.musee-wurth.fr – mwfe.info@wurth.fr

Presse Information

Inhaltsverzeichnis

4 Pressemitteilung

7 Art Brut und Jean Dubuffet, eine besondere Geschichte

10 Art Brut

13 Interview mit Jean-Pierre Ritsch-Fisch

15 Das Musée Würth in Erstein, ein Museum der Nähe

16 Ausstellungskatalog

17 Bildmaterial

22 Praktische Informationen

Pressemitteilung

Mit der Ausstellung *Art brut. Ein besonderer Dialog mit der Sammlung Würth* treffen im Musée Würth vom 9. Oktober 2022 bis zum 21. Mai 2023 kraftvolle, originelle und pluralistische Welten aufeinander.

Ob sichtbar gemachte Gedankenpaläste oder sublimierte Ängste, die Kunstwerke in dieser neuen Ausstellung – die 20. seit der Eröffnung des Museums im Jahr 2008 – loten die Tiefen des Intimen aus und sind ein zentrales Thema in der zeitgenössischen Kunst. Ohne Anspruch auf die vollständige Wiedergabe eines künstlerischen Abenteuers, das sich seit dem Beginn im Jahr 1945 kontinuierlich weiterentwickelt hat, regt das Museum einen intensiven Dialog zwischen etwa 40 Art-brut-Vertretern aus Privatsammlungen an – den bedeutendsten auf diesem Gebiet, darunter Bruno Descharme, Antoine de Galbert, Antoine Frérot und Alain Graffe – und etwa 12 berühmten Künstlern aus der Sammlung Würth. Dieser Dialog zeigt auf vielfältige Weise, was Art brut in ästhetischer und historischer Hinsicht umfassen kann.

Dieser Austausch, der von den beiden Co-Kuratoren Claire Hirner im Musée Würth, und Jean-Pierre Ritsch-Fisch, Straßburger Galerist und Art-brut-Experte, durch das Prisma des Besonderen betrachtet wird, bietet die Gelegenheit, sich mit einer in französischen Museen noch wenig vertretenen Kunstform vertraut zu machen, die oft nur in Privatsammlungen zu finden ist oder schlichtweg ignoriert wird. Dies geschah auch vor dem Hintergrund des langjährigen, kontinuierlichen Engagements von Carmen und Reinhold Würth für Offenheit und Toleranz gegenüber der Andersartigkeit und ein besseres soziales Miteinander. Carmen Würths aktive Unterstützung der Integration von Menschen mit Behinderungen und der Bildung – insbesondere durch die Gründung des Hotel-Restaurants Anne-Sophie und eines Kulturhauses mit Bibliothek in Künzelsau – wurde 2007 von der deutschen Bundesregierung gewürdigt. Carmen Würth besitzt eine eigene Art-brut-Sammlung mit Werken aus psychiatrischen Einrichtungen und Behindertenzentren in der Schweiz und in Deutschland.

Am Anfang stand die Asyl-Kunst

1945 ist ein wegweisendes Jahr: Jean Dubuffet definiert den Begriff Art brut („rohe bzw. unverbildete Kunst“) und kann so die ersten Kunstwerke qualifizieren und katalogisieren. Auch wenn der Maler und Sammler diesen neuen Begriff prägt, hatten andere vor ihm die Qualität der Kunstwerke von Patienten psychiatrischer Einrichtungen erkannt und betont. Unter der Schirmherrschaft von aufgeklärten Ärzten wurden Sammlungen initiiert; Veröffentlichungen wie der Titel „*Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*“ von Hans Prinzhorn aus dem Jahr 1922 galten bereits als Referenz. Das Interesse an außereuropäischer Kunst seit den Weltausstellungen sowie an Kinderzeichnungen war auch in den Kreisen der Intellektuellen und der künstlerischen Avantgarde sehr groß.

Es gibt also ein Vor und Nach 1945. Die Ausstellung im Musée Würth beginnt mit zahlreichen anonymen Zeichnungen, die größtenteils aus privaten Nachlässen von Ärzten stammen, und mit Dokumenten aus dem frühen 20. Jahrhundert, die sich mit dem Thema Wahnsinn befassen. Besonders angesprochen wird der Körper, eine schmerzliche und komplexe Thematik, die moderne Künstler wie Georg Baselitz beeinflusst. Sein Gemälde „*Ira*“ wird von den anatomischen Verzerrungen inspiriert, die in der Art brut und bei einigen

internierten Künstlerinnen und Künstlern häufig anzutreffen sind. Tinte, Bleistift, Farbstift und Aquarell sind die bevorzugten Materialien.

Emil Nolde, der erste Künstler, der in den 1960er Jahren in die Sammlung Würth aufgenommen wurde, steht im Dialog mit Art-brut-Arbeiten von Paul Goesch, einem Opfer der „Aktion T4“ des NS-Regimes zur Vernichtung körperlich und geistig behinderter Menschen, sowie mit Werken von Theodor Wagemann (kurz „Theo“). Die Gegenüberstellung, die in der Ausstellung „*Entartete Kunst*“ 1937 erniedrigend und repressiv wirken sollte, bringt die ganze Großartigkeit der drei Künstler zum Ausdruck. Sie zeigt, dass die von den Nazis initiierte Ausstellung in der Geschichte der Art brut einen wichtigen Platz einnimmt: Sie setzt zum ersten Mal die Werke von völlig unbekannten Geisteskranken und Autodidakten mit den Werken anerkannter Avantgardekünstler gleich.

Aloïse Corbaz, Adolf Wölfli, Carlo Zinelli

Dubuffet war derjenige, der die Art brut aus den psychiatrischen Kliniken herausholte, indem er das Feld seiner Erkundungen extra muros erweiterte und seine Funde öffentlich zugänglich machte. Der zweite Teil der Ausstellung, der ihm gewidmet ist, umfasst die ganze Vielfalt der einzigartigen und marginalen Stimmen, denen der Sammler mit den ersten Ausstellungen in der unmittelbaren Nachkriegszeit ein Podium bot, und öffnet den Blick auf die kommenden Generationen. Zu sehen sind zahlreiche Gemälde: die farbenfrohen Figuren von Aloïse Corbaz, eine Serie von Benjamin Bonjour, mehrere Seiten aus der Saga von Henry Darger, Kopien von Medaillons von Émile Josome Hodinos, Silhouetten von Carlo Zinelli sowie Werke von Sylvain Fusco, Eugène Gabritschevsky und Giovanni Battista Podesta. Auch größere Skulpturen werden gezeigt, so die Barbus Müller von Antoine Rabany, ein Eiffelturm von Émile Ratier, ein Textilkokon von Judith Scott, ein Bus von Willem Van Genk und Kreationen aus ausgefallenen Materialien, so die Komposition aus Obst- und Gemüseschalen von Philippe Dereux oder auch doppelseitige Kreationen aus dem umfangreichen, von Adolf Wölfli gezeichneten Romanwerk.
Einige von ihnen leiden unter Visionen oder schizophrenen Störungen, andere sind durch den Tod von Angehörigen oder durch Gewalt am Boden zerstört, manchmal sind sie völlig stumm, ohne soziale oder emotionale Bindungen und vor allem ohne Kenntnis des ästhetischen Wertes ihrer Werke; alle erfinden eine neue Kosmogonie oder eine vorteilhaftere Identität: Der Überlebensdrang, der in allen Werken durch eine sich ständig wiederholende Technik zum Ausdruck kommt, ist frappierend. Die Kunst erscheint als wahre Befreiung und Wiedergeburt.

Enorme Vielfalt der Medien und Materialien

Folgen Sie, bevor Sie das Obergeschoss des Museums betreten, ganz besonderen Künstlern: Die Ausstellung erweitert den Blickwinkel, indem sie Autodidakten vorstellt, die außerhalb des Einflussbereichs von Dubuffet stehen, deren Produktionen jedoch Ähnlichkeiten zu den Werken aufweisen: Wiederverwerten und Zusammenfügen von Gegenständen, Verwendung von natürlichen oder industriellen Materialien, keine künstlerische Ausbildung. Heute, im 21. Jahrhundert, wählen die Künstlerinnen und Künstler ihre Materialien mit einer noch größeren Freiheit.

Zu ihnen gehören Paul Amar (1919-2017) mit seinen dreidimensionalen Muschelskulpturen in leuchtenden Farben – er verwendet Acryl oder Nagellack, Egidio Cuniberti (1928-2006) mit Intarsien aus gesammelten und wiederverwerteten Materialien, A. R. Penck (1939-2017) mit seinen von Höhlenmalerei

und Graffiti geprägten Gemälden, Stefan Holzmüller (1959-2010) mit Hochreliefs aus Terrakotta, A.C.M. (geb. 1951) mit Skulpturen aus elektronischen Bauteilen und Elektrokabeln, Dunya Hirschter (1954-2008) und ihre Werke aus bestickten Textilien, Hervé Bohnert (geb. 1967, Bäcker in Straßburg) und dessen Installationen, die von seiner intensiven Auseinandersetzung mit dem Tod zeugen.

Überirdische Stimmen

Der Rundgang setzt sich mit einem großen Kapitel über medial unterstützte Produktionen fort. Damit wird der zeitliche Ablauf unterbrochen, doch nur, um zu einem Aspekt der Art brut zurückzukehren, den Dubuffet schon sehr früh in seine Sammlung aufnimmt. Hier finden wir einige bekannte Namen, die sich dem Spiritismus oder den okkulten Wissenschaften zuwandten oder die sich von einer inneren Stimme oder einem Trancezustand inspirieren ließen. Sie alle erhalten eines Tages Weisungen einer übernatürlichen Kraft, die über ihren Willen hinausgeht und die ihre Hand lenkt: der produktive Augustin Lesage, die mystische Gill Madge, der Eisenwarenhändler und Heiler Fleury Joseph Crépin, der experimentierfreudige Grafiker Fernand Desmoulin, die Seidenweberin Marie Bouttier ...

„Ich mache alle meine Bilder, ohne sie zu entwerfen“ erklärt Augustin Lesage im Jahr 1927. „Ich zeichne nicht vor, ich nutze keine anderen Werkzeuge als meine Pinsel und Becher. Eine unsichtbare Kraft zwingt mich, eher diese Farbe als eine andere zu nehmen. Ich male nur mit Öl, und nur die Einflüsse, die meinen Arm leiten, wirken auf mein Werk, sonst nichts.“

Julian Schnabels *Victor Hugo* bildet den Auftakt zu den Werken aus der Künstlerkolonie Gugging. Der französische Schriftsteller, der ein Anhänger spiritistischer Sitzungen war, fertigte selbst Zeichnungen mit dem Zufallsprinzip aus Tintenklecksen und Kaffeesatz an. In seinem Gedicht „*Was der Mund des Schattens sagt*“ deutet er seinen Glauben an eine jenseitige Welt an. Julian Schnabel ist von August Wallas Schaffen im Künstlerhaus der psychiatrischen Klinik Gugging stark beeindruckt.

Beispielhafte Orte des künstlerischen Schaffens

Auch wenn die künstlerischen Produktionen, die im Rahmen der Kunsttherapie entstehen, nicht zur Art brut zählen, da die therapeutische Begleitung die Spontaneität, die Dubuffet so sehr schätzt, einschränken kann, werden einige Kliniken dennoch zu beispielhaften Orten des künstlerischen Schaffens, die das Musée Würth nicht missen möchte. Ein Beispiel hierfür ist die Klinik von Gugging bei Wien; dort bietet der Psychiater Leo Navratil seinen Patienten ab 1981 die Möglichkeit, sich kreativ zu betätigen. Die erste Generation, die im inzwischen berühmt gewordenen Künstlerhaus weilte, Franz Kamlander, Oswald Tschirtner, Philipp Schöpke, Johann Hauser, Franz Kernbeis, August Walla – sie alle sind hier ausgestellt – erlangte seither durch den Verkauf ihrer Werke, der von der Klinikleitung unterstützt wird, internationalen Ruhm. Sie hat auch professionelle Künstler wie Arnulf Rainer (geb. 1929), Peter Pontgraz (geb. 1940) und Julian Schnabel (geb. 1951) nachhaltig beeinflusst, was einmal mehr den Reichtum und die Vielfalt dieses „besonderen Dialogs“ bestätigt.

Nachhaltiges Material

Wie bei unserer vorherigen Ausstellung und im Rahmen der Corporate Social Responsibility (CSR) der Würth-Gruppe haben wir dank der freundlichen und großzügigen Unterstützung des Unternehmens DS Smith in Kunheim Ständer aus Wellpappe verwendet, um die Kunstwerke aufzunehmen. Die Verwendung dieses recycelbaren Materials erschien uns für die Thematik der Ausstellung und die Umweltproblematik absolut angemessen.

Art brut und Jean Dubuffet, eine besondere Geschichte

Oktober 1949. Dreiundsechzig Kunstschaffende, die nicht der etablierten Kunstszene angehören – 16 unter ihnen bleiben anonym – werden von der „Compagnie de l'art brut" in der Pariser Galerie René Drouin ausgestellt und somit der Öffentlichkeit präsentiert. Der Maler und Sammler Jean Dubuffet (1901-1985), der sie entdeckt, 200 Werke für die Ausstellung zusammenstellt und dafür den neuen Begriff „Art brut" prägt, verfasst den Text des Ausstellungskatalogs mit dem Titel „L'Art Brut préféré aux arts culturels" (Rohe Kunst statt kultureller Kunst). Dieses Manifest klingt wie eine Kampfansage gegen die Kunstakademien und die Kunstwelt, denn es kritisiert die „Brigade von Berufsintellektuellen [...], [die] sich gegenseitig kopieren". „Die echte Kunst ist stets dort, wo man sie nicht erwartet", so Dubuffet. „Wo niemand an sie denkt noch ihren Namen nennt. [...] Die Kunst ist eine Person, die ihr Inkognito unablässig verteidigt. Wird sie entdeckt, zeigt man mit dem Finger auf sie, sie läuft davon und hinterlässt an ihrer Stelle einen mit Lorbeer geschmückten Statisten, der auf seinem Rücken ein großes Schild mit der Aufschrift „Kunst" trägt, den alle sofort mit Champagner benetzen und den die Conférenciers mit einem Ring in der Nase von Stadt zu Stadt führen. Das ist die falsche Frau Kunst."

Dubuffet stellt der Öffentlichkeit nicht nur bislang völlig unbekannte Künstlerinnen und Künstler vor, sondern wertet auch deren Unterschiedlichkeit auf und verweist sogar auf ihre Überlegenheit anhand neuartiger Kriterien: kulturelle Unberührtheit, Marginalisierung, körperlich oder geistig isoliert und eingeschlossen, Antikonformismus und Einzigartigkeit, kein unmittelbares Interesse an ihrem Werk oder ihrer Person, überbordender Erfindungsreichtum, obsessive und sogar manische künstlerische Produktion, die oft durch ein tragisches Ereignis oder ein Trauma ausgelöst wurde. Die hier gezeigten Werke – Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen, Assemblagen, Stickereien und Schriften – sind ebenso eklektisch wie diejenigen, die sie schufen: die Hälfte von ihnen wird als „verrückt" erklärt, die andere Hälfte als medial begabte Künstler oder als Außenseiter. Jean Dubuffet hinterfragt mit seiner kritischen und provozierenden Haltung, die durch seine Ablehnung der Malerei, die man ihm beigebracht hatte, und seit 1945 durch seine Entdeckung der Asyl-Kunst und medial vermittelter Kunstproduktionen beeinflusst worden war, den Blick auf die Kunst von Grund auf.

Compagnie de l'Art und Sammlung

In der unmittelbaren Nachkriegszeit interessiert sich der Maler für die „Kunst der Verrückten". Zwanzig Jahre zuvor hatte ihn das Standardwerk von Hans Prinzhorn „*Bildnerei der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*" (1922), in welchem Werke von Patienten aus psychiatrischen Einrichtungen vorgestellt werden, stark beeindruckt. Der deutsche Psychiater und Historiker Hans Prinzhorn ist einer der ersten, der der darstellenden Produktion von schizophrenen Menschen eine stilistische, systematische und detaillierte Beachtung schenkt. Eine Reise in die Schweiz im Jahr 1945, in Vorbereitung einer Publikation im Verlag Gallimard, bringt Dubuffet mit den Werken des Mediums Hélène Smith sowie den Werken von Heinrich Anton Müller und Louis Soutter in Berührung. Er trifft mehrere Ärzte, die ihm die Türen zu ihren Sammlungen von Arbeiten von Geisteskranken öffnen, so auch Dr. Morthengaler, dem die Entdeckung des Talents seines früheren Patienten Adolf Wölfli zu verdanken ist. In Frankreich bewundert er

die Werke von Guillaume Pujolle, Auguste Forestier, Augustin Lesage und Fleury-Joseph Crépin. Er lernt Gaston Chaissac kennen, die dauerhafte Freundschaft zu diesem und die Korrespondenz zwischen den beiden beeinflussen seine Denkweise maßgeblich. Das ursprüngliche Projekt der Veröffentlichung – laut einem genauen Zeitplan ab 1947 – sieht vor, autodidaktische, psychiatrische, mediumistische, volkstümliche und primitive Kunst, Kinderzeichnungen, Tätowierungen und Graffiti zu behandeln – entwickelt sich zu einem Sammlungsentwurf, der im Laufe der Zeit zum Inventar einer Kunst wird, die sich selbst noch sucht. Als er sich mit den „gewöhnlichen Menschen bei der Arbeit“ trifft, weiß er noch nicht, dass er ein experimentelles und persönliches Museum einrichten wird, nicht unähnlich einem mit allerlei Fundstücken gefüllten Kuriositätenkabinett. Objekte, deren Schöpferinnen und Schöpfer nicht erwartet hätten, dass sie aufbewahrt werden, und die sie erschufen, ohne sich ihres künstlerischen Wertes bewusst zu sein.

Um die Entwicklung der Sammlung zu begleiten und die Art brut zu fördern, gründet Dubuffet das „Foyer de l’art brut“ und ab 1948 die „Compagnie de l’art brut“ mit André Breton, Jean Paulhan, Michel Tapié, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché und Edmond Bomsel als Partner – die Annäherung an die Surrealisten ist jedoch aufgrund der inhaltlichen Differenzen nur von kurzer Dauer. Durch die neue Vereinsstruktur ermutigt, erweitert Dubuffet seine Recherchen über die psychiatrischen Kliniken hinaus. 1951 entfacht er mit seinem Vortrag „Honneur aux valeurs sauvages“ (Ehre den wilden Werten) in Lille eine neue Polemik, da er die abendländische Kunstauffassung angreift und die subversive Dimension der Art brut unterstreicht. Später löst Dubuffet die „Compagnie“ auf und bringt die Sammlung in die USA, wo sie im Haus seines Freundes, des Malers Alfonso Ossorio, aufbewahrt wird. Dies ist der Anlass für seinen Vortrag „Anticultural Positions“ am 20. Dezember 1951 im Art Club in Chicago.

Fehlende Anerkennung

Elf Jahre später wird die Sammlung, die ständig gewachsen ist – 1.200 Stücke von etwa einhundert Künstlerinnen und Künstlern – nach Paris zurückgebracht. Der Maler Slavko Kopač, ein treuer Anhänger des „Foyer de l’art brut“, ist der Kurator und Archivar dieses „Studien- und Forschungslabors“, das die 1947 abgebrochenen Veröffentlichungen wieder aufnehmen will. Die „Compagnie de l’art brut“ wird um Dubuffet und Kopač mit Asger Jorn, Daniel Cordier, Emmanuel Peillet, Raymond Queneau, Noël Arnaud und Henri-Pol Bouché wieder zum Leben erweckt.

1967 kann die breite Öffentlichkeit in der Ausstellung im „Musée des Arts décoratifs“ in Paris endlich 700 Werke von 75 Art-brut-Künstlerinnen und Künstlern bewundern. Zwei Jahre später wird der „Ideale Palast“ des Postboten Cheval von André Malraux, damals Minister für kulturelle Angelegenheiten, zum Kulturdenkmal erklärt. Dennoch reicht Dubuffet die Anerkennung nicht aus und er beschließt 1971, sein Archiv und seine Sammlung der Stadt Lausanne zu übergeben. Zu diesem Zeitpunkt umfasst die Sammlung 5.000 Exponate, die zwischen 1948 und 1963 erworben wurden. 2016 sind es mehr als 70.000 Werke. Michel Thévoz, Mitglied der „Compagnie de l’art brut“, wird beauftragt, einen eigenen Ort dafür zu schaffen. Dieser wird am 26. Februar 1976 im Château de Beaulieu unter dem Namen „Collection d’art brut de Lausanne“ eröffnet.

Weder Bewegung noch Genre

Bis zum Tode Dubuffets 1985 entstehen weitere Bezeichnungen wie Outsider Art (Außenseiter-Kunst), art hors-les-normes (Kunst außerhalb der Norm), art singulier (einzigartige Kunst), Kunst von besonderen Menschen, die alle versuchen, sich der Art brut anzunähern. Dubuffet ist stets um die Integrität des von ihm entwickelten Begriffs bemüht und lehnt es ab, ihn für Werke zu verwenden, die nicht alle von ihm aufgestellten Kriterien erfüllen. Er geht sogar so weit, die Bezeichnung „Neuve invention“ („neue Erfindung“) aufzustellen, um Werke zu

klassifizieren, die mit der Art brut „verwandt“ sind.

Die Art brut war und ist keine Kunstbewegung, kein Genre und kein Stil. Dennoch hat sie eine Geschichte, Pioniere, Manifeste, aus denen der Versuch einer Definition hervorging, sie hat ihre Befürworter und Sammler und vor allem eine unendliche Anzahl Kunstschaffender. Dank Dubuffets visionärem Blick ist sie in die Geschichte eingegangen und mit ihren Wurzeln, die in die Nachkriegszeit zurückreichen, ist sie heute ein wichtiger Bestandteil der zeitgenössischen Kunst, sowohl, was die zeitliche Entwicklung angeht, als auch auf dem Kunstmarkt. Es ist unbestreitbar, dass sie sowohl ästhetische als auch philosophische, soziologische und psychoanalytische Perspektiven eröffnet hat. Heute wird die Art brut von Museen auf der ganzen Welt geschätzt, es gibt internationale Fachmessen, sie ist in den renommiertesten Privatsammlungen und Galerien vertreten und wird mit zahlreichen Schenkungen bedacht, so dass sie endlich für alle sichtbar geworden ist.

Art Brut

Die Art brut hat etwas Mysteriöses, denn sie beruht auf einem heterogenen, unermesslichen Bestand an marginalen Werken, die seit langem die Grenzen der Sammlung von Jean Dubuffet überschritten haben und die zugleich außerhalb des offiziellen Kunstbetriebs angesiedelt sind. Eine kollektive Repräsentation ist nicht möglich. Art brut ist Inhalt und Form, ist der Inhalt mit der Form. Sie lässt sich nicht einordnen und folgt keiner bestimmten Norm. Die Art brut fällt von Natur aus aus dem Rahmen, bewegt sich am Rande, ist marginal. Das lässt sich darauf zurückführen, dass die Produktionen, die von ihrer Existenz und Vitalität zeugen, in einem Kontext entstanden sind, der von Wahnsinn, Ausgrenzung, extremer Einsamkeit, purer Spontaneität und einer wilden, zwanghaften Wiederholung in der Kreation geprägt ist, hängt aber auch damit zusammen, dass die Art brut uns dazu auffordert, die Beziehungen zwischen Kunst und Kultur, Gesellschaft und Marginalität neu zu hinterfragen und auf andere Weise – gegen den Strom – zu denken.

Eine unberührte Kunst außerhalb der Referenzen

Die Identifizierung und Bezeichnung der Art brut geht ursprünglich auf eine Ablehnung und einen Bruch zurück: ein junger Mann, der von der Malerei träumt und sich gegen den Willen seines Vaters für die Abendkurse an der „Ecole des Beaux Arts“ in Le Havre und später in Paris einschreibt, stellt schon bald fest, dass das Bild von der Kunst und den Künstlern, das ihm in seiner akademischen Ausbildung vermittelt wird, seiner eigenen Auffassung widerspricht. Nachdem sein Wunsch nach Erneuerung im Keim erstickt wird, tritt Jean Dubuffet in das Familienunternehmen ein und wird, wie von ihm erwartet, Weinhändler.

Zwanzig Jahre später, im Jahr 1945, kehrt er zu seiner ersten Leidenschaft zurück, indem er die sogenannte „kulturelle“ Kunst kritisch betrachtet und tabula rasa machen will: Er beginnt, unveröffentlichte, besonders schwer zu klassifizierende, singuläre Werke Schritt für Schritt zu katalogisieren. Er befürwortet eine Kunst des Zufalls, die außerhalb der Normen angesiedelt ist, unsichtbar, spontan, unter Verwendung aller Materialien und Träger, eine Kunst von Künstlerinnen und Künstlern, die nicht wissen, dass sie Künstlerinnen und Künstler sind und die daher nicht nach Glanz und Ruhm streben, Autodidakten, die frei von ästhetischen Zwängen sind, die emotional und sozial isoliert sind und die sich jeglichen musealen Referenzen entziehen. Art brut steht für das Unerwartete, für die Unabhängigkeit. „Man erwartet – ich erwarte es jedenfalls – von einer Kunstproduktion, dass sie außergewöhnlich ist und nicht den vorgegebenen Normen folgt“, schreibt Dubuffet 1952. Alle bisherigen Vorstellungen in Bezug auf Genie, Wissen, Schönheit oder guten Geschmack werden über Bord geworfen: Art-brut-Künstler und Künstlerinnen sind Außenseiter, asozial, alt, traumatisiert, verrückt, wahnsinnig, delirieren, fühlen sich einsam oder ausgegrenzt, wissen nichts von akademischen Regeln oder Malertraditionen und sind daher besonders offen, Neues zu erfinden anstatt nachzuahmen.

Dieses Kriterium der Unverbildetheit und der puren Erfindung im Vergleich zu der von der Kunstgeschichte auferlegten Tradition ist für Dubuffet von grundlegender Bedeutung. „Wir verstehen darunter“, schrieb er 1945 über die Art brut, „Werke, die von Personen ausgeführt werden, die keine künstlerische Vorbildung besitzen, in denen also die Nachahmung, im Gegensatz zu dem, was bei den Intellektuellen geschieht, wenig oder keinen Anteil hat, so dass ihre Schöpferinnen und Schöpfer alles

(Themen, Wahl der Materialien, Mittel der Umsetzung, Rhythmen, Schreibweisen usw.) aus ihrem eigenen Fundus schöpfen und nicht aus den Vorgaben der klassischen Kunst oder aus irgendeiner Modetendenz.“

Marginale, andersartige Kunst

Die Umkehrung der Werte, für die Dubuffet plädiert, lädt unweigerlich dazu ein, einen Schritt zur Seite zu machen, um Kunst anders zu betrachten, zu reflektieren und zu definieren. Art brut steht nicht im Rampenlicht der offiziellen Kunstwelt – die Werke und Kunstschaffenden sind, als Jean Dubuffet sich mit ihnen beschäftigt, nicht anerkannt, sie sind oft anonym oder tragen abgekürzte Namen, um ihre Identität zu schützen. Sie stehen außerhalb der Kunstwelt, da sie in Anstalten interniert sind oder ihre Werke in privaten Sammlungen aufbewahrt werden. Außerhalb der gelehrten Kultur, die in einem geschlossenen Kreislauf funktioniert. Außerhalb der Bücher. Dubuffet beschäftigt sich auch mit Kinderzeichnungen, nichtwestlichen Kulturen sowie mit der primitiven Kunst, die zwar in die Richtung von Art brut gehen, aber keine Art brut sind, und verfeinert auf diese Weise seine Definition.

Es zeigt sich, dass Anstalten für Geisteskranke, psychiatrische Kliniken, Gefängnisse und abgelegene Landstriche das bevorzugte Betätigungsfeld der Art brut sind – ursprünglich das Gebiet der Geisteskranken, aber im weiteren Sinne das Gebiet derjenigen, die sich dem sozialen Rahmen widersetzen, die keine emotionalen Bindungen haben, vom Leben traumatisiert und ausgegrenzt. Obwohl die Art brut anfangs mit der „Kunst der Verrückten“ gleichgesetzt wird, stellt Dubuffet schnell fest, dass es nicht der Wahnsinn ist, der ihren Wert ausmacht, sondern die Kraft ihres Ausdrucks, die manische, sie dynamisierende Raserei und die oft wahnhafte Fülle, die in den Werken anzutreffen ist.
Da die spiritistischen Sitzungen die Dissoziation von Wesen und Geist auf die Spitze treiben, interessiert sich Dubuffet schon sehr früh für spiritistische Sitzungen und die Kunst medial begabter Menschen. Diese Kunstform bringt die Stimmen – und das Unterbewusstsein – derjenigen zu Gehör, die gegen ihren Willen von einem unsichtbaren Geist oder einer unsichtbaren Kraft geleitet werden. Augustin Lesage schafft „alle seine Bilder, ohne sie zu entwerfen. […] Eine unsichtbare Kraft zwingt [ihn], eher diese Farbe als eine andere zu nehmen. [Er] mal[t] nur mit Öl und nur die Einflüsse, die [seinen] Arm leiten, wirken auf [sein] Werk, sonst nichts“. Madge Gill fühlt sich von einer fremden Kraft besessen, die sie Myrninerest nennt, ein Geist, der ihr ganze Hefte mit Gedichten, Musik und vor allem riesige Rollen mit Zeichnungen diktiert. Marjan Gruzewski leidet unter Halluzinationen und zeichnet während der spiritistischen Sitzungen in Trance, von einer Kraft getrieben, die buchstäblich von ihm Besitz ergreift.

Kunst der Erfindung und der Kreation

Dieser extreme Zustand der Entfremdung – eine andere Person zu sein, die von einer fremden Kraft besessen wird – ist nicht die einzige Voraussetzung für die Schaffung von Kunst, wie Dubuffet richtig erkennt. Sicher ist, dass somit eine völlig neue, nicht zuvor entworfene, nicht nachahmende Produktion – eine Art Urschrei – möglich wird, die zu besonders erfinderischen Kreationen führt. Der oder die Art-brut-Schaffende bricht mit jeder etablierten Ordnung, sprengt die Regeln, um eine eigene Ausdrucksweise und eigene Technik zu erfinden, die sich endlos wiederholt und doch immer wieder erneuert.

Auf diese Weise entstehen zutiefst intime Werke, deren Bedeutung nicht die übliche Richtung oder Bedeutung hat, sondern einen Gehalt und eine Tragweite, die so persönlich sind, dass sie für die Anderen unverständlich und unkontrolliert wirken.

Die Vielfalt der verwendeten Träger und Materialien – bis hin zu den untypischsten, mitunter ephemeren – entspricht der Unendlichkeit der Ausdrucksformen: Haut, Brotkrumen, Taschentücher, Schuhsohlen, Wolle und Fäden, Malerei, Tätowierung, Collage, Nutzung der Vorder- und Rückseiten, Zeitschriftenseiten, Muscheln, Terrakotta ... Mitunter treten Worte und Notizen in einen Dialog mit den Figuren und bringen ihre grafischen und vibrierenden Werte ein. Aus diesem Grund ist die Art brut Teil der Moderne und hat ihren Platz in der zeitgenössischen Kunst, indem sie mit jedem und jeder ihrer Künstler*innen das Feld der Kunst immer wieder neu erschließt. Aus diesem Grund hat sie auch zahlreiche Künstler*innen der Avantgarde im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts dazu bewogen, sie immer wieder zu hinterfragen.

Diese Tendenz zur Erfindung zeigt in ihrer Übertreibung eine heilende Wirkung: das Art-brut-Werk trägt zur Heilung der innersten Wunden bei, schafft eine Beziehung zu anderen Menschen und überwindet einen Punkt des Bruchs mit einer Welt, die sich unter den Füßen dieser Kunstschaffenden zu entziehen scheint. In ihrem dringenden Bedürfnis, sich auszudrücken, gleiten sie, abseits von anderen, in die Fantasie, erfinden eine neue Welt frei nach ihren Vorstellungen und mitunter eine prestigeträchtige Herkunft. Man braucht nur die 14 Meter langen Papierrollen mit den Zeichnungen der ewig verliebten Aloïse Corbaz anzuschauen, die 15.000 Seiten der von Henry Darder erdachten Saga, oder auch die 25.000 Seiten von Adolf Wölfli, die in 44 Heften mit einer unglaublich reichen experimentellen Sprache, Zeichnungen und Collagen geordnet sind, und die seine gedanklichen Reisen widerspiegeln. Oder einzutauchen in die utopische Bauweise des improvisierten Baumeisters, des Postboten Cheval, und des mit Mosaiksteinchen verzierten Hauses von Raymond Isidore (Picassiette).

Eine Kunst, die unter die Haut geht

Für Dubuffet ist das Art-brut-Werk mit dem Körper seiner Schöpfer oder seiner Schöpferinnen aufs Engste verbunden und drückt auf der Leinwand aus, was diese am eigenen Leibe erfahren mussten, und das mit einer außergewöhnlichen Ausdruckskraft und einem Engagement, das weder Kraft noch Mühe scheut. Dadurch verstört es, bricht das Schweigen und berührt die Betrachterin oder den Betrachter in den meisten Fällen am eigenen Körper. Es enthüllt einen Teil des Unbekannten ihrer oder seiner selbst und lässt den Betrachter nie unberührt. „Das Kunstwerk muss mit einer besonderen Kraft ausgestattet sein, die darin besteht, den Betrachter über einen ihm unbekannten Aspekt der Dinge aufzuklären; es muss die Fähigkeit haben, seine Sehkraft zu regenerieren und eine neue Art der Betrachtung und Vorstellung der Dinge hervorzurufen. Es muss eine Wirkung auf seine Gedanken zeigen, diese verändern und ihn dazu bringen, eine neue, unvorhergesehene Position einzunehmen“, hätte Dubuffet schlussfolgern können („Bâtons rompus“, Editions de minuit, Dialoge zwischen dem Dichter Jacques Berne und Dubuffet).

Interview mit Jean-Pierre Ritsch-Fisch

Jean-Pierre Ritsch-Fisch ist ein leidenschaftlicher Sammler, der seit 1996 in seiner Galerie in Straßburg die größten Künstler der Art brut aus der ganzen Welt präsentiert. Gemeinsam mit Claire Hirner kuratiert er die Ausstellung *„Art brut. Ein besonderer Dialog mit der Sammlung Würth"*.

„Diese Ausstellung ist ein Einblick in die Art brut. Wir öffnen Türen, um das Interesse auf mehr zu wecken."
Jean-Pierre Ritsch-Fisch

Wie haben Sie die Art brut entdeckt und was berührt Sie an dieser Kunstform besonders?

Jean-Pierre Ritsch-Fisch - Ich sammle Kunstwerke seit meinem 18. Lebensjahr, seit der Ausstellung „Narrative Figuration, 1960-1972", die schon damals in mir den Wunsch weckte, die Kunstschaffenden zu treffen und ihre Werke zu kaufen. Ein Lehrer, der auch ein großer Sammler war, hatte mir im Alter von 16 Jahren die Augen geöffnet und mich gelehrt, zu spüren und zu sehen, wer wirklich schöpferisch tätig ist. 1995 wurde ich gebeten, Werke für die Ausstellung „Passions privées", die Suzanne Pagé in Paris organisierte, zur Verfügung zu stellen. Die Ausstellung sollte die 90 schönsten französischen Privatsammlungen zeigen.
Es wurde begrüßt, dass meine Sammlung in sich geschlossen war, Werke von Künstlern enthielt, die gekauft wurden, als sich niemand für sie interessierte, und dass sie wichtige Werke enthielt.
Inzwischen hatte ich die Daniel-Cordier-Stiftung im Centre Pompidou besucht, die u.a. Dubuffet zum Kauf anbot. Es war eine Offenbarung: Ich fühlte etwas Seltsames und sehr Starkes, ein Gefühl von unglaublicher Macht. Ich hatte alles vor mir, was Dubuffet deutlich gemacht hatte – ein unbearbeitetes künstlerisches Gefühl, das nicht an eine Schule oder Bewegung gebunden war, außerhalb jeder „kulturellen Prägung" und jedes „sozialen Konformismus" – und es sprach mich an. Auf Rat von Daniel Marchesseau, Sammlungsleiter des Museums für Moderne Kunst der Stadt Paris, ging ich zu Michel Nedjar, der zusammen mit dem kürzlich verstorbenen Gérard Sendrey entscheidend zu dem beigetragen hat, was ich heute bin.
Von da an beschloss ich, meine Sammlerleidenschaft der Art brut zu widmen und mich in das Abenteuer Galerie zu stürzen – ein Projekt, das ich seit meinem 20. Lebensjahr verfolge. Ich liebe die Begegnung mit Menschen, möchte mich in den Dienst anderer Sammler stellen und mein Wissen weitergeben. Ich bin der erste, der 1996 in Frankreich eine Galerie eröffnete, die ausschließlich der Art brut gewidmet war. Ich habe immer die gleiche Disziplin wie bei meiner eigenen Sammlung angewandt und war in der Lage, alles, was ich präsentierte, mit Begeisterung zu verteidigen.

Eine Sammlung entsteht über einen längeren Zeitraum. Welche Beziehungen unterhalten Sie zu Ihren Sammlerinnen und Sammlern?

J.-P. R.-F. Ich unterhalte langjährige und vertrauensvolle Beziehungen zu allen meinen Sammler*innen. Jeder ist anders und es macht mir Spaß, die besten Werke für sie zu finden: Ich sehe, was in der Sammlung fehlt oder was man verbessern könnte. Ich mag

es, wenn Sammler*innen wissen, warum sie ein bestimmtes Werk kaufen und was ihnen daran gefällt. Ich verkaufe keine Kunstwerke: Ich verkaufe die Geschichte dieser Kunstwerke. Ich freue mich, ein Vermittler zu sein, der denjenigen, die es wünschen, hilft, ihre Augen zu öffnen. Eine Sammlung muss stimmig sein und nicht nur Dekor.

Wie hat sich die Definition von Art brut, die Dubuffet 1945 aufstellte, weiterentwickelt? Welche Bedeutung geben Sie ihr heute?

J.-P. R.-F. Obwohl die Amerikaner sie sich zu eigen machten und ihr den Namen Outsider Art gaben, ist die Art brut in erster Linie eine europäische Kunst. Es waren Ärzte aus der Schweiz, Deutschland und Österreich, die sich zuerst für diese spontane Kunst mit hohem künstlerischem Wert interessierten, was später von Dubuffet hervorgehoben wurde. Die Isolation, die Tatsache, dass man Autodidakt ist, dass man etwas tut, ohne es gelernt zu haben und ohne den Willen, Kunst zu machen, sind die wesentlichen Merkmale der Art brut. Viele Autoren zeigen ihre Arbeiten nicht, sondern behalten sie für sich – wie einen verborgenen Garten, etwas zutiefst Inneres. Die Tatsache, dass sie in einer psychiatrischen Klinik sind, ist noch kein Garant für Art brut.
Was verbirgt sich hinter dem Begriff „Art brut“? Ganz einfach: das Wort „Kunst“. Man muss alles andere vergessen und auf das schauen, was uns anspricht, berührt. Ein Kunstwerk wird in dem Moment wichtig, in dem es die übliche Wahrnehmung eines Kunstwerks verändert. Was mir an dieser Kunst gefällt, ist die Emotion, die sie in mir hervorruft. Sie erfordert auch keine besondere Bildung des Publikums, sondern ist sofort zugänglich.

Sie arbeiten eher mit privaten Sammlern als mit Museen zusammen. Wie kam es zu Ihrer Zusammenarbeit mit dem Musée Würth in Erstein?

J.-P. R.-F. Ich habe schon immer davon geträumt, das zu tun, was Marie-France Bertrand mir für das Musée Würth vorschlug. Ich kannte das Museum gut, ich hatte bereits mehrere Ausstellungen besucht, die alle hervorragend waren. Kurz vor der Covid-19-Pandemie hatte mich Marie-France Bertrand gebeten, an einem Ausstellungsprojekt über Art brut mitzuarbeiten. Ich dachte darüber nach und kam zu dem Schluss, dass es am besten wäre, wenn ich auf die großen Sammlungen zurückgreifen könnte, die ich kannte. Alle neun angefragten Sammler*innen reagierten durchweg positiv. Ich dachte also in erster Linie an Werke, Künstlerinnen und Künstler, von denen ich wusste, wo sie zu finden waren. Ich musste nur wissen, wie ich sie auswählen musste, um eine Ausstellung zu konzipieren, die kohärent und in sich geschlossen ist. Heute gibt es weltweit etwa 20 bedeutende Art-Brut-Künstlerinnen und -Künstler. hinzu kommen 100 bis 150, die an Dubuffets Art-brut-Abenteuer beteiligt waren. Auch Autodidakten und Künstlerateliers sind vertreten.

Im Rahmen der Ausstellung zeigen wir etwa 160 Exponate, ohne dabei Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, die nicht möglich ist. Wir bieten einen Einblick in die Art brut: Unser Ziel ist es, Türen aufzustoßen, das Interesse auf mehr zu wecken und zur Erkundung einzuladen. Ich bin dem Museum Würth und seiner Direktorin Marie-France Bertrand sehr dankbar, dass sie vertraute Wege verlassen haben, um diese Ausstellung über Art brut zu konzipieren. Sie mussten es wagen, daran glauben und sich für dieses Projekt einsetzen.

Das Gespräch wurde am 1. Juli 2022 geführt.

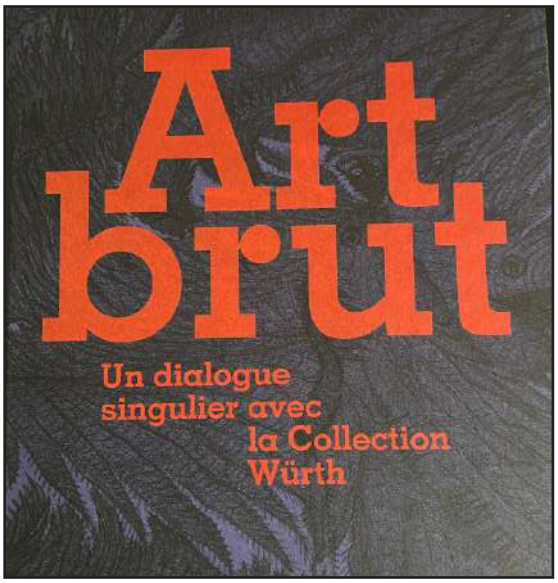
Das Musée Würth in Erstein, ein Museum der Nähe

Der Name Würth steht für Qualitätswerkzeuge und -ausrüstungen für das Baugewerbe, die Automobilindustrie, den Verkehr und den öffentlichen Dienst; er steht auch für eine der schönsten Kunstsammlungen eines Unternehmens, welche die Leidenschaft und die sozialen Überzeugungen des Unternehmers und Sammlers Reinhold Würth reflektiert. Die Sammlung begann in den 1960er-Jahren mit dem Kauf eines Aquarells von Emil Nolde, heute umfasst sie über 18.000 Werke – Gemälde, Drucke, Skulpturen, Zeichnungen, Modelle ... – von der primitiven Kunst bis ins 21. Jahrhundert. Da es Reinhold Würth schon immer ein Anliegen war, die Sammlung bekannt und allen zugänglich zu machen, richtete er seit 1991 in Europa 15 Würth-Ausstellungsorte in unmittelbarer Nähe seiner Standorte ein.

Das Musée Würth in Erstein, das von den Architekten Jacques und Clément Vergély entworfen und 2008 südlich von Straßburg eingeweiht wurde, ist eines der drei größten Ausstellungshäuser. Es verfügt über drei Säle und ein Auditorium mit 224 Plätzen; gezeigt werden wechselnde Ausstellungen aus der Sammlung Würth oder anderen Sammlungen. Veranstaltungen, wie Theater, klassische Konzerte (Herbstfestival „*Piano au Musée Würth*“), Chanson-Abende, Aufführungen für junges Publikum, Konferenzen und Workshops finden statt. In den letzten fünfzehn Jahren wurden 19 Ausstellungen initiiert, die von dem Streben des Museums nach hoher Qualität ohne Elitismus und nach Vielfalt zeugen:

1 *Un monde à part – Gegenwelt* ((2008)
2 *François Morellet. Raison et dérision* (2008-2009)
3 *Liebe auf den ersten Blick. Ausgewählte Werke aus der Sammlung Würth* (2009)
4 *Im Schatten der Wörter. Gao Xingjian/ Günter Grass. Tusche und Aquarelle* (2009-2010)
5 *Paris-Karlsruhe-Berlin. Vents d'est et d'ouest* (2010-2011)
6 *Anselm Kiefer in der Sammlung Würth* (2011)
7 *Éclats ! Le musée se met au verre… contemporain* (2011-2012) ;
8 *Xénia Hausner – in Flagranti* (2012)
9 *Bäume und Wald in Bildern und Skulpturen der Sammlung Würth* (2012-2014)
10 *Art Faces. Fotografen begegnen Künstlern* (2013-2014)
11 *Anthony Caro. Meisterwerke aus der Sammlung Würth* (2014-2015)
12 *Fernando Botero. Sammlung Würth und Leihgaben* (2015-2016)
13 *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges* (2016-2017)
14 *Von Kopf bis Fuß. Die menschliche Gestalt in der Sammlung Würth* (2017-2018)
15 *Hélène de Beauvoir, Künstlerin und engagierte Zeitgenossin* (2018)
16 *Namibia. Kunst einer jungen Nation* (2018-2019)
17 *José de Guimarães. Vom Künstler zum Anthropologen* (2019-2020),
18 *Christo und Jeanne-Claude – 1958-2019* (2020-2021)
19 *Bestia – Tiere in der Sammlung Würth* (2021-2022).

Ausstellungskatalog



L'Art Brut

Format: 240 x 280 mm
192 Seiten
ISBN 978-3-89929-431-6

Musée Würth France Erstein
Swiridoff Verlag
Fertiggestellt auf den Druckpressen der Druckerei Parmentier in La Wantzenau im September 2022.
Mit einem deutschen Übersetzungsheft

Preis: 48 €

Bildmaterial Sammlung Würth

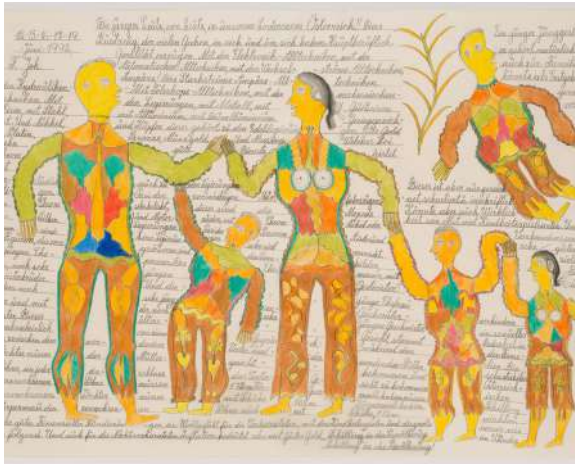
Georg Baselitz, *Ira,* 1986
Huile sur toile,
162 x 130 cm
Sammlung Würth, inv. 11389
© Georg Baselitz 2022
Photo: Jochen Littkemann, Berlin

Holger Frischkorn, *Goldstein Variationen*, 2007
Feutre et encre de Chine sur pochette de disque
31 x 31,5 cm
Sammlung Würth, inv. 11505
© Atelier Goldstein
Photo: Scanner GmbH, Künzelsau

Jean Dubuffet, *La dame blanche*, 1952
Huile sur bois
75 x 60 cm
Sammlung Würth, inv. 10667
© ADAGP, Paris 2022
Photo: Archiv Würth

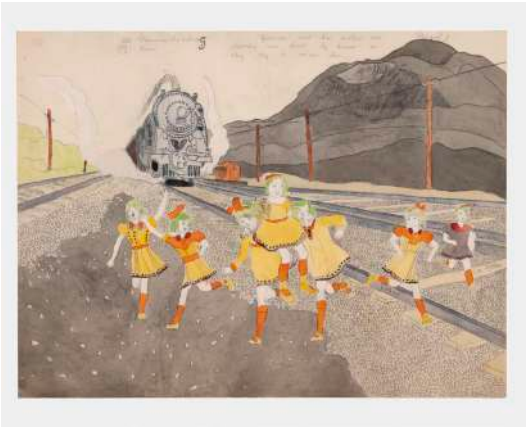
Gisela Doermer, *Anna, Tante Hanne, Wera, u. a.*, 1999
Crayons de couleur et encre de Chine sur papier
55,5 x 41,5 cm
Sammlung Würth, inv. 5336
Photo: Peter Falk, Schwäbisch Hall

Bildmaterial Privatsammlungen



Johann Fischer, *Today's young people,* 1992
Graphite et crayons de couleur sur papier
43,8 x 62 cm
Collection Antoine Frérot
Photo: Raphaële Kriegel

Droits réservés



Henry Darger, *Jenny and Her Sisters are Nearly Run Down by Train…*, sans date
Aquarelle et crayon sur papier
45,7 x 61 cm

Collection Graffe
© 2022 Kiyoko Lerner / Adagp, Paris
Photo: Frédéric Dehaen

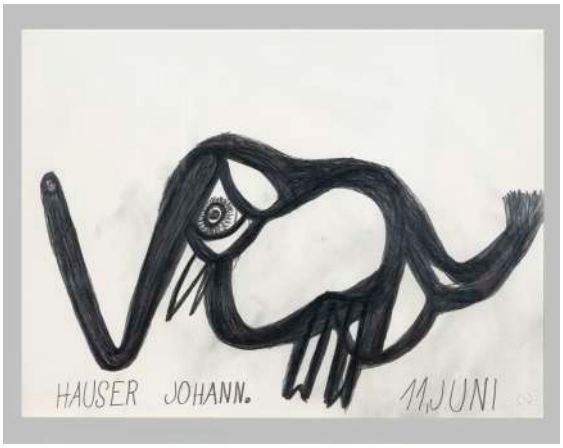
Anonyme (Léonie), *Dans les cols désastreux la folie en montre à la raison*, 18.01.1914
Pastel, crayons de couleurs et fusain sur papier
63 x 49 cm
Collection privée, courtoisie galerie J.-P. Ritsch-Fisch, Strasbourg
Photo: Thierry Ollivier

Michel Nedjar, *Sans titre*, 1987
Crayon gras et gouache sur papier
50 x 84 cm
Collection privée
Photo: Alex Flores
© Michel Nedjar

Dunya Hirschter, *Sans titre*, 1990-2008
Coton, laine, peau de mouton et perles brodées sur gilet en coton et fils de laine brodés et assemblés sur jupe en laine
58 x 53 cm (gilet) et 99 x 61 cm (jupe)
Collection privée, courtoisie galerie J.-P. Ritsch-Fisch, Strasbourg
Photo: Thierry Ollivier

Paul Goesch, *Frauenkopf*, 1925
Aquarelle gouache et crayon sur papier peint
42,8 x 30,3 cm
Collection privée
Photo: Alex Flores

Adolf Wölfli, *Der Heiligen = Rein, =Skt. Adolf=Thurm*, 1919
Crayons de couleur et encre sur papier
77 x 56 cm
Collection Antoine Frérot
Photo: Raphaële Kriegel



Johann Hauser, *L'oiseau éléphant*, sans date
Mine de plomb sur papier
67 x 59 cm
Collection Graffe
© Privatstiftung-Künstler aus Gugging
Photo: Frédéric Dehaen

Willem van Genk, *Autobus*, 1990
35 x 75 x 15 cm
Collection Antoine de Galbert, Paris
Photo: Arthur Toqué

Praktische Informationen

Eintritt frei, täglich und für alle

Öffnungszeiten
Dienstags bis samstags, 10 bis 17 Uhr
Sonntags, 10 bis 18 Uhr

Gruppen und Führungen
Auskunft und Reservierung
+ 33 (0)3 88 64 74 84

mwfe.info@wurth.fr

Audioguides
Französisch, Deutsch

Anfahrt
Auto: D 1083, Ausfahrt Erstein,
dem Schild Z.I. Ouest folgen

Parkplatz
Elektrische Ladestation

Zug: TER-Zuglinie Straßburg/Basel,
Bahnhof Erstein-gare, dann 8 Minuten
zu Fuß

Barrierefreier Zugang