Coen Ringeling, ohne Titel, Tryptichon 1. Teil, 2017, 50 x 32,5 cm
Foto: Atelier Herenplaats-Hans van Wel (siehe auch S. 78/79)

Champagnertherapie für Alle

Neue Kulturen des Gemeinsamen inmitten der zeitgenössischen Kunstwelt

Lena Freimüller – Kulturwissenschaftlerin und Galeristin

Die Szene rund um Kunst von Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung (hier sind mit dem Begriff Beeinträchtigung jene durch geistige Behinderung und/oder die Erfahrung psychischer Erkrankung in einer groben Kategorie zusammengefasst) ist im Wandel: Vielerorts ist eine neue Generation von Künstler*innen, Atelierleiter*innen und Mitarbeiter*innen sowie Kurator*innen am Zug. Die Kategorien und Etiketten *Outsider Art* und *Art Brut* gelten als nicht mehr zeitgemäß und deren Begriffsbildung und Auslegung als historisch. Sie werden von einer neuen Generation von Akteur*innen, zunehmend aber auch von Kurator*innen und Ausstellungsmacher*innen, in Frage gestellt. Wurde vor kurzem noch ganz selbstverständlich als „Außenseiterkunst" oder „rohe Kunst" etikettiert und solcherart Kunst als eine ganz andere Art der Kunst beschrieben sowie ausschließlich in gesonderten Ausstellungsorten (*Art Brut* Galerien und Sammlungen) und Kunstmessen (*Outsider Art* Fairs) gezeigt, so ist hier heute endlich einiges in Bewegung. Die Kategorisierungen, die nicht aufgrund eines gemeinsamen Kunststils, der Qualität, der Technik oder inhaltlichen Ausrichtung, sondern aufgrund von Lebensgeschichten, Diagnosen (heterogen und grundsätzlich privat) sowie der Zuschreibung einer gesellschaftlichen Außenseiterposition zustande kamen, geraten endlich ins Wanken und gelten in kritischen Kreisen als nicht mehr politisch korrekt. Aus diesem soziokulturellen Wandel heraus entsteht der Bedarf nach neuen Positionierungen, womöglich auch Formulierungen, vor allem aber ein Bedarf nach neuen Praxen und Formen der gleichberechtigten Zusammenarbeit in der Kunstwelt – so die zentrale These des folgenden Textes. Zum transdisziplinären Austausch und zum Erobern neuer Herangehensweisen gemeinsam mit Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung, inmitten der zeitgenössischen Kunstwelt, soll hier ein Beitrag geleistet werden.

Fragen und Perspektiven, Theorie und Praxis

Von welcher Art Kunst ist in diesem Buch die Rede? Es geht um die Position von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, also vor allem lebender Künstler*innen, welche vordergründig nur zwei Dinge gemeinsam haben, den Beruf bzw. die Berufung Künstlerin / Künstler und ein Etikett bzw. eine klinisch psychiatrische Diagnose und/oder eine attestierte Behinderung. Mitunter ist heute zusammenfassend von Künstler*innen mit Assistenzbedarf die Rede, aber auch dieser Versuch einer politisch korrekten Ausdrucksweise führt zu Missverständnissen: Die Künstler*innen benötigen keine Assistenz bei der konkreten künstlerischen Arbeit, sondern schaffen selbstständig und ohne jegliche Anleitung Kunst. Für ihr Kunstschaffen besteht also kein Assistenzbedarf. Viele tun sich jedoch schwerer mit Beziehungen und benötigen Unterstützung in anderen Lebensbereichen und oft auch in der Organisation der Bedingungen und des Umfeldes ihres Kunstschaffens.

Aus verschiedenen Perspektiven wird im Buch darauf eingegangen, wo und wie die Kunst, die lange mit verschiedenen Etiketten – die beliebtesten sind *Outsider Art* oder *Art Brut* – versehen wurde, momentan im Kunstfeld, in der Kunstszene, in der Kunstwelt stattfindet und sichtbar ist. Zur Debatte stehen Fragen wie: Wo schaffen Künstler*innen mit Beeinträchtigung heute ihre Werke? Wo stellen sie aus? Wo und von wem werden sie vertreten, gehandelt, gekauft? Auf welchen Ebenen (ökonomisch, sozial) findet Anerkennung für ihr Kunstschaffen statt? Was unterscheidet ihren Status von Künstler*innen ohne Diagnose, eine ärztlich attestierte Beeinträchtigung oder erlebte Krankheit? Auf einige dieser Fragen werde ich im folgenden Text eingehen und letztendlich geht es um ein gemeinsames Anliegen: Wie kann mehr Gleichberechtigung in der Kunstwelt stattfinden? Wie kann es gelingen, dass bei Künstler*innen mit Beeinträchtigung nicht zuerst das Etikett, das Stigma, das Defizit benannt und sichtbar wird (wild, roh, Außenseiter), sondern zuerst ihre Kunst gesehen wird – direkt und ohne gesellschaftlichen Stempel? Was muss sich im Hinblick auf Antistigma-Kompetenz und Inklusion in der Kunstwelt bewegen und wer bewegt etwas?

Die gleichberechtigte Anerkennung von Kunst von Künstler*innen mit Beeinträchtigung in der Kunstwelt und die damit verbundenen Prozesse sind hier das

zentrale Anliegen. Doch um zu verstehen, wie Prozesse des Empowerments und der Bewusstwerdung bzw. neue Arten der Zusammenarbeit und Anerkennung passieren können, stellt sich vorab die Frage, wie die Kunstwelt heute beschaffen ist: Die Kunstwelt, so der amerikanische Kunsthistoriker und Philosoph Arthur C. Danto, setzt sich aus all jenen Institutionen und Personen zusammen, die bestimmen was als Kunst der Zeit anerkannt wird. Danto führte den Begriff 1964 in seinem Artikel „The Art World" (Danto, 1964) ein, heute ein Schlüsselwerk der institutionellen Kunsttheorie. Der Kunstsoziologe Howard S. Becker erweiterte den Begriff 1982 in die Mehrzahl, sprach von Kunstwelten (Becker, 1982) und meinte damit all jene Netzwerke, die die Künstler*innen umgeben und das Entstehen und Bekanntwerden von Kunst erst ermöglichen. Dazu gehören selbstverständlich die Künstler*innen, aber auch Galerist*innen, Kurator*innen, Ateliergemeinschaften, Sammler*innen, Kulturjournalist*innen und sonstige Unterstützende sowie das Publikum; all sie sind also Teil der Kunstwelt, um die es hier gehen wird. All diese Akteur*innen müssen an Veränderungsprozessen teilhaben, damit eine gelungene Gleichberechtigung von Künstler*innen mit Beeinträchtigungen in der Kunstwelt stattfinden kann.

Meine Perspektive als Autorin dieses Beitrages baut vordergründig auf zwei Bereiche meiner beruflichen Erfahrung: Als Galeristin und Kulturarbeiterin wurde ich eingeladen, einen Beitrag zu diesem Buch zu gestalten. Seit 2013 bin ich hauptberuflich in der Kunstwelt tätig und veranstalte als Galeristin, aber auch aus dem Selbstverständnis einer kritischen Kutlurarbeiterin heraus Ausstellungen, Kunst im öffentlichen Raum und Diskursveranstaltungen wie Künstler*innengespräche, Symposien und Workshops etc. Von Anfang an war die Inklusion herausragender zeitgenössischer Künstler*innen mit Beeinträchtigungen in das Programm der Galerie und weitere Kulturprojekte auf meiner kuratorischen Agenda. Als Galeristin sehe ich es als vergebene Chance, Künstler*innen mit verschiedenartigen Beeinträchtigungen, psychisch-mentalen Konstellationen wie Lern- und Beziehungschwierigkeiten, psychischen Erkrankungen und Behinderungen in eine eigene Kunstkategorie zu stecken. Es geht um die Kunst, ob eine künstlerische Arbeit Resonanz erzeugt und gut ist. Die lebensgeschichtlichen Hintergründe der Künstler*innen sind vorerst unwichtig und kommen erst wieder im operativen Geschäft, z. B. von Galerien zum Tragen. Als Kuratorin ist mir eine Diagnose egal, ich versuche hier auch nicht positiv zu diskriminieren, also Künstler*innen mit Beeinträchtigung den Vorzug zu geben. Die Kunst von Künstler*innen mit Beeinträchtigung muss in der zeitgenössischen Kunstwelt ebenso kritisch (oder unkritisch) betrachtet werden, wie jede andere Kunst und darf auch den Vergleich bzw. die selbstverständliche Vermischung ohne jegliche Etikettierung nicht scheuen.

Die zweite Perspektive, die ich hier einbringe, basiert auf meiner Arbeit im Bereich der Antistigma-Arbeit: einige Jahre war ich als Stigmaforscherin und Projektleiterin in einem Empowermentprojekt an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf tätig. In dieser Position habe ich gemeinsam mit Menschen mit Psychiatrieerfahrung ein praktisches Antistigma-Bildungsprogramm entwickelt, manualisiert/verschriftlicht und trainiert. Meine Promotion widmete sich partizipativen Forschungspraxen und nahm ebenfalls die Inklusion von Menschen mit Psychiatrieerfahrung in Forschungs- und Bildungsprozesse zum Anlass für wissenschaftliche Vergleiche, für die Reflexion erlebter Machtverhältnisse sowie für ein Weiterdenken im Sinne flexibler individualisierter Partizipationsmodelle. Als Stigmaforscherin frage ich mich: Welchen Sinn erzeugen Labels, also Etikette? Welchen Prozess der Beziehung, der Zusammenarbeit, der Kunstrezeption generieren Sie? Und insbesondere: Was bedeuten sie für die gemeinten Künstler*innen und deren Positionierung in der Kunstwelt, deren Selbstwirksamkeitsgefühl und deren Hoffnungen? In Hinblick auf positive Veränderungen sind auch Fragen danach wichtig, wie die Kunstwelt, die Zusammenarbeit in den Netzwerken, in denen Kunst entsteht, gezeigt und vermarktet wird, verändert werden können, um mehr Gleichberechtigung zu schaffen und Stigmatisierungsprozesse durch Empowermentprozesse zu ersetzen. Letztlich ist die Kunst der Künstler*innen mit Beeinträchtigung eine besondere Stärke, Fähigkeit und Kompetenz – sie hat gesellschaftlichen Wert und löst in den Rezipient*innen etwas aus. Dies sollte im Vordergrund stehen, geht man von der Dynamik zwischen Künstler*in, Werk und Publikum aus. Dieser offene Prozess entspricht dem offenen Kunstbegriff, wie ihn Umberto Ecco (1977) formulierte und somit ein zeitgenössisches Kunstverständnis der großen Erzählung des vornehmlich männlichen Künstlergenies der Moderne entgegensetzte.

Im folgenden Beitrag werde ich immer wieder zwischen Theorie und Praxis hin und her pendeln und persönliche Erfahrungen einflechten. Es beginnt mit einer Nacherzählung meiner kuratorischen Tätigkeit in Hinblick auf inklusive Kulturarbeit um diese dann in den folgenden Kapiteln zu kontextualisieren und mit Theorie zu unterfüttern. Es wird von den Veränderungen der Lebenswelt von Menschen mit Beeinträchtigung seit dem 2. Weltkrieg die Rede sein, von sozialen Bewegungen und soziologischer Forschung rund um Stigmatisierungsprozesse. Immer wieder komme ich dabei auf die Relevanz für die Kunstwelt zurück und versuche einen Transfer der Theorien auf unsere Kulturarbeit. Im letzten Teil geht es dann um Allianzen, und die Perspektive eines Künstlers nimmt einen zentralen Platz ein, bevor ich am Ende viele kleine Ausblicke versuche und Beziehung, Zeit und Experimentierfreude in den Mittelpunkt stelle. Nicht oft kommt es dazu, dass ich gebeten werde, meine Perspektive als Stigmaforscherin mit der der Galeristin zusammenzuführen und darüber zu reflektieren, welche Strategien des Empowerments ich in der praktischen Kulturarbeit entwickle, empfehle und umsetzte. Dabei sind es genau die Rückkoppelungsschleifen und Transferprozesse zwischen Theorie und Praxis, die es mir abseits des Tagesgeschäftes angetan haben und für deren Verschriftlichung, womöglich sogar wissenschaftlichen Zusammenschau selten Zeit bleibt. Der folgende Beitrag soll daher genau davon handeln: Vom Dazwischen, inmitten der Kunstwelt.

Galeristin im enzyklopädischen Kunstpalast

„Immer noch ist es keine Selbstverständlichkeit, dass Künstler*innen mit und ohne Beeinträchtigung gemeinsam ausstellen und dies vor allem ohne, dass ausgewiesen wird, welche Künstler*innen sogenannte ‚Außenseiter*innen' sind. Rund um das Widerspruchspaar „insider&outsider" lädt die Galerie3 daher zur Auseinandersetzung mit Grenzziehungen in Kunst(markt) und Gesellschaft" – so lautete eine Passage des Einladungstextes zu meinem ersten eigenständigen Ausstellungsprojekt 2013, in dem die Werke von Künstlerinnen und Künstlern mit und ohne Beeinträchtigung zusammen gezeigt und die Künstler*innen auch in Vernetzungstreffen abseits des Vernissagenrummels zusammengebracht wurden. „Radikalität ohne Etikett. Die Galerie3 in Klagenfurt setzt der Ghettoisierung

Stefanie Wuschitz, Multitude, 2013
digital bearbeitete Zeichnung, Courtesy der Künstlerin und Galerie3

der *Art Brut* ein Ende", textete Michael Freund in seiner Besprechung der Ausstellung für die Tageszeitung der Standard. Nach Klagenfurt geladen waren im Rahmen dieser Ausstellungsreihe Szenegrößen wie der Künstler und Kunstkommunikator eSeL aus Wien, die Performerin und Medienkünstlerin Evamaria Schaller, die in Köln lebt und arbeitet, und Künstler*innen mit Beeinträchtigung aus verschiedenen Ateliergemeinschaften, unter anderem den *Schlumpern* aus Hamburg, dem *Atelier 10* aus Wien, der *Kunstwerkstatt* in Lienz, dem *Atelier de La Tour* bei Villach, der *Malwerkstatt* in Graz, der *Galerie Tacheles* bzw. der *Kunstwerkstatt* in Gmunden, der *Kunstwerkstatt* Gallneukirchen, dem Atelier *Funk und Küste* in Krems, *Bild Balance* in Wien und *Maria Ponsee* sowie der *Galerie der Villa* in Hamburg. So lernte ich die verschiedenen Einrichtungen, Arbeitsweisen und viele viele Künstlerinnen und Künstler kennen. Das Thema der Inklusion von Künstler*innen mit Beeinträchtigung in die zeitgenössische Kunstwelt stand damit am Beginn meiner kuratorischen Arbeit.

2013 war generell ein überaus wichtiges Jahr für die Gleichberechtigung in der Kunstwelt: Massimiliano Gioni hatte mit der 55. Biennale in Venedig unter dem Titel Palazzo Enciclopedico ähnliches in einem viel bedeutenderen Rahmen im Sinne: Gioni holte zahlreiche wichtige kunstgeschichtlich als *Art Brut* oder *Outsider Art* beschriebene Positionen Seite an Seite mit bedeutenden Künstler*innen aus aller Welt in die von ihm kuratierte Schau und verzichtete auf eine spezielle Etikettierung. Die 55. Biennale von Venedig kann somit als ein

Ausstellungsansicht: Kopfkino, Galerie3, 2017
Josef Landl, Linda Berger, Peter Kapeller, Foto: Lena Freimüller

Ausstellungsansicht: Rohullah Kazimi, Turmbau zu Babel I & II
Flux23 zur Vienna Art Week 2017, Foto: Theresa Schütz

international bedeutender Einschnitt in die moderne kunstgeschichtliche Erzählung der *Außenseiter Kunst* bewertet werden und räumt damit auf. Die Biennale hatte ich zum Zeitpunkt der Eröffnung meiner eigenen Ausstellung zwar noch nicht gesehen, doch retrospektiv lag Veränderung in der Luft.

Mittlerweile blicke ich auf einige Jahre der Galerie- und Kulturarbeit zurück und das Thema der gleichberechtigten Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Beeinträchtigungen und deren Verbündeten habe ich seither bewusst verfolgt: Ich veranstaltete regelmäßig weitere Gruppenausstellungen in Klagenfurt und Wien, richtete zum Thema 2014 den ersten großen Messestand für die Galerie3 bei der Art Austria aus, einer Messe, die sich auf ihre Fahnen geschrieben hatte, einen Querschnitt der Österreichischen Moderne und zeitgenössischen Kunst zu zeigen und zu diesem Zeitpunkt im Museum Leopold stattfand. Hießen die Gruppenausstellungen zu Beginn noch „insider&*Outsider Art*" (wobei auch hier keine Etikettierung vorgenommen wurde), wie etwa bei der Vienna Art Week 2014, so verzichte ich heute darauf den Begriff *Outsider Art* oder *Art Brut* in Ankündigungen oder Texten zu erwähnen. Die Gefahr, dass damit Sammler*innen, die sich auf *Art Brut* spezialisiert haben, nicht auf die Ausstellungen aufmerksam werden, wogen bald die vielen Interessent*innen auf, deren Blick nicht durch die Etikettierung verstellt war und die so unbefangen auf die Kunst reagierten. Die Presse war auf meiner Seite und berichtete, vor allem auf lokaler Ebene in Zeitung, Funk und Fernsehen, beschrieb die Ausstellungen als „funky" und „frisch" und verzichtete ebenfalls auf Etikettierungen.

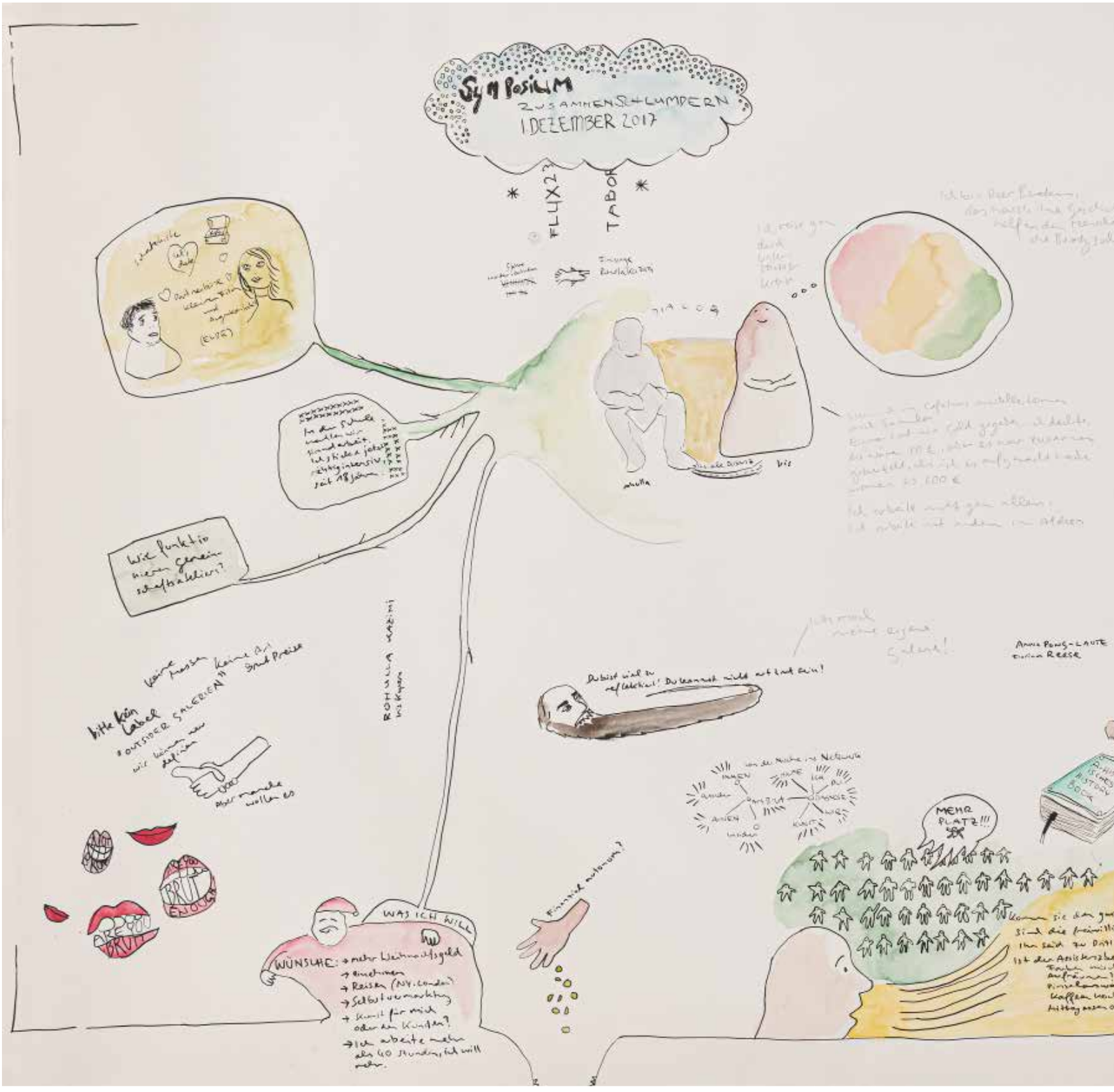
Die ersten Themenausstellungen in Wien trugen die Titel „Reasons to Relate" und „Wir ist schön" im Zuge der Vienna Art Week und Gruppenshows in der Galerie3 in Klagenfurt fanden zu den Themen „Mama", „Kopfkino" und „Unheimlich Heimelig" statt. Immer stellten verschiedene Künstler*innen gemeinsam aus, Zeichnung, Collage, Skulptur, Film, Performance und immer waren, circa die Hälfte davon solche, die Kunst auf einer Hochschule „gelernt" hatten und in der zeitgenössischen Kunstszene wahrgenommen werden. Im Laufe der Jahre boten die Ausstellungen über die öffentliche Schau hinaus auch immer die Möglichkeit des Kennenlernens und Austausches zwischen Künstler*innen mit und ohne Beeinträchtigung. Und ich lud zum Ausprobieren neuer Rollen: Künstler*innen mit Beeinträchtigung wurden zu Workshopleitenden, Referierenden und führten durch die Ausstellung. Künstler*innen freundeten sich mit Kolleg*innen an, sprachen beim Käsnudelverzehr über ihre Zugänge zur Kunst und tauschten Kontakte und Werke – all das, was auch sonst rund um Gruppenausstellungen passiert.

Basierend auf den Erfahrungen dieser ersten Jahre, lud Flux23, mein mobiler Projektarm, in diesem Fall unterstützt von der Politikwissenschafterin Sara Paloni, 2017 in Wien zur Erweiterung des Dialoges zwischen Künstler*innen mit und ohne Assistenzbedarf und Mitarbeiter*innen von Ateliergemeinschaften in Form eines

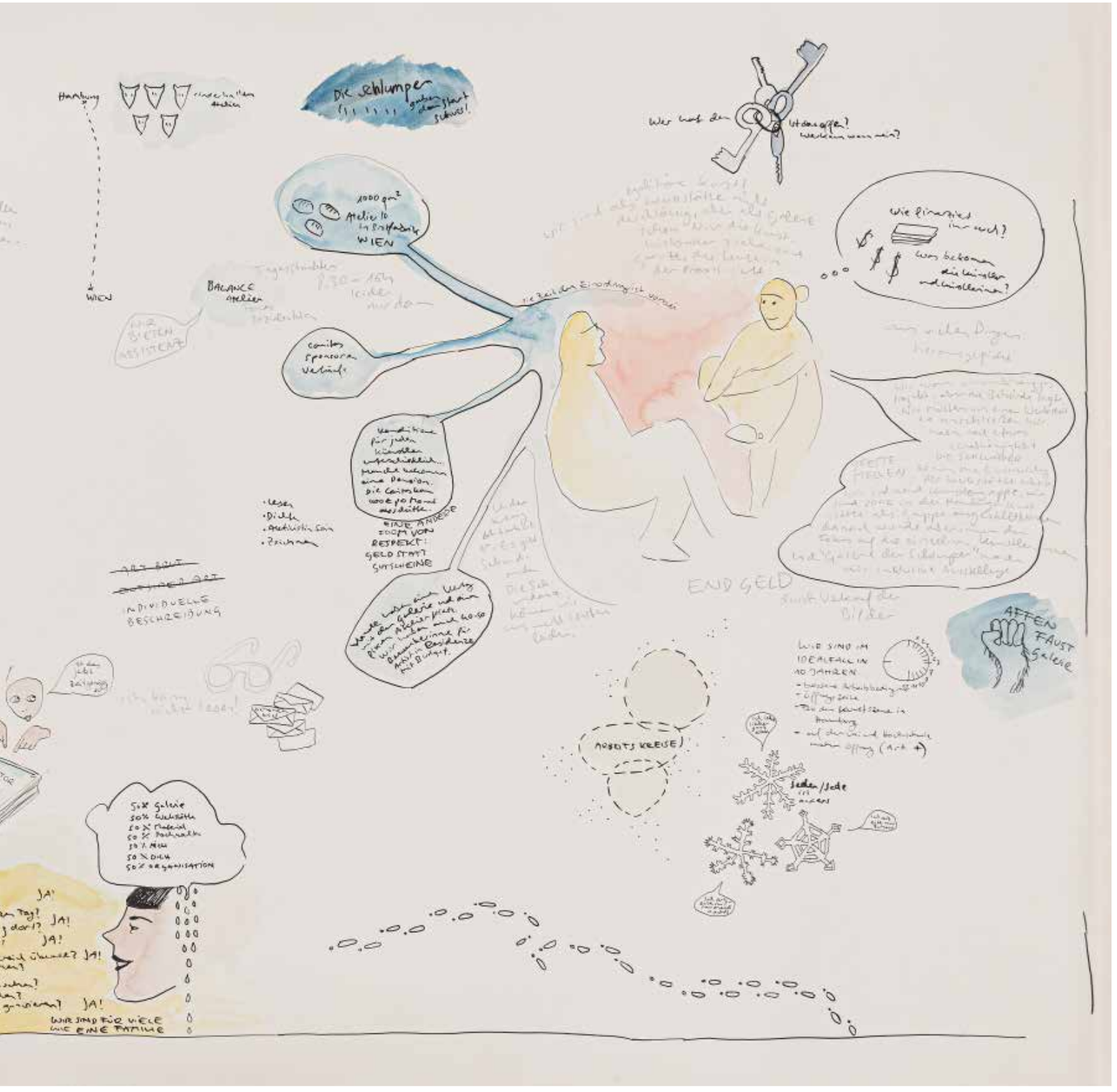
Flux23, WIR IST SCHÖN, Vienna Art Week 2016
Franz Wedl , Heinz Frieder Adesamer, Julia Rakuschan, Bettina Onderka, Terese Kasalicky, Wien, Foto: Lena Freimüller

Symposiums ein. Anlass dafür gab die erste Einzelausstellung von Rohullah Kazimi in Wien. Unter anderem waren der Künstler und die Leiterin der Ateliergemeinschaft *Die Schlumper* aus Hamburg, Anna Pongs-Laute angereist und trafen im Dialog auf die Künstlerin Michaela Polacek und den Leiter des *Atelier 10*, Florian Reese. Willkommen waren alle Akteur*innen der zeitgenössischen Kunstwelt, insbesondere Sammler*innen, Angehörige, Studierende, Lehrende und Forschende. Im ersten Teil des Symposiums ging es um Transparenz zu den Arbeitsbedingungen und Herausforderungen in Gemeinschaftsateliers. In einem zweiten Schritt wurde gemeinsam über einen gleichberechtigten Zugang zum Kunstmarkt, zu Fortbildung, die Interessenvertretung und den Widerstand gegen die Labels diskutiert. Dabei galt das Prinzip „Nichts über uns ohne uns" und es waren alle beteiligten Gruppen als Referent*innen auf den Podien und in den Dialogen vertreten. Der Einladungstext wurde auch als Variante in einfacher Sprache verbreitet. In der methodischen Gestaltung des Symposiums waren wir bemüht, auf die individuellen Bedürfnisse der Teilnehmenden Rücksicht zu nehmen und verfolgten ein dialogisches bzw. polylogisches Konzept mit regelmäßigen Pausen. Es gelang eine erste Kooperation mit der Universität für Angewandte Kunst Wien, Abteilung Social Design und unter den Beteiligten waren Vertreterinnen der IG Bildende Kunst Österreich, der Selbstvertretung von Menschen mit Behinderung sowie mehrere Atelierleiter*innen und Künstler*innen aus Deutschland und Österreich. Die Dokumentation der Veranstaltung fand via Foto und Ton statt und wurde im Netz zur Verfügung gestellt [1]. Um aber auch andere Methoden, konkret Bilder, für die Dokumentation zu nutzen, wurde die Medienkünstlerin und Zeichnerin Stefanie Wuschitz zum Mitzeichnen der Veranstaltung eingeladen und war mit ihrem Zeichentisch Teil des Symposiumsettings. In der Abbildung auf der nachfolgenden Doppelseite sehen Sie das Graphic Tracking von Stefanie Wuschitz vom 1. Dezember 2017.

Heute ist die Arbeit mit Künstler*innen mit Beeinträchtigung für unsere Galerie und Projekte zum Alltag geworden und ihre Werke kommen in Gruppenausstellungen, Einzelausstellungen, Projektausstellungen und Messepräsentationen im In- und Ausland vor und sind integraler Teil eines zeitgenössischen Galerienprogramms. Es ist außerordentlich wichtig, dass der Wandel sich auch in institutionellen Ausstellungsrahmen und am Kunstmarkt vollzieht. Dafür braucht es Offenheit und innovative Strategien, wie sie, um nur ein Beispiel zu nennen, Amanda Cachia in ihrem Artikel „From Outsider to Participant" vorstellt (Cachia, 2014). Einige Erfahrungen aus der Arbeit mit Künstler*innen mit Beeinträchtigungen und den sie unterstützenden Hinterleuten, werde ich am Ende des Beitrags nochmals thematisieren. Hier sei noch erwähnt, dass in meinen Augen auch speziell der kommerzielle Kunstmarkt ein Handlungsfeld für Antistigmaarbeit ist und eine Gleichwertigkeit guter Kunst sich auch finanziell niederschlagen darf und muss, sobald wir außerhalb von Kategorien denken. Nicht zuletzt fordern auch die



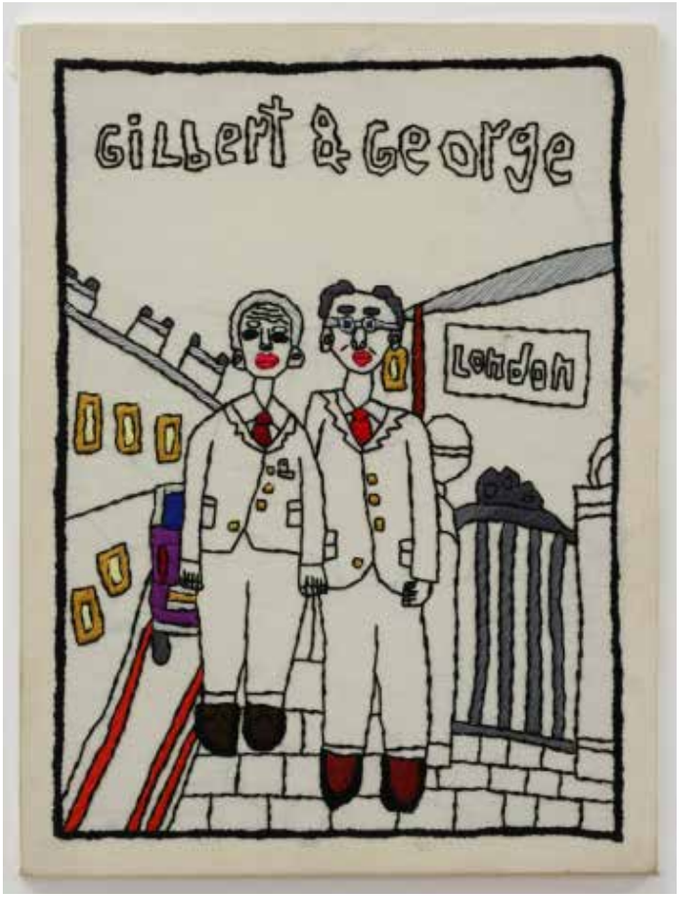
Stefanie Wuschitz, Zeichnung zum Flux23 Symposium „Künstler*innen mit Assistenzbedarf in der zeitgenössischen Kunst“ , 2017
Tusche auf Papier, 70 x 140 cm


Die Schlumper
1000 qm²
Atelier 10
WIEN
BALANCE Atelier
comics sponsoren verein
EINE ANDERE ZOOM VON RESPEKT: GELD STATT GUTSCHEINE
INDIVIDUELLE BESCHREIBUNG
END GELD
AFFEN FAUST Galerie
MOBILS KREISE
Jeder/Jede
50% Galerie
50% Werkstatt
50% Material
50% Fachwelt
50% Atelier
50% Dich
50% Organisation
JA!
WIR SIND FÜR VIELE WIE EINE FAMILIE

Künstler*innen monetären Erfolg für erfolgreiche Kunst ein, wie sich im Poster von Stefanie Wuschitz deutlich zeigt. Im nächsten Abschnitt wird der Text aber erst auf die veränderten Lebensbedingungen für Menschen mit Beeinträchtigungen schwenken, bevor er auf Empowermentbewegungen, Stigmaforschung, Erfahrungen, Anekdoten und letztlich die Forderungen der Künstler*innen selbst eingeht.

Künstler*innen mit Beeinträchtigung inmitten der zeitgenössischen Kunstwelt

Schubladen des Denkens, Kategorien geben uns Halt und machen es für uns kognitiv wie emotional möglich, den Alltag zu fassen und gelungen zu bewältigen. Wir leben in einer Zeit in der wir die Entgrenzung, das Niederreißen von Kategorien und Schubladen des Denkens aushalten und gleichzeitig auch genießen müssen. Wir ringen um Orientierung. Manche genießen die neu entstandenen queeren Lebenswelten, Andere suchen Halt in altherbrachten Einteilungen und längst vergangenem Gedankengut. Die Kunstwelt jedoch, so bleibt zu hoffen, soll ein lebendiger Gegenpol zum Verharren in veralteten Strukturen und Denkmustern sein, ein Versuchslabor für Utopien, reale Veränderungen und gesellschaftliche Innovation. Im Kontext einer urbanen Kunstszene ist beispielsweise eine queere Lebensart unspektakulär geworden und verursacht keinerlei Verstörung mehr. Die Kunstwelt kann also ein Ort sein, wo experimentiert wird, auch mit Beziehungsformen und neuen Allianzen und wo manche Vorbehalte und Regeln nicht auf dieselbe Weise gelten, wie in der Restgesellschaft – so bleibt zu hoffen!



Rohullah Kazimi, Gilbert & George, 2018
Garn auf Nessel, 40 x 30 cm
Courtesy des Künstlers und Galerie3; Foto: die Schlumper

In Bezug auf das Unwort „Frauenkunst" wurde die Vorsilbe bereits fallengelassen. Denn Kunst ist Kunst, ohne dass verschwiegen werden darf, dass eine immer noch anhaltende große Genderungleichheit in der Kunstszene herrscht. Ähnlich verhält es sich mit der Kunst von Künstler*innen mit Beeinträchtigung: die Vorsilbe kann jetzt weg. Wenn schon, wie hier im Titel dieses Abschnitts, eine zusätzliche Bezeichnung gewählt werden soll/muss, dann gilt aus der Perspektive der Stigmaforschung immer die Regel „the person first". Wir sprechen also nicht von beeinträchtigten Künstler*innen, denn dann nehme ich zuerst die Beeinträchtigung, das Stigma wahr, sondern von Künstler*innen (mit Beeinträchtigung), denn es geht um die Kunst und die jeweiligen Kunstschaffenden, ihre Kompetenz und nicht ihre Defizite. Sprachregelungen sind kulturell und daher immer im Wandel. Wir haben selbst die Verantwortung dafür, unsere Werte auch sprachlich auszudrücken und damit zum Wandel beizutragen. Die Begriffe, die ich hier jetzt verwende, haben kritische Diskurse hoffentlich in zehn Jahren längst hinter sich gelassen und es geht nicht mehr um Inklusion in der Kunstwelt, sondern es wurden neue Worte für den Prozess gefunden, der dann womöglich noch andauern wird.

Begibt man sich auf Internetrecherche, so wird man immer wieder von Neuem überrascht, wie wenig Labels immer noch hinterfragt werden und wie sehr sie stattdessen als Marketingwerkzeug zum Einsatz kommen und so auf positive Diskriminierung abzielen. In meiner Mailbox trudeln häufig Newsletter von „*Art Brut* Galerien" und „*Outsider Art* Fairs" ein. In diesem Kontext werden die Etiketten also als Marketinginstrumente verwendet und zielen auf eine ganz spezielle Interessent*innengruppe

ab: Sammlerinnen und Sammler, die sich auf „diese Art" der Kunst spezialisiert haben. Und all jene, die sich gerne mit dem Nimbus des sozialen Engagements umgeben. Wer die Geschichte, Rezeption und Kritik an den ursprünglichen Begriffsprägungen *Art Brut* (Jean Debuffet, 1949), die Wortschöpfung und Verbreitung des Englischen Labels *Outsider Art* (Roger Cardinal, 1992) und das daraus folgende deutsche Etikett „Außenseiterkunst" oder gar der ersten österreichische Wortprägung der „Zustandsgebundenen Kunst" (Navratil, 1999) nachlesen möchte, dem sei die kritische zeitgenössische Analyse ans Herz gelegt, besonders die Bücher von Angela Fink „Kunst in der Psychiatrie: verklärt – verfolgt – vermarktet" (2012) und von Viola Luz: „Wenn Kunst behindert wird" (2012). Viola Luz kommt auch der Verdienst zu, viele der bekannten Projekte, die Kunst von Künstler*innen mit Beeinträchtigung betreffen, analysiert zu haben und für das Buch mit zahlreichen Akteur*innen aus der Szene gesprochen zu haben.

Unsere Lebenswelt und auch die Kunstwelt hat sich verändert, seit die Begriffe *Art Brut* und *Outsider Art* in den Kunstdiskurs Eingang fanden. Auch wenn es immer noch genug Menschen gibt, die im Stillen, vielleicht sogar im Geheimen Kunst schaffen oder ihr Tun, ihre Werke schlicht nicht als Kunst begreifen, vor allem abseits der Länder des Nordens, so gilt doch, dass weit weniger Menschen und Frauen weggesperrt, misshandelt und missachtet werden und ihre Kunst daher erst nach ihrem Ableben, wenn überhaupt, als solche erkannt und gezeigt wird. Die Nicht-Beeinflussung durch die Kunstgeschichte und Kunstszene, wie sie noch lang als Kriterium für echte *Art Brut* galt (vgl. Brugger, Rieger & Ruhdorfer, 2018), ist heute vielmehr im historischen Kontext interessant. Obgleich die Kunstwelt immer noch nicht für alle gesellschaftlichen Gruppen zugänglich ist und ich mir oft mehr inklusive Strategien der Kunstvermittlung wünsche, so ist es dennoch heute viel deutlicher, dass auch viele Künstler*innen mit Beeinträchtigung von der Kunstgeschichte und teilweise auch der aktuellen Kunst beeinflusst sind.

Mir liegt daran, unter anderem mit diesem Beitrag, die konkreten Veränderungen in den letzten Jahrzenten auch in der Kunstwelt bewusst zu machen und Prozesse in Gang zu setzen, die einer Stigmatisierung von Menschen mit Beeinträchtigungen, hier im Speziellen in der Kunstwelt entgegenwirken.

Veränderte Lebensbedingungen für Künstler*innen mit Beeinträchtigungen

Lange Zeit in der Geschichte hatten Menschen mit psychischen Erkrankungen, „Narren" und Außenseiter*innen keine Stimme und wurden gesellschaftlich disziplinniert und dehumanisiert (Becker, 1997; Foucault, 1993; Foucault, Khalfa & Murphy, 2006; Goffman, 2009). Sie wurden weggesperrt, gefoltert, verfolgt, später mehr oder weniger hilflos behandelt und in der Nazizeit gefoltert, sterilisiert und vernichtet. Ein ähnlicher Gräuel aus direkter, struktureller und kultureller Gewalt (Galtung, 1975, 1990/93; Freimüller, 2015) hat sich in die Geschichte von Menschen mit Behinderung eingeschrieben. Besonders benachteiligt waren deviante Frauen, die diszipliniert, isoliert, abgeschoben und oft auch Opfer von sexualisierter Gewalt wurden (Pusch & Duda, 1999). Seit den 1960er-Jahren gibt es eine in Wellen erstarkende Selbstermächtigungsbewegung von Menschen mit

Sylvia Manfreda, Egger-Lienz, Selbstportrait mit Sportmütze, 2009
Buntstift auf Papier, 50 x 35 cm
Courtesy der Künstlerin und Galerie3, Foto: Kunstwerkstatt Lienz

psychischen Erkrankungen und Behinderungen (Kempker & Lehmann, 1993; McLean, 1995; Lehmann & Stastny, 2007; Pulice & Miccio, 2006, Rissmiller & Rissmiller, 2006; Lehmann, 2006; Waldschmidt & Schneider, 2007), es gibt selbstbestimmte Forschung (Wallcraft, 2009; Campell, 2009) und selten aber doch Zusammenarbeit auf Augenhöhe in den verschiedenen Projekten (Utschakovski, Gyöngver & Bock, 2009; Jahnke & Utschakovski, 2014). Das Übereinkommen der Vereinten Nationen (United Nations – UN) über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (kurz UN-Behindertenrechtskonvention, abgekürzt UN-BRK) ist ein internationaler Vertrag, in dem sich die Unterzeichnerstaaten verpflichten, die Menschenrechte von Menschen mit Behinderungen zu fördern, zu schützen und zu gewährleisten. In Österreich trat dieser 2008 in Kraft und gab noch mal Momentum für die Gründung neuer Formen der Selbstvertretung. In der psychiatrischen Praxis stehen seit den 1950er Jahren endlich neue Psychopharmaka und therapeutische Methoden zur Verfügung, um eine sinnvolle Unterstützung beim Umgang mit den psychischen Erkrankungen und schweren seelischen Krisen zu leisten. Das Ideal bewegt sich von der Strategie des Wegsperrens hin zu einem gemeindenäheren Betreuungsmodell – die Menschen sind in der Mitte der Gesellschaft willkommen und sollen bei ihrer Genesung oder beim Gelingen ihrer individuellen Lebensvariante unterstützt werden. Heilbarkeit und Normerfüllung sind nicht mehr endgültiges Ziel einer „Behandlung", sondern es geht nunmehr um gelungene Lebensführung, individuelle und gemeinsame Lebensqualität und das Prinzip Hoffnung (Hodgkin, 1996; Amering & Smolke, 2016; Freimüller 2015), auch darum, ohne Angst verschieden zu sein (Keupp, 1995). Dieser Paradigmenwechsel, der noch immer nicht vollständig in den Köpfen, Institutionen und Systemen angekommen ist, hat jedoch hohe Relevanz für das hier diskutierte Thema, im speziellen den Alltag von Künstler*innen mit Beeinträchtigung und ihre Position und Chancen in der Kunstwelt.

Exkurs: Stigmaforschung, Antistigma-Kompetenz und Kunst ohne Labels

In der Theorie konnten seit den 1950er Jahren etliche bahnbrechende Arbeiten aus den Sparten der kritischen klinischen Psychologie, Psychiatrie aber auch aus der Soziologie, Philosophie und den Politikwissenschaften referiert werden, die sich konkret mit Stigma und gesellschaftlichen Ein- und Ausschlussprizipien auseinandersetzen, von denen Menschen mit Beeinträchtigungen betroffen sind (Allport, 1954/2003; Scheff, 1966/1980; Dovidio, Glick & Rudman, 2006; Goffman, 1985; Finzen, 2001). Während das Stigma selbst ein Schandmal ist, beschreibe ich die damit einhergehende soziale Wirkung gerne als Dynamik: Stigmatisierung beschreibt den konfliktiven Prozess der Ausgrenzung und Abwertung einer Personengruppe, die durch ein spezielles Merkmal identifiziert wird (z. B. psychisch erkrankt). Dieser negative Prozess wirkt sich auf der direkten, strukturellen und kulturellen Ebene aus, das heißt er tritt im persönlichen Kontakt (direkte Ebene) und im Kontakt mit Institutionen (strukturelle Ebene) auf und hat seine Wurzeln in historischen und kulturell geprägten Bewertungen der Gruppe von Merkmalsträger*innen (kulturelle Ebene).

Der Begriff der Stigmaforschung ist seit Beginn der Jahrtausendwende im Diskurs eingeführt (Angermeyer & Holzinger, 2005): Zentraler Gegenstand ist die Erforschung, Beschreibung und letzten Endes Abschaffung der Stigmatisierung von Menschen mit psychischen Erkrankungen und ihrem Umfeld (Dovidio, 2000; Gaebel, Möller & Rössler, 2005; Thornicroft, 2006; Hinshaw, 2007; Thornicroft, Rose, Kassam & Sartorius, 2007; Arboleda-Flórez & Satorius, 2008). Die Stigmaforschung ist somit, ähnlich wie ich die Medizin oder Friedensforschung sehe, eine wertegebundene Wissenschaft und wird heute, dem transdisziplinären Feld „Public Health" zugeordnet (Link & Phelan, 2006; Satorius, 2006; Kapp, McDaid, Mossilaos & Thornicroft, 2007). Sie reicht in die öffentliche Gesundheit, in die Kultur und damit in alle Lebensbereiche hinein. Letztlich geht es der Stigmaforschung, wie den parallel dazu erstarkten sozialen Bewegungen und Kampagnen, um die Erforschung und positive Veränderungen von Ungleichbehandlung auf der direkten, strukturellen und kulturellen Ebene, um Veränderungen des Alltags. Dies hat wiederum Auswirkungen auf die Lebensqualität Aller, denn jede/r hat eine Person die sie/er liebt, die von gravierenden psychischen Krisen oder Behinderung betroffen war oder ist.

Menschen mit psychischen Erkrankungen oder Behinderungen – dies gilt also auch für die Künstler*innen, von denen hier die Rede ist – sind direkt von Stigma

STIGMA ist ein Merkmal, das benutzt wird, um Menschen oder Gruppen gesellschaftlich auszugrenzen und abzuwerten.

Herleitung aus dem Altgriechischen: Stich, Zeichen oder Brandmal

Historisch wurden Stigmata zur Kennzeichnung von Sklaven, Verbrechern, Prostituierten und anderen gesellschaftlich geächteten Gruppen verwendet (z.B: Judenstern).

Stigma & psychische Erkrankung: Der Soziologe Erwin Goffman führte den Begriff Stigma in den 60er Jahren in seiner Arbeit über die „Bewältigung beschädigter Identität" ein. Seither wird der Begriff in der soziologischen, psychologischen und psychiatrischen Sprache verwendet.

Die „zweite Krankheit" Stigma erleben betroffene Menschen und ihr Umfeld oft als ebenso beeinträchtigend und schmerzhaft, wie die eigentliche Erkrankung.

SELBST-STIGMA entsteht, indem wir alle sozial lernen, dass gewisse Merkmale (z. B. psychische Erkrankungen) nicht erwünscht sind. Wird ein solches Merkmal dann einer Person zugeschrieben, wendet sie Stereotype und Vorurteile auf sich selbst an; dies führt zu vermindertem Selbstwert und kann die Lebensqualität erheblich und dauerhaft beeinträchtigen.

STEREOTYPE sind Verallgemeinerungen und Vereinfachungen – „Schubladen des Denkens"; es sind sozial geteilte Vorstellungen über Eigenschaften und Verhaltensweisen von Mitgliedern einer sozialen Gruppe, die Individualität außer Acht lassen (z. B. „Frauen sind zickig; Männer sind zackig"). Stereotype erleichtern die Orientierung in sozialen Situationen, indem sie Wissen über Gruppen bereit stellen. Sie können aber auch Vorurteile enthalten und zu Diskriminierung führen.

VORURTEILE sind Bewertungen einer sozialen Gruppe oder ihrer Mitglieder, die nicht sachlich begründet oder selbst durch Erfahrung erworben sind (z. B.: „Alle Deutschen sind humorlos").

SOZIALE AUSGRENZUNG (EXKLUSION) meint, dass gewisse Gruppen (z. B. Menschen, die arbeitslos oder chronisch erkrankt sind) nicht in das gesellschaftliche Leben einbezogen werden; der Begriff wird neuerdings mit sozialem Abstieg (Statusverlust) gleichgesetzt und ist eng mit Armut und Rollenverlust verknüpft.

DISKRIMINIERUNG bedeutet Ungleichbehandlung von Personen oder Gruppen aufgrund von Merkmalen wie sexuelle Orientierung, Herkunft, Elautfarbe, Weltanschauung, Behinderung, Erkrankung oder Alter.

Negative Diskriminierung bezeichnet die nicht gerechtfertigte Benachteiligung.

Positive Diskriminierung meint die (sachlich begründete) Bevorteilung, z.B die Quotenregelung.

ETIKETTIERUNG beschreibt den Prozess, in dem ein Etikett (Label) verwendet wird, um eine Person mit einem einzigen Begriff (z. B. Diagnose) zu charakterisieren. Dies birgt die Gefahr, die Person auf dieses Etikett zu reduzieren.

Grafik nach Freimüller aus Freimüller & Wölwer, 2011: S 21

Rohullah Kazimi, Prinzhorn, Auszug aus dem 4.Comicbuch

betroffen und erleben sich somit oft nicht als gleichwertig und gleichberechtigt. Dieser Prozess wird oft erst durch das Versehen mit einem Etikett, einem Label, meist einer Diagnose, im Falle der Kunst auch durch eine Kategorisierung, in Gang gesetzt – dies wird in der Stigmaforschung als Etikettierungsprozess bezeichnet. Das Stigma ist der soziale Aspekt der Erkrankung oder Behinderung. Er führt dazu, dass der Makel zuerst gedacht und dann erst die Person oder ihr Werk gesehen wird. In Folge äußert sich dies aus Sicht der Betroffenen in erwartetem und erlebtem Stigma; beides beeinträchtigt die Lebensqualität und hinzu kommt schließlich das Selbststigma (Corrigan, Watson & Barr, 2006). Stigmatisierte Menschen werten sich selbst aufgrund der ihnen gesellschaftlich (nicht freiwillig und gewählt, wie oft bei anderen Künstler*innen) zugeschriebenen Rolle als Außenseiter*innen ab und empfinden sich als wenig selbstwirksam. Dies kann zu erlernter Hilflosigkeit führen (Seligmann, 1997) und einem Phänomen, das der Stigmaforscher Patrick Corrigan als „Why-try-effect" (Corrigan, 2009) bezeichnete: „Warum soll ich mich als abgestempelte/r Outsider/in bemühen, mich in der ‚normalen' Kunstwelt einzubringen? Warum soll ich mich für Künstlerresidenzen oder Kunstpreise bewerben, wenn ich dafür womöglich Assistenz benötige und dennoch mit dem Etikett leben muss, roh, also brut zu sein? Es ist nicht sinnvoll, auf eine künstlerische Karriere oder auch nur ein ‚normales' Einkommen zu hoffen, denn es gibt kein passendes Unterstützungssystem für mich. Es wird mir nicht zugetraut, also traue auch ich es mir nicht zu, Gleichberechtigung gab es hier noch nie." Jan Wallcraft, eine britische Stigmaforscherin mit Psychiatrieerfahrung macht deutlich, dass die Sprache ein zentraler Machtmechanismus in diesem Prozess ist (2009). Etikettierungen sowie Kategorisierungen, begünstigen nicht nur Vorurteile (Bewertungen) und Diskriminierung (Verhalten) von außen, sondern beschränken auch aktiv die Möglichkeiten der betroffenen Menschen, in diesem Fall der Künstler*innen, ihr Leben selbst zu gestalten: Die Zusammenfassung in eine Kategorie basiert auf dem Kriterium der Ausgrenzung. Künstler*innen mit Beeinträchtigung werden zu Anderen gemacht, indem von einer anderen Art der Kunst die Rede ist. Oft drückt sich diese Ungleichbewertung in den entsprechenden Ausstellungstiteln oder Wortspielen in den Einladungen und Texten dazu aus. Anders als in der Medizin oder der sozialen Arbeit, wo es oft Kategorien braucht, um Betreuungsbedarf und Therapien zu verrechnen, und daher bereits aus operativen Gründen Diagnosen benötigt werden, verhält es sich aber in der Kunst.

Art Brut und *Outsider Art* sind keine selbstgewählten Labels. Es handelt sich um keine kongruente künstlerische Bewegung, keine einem Kollektiv oder einer künstlerischen Stimmung entsprungenen Kategorisierung, wie bei Pop Art oder den Surrealisten. Letztlich muss unterschieden werden, ob die Diagnosen und die Verrücktheit oder die Kunst in den Mittelpunkt gestellt werden sollen und das Recht der Künstler*innen mit Beeinträchtigung auf Privatsphäre und einen selbstbestimmten Umgang mit Prozessen des Outings gewahrt bleibt. Es geht um ein Recht und es ist keine Gunst, dass die Gesellschaft die benötigte Unterstützung in Beruf und Freizeit bereitstellt. Es geht also nicht um Charity und Mitleidskunst, sondern um künstlerischen Tätigkeit und Gleichberechtigung in der Kunstwelt.

Die gesellschaftliche Situation von Menschen mit psychischen Erkrankungen und Behinderungen, von Außenseiter*innen verschiedenster Art, ist heute hier eine ganz andere als noch vor 60 Jahren. Es gibt mehr Interesse an Kunst von Menschen mit Beeinträchtigungen, auch wenn es meist noch ein Nischenprogramm ist, das vielerorts sogar mit einem Etikett wirbt. „Somit bleibt

Peter Kapeller, Ohne Titel, 2010, Tuschefüller, Stempel- und Collagetechnik, farbige Tinte, Tempera und Klarlack auf Papier, 50,2 x 71,7 cm
Courtesy der Künstler, Galerie3, Atelier10, Privatsammlung

insgesamt vor allem ein auf Hierarchien basierender Sonderstatus der Werke von KünstlerInnen mit psychischer Störung und geistiger Behinderung bestehen. Obwohl zum Teil als Aufwertung intendiert, verhindert diese Fixierung auf Dauer eine gleichberechtigte Rezeption, wie die rezeptionsgeschichtliche Analyse sichtbar machte (Luz, 2012: S. 442). Ich möchte aber Kunst auch nicht an ein Stigma oder an Mitleid gekoppelt sehen. Viola Luz beobachtet dies am Beispiel der Medien:

„Es dominiert auf der Metaebene im Ganzen eine Berichterstattung, die sich um eine positive Darstellung bemüht, aber die Themen vornehmlich oberflächlich wiedergibt. Am deutlichsten wird dies in Bezug auf den Kunst- und KünstlerInnenstatus. Im Zuge des gesamtgesellschaftlichen Wandels sprechen die Medien seit den 80er-Jahren überwiegend auch dort von Kunstwerken und KünstlerInnen, wo die Präsentation differenzierter auftritt. (...) Das insgesamt vereinheitlichende Vorgehen der Medien ist auf die Dominanz der gesellschaftlichen Subjektkonstruktion von Menschen mit geistiger Behinderung zurückzuführen genauso wie auf die damit zusammenhängenden Unsicherheiten, die Angst vor Sanktionen oder Bedenken, den KünstlerInnen zu schaden. Die mehrheitlich fehlende Kritik wirft die Frage nach einem Behindertenbonus sowie der ‚Kritikwürdigkeit' von Kunst geistig behinderter KünstlerInnen auf." (Luz; 2012, S. 446). Gleichberechtigung tritt erst dann ein, wenn man auch Kritik üben darf und nicht alles gut finden muss bzw. den Vergleich mit anderer zeitgenössischer Kunst nicht scheut.

Die mediale Berichterstattung ist ein Beispiel dafür, wo einerseits Generalisierungen stattfinden, anderseits auch oft eine Art Voyeurismus bzw. Exotismus geschürt wird. Herausragende Kunst von Menschen mit

Beeinträchtigung wird immer noch oft mit Überraschung und im kolonialen Sinn mit dem Begriff der Entdeckung beschrieben. Historisch mag dies wohl im übertragenen Sinne Neuland gewesen sein sein, doch unter dem Blickwinkel dekolonialer Theorie ist es nicht mehr angebracht die Kunst „der Wilden" zu entdecken. Wie hier sichtbar wird, werden nämlich Menschen mit Beeinträchtigung immer noch oft in eine Kategorie mit Menschen aus Ländern des Südens gesteckt, was keinem gerecht wird. Oft kommt hierbei ein Exotismus zum Tragen, das heißt uns bizarr erscheinende Merkmale werden herausgehoben und somit die Neugierde auf das ganz Andere angefeuert. Hinzu kommt, dass bei Künstler*innen mit Beeinträchtigungen immer wieder die Aufmerksamkeit des Publikums und der Medien für deren Biographie und Art des Andersseins im Mittelpunkt des Interesses stehen, anstatt das Kunstschaffen selbst. Umgekehrt kann das Interesse für die Kunst immer noch zur Begegnung mit den betreffenden Menschen und Themen führen. In diesem Sinne kann die Kunst ohne a priori Etikett zu mehr Respekt führen, wichtig ist aber, dass private Details sich nicht vor die Präsentation der Kunst schieben.

Künstler*innen mit Beeinträchtigung sind Personen, die sehr unterschiedlich sind und daher nicht in einer Kategorie zusammengefasst werden können. Dies sollte meiner Ansicht nach auch nicht im Rahmen einer Ateliergemeinschaft passieren, indem dann etwa nur die Namen der Ateliergemeinschaften genannt werden. Denn auch diese sind oft keine selbstgewählten Kollektive, sondern sie offerieren die Möglichkeit eines Arbeitsplatzes und Bedingungen für künstlerisches Schaffen. Ein

Abbildung: Rohullah Kazimi arbeitet an seinem 4. Comicbuch, Foto: Gert Krützfeldt

erster wichtiger Schritt in die Gleichberechtigung ist also, die Kunst nicht zu labeln und nicht die Lebensgeschichten der Künstler*innen vor ihre Werke zu stellen, sowie ihre Namen zu nennen und nicht nur die Ateliergemeinschaft. Dies bedeutet natürlich auch, dass sie a priori keine positive Diskriminierung erfahren, in dem Sinne, dass ihre Kunst anders oder weniger kritisch bewertet wird, als die nicht-beeinträchtigter Künstler*innen. Wie bei allen anderen Künstler*innen ist es also so, dass einige in der hippen urbanen Kunstszene wahrgenommen werden, viele aber nicht die Karriereleiter bis ganz oben hinaufklettern können. Viele schaffen es nicht, in der Kunstwelt oder gar am Kunstmarkt anerkannt zu werden und stellen eher in weniger bekannten Räumlichkeiten oder selbstorganisierten Kontexten aus. Dies gilt wiederum für Künstler*innen mit oder ohne Beeinträchtigungen, der Unterschied liegt jedoch darin, dass lebenden Künstler*innen mit Beeinträchtigung bisher der Weg in den ersten Kunstmarkt, in die zeitgenössische Kunstszene, gänzlich verwehrt blieb.

Die Künstlerinnen und Künstler, die bisher oft unter den eingeführten Labeln versammelt wurden, sind so unterschiedlich wie Künstlerinnen und Künstler überhaupt: Es gibt stille Künstler*innen, die wenig oder gar nicht sprechen und sich schwer tun in Beziehung oder sich über ihre Erfolge zu freuen. Es gibt solche, denen es nicht wichtig ist, ob es Kunst ist, was sie tun. Es gibt Künstler*innen, die bewusst den Zeitgeist einfangen, Künstler*innen, die gerne im Mittelpunkt stehen, die die auf jede Vernissage gehen und gut öffentlich sprechen, die die ständig nach Verkäufen fragen; Und die, die einfach nur besessen arbeiten, im stillen Kämmerchen, zu Hause oder im Atelier; wieder andere verfolgen ihre Karriere konsequent, suchen sich Verbündete und messen ihren Erfolg am Kunstmarkt. All diese Varianten und mehr gibt es unter Künstler*innen mit und ohne Beeinträchtigungen.

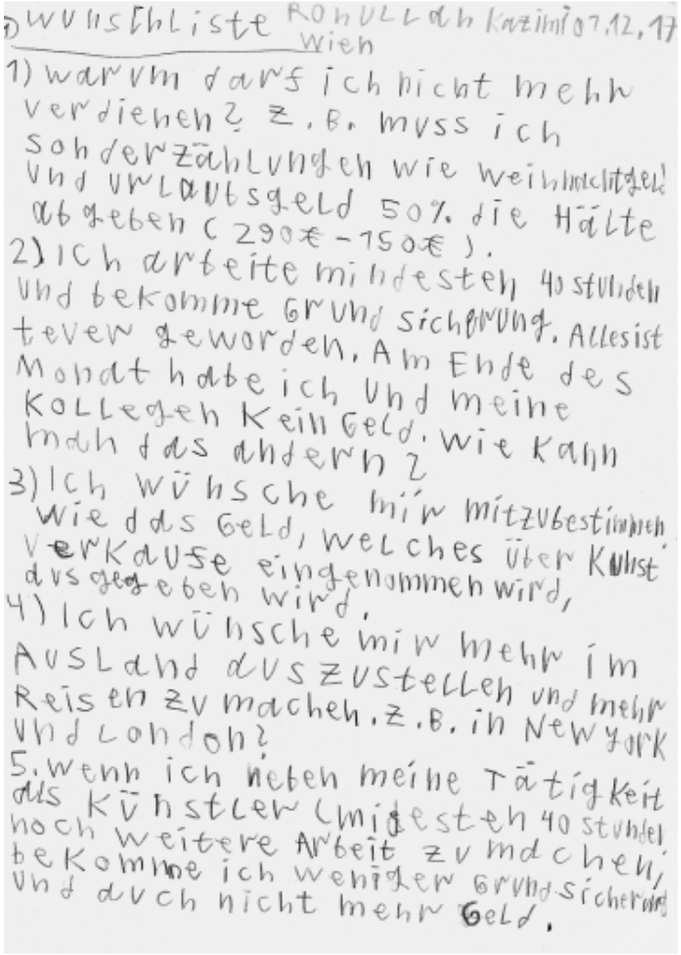
Forderungen eines Künstlers

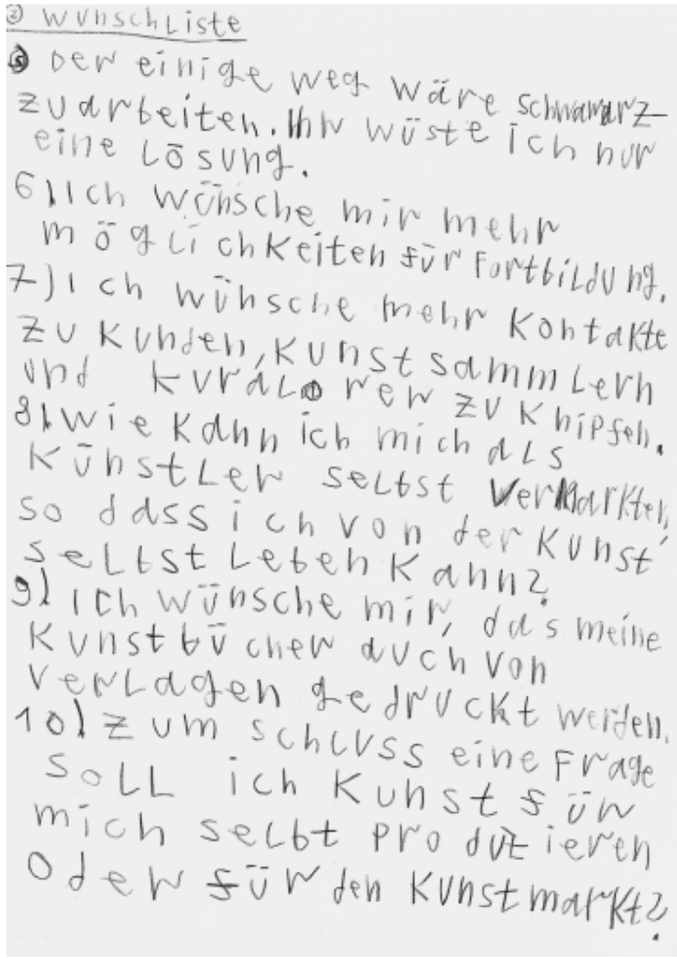
Rohullah Kazimi ist ein Künstler mit großen Visionen und großen Karriereplänen. Mich fasziniert, wieweit er vorausplant, dass er Projekte über Monate und Jahre durchhält, groß denkt und dabei auch immer umfassende Konzepte im Kopf hat. Ich arbeite seit einigen Jahren als seine Galeristin mit ihm zusammen und wir telefonieren regelmäßig,

da er in Hamburg wohnt. Er erzählt mir, woran er gerade arbeitet, fragt mich nach meiner Meinung zu Plänen und laufenden Projekten und fordert weitere Ausstellungen und Projekte ein. Rohullah Kazimi ist bei den *Schlumpern* in Hamburg tätig, der ältesten Ateliergemeinschaft für Menschen mit Beeinträchtigung in Deutschland. Bereits zwei Mal war er anlässlich seiner Ausstellungen in Wien und 2019 als Vortragender zu einem Kunstfestival in Kärnten geladen, wo er über eine Auftragsarbeit sprach. Begleitet wurde er immer von der Leiterin der Ateliergemeinschaft *die Schlumper*, wobei deren Förderverein auch die Kosten für die Betreuung übernahm.

Als erster Beitrag von Rohullah Kazimi selbst, soll hier sein Wunschpapier stehen, welches er anlässlich seiner Einzelausstellung mit uns und Flux23 in Wien im Herbst 2017 zur Vienna Art Week geschrieben hat. Wie bereits oben erwähnt, fand dazu ein Symposium statt, bei dem er seine Forderungen vortrug.

Für diesen Buchbeitrag habe ich Rohullah Kazimi zu einem persönlichen Gespräch gebeten, welches ich infolge informell schildern möchte: Rohullah Kazimi ist sich seiner Position in der Kunstwelt bewusst und setzt sich für seine Anerkennung als Künstler ein. Ihm wurde gesagt, er ist ein Outsider-Künstler und er macht *Art Brut*, so wurde es immer wieder speziell in den Medien kommuniziert und in Titeln von Veranstaltungen, zu denen er geladen ist. Er sagt „ich bin ein Künstler mit Behinderung". Ich frage ihn, wie er seine Beeinträchtigung selbst beschreibt. Er sagt, er habe ein Kriegs- und Fluchttrauma und bei der Geburt in Afghanistan hätte er zu wenig Sauerstoff bekommen. Wir sprechen darüber, ob der Begriff Lernbehinderung für ihn zutrifft, da er sehr viel liest und ein lexikalisches Wissen hat. Wie auch immer das diagnostische Label lauten würde, wir schwenken ab, reden jetzt über die Kunst und seine Pläne. Ich frage ihn, was ihm das wichtigste in der Kunst sei. Er möchte von seiner Kunst leben können, dafür


1) Wunschliste Rohullah Kazimi 07.12.17 Wien
1) warum darf ich nicht mehr verdienen? z.B. muss ich Sonderzahlungen wie Weihnachtsgeld und Urlaubsgeld 50% die Hälfte abgeben (290€ - 150€).
2) Ich arbeite mindesten 40 stunden und bekomme Grund sicherung. Alles ist teuer geworden. Am Ende des Monat habe ich und meine Kollegen kein Geld. Wie kann man das ändern?
3) Ich wünsche mir mitzubestimmen wie das Geld, welches über Kunst verkäufe eingenommen wird, ausgegeben wird.
4) Ich wünsche mir mehr im Ausland auszustellen und mehr Reisen zu machen. z.B. in New York und London?
5. Wenn ich neben meine Tätigkeit als Künstler (mindesten 40 stunden) noch weitere Arbeit zu machen, bekomme ich weniger Grund sicherung und auch nicht mehr Geld.


2) Wunschliste
6) Der einige weg wäre schwarz zu arbeiten. Ihr wüste ich nur eine Lösung.
6) Ich wünsche mir mehr möglichkeiten für Fortbildung.
7) Ich wünsche mehr Kontakte zu Kunden, Kunstsammlern und Kuratoren zu knüpfen.
8) Wie kann ich mich als Künstler selbst vermarkten, so dass ich von der Kunst selbst leben kann?
9) Ich wünsche mir, das meine Kunstbücher auch von Verlagen gedruckt werden.
10) Zum schluss eine Frage Soll ich Kunst für mich selbst produzieren oder für den Kunstmarkt?

Rohullah Kazimi, Wunschliste, verfasst anlässlich des Symposiums
„Künstler*innen mit Beeinträchtigung in der zeitgenössischen Kunstszene", veranstaltet von Flux23 / der Autorin

Rohullah Kazimi, Auszug aus dem 4.Comicbuch

Anerkennung erhalten, sozial wie finanziell, erzählt er. Auf die Frage, ob er der Kunst wegen Kunst macht oder für den Kunstmarkt arbeitet, antwortet er pragmatisch: „Beides!" Er erzählt, dass er sich von seinen eigenen Interessen leiten lässt, also historische Motive wählt, oder Figuren aus der Popkultur, aus Film und Fernsehen, die ihn schon immer faszinieren. Wenn sich eine Serie gut verkauft, dann kann das aber schon auch ein Anreiz sein, damit weiter zu machen, erzählt mir der Künstler, denn seine Kunst müsse ja auch Geld bringen. Gefragt nach seinen wichtigsten Zielen sagt er, er möchte noch mehr im Ausland ausstellen. Er findet es toll eine Galerie in Österreich zu haben und dass er das erste Mal auch daran denkt in einem anderen Land länger zu sein, sogar nicht ausschließt, selbstbestimmt umzuziehen. Rohullah Kazimi ist ein sehr aktiver Mensch und erzählt mir, dass es immer eine Herausforderung ist, künstlerisch zu arbeiten und sich aber zugleich weiterzubilden. Sein größter Traum ist es schon länger auf einer richtigen Kunsthochschule zu studieren. Er hat eine Gasthörerschaft und etliche Kurse an der Hochschule für Künste im Sozialen in Ottersberg in Niedersachsen absolviert. Und er erzählt er würde noch gerne mehr Kurse machen, in Ölmalerei und anderen Techniken. Doch alle Kurse kosten Geld, welches er nicht selbst verwalten kann/darf und so ist im Erwachsenenbildungsbudget nur immer wieder ein Kurs für ihn möglich. Er hofft, dass es ihm eines Tages möglich sein wird, eine Kunsthochschule zu besuchen. Er möchte noch mehr Kunst verkaufen und sich auch für Kunstpreise bewerben. Wenn er gewinnt, so meint er, würde er das Geld gerne in ein Kunststudium investieren, dann könne er sich endlich selbstständig für Weiterbildung entscheiden und sich mehr Bücher kaufen. Im Moment hat es keinen Effekt auf sein Einkommen, wenn er Werke verkauft, weil wie bei vielen Ateliergemeinschaften für Künstler*innen mit Beeinträchtigung das Geld an die Trägervereine zurückfließt, die die Betreuung, den Ort und die Materialien finanzieren. Es gibt auch keine symbolische Anerkennung in Form von kleineren Summen oder Gutscheinen. Aber der Künstler weiß ganz genau, wieviele seiner Stickbilder er bereits verkauft hat: 87 Stickbilder hat er bis dato gemacht und 69 davon wurden schon verkauft. Er sagt immer wieder, wie wichtig es ihm wäre, nicht alleine von der Sozialhilfe zu leben, denn er arbeite viel, verkaufe Kunst und hoffe, dass das eines Tages zu seinem Einkommen beitragen wird. Die Hoffnung bzw. Forderung nach mehr finanzieller Autonomie und Anerkennung kommt ja bereits in seinem Wunschpapier vor (abgebildet auf Seite 71). Er erzählt, er hätte das gleiche Problem, wie Künstler*innen ohne Beeinträchtigung: Er müsste neben der Kunst noch einen Job annehmen, um mehr zu verdienen, aber dann würde die Kunst womöglich auf der Strecke bleiben. Er fühlt sich diesbezüglich hin- und hergerissen, auch weil er wohl keinen qualifizierten Nebenjob finden würde und somit die Verdienstaussichten nicht gut sind. Immerhin wäre er dann selbstbestimmter und kein Sozialhilfeempfänger mehr, obwohl er arbeitet. Das beschäftigt ihn immer wieder. Ich frage Rohullah, was ihm noch wichtig ist, und er meint, dass er viele Ausstellungen machen kann. Er ist regelmäßig in der Galerie *der Schlumper* in Hamburg an Gruppenausstellungen beteiligt und organisiert sich auch selbst immer wieder mit Bekannten kleine Ausstellungen in Cafés und selbstorganisierten Räumen. Er hat auch schon im institutionellen Rahmen ausgestellt, u. a. in einer kuratierten Gruppenausstellung der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, bei der es um Kartographie ging. Besonders wichtig ist ihm, dass er eine Galerie im Ausland hat, die ihn vertritt. Er würde sehr gerne auch in New York oder in anderen berühmten Kunststädten ausstellen – das möchte er noch schaffen. Aber Österreich sei toll, er hätte es im Rahmen seiner Ausstellungen in Wien und Kärnten kennen und lieben gelernt. Für ihn ist es praktisch, dass man deutsch spricht und er sich so gut verständigen kann. Er ist froh, dass er bei vielen Ausstellungen und Kunstmessen dabei war und fragt gleich wieder, wie es weitergeht, welches Projekt als nächstes kommt, und schlägt Themen für Ausstellungen vor, die er an mich heranträgt. Er sagt, es ist ihm wichtig mit mir über die Kunst zu reden. Und auch für Politik interessiere er sich, zum Beispiel für Geschichte und Friedenspolitik oder die Kolonialisierung und was das heute bedeutet. Er möchte mehr mit mir darüber sprechen, mit mir könne man gut über diese Themen reden und sich austauschen. Ich wäre als Galeristin eine wichtige Ansprechperson, weil in der Ateliergemeinschaft nicht immer Zeit zum Philosophieren ist und einige der Kollegen zu behindert seien, um über Politik nachzudenken.

Zuletzt frage ich ihn nach seinem momentan größten künstlerischen Wunsch. Rohullah Kazimi erzählt mir von seinen vier Comicbüchern, die er im Laufe der letzten Jahre gezeichnet hat. Sie handeln von der Geschichte der Menschheit, verknüpft mit seiner eigenen Biografie, die

die Flucht aus Afghanistan miteinbezieht. Drei Bände hätte er schon länger abgeschlossen, es sind viele Seiten und richtige Bücher, die nun vom Atelier sicher verwahrt werden. Bald sei er mit dem 4. Band fertig. Im vierten Band, sind die Kinder, die in den Bänden 1-3 noch jünger sind, während sie durch die Weltgeschichte reisen (Band 1 – ab 2000 vor Christus, Band 2 – nach Christus bis ins Mittelalter, Band 3 – 16. Jh. bis in die Zukunft), erwachsen geworden. Die jungen Erwachsenen studieren an der Kunsthochschule in Heidelberg und unternehmen eine Zeitreise vom 19. Jahrhundert bis ins 21. Jahrhundert. Sie reisen durch die Geschichte der *Outsider Art*. Die jungen Erwachsenen haben selbst verschiedene Beeinträchtigungen, erzählt mir Rohullah Kazimi, geistige, psychische und körperliche, sagt er. Bald sei das Comicbuch fertig, das in der Kunstszene heute wohl als „grafic novel" beschrieben würde. Es sei sein dringender Wunsch, dieses Buch möglichst rasch zu digitalisieren, denn er möchte einen „echten" Verlag dafür finden und das Buch demnächst im Buchhandel sehen. In einer Buchhandlung, in der es auch andere Künstlerbücher gibt. Ich bin gespannt auf den vierten Band und verspreche ihm bei der Umsetzung seiner Pläne nach meinen Möglichkeiten zur Seite zu stehen.

Rohullah Kazimi sagt mir abschließend, es sei ihm das Wichtigste klar zu machen, dass behinderte Menschen auch was können, und ich solle das bitte in meinem Text schreiben und ihm den Text schicken, damit er ihn freigeben könne. Ich habe einen Lieblingsartikel in der Stigmaforschung, nämlich den Text von Jo Phelan und zwei ihrer Mitstreiter (Phelan et al. 2008), mit dem lustigen Titel „Stigma and prejudice: one animal or two?". Es geht in dem Text darum, die Erkenntnisse aus der Vorurteilsforschung, die sich meist auf den soziologischen Kontext und vermehrt auf Menschen mit verschiedenen Hautfarben, Migrationserfahrung oder Frauen und die LGBTIQ-Community beziehen, mit denen aus der Stigmaforschung zusammenzuführen, die meist Krankheit – physische und psychische – und Behinderung in den Fokus nehmen. Phelan nennt den Mechanismus im ersteren Fall, „keeping people down" – bei dem es darum gehe, Menschen unterdrückt zu halten. Die vorurteilsbehafteten Gruppen, wie Migrant*innen oder Frauen sollen in der Gesellschaft klein gehalten werden, nützen aber dem kapitalistischen System, indem sie alle erniedrigenden Arbeiten verrichten. Bereits seit der Sklaverei sei die Dehumanisierung bzw. Abwertung bestimmter Gruppen ein bewährter Mechanismus, um die Arbeitskraft der betreffenden Gruppen gratis oder günstig auszunützen. Der zweite Mechanismus, der bei Krankheit oder Behinderung zum Tragen komme, sei „keeping people out", also sie aus der Gesellschaft zu verbannen, sie wegzuhalten und zu Außenseitern zu machen. Denn diese Gruppe sei für die kapitalistische Gesellschaft nicht nutzbar, die Stigmatisierten seien nichts wert, man hätte Angst vor Ansteckung und sie würden nicht in unsere Leistungsgesellschaft passen. Daran denke ich oft, wenn ich mit Rohullah Kazimi darüber rede, wie wichtig es ihm ist, finanziell unabhängig zu sein und dass seine Leistung gesellschaftlich anerkannt wird.

Wer empowert wen? Champagnertherapie und die Kunstwelt als dritter Raum

Homi Bhabha, seines Zeichens postkolonialer Theoretiker, spricht vom „third space", vom dritten Raum, als einem Ort, an dem festgefahrene Annahmen und gesellschaftliche Setzungen leichter verhandelbar und veränderbar sind, mit verschiedenen Mitteln und Zugängen. Es ist ein dynamisch gedachter Raum, in dem neu verstanden, gedeutet und erfunden werden kann, ohne dass die Resultate von Dauer sein müssen. Ich sehe die Kunstwelt als einen solchen dritten Raum an, in dem nicht nur die Sprache als Ausdrucksmöglichkeit gilt, sondern Begegnung auf verschiedenen Ebenen und in vielen Varianten – zum Beispiel via Bild oder performativ – stattfinden kann.

In der Kunst, so die Utopie, sind so manche gesellschaftlichen Tradierungen hinfällig, es ist ein Ort für Neues, an dem auch Verrücktheit und Andersheit Platz haben. Bereits während und nach meiner Studienzeit und meiner klinisch psychologischen Tätigkeit an der Akutpsychiatrie pflegte ich enge Kontakte zur Empowerment- und Selbsthilfeszene von Menschen mit Psychiatrieerfahrung, vor allem in Wien. Bereits damals war mein Interesse für Kunst unstillbar und viele meiner Freunde und Bekannten studierten an Kunsthochschulen oder Musikakademien. Mitte der Nullerjahre führte ich diese beiden Lebensbereiche erstmals zusammen: Gemeinsam mit der Crazy Industries, einer Empowermentgruppe Psychiatrieerfahrener aus Wien, mit der ich bereits länger im Austausch war, organisierten wir zusammen mit Freunden aus der Kunst- und Musikszene Jam-Sessions und Partys. Die Feste im 300 Quadratmeter großen Clubraum der Crazy Industries,

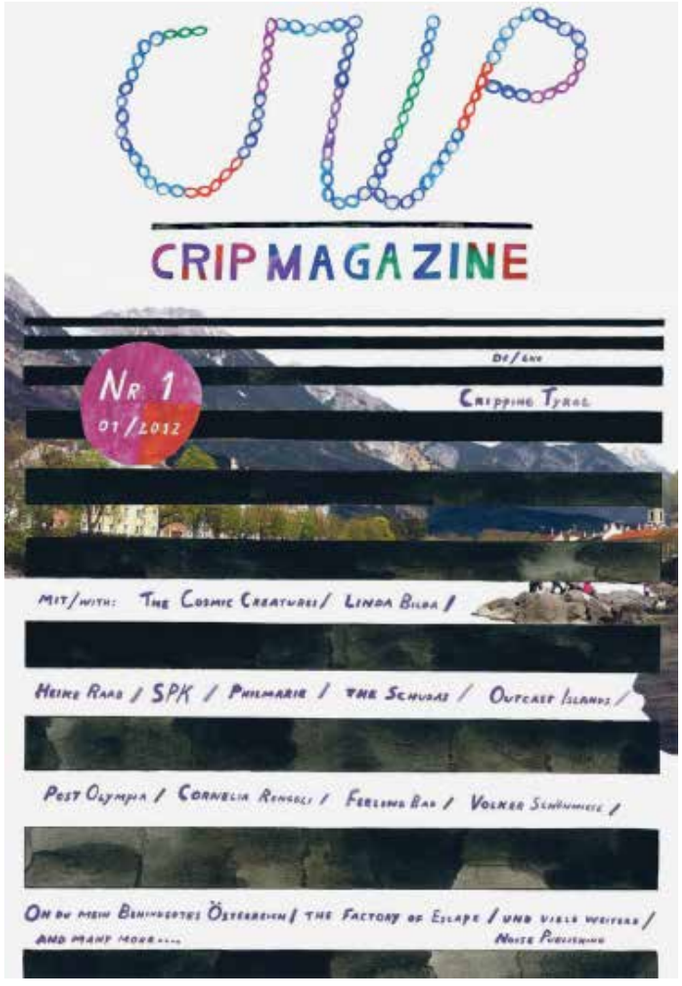
bei denen die Leute der Selbsthilfegruppe mit damals noch nicht so bezeichneten Hipstern und mittlerweile Größen der Wiener Szene plauderten und tanzten, wurden zum Insidertip und waren immer sehr gut besucht. Die Leute der Crazy Industries schafften ein tolles Ambiente mit top Disko-Lichtanlage, Soundsystem und selbstgezimmerter Bühne. Wir brachten das Programm, die Musiker*innen, das Szenepublikum und es entstand etwas Gemeinsames: „Sans Souci" (Ohne Sorgen) und immer wieder neue Namen gab Christian Horvath, Kopf und „Zirkusdirektor" der Crazy Industries, dem legendären Raum in der Hornbostelgasse im 5. Wiener Gemeindebezirk. Es kamen hunderte Leute zu den gemeinsamen Veranstaltungen,

Evamaria Schaller, Brotbaum, 2017, Courtesy der Künstlerin

von denen heute nur noch der Eintrag als Veranstaltungsort im Falter Stadtzeigungsarchiv Wien als Spur im Internet zu finden ist. Zeitweise wurde der Ort auch unter dem Titel „Atelier Sonnensegel" geführt, bevor der Name von einer etablierten Trägerorganisation und mit Hilfe einer Pharmafirma abgelöst wurde und an einem neuen Ort wiedereingesetzt wurde. Der selbstorganisierte Raum, für dessen Finanzierung die Crazy Industries schlaue Allianzen mit einer Pharmafirma und deren Agentur schlossen, war ein 3. Ort, den ich nicht vergessen werde. Es gab Glamour und Begegnungen zwischen Leuten, die sich sonst niemals getroffen hätten. Christian Horvath sagte immer, er nehme alle Leute in die Crazy Industries auf, die sonst „durch den Rost der psychiatrischen Versorgung fielen". So kam es vor, dass der „Pressesprecher" der Crazy Industries sich manisch mit dem Pressesprecher einer Umweltorganisation unterhielt oder die anwesenden Frauen aus dem queer feministischen Lager mit den männlichen Gastgebern über sexistische Übergriffe diskutierten und letztlich gemeinsame Ziele im Abbau von normativen Körperregimen fanden. Es wurde getanzt, gestritten und geplaudert. An speziellen Abenden lud Christian Horvath zur Champagnertherapie. Er plädierte dafür, dass auch Menschen mit psychischen Ausnahmezuständen, so sein Reden, ein Recht auf Anteil an den Privilegien und Ritualen der Gesellschaft hätten. Er forderte für sich den Zyprexa Porsche (also einen Porsche gesponsert von der Erzeugerfirma eines Psychopharmakons), da er ein guter Werbeträger für die Marke sei. Und für die Champagnertherapien wurden 1-2 Flaschen richtig guter Champagner, kein Sekt oder Prosecco, eingekauft, und alle durften ein Glas trinken. Alle. Und nur ein Glas. Ich freue mich, dass ich hier die Gelegenheit habe, diese Episode der selbstorganisierten Begegnung der Wiener Selbsthilfeszene mit der Kunstszene einmal schriftlich festzuhalten. Diese Feste und Veranstaltungen waren kein Ort des Mitleids oder der Hierarchie, sondern 3. Orte. In der Stigmaforschung spricht man davon, dass das Stigma auch auf das Umfeld von Menschen mit Beeinträchtigung abfärbt, konkret die Angehörigen und die Berufsgruppen, die mit ihnen zu tun haben, Menschen in ihrem Umfeld (Larson & Corrigan, 2008). Diese Erkenntnis aus der Stigmaforschung ist auch relevant für die Kunstwelt, obgleich gerade hier der Nimbus des Bizarren und der Verrücktheit oft anders und positiv bewertet wird – eine paradoxe Chance?

Crip Activism & neue transdisziplinäre Allianzen in der Kunstszene

„Das Crip Magazine setzt den allgegenwärtigen Medienbildern von Opfern vs. Helden, der helfenden Hand und ‚Licht ins Dunkel' visuellen Aktivismus und Crip-Materialien entgegen", beschreibt dessen Herausgeberin Eva Egermann, Künstlerin und Universitätsdozentin, die bereits mit dem Theodor Körner Preis ausgezeichnet wurde, ihr Projekt. Das dritte Crip Magazine ist gerade in der Produktionsphase und ein wegweisendes Projekt, wie auch die von Egermann initiierten „Crip Conventions" (Egermann, 2019). In ihrem Crip Magazine wie den Crip Conventions geht es darum, ein „Set von sozialen Verhältnissen, Ideen, Praktiken, Prozessen und Institutionen, die die Kluft zwischen dem Ideal und allem davon Abweichenden, bzw. zwischen nicht behindert und ‚behindert' reproduzieren", aufzumischen. „Die Normalität" – so schreibt sie – „gilt als eine der wichtigsten und wirkmächtigsten Konzepte der Moderne." Und weiter: „‚Das Normale' war Teil der Vorstellung von Fortschritt, Industrialisierung und der ideologischen Konsolidierung der herrschenden Klasse." (Egermann, 2017: S. 24). Egermann schildert die Entwicklungen im Akademischen, die parallel zur Entwicklung der Stigmaforschung stattfanden, folgend: „Die Disability Studies ist international eng mit der emanzipatorischen Behindertenrechtsbewegung und Independent Living Bewegung verbunden. Crip Theory würde ich als Weiterentwicklung sehen. `Crip als Kurzform hat seinen Ursprung im Englischen ‚cripple', das wiederum auf das deutsche Wort ‚Krüppel' zurückgeht. Die Aneignung des Begriffs Crip geht mit einer Bedeutungsverschiebung einher, einer Umwendung eines zuvor degradierenden Begriffs. ‚Crip' versteht sich zudem intersektional und auf gesellschaftliche Verhältnisse gerichtet" (Egermann, 2017: S. 25). Mit ihren Aktivitäten und Netzwerken zielt sie darauf ab das „Politisch Unterbewusste" zu verändern, ich würde gar sagen zu „hacken". Eva Egermann, eine „akademisch ausgebildete Künstlerin", wählt das Format einer Zeitschrift, eines Magazins und setzt ihre Projekte mit Kunstförderungen um. Die erste Crip Convention in Wien fand gerade erst im Rahmen des Kunstfestivals Wienwoche im September 2019 statt, in Kooperation mit der *Türkis Rosa Lila Villa*, *DiStA (Disability Studies Austria) behindert* und *verrückt feiern in Wien*. Ihre und viele andere Projekte aus aller Welt, quer zum Norm Kunst- und Wissenschaftsbetrieb, die ich beispielsweise im Rahmen



CRIP Magazine Titelbild, 2012, Eva Egermann (Hrsg.)

der internationalen Konferenz „Art & Activism" im Herbst 2017 im holländischen Leiden kennenlernen durfte, arbeiten intersektional und transdisziplinär. Sie bieten Kompliz*innenschaft Raum und machen Mut. Wie schon oben in verschiedenen Passagen erwähnt wurde, ist eine kritische Medienarbeit wichtig. Neue Allianzen, Kollaborationen und Kompliz*innenschaft unter Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen sind eine wichtige Inspiration für fröhlichen Austausch und mehr Gleichberechtigung in der Kunstwelt.

Was würde ein Joker tun? Taktiken für mehr Gleichberechtigung in der Kunstwelt

Ich verstehe mich als eine solche Komplizin, als Joker für die Gleichberechtigung in der Kunstwelt. Meine Rolle als Galeristin lege ich nicht als reine Kunsthändlerin an, als Verkäuferin von Waren, sondern die Zusammenarbeit mit Künstler*innen an deren Karriere und einem ge-

meinsamen Programm steht für mich im Vordergrund. Sogenannte *Art Brut* Galerien nehmen oft verstorbene Künstler*innen ins Programm oder bemühen sich um Nachlässe oder Flohmarktfunde, „Entdeckungen", die dann unbeschwert gehandelt werden können ohne dabei lebende Künstler*innen zu involvieren. Mein Kerninteresse liegt aber genau darin, neue Formen mitzuerfinden, wie Künstler*innen mit Beeinträchtigungen in der Kunstwelt vorkommen. „Kunst kommt von Kommunizieren", sagt der Wiener Künstler, Kurator und Medienaktivist Lorenz Seidler, der sich selbst schon zweimal mit partizipativen Fotoprojekten an gemeinsamen Ausstellungen beteiligt hat. Kunst ist ästhetisches kommunizieren, in Kontakt kommen. Kunst kann ein Ort des Aufeinandertreffens sein – ein Ort, an dem die künstlerische Kompetenz nicht von einer Beeinträchtigung behindert wird.

Ein wesentliches Merkmal in der Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Beeinträchtigungen ist, dass mehr Akteur*innen im Spiel sind und diese von Künstlerin zu Künstler verschieden sind. Es sind die Künstler*innen im Spiel, aber auch die Ateliers oder Angehörigen, die sie unterstützen. Oft sind auch noch weitere Institutionen involviert, womöglich Sachwalter und Wohngemeinschaften und darüber hinaus noch andere Galerien oder Agent*innen. Das System, das sich daraus ergibt, kann leicht zu kompliziert erscheinen. Noch dazu ist es sehr unterschiedlich, ob und wie mit den einzelnen Künstler*innen kommuniziert werden kann. Einige wenige Künstler*innen habe ich nie getroffen, aber z. B. bereits Mails oder Briefe geschrieben. Eine Künstlerin, mit der ich arbeite, ist extrem wortkarg und so vermittelt das Gemeinschaftsatelier in Bezug auf Ausstellungen. Erst nach der dritten gemeinsamen Ausstellung kam sie in Begleitung ihrer Mutter und Schwester zur Eröffnung und wollte sich auch gerne mit ihren Arbeiten fotografieren lassen. Bei der vierten gemeinsamen Ausstellung reiste sie dann mit ihrer gesamten Ateliergemeinschaft samt Betreuenden an und artikulierte helle Freude. Mit anderen Künstler*innen haben wir ein gutes Dreieck zwischen Betreuenden und mir als Galeristin aufgebaut und halten uns gegenseitig am Laufenden bzw. besprechen wichtige Dinge gemeinsam. Mit Rohullah Kazimi etwa spreche ich viel alleine und er erzählt über seine weitreichenden Pläne, er schickt mir Skizzen und Fotos von neuen Arbeiten und Ideen für neue Projekte, meist über Bildmitteilung.

Hotel Butterfly Performance Flux23, ViennaArtWeek 2016
Foto: Renate Mihatsch

Wenn es dann um Operatives geht, Preislisten, Reisen oder Organisatorisches, sprechen wir mit der Atelierleiterin über die Möglichkeiten. Diese Wege sind oft länger, doch werden auch in der Kunstwelt, wie überhaupt in unserer Lebenswelt, die Gefüge komplexer, und Galerien haben nun auch mit Kunstagent*innen und Auktionshäusern zu rechnen, mit Sammler*innen, die plötzlich zu Händler*innen werden. Auch hier müssen neue Modelle der Gewinnverteilung verhandelt werden und oft sind mehr Beteiligte am Tisch als zuvor. Den Akteur*innen in der Kunstwelt kann diese Komplexität also zugetraut werden, ja warum einen kompetenten Umgang damit nicht vermehrt diskutieren, sich austauschen und gleiche Rechte einfordern?

Vielleicht die wichtigste Erkenntnis aus der Arbeit als Galeristin, die auch Künstler*innen mit Beeinträchtigung gleichberechtigt in ihrem Programm vertritt, ist, dass es mehr Zeit braucht – vielleicht die kostbarste Ressource heutzutage. Beziehungen zu Künstler*innen aufzubauen benötigt immer Zeit und diesem Fall muss auch das Vertrauen der Atelierleiter*innen erst gewonnen werden. Das *Atelier 10* in Wien unter der Leitung von Florian Reese habe ich erstmals 2014 besucht. Seit zwei Jahren arbeite ich immer wieder mit Künstler*innen aus dem Atelier und freue mich bald die erste Ausstellung von Michaela Polacek zusammenstellen zu können, sowie ihre Arbeiten auch in naher Zukunft auf Kunstmessen zu zeigen. In diesem Fall ist ein reger Austausch entstanden, ein fruchtbarer Boden für Zusammenarbeit und die Entwicklung zeitgenössischer Kooperationsvarianten.

Die Tatsache, dass mehr Akteur*innen involviert sind, heißt nicht zuletzt, dass mehr mitmischen wollen, wenn

es um die Aufteilung möglicher Kunstverkäufe geht. Rohullah Kazimi fordert mehr Geld für die Künstler*innen, aber auch die Ateliers müssen ihre Kosten decken und für kommerzielle Galerien, wie ich eine betreibe, wird es unattraktiv mit Künstler*innen zu arbeiten, bei denen mehr Parteien profitieren müssen. Hier braucht es wiederum Mut und Zeit, um neue Modelle auszuprobieren und zu verhandeln. Ich denke Rohullah Kazimi hat recht, wenn er neue anerkennungsbasierte Verdienstsysteme/Gewinnausschüttungen fordert und ich weiß auch, dass manche Ateliers bereits im Rahmen ihrer Möglichkeiten sehr individuell damit experimentieren. Zeit für den lokalen wie grenzüberschreitenden Austausch zum Thema ist hier wichtig und genau das wäre ein sehr förderungswürdiger Ansatz, eine positive Veränderung in der Szene.

Es braucht Zeit, wenn etwas Neues entsteht, neue Allianzen und Kollaborationen. Elisabeth Magdlener schreibt in ihrem Beitrag im Crip Magazine #2 über ihr Zeiterleben als Performerin mit Beeinträchtigung: Es gehe auch um die Vorstellung und das Bewusstsein von Flexibilität nicht einfach nur „extra Zeit", die damit gemeint ist. Crip Time kann nicht nur als erweiterte Zeit, sondern als „Zeit(lichkeit) für sich definiert werden. Diese kann auch lustvoll entdeckt und erforscht werden." (Magdlener, 2017: S. 10) In diesem Sinne bedeutet die Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Beeinträchtigung oft eine Entschleunigung von Arbeitsprozessen, die aber mehr Raum für menschliche Beziehung fordert und somit auch lustvoll erlebt werden kann, auch als vielbeschäftigte Galeristin und besonders nach tagelanger Computerarbeit. Behinderung wird in unserem gesellschaftlichen Normensystem als etwas „nicht wünschenswert angesehen, welches überwunden und eliminiert werden muss", schreibt Magdlener weiter und tritt dem entgegen: Sie plädiert dafür, Beeinträchtigungen als „eine vielfältige Variante menschlicher Lebensrealität, losgelöst von negativen Bewertungen willkommen zu heißen" (Magdlener, 2017: ebd.). Kunst ist eine Form der ästhetischen Kommunikation.

Wo erleben wir noch Resonanz in unseren Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung? (Rosa, 2012) Gute Kunst bringt uns zum Schwingen und beschwingt sehen wir in eine gemeinsame Zukunft inmitten der Kunstwelt.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=1YJeDmn6wXc&list=PLVetRStCTG57dCm-gJznKVPlvyktIu8xJ
und Website https://www.galerie3.com/archiv/rohullah-kazimi/

Coen Ringeling, ohne Titel, Tryptichon, 2017, 50 x 97,5 cm
Foto: Atelier Herenplaats-Hans van Wel

Literatur

Allport, Gordon W. (2003): The nature of prejudice. Englische Erstausgabe 1954. 25th anniversary ed., Cambridge, Mass.: Perseus Books.

Arboleda-Flórez, Juan; Satorius, Norman (Hg.) (2008): Understanding the Stigma of Mental Illness: Theory and Interventions: Wiley.

Amering, Michaela (2009): „Kunst ist schön, aber macht viel Arbeit." Hindernisse und Widerstände gegen die Peer-Arbeit. In: Jörg Utschakowski, Gyöngyver Sielaff und Thomas Bock (Hg.): Vom Erfahrenen zum Experten. Wie Peers die Psychiatrie verändern. 1. Aufl. Bonn: Psychiatrie-Verlag, S. 58–70.

Amering, Michaela; Schmolke, Margit (2007): Recovery. Das Ende der Unheilbarkeit. 1. Aufl. Bonn: Psychiatrie-Verlag.

Angermeyer, Matthias C.; Dietrich, S. (2006): Public beliefs about and attitudes towards people with mental illness: a review of population studies. In: *Acta psychiatrica Scandinavica* 113 (3), S. 163–179.

Angermeyer, Matthias C.; Holzinger, Anita (2005): Erlebt die Psychiatrie zurzeit einen Boom der Stigmaforschung? Eine Analyse wissenschaftlicher Zeitschriften. In: *Psychiatrische Praxis* 32 (8), S. 399–407.

Bhabha, Homi K. (1990): The Third Space. Interview with Jonathan Rutherford (Hrsg.): Identity, Community, Culture, Difference. London: Lowrence and Wishart. 201–221

Bishop, C. 2012. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: Verso.

Becker, Howard S. (1982): Art Worlds. University of California Press, Berkeley.

Becker, Howard S. (1997): Outsiders. Studies in the sociology of deviance. Englische Erstausgabe 1963. New York: Free Press.

Bourriaud, Nicolas (1998). Relational Aesthetics. France: Les presses du reel.

Brugger, Ingrid; Rieger, Hannah & Veronika Ruhdorfer (Hrsg.) (2018): Flying High. Künstlerinnen der *Art Brut*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstforum Wien, Kehrer Verlag.

Cardinal, Roger (1972): *Outsider Art*. Littlehampton Book Services Ltd.

Cachia, Amanda (2014): *From Outsider to Participant: Developmentally Disabled Dialouge in Socially Engaged Art. In: Museum and Social Issues*, Vol. 9 No.2, 109-123

Campell, Jean (2009): Methods. 'We Are the Evidence,' an Examination of Service User Research Involvement as Voice. In: Jan Wallcraft, Beate Schrank und Michaela Amering (Hg.): Handbook of service user involvement in mental health research. World Psychiatric Association. Chichester West Sussex UK: John Wiley & Sons, S. 113–137.

Corrigan, P. W.; Larson, Jonathon E.; Rüsch, Nicolas (2009a): Self-stigma and the „why try" effect: impact on life goals and evidence-based practices. In: *World Psychiatry* 8 (2), S. 75.

Corrigan, Patrick W.; Watson, Amy C.; Barr, Leah (2006): The Self-Stigma of Mental Illness: Implications for Self-esteem and Self-efficacy. In: *Journal of Social and Clinical Psychology* 25 (9), S. 875–884

Danto, Arthur C. (1964): The Art World. In: *Journal of Philosophy*, 61. S. 571–584

Deutsches Institut für Menschenrechte: Online-Handbuch Inklusion als Menschenrecht, https://www.inklusion-als-menschenrecht.de, last acessed 10.10. 2019

Dubuffet, Jean (1949): *Art brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst* (1949). In: Derselbe: *Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen. Schriften Bd. 1.* Gachnang & Springer, Bern/Berlin 1991, S. 86–94.

Dovidio, J.; Major, B.; Crocker, J. (2000): Stigma: introduction and overview. In: Todd Heatherton, Robert Kleck und Michelle Hebl (Hg.): The social psychology of stigma. New York: Guilford Press, S. 1–29.

Dovidio, John F.; Glick, Peter Samuel; Rudman, Laurie A. (Hg.) (2006): On the nature of prejudice. Fifty years after Allport. Repr. Malden, MA: Blackwell.

Eco, Umberto 1977: Das offene Kunstwerk. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Egermann, Eva 2015: Verwandelte Welten ohne Wunden. Über Crip, Pop- und Subkulturen, soziale Bewegungen sowie künstlerische Praxis, Theorie und Recherche. In: Alexander Fleischmann und Doris Guth (Hg.): Kunst – Theorie – Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung. 1., Aufl., Bielefeld: transcript, 175–198.

Egermann, Eva (2012, 2017, 2019): Crip Magazine, http://cripmagazine.evaegermann.com/, last accessed 10. 10. 2019

Egermann, Eva im Interview mit Lea Susemichel: *Cyborg-Kinder*, In: *an.schläge* IV/2017, S 24 & 25.

Faulkner, Alison (2004): The ethics of survivor research. Guidelines for the ethical conduct of research carried out by mental health service users and survivors. Bristol: Policy Press.

Fink, Angela (2012), Kunst in der Psychiatrie: verklärt – verfolgt – vermarktet. Lit Verlag.

Finzen, Asmus (2001): Psychose und Stigma. Stigmabewältigung – zum Umgang mit Vorurteilen und Schuldzuweisung. 2., korr. Aufl. Bonn: Psychiatrie-Verlag.

Foucault, Michel (1993): Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Deutsche Ausgabe 1961, im Einverständnis mit dem Autor geringfügig gekürzt, 10. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel; Khalfa, Jean; Murphy, Jonathan (2006): History of madness. London: Routledge.

Freimüller, Lena (2015): Kunst : Frieden. Contemporizing and Contextualizing a Relationship. In: Friedens- und Konfliktforschung in Österreich. Zwischenbilanz. Aus Anlass 10 Jahre Zentrum für Friedensforschung und Friedenspädagogik an der AAU (Jahrbuch Friedenskultur 2015).

Freimüller, Lena; Wölwer, Wolfgang (2011): Antistigma-Kompetenz in der psychiatrisch-psychotherapeutisch und psychosozialen Praxis. Das Trainingsmanual. Mit Beiträgen von Katharina Horn, Frank Huelsewig, Bärbel Lorenz und Harald Zäske. Schriftenreihe Kompetenznetz Schizophrenie: Schattauer.

Freimüller, Lena; Horn; Katharina; Zäske, Harald; Toeller, Viktoria; Huelsewig, Frank; Lorenz, Bärbel et al. (2010): Mit Kompetenz gegen Stigma. In: *pflegen: psychosozial* 1 (02), S. 11–15.

Freund, Michael (2013): *Radikalität ohne Etikett*, erschienen in der *Tageszeitung der Standard*, 3. Oktober 2013.

Gaebel, Wolfgang; Möller, Hans-Jürge; Rössler, Wulf (Hg.) (2005): Stigma – Diskriminierung – Bewältigung. Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker. 1. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.

Galtung, Johan (1993): Kulturelle Gewalt. In: *Der Bürger im Staat* 42 (2), S. 106–112.

Galtung, Johan (1990): Cultural violence. In: *Journal of peace research* 27 (3), S. 291.

Galtung, Johan (1975): Strukturelle Gewalt. Reinbeck: Rowohlt.

Goffman, Erving (2009): Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen. Englische Erstausgabe 1961. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Goffman, Erving (1985): Stigma. Über Techniken der Bewältigung

beschädigter Identität. Englische Erstausgabe 1963. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Hinshaw, Stephen P (2007): The mark of shame. Stigma of mental illness and an agenda for change. Oxford: Oxford University Press.
Hodgkin, Paul (1996): Medicine, postmodernism, and the end of certainty. In: *British Medical Journal* 313(7072): 1568–1569.
Huybrechts, Liesbeth (Hrsg.) (2013): Participation is risky. Approaches to Joint Creative Processes. Publisher: Valiz
Jahnke, Bettina & Jörg Utschakovski (2014): EX-IN Kulturlandschaften: Zwölf Gespräche zur Frage: Wie gelingt Inklusion? Verlag Paranus.
Kempker, Kerstin; Lehmann, Peter (Hg.) (1993): Statt Psychiatrie. Berlin: Antipsychiatrie-Verlag.
Keupp, Heiner (1995): Vom Ende moderner Eindeutigkeit – Ohne Angst Verschieden sein können. In: Thomas Bock, Dorothea Buck, Jan Gross, Ernst Maß, Eliot Sorel und Eugen Wolpert (Hg.): Abschied von Babylon. Verständigung über Grenzen in der Psychiatrie. Bonn: Psychiatrie-Verlag, S. 550–561.
Knapp, Martin; McDaid, David; Mossilaos, Elias; Thornicroft, Graham (Hg.) (2007): Mental health policy and practice across Europe. The future direction of mental health care. Maidenhead: Open Univ. Press (European Observatory on Health Systems and Policies series).
Kompetenznetze der Medizin. gefördert vom deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung. Online verfügbar unter http://www.kompetenznetze-medizin.de, (23.03.2011).
Krainer, Larissa; Heintel, Peter (2010): Prozessethik. Zur Organisation ethischer Entscheidungsprozesse. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
Larson, Jon E.; Corrigan, Patrick (2008): The stigma of families with mental illness. In: *Acad Psychiatry* 32 (2), S. 87–91.
Lehmann, Peter (2008): Vom Statisten zum Akteur – Psychiatriebetroffene auf der internationalen Bühne. In: *Psychosoziale Umschau* 23 (4), S. 18–21.
Lehmann, Peter; Stastny; Peter (2007): Statt Psychiatrie. Berlin: Lehmann Antipsychiatrie-Verlag.
Link, Bruce G.; Phelan, Jo C. (2006): Stigma and its public health implications. In: *Lancet* 367 (9509), S. 528–529.
Luz, Viola (2012): Wenn Kunst behindert wird: Zur Rezeption von Werken geistig behinderter Künstlerinnen und Künstler in der Bundesrepublik Deutschland, transcript.
Magdlener, Elisabeth (2014) Crip Time, In: Crip Magazine 2, S 10 &11 http://cripmagazine.evaegermann.com/, last accessed 10. 10. 2019
McLean, A. (1995): Empowerment and the psychiatric consumer/ex-patient movement in the United States: Contradictions, crisis and change. In: *Social Science & Medicine* 40 (8), S. 1053.
Navratil, Leo (1999): *Art Brut* und Psychiatrie Gugging 1946–1986. Bd. I u. II. Verlag Christian Brandstätter, Wien.
Phelan, Jo C.; Link, Bruce G.; Dovidio, John F. (2008): Stigma and prejudice: one animal or two? In: *Social science & medicine* (1982) 67 (3), S. 358–367.
Pulice, Richard T.; Miccio, Steven (2006): Patient, Client, Consumer, Survivor: The Mental Health Consumer Movement in the United States. In: Jessica Rosenberg und Samuel Rosenberg (Hg.): Community mental health. Challenges for the 21st century. New York: Routledge, S. 7–15.
Pusch, Luise F & Duda, Sibylle (1999) WahnsinnsFrauen, 3 Bände, Verlag Surkuamp.
Rappaport, Julian (1985): The Power of Empowerment language. In: *Social Policy* 16, S. 15–21.
Rebentisch, Juliane 2013: Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung. Hamburg: Junius.
Reitinger, Elisabeth (2008): Transdisziplinäres Forschen als Balancieren von Widersprüchen. In: Elisabeth Reitinger (Hg.): Transdisziplinäre Praxis. Forschen im Sozial- und Gesundheitswesen. 1. Aufl. Heidelberg: Carl-Auer-Verlag, S. 9–22.
Rissmiller, David J.; Rissmiller, Joshua H. (2006): Evolution of the Anstipsychiatry Movement Into Mental Health Consumerism. In: *Psychiatric Services* 57 (6), S. 863–866.
Rosa, Harmut Rosa, Hartmut 2012: Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung. Umrisse einer neuen Gesellschaftskritik. Berlin: Suhrkamp.
Sartorius, Norman (2006): Lessons from a 10-year global programme against stigma and discrimination because of an illness. In: *Psychology, health & medicine* 11 (3), S. 383–388.
Sartorius, Norman (2005a): Fighting Stigma and Discrimination because of Schizophrenia – Open the Doors: Das globale Antistigma-Programm des Weltverbandes für Psychiatrie (WPA). In: Wolfgang Gaebel, Hans-Jürge Möller und Wulf Rössler (Hg.): Stigma – Diskriminierung – Bewältigung. Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker. 1. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer, S. 245–249.
Scheff, Thomas J (1980): Das Etikett ‚Geisteskrankheit'. Soziale Interaktion u. psychische Störung. Englische Erstausgabe 1966. Frankfurt a.M.: Fischer.
Seligman, Martin (1979): Erlernte Hilflosigkeit. München, Wien, Baltimore: Urban und Schwarzenberg.
Thornicroft, Graham; Brohan, Elaine; Kassam, Aliya; Lewis-Holmes, Elanor (2008): Reducing stigma and discrimination: Candidate interventions. In: *Int J Ment Health Syst* 2 (1), S. 3.
Thornicroft, Graham; Rose, Diana; Kassam, Aliya; Sartorius, Norman (2007): Stigma: ignorance, prejudice or discrimination? In: *The British journal of psychiatry: the journal of mental science* 190, S. 192–193.
Thornicroft, Graham (2006): Shunned: discrimination against people with mental illness. Oxford: Oxford University Press.
Utschakowski, Jörg; Sielaff, Gyöngyver; Bock, Thomas (Hg.) (2009): Vom Erfahrenen zum Experten. Wie Peers die Psychiatrie verändern. 1. Aufl. Bonn: Psychiatrie-Verlag.
Waldschmidt, Anne; Schneider, Werner (2007): Disability studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld: transcript.
Wallcraft, Jan, Schrank Beate & Michaela Amering. (Hg.) 2009 – Handbook of service user involvement. Wiley & Blackwell.
Wölwer, Wolfgang; Buchkremer, Gerhard; Häfner, Heinz; Klosterkötter, Joachim; Maier, Wolfgang; Möller, Hans-Jürgen; Gaebel, Wolfgang (2003): German research network on schizophrenia. Bridging the gap between research and care. In: *Eur Arch Psychiatry Clin Neurosci* 253 (6), S. 321–329.
Zäske, Harald; Freimüller, Lena; Wölwer, Wolfgang, Gaebel, Wolfgang (2014): Antistigma-Kompetenz in der psychiatrischen Versorgung: Ergebnisse der Pilotierung einer berufsgruppenübergreifenden Weiterbildung. In: Fortschr Neurol Psychiatr (82), S. 566–592.