

Sequenzen und Collaborations

Zeitgenössische Kunst trifft Art Brut

Herausgegeben von:

Helmut Pum Atelier Diakoniewerk

und

Ferdinand Reisenbichler Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden





Inhaltsverzeichnis

Helmut Pum

Vorwort	6
Ferdinand Reisenbichler	
Die Gmundner	7
Dokumentation Sequenzen und Collaborations	9
Heidi Zednik	
Donna E. Price	
Ernst Schmid	
Sylvia Vorwagner	
Anette Friedel	
Christian Rebhan	
Ferdinand Reisenbichler	
Gertraud Gruber	
Birdman Hans Langner	
Franz Krumholz	
Helmut Pum	
Peter Assmann	
Jutta Steinbeiß	
Eli Kumpfhuber	
Margarethe Bamberger Ferdinand Götz	
Florian Sedmak	
rionan Seumak	
Gastautoren	
Robert Ritter	
Kunst und Inklusion	30
Peter Assmann	
Der "Künstlergeist" im Gespräch – kunsthistorische Anmerkungen	
zu den "Sequenzen" 2014 in der Deutschvilla in Strobl	31
Margit Zuckriegl	_
Alles ist ein Bild	
Anmerkungen zu einer originären Kontingenz von Bildern	34
Angelica Bäumer	
Art Brut und viele Fragen	36
Rene Weber	
Kreativprozess als Lifestyle	38

Helmut Pum · Vorwort

Die Broschüre Sequenzen und Collaborations ist eine Zusammenschau von künstlerischen Projekten über einen Zeitraum von drei Jahren mit dem gemeinsamen Motto "Zeitgenössische Kunst trifft Art Brut". Die Projekte werden von der Kunstwerkstatt der Lebenshilfe Gmunden und dem Atelier des Diakoniewerkes veranstaltet und sind als Selbstverständnis, Ergänzung und Wechselwirkung zur souveränen eigenständigen künstlerischen Arbeit sowohl der einzelnen beteiligten KünstlerInnen aus und in den Kunstwerkstätten als auch im Zusammenspiel mit den im freischaffenden Kontext stehenden KünsterInnen gedacht.

Im inhaltlichen Sinne forcieren wir eine Perspektive, die im Zusammenspiel von Art Brut mit zeitgenössischer Kunst keinen Widerspruch sieht, auch wenn beide nach unterschiedlichen - aber sich ergänzenden - Kriterien abgehandelt werden müssen. Auch erfolgt daraus nicht zwangsweise, dass eine vorherige Zuordnung passieren muss von Menschen mit Behinderung, Outsidern und Autodidakten zu Art Brut und von professionellen KünstlerInnen zu zeitgenössischer Kunst.

Geht man bei der Bedeutung von Kunst bei reflektiver Sicht letztlich mit der in sich doppelt gestellten Frage "Was ist wirklich wirklich?" heran, so ist bei intuitiver Wahrnehmung und direktem authentischen Ausdruck dieser bereits Antwort und Ursache an sich und wirft daher auch keine Frage mehr auf. Braucht die Reflexion in einer verlaufenden Zeit die Annahme von zumindest zwei Wirklichkeiten, um sie miteinander vergleichen und Rückschlüsse ziehen zu können, so erkennt die Wahrnehmung die unendliche Fülle an Möglichkeiten und setzt eine nach der anderen jeweils im Jetzt in einer Struktur der Antworten um. Letztlich sind es individuelle Entscheidungen und deren Verhältnisse, welche persönliche künstlerische Sprache von einem Einzelnen gewählt, entwickelt und entfaltet wird.

Zeitgenössische Kunst und Art Brut stehen weiters in einem engen sozialen und gesellschaftspolitischen Zusammenhang und erhöhen - falls man eine Klärung über die inhaltliche Linie verlässt - die Anzahl an sekundären Themenstellungen wie zwischenmenschliche Beeinflussung, Manipulation in Abhängigkeitsverhältnissen, Imagegewinn, persönliche Vorteile, Position in der Kunstszene, etc. Die Herausgabe dieser Broschüre beinhaltet somit den Versuch, einen größtmöglichen gemeinsamen Nenner, eine geschichtliche und jetzige und vielleicht grundsätzliche Bedeutung von Art Brut und diese vor allem im inhaltlichen Sinne aufzuzeigen. Dafür haben wir Persönlichkeiten aus den verschiedensten Fachbereichen und mit unterschiedlichen Zugängen eingeladen.

In einem ersten Doku-Kapitel werden wir künstlerische Positionen inklusive der verschiedenen Arten der Collaborations und Interventionen der TeilnehmerInnen bei den Projekten präsentieren. Hier gilt auch der ganz besondere Dank an diejenigen KünstlerInnen, die zusätzlich zu ihren bildnerischen Beispielen auch mit schriftlichen Statements und Texten versucht haben, sich ihren eigenen künstlerischen Prozessen und/oder durchgeführten Interventionen anzunähern, ein durchwegs eher unüblicher, schwierigerer und deshalb im Sinne der Chance größerer Transparenz und Prozesseinsicht umso mehr wertzuschätzender Vorgang.

Robert Ritter, Leiter der Kunstwerkstätten im Diakoniewerk, thematisiert im weitesten Sinne Kunst und Inklusion. Hier werden die "klassische" Behindertenarbeit und (päd)agogische Prozesse mit künstlerischer Arbeit verglichen und in diesem Zusammenhang die Bedeutung von Inklusion hinterfragt. Jeweils ein wissenschaftlicher Artikel wird von Peter Assmann, Künstler als auch Kunstwissenschaftler, und Margit Zuckriegl, Leiterin der Fotogalerie im Museum der Moderne Salzburg, beigetragen. Margit Zuckriegl knüpft bei ihren Überlegungen an die künstlerische Hauptperson der Biennale 2013 Venedig an, den Autodidakten Marino Auriti, von dessen "enzyklopädischem Palast" das weitere Konzept und die Präsentation der Biennalebeiträge abgeleitet worden sind. Und sie stellt auch weitere Überlegungen zu daraus sich ergebenden Entwicklungen neuer Begrifflichkeiten an. Peter Assmann war vorrangig künstlerischer Teilnehmer bei Sequenzen 2014 und bezieht zusätzlich zu kunstwissenschaftlichen Betrachtungen auch in gleichwertigem Maße als Künstler Stellung.

Angelica Bäumer, Herausgeberin von "Art Brut in Austria 2007", wurde von uns eingeladen, über ihre Herausgabe des Buches im Jahre 2007 ein Resümee zu ziehen und eventuelle Entwicklungen und Perspektiven zu reflektieren. Sie nützt dies auch, um zu unserem Broschürenmotto "zeitgenössische Kunst trifft Art Brut" eine persönliche Gegenposition zu beziehen und eine "Art Brut - Zwischenszene" zu lokalisieren. Da wir – auch wenn wir uns als Herausgeber im inhaltlichen Sinne anders positionieren und eine andere Perspektive ins Auge fassen – der Offenheit von Diskursen und der verschiedensten Meinungen, die in der großen Art-Brut-Szene in Österreich zu finden sind, gerne Rechnung tragen, werden wir mittels der vorliegenden Broschüre und in der geplanten alljährlichen Erscheinung auch in der Folge eine Diskussionsplattform zur Verfügung stellen. Auf jeden Fall wird sich aber noch genauer begründen müssen, ob sich eine eher bewahrende distanzierte Haltung gegenüber einer dynamisch offenen und direkteren durchsetzen wird.

Als Quereinsteiger bei Sequenzen 2014, Querdenker, Sprachakrobat ("Wahrnehmungsdialog: Keiner sagt etwas und ein Wort ergibt das andere") und Musiker ist René Weber – anfangs eigentlich nur als Besucher und Begleitung eines Projektteilnehmers aufgetreten – im Laufe der Projekttage mit Diskussionen und spontanen malerischen Beteiligungen immer mehr in die Art Brut Thematik geschlittert und hineingewachsen und rundet mit seiner persönlichen Kreativ-Lebensphilosophie und seinen Texten, Bildbeispielen und Zitierungen die Gesamtbeiträge ab.

Ferdinand Reisenbichler · Die Gmundner

DIE GMUNDNER

Als ich 1992 im Rahmen einer Neuorganisation des Arbeitsbereiches in der Tagesstruktur der Lebenshilfe Gmunden die Kunstwerkstatt – ein freies Atelier für Menschen mit Behinderung - initiiert habe, wusste ich nicht, wohin uns dieser Weg führen wird. Das einzige Ziel des Ateliers war es Menschen mit künstlerischen Ambitionen einen professionell gestalteten Freiraum zu geben.

Im Laufe der Zeit haben wir gesehen, dass unsere künstlerischen Äußerungen bemerkt und geschätzt werden. Die Aufnahme in das Kompendium "Art Brut in Österreich" von Angelica Bäumer, die Nominierungen für und Preisträgerschaft beim EUWARD (Europäischer Kunstpreis für Menschen mit Behinderung), die Kooperationen mit großen Firmen und viele andere Ereignisse veränderten unseren Stellenwert und unser Selbstbewusstsein. Dank der vorbehaltlosen Unterstützung der Trägerorganisation war es uns immer möglich neue und experimentelle Wege zu beschreiten, und das haben wir auch weidlich getan.

Nicht jeder unserer Wege hatte ein Ziel, nicht jeder führte uns weiter, aber alle trugen sie dazu bei, dass wir mit Lust immer noch die Herausforderung suchen und die momentan gegebenen Grenzen infrage stellen. Heute arbeiten wir als Künstlerkollektiv zusammen und setzen unsere Fähigkeiten zum Wohl der KünstlerInnen und des Ateliers ein.

Wir sind ein "leises" Atelier, machen uns nicht wichtig, üben uns in Bescheidenheit, halten unsere Preisgestaltung in einem sozial verträglichen Rahmen, drängen uns weder nach vorne noch auf. Den Kunstmarkt betrachten wir als eine Spielwiese, auf der wir uns aufhalten, aber von dem wir uns nicht vereinnahmen lassen. Wir entziehen uns der Unwahrheit des Kunstbetriebs und sind auf Eigenständigkeit und Unabhängigkeit bedacht. Das bringt möglicherweise nicht die "fette Kohle", aber dafür haben wir Freiraum für persönliche und künstlerische Entwicklung, und dies ist wohl das Wesentliche am Kunstschaffen – die eigene Entwicklung als Mensch voranzutreiben.

ART BRUT?

In den letzten Jahren sehen wir uns vermehrt in eine begriffliche Diskussion verwickelt. Ich nehme für meine KollegInnen den Faden auf und muss gestehen, dass es für uns völlig belanglos ist, unter welcher Etikettierung diese Form der Kunst gehandelt wird. Der Vorteil eines Überbegriffs ist, dass der Inhalt "mundgerecht" für den Adressaten aufbereitet wird und der Zugang, das Verständnis und die Bewertung vereinfacht werden.

KUNST im Wandel!

Alles ist in Bewegung. Werte und Normen verändern sich. Neue Bezugspunkte entstehen, der Kontext erweitert sich und verändert die Gegebenheiten. Der Kunstbegriff beginnt zu schwanken, noch sparsam, aber doch unübersehbar.

Dass die Art Brut wieder vermehrt in den Mittelpunkt des Interesses rückt, ist für mich ein Zeichen dieses Wandels. Der Mensch sucht universellere Werte in diesen vagen Zeiten. In den Arbeiten von Menschen mit Behinderung sind diese Werte noch zu finden. Authentizität, unkonventionelle Lösungen, Humor, essentialisierte Sujets, ungekünstelter Ausdruck, bedingungslose Wahrheit und das JA zum Leben sind Subliminals, die in allen Bildern mitschwingen. Der Kunstbetrieb hat seine Wahrheit verkauft und wird sich einer Neudefinition nicht entziehen können.

NACHHALTIGKEIT & KUNST

Nachhaltigkeit ist eines der populärsten Schlagwörter dieser Zeit. Nachhaltigkeit bezieht sich auf Ressourcen, die schonend und partizipierend genützt werden. Auch in der Kunst ist Nachhaltigkeit ein wichtiges Thema .

Wir nutzen unsere Ressourcen schonend, "geben Gas" wenn es notwendig ist, verlangsamen den Prozess, wenn Sammlung, Ruhe und Orientierung angesagt ist. Wir lassen Raum für Entwicklung, unterwerfen uns keinem Markt, lassen uns nicht treiben und sind doch permanent in Entwicklung begriffen. Die Arbeit an der Künstlerpersönlichkeit geht Hand in Hand mit der Arbeit am sozialen Individuum und wird zu einer ganzheitlich zu begreifenden Entwicklungsarbeit. Die Bilder entwickeln sich aus einem aktuellen Anlass, bieten, durch die serielle Arbeit, die Möglichkeit der thematischen Vertiefung und Weiterentwicklung. In den Ausstellungen werden die KünstlerInnen sichtbar und schaffen, zusammen mit ihren Bildern, einen nachhaltigen Eindruck bei den Besuchern. Die "Wahrheit" der Person unterstreicht die "Wahrheit" ihres Werkes und macht auf eindrucksvolle Weise einen sehnsuchtsbeladenen Gegenentwurf zur "Selfie-Gesellschaft" greif- und sichtbar. Art Brut ist, bedingt durch seine Protagonisten, auf partizipierende Nachhaltigkeit ausgerichtet.

DER SCHRITT WEITER

Als ich vor einigen Jahren Helmut Pum im Rahmen eines Art Brut Museumsprojekts kennenlernte, war meine Sehnsucht nach Zusammenarbeit und Austausch sehr groß. Helmut brachte neue Gedanken, neue Vorgehensweisen, neue Fähigkeiten und die Möglichkeit sich fachlich auszutauschen ein. Nach unserem ersten gemeinsamen Projekt war klar, dass wir uns perfekt ergänzen. Das wir beide als Künstler, Atelierleiter beziehungsweise als künstlerische Verantwortliche in den Sozialeinrichtungen fungierten, war als Grundlage unserer Zusammenarbeit von großem Wert.

Aus unserer Zusammenarbeit wurden die SEQUENZEN ins Leben gerufen, ein jährlich stattfindendes einwöchiges Großraumatelier, in dem zeitgenössische Künstler und "Art Brütler" gemeinsam arbeiten, leben und die entstandenen Werke ausstellen. Begleitend dazu begann das Gmundner Atelier mit dem Projekt COLLABORATION. Auch in diesem Projekt treffen sich zeitgenössische KünstlerInnen und Art Brut Künstler in einem eigens dafür adaptierten Atelier-Raum. Dort entstehen Be- und Überarbeitungen und zirkuläre Prozesse.

Die Erfahrungen aus diesen Projekten sowie die Qualität der Gemeinschaftsarbeiten waren zutiefst überzeugend. Hier traf KünstlerIn auf KünstlerIn, ohne Vorzeichen, ohne Stigma, ohne Infragestellen, ohne Berührungsängste, ohne Vorurteile. In den Gemeinschaftswerken dokumentiert sich eine neue Qualität von Kunst, die nur passieren kann, wenn sich die Beteiligten wertschätzen und vorbehaltlos aufeinander als gereifte, gleichberechtigte Künstlerpersönlichkeiten zugehen.

KUNST ALS SEISMOGRAF FÜR GESELLSCHAFTLICHE VERÄNDERUNGEN

Als ich vor acht Jahren meine KünstlerkollegInnen aus der Kunstwerkstatt als Mitglieder zur Aufnahme in den traditionsreichen Kunstverein Künstlergilde Salzkammergut vorschlug, endete dies mit einem Eklat. Der damalige Präsident drohte mit seinem sofortigen Rücktritt, sollten die "behinderten KünstlerInnen" als vollwertige Mitglieder aufgenommen werden.

Im April 2014 wurden nun die vorgeschlagenen KünstlerInnen aus der Kunstwerkstatt einstimmig in den Kunstverein als gleichberechtigte Mitglieder aufgenommen. Damit sind in Gemeinschaftsausstellungen, auf der Kunstmesse, bei künstlerischen Aktionen immer auch Menschen mit Behinderung mit ihrer künstlerischen und menschlichen Kompetenz beteiligt.

Die Begegnungen und das Zusammenarbeiten in den SEQUENZEN und COLLABORATIONS waren mitentscheidend für die Aufnahme. Die hier gewonnenen Eindrücke über die komplexen, professionellen und unkonventionellen Herangehensweisen von Menschen mit Behinderung an die Kunst und deren hohe Qualität schufen eine aufrichtige Wertschätzung, die letztendlich die Aufnahme in den Kunstverein unterstützte.

Ich bin ein "alter Hase", was die Auseinandersetzung mit Art Brut betrifft, und ein an der Basis handelnder Akteur. Aus diesem Background und aus dem Obgenannten heraus wiederspreche ich der von mir sehr wertgeschätzten "Grand Dame der Art Brut" Angelica Bäumer mit Nachdruck. Die gemeinsame Präsentation von Werken zeitgenössischer Künstler mit Art Brut, die Zusammenarbeit von behinderten und nichtbehinderten Künstlern, ist für mich zweifellos ein richtiger, wichtiger und bereichernder Schritt und ein Geschenk für den kunstinteressierten Betrachter.

Meine Künstlerkolleginnen wurden lange auf den Weg Zu- und In-Sich, als Vorbereitung für den Weg in die Gesellschaft, begleitet. Jetzt ist es Zeit, den gefestigten Künstlerpersönlichkeiten den Schritt weiter in die Mitte der Sozietät zu ermöglichen. Die Begegnungen mit zeitgenössischen Künstlern "auf Augenhöhe" ist eine logische Konsequenz dieses Weges.



Dokumentation Sequenzen und Collaborations

Eine Überleitung

Das Offene Atelier im Art Brut Center Gugging bietet, prinzipiell jedem, der es möchte, eine Teilnahme an. Dafür genügen eine gegenseitige zeitliche Anwesenheitsvereinbarung innerhalb der Arbeitstagesstruktur und die Bereitschaft, ohne zwingenden Anspruch an Kunstproduktion primär künstlerisch prozessorientiert zu arbeiten. Das Angebot gilt gleichermaßen für Professionisten als auch für Autodidakten. Die verantwortliche Leitung/Begleitung im Atelier gibt, nur bei geäußertem Wunsch, allfällige Unterstützung, ansonsten obliegt es jedem Einzelnen innerhalb der Ateliergruppensituation seinen eigenen Ablauf zu vollziehen.

Dies ist – laut meinem Wissen – im Vergleich zu anderen im sozialpädagogischen oder psychiatrischen Umfeld liegenden Ateliers eine Besonderheit und zielt wohl darauf ab, über diesen eigenen künstlerischen Prozess und innerhalb der vorhin angegebenen Rahmenbedingungen Zugang, Einblick und Einsicht in das zu bekommen, worum es hier geht, nämlich um "Art Brut".

Abgesehen von diesem Angebot der "offenen Türe" achtet Gugging sehr sorgfältig auf seine eigene weitere Öffentlichkeitsarbeit und Bewahrung und Bewahrheitung des "Zentrums - Art Brut" und seinem Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst(Szene?).

Sequenzen 2012 und 2013 -

Papiermachermuseum Steyrermühl, Oberösterreich

Die vorhin genannten äußeren Rahmenbedingungen, die allem Anschein nach bessere Voraussetzungen zur Einsicht in Art Brut und auch so etwas wie ein Äquivalent zu den inhaltlichen Strukturen bieten, können noch weiter forciert werden. Bei den ersten Veranstaltungen der Projektserie "Sequenzen" 2012 und 2013 wurde die übliche Tagesarbeitsstruktur innerhalb des Ablaufes in der Sozialeinrichtung aufgehoben, nach außen an einen anderen Projektort verlagert und zeitlich mit zumindest drei durchgehenden 24-Stundenarbeitstagen definiert. Für 72 Stunden konnte also jeder künstlerische Teilnehmer machen, was und wie er mochte und nahezu alles (essen, schlafen, künstlerische Arbeit, …) spielte sich in einem einzigen großen Raum ab. Gleichzeitig wurde auch das in einem Atelier innerhalb der Sozialeinrichtung notwendige(?) Rollenverhältnis der künstlerischen Assistenz bzw. Atelierleitung aufgehoben.

Dieses Freilassen jeglicher praktischer Vorgaben sollte sich auch auf die Freiheit (und auch den Zwang zur Freiheit) der inhaltlichen künstlerischen Vorgehensweise auswirken. Jedem blieb es selbst überlassen, ob er sich auf eine selbstbezügliche Arbeit oder einen Kontakt oder Intervention einließ oder nicht.

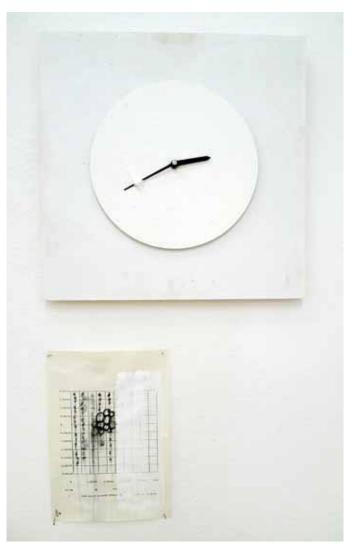
Sequenzen 2014 – Deutschvilla, Strobl am Wolfgangsee, Salzburg Bei den Sequenzen 2014 in der Deutschvilla starteten am ersten Tag alle künstlerischen Teilnehmer parallel zum Workshop mit der Präsentation der eigenen künstlerischen Arbeiten in einem der vierzehn Räume der Deutschvilla. Während des folgenden einwöchigen Workshops waren direkt und indirekt Synergien, gegenseitige Beeinflussungen und Interventionen des künstlerischen Prozesses und/oder der Art und Weise der Präsentation der Beteiligten erwünscht, und es galt die Aufforderung, diese letztlich in einer zweiten Ausstellung künstlerisch zu thematisieren. Ziel war nicht eine Nebeneinander- oder Gegenüberstellung von Arbeiten verschiedener Künstler vorzunehmen, sondern die gegenseitige Einflussnahme inhaltlicher künstlerischer Prozesse sichtbar zu machen.

Collaborations 2013 bis 2014 – Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ / Gmunden, ARThaus4

Begleitend zu den Sequenzen begannen unter der Koordinierung von Ferdinand Reisenbichler die Collaborations in Gmunden bereits mit weiterführenden und verdichteten Möglichkeiten von künstlerischen Dialogen zu arbeiten und dies auch mit umfangreichen Serien und intensiver Ausdauer einzelner Künstlerpaarungen.

Die nachfolgende Dokumentation von einzelnen Arbeiten aus diesen Projekten, die künstlerischen Ergebnisse und die Meinungen und Auffassungen der AutorInnen sollen hier nun einen Überblick und Einblick in die Arbeitsprozesse geben.

Helmut Pum



Helmut Pum, "Auszeit" / Intervention: Heidi Zednik

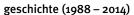
kollaboration + art brut + zeitgenössische kunst = SEQUENZEN (2014)

vorwort

kollaborieren ist für mich nicht neu. ich habe schon mit vielen künstlern zusammengearbeitet, von tänzern bis dichter, von musiker bis maler. Mit manchen künstlerinnen habe ich über jahre hinweg kollaboriert, mit anderen nur ein projekt gemacht. jedes mal war es eine sehr bewußte kombination von künstlern.

einmal war ich teil eines monatelangen experiments – 20 künstler aus allen medien kollaborierten, nur mit einer performance als endprodukt, egal wie abstrakt oder schräg die performance wurde. das projekt war nur interessant als experiment, sonst nichts.

in einer kollaboration hat der individuelle künstler immer enormen wert, auch wenn durch die kollaboration eine komplette vermischung der individualitäten entsteht. wenn ein künstler plötzlich aus einer kollaboration ausfällt, ändert sich alles.



ich beginne mit meiner version von geschichte und definitionen - die einzige möglichkeit, die vielen stufen meines weges zu sequenzen 2014 zu zeichnen. eine lange linie, die als punkt beginnt und als zeichnung endet.

geschichte reflektiert immer zeit und ort. künstler ist zugleich künstlerin. ab jetzt schreibe ich in der gegenwart – die geschichte hat kein ende.

1988

meine erste begegnung mit art brut ist während meiner universitätszeit (mag. art, usa) – es macht mich aufmerksam – art brut ist roh und direkt. es ist genau das, was ich, zum großteil ohne erfolg, in meinen eigenen arbeiten zu zeigen versuche. ich ahne, wie meine kunst werden soll - die visuelle gestaltung eines moments – aber mir fehlen konsequenz und eine vollständige landkarte, wie ich dorthin komme.

art brut = outsider kunst

es ist zeit um-zu-definieren oder einfach nicht zu definieren. ich verwende art brut und outsider kunst gleichwertig. für mich existiert kein unterschied zwischen outsider künstlerinnen und "typisch definierten" zeitgenössischen künstlern. der kern bleibt gleich: kunst.

kollaboration

um aktiv umzulernen, was auf der kunstuniversität gelehrt wurde, arbeite ich weitgehend mit künstlerkollegen – tänzern, musikern, schriftstellern, dichtern und bildenden künstlerinnen.

kollaborieren: kolllalbolrielren.

französisch collaborer, eigentlich = mitarbeiten
 — spätlateinisch collaborare —

kollaborieren, wenn es funktioniert, schleudert mich aus meiner engen mal-schrift-sphäre in ein elektrisches bündel kreativität. konzentration und absolutes selbstvertrauen als künstlerin, auch meine eigene sprache, ist wesentlich. sodass ich einen anderen künstler mit einer genauso starken stimme in eine kreative beziehung einlasse. die meisten kollaborativen beziehungen haben einen natürlichen anfang und ende, als ob die energie, die durch den mix entstanden ist, einfach befriedigt ist.

österreich

gebürtige amerikanerin, ist österreich meine heimat. als lesbe fühle ich mich nie anders. outsider kunst ist selbstverständlich – sie fragt nicht, sie ist einfach. es ist nicht überraschend, dass outsider kunst immer wieder in meinem leben auftaucht.



Heidi Zednik / Ferdinand Reisenbichler



Heidi Zednik



Donna E. Price / Intervention: Heidi Zednik



1996

ich kaufe mein erstes art brut bild von der kunstwerkstatt lebenshilfe gmunden.

2005

als spondere lade ich die kunstwerkstatt ein, in einem internationalen magnet austausch mitzumachen. magnet mafia + spondere + eingeladene künstler / österreich-denver-asheville.

ferdinand und ich treffen uns als künstler.

2012

mit meiner frau / künstlerkollegin donna e. price übersiedle ich nach österreich, um mit zwei österreichischen künstlerinnen (anette friedel, sylvia vorwagner) das gruppen atelier ARThaus4 zu eröffnen. teil des The Big Draw projekts arbeite ich zum ersten mal als künstlerin mit art brut künstlern von der kunstwerkstatt. das erlebnis rüttelt mich wach. eine spontane zeichen-kollaboration unter ARThaus4 künstlerinnen führt zu einer künstlerischen überraschung für uns alle - die kollaborative künstlergruppe DASH/4.

2013

ferdinand lädt mich ein, bei Sequenzen 2013 mitzumachen. es ist erschöpfend mitzumachen, hauptsächlich weil ich unvorbereitet für die seriosität-hingabe-intensität der art brut künstler bin. es ist pure, rohe arbeit. als künstler muss ich zu mir selber stehen – ich komme früh zum arbeitstisch, arbeite dort und gehe spät nach hause. es gibt keine musik, es wird wenig gesprochen. gespräche kommen mit dem essen. ich stelle fest, ich habe viel disziplin zu lernen.

2014

ferdinand lädt mich ein, mit zeitgenössischen künstlerkollegen und kunstwerkstatt-künstlerinnen zu kollaborieren. das kollaborieren ist mühelos und lustig – es ist selbtverständlich. die darauffolgende ausstellung COLLABORATIONS ist erstaunlich. die arbeiten summen mit intensität – zeitgenössisches kunst-vokabular fließt in rohe kunst und wieder zurück. etwas frisches und verbündetes entsteht, es weckt auch das interesse des kunstpublikums.

diese energie, dieses summen, diese erfahrungen von COLLABORA-TIONS werden alle in SEQUENZEN 2014 hineingeschüttet.

SEQUENZEN + Interventionen 2014

dieses mal bin ich vorbereitet. ich habe bereits mit vielen von den künstlern zusammen gearbeitet, war teil von Sequenzen 2013 und habe genug kunstmaterialien für einen monat. ich bereite mich vor, wie für eine artist in residence-zeit.

die unklarheit von sequenzen 2014 – wir fühlen uns alle wohl damit – keiner von uns weiß, wohin es führt.

fünf tage lang: outsider künstlerinnen und zeitgenössische künstler arbeiten mit/neben/untereinander, kollaborieren spontan und gestalten täglich eine intervention.

ein wahnsinnskonzept, hätte es nicht so gut funktioniert.

intervenieren: inlterlvelnielren

französisch intervenir «---- lateinisch intervenire ------»

(bildungssprachlich) [vermittelnd] in ein geschehen, einen streit o. ä. eingreifen, sich [als mittler] einschalten

ich bin auch die haupt-fotodokumentiererin für sequenzen 2014. das teilt meine rolle – beobachter und teilnehmer, aber beide rollen sind aus der perspektive des künstlers.

innerhalb Sequenzen gibt es keine outsider. wir sind alle künstler – wir machen kunst. es ist unsere arbeit.



Eli Kumpfhuber / Peter Assmann / Christian Rebhan / Sylvia Vorwagner

fünf tage lang beobachte ich: erstaunliche widmung und konzentration, gelächter und verspieltheit. ich sehe und bin teil einer gemeinschaft. wir teilen miteinander, schlagen vor, tauschen materialien aus, kollaborieren. wir gestalten interventionen – ein total neues konzept von kollaboration entfaltet sich. es eskaliert täglich, wird berauschend. keine egos prallen auf einander. wir lernen voneinander, miteinander. wir beobachten, wir inspirieren. wir machen wahnsinnig viel kunst.

jetzt

im nachhinein, als wir von der skepsis der galeristen, museumsdirektoren, programm/geschäftsführer und ihrer anschließenden überraschung mit unserem resultat erfuhren, wussten wir, dass etwas neues entstanden ist.

als teil einer fortlaufenden veränderung, verstehe ich immer deutlicher, dass ich als kollaboratorin eine bessere künstlerin bin. ich bewege mich zunehmend richtung kollaboration. die solo arbeit bleibt wichtig, um mich weiterzuentwickeln. als künstlerin verliere ich nichts an individualität, sondern bekomme eine stärkere stimme. durch kollaboration entsteht ein künstlerischer big bang. die effekte hallen immer weiter – wir sind nur am anfang.

(originaler text englisch. übersetzung heidi und margarete zednik)

notizen:

- MFA (malen), university of north carolina, chapel hill, 1990
- kollaboration-künstler: rachel bowman, terri godfrey, babs case (tanz), hilary benedict (tanz), alicia bailey, jasmine beach-ferrara (text), donna e. price, anette friedel, sylvia vorwagner, ferdinand reisenbichler
- spondere = eine kollaborative kollective. alicia bailey + heidi zednik
- The Big Draw = www.thebigdraw.org

Heidi Zednik

Collaboration und Sequenzen 2014



Florian Sedmak, "Schwarm" / Intervention: Heidi Zednik, Donna E. Price

Wenn ich das Bauen von einem Steinweg als Bespiel nehme, so waren für mich COLLABORATIONS und SEQUENZEN 2014 zwei wichtige Steine in meinem künstlerischen Weg – ein Weg, wo die Grundstruktur konsequent sein muss.

Als Teil von dem Projekt COLLABORATIONS, bekam ich die Gelegenheit mit Ernst Schmid zu kollaborieren, in diesem Fall durch Überarbeitung. Ich wusste sofort, wie ich intervenieren wollte.

Ich war schon immer von Ernst Schmids Bilder fasziniert – wie er ein alltägliches Produkt betrachtet, eine bestimmte Marke von Saft oder Shampoo, und dieses banale Produkt in ein visuell faszinierendes Kunstwerk umwandelt.

Schmids Arbeiten haben für mich große Anziehungskraft – seine grafische Qualität, wie er seine Bilder aufteilt, in 2 oder 3 Teile aufspaltet. Zwischen Linie und Buchstabe "existiert" leerer Raum (negative space) – ich wollte diesen leeren Raum dreidimensional machen. Mit jedem leeren Raum, den ich ausschnitt, öffnete sich ein Fenster und so ein tieferer Einblick in die Welt alltäglicher Produkte, und hoffentlich auch in die Welt von Ernst Schmid.

Die Idee Löcher in Schmids Arbeiten zu schneiden war aufregend, aber auch eine große Ehre. Ich machte jeden Schnitt mit großer Wertschätzung vor Ernst Schmid und seiner Art zu malen.

Sequenzen 2014 fand in der Deutschvilla (Strobl) statt, was ideal war. Von der Villa selber kam Ruhe, Leichtigkeit und Inspiration. Diese Energie, diese Synergie, schaffte den perfekten Arbeitsplatz. Wie das Licht durch das Fenster strahlte, wie die Stiegen knirschten, wie die alten Kristallampen klingelten, wenn ein Hauch von Luft wehte – das war alles Teil einer perfekten Woche.

Obwohl ich nicht so produktiv war, wie ich gehofft hatte, sind neue künstlerische Ideen / Gedanken entstanden. Das war genauso wichtig für mich, wie neue Werke zu gestalten. Art Brut Künstler und zeitgenössische Künstler vermischten sich mühelos in den Räumen. Die Tage entfalteten sich – neue, aufregende Werke wurden leicht ohne Verzögerung geschaffen.

Weil ich vorher noch nie so lange und so eng mit Art Brut Künstlern zusammengearbeitet habe, wusste ich nicht, was zu erwarten war. Was ich dann erlebte war Kooperation, Unterstützung und Wertschätzung für einander und alles, was künstlerisch entstand. Egos blieben im Hintergrund und eine wahre Liebe für Kreativität stärkte die Tage.

Zeitgenössische Kunst versucht zu oft eine Meinung, die nicht immer nötig ist, zu manifestieren. Die Art Brut Künstler machen Kunst um Kunst zu machen. Künstlerisch gestalten sie was sie sehen, lesen, verstehen oder fühlen. Der Inhalt ist roh und entsteht von einem unbelasteten Gedankenvorgang. In ihrer Konzentration waren die Art Brut Künstler unglaublich gezielt. Diesen Prozess mitzuerleben war eine Inspiration und hilft mir in meinem eigenen Prozess.

Es ist sehr wichtig, den kollaborativen Prozess, besonders in der Kunst, zu unterstützen. Wir waren noch nie so verbunden/connected und gleichzeitig getrennt/disconnected. Heutzutage kommt Information mit erschütternder Geschwindigkeit auf uns zu, aber zur gleichen Zeit verhungern wir an dieser Information. Durch das





Ernst Schmid / Collaboration: Donna E. Price

Kollaborieren müssen wir langsamer werden, miteinander reden, einfach in einem Raum zusammen sein und Zeit miteinander verbringen – möglichst ohne Ablenkung von außen. Der Kopf ist frei, um zu denken oder nicht, einfach pur zu reagieren.

Die Interventionen von Sequenzen 2014 haben uns diesen Freiraum – zu denken, zu reagieren - gegeben. Wir waren unbelastet von Musik, Fernsehern, Tweets, Instagrams und dergleichen. Wir waren dort, um in einem Raum zu koexistieren und kreativ zu sein.

Sequenzen 2014 wurde viel mehr als ursprünglich von Sequenzen erwartet wurde. Am Ende waren alle überrascht, wie wunderbar es wuchs und gedieh.

(Originaltext englisch. Übersetzung Heidi und Margarete Zednik)



Donna E. Price

Vorwagner · Reisenbichler · Birdman

Wir leben in einer Zeit, in der es viele Veränderungen gibt und geben muss. Sowohl im Leben als auch in der Kunst ist es daher sehr wichtig, authentisch zu sein und zu bleiben.

Meine persönliche Erfahrung im Austausch mit den Künstlern der ART BRUT bestätigt, dass Gleichberechtigung und Wertschätzung selbstverständlich sein sollte.

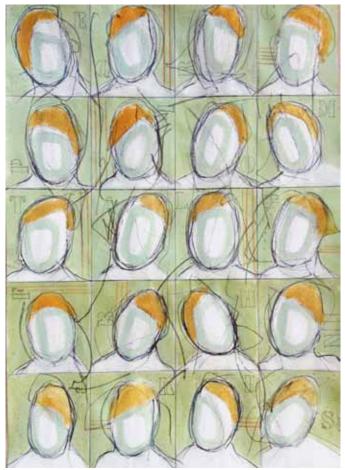
Für mich ist es Arbeit in einer sehr hohen Schwingung, selbstverständliche Collaboration.

Menschen, die sich gleichwertig fühlen und sind – in ihrem Sein und in ihrer Kunst.

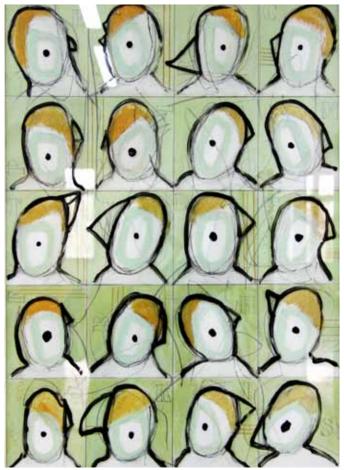
Sylvia Vorwagner



Sylvia Vorwagner / Intervention: Ferdinand Reisenbichler



Sylvia Vorwagner



Sylvia Vorwagner / Intervention: Birdman Hans Langner



die begegnungen mit art brut künstlerInnen ist für mich eine sehr reiche erfahrung geworden: vertiefenmich einlassenoffen sein - mich öffnen...... neue dimensionen - neue perspektiven ... etwas ehrliches, authentisches, direktes begegnung mit dem herzen, miteinander spiegel sein für mich - für ein "zuviel" im kopf, manulipationen........

wahrnehmung auf tieferer ebene das ineinanderfliessen verschiedener weltenzusammenarbeiten....... das nicht mehr unterscheiden der humor in verbindung gehen....... ich freue mich auf mehr und bin zutiefst dankbar für die erfahrungen und möglichkeiten

Anette Friedel

Rebhan · Reisenbichler



Christian Rebhan, "Seite 28"
Ferdinand Reisenbichler: "Tagebucheintrag: "manchmal, liebes Tagebuch, hab ich das Gefühl, dass meine Mama es nicht wirklich gut mit mir meint!"

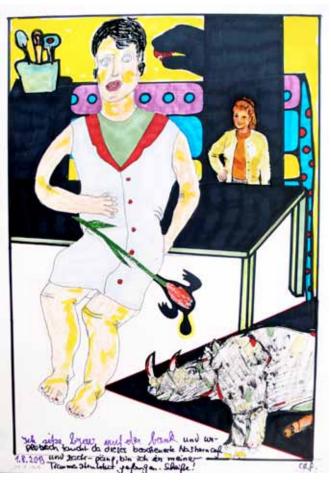
Christian arbeitet seit 2008 täglich an den Werktagen im Atelier. Jede Woche entstehen 50 bis 60 Bilder, um irgendwann aus- und einsortiert zu werden. Mittlerweile sind ca. 10 000 Bilder durch meine Hände gegangen und meine Aufmerksamkeit ließ beträchtlich nach.

Ich habe in den letzten zwei Jahren Christians Bilder oft nur mehr oberflächlich betrachtet. Die Fülle ist überfordernd, zumal auch das gesamte Konvolut der anderen sieben KünstlerInnen geordnet und archiviert werden muss. Es wurde Zeit eine neue und intensivere Herangehensweise bzw. eine andere Kontaktform zu den Bildschöpfungen meiner Kollegen zu finden.

Das COLLABORATIONS-Projekt, zu dem wir zeitgenössische KünstlerInnen einluden, war eine Möglichkeit die Kunstwerke wieder neu und in einer anderen Funktion wahrzunehmen. Nun war ich als Künstler gefordert, mich mit den Bildern, denen ich sonst auswählend und archivierend begegnete, neu auseinanderzusetzen.

Christian gab mir freie Hand bei der Auswahl seiner Bilder. Ich habe willkürlich Bilder ausgewählt und mich künstlerisch mit ihnen beschäftigt. Die Bearbeitungen haben meinen Blick nachhaltig verändert. Kleine Details und Feinheiten wurden sichtbar, die ich sonst, bedingt durch die Fülle, übersehen hätte. Die Weiterführung seiner Textfragmente war eine Eintrittskarte in die Skurrilität des Alltags. Der "nahe Blick", der für eine Intervention notwendig ist, hat meine Wahrnehmung der Bildwerke auf eine andere Ebene geführt.

Ein tieferes Verständnis und ein erweiterter Blickwinkel erleichtern mir im Nachhinein meine Aufgaben als Atelierleiter und schufen eine Wertschätzung, die auf einer wesentlich erweiterten Basis fußt.

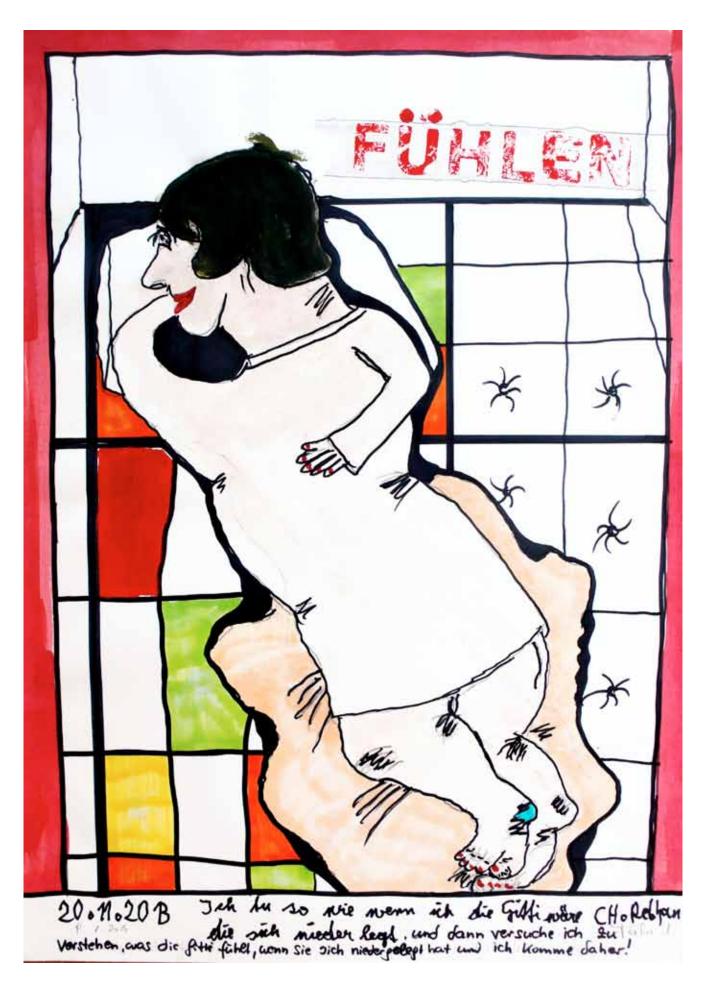


Christian Rebhan: "Ich sitze brav auf der Bank" Ferdinand Reisenbichler: "und plötzlich taucht da dieses bescheuerte Nashorn auf und zack-päng, bin ich in meiner Traumastruktur gefangen. Scheiße!"



Christian Rebhan / Collaboration: Ferdinand Reisenbichler

Ferdinand Reisenbichler



Christian Rebhan: "Ich tu so wie wenn ich die Gitti wäre die sich niederlegt." Ferdinand Reisenbichler: "und dann versuch ich zu verstehen, was die Gitti fühlt, wenn sie sich niederlegt, und ich komm daher!"



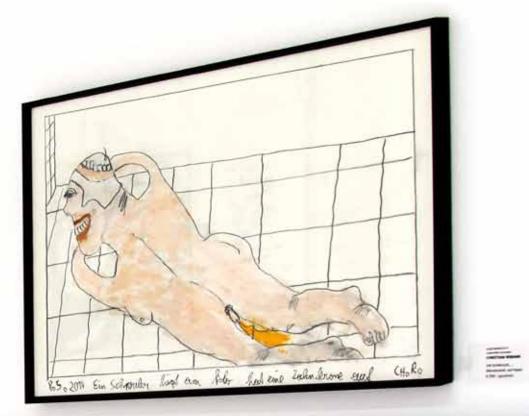
Christian Rebhan / Gertraud Gruber

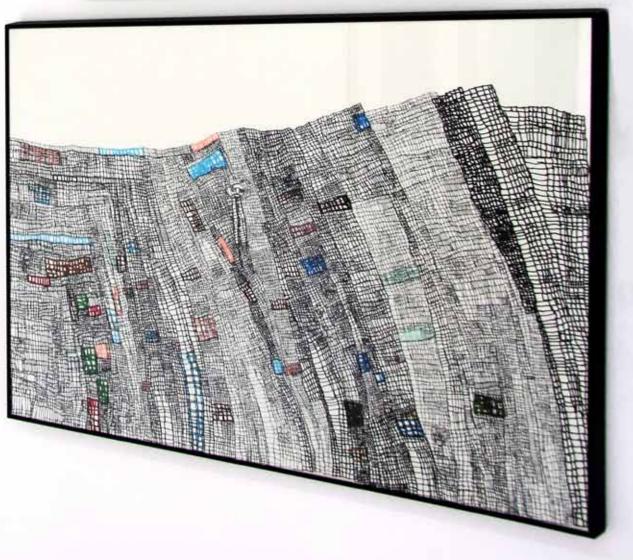


Christian Rebhan / Gertraud Gruber



Christian Rebhan / Gertraud Gruber





Christian Rebhan / Gertraud Gruber



Seit vielen Jahren ist das Thema der Übermalung ein großer Bestandteil meines künstlerischen Schaffens. Limitierung in Bezug auf Material ist mir nicht bekannt, für mich ist jeglicher Gegenstand ein potentielles Kunstwerk bzw. kann in einen Vogel verwandelt werden. In Allem Vögel zu sehen und diese hervorzuheben ist die künstlerische Herausforderung, der ich mich stelle.

Die Transformation von Gegebenem reizt mich besonders. Verborgene Vögel in einem Gegenstand bzw. einem Kunstwerk eines anderen Künstlers zu sehen bannt mich, seitdem ich künstlerisch tätig bin, mehr und mehr. Oftmals bedarf es nur der Lösung des gewohnten Blickwinkels und der Vogel ist, auch ohne mein Hinzufügen, schon da. Oder es braucht nur wenige Pinselstriche, manchmal sogar nur einen ergänzenden Punkt für ein Auge.

Zumeist überarbeite ich erstandene Kunstwerke, zum Beispiel vom Flohmarkt, von Künstlern, die mir nicht bekannt sind. In diesem Fall mache ich, was ich möchte, ohne jemanden zu fragen.

Bei den Interventionen ist das anders. Die Künstler der zu bearbeitenden bzw. zu ergänzenden Werke sind vor Ort. Man tritt in einen Dialog und bespricht gemeinsam die vorgeschlagene Intervention, oder man überlässt ganz einfach einem Künstler ein Kunstwerk und lässt sich überraschen, was er damit macht. Gemeinsam an einem

Werk zu arbeiten ist aus meiner Sicht eine bereichernde künstlerische Dimension. Durch das Abgeben eines eigenen Werkes an einen anderen Künstler entfaltet sich das Loslassen des Eigenen, und Vertrauen zum Gegenüber entwickelt sich. Es kann dadurch eine starke Verbindung zu anderen Künstlern entstehen, Verschmelzung findet im Idealfall beim Werk als auch bei den Künstlern statt. Ich erlebe durch die Interventionen ein Hingeführt werden zum "wir". Die Auseinandersetzung mit den Interventionen und deren Umsetzung fällt mir sehr leicht, da ich mich nicht an eigenes Geschaffenes klammere. Nach der Fertigstellung eines Kunstwerkes lasse ich es in dem Moment wie einen Vogel fliegen und widme mich, ohne am Alten zu kleben, dem nächsten Werk. Dadurch kann ich es leichtfertig der Allgemeinheit zur Verfügung stellen. Im Gegenzug sehe ich die Werke der Anderen als Material, das mir frei zur Verfügung steht. Ich mache mir keine großen Gedanken sondern nehme mir, nach Absprache, was mich künstlerisch reizt.

Durch die kreativen Impulse der Anderen wird mein eigenes Potential bereichert. Ich erhalte andere Sichtweisen auf mein von mir geprägtes Schaffen. Ein gegenseitiges Beschenken von Kreativität findet statt. Meine schöpferische Euphorie und der kindlich spielerische Schaffensdrang nehmen durch dieses Kunstprojekt im Laufe











Eli Kumpfhuber / Intervention: Birdman Hans Langner

der Woche mehr und mehr zu. Meine Produktionsfähigkeit steigert sich von Tag zu Tag. Es entstehen Vogelschwärme, die ich als verschmelzendes Gesamtwerk wandfüllend präsentiere.

Durch Gemeinschaftswerke bzw. Übermalungen potenziert sich aus meiner Sicht künstlerisches Potential, da das Gedankengut mehrerer Künstler in einem Werk vereint ist. Es ist immer wieder verblüffend die Sichtweise anderer Künstler zu erfahren und zu erleben, wie das eigene Werk transformiert wird und dadurch Neues geschaffen wird.

Für mich erschließt sich dadurch der Freiraum zum unendlichen Weitermachen, da sich dadurch die Möglichkeit ergibt, dass ein Kunstwerk niemals fertig sein wird. Es kann theoretisch durch unzählige Künstlerhände gereicht werden und jeder trägt seinen Beitrag dazu bei.

Ich persönlich liebe diese Kunstform der Intervention sehr und erlebe es als große Herausforderung, die Werke der Anderen durch mein Hinzufügen zu ergänzen, ohne dass sie dadurch überlagert oder zu stark verfremdet werden. Ich finde wichtig, dass beide Handschriften der Künstler noch erkennbar bleiben.



Birdman Hans Langner / Intervention: Ferdinand Reisenbichler



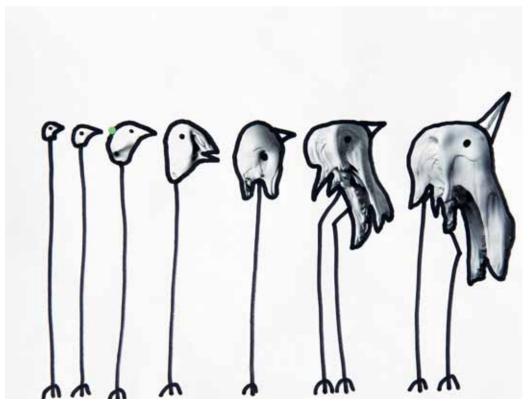


Franz Krumholz / Intervention: Birdman Hans Langner

Vorderglasmalerei: In dieser Woche habe ich eine für mich sehr respektvolle und achtsame Herangehensweise entwickelt. Bei Kunstwerken die hinter Glas gerahmt sind habe ich begonnen auf das Glas zu malen. Das ursprüngliche Kunstwerk bleibt dadurch unberührt. Solange das

Glas vor dem Kunstwerk hängt verschmelzen bemaltes Glas und Kunstwerk. Es können jedoch auch beide getrennt voneinander existieren. Eine Intervention die letztendlich keine Intervention ist....

Birdman Hans Langner



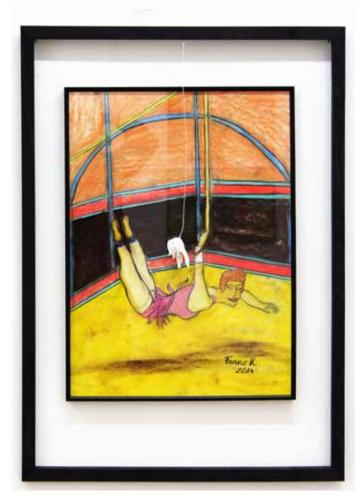
Donna E. Price / Intervention: Birdman Hans Langner

Helmut Pum / Intervention: Birdman Hans Langner

Krumholz · Pum · Steinbeiß · Zednik



Helmut Pum, "Punktmalerei"



Franz Krumholz / Intervention: Helmut Pum

Aus einer Serie von Zirkusbildern von Franz Krumholz sticht ein symbolisches Bild einer Akrobatin hervor, die an Seilen hängend, körperverrenkende Bewegungen vollzieht, die Körperhaltungen genau so auslotend wie die Schwerkraft, von der sie "abhängt" und mit deren Möglichkeiten sie spielt und riskiert.

Die im Raum schwebende Skulptur arbeitet im Vergleich zur im Rahmen platzierten symbolischen Zeichnung ebenso mit der Schwerkraft, jedoch als Realität. Ausgangssituation ist - zumindest theoretisch - eine Punktmalerei, real eine am Ende einer Nylonschnur mit einem Farbtropfen begonnene Gestaltung, die mit dem eingetrockneten Farbklumpen weiter arbeitet, die Grund- und Malfläche und gleichzeitig die entstehende dreidimensionale Figur Schritt für Schritt vergrößert und formt, eine Symmetrie erzeugt und gleicher-

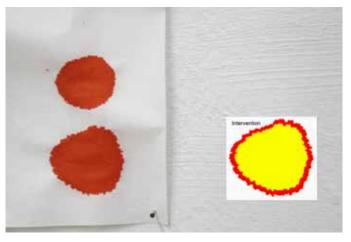
maßen von der Schwerkraft als auch dem wesentlichen Verhalten der flüssigen Farbe und einem Zeitverlauf und Trocknungsprozess "abhängig" ist.

Es war naheliegend, die beiden Arbeiten, die im gleichen Raum vorher gegenüber hängend platziert waren, als Intervention ineinander zu hängen, damit die vielschichtige Bedeutung der Bildinhalte zu erhöhen als auch die Mehrdeutigkeit und Notwendigkeit der Rahmen, der in einem Fall als Präsentation ein zweidimensionales Format abschließt, im anderen Fall als Konstruktion einen Raum im Raum definiert und gefüllt wird.





Jutta Steinbeiß, "Engel" / Intervention: Heidi Zednik



Heidi Zednik, "Intervention" / Intervention: Helmut Pum

Steinbeiß · Gruber · Assmann · Pum

Gertraud Gruber codiert in ihren Bildern alles, was sich als Vorlage, Thema und Gedanken anbietet, zu einer eigenen Zeichensprache, leitet ihre zeichnerischen Umsetzungen von Gegenständen, Fotovorlagen, Baustellenbildern, Fliesenmustern, Häusern und allen weiteren sich ergebenden Gelegenheiten ab, breitet sich auf der Zeichenfläche von unten beginnend nach oben orientierend aus, zieht einen grafischen Raster in die Weite der Möglichkeiten. Beim oben angeführten Bild erfolgte schon unmittelbar nach dem Beginn der ersten Zeichenphase von Gertraud Gruber eine Intervention mit und von Peter Assmann, mit der Vereinbarung, die weiteren Zeichenphasen abwechselnd zu vollziehen und die Zeichnung mehrmals hin und her zu tauschen.

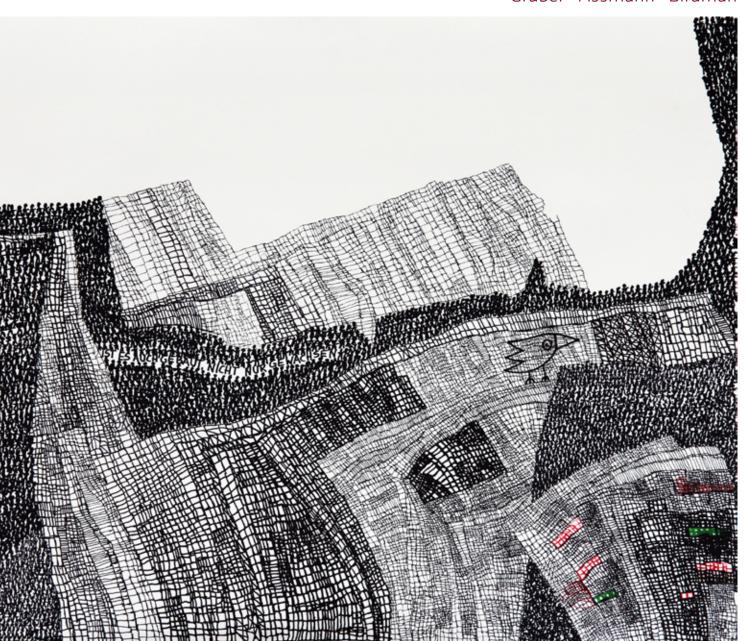
Peter Assmann griff nun die Wesenszüge der zeichnerischen Strukturierungen von Gertraud Gruber auf seine persönliche Weise auf und gruppierte, Figur an Figur reihend, eine Menschenmasse, die sich zwischen die von Gertraud Gruber wie Gebirgszüge oder Häusergruppen und Hochbauten anmutenden Grafiken zwängt, sich durchwälzt wie nach einer Großveranstaltung im Großstadtdschungel. "Besucht" wird dieser Zeichendialog von einem Birdman-Vogel, der sich, wie zufällig, auf einem Grafikgebilde platziert und nun das Geschehen scheinbar so beiläufig von oben betrachtet. Inmitten der Zeichnung fließt ein Gedankenzitat "IST ES AUCH GEBAUT, NICHT NUR GEWACHSEN" zwischen den Figurengruppen ein und spricht - während des Gestaltungsprozesses - auf besonders feine, achtsame und neugierige Art einen eventuellen Unterschied der Bewegungsstrukturen von "bauen" und "wachsen" an, die sich beide in der Weite ausdehnen, jedoch unterschiedliche Wesenheiten sind und bei ihrem Gang andere Spuren hinterlassen. Ein Wechsel passiert hier vom Zeichen- in den Gedankenprozess, eine Gratwanderung zwischen Bild und Begriff, zwischen Einsicht und Erkenntnis, Wahrnehmung und Reflexion, mit der Orientierung, gleichermaßen Bild-, Gedanken- und Begriffsschöpfungen zu vollziehen.

Helmut Pum

Jutta Steinbeiß / Peter Assmann







Gertraud Gruber / Peter Assmann / Birdman Hans Langner

Bamberger · Assmann · Kumpfhuber · Birdman · Pum



Margarethe Bamberger / Intervention: "BENZIN LÖSCHEN, RASCH", Peter Assmann



Peter Assmann, "Wie sie hinauf kommen"



Eli Kumpfhuber / Intervention: Peter Assmann



Intervention: Birdman Hans Langner, Helmut Pum



Ferdinand Götz / Intervention: Ferdinand Reisenbichler, Heidi Zednik

Schwärmen.

Schwärmen ist eine richtige Idiotenarbeit. Arbeit für einen Idioten. Und so einer war für die alten Griechen jemand, der stur in seinem Haus geblieben ist und sich geweigert hat, von anderen zu lernen. Meine Idiotenarbeit besteht darin, tausende, abertausende sehr kleine weiße Kreise auf einen Bogen DIN-A1 Papier zu kringeln und die Zwischenräume mit einem schwarzen Fineliner Typ 88 auszufüllen. Idiotenarbeit, weil ineffizient: weiße Pünktchen auf schwarzes Papier zu tupfen ginge viel schneller.

Der Schwarm heißt so eine Zeichnung, wenn sie fertig ist. Fertig ist sie leider erst, sobald die Zwischenräume vollständig geschwärzt sind. Das soll nicht heißen, dass Der Schwarm nicht schon im einen und anderen Zwischenstadium hübsch anzuschauen ist.

Ins Schwärmen bin ich geraten, als ich nach einer leicht unterbrechbaren Beschäftigung im Alltag mit meinen Söhnen gesucht habe. Gitarre spielen (muss man im Minutentakt weglegen, weil die Kinder etwas brauchen oder streiten) und Lesen (man verliert ständig den Faden und ist nicht präsent) waren als wenig geeignet ausgeschieden. (Mittlerweile glaube ich, dass ich einen geistigen Ankerpunkt finden wollte). So habe ich mich mit Papier und Stiften in die Küche zu den Kindern gesetzt und zu kreiseln und ringeln und auszustricheln begonnen. Die Söhne waren fasziniert. Ich auch.

--

Über mehrere Wege – waren es Umwege? Ich weiß es nicht. – bin ich vom Filzstift zum Fineliner, von DIN-A4 zu DIN-A1 und von Bunt zu Schwarz gekommen. Ich habe am Nachmittag mitten im Familienleben gezeichnet und am Abend für mich. Immer am großen Tisch, wo sich so viel vom Leben abspielt: Essen, Trinken, Aufgaben machen, Lesen, Besuch haben, man kennt das ja. In den Abendstunden allein, damals noch häufig mit Rotwein und (ebenfalls damals) immer mit Musik, bis in die Nacht hinein. Beim Schwärmen bin ich in der Arbeit von John Coltrane versunken und sowieso in der von Bach: Musik von Systematikern. Männer, die bis zum Äußersten und noch weiter gegangen sind. Inzwischen gibt es eine neue Tonspur zum Schwärmen: Stille, Nichts, Musik vor der Musik.

So ein unberührtes Blatt Papier ist wie ein weißer Ozean. Der Anfang ist spektakulär. Im Schwarz entstehen die ersten weißen Kreise. Großer Effekt. Der ist dann schnell weg. Dann hilft nur weiterzeichnen. Weiter. Es ist wie mit einem Boot auf stürmischer See zu rudern. Besser nur an die nächste Welle denken und dann wieder an die nächste statt ans Ufer. Sich in die Zukunft ans Ende der Zeichnung zu wünschen, führt nur ins Unglück.

Schwärmen ist eine Frage der Ausdauer und der Konsequenz, nicht der Obsession.

Zwischen Handgelenk und Daumen habe ich auf der linken Hand das Wort hier tätowiert. In Großbuchstaben. Auf der rechten Hand gegenüber steht jetzt. Denn das ist der Ort und die Zeit, in der sich alles abspielt. Schwärmen ist eine Übung im (und für das) Hier und Jetzt. In diesem Sinn ist Schwärmen eine Zen-Meditation.

Schwärmen ist eine Praxis. Ein Tun und auch das Gegenteil davon. Der Fineliner kreist von Daumen, Zeige- und Mittelfinger gesteuert auf dem Papier, und die Gedanken kreisen von selbst. Weder die Wahrheit suchen noch die Illusionen abschneiden, heißt es im Zen. Die Gedanken ziehen lassen wie die Wolken am Himmel, ohne eine festhalten oder vertreiben zu wollen. Und manchmal passiert es dann, dass nicht mehr Ich zeichne, sondern Es. Das ist eine ganz andere Form von Gezeichnet-Sein

--

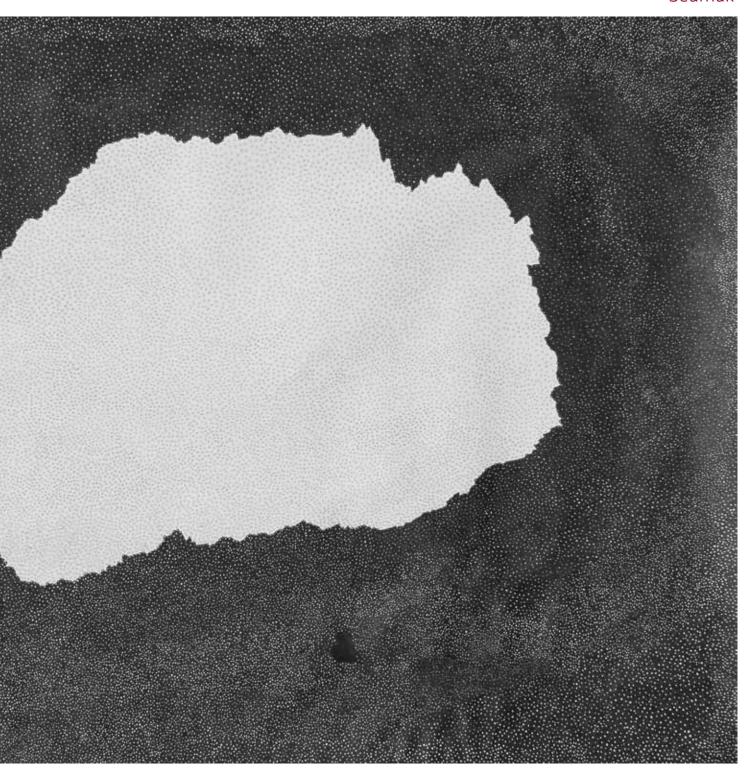
Im Schwärmen muss ich nichts weiter sein als konzentriert.



Schwärmen spiegelt meine persönliche Tagesverfassung. Manchmal fällt es leicht, manchmal schwer. Meistens fällt es schwer, aufzuhören. Selbst wenn die Sehnen schon zu ziehen beginnen, sehnt sich die innere Stimme nach Fortsetzung. Wie ein Kind, das noch aufbleiben will: nur noch ein bisschen. Bitte.

Auf dem Papierozean geschehen seltsame Dinge. Manchmal kriege ich eine Optik, wie meine Freunde den Effekt ihrer Drogenräusche früher bezeichnet haben. Die weißen Punkte beginnen zu tanzen und auf mich zuzukommen wie die Flocken in einem dichten Schneetreiben, wenn man himmelwärts schaut. Himmelwärts: auch so ein Wort, auf meinen linken Oberarm tätowiert.

Je dichter Der Schwarm wird, desto lebendiger wird er. Im Schwarm ist Zeit gebunden. Viel Zeit. Hunderte Stunden. Der Schwarm ist wie Weitwandern im Sitzen.



Ab und zu überlege ich, ob Schwärmen Kunst ist. Bin ich Künstler? Immer wieder komme ich darauf, dass es mir nicht darauf ankommt. Oft fällt mir beim Schwärmen auch eine Passage aus dem Hagakure über die grundlegenden vier Lebenswege ein: den Weg des Bauern, den Weg des Kaufmanns, den Weg des Künstlers und den Weg des Kriegers (des Samurai). Ich weiß es nicht sicher, doch es kann sein, dass im Schwärmen mehr Krieger- als Künstlergeist liegt.

Der Schwarm ist eine, meine, geistige Lebensversicherung. Ich weiß: Sollte ich jemals so müde und traurig werden, dass ich dem normalen Leben nicht mehr gewachsen bin, dann kann ich mich in eine Einrichtung zu anderen Menschen setzen, die man vor nicht allzu langer Zeit als Idioten abgetan hat, und unter ihnen einfach meine schwärmerische Idiotenarbeit machen. Gleiches gilt für die Fantasie, eine Haftstrafe zu verbüßen. Für diesen Fall schon meine Aufgabe zu

kennen, das ist eine schöne und tröstliche Vorstellung.

(Genug.)

Fußnote oder Nachsatz: Über den Schwarm könnte ich auch diskursiv, das heißt mittelbar, denken und schreiben. Das würde zu den Zeitund Landschaftsfilmen von James Benning ("landscape as a function of time"), zu Moshe Feldenkrais (sinngemäß: "Es ist fruchtbarer, sich selbst über das zu verstehen, was man tut, statt über das, was man ist"), zu Lao-Tse ("Tu nichts, und alles ist getan"), zur Flow-Theorie von Mihály Csíkszentmihályi, zu Heinrich Jacoby und zu dem wenigen führen, was ich über Zen weiß – aber was wäre das mehr als eine kleine Portion Gelehrsamkeit? Der Wert des Schwärmens liegt im Tun.

Florian Sedmak

Robert Ritter · Kunst und Inklusion

Ist die Zusammenarbeit von Künstlern mit und ohne Behinderung bereits Inklusion? Und ist die Arbeit, die KünstlerInnen in den Kunstwerkstätten der Behindertenarbeit leisten, überhaupt *Zusammenarbeit* – oder doch ein (päd)agogischer Prozess, der von inhaltlicher Lenkung und Einflussnahme geprägt ist? Bedarf Kunst eines Etiketts wie *inklusiv* oder *Art Brut*, und ist vielleicht gerade das ein probates Vehikel zur Anerkennung marginalisierter Kunstformen?

Die UN Behindertenrechtskonvention zielt mit dem Begriff der Inklusion auf ein gemeinsames Leben von Menschen mit und ohne Behinderung, ohne die Ausgrenzung von Personengruppen. Der Pädagoge Andreas Hinz führt diesen Anspruch weiter, er reduziert ihn nicht auf den Begriff der Behinderung, sondern bezieht sich auf die Lebenswelten aller Menschen und fordert die Überwindung defizitärer Kategorisierungen. Für die Kunst bedeutet das ein dialogisches Miteinander von Künstlern auf Augenhöhe und eine wertschätzende Begleitung sowie Reflexion der eigenen künstlerischen Vorhaben. "Kreativität gibt es nur im Plural" sagt der Kreativitätsforscher Olaf-Axel Burow und meint damit einen Prozess zwischen Personen, die stark unterschiedliche Fähigkeiten in einem Kreativen Feld formieren, erweitern und entfalten. Dies braucht in unserem Fall nicht nur den geeigneten Raum im Sinne von Ressourcen und Rahmenbedingungen, die so einen Prozess erst ermöglichen, sondern auch enormes kunstpädagogisches Feingefühl der "assistierenden" Künstlerinnen und Künstler. Ist es doch Realität, dass Kunst von Menschen mit Behinderung überwiegend in Werkstattstrukturen der Behindertenhilfe stattfindet und das Leben der Personen meist fremdfinanziert – wenn nicht auch immer noch in vielen Bereichen fremdbestimmt - ist.

Ebenso determiniert der Status *Behindertenarbeit* und die institutionelle Gebundenheit der Kunstwerkstätten die finanziellen Möglichkeiten und ökonomische Abhängigkeiten, was eine Loslösung von der *Zwei-Gruppen-Theorie* und ihrer Kategorisierung in *behindert* und *nicht behindert* zusätzlich erschwert.

Die beständige Gratwanderung zwischen institutionellen Zwängen und dem Ausverhandeln künstlerischer wie auch struktureller Autonomie ist für Kunst und Kultur im Diakoniewerk bezeichnend. Kunst kann in einer großen Organisation nur mit besonderem Status und besonderen Zugeständnissen ihrer Aufgabe gerecht werden, und diese ist es – ob man das nun will oder nicht – auch in der Institution, Grenzen zu überschreiten, zu spiegeln, zu projizieren, zu stören und zu erneuern. Die Kunst- und Kulturwerkstätten im Diakoniewerk sind kreative Keimzellen mit einem hohen Maß an Eigenidentität und Eigendynamik, die immer wieder hohe Ansprüche an Fragen der Führung und Führbarkeit von Kunst in einer Organisation stellen. Dies ist gleichsam Ausdruck des kontinuierlichen Hinterfragens der Wertigkeit von künstlerischer Arbeit gegenüber "klassischer" Behindertenarbeit und die Vorwegnahme der Antwort, dass Inklusion nur in der völligen Auflösung dieser Grenzen passieren kann.

Auch Öffentlichkeitsarbeit und die Vermarktung der Kunst von Menschen mit Behinderung können demnach nur dann wirklich Ausdruck von gelebter Inklusion sein, wenn der Status inklusiv obsolet wird und Kunst als Kunst ohne Status in Erscheinung tritt. Erst dann wird sie im Übrigen zu beweisen imstande sein, ob sie in den Medien sogenannten Nachrichtenwert hat, ohne ihre Werke als außerordentliche Leistungen von Menschen mit Behinderung und damit als Bestätigung der Zwei-Gruppen-Kategorisierung zu offerieren. Die Konsequenz und große Herausforderung dabei ist, auf die Instrumentalisierung der Kunst für die Öffentlichkeitsarbeit der Organisation zu verzichten und anstatt dessen Kunst und Kultur ohne eigene Ansprüche und ohne das Etikett inklusiv zu fördern, zu unterstützen und mitzutragen. Nun kommt auch das Projekt SEQUENZEN (noch) nicht ganz ohne Kategorisierungen aus. Als breite Kooperation von KünstlerInnen in einem modellhaften kreativen Prozess nimmt es jedoch die Vision von Kunst ohne die Notwendigkeit gedanklicher Grenzen von behindert und nicht behindert in großem Stil eindrucksvoll vorweg.

Peter Assmann · Der "Künstlergeist" im Gespräch – kunsthistorische Anmerkungen zu den "Sequenzen" 2014 in der Deutschvilla in Strobl

Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts kennt in der Ordnung ihrer genuinen Kunstsystematik keine Kunstformen von Menschen mit besonderen Bedürfnissen, Beeinträchtigungen oder Behinderungen, daher anerkennt sie bestenfalls solche Sonderformen der Kunst als Anregungsbereiche für "echte" Künstler. Von der art brut-Sammlung eines Jean Dubuffet bis zu den Anregungen, die von verschiedenen, mehr oder weniger kollektiv gesehenen Kunstbemühungen vor allem von psychisch kranken Menschen aufgegriffen werden, reicht hier ein internationales Spektrum, das durchaus einen Österreich- Schwerpunkt aufgrund der speziellen Aufmerksamkeit auf die Institution Gugging aufweist. Jedoch ein Gespräch auf Augenhöhe, also in voller Anerkennung eines behinderten Menschen als gleichwertigen Künstler-Partner ist bestenfalls in verstreuten, behutsam diskutierten und von der (Kunst) Öffentlichkeit wenig rezipierte Einzelsituationen im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erprobt worden. Zumeist im Kontext von Sozialeinrichtungen, die gleichsam ihre Fühler Richtung Kunstszene ausstrecken und dort manchmal ein wenig Aufmerksamkeit finden, erfolgt Unterstützung und zunehmend auch eine Reflexion von jenen Kreativkräften, die sich eindeutig als künstlerische Begabungen manifestieren, allerdings bei Menschen anzutreffen sind, die in ihrer Alltagssituation umfassende Hilfestellungen brauchen. Diese Menschen erhalten in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend auch Menschenrechte, zumindest offiziell, ein Recht auf Ausbildung ihrer speziellen Fähigkeiten, insbesondere von künstlerischen Fähigkeiten, wird jedoch nicht gelebt: Behinderte Menschen haben keinen Platz auf Kunstakademien, ihre Werke sind nach wie vor Sonderformen der Kunst, es fehlt die künstlerische Sprache, es fehlt die künstlerische Systematik einer historischen Entwicklung. Die Aufmerksamkeit auf diese Sonderformen ist im frühen 21. Jahrhundert allerdings eine beständig steigende und auch die Bemühungen des Gesprächs sind in immer weiter ausgreifender Form vorhanden. Große europäische Ausstellungsinstitutionen, wie etwa die Schirn-Halle in Frankfurt, organisieren umfassende Ausstellungen, die sich mit dem Phänomen der "Outsider Art" beschäftigen, die letzte Biennale in Venedig setzt hier außerdem ein viel beachtetes Zeichen der Fokussierung auf Kunstwerke von Menschen mit Beeinträchtigungen. Europaweite Wettbewerbe, wie der "Euward", spezielle Sammlungen sowie öffentliche Museen und Galerien wie auch Teilpräsentationen bei Kunstmessen oder spezielle EU-Projekte bzw. Festivals wie "Sichtwechsel" in Oberösterreich schaffen zusätzliche Aufmerksamkeiten in der Öffentlichkeit. Allerdings ist nach wie vor ein Schwebezustand gegeben zwischen einer Betonung des Sonderstatus dieser Werke, die nicht unabhängig von der speziellen Lebensproblematik ihrer Schöpfer gesehen werden (können), und den behutsamen Fragen nach einer kunst/kulturgeschichtlichen Einordnung dieser Positionen. Denn eines ist offensichtlich geworden: Werke vom Menschen mit Behinderungen sind nicht, wie die erste Euphorie der art brut-Bestimmungen formulierte, überzeitliche Sonden in ansonsten unerreichbare Tiefen des menschlichen Geistes, sondern sie sind genauso kulturell eingebunden in die jeweilige historische Lebenssituation wie die Werke ihrer weniger behinderten Künstlerkollegen.

Das Projekt "Sequenzen" setzt hier ein klares Zeichen: Es geht um ein absolutes Miteinander, ein Kunstgespräch auf vielen Ebenen, praktisch, theoretisch, durchaus auch menschlich - ein Symposium im klassischen Sinne. Die konzentrierte gemeinsame Kunstarbeit in einem gemeinsam bespielten Raum, die diskursive Auseinandersetzung mit der Präsentation genauso wie mit der Produktion -

begleitet von gemeinsamem Essen und permanentem Miteinander-Sprechen. Im heurigen Jahr beim Symposium in der Deutschvilla in Strobl wurde durch die spezielle Organisation der Ausstellung die Bedeutung des Intervenierens noch zusätzlich verstärkt. Jeder Teilnehmer des Symposiums war aufgefordert, in die Raumgestaltung des Symposiumspartners aktiv einzugreifen, nicht nur eigene Werke in diesen Kontext zu setzen, sondern durchaus auch neue Gestaltungsinterpretationen im Sinne von künstlerischen Kooperationsmechanismen zu setzen. Selbstverständlich sind diese Interventionen immer begleitet von Gesprächen und dem Einverständnis aller Beteiligten - Basis für dieses Gespräch ist hier stets eine für alle Symposiumsteilnehmer in gleicher Weise geltende, absolute Souveränität des Künstlers über sein Werk.

Diese hier gelebte, speziell persönliche Akzeptanzqualität zeigt vor allem ein Faktum auf: Menschen mit geistigen Behinderungen sind nicht nur fähig sondern auch absolut Willens, ihre Kunst und auch die Kunst der anderen zu reflektieren, Kunst zudem als ein Kommunikationssystem jenseits der ausschließlichen Orientierung auf das eigene Tun zu verstehen und sich aktiv an Kooperationssystemen sowohl der gemeinsamen Arbeit an Werkstücken wie auch ihrer zusammenfassenden Präsentation zu beteiligen. Nachdem vor einigen Jahren Pablo Pineda in Spanien bzw. Aya Iwamoto in Japan als Down-Syndrom-Patienten ein Universitätsstudium erfolgreich abschließen konnten, fügen sich diese Beobachtungen als wichtige Argumente in eine aktuelle gesellschaftlichen Diskussion rund um "lebenswertes Leben" und die entsprechenden rechtlichen Rahmenbedingungen, etwa was die Vielzahl von (zunehmend medizinisch empfohlenen) Abtreibungen dieser Menschen betrifft.

Die Voraussetzungen für die beim Symposium "Sequenzen" gelebte "Augenhöhe" aller beteiligten Künstler wurden in den vergangenen Jahren durch die konsequente Arbeit in verschiedenen Behinderteninstitutionen - insbesondere im Land Oberösterreich - sowie durch gezielte Einzelinitiativen, wie die seit 15 Jahren jährlich durchgeführte Sommerakademie für Menschen mit Beeinträchtigungen in Bad Ischl, geschaffen. All diese Initiativen setzten konsequent auf die Förderung von künstlerischen Talenten, zunehmend dabei nicht nur auf eine Ausbildung der individuellen künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, sondern auch auf die Ausbildung im Hinblick auf eine Reflexion von künstlerischer Tätigkeit. Bei vielen Menschen mit künstlerischer Begabung, die in den von Behinderteninstitutionen betriebenen Ateliers arbeiten (können) - gefördert in ihrem Willen und ausgestattet mit den entsprechenden Möglichkeiten zur produktiven Weiterentwicklung ihrer künstlerischen Fähigkeiten -, ist in den vergangenen ca. zehn Jahren ein behutsamer Wechsel des Selbstverständnisses beobachtbar geworden. Diese Menschen bezeichnen sich nun teilweise durchaus im Sinne einer beruflichen Zuordnung als Künstler, sie agieren souverän bei Ausstellungen, suchen selbst das Gespräch und zeigen eine völlig andere Dialogfähigkeit als in früheren Jahren. Dass hier ganz andere Fragen eines Selbstbewusstseins offensichtlich werden, ist eindeutig - die zunehmende Anerkennung ihrer kreativen Arbeit führte zu einem ganz anderen Selbstwertgefühl und damit auch zu anderen energetischen Voraussetzungen für die Weiterentwicklung der künstlerischen Arbeit. Stand vor etwa 15 bis 20 Jahren noch der Aspekt einer sinnvollen Beschäftigung im Vordergrund, so sind es in den letzten fünf bis zehn Jahren zunehmend Fragen einer künstlerischen Professionalisierung auf allen Ebenen, die hier verfolgt werden (müssen). Allerdings sind all diese Entwicklungen eine Art von kultureller Pionierleistung. Immer noch prägen die kontroversen Diskussionen rund um die Möglichkeiten einer Selbst- und Fremdpositionierung am Kunstmarkt, einer geschützten Werkstätte versus dem freien Spiel der Kräfte, einer fehlenden Kunsttheorie und vor allem der Spannung zwischen einer immer wieder den Einzelfall betonenden Annäherung und einer zu summarischen Betonung von "Kunst von Behinderten" das Auseinandersetzungsspektrum dieser Arbeit in den jeweiligen Institutionen. Es fehlt gleichsam an den Zwischentönen, an einer soliden, auf breiter Ebene jenseits eines "Sonderstatus" akzeptierten und konsequent verfolgten Auseinandersetzung und kulturellen Einbindung dieser Kunstformen.

Das Projekt "Sequenzen" setzt hier gleichsam direkt am "Künstlergeist" an. Der Zeichner Alfred Kubin (1877-1959) publizierte als erster "Kunstmensch" seinen inzwischen berühmt gewordenen Artikel "die Kunst der Irren" in der Zeitschrift "das Kunstblatt" Heft 5 von 1922, in dem er einen im Jahr 1920 erfolgten Besuch in der psychiatrischen Klinik Heidelberg beschreibt und direkt auf künstlerische Arbeiten von Psychiatriepatientinnen und -patienten Bezug nimmt. Kubin beschreibt dezidiert künstlerisch tätige Individuen, nennt sie allerdings nicht beim Namen, sondern nimmt auf sie über ihre Berufs- und Krankengeschichte Bezug, um dann sehr präzise einige Werkbeispiele zu diskutieren. Die Namen sind heute über diese geschilderten Biografien gut nachvollziehbar. Die große Wertschätzung, die Kubin hier zum Ausdruck bringt, zeigt sich auch sehr konkret in der Tatsache eines Werktausches: Kubin überlässt eigene künstlerische Arbeiten der - heute so bezeichneten - Sammlung Prinzhorn in Heidelberg und nimmt fünf Blätter für seine eigene Sammlung mit. Im Artikel Kubins findet sich unter anderem (auf Seite 185 dieser Ausgabe der Zeitschrift) die Sentenz: "Wir standen vor Wundern des Künstlergeistes", die sehr klar die absolut wertschätzende Annäherung des Künstlers Alfred Kubin an diese "Künstlerkollegen" zum Ausdruck bringt.

Kubins Aufsatz blieb in Deutschland und Österreich ohne große positive Folgen, im Gegenteil, die folgenden Jahrzehnte sahen im Herrschaftsbereich des Nationalsozialismus die konsequente Vernichtung "lebensunwerten" Lebens, ein historisches Faktum, das immer noch mit dem Terminus Euthanasie ("schöner Tod") bezeichnet und diskutiert wird. In jener oberösterreichischen Institution, in der zur Zeit des Nationalsozialismus über 30 000 Menschen systematisch zu Tode gebracht worden sind - mehrheitlich handelte es sich hierbei um behinderte Menschen - befindet sich heute unter anderem eines der hochaktiven Kunstateliers, das sich gegenwärtig im oben beschriebenen Sinn um eine langfristig fördernde Auseinandersetzung mit der Kunst von besonderen Menschen beschäftigt. Eine kunsthistorische Diskussion über diese kulturgeschichtlichen Zusammenhänge gibt es jedoch kaum, die Auseinandersetzungen mit Kunst vom behinderten Menschen ist nur sehr zögerlich in die offiziellen Aspekte der Kunstförderung aufgenommen worden, sie pendelt nach wie vor zwischen sozialer Haltung eines Mitgefühls und der Einordnung als seltsam skurrile Individualgestaltung, die im allgemeinen Kunstgeschehen bestenfalls als Anregungsfaktor für "wirkliche" Künstler funktioniert. Eine gewisse Ausnahme bietet in Österreich die schon angesprochene Situation rund um Künstlerpersönlichkeiten aus Gugging, die sich durch konsequente Galeriearbeit in den vergangenen zwei Jahrzehnten teilweise in markanten Toppositionen am nationalen Kunstmarkt etablieren konnten. Eine solche Positionierung ist aber nur für die im Zusammenhang mit dieser Institution schaffenden Künstlerpersönlichkeiten erreicht worden, nicht für Künstlerpersönlichkeiten in anderen Institutionen bzw. Einzelpersonen ohne Institutionsanbindung.

Die Fragen der Vermarktung sind zwar im Rahmen des Projektes "Sequenzen" diskutiert worden, letztlich erfolgte jedoch eine für jeden Künstler zugeschnittene Bepreisung seiner Kunstwerke und

im Falle von gemeinsamen Werken eine gemeinsame Diskussion. Diese gemeinsamen Werke sind in absolut unterschiedlichen Kooperationsschritten entstanden. Gerade in diesem Aspekt zeigen sich primär individualpsychologische Unterschiede, verschiedene Temperamente und nicht zuletzt auch unterschiedliche Strategien der künstlerischen Arbeit. Die grundsätzliche Bereitschaft zur Gestaltung gemeinsamer Werke ist bei allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Symposiums Voraussetzung gewesen. Zumeist wurden sehr bewusst ausgewählte eigene Arbeiten als Angebot zum Dialog bestimmt, vielfach erfolgte auch eine direkte kommunikative Intervention bei in Entstehung befindlichen Kunstwerken. Es war offensichtlich beobachtbar, dass sprachlich agilere Persönlichkeiten hier früher entsprechende Dialogschritte gesetzt haben als Künstlerpersönlichkeiten, die mehr zurückgezogen arbeiten. Das Auswahlsystem war völlig frei, wichtig war stets das persönliche Einverständnis.

Ein besonders ausgeprägtes offensives künstlerisches Interventionsverhalten zeigte der Beitrag von Birdman Hans Langner, der mit seiner auf das Erscheinungsbild von Vögeln konzentrierten künstlerischen Arbeit in möglichst umfassender Weise Gestaltungsspuren (fast) im gesamten Symposiumshaus hinterließ. Eine ausgreifende Wandinstallation verbindet er mit weiteren individuellen Spurensetzungen, stets die Faszination an der Gestalt des Vogels zelebrierend. Auch Margarethe Bamberger und Eli Kumpfhuber agierten auffallend offensiv im Hinblick auf künstlerische Dialoge, was bei beiden Künstlerinnen zu mehreren Werkserien im Kontakt mit anderen Künstlerpersönlichkeiten des Symposiums führte. Agierten die genannten Künstler bereits am ersten Symposiumstag im Hinblick auf künstlerische Dialoge, so wurden von den anderen Symposiumsteilnehmerinnen und -teilnehmern zumeist erst im Laufe der Arbeitswoche entsprechende, durchwegs sehr sensibel gesetzte Interventionen erarbeitet.

Für den Kunstbetrachter ergibt sich im Hinblick auf diese Fragestellungen einen spannendes Spektrum zwischen ausgeprägter Individualspur einer künstlerischen Arbeit, gleichsam den offensiv betonten Aspekt des individuellen Kunstwollens, und der Frage nach einem Mehrwert von Kunstwerken, die mehrere Autoren aufweisen. Für die Diskussion der Kunst von Menschen mit Behinderungen ist der Aspekt der grundsätzlichen Dialogbereitschaft, der Öffnung des individuellen künstlerischen Tuns hin zu "Kontaminationen" mit anderen künstlerischen Gestaltungswelten ein klares Indiz für die eigene künstlerische Souveränität; zumal dann, wenn der gemeinsame Arbeitsprozess auch intensiv diskutiert wird und hier klare Entscheidungen argumentiert werden.

Die Vielfalt der verwendeten künstlerischen Medien und Techniken war diesbezüglich kein Hindernis, eher im Gegenteil eine kreative Anregung: Skulpturales wurde in seiner Verbindung zu Bildhaftem überprüft, Bildwelten auf mehreren Ebenen - zum Beispiel über den Bilderrahmen oder die schützende Glasplatte - erweitert. Besonders spannend erwiesen sich jene Interventionen, die gleichsam ein schrittweises Aufeinander-Zugehen aufzeigten.

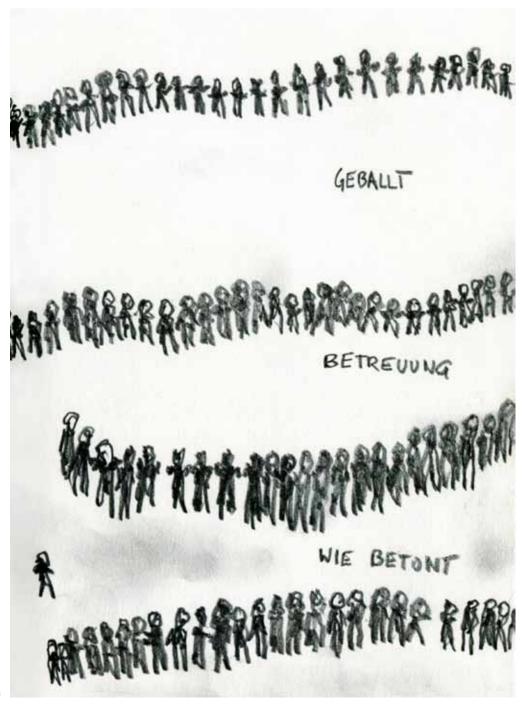
Interessant war hier auch die Reaktion von einzelnen interessierten Kunstbetrachtern, die während der Zeit des Symposiums einen Besuch in der Deutschvilla machten und sich zumeist vor allem verwundert aufgrund der gebotenen Vielfalt und nicht zuletzt der nicht klar erkennbaren Zuordenbarkeit der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten (behindert oder nicht behindert) an ihrem Arbeitsplatz zeigten.

Auch die Präsentation der Arbeitsergebnisse bei der Abschlussausstellung machte eine sofortige Unterscheidung zwischen Werken

von behinderten und nicht behinderten Künstlern kaum möglich. Eine mehr intellektuell-konzeptuell orientierte Gestaltung und Präsentation, zumal in Verbindung mit präzise gesetzter Schrift, würde hier wohl mehr in den nichtbehinderten Bereich verweisen, eine mehr emotionell bewegte, auf den direkten Ausdruck zielende Gestaltung mehr dem "behinderten" Bereich zugeordnet werden. Allerdings konnten die ausgestellten Symposiumsergebnisse kaum diesen Einteilungserwartungen gerecht werden. Auch ein in der Literatur zur art brut immer wieder genanntes Kriterium des "horror vacui" - dem gleichsam zwanghaften Anfüllen der gesamten Bildfläche - funktionierte als Unterscheidungskriterium nicht. Locker gesetzte Bildkompositionen von Künstlern mit Down-Syndrom verschränkten sich mit dichten Bildstrukturen, die von Künstlerpersönlichkeiten ohne Down-Syndrom gestaltet worden sind. Eine ähnliche Schwierigkeit bei der Unterscheidung ergibt sich auch beim Kriterium einer kunstakademischen Ausbildung, die nicht von allen nichtbehinderten Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Symposiums vorzuweisen war - was jedoch nicht an den präsentierten Werken in irgendeiner Form ablesbar ist.

Das Ziel einer möglichst intensiven Verschränkung von individuellen Wirkungsformen des Künstlergeistes ist in diesem Symposium absolut erreicht worden, eine völlige Augenhöhe aller Beteiligten aufgrund der gesellschaftlichen Situation war allerdings nur im Regelsystem des Symposiums möglich: Offensichtliche Verbalisierungsdefizite, auch eine zumeist beobachtbare Zurückhaltung bei der Äußerung eines künstlerischen Urteils sind bei den Künstlerpersönlichkeiten mit Behinderungen deutlich erkennbar. Gerade in diesen Aspekten zeigt sich aber umso klarer der Vorsprung der Bildung, der Vorsprung des entsprechenden Trainings und nicht zuletzt der Vorsprung einer breiteren Akzeptanz des eigenen künstlerischen Tuns in der Gruppe der "anderen" Künstler.

Das Projekt "Sequenzen" kann, wird und muss in dieser Form eine Fortsetzung finden. Und - wie das große Interesse im heurigen Jahr zeigt - wirkt außerdem entsprechend fruchtbar auf vielen anderen Kunstdiskussionsebenen weiter.



Zeichnung: Peter Assmann

Margit Zuckriegl · Alles ist ein Bild.

Anmerkungen zu einer originären Kontingenz von Bildern

Als im Frühjahr 2013 die ersten Pressemitteilungen und Interviews zur kommenden 55. Biennale¹⁾ in den Medien auftauchten, war man schon gespannt: der Titel sollte auf einen "Outsider"-Künstler verweisen, einen eigenwilligen und in der Kunstwelt gänzlich unbekannten Autodidakten, der die Idee eines Bauwerkes entworfen hatte, in dem sämtliches Wissen der Welt versammelt und gespeichert sein sollte. Der italienisch-amerikanische Arbeiter Marino Auriti²⁾ wurde zu seinen Lebzeiten nicht als "Künstler" bezeichnet, er selbst kämpfte für die Realisierung seiner Idee wie ein Architekt um Finanzierung und Bewilligungen für seinen Entwurf ringt, wohl ahnend, dass sein Gedankenkonzept zu groß und zu fremd sei, als dass es irgendwo einzuordnen und realistisch zu handhaben wäre. Das Patent für den "Enzyklopädischen Palast"³⁾ errang er 1955, an die Umsetzung seiner pyramidalen Megaarchitektur war aber nicht zu denken – diese blieb reine Imagination. Sie stellt so etwas wie "Das Andere der Vernunft"⁴⁾ dar und positioniert sich in der Tradition der Rezeption von "anti-aufklärerischen" Kunsterzeugnissen, auch wenn wir – gleichsam in der entmaterialisierten Erscheinungsform - heute gerade unermüdlich damit beschäftigt sind, das gesamte Weltwissen der Menschheit im Datennetz verfügbar zu machen.

Der unbeirrbare Welt-Wissenschaftler und Eigen-Künstler Auriti wollte, unabhängig von der unüberblickbaren Dimension seines Projektes, den globalen Erkenntnissen und Errungenschaften eine Form, eine Gestalt, eine Heimstatt geben. Er schuf mit dem Modell dazu die Manifestation von etwas, das Obsession und Ausdruckswillen in der Produktion einerseits und Kontingenz in der Rezeption andererseits bedeutet. Sein Modell – und auf der letzten Biennale hatte der sensible und kundige Direktor zahlreiche ähnlich gelagerte Beispiele versammelt – ist lesbar und erfahrbar als der verlorene Traum eines Fantasten, als die Fortsetzung der enzyklopädischen Bestrebungen von D'Alembert und Diderot, als utopisches Architekturkonzept, als widerständiges Projekt gegen den Mainstream der 1950er-Jahr-Kunst wie Pop Art oder Land Art, als verkleinerte Vision einer globalen Denkübung, die heute eingelöst wird, als Spleen eines Autisten, als inspirierendes Beispiel kreativen Wagemuts; viele Wege der Annäherung sind möglich, keine Lesart ist allein gültig. Und sollte das Bauwerk nicht auch als Beweis für die Verfasstheit des Autors dienen, gleichsam als Indiz für sein Denken, seine Weltsicht, seinen Zustand? Gegen diese psychologisierende Vereinnahmung von Kunstwerken (oder Werken künstlerischer Produktion) lassen sich zahlreiche neue kunstwissenschaftlichen Praxen aufbieten: was Roland Barthes in seinem Staunen über die Präsenz und Gegenwärtigkeit von Fotografien als "Kontingenz"5) bezeichnete, sollte subsummieren, dass mehr als nur Referenzialität in einem Bild steckt. Er ortete die Bedeutung von Bildern auch "außerhalb des Bereichs von Sinn"6) und tastet intuitiv etwas an, das später als der Zwiespalt im Bilder-Sehen erkannt werden sollte: "Dispositiv statt Referenz"7) überschreibt die Darmstädter Philosophin Eva Schürmann ein Kapitel ihrer Publikation über "Sehen als Praxis", in dem sie hervorhebt, dass "das Verhältnis von Sichtbarem und Sehendem am ehesten als ein konstellatives Gefüge wechselseitiger Bedingungen zu verstehen ist", dass es also kein objektiv richtiges Sehen und Wahrnehmen geben kann, sondern dass Bilder vielmehr als "Dispositiv" anzuerkennen sind, das Wahrnehmung veranlasst und ermöglicht. Es geht also im Prozess des Wahrnehmens von Bildwerken um die Interaktion von Gesehenem und Sehendem und nicht um Kausalitäten und Interpretationen, in denen vom Gesehenen auf die Situation des Autors rückgeschlossen werden kann.

In der Ausstellung der Biennale von Venedig wurde im zentralen Pavillon dieses Feld der Bildkommunikation noch zusätzlich erweitert: dem Kurator der Schau, Massimiliano Gioni ging es dabei in erster Linie um den Betrachter, den er an der Hand nehmen wollte, um ihm ein weites Reich der medialen Gefüge zu eröffnen. Indem der Besucher schon beim Eintreten auf so unterschiedlich geartete Kunstäußerungen traf wie das "Rote Buch" des Psychoanalytikers C. G. Jung, ein fantasmagorischer Atlas des Unbewussten, dazu die sakral anmutenden Settings von Walter Pichler oder die Life-Performance von Tino Sehgal, öffnete sich ein weiter Resonanzraum. Nicht das eindimensionale Bildersehen war das Mittel der Wahl zur Erfahrbarkeit dieser Zusammenstellung, sondern das Wissen um die Vielschichtigkeit von Bildwelten und das Vertrauen in das Vermögen der Fantasie. In diesem Kontext sind die Zeugnisse und Werke von sogenannten "Outsider-Künstlern" nicht Dekor, sondern essenzieller Bestandteil des Erfahrungshorizonts.

Das Anderssehen

Gioni verlangte vom Besucher seines "Enzyklopädischen Palastes" ein vorurteilsfreies Streunen durch alle Zimmer und Kabinette seiner Gedankenarchitektur. Geführt allein von dem Glauben an die Macht der Imagination ergab sich die Möglichkeit, jenseits von Bildstereotypen und präformierenden Vorstellungen ein anderes Sehen anzuwenden und die Kontingenz von Bildern zuzulassen.

Das Aufeinandertreffen von zeitgenössischer Kunst und Zeugnissen von "Art Brut" (im weitesten Sinn) eröffnet eine Art "Sehnsuchtsfeld", in dem nachvollziehbar wird, was das Faszinosum von unwillentlichen, unorthodoxen und nicht kanonisierten Äußerungen für den suchenden Rezipienten ausmacht. Im Bereich der bildenden Kunst finden sich die stringentesten, wenn auch nicht die einzigen Beispiele, für diese andere Art der Wahrnehmung, das "Anderssehen"⁸), ein Sehen, *als sähe man zum ersten Mal:* vorurteilsfrei und bereit, sich in andere Welten mitnehmen zu lassen.

Seit Jean Dubuffet seinen Begriff der "Art Brut" eingeführt hat, herrscht ein ständiges Ringen, Verwerfen und Neudefinieren von Begrifflichkeiten, um der Art von Erfahrung auf die Spur zu kommen, die von Kunstäußerungen nicht akademischer, nicht kunstkonformer Autoren und Autorinnen ausgeht. Das erwähnte "Sehnsuchtsfeld", in dem sich "Das Andere der Vernunft" ansiedelt und ausbreitet, ist schwer zu vermessen und schon gar nicht zu definieren. So wie in einer rationalen Kunstrezeption der Verstand, die Möglichkeit des bewussten Vergleichs und das Aufspüren von konzeptuellen Strukturen im Vordergrund stehen, so ist hier genau das Gegenteil der Fall: der Betrachter will nicht verstehen, sondern spüren. Mit Bildwerken, in denen die "unwillkürliche" Einbildungskraft⁹⁾ wirksam ist, erreicht der Betrachter die Möglichkeit, diese Bilder auf sich selbst beziehen zu können, sich selbst als von Bildern in Besitz genommen zu erfahren¹⁰⁾. Und es trägt zur gesuchten, angestrebten Erweiterung des Erfahrungshorizonts bei, da es sich um originär kontingente Bilder handelt.

Die keramischen Ungeheuer des japanischen autistischen Künstlers Shinichi Sawada¹¹⁾ sind somit ein erstaunliches dreidimesionales Bestiarium, sie sind ein Tiergarten der imaginierten Wesen, eine Versteinerung von fiebrigen Alpträumen, die Drachen und Echsen, Kopffüßler und Maskenwesen sind leibhaftige Dämonen aus einer privaten Mythologie – sie verweisen wie die Bestiarien in mittelalterlichen Handschriften auf die diesseitige Form jenseitiger Visionen.

Und sie sind als fetischartige Schutzgeister wahrnehmbar, als Entsprungene aus einer diabolischen Comic-Welt, als bildhafte Manifestationen jenseits von Kalkül, ästhetischem Mainstream oder akademischen Gestaltkriterien. Ihnen begegnet derjenige vielleicht am adäquatesten, der sich von der Vieldeutigkeit der Werke bereichern lässt und der nicht nach rationalem Erkenntnisgewinn strebt.

Die Kontingenz der Bilder

Im Ringen um Begrifflichkeiten zum Umgang mit Werken aus den Bereichen der "Art Brut" oder "Outsider-Kunst" lässt sich mit aller gebotenen political correctness immer die Differenz von "unwillkürlichen" und "willkürlichen" Werken ausmachen. Ein Künstler wie Jean Dubuffet hat sich willkürlich und bewusst dieser Art von Kunstproduktion zugewandt und die Inspiration durch das "Unwillkürliche" gesucht. Ebenso hat sich die letzte Biennale von Venedig bewusst und ganz gezielt dieses Aufeinandertreffen als Thema vorgenommen. Die Intention dafür mag unterschiedlich sein, das Ziel ist jedoch immer klar: die Suche nach dem Faszinosum in der Kontingenz von Bildwerken, zumal in Bildern von "unwillkürlich" geäu-Bertem Gestaltungswillen; man begibt sich damit also auf die Spur zu einer originär kontingenten Inhaltlichkeit. Dies meint ein Gestalten ohne ein ästhetisch zufriedenstellendes Ergebnis anzuvisieren, vielmehr ein kreatives Schaffen, aus einem orginären Antrieb heraus vielschichtige und auch widersprüchliche Welteinblicke zu geben.

Das Lesen solcher Kunstwerke entzieht sich rationalen Bildentschlüsselungsstrategien und rührt an andere Erfahrungsbereiche: nicht das Verstehen und Einordnen (historische, stilistische, geographische Zuordnung), das Kategorisieren (Personal-, Regionalstil) oder das Interpretieren nach ikonologischen und ikonographischen Kriterien finden hier Anwendung, sondern das Erspüren und Erahnen von Zeugnissen aus inneren, kontingenten Welten. Die Bilder sind nicht auf eine ästhetisch orientierte Rezeption hin angelegt, sondern Zeugnisse von *Allem* in diesen Welten. Es kann folglich Alles ein Bild sein, und Bildhaftigkeit liegt in *Allem* begründet.

"Wenn das Verstehen irritiert ist, die Erwartung unterbrochen, erscheinen die Dinge anders als gewöhnlich"¹²), und dieses Andere der wahrnehmbaren Dinge beschreibt ihre Kontingenz. Sie können dies sein, aber auch etwas anderes, sie leben vom Nicht-Einordenbaren ihrer schieren Existenz und sie verunsichern, aber bereichern auch den Betrachter, sie sind dazu angetan, "das konventionell Erwartbare zu entselbstverständlichen"¹³). Kontingente Bildwerke sind daher nicht auf ihre Singularität hin konzipiert, sondern auf ihre Ambiguität, auf den Möglichkeitssinn, den sie beim Betrachter ansprechen.

Für die weitere Recherche zu Kunstwerken aus dem Kontext von "Art Brut" oder "Outsider-Kunst" und ganz besonders im Kontext ihrer Betrachtung zusammen oder gegenüber Werken der "konventionellen" zeitgenössischen Kunst, könnte die Bezeichnung *originär kontingente* Kunst vielleicht ein brauchbares Instrument darstellen.



Il Palazzo Enciclopedico del Mondo (The Encyclopedic Palace of the World) Marino Auriti. 1950er

- 1) 55. Esposizione Internazionale d' Arte, La Biennale di Venezia, Venedig, 2013, Direktor: Massimiliano Gioni
- 2) Marino Auriti, 1891 Italien 1980 USA, gelernter Karosseriebauer, autodidaktischer Künstler
- 3) "Il Palazzo Enciclopedico" war der Titel von Auritis Entwurf, der nur als Modell, das er in seiner Garage bastelte, existierte dies war auch der Titel, den der Biennale-Direktor seiner Kunstschau gab.
- 4) Hartmut Böhme, Gernot Böhme, Das Andere der Vernunft, Frankfurt am Main, 1983
- 5) Roland Barthes, Die helle Kammer, Frankfurt am Main, 1986, S. 38: "Da die Photographie reine Kontingenz ist und nur die sein kann...."
- 6) Roland Barthes, siehe Anm. 5, S. 44
- 7) Eva Schürmann, Sehen als Praxis, Frankfurt am Main, 2008
- 8) Eva Schürmann, vgl. Anm. 7, S. 212
- 9) Der Begriff der Einbildungskraft bei Kant, siehe Böhme H. und Böhme G., vgl. Anm. 4 $\,$
- 10) "we ourselves are media, channeling images, or at times even finding ourselves possessed by images", Massimiliano Gioni in: The Encyclopedic Palace, Short Guide, Venedig, 2013, S. 19
- 11) vgl. Anm. 10, S. 157
- 12) Eva Schürmann, vgl. Anm. 7, S. 213
- 13) wie Eva Schürmann, vgl. Anm.7, generell für das Sehen von Kunst feststellt.

Angelica Bäumer · Art Brut und viele Fragen

Ich bin mir nicht sicher, ob es klug ist Künstler aus den Ateliers der Behinderteneinrichtungen gemeinsam mit professionellen Künstlern auszustellen. Allerdings bin ich nach wie vor der Überzeugung, dass es richtig ist Werke der Außenseiter in der Kunstszene ernst zu nehmen – so wie es einst Jean Dubuffet und Leo Navratil gemeint und getan haben. Ob da allerdings gemeinsame Ausstellungen hilfreich und sinnvoll sind, wage ich zu bezweifeln, halte sie sogar für ziemlich fragwürdig. Die Frage muss erlaubt sein: wer hat denn was davon? Die Behinderten? Die Professionellen? Das Publikum? Die Kunstfachleute? Wer gewinnt dabei und was?

Fangen wir von vorne an. Es gibt außerordentliche künstlerische Begabungen – unter der Bevölkerung ganz allgemein, also auch unter den Behinderten - von vielleicht 1 bis 2 Prozent. Diese, und zwar sowohl die mit psychischer und/oder geistiger Behinderung, sowie jene ohne solche Einschränkung, sollen und müssen gefördert werden. Das ist sowohl eine notwendige kulturpolitische Aufgabe, wie eine gesellschaftliche Herausforderung. Genauso wie es Akademien und Kunsthochschulen für künstlerisch Begabte gibt, allerlei Kunstförderungen und Preise, so soll und muss es auch Ateliers für künstlerisch begabte Menschen geben, die sich in der Gesellschaft ganz allgemein schwer tun. Dieser Aufgabe hat sich die Kulturpolitik bisher nicht gestellt, ebenso wenig haben die Kunsthochschulen hier ein brach liegendes Potential entdeckt. Zu sehr hat sich die aktuelle Kunstszene intellektualisiert, da haben noch so musisch begabte Personen mit eingeschränktem Intellekt schwer Platz. Das kann man zwar verstehen, es ist aber keine Entschuldigung fürs Nichtstun. Die sozialen Ämter von Bund, Land und Gemeinden schufen zwar geschützte Werkstätten, in denen weitgehend für die Industrie gearbeitet wird, die künstlerische Förderung wurde "amtlicherseits" aber nicht ernst genommen, im Gegenteil, sogar bestraft, beispielsweise durch Entzug von sozialen Leistungen, wenn einer der Künstler Arbeiten verkaufen konnte. Die Entdeckung von Begabung, die Förderung und die Möglichkeit zur künstlerischen Entwicklung, ja, zu einem Leben als Künstler oder Künstlerin, überließ der Staat mehr oder weniger kirchlichen und privaten Institutionen wie der Caritas, der Diakonie, der Lebenshilfe, pro-mente und etlichen anderen Organisationen, die verstanden haben, dass künstlerische Begabung ein zu hohes Gut ist, als dass man es verkümmern lassen oder verraten dürfte. Das Ergebnis dieser Haltung ist erfreulich, denn heute gibt es zwar immer noch keine staatliche den Akademien ähnliche Institution, aber österreichweit in fast allen entsprechenden (oben genannten) Einrichtungen künstlerische Werkstätten und Ateliers, wo unter professioneller Leitung, manchmal durch Künstler, manchmal durch Sozialarbeiter, Kunstwerke mit teilweise hoher Qualität entstehen. Ich weiss, ich weiss, Arnulf Rainer (der große Art-Brut Sammler) würde jetzt einwerfen, lasst den behinderten Menschen doch ihre Unschuld, bildet sie doch nicht aus. Ja, aber! Sie werden ja durchaus von den Betreuern "ausgebildet". Das funktioniert meistens auch sehr gut – aber warum darf dann die Ausbildung zu Farbe, Form und Technik nicht eine Hochschule übernehmen? Außerdem gewinnen sie ja auch eine gewisse Routine durch jahrelanges Malen und Zeichnen. Behinderte Künstler sind vielleicht eingeschränkt, aber nicht dumm, sie beobachten sich selbst sehr genau, sie sind interessiert und neugierig, sie wollen lernen und etwas erfahren.

Das wäre beispielsweise ein interessantes Diskussionsthema!

Österreich hat seit den 1960er Jahren mit dem Künstleratelier Gugging einen Platz für Kunst geistig und/oder psychisch beeinträchtigte Menschen, der weltweit bekannt ist und Werke aus diesem

Atelier erzielen inzwischen hohe Preise bei Auktionen und sind in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten. Viele Museen besitzen Werke von Hauser, Walla und Tschirtner, allen voran die Collection de l'Art Brut in Lausanne, die mit der Sammlung von Dubuffet begonnen hatte und seither kontinuierlich erweitert wird, das Museum für zeitgenössische Kunst in Lille, das eine bemerkenswerte Abteilung für Art Brut eingerichtet hat, oder das Essl-Museum in Klosterneuburg, das zahlreiche Werke aus Gugging besitzt – um nur einige zu nennen. Die höchst erfreuliche Konsequenz der Gugginger Bemühungen und Erfolge ist es, dass sich seither eben auch andere österreichische Institutionen um die Entdeckung, Förderung und Betreuung begabter Außenseiter bemühen. Das war, als ich die Aufgabe bekam für das Sigmund Freud-Jahr 2006 eine Ausstellung zu gestalten, die weltweit gezeigt werden sollte (und wurde), die große Überraschung, in wie vielen sozialen und psychiatrischen Einrichtungen inzwischen Ateliers entstanden waren, in denen behinderte Menschen ihre künstlerische Begabung entfalten können. Es waren 28 Ateliers von Vorarlberg bis zum Burgenland, von Oberösterreich, Niederösterreich bis Kärnten.

Inzwischen sind etliche Jahre vergangen und es hat sich eine Art Boom entwickelt. Es ist chic geworden sich mit Art Brut zu schmücken und nicht wenige professionelle Künstler sind der Versuchung erlegen, sich mit den Außenseiterkünstlern zu messen. Und das ist ganz sicher kein Weg zur Integration der Außenseiter, kann auch für die professionellen Künstler kein Ziel sein, es sei denn sie nutzen deren Erfolg für sich – sind also Trittbrettfahrer, wenn ich das so spöttisch ausdrücken darf. Es mag durchaus sein, dass so ein Versuch auch mal zu einem sinnvollen Erfolg führt, wie das Projekt "Mama09" bewiesen hat, aber man kann und darf daraus nicht den Schluss ziehen, dass man das wiederholen, oder gar als Muster einführen darf

Aber auch andere fragwürdige Versuche fanden und finden statt. So dachte man daran, Kunst ausschließlich von Menschen mit Down Syndrom auszustellen – das ist kurzsichtig gedacht, ist es doch so, als würde man nur Kunst von Rauchern ausstellen oder nur von Vegetariern. Oder, um mit Jean Dubuffet zu reden: Kunst von Menschen mit Magenbeschwerden oder Knieverletzungen. Solche Ideen, so gut sie auch gemeint sind, beweisen nur wieder einmal, dass gut gemeint noch lange nicht gut ist, sondern leider oft einfach falsch, kurzsichtig und oberflächlich. Auch Malworkshops von professionellen Künstlern mit jenen aus den Behinderteneinrichtungen können keinen Weg aufzeigen. Wenn z.B. Fotografen die Behinderten fragen, wo sie in den Ferien hinfahren möchten, man sie dann in entsprechende Kostüme steckt, vor eine Fototapete stellt und fotografiert, solche Bilder dann als "Art Brut-Kunst" präsentiert, ist das Missbrauch von Menschen, die sich dank ihrer eingeschränkten intellektuellen und analytischen Fähigkeit nicht wehren können, weil sie gar nicht imstande sind zu begreifen, was da mit ihnen und ihrer Geschichte geschieht. Solche Aktionen sind abzulehnen - auch wenn es den Beteiligten Spass gemacht hat.

Im Grunde stehen wir ein wenig hilflos vor einer Situation, die dadurch entstanden ist, dass wir angefangen haben die Außenseiter ernst zu nehmen, ihnen Raum in der Kunstszene zu geben und sie ganz allgemein als Partner im zeitgenössischen Kunstgeschehen zu akzeptieren, ja sie geradezu dazu einzuladen. Im besten Sinn haben wir erkannt, dass hier in einer Welt der Phantasie, der Träume und der Irrationalität jene ver-rückte Wirklichkeit steckt, die wir in unserem pragmatischen, technisierten und globalisierten Leben sonst so schmerzlich vermissen. Wir haben aber noch nicht ganz ihren

Stellenwert erkannt und suchen nach Erklärungen und Definitionen. Ich denke, dass es Zeit ist vieles zu überdenken. Auch was den Titel betrifft - "Art Brut" ist durch Jean Dubuffet, "Outsider Art" durch Roger Cardinal definiert, diese Begriffe wollen nicht mehr und nicht immer passen. Schon gar nicht der amerikanische Zugang zu Autodidakten über "Folkart". Es ist aber auch eine Frage, ob man denn unbedingt einen Überbegriff, einen Titel, braucht. Politisch korrekt ist z.B. "Kunst von Menschen mit besonderen Bedürfnissen" – das finde ich ziemlich blöd. Jeder Mensch, ob behindert oder nicht, hat "besondere Bedürfnisse". Also brauchen wir einen neuen Begriff? Oder sagen wir einfach ganz ehrlich und mit allem Respekt "Kunst von Behinderten"? Macht es die Kunst besser, wenn man sie in eine bestimmte Schublade steckt? Wir haben Jahrzehntelang die Kunst anderer Kulturen in Afrika, Asien, Australien und Südamerika "primitiv" genannt und sie mit unseren westlich-europäischen (wobei ich New York mit einbeziehe!) Maßstäben gemessen und beurteilt. Wir, die Franzosen, die Deutschen, die Engländer, wir alle haben genau gewusst was gute und weniger gute Kunst ist? Wir haben erkannt was Qualität ist und wie das alles einzuordnen ist? Ist das nicht etwas arrogant? So wurde für die Kunst außereuropäischer Kontinente eben der Begriff "primitiv" angewandt, ohne deren Traditionen und Hintergründe zu kennen, und so stecken wir die Kunst der Außenseiter in die Schublade "Art Brut", wo sie gut untergebracht ist und alle wissen, was gemeint ist. Wie gesagt: machen Begriffe und Titel die Kunst besser?

Es ist noch nicht so lange her, dass wir angefangen haben die Qualität von Kunst nicht mehr an den europäischen Traditionen zu messen, sondern uns nach den Quellen umzuschauen. Als ich vor Jahren bei einem Kongress in Puerto Rico, der sich um die Quellen der Kunst Südamerikas drehte, genau diese Forderung stellte, erhielt ich nur teilweise Applaus, viele Kollegen meinten sogar, dass wir ja eben die Kunst der Urvölker seit mehr als hundert Jahren "überwunden" haben. Ich bin sicher, dass das ein Missverständnis war, genährt durch Rousseaus Südsee Abenteuer und durch die Fotografie der Afrikaforscher und Ethnologen.

Zurück zu Art Brut. Den Anfang dieser Kunst muss man nicht mehr erklären, die Erkenntnisse und Überlegungen von Dubuffet, Navratil und Cardinal gehören inzwischen zum allgemeinen Wissensstand. Aber, und ohne Eitelkeit darf ich das sagen, seit dem Buch "Kunst von Innen", mit den Überlegungen zur Entwicklung der Szene am Beispiel Österreich, hat sich eine Menge geändert. Nicht nur, dass Feindschaften aufgebrochen, aber auch Freundschaften entstanden sind, es haben sich Trends und Entwicklungen gezeigt, die mit dem

ursprünglichen Gedanken zur Kunst Behinderter ganz allgemein nichts mehr zu tun haben (Prinzhorn ist seit über 80 Jahren tot!). Es hat sich eine Zwischenszene aufgetan, die nicht geeignet ist eine Klärung, nicht einmal eine Diskussionsgrundlage, zu etablieren, die es möglich machen würde, nicht nur neue Begriffe einzuführen, sondern ganz besonders die Unterschiede zwischen der Kunst der Insider und jener der Outsider deutlich zu machen. Einige Symposien haben sich bemüht hier Wege aufzuzeigen, sie haben aber leider nur die Gräben vertieft und nicht wirklich zu einer Klärung beigetragen. Sicher liegt hier noch eine wichtige Aufgabe für uns alle, die wir uns mit Kunst im Allgemeinen und mit der Kunst Behinderter im Besonderen beschäftigen und Inhalte ergründen wollen.

Behinderte Menschen leben ja nicht am Mond. Natürlich beteiligen sie sich am täglichen Leben, sie lesen Zeitung, sehen fern, gehen ins Kino, in Ausstellungen und Museen, und ebenso natürlich ist es, dass sie Anregungen erhalten, die in ihre Arbeit einfließen. Man wird auch nicht ganz vermeiden können, dass Kunstbücher in Ateliers aufliegen. Es ist ja verführerisch, sich an Miro, Chagall oder Schiele zu orientieren, es ist aber interessant zu beobachten, wie die Künstler mit den Anregungen umgehen - wie setzen sie das Gesehene in ihre eigene künstlerische Sprache um, denn vieles von dem, was sie sehen, erfahren sie auf eine Weise, die nicht ihre Sprache ist, nicht ihre Intention, nicht ihr Traum. Hier vor allem ist es höchst schwierig die eigene Absicht vor den Nachahmungstrieb zu stellen. Und zu beurteilen was originär und persönlich ist, dazu gehört von den Betreuern nicht nur viel Einfühlungsvermögen und Mut, aber vor allem Respekt vor der Persönlichkeit des Einzelnen, Bescheidenheit und Zurückhaltung im Zusammenhang mit der eigenen Arbeit.

Nach all diesen Überlegungen möchte ich noch einmal betonen, dass das gemeinsame Ausstellen von behinderten und professionellen Künstler und Künstlerinnen kein guter Weg ist, weder zur Integration der Behinderten noch zur Auseinandersetzung mit Kunst im Allgemeinen. Wo z.B. setzt da die Kunstkritik an? Bei der Gegenüberstellung? Oder doch bei jedem einzelnen Künstler? Und wozu dann die gemeinsame Ausstellung? Wegen der größeren Publizität? Lassen wir doch die Künstler für sich sprechen, geben wir den Außenseitern doch ihren eigenen geistig-künstlerischen Raum, damit beweisen wir – das Publikum, die Betrachter, die Beurteiler – wie, und dass, wir sie als Künstler und Künstlerinnen in ihrer eigenen Welt und Sprache, als eigenständige Persönlichkeiten ernst nehmen. Ohne Einschränkung und ohne Vergleich.

René Weber · Kreativprozess als Lifestyle

Ist Kunst, die Bewegung des Kreativprozesses zu leben oder die Werke die hervorgehen? René Weber geht dieser Frage nach und erzählt vom Kreativprozess als Kunstschaffender und Coach.

KREATIVES LEBEN

Für mich ist alles Ausdruck kreativer Verläufe. "KREATIVES LEBEN" ist gegeben. Mit 6 Jahren begann ich von der Natur zu lernen wie man lebt. Seit ich 16 bin durchforste ich jährlich 3 Themen autodidaktisch. 40 Jahrringe nach dem Beginn blicke ich auf meinen Selbst-Coachingansatz «PerSolo». Kreatives will sichtbar sein. Margarethe sagt treffend: «Anerkennung und Wertschätzung sind eine Frage der Menschlichkeit.» Joachim Bauers Buch «Prinzip Menschlichkeit - warum wir von Natur aus kooperieren» unterstreicht dies.

Kommunikationskompositorik und andere Orthograviecher

Ich mache 'Kommunikationskompositorik'. Für mich ist alles kreativ-kommunikativ. Meine Wortfügungen in 'Aufmerksamkeitshändchen' bieten aus anderer Perspektive neue Einsichten an. So platziere ich 'Orthograviecher' auch ausserhalb gängiger Umzäunung, mache 'Einwortsätze', entwickle weiter. Auch im Zusammenhang mit ART BRUT entwickle es sich weiter, lerne ich von Margrit Zuckriegl inspirierend vorgetragen.

Scheitern macht Spass, Erfolg auch.

Es braucht Mut den Kopfsprung in die Geborgenheit der Ungewissheit zu tun. Aus uns Bekanntem lernen wir integrierend das für uns Neue – durchs Leben wie mit Lehrern.

Lehrer sind Schüler, die Schüler am eigenen Lernen teilhaben lassen. Leben ist 'Erfolgsscheitern'. Zuerst den inne liegenden Erfolg anerkennen. Dann scham- wie schuldfrei das Potenzial (Scheitern) als Lernimpuls sehen. WODURCH kann es (noch) leichter gehen? Unterstützend, DASS das WAS probiert wird um mit Reflexionslernen aus dem WIE & WARUM es passierte die Essenz im nächsten Schritt umzusetzen. Ich sage: «Sobald wir lernen uns aus dem Weg zu gehen können wir unser Glück nicht mehr verhindern.» Mist durch mich, nutze ich gerne gestärkt durch authentische Früchte als Dünger für mehr Ergiebigkeit. Grenzerfahrung. Der Triangel von Marktfähigkeit, authentischem Ausdruck und Businesskompetenz ist für viele Kunstschaffende wie Treibsand - Erfolgsscheitern mit viel Potenzial. Wie könnte es für sie leichter sein? Jammern ohne Lösungsansatz ist schräg. Daher bringe ich zum Ende eine schräge Idee ein. In befriedeter Unzufriedenheit öffnet sich mir die Quelle von Kreativität. Reden ist Silber, Schweigen ist Gold - authentisches Handeln aber befruchtet. Margarethe und Franz befruchten imponierend. Sie sind Art Brut Künstler aus den veranstaltenden Werkstätten. Wir leben die Kunst ohne davon leben zu müssen. Kohärenz. Severn Cullis-Suzuki sagte 1992 als Zwölfjährige an einer UNO-Konferenz: «You are what you do, not what you say. Make your action, reflect your words.» Gedankensprung. Sequenzenwoche 2014 in Strobl. Vor 3 Wochen vom Malen geküsst. Heute, 3 Monate und 50 Werke später erzähle ich darüber.

Einfach, Pinsel nehmen und loslegen.

Gebannt vor dem leerem Blatt sitzend, spiegle ich mich darin. Ich denke an den Beginn. Erst ahmte ich nach, pinselte bis aus ausgefransten Linien messerscharfe Baumstamm dicke "Wellenwürste" wurden. Die Wurst-Welle zeigt die Zufälligkeit als Teil des Kunstschaffens. Es passiert. "Kombinatorik" willkürlichen Verlaufs wie unwillkürlich geübter technischer Integration mit Aufmerksamkeit – in der in sich ruhenden sprudelnden Bewegung. Wie z.B. bei meiner Musik oder wenn ich mit Gruppen arbeite. Ich denke, wer die Technik intus hat vergisst sie im Tun; erweitert sie mit "Reflexionslernen".

Lifestyle. Wo keiner sich darin verliert und man sich inspiriert wie Impulse mitgeht - spontan. Im Voraus darüber 'nach-denken' erscheint nur schon sprachlich wirr. ART BRUT'ler (er-)leben sich im Kreativprozess von diesem geleitet. Nachdenken passiert später.

Also Einfach; Pinsel nehmen und loslegen! Ich nehme den Pinsel und lege ab, anstatt los... Wie kann ich malen ohne zu malen? Wie kann ich einen Zugang finden was sich gerade anders – lähmend – auftut? Selbstredend: «Suche im für dich Neuen den Zugang über dir bekannte Fähigkeiten. Halte für möglich, dass es anders sein kann als wie du aus Erfahrung gelernt hast wie es sei.» Also schreibe ich. Nach 10 Stunden sehe ich Bildfragmente. Das Blatt bleibt noch weiss. Was blockiert? Vielleicht ein emotionaler Rülpser mit Material? Habe ich wieder mal an vergammelten Krümeln des alten Brotsacks der Kindheit genascht? Bingo! Franz lässt es knallen: «Ich wusste stets, dass ich «etwas» bin.» Auch er lernte, aus unsereins werde nie «etwas». In anderem Sinn schon richtig – wir sind. Doch Abwertungen sind Fehlschaltungen aus kategorischem Imperativ. Oft das Gute meinend, das unerkannt kippt. Gut, ist oft das andere Schlecht.

Die erste Linie

Es öffnet sich. Die erste authentisch gepinselte Linie fühlt sich an wie als ich mich erstmals klingen hörte. Mobilisierend. Jede Linie ist so einzigartig wie wir. Ich liebe es Linien zu malen. Bis das Bild sagt: «Lass' gut sein.» Die ganze Nacht male ich im kahlen Speisesaal des Hotels. Ich bringe den kreativen Lebenstanz ins Bild. Geerdete Wurzeln – tragende Flügel. 'Bildspiegel':



Kunst in der Spiegelung erkennen

Es geht um den Wahrnehmungsdialog: «Keiner sagt etwas und ein Wort ergibt das andere.» Für mich ist es Kunst, wenn es mich bewegt, berührt, inspiriert, interessiert und ein konkreter Impuls belebt wird. Dabei ist es für mich unerheblich ob es autodidaktisch und / oder geschult ausgedrückt ist. Dem Werk einen Preis zu geben ist ein legitimes «Spiel» von Angebot und Nachfrage, von Marketing und Sammlerfreude etc. Qualität hat es, wenn es für mich kreativ ist und der Kunstschaffende zeigt, dass die vertraute Technik ihn unterstützt sich authentisch im Werk zu spiegeln. Vielleicht finden wir gemeinsam dafür noch einfachere Worte? So, wie es Franz einleitete. Das versteht ein Sechsjähriger. Für Erwachsene muss es einfach sein. Sonst verlieren sie sich in der Einfachheit der Komplexität des Lebens, machen es komplizierter als es ist oder Banalitäten fesseln sie. Verspannung ist ein "Kreativitätskiller". Zurück ins Hotel. In kahler

Frühstückshalle kommt in mir das Gefühl einer Ahnung hoch, dass ich gerade bewusster integral durchlebe worin ich forsche. Ja, so empfinde ich – kindlich ausdrückend wie erwachsen bewusst. Erfahrungs-, Praxis-, Studiums- und Forschungsintelligenz 'zusammen-spielend'. Meine Songs sind berührend, wenn ich Geschichten erzähle. Mein Vocal-Coach hingegen kriegt Zugang über die Technik. Bereichernde Bombenstimmung (mehrdeutig gemeint) erleben wir so.

Wie es jeder kennt...

...und stets neu. Die Zweidimsensionalität von YDULI zeige ich in Dreidimensionalität des Malgrunds. Das Herz auf der Lippe als drittes Auge im Zentrum des Blickfeldes, mit Hand und Fuss. Offen im Zusammenspiel. Ob Metallfolien, Reissverschlüsse, Leinwand, Gemüsekisten etc., alles wird YDULI. Flohmärkte, verstaubte Dielen, Mülldeponien und dergleichen sind das Schlaraffenland. Jedes Bild ist künftig mit einem Knopf besiegelt. Die Farbformen sind schwarz, weiss, türkis, karmin wie eine Mischoptik aus Silber, Gold, Bronze, Kupfer und Titan. Von allem erkunde ich mehrere Varianten.

Beispiele (rechts):

Du kannst meine Bilder drehen und wenden und wenn du Punkte (Augen) findest, siehst du neue Figuren. Auf Leinwand male ich ein Erstbild und entdecke darin YDULI:





Nicht alles können wir wir alle.

Margarethe und Franz ist in die Wiege gelegt was ich mit kontemplativem Leben recht aufwändig zu leben suchte, bis ich erkannte, wie einfach es ist. Wie kann man beides ermöglichen, frage ich mich daher bei (scheinbaren) Widersprüchen? Lieber mal einen geraden Schlag mit einem krummen Stecken führen anstatt mit "Hirnkarussellitis" versuchen das Ding gerade zu biegen. Lieber im Handeln wie man gerade ist lernen, als die ganze Zeit an sich herum doktern. Ich mag die Ordnung des kreativen Chaos mir vertrauter machen. Lachen entspannt wenn es anders läuft wie es zwischen den Ohren angedacht ist. Andacht: Es muss auch Spass machen, ganz im Ernst.

Es ist mehr möglich, als wir denken.

Kreativität erklärt sich einem im Erfahren, wie die Liebe. Hier wage ich den Versuch das Unbeschreibliche zu verbalisieren. Jeder hat seinen Zugang. Wir haben das Hirn wie wir es brauchen, belegt Gerald Hüther (Deutscher Hirnforscher). Was wir mit Aufmerksamkeit, Freude regelmässig tun, wir uns darin erfolgreich erfahren, das können wir irgendwann prima. Manchmal braucht's Geduld bis alles ganz schnell geht. Just do it!

Regen bringt Segen.

Das Leben ist Bewegung. Auch wenn es uns mal statisch erscheint. Werden wir auf Denkkonzepte aufmerksam gemacht denen wir Dauer geben, regt man sich auf. Ein Hinweis, was sich 'AUF' machen will damit es sich fliessend 'REGEN' kann. Werte, Normen und Einstellungen sind für mich die Beziehung welche ich zur Bewegung habe, kein Faktum in sich. Hafte ich an oder bin ich hellwach mitspielend in Bewegung? Sobald wir etwas selber tun, schaffen wir

uns einen Zugang und erleben es wahrhaftig. Ich meine, wer über Bilder spricht, sollte wenigstens ein Mal selbst pinseln.

Authentizität ist die Normalität unserer Natur...

Seit klar ist, dass es grammatikalisch neuerdings DER Wurst heissen sollte, weil DIE Wurst männlich ist, könnte dies auch auf bildende Künste überschwappen? Vielleicht geht es leichter wenn man heilige Kühe verwurstet anstatt poliert? Das innere Feuer aller Podiums- wie Sequenzen-Teilnehmer zeigt den Wandel hin zu Integration, Anerkennung und Toleranz. Warum nicht ein ART BRUT FORUM begründen? Als Stiftung, die von Vertretern aller Beteiligten geleitet Werke zeigt und kauft? Wo man ab Ausstellung Werke Unbekannter erwerben könnte, alle Feedback geben und so entstünde, welche Exponate gezeigt werden? Könnte eine solche Brückensituation authentisches Kunstschaffen fördern? Vielleicht wird jemand entdeckt? Wie der Wurst, die dafür steht, es sei Wurst, wie man lebt. Konsens. Im Italienischen ist die Bezeichnung für Menschen mit Handicap «diversamente abile» – andersartig Fähige. Jeder ist andersartig fähig, weil alle ,einzigartig' sind. Ich freue mich auf den Tag, wo Pioniere mit Handicap, andere Autodidakten sowie universitär gebildete Kunstschaffende gemeinsam im Genre ART BRUT ihre Werke zeigen. Aus der Sequenzenwoche inspiriert, "benamsle" ich nun mein Kunstschaffen als ART LIFE STYLE. Danke.

Integration passiert, sobald es Menschen gibt, die tun, was zu tun ist. Ich wie Du (eben YDU – mein Nickname). Ich lasse mich gerne inspirieren. Was mich aktuell inspiriert? Das Kandinsky-Buch «Über das Geistige in der Kunst». Kreatives geht stets weiter...







SEQUENZEN 2012, 2013, 2014







Biographien

Peter Assmann, Mag. Dr.

Geboren 1963. Studium der Kunstgeschichte (Doktorat) sowie der Geschichte und Germanistik (Lehramt), arbeitet als Kunsthistoriker, Schriftsteller (Verlag Bibliothek der Provinz bzw. arovell) und bildender Künstler, Gründungsmitglied der Gruppe "c/o: K", Künstlermitglied des Wiener Künstlerhauses, der Gruppe "Sinnenbrand" und der IG bildende Kunst.

Margarethe Bamberger

Seit 2003 in der Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden hauptberuflich als Künstlerin mit Schwerpunkt grafische Arbeit und Malerei tätig. Nominiert für den europäischer Kunstpreis EUWARD 2007. Mitglied im Kunstverein KUNSTFORUM Salzkammergut www.galerietacheles.at

Angelica Bäumer

Studium der Musik, Architektur und Kunstgeschichte in Salzburg und Wien. Von 1971 bis 1988 freie Redakteurin beim ORF, Hör- und Filmdokumentationen; Organisation von Symposien und Ausstellungen; Kuratorin und Jurorin im In- und Ausland, u.a. für Sydney, Puerto Rico, Hongkong; Vortragstätigkeit; Monographien und Katalogtexte v.a. über österreichische Künstlerinnen und Künstler.

Anette Friedel

in norddeutschland geboren, aufgewachsen in gmunden. seit 35 jahren als fotografin tätig. meisterklasse in wien. seit mehreren jahren künstlerische fotografie mit abstraktionen, "malen mit der kamera" und überschreibungen, gründungsmitglied von ARThaus4, internationales gemeinschaftsatelier in gmunden, mehrere ausstellungen im in- und ausland www.anette-friedel.at

Ferdinand Götz

Geboren 1955 in Strobl am Wolfgangsee, lebt in Bad Ischl. Arbeitet genreübergreifend mit Malerei, Plastik, Fotografie, Film, etc.

Gertraud Gruber

Geboren 1960, lebt seit 1975 im Diakoniewerk Gallneukirchen. Beschäftigt im Atelier Diakoniewerk. Beteiligt an mehreren Projeken und Ausstellungen: 2007 Kunst am Bau - Wissensturm Linz 2010 Art Brut Oberösterreich, Landesmuseum Linz. 2012, 2013, 2014 Sequenzen; Papiermachermuseum Steyrermühl und Deutschvilla Strobl am Wolfgangsee. Ankäufe von Landesmuseum Linz und Museum Essl Klosterneuburg.

Eli Kumpfhuber

Seit 1992 in der Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden als hauptberufliche Künstlerin mit Schwerpunk grafische Arbeit tätig. Mitglied im Kunstverein KUNSTFORUM Salzkammergut www.galerietacheles.at

Franz Krummholz

In der Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden arbeitete Franz seit 2004 als "Artist in Residenz". Seit 2014 hauptberuflich im Atelier mit Schwerpunkt Pastellarbeiten tätig. Mitglied im Kunstverein KUNSTFORUM Salzkammergut.

www.galerietacheles.at

"Birdman" Hans Langner

geb. 1964 in Karlsruhe. Letzte Ausstellungen in Museen: 2008 Instant Art, Garten der Villa Stuck, München; 2012 Heimatkundliches Museum, St. Gilgen, Österreich; 2014 Museum Gugging, Maria Gugging, Österreich

Kunstpreise: 1997 Kulturförderpreis der Stadt Hongkong vom Arts Development Council 2001 Tassilo-Kultur-Hauptpreis der Süddeutschen Zeitung. Seit 1994 hat Hans Langner zahlreiche Ausstellungen und Performances in Deutschland, Österreich, Schweiz, Belgien, Niederlande, Taiwan, Japan und China. birdman@birdman.de; www.birdman.de

Helmut Pum

Geboren in Linz.

lebt als freischaffender Künstler in Erdmannsdorf, Mühlviertel/OÖ. Mitarbeiter im Atelier Diakoniewerk Gallneukirchen. helmut.pum@aon.at; h.pum@diakoniewerk.at

Donna E. Price

geboren 1966 hickory, nc (usa). studium + arbeit von 1983-2012 in asheville, nc (usa). freischaffende künstlerin. lebt und arbeitet seit 2012 in altmünster/gmunden (at) 2011 gründungsmitglied ART-haus4, 2014 mitglied kunstforum. werke in privaten u. öffentlichen sammlungen in österreich + usa. einzel ausstellungen (auswahl): 2014 whatever suits your fancy. galerie tacheles, gmunden. kunstschauraum. gmunden. 2011 sum of 45. semi public gallery. asheville, nc (usa). seit 2003 zahlreiche einzel u. gruppen ausstellungen + projekte + aufträge in österreich u. usa.

www.donnaeprice.com; www.ARThaus4.com

Christian Rebhan

Seit April 2008 in der Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden hauptberuflich als Künstler mit Schwerpunkt grafische Arbeit tätig. Nominiert für den europäischer Kunstpreis EUWAD 2007 Mitglied im Kunstverein KUNSTFORUM Salzkammergut. www.galerietacheles.at

Ferdinand Reisenbichler

Freischaffender Künstler mit Schwerpunkt Grafische Arbeit, Malerei und Objekt. Mitarbeiter der Lebenshilfe OÖ. Leiter des Atelier Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden. Leiter der Galerie Tacheles. ferdinand.reisenbichler@gmail.at / www.galerietacheles.at

Robert Ritter, Mag.

Bereichsleiter Behindertenarbeit und Leiter der Kunst- und Kulturwerkstätten im Diakoniewerk Gallneukirchen

Ernst Schmid

Von 1992 bis 2014 in der Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden hauptberuflich als Künstler mit Schwerpunkt Malerei tätig. Mitglied KUNSTFORUM Salzkammergut www.galerietacheles.at

Florian Sedmak

lebt seit 1970, war Mitgründer und Teil der Hardcoreband Kurort, unterhält das Konsortium Fernstraße, macht Filme mit Anatol Bogendorfer (Von Linz nach Venedig. Zu Fuß über die Alpen ans Meer, 2010 und Innere Blutungen, 2013), folgt manchmal den Ideen, die ihm zufallen und verdient sein Geld als Texter.

Jutta Steinbeiß

geb. 1973 in LInz, lebt in Ried in der Riedmark. Beschäftigt im Atelier des Diakoniewerkes Gallneukirchen. Vertreten im Kompendium "Art Brut in Austria", 2007, Herausgabe Angelica Bäumer.

Sylvia Vorwagner

lebt und arbeitet in Gmunden und Altmünster OÖ als freischaffende Künstlerin. Seit 2000 Ausstellungen und Auftragsarbeiten im öffentlichen Raum und in Galerien in Österreich, Frankreich, Deutschland und den USA. Mitgründerin des Gruppenstudios Arthaus4 und der Kunstgruppe DASH4. Die Arbeiten: Malerei, Zeichnung und Collage mit Textelementen.

René Weber

46 Jahre, drei Kinder, ein Enkelkind, ein Coming-Out und natürlich "chaotisch-bereicherndes" Erfahren. Meinen Support verstehe ich als Kunstform. Heute widme ich mich dem Kunstschaffen (Malen, Schreiben, Musik), entwickle meine Methode weiter wie neue Angebote. Meine Firma wird zu Kooperationsplattform, forscht mit anderen zur «Generation Y» und testet Campus für kreative ganzheitliche Lebensformen aufzubauen.

www.yourway.ch / www.ydu.ch

Heidi Zednik

geboren in coral gables (florida, usa). aufgewachsen in gmunden + usa. MFA/malerei. assistentin (zeichnen), university of north corolina-chapel hill. 1990 sommer professorin (malen), university of north carolina – cullowhee. mitglied KunstForum (künstlergilde) seit 1997 seit 1990 zahlreiche ausstellungen in österreich + usa

preise + artist residencies, kollaborationen mit visuellen künstlern, tänzern, dichtern, komponisten. 2011 gründungsmitglied ARThaus4 www.heidizednik.com, www.ARThaus4.com

Margit Zuckriegl

geboren 1955 in Salzburg/Österreich, studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Salzburg und Rom, 1983 Promotion. Studienaufenthalte in den USA und Barcelona. Kuratorin für zeitgenössische Kunst an den Salzburger Landessammlungen Rupertinum, Museum der Moderne Salzburg und seit 1985 Leiterin der Österreichischen Fotogalerie. 2004 und 2005 Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut der Universität Salzburg. 2006 Preisträgerin des International Award of Photography, verliehen von craf/Spilimbergo (I). Seit 2011 Lektorin für Kunstgeschichte an der Kunstuniversität Mozarteum Salzburg.

Zahlreiche Publikationen zur modernen und zeitgenössischen Kunst. Lebt in Salzburg.

Kunst/Synergieproduktionen bei "Sequenzen 2012 und 2013" in Steyrermühl:

Christoph Raffetseder: Filmanimationen von Zeichnungen von C. Rebhahn, G. Gruber und R. Heidler

Ferdinand Reisenbichler, Helmut Pum: "Das letzte Abendmahl", Zeitrafferaufnahme

Helmut Pum: "Zeichenbewegung" von G. Gruber,

Powerpointanimation

Helmut Pum, Ferdinand Reisenbichler: "Zeitläufe",

Zeitrafferaufnahmen

Anette Friedel: "Menschenbilder", Fotosequenzen

Literatur:

"Kunst von Innen – Art Brut in Austria", Angelica Bäumer, 2007, Holzhausen Verlag

Art Brut Oberösterreich, 2010, Lions Club Linz-Danubius MAMA 09, Heidler - Raffetseder, 2009, Atelier Diakoniewerk, Eigenverlag

Ernstfälle, Peter Assmann, 2009-2013, Verlag Bibliothek der Provinz jetzt nicht an kunst denken, Peter Assmann, 2007, Kro Art Gallery Birdman - Ein Künstlerleben, Hans Langner, 2009, Bayern LB Galerie ARThaus4; Zednik, Friedel, Price, Vorwagner; 2013

99+9 Fragen an mich, Kunstwerkstatt Lebenshilfe Gmunden, Edition Narrenschyff

Euward-Katalog 2010



Reisenbichler, Pum: "Das letzte Abendmahl", Foto und Zeitrafferfilm, Sequenzen 2012

Impressum

Herausgeber: Helmut Pum Atelier Diakoniewerk Gallneukirchen und Ferdinand Reisenbichler Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ / Gmunden

Redaktion und für den Inhalt verantwortlich: Helmut Pum, Ferdinand Reisenbichler

Redaktionelle Beratung: Heidi Zednik, Peter Assmann

Kontaktadressen: Atelier Diakoniewerk Gallneukirchen Gaisbacherstraße 12 4210 Gallneukirchen atelier@diakoniewerk.at www.diakoniewerk.at/atelier

Kunstwerkstatt Lebenshilfe OÖ/Gmunden Georgstraße 20 4810 Gmunden ferdinand.reisenbichler@gmail.com www.galerietacheles.at

Gestaltung: Peter Putz, www.ewigesarchiv.at

Druck: druck.at

1. Auflage: 300 Stück

Titelbild: Margarethe Bamberger / Heidi Zednik / Donna E. Price









"Wenn ich groß bin, kaufe ich mir eine Kaffeemaschine"

Objekt: Jakob Pammer / Augenintervention: Birdmann Hans Langner

Diakoniewerk 🎬

lebenshilfe OBERÖSTERREICH

