

Der Kunst Ihre Freiheit

„Die Ältesten von uns sind dreißig Jahre alt: Trotzdem haben wir bereits Schätze verschleudert, tausend Schätze an Kraft, Liebe, Kühnheit, List und rauem Willen; ungeduldig haben wir sie weggeworfen, in Hast, ohne zu zählen, ohne je zu zögern, ohne uns je auszuruhen, ohne Atem zu schöpfen ... Schaut uns an! Noch sind wir nicht außer Atem!“ aus dem „Manifest des Futurismus“, Filippo Tommaso Marinetti¹.

Von **Anneliese Rieder**



Wikimedia Commons – CC BY-NC-SA 2.0

Das ehemals Giovanni Antonio Boltraffio und jetzt Leonardo da Vinci zugeschriebene Gemälde „Salvator Mundi“ erzielte bei einer Auktion von Christie's New York im Jahr 2017 den Preis von 450,3 Millionen Dollar (inkl. Zuschläge) und ist seitdem das mit Abstand teuerste Gemälde der Welt.

Lange bevor der Mensch zur Sprache fand, erschuf er Kunst, um sich ein Bild zu machen, von Hoffnung, Wunsch, Glaube, als Manifest gegen Angst und Not, als Ausdruck des Menschseins im hier und jetzt. Lange ehe Archäologie und Anthropologie dies wissenschaftlich feststellen konnten, hatte diese Erkenntnis Eingang in die Philosophie gefunden, von den Anfängen an, in Platons Ideenlehre.

Es steht außer Frage, dass das „Universum der Kunst, in dem die Zeit nicht zählt“² zu den essentiellen Formen des Menschseins gehört, und dass jedes kulturelle Erbe für alle Menschen von unschätzbarem Wert ist.

¹ „Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880-1940“, Giulio Carlo Argan, Propyläen Verlag Berlin 1977, Seite 79

² Ebenda, „Historismus und Anti-Historismus“, Giulio Carlo Argan, Propyläen Verlag Berlin 1977, Seite 55

Eine Einschränkung der künstlerischen Freiheit durch politische oder andere Gewalten würde, so könnte man meinen, einen Aufschrei der inneren Verzweiflung hervorrufen, ein Vakuum, ein Ersticken des Menschseins.

Künstlerische Freiheit wird von der UNESCO wie folgt definiert:

„Künstlerische Freiheit ist die Freiheit, vielfältige kulturelle Ausdrucksformen zu erdenken, zu schaffen und zu verbreiten – ohne Zensur durch Regierungen, politische Einflussnahme oder Druck von nicht-staatlichen Akteur*innen. Sie schließt das Recht aller Bürger*innen auf Zugang zu diesen Werken ein und ist für das Wohlergehen von Gesellschaften unerlässlich.“³

³ Unesco, Abteilung „Diversity of cultural expressions“ en.unesco.org/creativity/, „Künstlerische Freiheit“ 2017_1

Beachtlich ist, dass auch unser Recht auf Zugang zum künstlerischen Schaffen in diesem Titel des Manifests steht!

Der Titel dieses Beitrags ist die Inschrift auf dem Gebäude der Secession, kreiert vom Kunstkritiker Ludwig Hevesi, der die Secessionisten und allen voran Gustav Klimts Werke gegen den Vorwurf verteidigte, es seien „die Sittlichkeit tief verletzenden Gemälde“.⁴ Die Künstler der Secession wehrten sich, beflügelt durch das aufsteigende Bewusstsein für Demokratie am Ende des 19. Jahrhunderts, vehement gegen das „nicht-präsent“ sein Dürfen, das „nicht-gesehen“ Werden, gegen das Schicksal des verkannten Künstlers, der ohne jede Anerkennung oder Zustimmung und in existentiellen Nöten sein Schicksal fristen muss. Der von Mangel und Missachtung geplagte Künstler – harte Realität für allzu viele großartige Meister – hat sich in unserem Bewusstsein, man könnte sagen sehr zu Unrecht, in ein Klischee aus vergangener Zeit gewandelt, hatten wir doch aus jüngerer Vergangenheit genügend Beispiele für den Star und Publikumsmagneten, das „enfant terrible“, über welches man sich echauffieren kann, aber auf unterhaltsame Weise. Die Kunst, medienwirksam „naughty“ zu sein, hält sich heute noch bei manchen Aspiranten, die sich an diesen modus vivendi der Pop Art festklammern. Im Heute und Jetzt sollten derartige Klischees vor einer nüchternen Betrachtung zurückweichen. Man darf die Frage stellen, wie viele junge Künstler*innen oder Kunstschaffende, vielleicht manche mit großem Talent, die es mit ihrem Anliegen ernst meinen und sich durchaus berufen fühlen, sich von ihrer Hände Arbeit ernähren können oder zumindest eine faire Chance bekommen, sich einem interessierten Publikum vorzustellen.

Hermann Bahr kommentiert das Selbstverständnis der Künstler im Secessionsstreit, und gibt pointiert ihre Argumente wieder: „Die „Vereinigung“ wirft der „Genossenschaft“ nicht vor: Du bist für das „Alte“, und sie ruft ihr nicht zu: Werde „modern“. Nein, sie sagt ihr bloß: Ihr seid Fabrikanten, wir wollen Maler sein! Das ist der ganze Streit. Geschäft oder Kunst, das ist die Frage unserer Secession. Sollen die Wiener Maler Industrielle bleiben, oder ist es ihnen erlaubt, Künstler zu werden? Wer der Meinung ist, dass Bilder Waren sind wie Hosen oder Cigarren, der bleibe in der „Genossenschaft“. Wer malend oder zeichnend die Gestalten seiner Seele offenbaren will, der wird zur „Vereinigung“ gehen.“⁵

Der Künstler schafft kein Produkt, oder doch?

Im Artikel „Künstlerhaus 1896“ formuliert er noch deutlicher, woher diese Diskrepanzen kommen:

„Den Weg ins Künstlerhaus zu machen, kann man jetzt dem Kenner nicht rathen. Er wird da wenig Erfreuliches und viel Ärger finden. Die ganze Ausstellung wendet sich wohl auch gar nicht an ihn, sie will sich lieber an den Käufer wenden, dieser ist ihr wichtiger.“ Und noch deutlicher „Das Geschäft, das Geschäft! Das ist das einzige was man im Künstlerhaus ernst nimmt.“⁶

Bahr sah die künstlerische Freiheit in Gefahr, die fragile Balance zwischen Werk und Wert, wenn lediglich für den „Verkauf“ produziert wird.

Wertvolle Kunst

Ein Kunstwerk zu besitzen, vom Heiligenbild des Hochmittelalters bis zum üblichen Porträt des 18. Jahrhunderts, war in früheren Zeiten durchaus nichts Ungewöhnliches und nicht nur den oberen Klassen vorbehalten, sondern gehörte zum guten Ton, zeugte von Bildung und Geschmack und von persönlichem Interesse an

Kunst. Im „Goldenen Zeitalter“ der Niederlande arbeiteten für eine relativ kleine Bevölkerung an die 700 Künstler, waren Teil der Gemeinschaft und fanden zum Gutteil ihr Auslangen. Christoph Driessen, Experte für niederländische Geschichte, schreibt, dass „das Goldene Zeitalter die einzige Epoche war, in der Gegenwarts-kunst in breiten Bevölkerungsschichten populär war und nicht nur von einer Avantgarde geschätzt wurde.“⁷ Ein „gutes“ Gemälde von Vermeer schlug beim Verkauf mit ungefähr 200 Gulden zu Buche.⁸

Es waren allerdings auch die Niederlande, die den Kunsthandel begründeten, und die Börse, Aktienhandel und Spekulation in den internationalen Handel einführten. Während der „Tulpenmanie“ zeigt sich zum ersten Mal in der Geschichte eine eklatante Überbewertung eines Handelsobjektes, basierend auf dem schieren Vorstellungsvermögen von Käufer und Verkäufer, Hörensagen und unbegründeter Wertvorstellung.⁹ Das Prinzip der ideellen Wertsteigerung durch wenig reelle Marktanreize im öffentlichen Verkauf hat hier seinen Eingang in die Geschichte gefunden.

Auktionshäuser, in Österreich eingeführt von Joseph I., sollten für die Möglichkeit sorgen, in gerechtem Handel Nachlässe zu veräußern. Ohne über die Geschichte des Kunsthandels zu referieren, darf darauf verwiesen werden, dass Verwertungen bekannter Namen im Kunsthandel im 20. Jahrhundert konstant und konsequent auf die Spitze getrieben wurden, und bei einer Auktion von Christie's 2017 ihren vorläufigen Höhepunkt fanden. Das ehemals Giovanni Antonio Boltraffio und jetzt Leonardo da Vinci zugeschriebene Gemälde „Salvator Mundi“ erzielte bei einer Auktion von Christie's New York den Preis von 450,3 Millionen Dollar.¹⁰

Die vernünftige Überlegung rast zur Frage nach der Werthaltigkeit und legitimer Weise auch zur Frage nach Sinnhaftigkeit und Legitimation derartiger Bepreisung: Gerhard Richter, einer der einflussreichsten Künstler der Gegenwart, sagte im Gespräch mit Chris Dercon, er verstehe diese absurden Preise für seine Werke nicht.¹¹ Obwohl, oder vielleicht gerade weil seinem Werk tatsächlich höchste Qualität nachgesagt werden kann. Zuletzt wurde sein Werk „4096 Farben“ zum Höchstpreis von 21,8 Millionen Dollar von Sotheby's in New York versteigert.¹²

Wie absurd sich die Dynamik am Kunstmarkt entwickelt, zeigt dieser Tage der hoch dotierte Verkauf von Gemälden, die von einem Kleinkind geschaffen werden, so im „Standard“: „10.000 bis 270.000 Euro werden für Acrylbilder gezahlt. Bekannt wurde der kleine Maler über Instagram, wo er sich „Laurents.art“ nennt.“¹³ Man darf vermuten, beziehungsweise davon ausgehen, dass ein zweijähriges Kind – bei allem Respekt und jeder Achtung – eventuell nicht konzeptfähig ist. Der Sinn der Kreation wird daher dem Betrachter verschlossen bleiben, falls es denn einen gibt. Die Bewerbung über Instagram ist hier offensichtlich sehr einträglich gewesen. Mediale Präsenz und digitale Verfügbarkeit generieren auf dem Markt neue Dimensionen.

Laut Katerina Teresidi ist „digitale Präsenz notwendig, nur der Künstler kann über sich selbst sprechen und in der Aussage vollständig sein“.¹⁴

In der Dokumentation „Galeriendämmerung“ wurden junge Talente präsentiert, denen es gelungen ist, über mediale Bewerbung

⁴ <https://www.furche.at/kritik/ausstellung/die-jungen-wilden-von-1897-7130362>

⁵ Hermann Bahr, „Kritische Schriften VI“ gewidmet Joseph Maria Olbrich, herausgegeben von Claus Pias, bahr.univie.ac.at, Seite 18/19

⁶ Ebenda, Seite 13

⁷ Christoph Driessen, aus „Rembrandt und die Frauen“, zitiert aus: [https://de.wikipedia.org/wiki/Goldenes_Zeitalter_\(Niederlande\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Goldenes_Zeitalter_(Niederlande))

⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Jan_Vermeer

⁹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Tulpenmanie>

¹⁰ [https://de.wikipedia.org/wiki/Salvator_mundi_\(Gemälde\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Salvator_mundi_(Gemälde))

¹¹ „Was ist gute Kunst, Chris Dercon?“, Zeitschrift Madame Juni 2016, Seite 61. Herr Chris Dercon war zu dieser Zeit Direktor der „Tate Modern“, London.

¹² <https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/gerhard-richter-gemaelde-farbtafel-serie-versteigerung-100.html>

¹³ <https://www.derstandard.de/story/3000000231524/zweijaehriger-mischt-den-kunstmarkt-auf>

¹⁴ Katerina Teresidi, Interview 18.6.2024, siehe Beilage

ein Publikum zu erreichen und oftmals nach jahrelangem vergeblichem Bemühen gesehen zu werden.¹⁵ Das Geheimnis hinter diesen Erfolgen ist immer massive und ununterbrochene Präsenz. Es hat aber nach obigen Beispielen den Anschein, als ob die Kriterien des Erfolgs weniger mit der künstlerischen Inspiration, Intention oder Technik selbst zu tun haben dürften. Sobald das Kunstwerk Bildschirm-Präsenz hat, kommt es anscheinend zu einer prinzipiellen Akzeptanz des Bildlichen im luftleeren zweidimensionalen Raum, ein ähnliches Phänomen wie bei Werbung und Propaganda; Erfolg nach intensiver Wiederholung. Es scheint die Herausforderung des Hinterfragens nicht zu existieren. Dies hat am Kunstmarkt selbst noch weitere Auswüchse:

Das Verlangen nach Besitz, ausgereizt von Verkaufsgenies und befeuert von der Sucht nach digitalen Medien, findet seine Erfüllung im virtuellen Kauf eines Kunstwerkes oder von Anteilen an einem Kunstwerk im Handel mit NFTs (Non-fungible Tokens). Aber auch dort gilt: „Je bekannter der Künstler, desto mehr Menschen wollen seine Werke besitzen“¹⁶. Für die Künstler, die es schaffen, durch unermüdlichen Einsatz im Web bekannt zu werden und ihre „Ware“ digital zu verkaufen, gilt einfach das übliche System: Mehr Klicks, mehr Geld. Beim Handel mit NFTs großer Werke würde man jedoch vermerken: „Sie wissen schon, dass man ein Gemälde von Klimt nicht zerschneiden wird.“ Das wird wohl nicht zählen. Das Bewusstsein, einen virtuellen Schnipsel zu besitzen, ist wichtiger.

Direkte Kritik an diesem Kunstmarkt der permanenten Wertsteigerung von Anerkanntem kommt von einem der höchstdotierten Künstler selbst: Der berühmte und als Person unbekannte „street artist“ Banksy verscherbelt zu niedrigen Preisen Kunstwerke seiner Schöpfung im New Yorker Central Park an Passanten.¹⁷ Die Aktion darf durchaus als Protest gegen die Überzahlungen am Kunstmarkt gewertet werden und als Manifest für eine Demokratie in der Kunst: Sie ist für alle da, nicht nur für die Superreichen. Unbekannt und seit jeher Medien vermeidend, hat Banksy zum Großteil Kunstwerke geschaffen, die als „street art“ an sich unverkäuflich bleiben. Die aus beweglichem Werk und Bekanntheitsgrad geschöpften Erlöse investierte der anonym gebliebene Star in ein Rettungsschiff für Flüchtlinge im Mittelmeer.

Ebenso wie das Auktionshaus ist die Kunstgalerie umsatzorientiert, sie muss es sein. Garant für Umsatz ist fraglos name dropping, gängiges Narrativ, gewonnene Preise, zumindest Ausstellungserfahrung, und Präsenz im Web. Man darf die Frage stellen, wer oder was den Kunstmarkt antreibt, wer ölt die Maschinerie? Rechtfertigen Bekanntheitsgrad und Qualität des Kunstwerkes (oder könnte man auch sagen: des Produkts?), die exorbitanten Preise, die erzielt werden. Und werden nicht die ersteigerten oder gekauften Werke bei Ausstellungen in prominenten Häusern weiterveredelt? Möglicherweise für alle Beteiligten eine angenehme Symbiose, bekannte Namen locken den Wochenend-Kunst-Touristen in die Museen. Mäzenatentum verband immer schon das Kunstwerk mit möglichst großer Repräsentation. Die Investition muss sich lohnen.

Der Mäzen und seine Sammlung

Seit sich die bildende Kunst aus den Klöstern emanzipiert hatte, waren die Werkstätten der Kunstschaffenden gleichzeitig Schaustätten und der Mäzen ein gern gesehener Gast, hatte seine Unterstützung doch zur Folge, dass sich der Bekanntheitsgrad erhöhte.

Die Kunstwerke jedoch waren im Sinne ihrer Ausstrahlung und Bedeutung Allgemeingut.

Kunst wurde sehr wohl immer schon zu Repräsentationszwecken gesammelt, und die Künste etablierten sich mehr und mehr im Dienst für Autokraten und Aristokratie, in der fortschreitenden Bedeutung der Monarchien. Die Sammlungen der Monarchen, der Aristokratie und zuletzt auch des Großbürgertums wurden in teils eigens geschaffenen Museen, teils umgewidmeten Palästen nach der Aufklärung, der Entstehung des demokratischen Gedankenguts und des Humanismus, der Allgemeinheit zur Verfügung gestellt, um betrachtet und bestaunt zu werden. Die meisten Sammlungen, die in Museen zu besichtigen sind, haben eine ähnliche Geschichte.

Was vielleicht weniger im allgemeinen Wissen verankert ist, ist die Tatsache, dass heute – zur Zeit demokratischer Regierungen – immer noch Investoren und Geld-Adel allzu oft und mit großem Volumen die Säle und Ausstellungsräume unseres gemeinsamen historischen Erbes mit ihren Kunstgütern füllen, oder sogar neue Museen dafür bauen lassen, wo man gegen ein geringes Entgelt die Kollektionen meist sehr bekannter Künstlernamen betrachten darf. Besonders interessant wird es, wenn historische Gebäude im öffentlichen Besitz privaten Sammlungen gewidmet werden, dem Investor und Sammler zur Verfügung gestellt, geleast oder verkauft werden.

Kurz erwähnt seien hier zwei Beispiele aus Frankreich, allein wegen des außerordentlich großen Investitionsvolumens. Die Alte Börse Paris ist das dritte Museum für die Sammlungen Francois Pinaults, geleast von der Stadt Paris, adaptiert vom Star Architekten Tadao Ando. Ein neues kleines Versailles wurde auch im Bois de Bologne errichtet: Der Kontrahent Pinaults, Bernard Arnault, schafft hier für seine Kunstsammlung die „Louis Vuitton Foundation“, Architekt war kein Geringerer als Frank Gehry himself. Die Attraktion soll hier nicht in Abrede gestellt werden, eine demokratische Förderung der zeitgenössischen Kunst darf hier aber kaum vermutet werden. Vermissen wir nicht etwas?

Der Zeit ihre Kunst

Wenn Kunst zur Ware, zum Investitionsobjekt wird, spricht Adorno von „Entkunstung der Kunst“¹⁸ und meint, dass „die von der Kulturindustrie Überlisteten und nach ihren Waren Dürstenden“¹⁹ sich „diesseits der Kunst“ befänden, und findet klare Worte für den Prozess der Banalisierung: „Die alte Affinität von Betrachter und Betrachtetem wird auf den Kopf gestellt. Indem vom heute typischen Verhalten das Kunstwerk zum bloßen Faktum gemacht wird, wird auch das mimetische, allem dinghaften Wesen unvereinbare Moment als Ware verschachert.“²⁰

Die Museen und Umwidmungen waren durchaus eine Institutionalisierung der Kunst im Sinne eines demokratischen Denkens. Das demokratische Verständnis ist jedoch Großteils in der Sammlungsschau steckengeblieben, beim „Produkt“ Kunst, bei dem „wertvollen“ und damit seelenlosen Werk als Magnet für den Kunsttourismus des Wochenendes, der Adelung der Investition durch Präsentation im edlen Ambiente, ein sehr altes Konzept. Die Attraktion sei nicht in Abrede gestellt, aber worauf wurde hier vergessen?

Wo sind die „jungen Wilden“²¹, verbannt in den obersten Stock des ehemaligen Künstlerhauses, oder beim Cruising von einer potentiell progressiven Galerie zur nächsten? Es

¹⁵ 3SAT, „Galeriendümmung“, 25.5.2024

¹⁶ <https://www.nzz.ch/technologie/hype-um-nft-digitale-kunst-zieht-eine-neue-art-von-kaeufern-an-ld.1610487>

¹⁷ <https://news2.orf.at/stories/2202442/>

¹⁸ „Ästhetische Theorie“, Theodor W. Adorno, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1973, Seite 32, Abs.2

¹⁹ Ebenda

²⁰ Ebenda Seite 33

²¹ 2b <https://www.furche.at/kritik/ausstellung/die-jungen-wilden-von-1897-7130362>

braucht mehr Platz, mehr guten Platz für die Kunst der Zeitgenossen, nicht jener des vorigen Jahrhunderts, sondern dieser unserer Gegenwart, und viel mehr demokratisches Selbstverständnis im Kunstbetrieb, damit unsere Zeit ihre Kunst besser sehen kann.

Zugegeben, die Demokratie ist in der Geschichte der Menschheit eine sehr junge Staatsform und hat vielleicht im Selbstverständnis der Menschen noch nicht allzu tiefe Wurzeln geschlagen. Wäre es aber nicht möglich, die Jahrhunderte alten Strukturen aufzubrechen und neue Chancen für die zeitgenössische Kunst zu schaffen?

Wenn im Kunsthistorischen Museum Altes dem Neuen gegenübergestellt wird, – was ein hervorragendes Konzept ist, – muss es denn wieder Baselitz sein, der Künstler in allen Ehren. Vorreiter ist hier natürlich die Galerie der Akademie mit herausragenden „cross-century“ Ausstellungen, die das echte Experiment erlauben.

Die jüngere Geschichte des Künstlerhauses selbst ist bekannt, erstaunlicherweise scheint es, als hätte man dem Unmut der jungen Künstler, dass die Räume einer Sammlung gewidmet werden, relatives Unverständnis entgegengebracht.

Kann der Kunstmarkt sich nicht insofern öffnen, indem er sich vom Geruch des Geldes befreit und die Kunst wieder jedermann zugänglich, erschwinglich und wertvoll macht? 

Anneliese Rieder, DrIn Phil. Kunstgeschichte und Geschichte, beruflich in der Privatwirtschaft erfolgreich, heute Autorin. Seminare, Kunstvermittlung.

E-Mail: Riederann@gmail.com, web: oesterreichsehen.at

The State of Art

Sonia Siblik und Katerina Teresidi zur Situation junger unbekannter Künstler und wie man die verbessern kann. Es gibt ausgesuchte sehr engagierte Galerien wie „LichTraum eins“ mit dem Verein LichTraum Sonia Sibliks, und Initiativen, Kunstschaftende zu unterstützen wie „MIR – Medias In Res“ von Katerina Teresidi, die sich auf täglicher Basis für die „Inklusion“ und nicht ausschließlich für etablierte zeitgenössische Künstler einsetzen:

Sonia Siblik: Auf der Suche nach Unterstützung kommen junge Künstler schnell mit der Nase an eine unsichtbare Wand. Es wäre wichtig Möglichkeiten zu schaffen, nicht nur für die akademischen Künstler.

Katerina Teresidi: Der öffentliche Auftrag für die Kunst ist merklich auf vorgegebene Themen beschränkt. Die Förderung unbekannter Künstler ist abhängig von einem bestimmten Narrativ, dem sie entsprechen sollen. Wenn du nicht mitspielst, hast Du es schwer.

Siblik: Charakteristisch ist auch die Art der Vergabe von Förderungen, ein Beispiel: Zur Zeit steht sexualisierte Kunst im Mittelpunkt, wegen des Hypes um LGBT. Gefördert wird was trendige Inhalte in dieser Richtung präsentiert. Unterstützung durch große Galerien geschieht zu oft durch Beziehungen.

Junge talentierte Menschen werden von Galerien abgewiesen, aus multiplen vorgegebenen Gründen, vielleicht aus Befangenheit, weil sie Ausländer sind, oder weil das Thema im Moment nicht aktuell erscheint.

Teresidi: Kunst wird in eine Schiene gepresst. Wenn Kunst nur dann „verwendet“ wird, wenn bestimmte Aussagen bedient werden, dann ist es keine Kunst mehr, sondern Propaganda und gesteuert.

Die meisten Künstler beschränken sich auf eine „Formel“, die Erfolg hatte, um wiedererkannt zu werden und produzieren Kunst, die jahrelang ähnlich bleibt. Wiedererkennbarkeit zu produzieren wird auch von Lehrstätten empfohlen.

Siblik: Der Kunstmarkt selbst wird immer elitärer und inzestuöser. Die Bekanntheit mancher Künstler wird vom Markt bis zum letzten ausgereizt. Neue Talente, besonders nicht-akademische, haben keine Chance, am Markt präsentiert zu werden.

Teresidi: Die Frage des darstellerischen Könnens ist heute sekundär, das ist schade. Es sind Bewertungskriterien notwendig, damit Kunstschaftende, die kreative Talente mitbringen sichtbar werden können.



„LichTraum“ by Sonia Siblik – Verein zur Förderung von zeitgenössischen Künstler:innen – setzt sich aus Künstler:innen verschiedener Disziplinen zusammen und hat das Ziel, die Inklusion, Gleichheit und Gleichberechtigung von nationalen und internationalen Künstler:innen durch Kunst und ihre Projekte zu fördern.

<https://www.lichtraumbysoniasiblik.com/>

Medias In Res (MIR) – Verein zur Erforschung und Erprobung künstlerischer und multimedialer Mittel und Techniken. Gemeinnütziger Verein mit Sitz in Wien, Obfrau: Mag.art Katerina Teresidi, Künstlerin.

<https://www.mediasinres.at/>