WIE DIE KRAFT DER KUNST NEUE SPIELRÄUME GEMEINSAMEN LEBENS ERÖFFNET

EIN NEUES WIR GEFÜHL



DR. OLIVER SCHULTZ

1 HINTEREINGÄNGE

Es ist der 1. April 2026. Nach der feierlichen Eröffnung des Projekts touched by art im Wiesbadener Rathaus machte sich die Gruppe der beteiligten Künstlerinnen und Künstler auf den Weg zum Palasthotel am Kranzplatz. Dort sollten jeweils ein Künstler aus Wiesbaden mit Beeinträchtigung und ein professioneller Künstler aus Deutschland als Tandem zusammenarbeiten. Es herrschte eine erwartungsvolle Aufbruchsstimmung. So viel Neues lag vor allen. Der Weg führte durch die Fußgängerzone zum Palasthotel – genauer gesagt: zu dessen Hintereingang.

Das war nicht der Eingang zu einem Palast! Manch einer hatte sich wohl etwas Prächtigeres vorgestellt. Mehr Palast, weniger Hinterhaus. Die ehemaligen Dienstbotenwohnungen, die den zehn Künstlertandems für jeweils vier Wochen als Ateliers dienten, wirkten zunächst eher schlicht. Manche Räume schienen lange leer gestanden zu haben. Eben noch Rathaus. Festreden. Jetzt: Ankommen auf dem Boden der Realität.

Heute denke ich, dass gerade dieser erste Eindruck etwas Wesentliches über das Projekt erzählt. Diese Räume wollten nichts darstellen. Sie waren keine Repräsentationsräume. Vielleicht lag gerade darin eine Chance.

Es ist merkwürdig. Wenn wir von guten Bedingungen für Kunst sprechen, denken wir meist an hohe Decken, gutes Licht, perfekte Ateliers. Im Palasthotel war manches alles andere als perfekt. Und doch frage ich mich, ob nicht gerade diese Unvollkommenheit dazu beigetragen hat, dass dort etwas ganz Besonderes entstehen sollte, was sich in einem optimalen Atelier vielleicht nicht so entwickelt hätte...

Was wäre geschehen, wenn diese Energie des Aufbruchs an jenem 1. April in repräsentativere Räume eingezogen wäre – in einen »Palast der Inklusion«? Fast automatisch sehe ich dann Zuständigkeiten, Qualitätsstandards, Verfahrenswege, Gremien und Regelungen entstehen. All das mag notwendig sein. Die Kunst aber hat ihre liebe Not mit allzu viel Ordnung. Sie lebt davon, dass sich Unabsehbares ereignen darf.

Gerade in einer Zeit, in der so vieles geplant, organisiert und optimiert wird, scheint mir das keine Nebensächlichkeit zu sein. Kunst braucht gute Bedingungen. Sie braucht Unterstützung, Geld und Menschen, die sie ermöglichen. Vor allem aber braucht sie Freiraum und Freiheit.

Vielleicht kommt die Kunst manchmal tatsächlich am besten durch die Hintereingänge.

2 AUF AUGENHÖHE

Wann immer ich während der folgenden acht Wochen das Palasthotel betrat, war sofort Lebendigkeit zu spüren. Es summte und brummte. Im Eingangsbereich standen fast immer gespendete Kuchen. Kaffee wurde gekocht. Menschen saßen zusammen. Es wurde fotografiert, gefilmt und interviewt. Man verabredete sich für den Abend, plante einen Museumsbesuch oder einen Spaziergang auf den Neroberg. Dazwischen wurde konzentriert gearbeitet – mal still, mal laut. Das Leben pulsierte.

In diesen Wochen führte ich viele Gespräche mit den Künstlerinnen und Künstlern. Und je häufiger ich zuhörte, desto deutlicher fiel mir etwas auf: Kaum jemand sprach über Beeinträchtigungen. Immer wieder hörte ich dies: „Eigentlich sehen wir gar nicht die Diagnose. Wir sehen den Menschen."

Dieser Gedanke erscheint mir wesentlich. Kenntnisse über unterschiedliche Formen von Beeinträchtigung sind wichtig. Es wäre töricht, dieses Wissen geringzuschätzen. Daneben gibt es jedoch noch ein anderes Wissen – ein künstlerisches. Es beginnt dort, wo wir den anderen nicht mehr ausschließlich mit dem betrachten, was wir bereits über ihn zu wissen glauben. Kunst scheint geradezu darauf angewiesen zu sein, dass unser Blick offen bleibt und wir bereit sind, uns überraschen zu lassen.

Theodor W. Adorno hat einmal gesagt, Kunst zu machen bedeute, etwas zu machen, von dem man noch nicht weiß, was es ist. Vielleicht war genau diese Bereitschaft, zunächst zu sehen statt einzuordnen, die eigentliche Voraussetzung dieser Begegnungen.

Oft wird in diesem Zusammenhang von Augenhöhe gesprochen. Das ist ein schönes Wort, zugleich eines jener Wörter, die durch häufigen Gebrauch etwas stumpf geworden sind. Während der Wochen im Palasthotel bekam es für mich eine lebendige Bedeutung. Denn Augenhöhe meint zunächst etwas sehr Einfaches: Zwei Menschen sehen einander an und lassen zu, dass dieser Blickwechsel nicht folgenlos bleibt.

→

Wer sich künstlerisch auf einen anderen Menschen einlässt, gibt immer auch ein Stück der eigenen Gewissheiten preis. Die vertraute Arbeitsweise wird von einer anderen Handschrift unterbrochen. Gewohnte Abläufe geraten ins Stocken. Vielleicht braucht jede wirkliche Begegnung genau diese Bereitschaft, sich von ihr verändern zu lassen.

Das kann die Kunst. Sie fragt nicht zuerst, wie jemand gefördert oder verbessert werden kann. Sie fragt vielmehr: Was könnte hier entstehen? Es ist die Fähigkeit, die Welt nicht nur so zu sehen, wie sie ist, sondern so, wie sie sein könnte. Vier Wochen gemeinsam zu arbeiten bedeutete deshalb für alle Beteiligten, das Gewohnte zu unterbrechen und sich auf eine Entwicklung einzulassen, deren Ausgang niemand kannte.

So wurden die Tandems weit mehr als eine organisatorische Idee des Projekts. Zwischen den Künstlerinnen und Künstlern entstand ein Raum des Vertrauens und der Neugier. Je länger ich ihnen bei der Arbeit zusah, desto deutlicher wurde mir, dass sich Inklusion hier nicht als fertiger Zustand zeigte. Sie erschien vielmehr als eine Bewegung – von Blick zu Blick, von Gespräch zu Gespräch, von Bild zu Bild.

UND GENAU DORT BEGINNEN DIE GESCHICHTEN DER EINZELNEN KÜNSTLERTANDEMS.

3 VERTRAUEN

In einigen Gesprächen war von einer anfänglichen Unsicherheit die Rede. Das überrascht nicht. Vier Wochen lang mit einem Menschen zusammenzuarbeiten, den man nicht kannte, bedeutet immer auch Unruhe. Jeder bringt seine eigene Arbeitsweise mit, seine Geschwindigkeit und seine Langsamkeit, seine Vorlieben und Abneigungen, seine Eigenheiten. Vertrauen beginnt vielleicht genau dort, wo diese Unterschiede gesehen und doch nicht möglichst rasch überwunden werden.

Renata Tumarova erzählt, dass es eine Woche brauchte, bis sie und Ralf Ullrich gut zueinander fanden. Beide mussten herausfinden, wie der andere arbeitet, worauf er reagiert, wann Zurückhaltung angebracht war und wann ein Impuls. Einen Plan dafür gab es nicht. Sie überließen der Farbe die Führung, ließen sie auf die Leinwand fließen, beobachteten ihre Wege und antworteten auf das, was sich zeigte. Aus ihrem Fluss entwickelte sich allmählich auch ein Fluss der Begegnung. Eines ihrer Bilder Liquid Reflection 06 führt diese Erfahrung bereits in seinem Titel.

Und darin liegt vielleicht eine der wichtigsten Erfahrungen dieses Projekts. Vertrauen entsteht nicht dadurch, dass einer den Weg kennt und der andere folgt. Es entsteht dort, wo beide bereit sind, einen Weg zu gehen, dessen Verlauf sie selbst noch nicht kennen.

Bei Tobias Nauheim und René Dantes wird dieser Gedanke zum künstlerischen Prinzip. Ihre Serien Dialog I und Dialog II bestehen aus je neun quadratischen Zeichnungen. Jede Zeichnung antwortet auf die vorherge-hende. Was der eine begonnen hat, wird vom anderen aufgenommen, verändert oder weitergeführt. Mithilfe von Kopien bleibt jede Station dieses Prozesses erhalten. Immer wieder vertrauen die beiden Künstler die eigene Arbeit den Händen des anderen an. Vertrauen wird hier sichtbar, weil beide bereit sind, das Eigene loszulassen

– in dem Wissen, dass es beim anderen gut aufgehoben ist. Vielleicht wächst Vertrauen gerade dadurch, dass es geschenkt wird.

Noch einmal anders erzählt sich Vertrauen in der Begegnung von Silvia Willkens und Jens Goebel. Jens Goebel machte sie mit seinem Idol Helge Schneider bekannt. Plötzlich lief Helge Schneider im Palasthotel, später auch deutscher Schlager – Musik, die Silvia Willkens bis dahin eher fremd gewesen war. Aus dieser alltäglichen Erfahrung entstand eine künstlerische Frage: Welches Idol könnte sie diesem Helge Schneider gegenüberstellen? Ihre Antwort: Nofretete. So entstand Schöne Grüße aus Memphis, ein Doppelporträt, das weit mehr ist als eine humorvolle Begegnung zweier Ikonen. Jens Goebels klare Konturen treffen auf die feinen, atmenden Linien Silvia Willkens'. Keiner übernimmt die Sprache des anderen, beide bleiben sich treu. Gerade deshalb entsteht etwas Gemeinsames.

Vertrauen in der Kunst bedeutet nicht, einander ähnlicher zu werden. Es bedeutet vielmehr, dem anderen seinen Platz in der eigenen Vorstellungskraft einzuräumen.

4 GASTFREUNDSCHAFT

Diese entsteht allerdings nicht immer aus Vertrautheit. Manchmal entsteht sie gerade aus der Verschiedenheit. Vielleicht braucht jede wirkliche Gastfreundschaft beides: das Vertraute, aus dem Vertrauen wächst, und das Fremde, das den eigenen Blick verändert.

Während ich den Künstlerinnen und Künstlern bei ihrer Arbeit zusah, hatte ich den Eindruck, dass jeweilige Eigenarten die gemeinsamen Arbeiten interessanter machten. Nicht Harmonie war das Ziel, sondern ein Miteinander, das Verschiedenheit produktiv werden ließ.

Wie in der Zusammenarbeit von Eco und Susanne Zuehlke.

Schon ihre Arbeitsweisen könnten unterschiedlicher kaum sein. Susanne Zuehlke spricht selbstironisch von ihrer „Flächenpflege". Farben werden sorgfältig aufeinander abgestimmt, Übergänge bedacht, Bildräume ruhig entwickelt. Eco dagegen malt mit einer Unmittelbarkeit, die den ganzen Raum erfasst. Wer seine Bilder betrachtet, spürt die Energie, mit der Farbe auf die Leinwand - auf den Boden, auf die Wände - prallt.

Man könnte erwarten, dass diese beiden Bildsprachen miteinander konkurrieren würden. Doch genau das geschieht nicht. Im dreiteiligen Bild More than ever erhält Ecos gestische Malerei durch die ruhigen Farbflächen Susanne Zuehlkes einen Resonanzraum; ihre Flächen gewinnen durch seine Energie eine neue Leben-digkeit.

Das Bild sucht keinen Kompromiss. Es hält die Spannung.

Noch einmal anders begegnen sich Jenny Martin und Katrin Kampmann. Jenny Martins Arbeiten kreisen immer wieder um einen biographischen Einschnitt. Ein Motorradunfall hat ihr Leben tief verändert; das Motorrad kehrt in ihren Zeichnungen als Bild der Erinnerung wieder. Katrin Kampmann arbeitet dagegen mit freien Farbverläufen. Ihre Malerei lebt vom Fließen und Leuchten der Farben, von Offenheit und Bewegung.

In ihrem gemeinsamen Bild begegnen sich zwei sehr unterschiedliche Weisen, Erfahrungen zu bewahren. Das Motorrad bleibt sichtbar, aber es verliert etwas von seiner Schwere. Es scheint sich aus der Erinnerung zu lösen und in jene weite Landschaft aufzubrechen, die Ka-trin Kampmann mit ihrer Malerei eröffnet. Was das Leben verwehrt – die Kunst macht es möglich.

Vielleicht werden hier Stärke und Grenze der Kunst zugleich sichtbar. Sie schafft keine neue Wirklichkeit. Aber sie verwandelt unsere Vorstellungen von ihr.

5 VERWANDLUNGEN

Von Verwandlung zu sprechen, heißt nicht, aus einem Menschen werde plötzlich ein anderer. Die Künstlerinnen und Künstler bleiben dieselben, auch ihre Handschriften bleiben unverwechselbar. Und doch entsteht durch das gemeinsame Arbeiten etwas, das vorher nicht da war.

Bei Julia Collet und Helge Leiberg scheint diese Verwandlung beinahe mühelos einzutreten. Helge Leibergs Figuren sind in Bewegung. Sie tanzen, springen, sind von Musik getragen. Auch Julia Collets Welt ist von Figuren bevölkert. Immer wieder begegnet man ihrem „Sensinchen", jener kleinen Sensenfrau, die sie als gehäkelte Figur ebenso begleitet wie in ihren Zeichnungen und Bildern. Zwischen ihrer Kunst und ihrem Leben verläuft keine scharfe Grenze; das Sensinchen gehört zu ihrer eigenen Welt.

Vielleicht fanden beide deshalb so selbstverständlich zueinander: weil beide Künstler durch Figuren denken. Im ihrem Bild Erntetanz setzen sich die Figuren gegenseitig in Bewegung. Leibergs schwungvolle Gesten greifen die Figuren Julia Collets auf, während ihre Bildwelt seiner Malerei etwas Spielerisches und Erzähleri-sches hinzufügt. Der Tanz findet statt.

Eine ganz eigene Atmosphäre prägt die Zusammenarbeit von Eva Ohlow und Thomas Martin. Ihre gemeinsame Serie trägt den Titel Beflügelt. Aus den geheimnisvollen Bildgründen Eva Ohlows lösen sich Flugwesen. Sie entstammen den Mythen unterschiedlichster Kulturen, die sie im Laufe ihres Lebens gesammelt hat. Thomas Martin zeichnet diese Wesen mit einer feinen, zurückhaltenden Linienführung und verleiht ihnen freundliche, zärtliche Gesichter. Das Geheimnisvolle bleibt geheimnisvoll, gewinnt aber eine menschliche Nähe. Es scheint, als komme uns durch diese Bilder etwas entgegen, das lange verborgen war und nun sichtbar werden darf.

Eine dritte Form der Verwandlung begegnet in der Zusammenarbeit von Heinz Römer und Thomas Reifferscheid. Hier ist das Material Stein. Ein starkes Gegenüber. Das verlangt Kraft und Ausdauer. Es war beeindruckend zu beobachten, wie Heinz Römer, halbseitig gelähmt, die schwere Fräse zwischen Schulter und rechter Hand führend den Stein mit großer Entschlossenheit bearbeitete. Brigitte Hinz, die ihn während des Projekts begleitete, und Thomas Reifferscheid berichten, wie aus dieser täglichen körperlichen Anstrengung sichtbar neues Selbstvertrauen erwuchs. Am Ende erheben sich zwei spiralförmige Skulpturen, die in ihrer elementaren Form an Türme oder an Pflanzen erinnern. Von der Schwere zur Leichtigkeit.

Vielleicht beschreibt dieser Gedanke nicht nur diese Skulpturen, sondern auch eine Erfahrung, die sich in vielen Begegnungen während dieser Wochen beobachten ließ. Schwierigkeiten verschwinden nicht. Aber gemeinsame künstlerische Arbeit verändert die Weise, in der ihnen begegnet wird.

→

6 DER BLICK NACH DRAUSSEN

Je länger das Projekt dauerte, desto mehr hatte ich den Eindruck, dass sich der Blick allmählich weitete. Anfangs richtete er sich vor allem auf die Begegnungen der einzelnen Tandems. Mit der Zeit erzählten die Arbeiten jedoch auch von den Räumen, in denen Menschen leben, sich begegnen und ihre gemeinsame Welt gestalten.

In den Arbeiten von Marion Eichmann und Oliver Schwarz wird diese Erweiterung besonders anschaulich. Ausgangspunkt ihrer Zusammenarbeit ist die Wiesbadener Casino-Gesellschaft. Die historistische Fassade erhebt sich in einer feinen, detailreichen Zeichnung, deren vibrierende Linien und Farbigkeit ihr eine klare Gegenwärtigkeit verleihen. Das Gebäude wirkt plötzlich nicht mehr museal, sondern lebendig. Es beginnt zu leuchten.

Auch die Zusammenarbeit von Miriam Vlaming und Lina Schreiber kreist um den Raum. Miriam Vlamings Malerei führt in Innenräume, die zugleich verlassen und voller menschlicher Spuren sind. Möbel, Türen und Fenster erzählen davon, dass Menschen hier gelebt haben. Die Räume wirken still, aber nicht leer.

Lina Schreiber nähert sich Räumen über den Weg. Sie hat sich vorgenommen, alle Straßen ihrer Heimatstadt Wiesbaden zu Fuß zu erkunden und entwickelt daraus ihre sehr persönliche Kartographie der Nebenwege.

In ihrer gemeinsamen Arbeit Agora begegnen sich diese beiden Vorstellungen von Raum. Der Blick öffnet sich in eine Tiefe, die unbestimmt bleibt. Linien, Flächen und Farben führen den Betrachter durch einen Raum, der Orientierung andeutet, ohne sie festzulegen. Im Vordergrund zieht sich eine labyrinthische Zeichnung durch das Bild. Sie erinnert daran, dass Wege selten geradlinig verlaufen. Sie kennen Umwege, Wendungen, auch Aufs und Abs.

Der Titel Agora verweist auf den öffentlichen Platz der griechischen Polis – einen Ort der Begegnung, des Austauschs und auch des Widerspruchs.

Gerade seine Verschiedenheit machte ihn lebendig. Vielleicht liegt darin auch ein Schlüssel zu dieser Arbeit. Sie entwirft keine Gesellschaft, in der Unterschiede aufgehoben wären, sondern einen Raum, in dem sie ihren Platz haben.

In einem der Bilder von Lina Schreiber leuchtet ein Wort auf, wie eine Leuchtreklame: Sisu. Sie erzählt, dass das Wort aus dem Finnischen kommt. Es bezeichnet „eine innere, fast starrsinnige Entschlossenheit, im Moment, in dem man eigentlich am Ende ist. Und dass man trotzdem weiter geht."

Weitergehen. Auch im Dunkel. Dran bleiben. Wilde Entschlossenheit. Man möchte sie auch diesem Projekt wünschen. Vor allem jetzt, nachdem diese ereignis- und kunstvollen Wochen der gemeinsamen Arbeit zu Ende gegangen sind.

Denn nun stellt sich die Frage: Wie kann es, wie soll es weitergehen?

7 EIN NEUES WIRR-GEFÜHL

Dafür lohnt es sich, noch einmal auf die vergangenen acht Wochen zurückzublicken und zu fragen, was wir hier eigentlich erlebt haben.

Die naheliegende Antwort lautet: Inklusion. Schließlich war das die erklärte Idee des Projekts. Menschen mit und ohne Beeinträchtigung arbeiteten über mehrere Wochen hinweg gemeinsam an künstlerischen Arbeiten. Was könnte den Begriff anschaulicher machen?

Und doch hinterlässt dieses Wort bei mir ein Unbehagen. Die Rede von der Inklusion ist in den vergangenen Jahren zu einer Selbstverständlichkeit geworden. Kaum eine kulturpolitische Rede kommt heute ohne dieses Wort aus, kaum ein Förderprogramm verzichtet darauf. Gerade deshalb lohnt es sich vielleicht, einen Moment innezuhalten und zu fragen, was wir eigentlich meinen, wenn wir von Inklusion sprechen. Und die wörtliche Bedeutung des lateinischen Begriffs ist bemerkenswert. Includere heißt einschließen. Gewollt ist freilich das Gegenteil: eine Gesellschaft, die sich öffnet. Es darf bei Inklusion nicht darum gehen, Menschen in eine bestehende Ordnung einzufügen und einzupassen. Vielmehr müsste die Ordnung selbst geöffnet und bewegt werden.

Während der Wochen im Palasthotel hatte ich nie den Eindruck, dass Unterschiede verschwinden sollten. Niemand musste sich der Arbeitsweise des anderen anpassen. Niemand musste seine Eigenart zurücknehmen, um dazugehören zu dürfen. Im Gegenteil. Die gemeinsamen Arbeiten lebten gerade davon, dass unterschiedliche Erfahrungen, unterschiedliche Tempi und unterschiedliche Bildsprachen sichtbar wurden. Die Verschiedenheiten erschienen nicht als Hindernis. Sie wurden zum Sprungbrett für Neues.

Unsere Gegenwart verlangt häufig nach Beschleunigung. Prozesse sollen effizient sein. Auch soziale Projekte geraten leicht in diese Erwartung hinein. Sie sollen Wirkung entfalten, messbare Erfolge erzielen und Modelle entwickeln, die sich übertragen lassen. Das alles hat seine Berechtigung. Und doch lebt die Kunst anderes vor. Sie mag Umwege. Sie kennt das Zögern. Sie nimmt sich die Freiheit, etwas zu suchen, dessen Ergebnis noch gar nicht feststeht. Vielleicht ist die Kunst deshalb ein so geeigneter Ort für Inklusion: Sie muss Unterschiede nicht auflösen. Sie kann sie sichtbar machen und ihnen eine neue Form geben.

Ich denke an Oliver Schwarz, der mit großer Aufmerksamkeit Insekten beobachtet und zeichnet. An Lina Schreiber, die alle Straßen ihrer Heimatstadt zu Fuß erkundet. An Julia Collet und ihr Sensinchen. Und an die Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung insgesamt, die oft gegen erhebliche Widerstände ihren eigenen künstlerischen Weg verfolgen. Vieles an ihrem Arbeiten entzieht sich den üblichen Vorstellungen von Effizienz und Zweckmäßigkeit. Sie nehmen sich Zeit. Sie folgen einer eigenen Logik – manchmal auch einer eigenen Unlogik. Ich finde sie erzählen dadurch etwas Wesentliches über die Kraft der Kunst. Und vielleicht braucht auch Inklusion genau diese Kraft.

Robert Musil hat für eine solche Haltung den Ausdruck das Wort vom Möglichkeitssinn geprägt. Gemeint ist die Fähigkeit, die Welt nicht nur so wahrzunehmen, wie sie ist, sondern sich vorzustellen, was in ihr darüberhinaus angelegt sein könnte. Dieser Gedanke scheint mir auch den gemeinsamen Arbeiten der Künstlertandems zugrunde zu liegen. Sie begegneten einander mit der Bereitschaft, sich auf Möglichkeiten einzulassen, die erst durch das gemeinsame Arbeiten sichtbar wurden. Kunst als Medium für Veranderung.

Der Titel dieses Essays spricht von einem neuen Wirr-Gefühl. Ein neues Wir-Gefühl? Ja, das auch. Aber eben mehr als das. Lassen Sie uns noch einen Schritt weiter gehen, raus aus der Ordnung des Vertrauten, tiefer hinein ins Unbekannte und Andere. Zwischen Wir und Wirr. Üben wir den Sisu-Schritt. Begeben wir uns auf den Weg in ein neues Wirr-Gefühl.

Das meint nicht Orientierungslosigkeit. Es geht darum unsere vertrauten Ordnungsmuster für eine Zeit lang außer Kraft zu setzen. So dass wir beginnen, den Anderen wieder als rätselhaftes Gegenüber sehen.

Vielleicht ist das für mich die nachhaltigste Erfahrung, die touched by art hinterlässt. Nicht zu wissen, was Inklusion ist. Sondern die Bereitschaft, sie als lebendige Frage offen zu halten und künstlerisch immer wieder für möglich zu erklären.



Oliver Schultz, Dr. phil, hat bildende Kunst und Germanistik studiert. An der Alpen-Adria-Universität in Wien hat er über Ästhetik und Demenz promoviert. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Justus-Liebig-Universität Gießen zahlreiche Forschungsprojekte zu den Themen Demenz, Alter, Ehrenamt, Sterben und Partizipation durchgeführt. Seit 25 Jahren leitet er das Projekt „Kunst und Begegnung" für Menschen mit Demenz. Er hat viele Jahre künstlerisch mit Menschen mit Beeinträchtigung gearbeitet. Er ist Mit-Herausgeber von demenz: das Magazin. In seinen Büchern, Vorträgen und Fortbildungen erzählt er von der ausdrucksstarken Kraft der Kunst von Menschen mit Demenz und anderen Beeinträchtigungen. Im Auftrag der Stiftung Convivial forscht er über die „Poesie der Ohnmacht"; in diesem Rahmen hat er das Projekt touched by art wissenschaftlich begleitet.