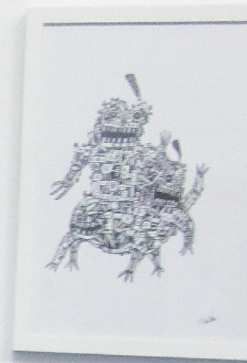
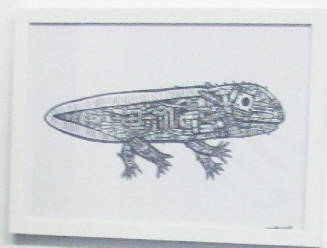
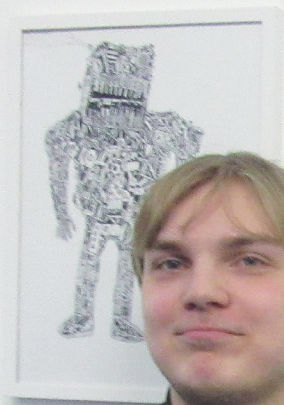

———— KÜNSTLER*INNEN ————
———— MIT BEHINDERUNG
SICHTBAR MACHEN ————

**Diversität im
Kunst- und Kulturbetrieb
in Deutschland**

→ **Abbildung 31**

Matti Wustmann, Gasthörer an
der Hochschule für Kunst im Sozialen
Ottersberg.

Foto: Angela Müller-Giannetti





KÜNSTLER*INNEN MIT BEHINDERUNG SICHTBAR MACHEN

Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland

EUCREA, Verband Kunst und Behinderung e. V., hat im Sommer 2018 ein Positionspapier für mehr Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb – speziell auf die Situation von Künstler*innen mit Behinderung bezogen – veröffentlicht. Darin hat der Verein seine 30-jährigen Erfahrungen als Verband, dem an die 100 Künstler*innen und Künstlergruppen angehören, mit einer Beschreibung des Status quo, der Einordnung der Dimension Behinderung in die aktuell geführte Diversitätsdebatte und einem Vergleich des englischen Modells des «Creative Case for Diversity» mit der Situation in Deutschland dargestellt. Darüber hinaus wurden kulturpolitische Forderungen aufgestellt, die sich auf eine Öffnung von Ausbildungs- und Arbeitsangeboten für Künstler*innen mit Behinderung, auf eine Verbesserung der Förderbedingungen und der Wahrnehmung ihrer Werke in der Öffentlichkeit beziehen.

Die Ausgangslage

Die Situation von professionellen Künstler*innen mit einer geistigen Beeinträchtigung in Deutschland ist in vielen Fällen mit einem Künstlerarbeitsplatz in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) verbunden. Diese in den 90er Jahren entwickelte Möglichkeit, Künstler*innen mit einer Beeinträchtigung feste Strukturen, Arbeitsplätze und künstlerische Entwicklungschancen zu bieten, hat sich lange Zeit bewährt, ist aber heute im Zeichen der Diversitäts- und Inklusionsdebatte neu zu betrachten. Aus den Werkstätten heraus entstanden und entstehen zwar Ausstellungen, wurden Galerien und Arbeitsplätze zum Teil räumlich ausgelagert, aber häufig behielten die Ateliers ihren Standort in den Räumen der WfbM. Diese Situation schafft sowohl im Kontakt zu Kultur- und Ausbildungsinstitutionen als auch in der künstlerischen Auseinandersetzung eine Parallelwelt, in der die Künstler*innen häufig unter sich bleiben. In den letzten Jahren entwickelten sich

← Abbildung 32

Dennis Seidel, Regie-Hospitant beim
Deutschen Schauspielhaus Hamburg.
Foto: Anne Garthe

zwar Kooperationen zwischen Künstler*innen mit und ohne Behinderung und dadurch auch Ausstellungsmöglichkeiten in Museen und Galerien, aber nach wie vor mangelt es an Arbeits- und Ausbildungsmöglichkeiten außerhalb einer WfbM. Hinzu kommt, dass Künstler*innen mit Behinderung in der Öffentlichkeit häufig immer noch als Ausnahmen, als Outsider*innen empfunden werden.¹ Das verhindert oftmals, dass sie im zeitgenössischen Kunstdiskurs jenseits des romantischen, verklärten Labels des «Authentischen» wahrgenommen werden. Auch für die Kulturpolitik ist dieses Thema zurzeit nur eine Randerscheinung.

Die Kategorisierung der Werke von Künstler*innen mit Behinderung in Begriffe wie «Outsider Art» oder «Kunst von Außenseitern» trägt dazu bei, dass ihre Werke oftmals als etwas Besonderes – außerhalb der Kunstwelt Stehendes – empfunden werden. Dabei gab und gibt es durchaus vereinzelt eine Beteiligung an großen Ausstellungen, wie z. B. der Kunstbiennale in Venedig oder der documenta in Kassel, die die Werke von sogenannten «Outsidern» in den Mittelpunkt stellten. Manche Galerist*innen würden das Label «Outsider-Kunst» gern ganz weglassen (Monopol, dpa 2018):

«Am besten keine Stempel aufdrücken – das wünscht sich auch Susanne Zander aus Köln. Die Galeristin zeigt Künstler wie Oswald Tschirtner, der wegen seiner Schizophrenie im Landeskrankenhaus Maria Gugging in Österreich lebte. «Man muss Kunst über die Qualität der Arbeit vermitteln und nicht über die Biografie der Künstler», findet Zander. «Deshalb stört mich der Begriff «Outsider», weil er sofort impliziert, da gibt es ein Schicksal und deshalb müssen wir alle ganz lieb hingucken.»»

Die Werke von Künstler*innen mit Beeinträchtigung könnten in einer diversitätsorientierten Gesellschaft als Stärkung der künstlerischen Vielfalt empfunden werden. Und dabei geht es

nicht nur um Barrierefreiheit, neue Akteur*innen im künstlerischen Betrieb, Personalstrukturen, um Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten oder ein anderes Publikum, sondern auch um neue und andere künstlerische Inhalte und Formen. Zusammen mit nicht behinderten Künstler*innen oder Museen entstehen in letzter Zeit Tandems oder Kooperationen² und damit oftmals die Möglichkeit für die Künstler*innen mit Behinderung, in diesem Kontext auszustellen.

Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten für Künstler*innen mit einer Beeinträchtigung

Auf der einen Seite wird das «Authentische, Unmittelbare, Ursprüngliche» der Kunst von Menschen mit einer Beeinträchtigung gefeiert. Denn oftmals haben diese ohne jeglichen Anspruch auf Wahrnehmung in der Kunstwelt oder auf Ausstellungsmöglichkeiten ihre künstlerische Tätigkeit begonnen. Auf der anderen Seite würden künstlerische Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten außerhalb einer WfbM-Gruppe ein enormes Potenzial fördern und auch einzelne Künstler*innen sichtbarer machen. Eine Ausbildung ist jedoch den Werkstattmitarbeiter*innen bis heute verwehrt, weil sie nicht mit deren Status vereinbar wäre. Hinzu kommt, dass sich Kunsthochschulen erst öffnen müssen, um Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung eine Ausbildung zu ermöglichen. Theoretisch ist dies aber schon länger möglich: Auch ohne Hochschulzulassung ist bei einigen Kunsthochschulen eine Bewerbung mittels einer Arbeitsmappe möglich und bei Erfolg das Absolvieren eines Studiums. Darüber hinaus bieten sich zahlreiche Möglichkeiten, eine Ausbildung an einer Kunsthochschule anders zu gestalten: z. B. mit temporären Gasthörerschaften, Teilnahme an Workshops oder praxisbezogenen Kursen zusammen mit anderen Studierenden

in verschiedenen Sparten der bildenden Kunst. Auch für die Öffnung neuer Aktionsfelder außerhalb des Genres Malerei, welches in WfbM-Ateliers dominiert, wäre ein Input durch die Zusammenarbeit mit Kunsthochschulen hilfreich. Videokunst, Installation, Performance, ja selbst Bildhauerei bilden im Werkstattkontext noch immer die Ausnahme.

Dabei müsste die Förderung von künstlerisch talentierten Jugendlichen mit einer Behinderung schon wesentlich früher beginnen. Schulische und außerschulische Bildung im kreativen Bereich kann durch verstärkte Heranführung von Kindern und Jugendlichen mit Beeinträchtigung an künstlerische Lehrinhalte verbessert werden. Informationen über Talentförderung müssten für Lehrer*innen bereitgestellt und vermittelt werden.

Was können wir von England lernen?

Der Arts Council in England hat mit dem «Creative Case for Diversity» ein auf zehn Jahre angelegtes Strukturprogramm finanziell sehr gut ausgestattet, welches zum Ziel hat, spezifische Gruppen zu fördern, die bislang im Kultursektor unterrepräsentiert sind (u. a. auch Künstler*innen mit Behinderung). Der «Creative Case for Diversity» hat darüber hinaus die künstlerisch-kreative Dimension zum Thema gemacht, die eine Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb hervorruft. Mittelvergabe und Förderentscheidungen sind an den Nachweis gebunden, unterrepräsentierten Gruppen Zugänge zu geplanten Angeboten zu verschaffen. Besonders große Kulturinstitutionen, die staatlich gefördert werden, müssen diese Nachweise erbringen. Grundsätzlich werden alle Daten veröffentlicht, die die Förderungen und damit alle Erhebungen darüber betreffen. Die Presse kann negative Daten veröffentlichen und damit das Renommee eines Hauses verschlechtern.

Diversität wird in diesem Programm als großer Vorteil erkannt: Künstlerische Qualitäten werden erweitert, mehr Zielgruppen erreicht und neue Arbeitsformen durch mehr Experimentierfreude entwickelt.

Für die Umsetzung hat das Arts Council mehrere Instrumentarien entwickelt (vgl. Arts Council England 2018):

- «Druck» von oben auf die öffentlich geförderten Einrichtungen und Projekte (Barrierefreiheit, Diversität im Programm, Publikum und Personal);
- mehr internationale Kooperationen und mehr Wettbewerb in diesem Bereich;
- Veröffentlichung von Kennzahlen, wie hoch der Anteil an Diversität in jedem Bereich einer Kulturinstitution ist;
- Sensibilisierung und Weiterbildung des Personals.

Hier wäre die Übertragbarkeit des englischen Modells auf die Verhältnisse in Deutschland zu prüfen.

Das Strukturprogramm ARTplus für Künstler*innen mit einer Behinderung

In Deutschland sind wir jedoch noch weit entfernt von solchen Steuerungsmaßnahmen und ihrer finanziellen Ausstattung. Barrierefreiheit bezieht sich häufig auf die Zugänglichkeit von räumlichen Gegebenheiten und nicht auf die Förderung des künstlerischen Potenzials von Künstler*innen mit Behinderung. Erste strukturelle Maßnahmen wurden in Hamburg in dem von EUCREA durchgeführten Modellprojekt ARTplus (2015–2017) erprobt. Dieses zielte darauf ab, die Arbeits- und Ausbildungssituation von Künstler*innen mit Behinderung zu verbessern. EUCREA ging in

diesem Programm Kooperationen mit Kultur- und künstlerischen Ausbildungsinstitutionen ein, die Qualifizierungs- und temporäre Arbeitsmöglichkeiten für Künstler*innen mit Behinderung anbieten sollten. Hiermit sollten beispielhaft Wege aufgezeigt werden, wie Inklusion im Kulturbetrieb stattfinden kann.

Acht Modellvorhaben wurden in einem Zeitraum von zwei Jahren mit unterschiedlichen Kulturinstitutionen und Künstler*innen mit Beeinträchtigung realisiert. Dazu arbeitete EUCREA unter der Prämisse, möglichst viele Kunstsparten abzudecken, mit unterschiedlichen Kooperationspartnern zusammen und entwickelte aus den einzelnen Modellen Handlungsempfehlungen, die in einer Publikation veröffentlicht wurden. Hier ein Beispiel aus der bildenden Kunst und eins aus der darstellenden Kunst:

Regie-Hospitanzen am Deutschen Schauspielhaus, beim Ernst-Deutsch-Theater und beim Jungen Schauspielhaus Hamburg

An Regie interessierte Ensemblemitglieder der Gruppen MEINE DAMEN UND HERREN und Theater Klabauter, die schon seit vielen Jahren in Hamburg arbeiten, erhielten die Möglichkeit, Einblick in die Entstehung von Produktionen zu bekommen (Abb. 32). Im Fokus standen das Kennenlernen von Arbeitsweisen des Regieführens und die Kommunikation mit dem Ensemble. Hierzu wurden Probetagebücher geführt, in denen die eigenen Eindrücke geschildert wurden und die auch als Grundlage für die Reflexion über die Hospitanz eine wichtige Rolle spielten. Die Ausweitung der Regie-Hospitanzen in andere Tätigkeitsbereiche am Theater ist in der Planung. Ein Schauspieler der Gruppe MEINE DAMEN UND HERREN konnte nach seiner Hospitanz bereits eigene Regiearbeiten auf die Bühne bringen und auf mehreren Festivals zeigen.

Gasthörerschaften im Fachbereich bildende Kunst an der Hochschule für Kunst im Sozialen Ottersberg

Von 2016 bis 2017 waren drei Künstler*innen der *Schlumper* und des Künstlerkollektivs *barner16* an der HKS Ottersberg als Gasthörer*innen im Studiengang freie bildende Kunst eingeschrieben (Abb. 31). Neben ihrer Teilnahme am wöchentlichen Theorie-Praxis-Seminar stellten sie ihre eigenen Arbeiten vor, hielten Referate zu verschiedenen Themen, beteiligten sich an Werkgesprächen und an Ausstellungen der Studierenden der Hochschule. Die Hochschule bot nach dieser Erfahrung reguläre Studiengänge für die Künstler*innen an. Wie dieses Angebot umsetzbar sein könnte, wird von EUCREA und den beteiligten Künstler*innen weiter erarbeitet.

Zusammenarbeit mit der Künstlergemeinschaft Gängeviertel

Ziel der Initiative «Komm in die Gänge» war 2009, das historische Gängeviertel vor Verfall und Abriss zu retten und in der Hamburger Innenstadt einen Raum zu schaffen, in dem durch Kunst, Kultur und Gespräche in Ateliers, Wohnungen und sozialen Projekten Neues entstehen kann. Inzwischen gibt es im Gängeviertel neben vielen anderen Angeboten zahlreiche Künstler-Ateliers. In einer mehrwöchigen Testphase arbeiteten drei Künstler*innen aus dem Atelier Freistil der Elbe-Werkstätten mit der Künstlergemeinschaft Gängeviertel im Bereich Siebdruck zusammen. Die Künstler*innen lernten verschiedene Drucktechniken kennen, nahmen mit ihren Werken an einer Ausstellung der gesamten Künstlergemeinschaft des Gängeviertels und externen Künstler*innen teil. Längerfristig plant EUCREA feste bzw. temporäre Atelierplätze in den Räumen des Gängeviertels und anderen Künstler-Ateliers in Hamburg.

Neben diesen – hier nur kurz angerissenen – Modellprojekten gab es weitere im Bereich Musik (mit dem Hamburger Konservatorium und den Musikern von barner16), Design (mehrere Werkstätten aus der Umgebung von Hamburg und der Hochschule für bildende Künste Hamburg) sowie eine Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater und der Hip-Hop Academy.

In ihrem Resümee schrieb die wissenschaftliche Begleitung Lis Marie Diehl:

«Als positive Folge planen alle beteiligten Institutionen, die Kooperationen auch in Zukunft fortzusetzen und teilweise sogar auszuweiten. So konnten durch ARTplus Partnerschaften angestoßen werden, die über den Zeitraum hinaus neue Vernetzungen im Hamburger Kulturleben etablieren. Und die sich nun eigenständig weiterentwickeln können. [...] Aber auch die inhaltliche Ebene bietet viele Anlässe für spannende und wichtige Diskussionen: Welche neuen künstlerischen Arbeitsweisen und Formen können zukünftig in inklusiven Arbeitszusammenhängen geschaffen werden? Wie kann das Thema Inklusion weniger als Verpflichtung, sondern vielmehr als kreative Gestaltungsaufgabe betrachtet werden?» (EUCREA Verband Kunst und Behinderung e. V. 2016: 132, 138.).

Ausblick ARTplus

EUCREA plant, das Programm ARTplus in andere Bundesländer zu übertragen. Unter dem Arbeitstitel «Tandem» beginnen im Herbst 2018 neue zweijährige Kooperationen zwischen Künstlergruppen mit Behinderung und Kultur- und Ausbildungsinstitutionen in Hamburg, Sachsen und Niedersachsen. Ab Herbst 2019 ist ein bundesweites Programm geplant, das sich der längerfristigen Entwicklung der Qualifizierung und Ausbildung von Künstler*innen mit Behinderung widmen wird.

Die Möglichkeiten, Künstler*innen mit Behinderung und Kultur- und Ausbildungsinstitutionen zusammenzubringen sind vielfältig: Auch hier können wir viel von England lernen. Neben regulären Ausbildungen an Kunst- und Schauspielschulen können temporäre Kooperationen zwischen Ausbildungsinstituten und Künstler*innen mit Behinderung eingegangen werden. So arbeitet z. B. das Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance in London mit der mix-abled Tanzkompanie Candoco zusammen, bietet gemeinsame Workshops unter inklusiver Leitung an und entwickelt Module für eine Tanzausbildung (Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance 2018). Nicht alle Künstler*innen sind an einer langfristigen Ausbildung interessiert, hier könnten aber zusammen mit den Kunsthochschulen unterschiedliche Modelle entwickelt werden, die passgerecht auf die jeweiligen Situationen zugeschnitten sind und die nicht das Besondere betonen.

Handlungsfelder zur Diversifizierung des Kunst- und Kulturbetriebes zugunsten von Künstler*innen mit einer Beeinträchtigung

Für das Positionspapier zu mehr Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb hat EUCREA Handlungsfelder, die sich auf verschiedenen Ebenen bewegen, entwickelt. So steht die **kulturelle schulische und außerschulische Bildung** – wie schon oben erwähnt – ganz am Anfang der Entwicklungsmöglichkeiten künstlerisch begabter Talente. Dies erfordert eine verstärkte Heranführung von Kindern und Jugendlichen mit einer Beeinträchtigung an künstlerische Formen und Inhalte und intensive Kooperationen zwischen Schulen und Kulturinstitutionen.

In der **akademischen – und nichtakademischen – Ausbildung und Qualifizierung** sind seitens der Ausbildungsinstitutionen verbesserte Zugänge zu Informationen und Ansprechbarkeit

sowie die Flexibilisierung von Zulassungen notwendig. Auch sind viele Hochschulen bis heute nicht barrierefrei und halten keine Informationen für Studieninteressierte mit einer Behinderung bereit. Auf Seiten der Behindertenhilfe (viele Künstler*innen haben – wie schon oben beschrieben – Künstlerarbeitsplätze im Rahmen einer WfbM) erfordert dies die Ermöglichung von berufsbezogener Qualifizierung mit externen Kulturpartner*innen.

Die **Weiterentwicklung beruflicher Tätigkeitsfelder** für Künstler*innen mit einer Behinderung muss neue Berufsfelder (z. B. in der künstlerischen Vermittlung) eröffnen und die Teilhabe am Kunstmarkt ermöglichen. Dazu gehören ausgelagerte Arbeitsplätze, Zuverdienstmöglichkeiten und die Teilnahme an beruflicher Weiterbildung.

Seitens der **Kulturämter und -behörden muss die Umsetzung des Inklusionsauftrages in Bezug auf Programm, Personal, Publikum und Zugang verbessert und diese dazu stärker verpflichtet werden**. Dazu gehört neben der Förderung von Projekten von Künstler*innen mit Behinderung auch ein Verständnis dafür als Querschnittsaufgabe, d. h. keine Gelder aus Sondertöpfen für diesen Bereich, sondern aus den für die Kunstsparten zuständigen Referaten.

Für die **Barrierefreiheit von Kulturangeboten und Kulturinstitutionen** müssen z. B. bauliche Barrieren beseitigt und neben Audiodeskription der Einsatz von Gebärdendolmetscher*innen angeboten werden, um auf den spezifischen Bedarf von Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen einzugehen.

Ganz entscheidend ist die **Veränderung der öffentlichen Wahrnehmung von Künstler*innen mit Beeinträchtigung**. Die Forderung nach Abbildung von Diversität bezieht sich auf alle Bereiche: Präsenz in Film, Fernsehen und in den Medien sind

hier zu nennen sowie die Forderung nach einer nicht gesonderten Bewertung von künstlerischen Produktionen von Künstler*innen mit einer Beeinträchtigung in der Berichterstattung (vgl. EUCREA 2018).³

1 Siehe dazu SNETHLAGE-LUZ im selben Band.

2 Siehe dazu MADER im selben Band.

3 Das Positionspapier kann auf der EUCREA Website heruntergeladen werden www.eucra.de/index.php/kulturpolitik.