

# DAS STRUKTURPROGRAMM ARTplus STELLT SICH VOR

Text: Angela Müller-Giannetti

**ARTplus ist ein Modellvorhaben, das EUCREA 2015 in Hamburg begonnen hat. Es zielt darauf ab, die Arbeits- und Ausbildungssituation von Künstlern mit Behinderung zu verbessern. Anhand einzelner Beispiele soll gezeigt werden, wie diese und der allgemeine Kulturmarkt stärker zusammengebracht werden können.**

Eigentlich ist es ganz einfach: ARTplus ist vor allem ein Kommunikationsprojekt, ein Vorhaben, in dem kulturelle Institutionen der Stadt, Künstler mit Behinderung sowie deren Arbeitsträger miteinander ins Gespräch kommen - und man gemeinsam darüber nachdenkt, wie eine zukünftige Zusammenarbeit aussehen könnte. Und dann fängt man an. Probiert aus, stellt Fragen, sucht nach Lösungen. Und erlebt und zeigt, was geht. Ganz einfach – aber eben auch nicht. Wir erwarten zunächst – wengleich auch keine Ablehnung – so zumindest doch Verunsicherung und Befürchtungen bezüglich eines starken Mehraufwandes seitens der Kulturinstitutionen. Genau zwischen diesen beiden Polen bewegen wir uns, als wir 2015 versuchen, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien und die Kulturbehörde Hamburg für das Vorhaben ARTplus zu gewinnen. An strukturellen Verbesserungen für Künstler mit Behinderung in Deutschland zu arbeiten, war seit langem ein Anliegen von EUCREA.

**Solange Bildung und Kultur außerhalb von Werkstätten für Menschen mit Behinderung (WfbM) für die überwiegende Zahl künstlerisch talentierter Menschen unzugänglich bleiben, kann kein Quantensprung gelingen – weder in künstlerischer, noch in gesellschaftlicher Hinsicht.**

Der Begriff der Inklusion ist seit einigen Jahren öffentlich etabliert und doch herrscht nach wie vor viel Unklarheit darüber, wie eine inklusive Gesellschaft erreicht werden kann. Die UN-Behindertenrechtskonvention hat dazu beigetragen, dass sich Ämter, Politiker und Institutionen dem Thema gegenüber stärker verpflichtet fühlen. Aber verlässt man die Szene der Personen, die sich direkt mit dem Thema Inklusion beschäftigten, sind wirkliche Veränderungen kaum zu spüren. Nach wie vor herrscht Unklarheit darüber, wie sich Menschen mit und ohne Behinderungen gleichberechtigt begegnen können. **Wie machen wir deutlich, dass Vielfalt eine Gesellschaft stärkt und nicht schwächt?** Inklusion ist eben nur dort machbar, wo sich eine gesamtgesellschaftliche Haltung ändert, ein Umdenken auf vielen Ebenen stattfindet.

In unserem sektoral orientierten Gesellschaftssystem hat jeder seinen Platz – die einen freiwillig, die anderen unfreiwillig. Verbindungen zwischen verschiedenen Szenen ergeben sich häufig erst durch eigene Betroffenheit. So existieren in Deutschland zahlreiche Privatstiftungen, die das Leben von Menschen mit Behinderung unterstützen – Anlass für Mäzenatentum oder politischen Einsatz ist meist ein Mensch mit Behinderung im Angehörigenkreis.

Ein anderer Anlass für sektorale Überschreitungen sind persönliche Kontakte. Bestehen diese persönlichen Beziehungen allerdings nicht, bleiben gesellschaftliche Gruppen häufig „unter sich“.

**An dieser Situation können Programme etwas ändern, die in Kommunikationsstrukturen eingreifen, vermitteln, moderieren und überzeugen. Personen, die Verbindungen zwischen gesellschaftlichen Gruppen entstehen lassen, die es bisher nicht gab. Schritt für Schritt. Und mit dem richtigen politischen Rückenwind.**

### **Die Kunst behinderter Menschen in Deutschland**

Ein Streifzug durch die Geschichte lohnt, um den Ist-Stand besser einordnen zu können. Künstlerische Arbeiten behinderter Menschen werden erstmals 1922 von dem deutschen Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn in seinem Werk der „Bildnerie der Geisteskranken“ veröffentlicht. In der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg legt er eine Sammlung von fast 5000 Arbeiten an, die von den Patienten, den sogenannten „Fällen“, geschaffen wurden. 1933 wird diese Sammlung auf den Dachboden der Klinik verbannt, 1937 werden einzelne Arbeiten im Rahmen der nationalsozialistischen Propagandaausstellung „Entartete Kunst“ in München präsentiert. Was dann passierte, ist allgemein bekannt.

Ende der vierziger Jahre prägte der Künstler und Kunstsammler Jean Dubuffet das Konzept einer antiintellektuellen Kunst, die er als „Art brut“ bezeichnete. Fast dreißig Jahre später wird 1966 im Rahmen der Diakonie in Stetten die „Kreative Werkstatt“ gegründet. Es folgt die Veröffentlichung „Künstler aus Stetten“ als eines der ersten deutschsprachigen Nachkriegswerke zum bildnerischen Schaffen von Menschen mit Behinderungen. 1972 konzipiert der Kurator Harald Szeemann die documenta V unter dem Titel „Befragung der Realitäten – Bildwelten“ und relativiert den Kunstbegriff, in dem er „außerkünstlerische Bildwelten“, wie die sogenannte „Bildnerie der Geisteskranken“, gesellschaftliche Ikonografie, Science Fiction und Propaganda in seine Kunstschau miteinbezieht.

Die siebziger Jahre bringen neue Impulse in die deutsche Kulturlandschaft. Unter dem Motto „Kultur von unten“ wird der Begriff der Hochkultur erweitert – Kunst soll nicht mehr ausschließlich in etablierten Kunsthäusern und für ein bürgerliches Publikum veranstaltet werden, sondern räumt der Subkultur einen höheren Stellenwert ein und soll als Gegenstand für Bildung, Erziehung und Politik verstanden werden.

Ihre „Sonderwelt“ verlassen Künstler mit Behinderung zu dieser Zeit allerdings noch nicht. Menschen mit Behinderung leben überwiegend isoliert vom Rest der Gesellschaft in Pflegeheimen und Wohnstiftungen und arbeiten in eigens für sie in den sechziger Jahren gegründeten „Werkstätten für Behinderte“.

Mitte der achtziger Jahre inspiriert die aus Italien kommende Anti-Psychiatrie-Bewegung auch Deutschland. Die von Triest kommende „blaue Karawane“ mit dem aus Pappmaché gefertigten Pferd „Marco Cavallo“ als Symbol fordert die Auflösung der geschlossenen Psychiatrien. Die bei Bremen liegende Klinik Kloster Blankenburg wird als erste bisher geschlossene Institution in Deutschland aufgelöst. Diese neue Bewegung, die ein veränder-

tes ethisches Bewusstsein fordert, führt hierzulande zu einer Gründungswelle von Kunstgruppen in Werkstätten und Psychiatrien: Die Hamburger Künstlergruppe „Die Schlumper“ stammt aus dieser Zeit, „Blaumeier“ in Bremen und die Band „Station17“ werden gegründet. Die beiden Berliner Projekte Theater RambaZamba und das Theater Thikwa sind Kinder der frühen neunziger Jahre.

Menschen mit Behinderung werden im künstlerischen Sektor nun zunehmend sichtbar: Peter Radtke macht mit der Gründung des „Münchner Crüppel Cabarets“ den Anfang, George Tabori wird 1984 auf ihn aufmerksam und holt ihn auf die Bühne der Münchner Kammerspiele. Bundesweit entstehen Ausstellungen und Festivalformate. Kunst und Kultur werden schnell zum Zweck, um eine Sichtbarkeit von Menschen mit Behinderung in der Gesellschaft zu erreichen.

Bald stellt sich die Frage nach einer weiteren finanziellen Absicherung dieser Bewegung. Ambitionierte Künstler mit Behinderung wollen den Freizeitbereich der Werkstätten verlassen, eine freischaffende, berufliche Situation ist jedoch undenkbar. Künstler ohne Behinderungen, die sich für die Kunst behinderter Menschen engagieren, wünschen sich Kontinuität. Hier kommen die Werkstätten ins Spiel, die ihr Credo der „Beschützenden Werkstatt“ zum Teil aufgeben möchten und eine Öffnung zur Gesellschaft anstreben. Diese Interessen kommen zusammen – was kann besser Beziehungen zur Öffentlichkeit herstellen, als Kunst und Kultur? Nach dem Modellversuch der Nordberliner Werkgemeinschaft und dem Theater Thikwa zur Einrichtung von „Künstlerarbeitsplätzen“ innerhalb von WfbM schließen immer mehr ursprünglich freie Kunstgruppen Verträge mit Arbeitsträgern ab, die den künstlerischen Betrieb finanziell und organisatorisch absichern. Auch gründen immer mehr WfbM Kunstabteilungen in Eigenregie, die sie teilweise als Abteilungen der hauseigenen Öffentlichkeitsarbeit verstehen.

### **Status Quo - Was ist Inklusion statt Integration in der Kunst?**

Gerade diese Strukturen haben dazu geführt, dass einige Kunst- und Theaterateliers auf eine mittlerweile fast dreißigjährige Geschichte zurückblicken können. Und sich ein neuer Kulturmarkt entwickelt hat, in dem behinderte wie nicht behinderte Künstler Arbeit finden. Ihre „Sonderkategorie“ haftet ihnen allerdings auch im neuen Jahrtausend weiter an, in dem der Kunstmarkt auf Künstler mit Behinderungen zunehmend aufmerksam wird. Unter Bezeichnungen, wie „Outsiderkunst“, „Folk Art“ oder „Self taught art“ werden bildende Künstler mit Behinderung in der Kunstwelt sichtbar. Auf der Kölner Kunstmesse entsteht eine Extra-Sektion, Sammler entdecken die Kunst behinderter Menschen als neues Genre, große Kunsthäuser, wie die Hamburger Kunsthalle und das Städel Museum in Frankfurt, widmen sich diesem Ausschnitt des Kunstgeschehens in spezifischen Ausstellungen.

Die Sondersituation bleibt bestehen, weil bildende Künstler mit Behinderung vor allem mit der Betonung ihrer persönlichen „Besonderheit“ vom Kunstmarkt wahrgenommen und teilweise gerade dadurch für diesen interessant werden. Künstlerisches Werk und Schöpfer bleiben damit in der öffentlichen Wahrnehmung eine Einheit – was nicht immer falsch sein muss, gab und gibt es immer wieder Künstler, die ihr Außenseitertum zum Teil ihrer künstlerischen Inszenierung machen. Dann allerdings auf freiwilliger Basis.

Parallel zur Debatte um Inklusion und der Veröffentlichung der UN-Behindertenrechtskonvention wird in den letzten Jahren ein Umdenken spürbar – auch in der Kunstwelt. In den Kunstwerkstätten der WfbM werden zumeist temporäre Kooperationen mit nicht behinderten Künstlern eingegangen. Dennoch bleibt der Sonderstatus bestehen – eine Situation, die nicht nur Nachteile bietet: Welcher Künstler kann ohne wirtschaftliches Risiko täglich seiner Kunst nachgehen und dabei noch Rentenansprüche erwerben? Welcher Künstler bekommt personelle Unterstützung, Sachmittel und Räume zur Verfügung gestellt? Aber auch: Welcher Künstler gibt alle Rechte an seinem Werk ab? Welcher Künstler hat kein Mitspracherecht, wo seine Kunst ausgestellt und wo und an wen sie verkauft wird? Als privilegiert kann man diese Situation nur dann bezeichnen, wenn man sie selbst wählen kann. Und wenn es Alternativen gibt.

### **ARTplus: Möglichkeiten erweitern**

Mit dem Programm ARTplus setzen wir uns zum Ziel, an einer ersten, schrittweisen Erweiterung der Möglichkeiten für Künstler mit Behinderung zu arbeiten.

Künstlerische Fähigkeiten werden von Menschen mit Behinderung häufig autodidaktisch oder innerhalb einer WfbM in der täglichen Praxis erworben. Dies ist mit einer Qualifizierung an einer Kunsthochschule sicher nicht vergleichbar. Der auf der Bühne stehende Schauspieler wird an seiner künstlerischen Leistung gemessen, will er überzeugen. Ein Musiker mit Behinderung, der einen Workshop an einer Schule geben möchte, muss über musikalische Grundkenntnisse verfügen. Ein bildender Künstler erweitert seine Möglichkeiten, wenn er mehr Techniken erlernt, mit denen er seine Ideen umsetzen kann.

Die Schauspielerin Jana Zöll, die als erste Frau mit einer Körperbehinderung an der Akademie in Ulm im Rahmen eines durch die EU temporär geförderten Modellprojekts teilgenommen hat, meint: „Ich wurde behandelt wie jeder andere Studierende auch. Keine Sonderbehandlung. Wenn dann aber während des Unterrichts eine Aufgabe gestellt wurde, die pantomimisch oder tänzerisch umzusetzen war und die ich mit meinem Körper in dieser Form nicht umsetzen konnte, wurde gesagt ‚lass diese Übung doch einfach aus‘. Hier würde ich mir mehr Erfahrung, z.B. zu neuen Ausdrucksformen, wünschen.“

### **Inklusion in der Kunst, das ist die Erweiterung künstlerischer Vielfalt.**

Im Bereich der Kulturvermittlung mangelt es gänzlich an Künstlern mit Behinderung. Durch ihre beschränkten Möglichkeiten, an künstlerischer Hochschulbildung teilzuhaben, werden nicht behinderte Studierende selten mit behinderten Kollegen konfrontiert. „Ich wäre nie auf die Idee gekommen, Schauspielerin werden zu können, da die Schauspielerschulen physische und psychische Gesundheit fordern,“ so Jana Zöll. Wo es kein Angebot gibt, gibt es auch keine Nachfrage. Auch hier bedarf es starker Leitbilder, die zeigen, dass mehr geht.

Erfahrungen fehlen überall – auf der Seite von Lehrenden an Hochschulen, aber auch auf der Seite des Publikums. Film- und Fernsehen tragen dazu bei, eine unrealistische Welt zu konstruieren – so sind Schauspieler mit Behinderungen hier kaum sichtbar. Das Theaterpublikum ist einen Rollstuhlfahrer auf der Bühne nicht gewohnt – schon gar nicht in der Rolle eines „Nicht-Rollstuhlfahrers“, z.B. als Tänzer. Einzig in der Musikwelt finden sich

einige Ausnahmen bekannter Künstler mit Behinderung, wie die fast gehörlose Schlagzeugin und Komponistin Evelyn Glennie, der verstorbene Jazzpianist Michel Petrucciani oder der Deutsche Tenor Thomas Quasthoff.

Auf den folgenden Seiten möchten wir Sie an unseren Erfahrungen, die wir in dem Projektzeitraum von 2015 bis 2016 gemacht haben, teilhaben lassen. In mehreren Fallstudien haben wir versucht, uns dem Thema schrittweise anzunähern. Hamburg ist dafür ein guter Ausgangspunkt, da hier dank der kontinuierlichen Förderung viele Künstler mit Behinderung aktiv sind. Sie verfügen über langjährige Erfahrungen als Musiker, Schauspieler oder bildende Künstler und bewegen sich bereits auf einem professionellen Niveau. Dazu kommt, dass das Vorhaben auf Interesse seitens der Kulturbehörde Hamburg und des Beschäftigungsträgers alsterarbeit gGmbH stieß. Denn ohne Interesse seitens der mitwirkenden Institutionen geht es nicht.

Unsere Strategie war zunächst, im lokalen Umfeld zu beginnen, da, wo wir bereits über Kontakte und Ansprechpartner verfügen. Damit waren für diese erste Arbeitsphase unsere Zielgruppe zunächst Künstler, die in Hamburger WfbM einen Arbeitsplatz haben. Wichtig war uns, in möglichst unterschiedlichen Kunstbereichen (Theater, Tanz, Bildende und angewandte Kunst, Musik) Beispiele zu entwickeln. Und ebenso, eine Vielfalt an Institutionen einzubinden, von privaten bis zu öffentlichen Ausbildungsträgern, Theatern und Ausstellungspartnern. Will man in diesem Thema Bewegung erreichen, gilt es Fäden auf allen Ebenen zu ziehen: Politik, Verwaltung, Behindertenhilfe, Kunstbetrieb, Schulen und Ausbildungsstätten.

So ist diese Broschüre auch zunächst als ein Anfang zu verstehen, eine Geschichte, die weitergeschrieben werden muss. Unsere als Handlungsempfehlungen zusammengefassten Erfahrungen verfolgen nicht den Anspruch auf Allgemeingültigkeit, denn jede Kulturinstitution, jede künstlerische Sparte und nicht zuletzt jeder Künstler erfordern eine eigene Herangehensweise.

Schon einmal vorweg: Wir sind auf mehr Unwissenheit und Unsicherheit gestoßen, als wir anfangs dachten, aber zum Glück auch auf mehr Offenheit und Interesse, als zunächst erwartet.

## **Inklusion – wenn nicht in der Kunst, wo sonst?**

Anmerkung der Redaktion:

Schreibweise männlich/weiblich: Wir bitten um Verständnis, dass aus Gründen der Lesbarkeit auf eine durchgängige Nennung der männlichen und weiblichen Bezeichnungen verzichtet wurde. Selbstverständlich beziehen sich alle Texte in gleicher Weise auf Männer und Frauen.