

# **Kunst, Kultur und Inklusion**

## **Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt**

**Juliane Gerland, Susanne Keuchel und Irmgard Merkt (Hrsg.)**

**Kunst, Kultur und Inklusion  
Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt**

**Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Bd. 1**

**ConBrio Verlagsgesellschaft**

Dokumentation der Tagung des Netzwerks Kultur und Inklusion im Oktober 2015 in der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW. Für den Inhalt sind allein die Herausgeberinnen und die jeweiligen Fachautoren und -autorinnen verantwortlich.

Mit freundlicher Unterstützung  
der Beauftragten der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

und der Akademie der Kulturellen Bildung  
des Bundes und des Landes NRW  
Küppelstein 34  
42857 Remscheid  
Telefon: 02191 794-0  
[www.kulturellebildung.de](http://www.kulturellebildung.de)



**AKADEMIE DER  
KULTURELLEN BILDUNG**  
des Bundes und des Landes NRW

## Impressum

© 2016 ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck, auch auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages.

Printed in Germany

Layout, Satz: Helga Bergers

Druck: Druckhaus Köthen

ISBN 978-3-940768-63-6

CB 1263

[www.conbrio.de](http://www.conbrio.de)

# Inhalt

## Einleitung

Das Netzwerk Kultur und Inklusion | 9

*Susanne Keuchel und Irmgard Merkt*

### 1. Allgemeines zum Thema „Kultur und Inklusion“

1.1 Kultur und das „Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen“ | 14

*Irmgard Merkt*

1.2 Zur Diskussion der Begriffe Diversität und Inklusion – mit einem Fokus auf die Verwendung und Entwicklung beider Begriffe in Kultur und Kultureller Bildung | 21

*Susanne Keuchel*

1.3 Künstlerisch-kulturelle Erwerbstätigkeit im Spiegel des Phänomens Behinderung – ein Mosaik | 30

*Juliane Gerland*

### 2. Künstlerische Arbeitsverhältnisse und -situationen und Inklusion

2.1 Selbstständige Berufstätigkeit von Menschen mit Behinderung

Aktuelle Herausforderungen für selbstständige Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung | 38

*Annton Beate Schmidt*

Ein alternatives Modell – ILAN | 42

*Juliane Gerland*

Zwischen Nachteilsausgleich und Persönlichem Budget  
Bilanz des Workshops „Selbstständigkeit“ | 47

*Irmgard Merkt*

## 2.2 Kulturinstitutionen und Inklusion

Öffnung der Institutionen, die Arbeitsmöglichkeiten im  
künstlerisch-kulturellen Bereich vorsehen (sollen) | 52  
*Elisabeth Braun*

Theater Die Tonne Reutlingen und sein erweitertes Ensemble  
Ein Beispiel für Theaterarbeit auf dem Weg zur Inklusion | 58  
*Elisabeth Braun*

Wi(e)der die Barrieren in den Köpfen  
Bilanz des Workshops „Öffnung und Wege in  
die Kulturinstitutionen“ | 63  
*Juliane Gerland*

## 2.3 Künstlerische Berufstätigkeit im Werkstattkontext

Das Modell „Künstlerarbeitsplatz“  
Die Werkstatt für behinderte Menschen und künstlerische  
Tätigkeit im Arbeitsmarkt Kunst und Kultur | 68  
*Lis Marie Diehl*

Theater RambaZamba | 74  
*Esther Ningelgen*

KompeTanz  
Vom Modellprojekt zum kreativwirtschaftlichen  
Integrationsunternehmen | 76  
*Jens Berke*

barner 16  
Ein inklusives Netzwerk professioneller Kulturproduktionen | 80  
*Kai Boysen und Lis Marie Diehl*

Atelier Goldstein | 86  
*Melanie Schmitt*

Werkstatt für behinderte Menschen und  
künstlerische Tätigkeit im Arbeitsmarkt Kunst und Kultur  
Bilanz des Workshops „Werkstatt“ | 94

*Frederik Poppe*

### **3. Künstlerischer Arbeitsmarkt und Inklusion Positionierung und Statements aus den Verbänden und Institutionen**

3.1 Noch viele Fragen offen  
Forschungen zum Thema „Künstlerinnen und Künstler  
mit Behinderung“ sind überfällig | 100

*Olaf Zimmermann*

3.2 Statement der ver.di-Fachgruppe bildende Kunst | 104

*Lorenz Müller-Morenius*

3.3 Statement der Künstlersozialkasse | 107

*Interview mit Rainer Bode*

3.4 Statement der Zentralen Arbeitsvermittlung,  
Bereich Künstlervermittlung | 110

*Interview mit Werner Kleinfeld*

3.5 Statement des Deutschen Städtetags | 113

*Drei Fragen an Dr. Christiane Zangs*

3.6 Statement der Kommunen in Nordrhein-Westfalen | 115

*Susanne Düwel*

3.7 Fragen an Dr. Bernhard Conrads,  
Bundesgeschäftsführer der Lebenshilfe i. R. | 118

### **4. Zusammenfassung und Ausblick | 121**

*Irmgard Merkt*

**Autorinnen und Autoren | 124**



# Einleitung

## Das Netzwerk Kultur und Inklusion

*Susanne Keuchel und Irmgard Merkt*

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) fördert seit Anfang des Jahres 2015 ein neues Netzwerk: das Netzwerk Kultur und Inklusion. Die Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW hat die Trägerschaft in Kooperation mit dem Verein InTakt e. V. übernommen. Die Akademie der Kulturellen Bildung als das zentrale Institut für kulturelle Kinder- und Jugendbildung der Bundesrepublik Deutschland und des Landes Nordrhein-Westfalen hat Inklusion in ihrem Leitbild fest verankert. Seit Gründung ist ihr die gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen an Bildungsprozessen ein Anliegen. Der Verein InTakt e. V. fördert die gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung an Kunst und Kultur und unterstützt spezifische und beispielhafte Projekte. Die vorliegende Dokumentation des ersten Expertennetzwerktreffens 2015 in der Akademie der Kulturellen Bildung ist ein Ergebnis der Zusammenarbeit von Akademie und Verein. Im Folgenden werden die Hintergründe dargestellt, die zur Entstehung des Netzwerks geführt haben und Ziele und Arbeitsinhalte des Netzwerks sowie der Tagung erläutert.

### **Ausgangssituation in der Kulturlandschaft**

Nicht erst seit der Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) 2009 gibt es zahlreiche künstlerische Aktivitäten mit und von Menschen mit Behinderung in allen künstlerischen Disziplinen. Deutschland hat das „Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen“ am 30. März 2007 unterzeichnet und am 24. Februar 2009 ratifiziert. Dennoch ist trotz zahlreicher Einzelinitiativen und auch fünf Jahre nach Ratifizierung der UN-BRK eine gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung in der ganzen Bandbreite des Kulturlebens noch nicht möglich. Der Fokus kultureller Teilhabe liegt bis heute eher auf der – zweifellos notwendigen – Beseiti-



gung äußerer Barrieren und Fragen der Zugänglichkeit zu kulturellen Angeboten als auf der Gestaltung des Kulturlebens durch Menschen mit Behinderung selbst. Das Fehlen künstlerischer Ausbildungs- und Umsetzungsmöglichkeiten für begabte Menschen mit Behinderung verhindert deren angemessene Präsenz im Kulturleben – vor und auf der Bühne.

### **Notwendigkeit einer Bundesperspektive**

Die Bundesländer spielen bisher bei der Umsetzung der UN-BRK die zentrale Rolle. So kann beobachtet werden, dass inklusiv gedachte und gestaltete Projekte und Lösungsansätze für eine gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung im Kulturbereich bisher überwiegend lokal oder auf Landesebene gestaltet und diskutiert werden. Auf Bundesebene fehlen Ansprechpartnerinnen und -partner sowie Akteure, die sich für Kultur und Inklusion einsetzen. An vielen Orten der Bundesrepublik werden ähnliche Gespräche zur beruflichen Inklusion oder zur künstlerischen Qualität in inklusiven Settings geführt – und nicht immer weiß man voneinander. Nur ein bundesweit ausgelegtes Dialog- und Fachforum ermöglicht einen Austausch mit dem Ziel gesellschafts- und kulturpolitischer Wirksamkeit der bislang getrennt geführten Diskussionen.

### **Ziele und Aufgabenstellung des Netzwerks**

Das Netzwerk möchte aus diesen Beobachtungen heraus zum einen die Bundesperspektive stärken, indem es die bislang getrennt erfolgten Diskussionen zusammenführt und so Lösungen für die in der künstlerischen und beruflichen Praxis entstandenen Problematiken entwickelt. Zum anderen möchte es als Dialogforum Expertinnen und Experten aus Kultur und Inklusion zu wichtigen Fragestellungen zusammenbringen. Dabei konzentriert sich das Netzwerk auf die Belange von Menschen mit Behinderung, wohlwissend, dass das Konzept der Inklusion in seinen Dimensionen viel breiter anzusetzen ist (vgl. hierzu den Beitrag von Keuchel in Kapitel 1.2). In den allgemeinen Inklusionsdiskussionen kommt das Thema Kultur oft zu kurz, wie dies auch der ehemalige Behindertenbeauftragte des Landes Nordrhein-Westfalen (NRW) und jetziger Leiter der Geschäftsstelle der Stiftung Wohlfahrtspflege NRW, Norbert Killewald, auf dem ersten Expertennetzwerktreffen betonte: „Kultur steht immer noch viel zu oft hinten an. Man muss sich intensiv und stetig in Erinnerung bringen, damit das Thema auf die Agenda

kommt.“ Umgekehrt stehen im Kulturdiskurs oftmals andere Fragestellungen, wie Finanzierung, Urheberrechte etc., im Vordergrund. Der gemeinsame Austausch von bundesweit agierenden Akteuren und Expertinnen und Experten aus dem Feld der Kultur und der Inklusion hilft, beide Felder für die gleichberechtigte künstlerische und kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderung zu sensibilisieren und so gemeinsam tragbare Rahmenbedingungen für mehr kulturelle und künstlerische Teilhabe zu entwickeln.

### **Zur Struktur**

Das Netzwerk ist ein Zusammenschluss von Expertinnen und Experten aus Theorie und Praxis, Wissenschaft und Forschung und Kunstschaffenden mit und ohne Behinderung, denen es ein besonderes Anliegen ist, Erfahrungen auszutauschen und neue Gestaltungsmöglichkeiten für ein tatsächlich inklusives Kulturleben auszuloten.

Jährlich ist ein Netzwerktreffen zu einem spezifischen Thema vorgesehen, das im Vorfeld von einem Gremium aus Vertreterinnen und Vertretern aus verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen festgelegt wird. „Kulturproduktion als Arbeit und Beruf von Menschen mit Behinderung“ war das Thema der ersten Netzwerktagung vom 1. bis 2. Oktober 2015, zu der 50 Teilnehmende aus den Bereichen Kultur, Kulturpolitik, aus Wissenschaft und künstlerischer Praxis an die Akademie der Kulturellen Bildung kamen. Die Diskussionen fokussierten drei zentrale Themen: Ein Workshop behandelte die Möglichkeiten der Weiterentwicklung des Modells Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) im Kontext Arbeitsmarkt Kultur; ein zweiter Themen und Problematiken der Freiberuflichkeit von Menschen mit Behinderung; und der dritte diskutierte Barrieren, aber auch Erfolgsmodelle der Inklusion von Menschen mit Behinderung in Kulturinstitutionen.

Zu den in Zukunft jährlich stattfindenden Netzwerktreffen werden Kunstschaffende mit Behinderung, Vertreterinnen und Vertreter von Ausbildungsinstitutionen, von relevanten Verbände sowie Politikerinnen und Politiker aus den Bereichen Kultur und Inklusion eingeladen. So waren z. B. beim ersten Netzwerktreffen 2015 zum Thema „Arbeitsmarkt“ auch Vertreterinnen und Vertreter der Künstlersozialkasse, der ZAV-Künstlervermittlung oder der Gewerkschaft ver.di. anwesend.

Um den Stand des aktuellen Fachdiskurses, aber auch notwendig daraus resultierende Empfehlungen für die Verbesserung der künstlerischen und kulturellen Teilhabe festzuhalten, werden die Ergebnisse der Expertennetzwerktreffen dokumentiert, publiziert und auch auf der Homepage des Netzwerks zugänglich gemacht (siehe kultur-und-inklusion.net).

### **Erste Erfolge, Inhalte und Ziele in der Zukunft**

Die vielen ungelösten Fragen, insbesondere zur beruflichen Situation von künstlerisch begabten Menschen mit Behinderung, aber auch Fragen der Darstellung von Menschen mit Behinderung in den Medien und der Wahrnehmung des Beitrags, den Menschen mit Behinderung zum gesellschaftlichen und kulturellen Leben leisten, werden kontinuierlich im Fokus des Netzwerks stehen und in weiteren Netzwerktreffen vertieft werden. So wird das nächste Netzwerktreffen den Bereich der „Aus- und Weiterbildung an (künstlerischen) Hochschulen für die Arbeit mit Menschen mit Behinderung“ sowie die „Ausbildung von Menschen mit Behinderung in künstlerischen Disziplinen“ thematisieren und kritisch unter dem Aspekt des Abbaus von Barrieren beleuchten.

Erklärtes Ziel des Netzwerks ist es, auftauchende Probleme der Umsetzung kultureller Teilhabe von Menschen mit Behinderung aus Individuallösungen herauszuführen, übergeordnete Lösungsstrukturen zu diskutieren und im Sinne von Politikberatung wirksam zu werden.

1. Allgemeines zum Thema  
„Kultur und Inklusion“

## 1.1 Kultur und das „Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen“

*Irmgard Merkt*

Deutschland hat das „Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen“ am 30. März 2007 unterzeichnet und am 24. Februar 2009 ratifiziert. Die Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention, abgekürzt meist UN-BRK, hat Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft, fordert sie doch von den Staaten die aktive Gestaltung einer inklusiven Gesellschaft, einer Gesellschaft also, die all ihren Mitgliedern auf der Basis der Menschenrechte die gleichberechtigte Teilhabe an allen gesellschaftlichen Bereichen ermöglicht.

Die UN-BRK hat sich in den vergangenen Jahren als durchaus wirksames Instrument erwiesen: Inklusion ist heute nicht nur als umfassendes gesellschaftliches Thema platziert, Inklusion wird auch schrittweise umgesetzt – wenngleich meist nicht in dem Tempo, das sich viele der Akteure wünschen. Der Begriff *Inklusion*, in der englischen Version der UN-BRK *Inclusion*, löst im Übrigen in der Bundesrepublik im Kontext Menschen mit Behinderung den der Integration ab. Der Begriff *Integration* wiederum verlagert sich derzeit schwerpunktmäßig in den Kontext Menschen mit Migrationshintergrund; eine „Umwidmung“ wie diese zeigt, dass Gebrauch und Verständnis von Begrifflichkeiten immer neu und kritisch justiert werden müssen.

Drei der 50 Artikel der UN-BRK sind insbesondere für den Bereich Kultur und Inklusion von Interesse: Artikel 8 befasst sich mit der Bewusstseinsbildung der gesamten Gesellschaft, Artikel 24 mit dem Bereich Bildung und Artikel 30 mit der Teilhabe am kulturellen Leben. Artikel 8 behandelt die Frage des Bewusstseins und der Bewusstseinsbildung der gesamten Bevölkerung im Kontext des „Phänomens Behinderung“ und fordert, „das Bewusstsein für Menschen mit Behinderungen zu schärfen und die Achtung ihrer Rechte und ihrer Würde zu fördern“ (Art. 8 Abs. 1a). An Maßnahmen werden u. a. Kampagnen gefordert, die „eine positive Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen und ein größeres ge-

sellschaftliches Bewusstsein ihnen gegenüber [...] fördern“ (ebd. Abs. 2a, ii). Kampagnen selbst sind Ausdruck medial-ästhetischen Handelns, sie können sich selbst durchaus als künstlerisch, z. B. im Sinne von Fotokunst, verstehen. Sie können aber auch künstlerische Aktivität und Teilhabe am Kulturleben thematisieren und Menschen mit Behinderung in ihrer Kompetenz als künstlerisch aktive Menschen und damit auch als Sympathieträger zeigen. So verstanden ist die Umsetzung des Artikels 8 der UN-BRK ein Teilbereich medialer Kultur und Vermittlung.

Artikel 24 der UN-BRK thematisiert das gemeinsame Lernen von Anfang an für alle Kinder in einer Schule – mit den hinreichend bekannten Diskussionen um die Gestaltung und Finanzierung der Umsetzung. Eine Schule für alle bedeutet auch den gemeinsamen Unterricht in den künstlerischen Fächern: Eine neue Ebene der Berücksichtigung der Verschiedenheit der Kinder und Jugendlichen fordert einen neuen und sich immer wieder aktualisierenden Blick auf ziel- und binnendifferenten Unterricht. Alle Ausbildungsstätten, die auf eine zukünftige künstlerische bzw. künstlerisch-pädagogische Berufstätigkeit vorbereiten, haben vor dem Hintergrund der inklusiven Schule und Lernsituation den Auftrag, Ausbildungsangebote für Studierende zu entwickeln und Didaktiken und Methodiken der künstlerischen Unterrichtsfächer zu lehren, die bereits in der Ausbildung auf die neue Situation in der schulischen Praxis vorbereitet.

Artikel 30 der UN-BRK „Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport“ bezieht sich auf den breiten Bereich der Kultur, der kulturellen Teilhabe und der Kulturellen Bildung, der überwiegend außerhalb der Institution Schule stattfindet.

„(1) Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, und treffen alle geeigneten Maßnahmen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen

- a) Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben;
- b) Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten haben;
- c) Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusdiensten, sowie, soweit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung haben.“ (Art. 30 Abs. 1)

Zugang zu kulturellem Material und zu Orten der Kultur und der kulturellen Darbietung sowie zu den Medien bezieht sich auf die Tätigkeitsebene der Rezeption, d. h. des Sehens und Zuschauens, des Hören und Zuhörens usw., im weitesten Sinne also auf Aneignung durch Wahrnehmung. Die Schaffung geeigneter Maßnahmen zu jeder Form kulturellen Ausdrucks meint Barrierefreiheit. Barrierefreiheit wiederum meint hier nicht nur die Schaffung von barrierefreien Zugängen zu Orten, wie sie im Behindertengleichstellungsgesetz von 2002 (Gesetz zur Gleichstellung behinderter Menschen – Behindertengleichstellungsgesetz – BGG) bereits verlangt werden, sondern auch die Schaffung des Zugangs zu kulturellen Inhalten, wie z. B. die verständliche Information für Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung in Leichter Sprache, die Induktionsschleife für Menschen mit Schädigung des Gehörs, die Audiodeskription des Films usw. Barrierefreiheit ist – hierauf verweist auch die Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen immer wieder – keine Speziallösung für Menschen mit Behinderung, sie kommt sehr oft auch allen Bürgerinnen und Bürgern zugute.

Im Gegensatz zur Tätigkeitsebene der Rezeption war die der künstlerischen Aktion und Produktion bis zu Art. 30 Abs.2 der UN-BRK noch nie Thema eines Textes mit Gesetzescharakter. Die UN-BRK schreibt Menschen mit Behinderung ausdrücklich die persönliche künstlerische und kreative Ausdruckskompetenz zu:

„Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.“ (Art. 30 Abs. 2)

Dies ist ein neuer und erweiterter Blick auf Menschen mit Behinderung und auch auf deren Positionierung in der Gesellschaft: Menschen mit Behinderung haben grundsätzlich künstlerisches und kreatives Potenzial, sie brauchen – wie alle anderen auch – die Möglichkeit, es zu entwickeln; und sie geben über ihre erworbenen Kompetenzen und Ausdrucksmöglichkeiten der Gesellschaft etwas zurück – wie alle anderen auch. Beschrieben wird hier ein völlig normaler Prozess, der sich im Generationenwechsel und im Zuge des lebenslangen Lernens vollzieht: Aus- und ebenso auch Weiterbildung wirken in einem Kreislauf von Geben und Nehmen in die Gesellschaft zurück. Neu ist nun, dass in diesem Kreislauf Menschen mit Behinderung mitgedacht werden. Durch die Einbindung in diesen „normalen“ Kreislauf werden sie gleichzeitig aus dem lange vorherrschenden

den „Sonder“-Kreislauf der medizinisch-defizitären und fürsorglichen Sicht und der damit assoziierten Unmündigkeit entlassen.

Die Ratifizierung der UN-BRK war in vielerlei Hinsicht ein „inklusive Pauenschlag“, allerdings haben auch in den Jahrzehnten vor diesem politischen Ereignis zahlreiche Aktivitäten im künstlerischen Bereich stattgefunden, welche die Haltung der UN-BRK bereits verkörperten. Akteure einer – wie sie seinerzeit genannt wurde – integrativen Kulturbewegung waren Künstlerinnen und Künstler mit wie ohne Behinderung, Eltern künstlerisch begabter Kinder mit Behinderung und immer wieder auch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Disziplinen, die sich vehement für gemeinsames Lernen von Anfang an und künstlerische Ausbildung eingesetzt haben. Die Umsetzung der UN-BRK im Aktionsfeld Kultur beginnt also keineswegs von einem imaginären Punkt Null.

Ein Beispiel für ein frühes „inklusive“ Projekt aus dem Bereich der Musik ist der Bochumer Modellversuch „Instrumentalspiel mit Behinderten“ in den Jahren 1979–1983 (vgl. Probst 1991). Dieser Modellversuch führte dazu, dass sich die Musikschulen für das Unterrichten von Kindern aus Sonderschulen öffneten. Zu Zeiten des Modellversuchs waren in ganz Deutschland 400 Kinder mit Behinderung Schülerinnen und Schüler an Musikschulen, heute sind es etwa 6.500.

Projekte aus anderen Disziplinen: Im Jahr 1986 wird in Bremen das Blaumeier-Atelier mit Malgruppe und Theater gegründet, 1993 entsteht in Hamburg das Arbeitsprojekt „Schlumper von Beruf“, eine Ateliergemeinschaft verschiedener Künstlerinnen und Künstler. Weitere Gründungen sind die Rockband Station 17 (1988) und die Theater Thikwa (1990) und RambaZamba (1990).

Das erste Netzwerk zum Thema Kultur und Menschen mit Behinderung besteht seit 1989:

„EUCREA wurde Ende der achtziger Jahre in einer Zeit gegründet, als sich die künstlerische Arbeit behinderter Menschen in Europa im Aufbruch befand. Durch den emanzipatorischen Ansatz im Bereich Kunst und Kultur der achtziger Jahre begünstigt, entstand ein zunehmendes öffentliches Interesse dieser Arbeit gegenüber. Immer mehr Projekte – insbesondere in den bildenden und darstellenden Künsten – entwickelten sich, die in Form und Idee nicht unterschiedlicher sein konnten: Während einzelne Vorhaben therapeutische oder kreativitätsfördernde Ziele in den Vordergrund



stellten, nutzten andere die Einbeziehung behinderter Menschen zur Erprobung neuer Kunstformen.“ (EUCREA o. J.)

Die Ausstellung „Der (im)perfekte Mensch“ im Hygienemuseum in Dresden in den Jahren 2000/2001 ist ein Meilenstein, nicht nur für eine neue Sicht auf den Menschen, sondern auch für eine Museumspädagogik, welche die Themen Exklusion und Inklusion sinnlich erfahrbar macht. Im Jahr 2000 starten das Festival „Kultur vom Rande“ in Reutlingen, der „Europäische Kunstpreis für Malerei und Grafik“ – „euward“ – von Künstlerinnen und Künstlern im Kontext von geistiger Behinderung wird ebenfalls 2000 erstmals vergeben. Seit 2005 besteht das Theaterfestival „no limits“ in Berlin, seit 2006 das Festival „Alles muss raus“ in Kaiserslautern. Ebenfalls 2006 entstehen die Idee und Konzeption einer Online-Galerie, die bis heute unter dem Namen „Insider Art“ als virtuelle Galerie Künstlerinnen und Künstlern eine Plattform bietet. „Sie differenziert erstmals nicht nach Art der Beeinträchtigung und ermöglicht den Künstlern, sich kostenlos in einem attraktiven und professionellen Rahmen einer breiten, interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren.“ (Insider Art o. J.)

All diese – im Übrigen bis heute bestehenden Projekte und Initiativen verfolgen viele Jahre vor der Formulierung der UN-BRK bereits deren Ziele:

- Entfaltung persönlicher künstlerisch-kreativer Kompetenzen;
- Entwicklung neuer künstlerischer Professionalität von Kulturschaffenden mit Behinderung; damit verbunden auch die Entwicklung neuer Berufsfelder für Kulturschaffende mit Behinderung;
- Entwicklung neuer künstlerischer Professionalität durch die Zusammenarbeit von Kulturschaffenden mit und ohne Behinderung;
- selbstverständliche Präsenz von Kulturschaffenden mit Behinderung im Kulturleben.

In den Kontexten der genannten und vieler anderer inklusiver Projekte sind Fragen und Probleme deutlich geworden, die sich bei der praktischen Umsetzung auf verschiedenen Ebenen gezeigt haben.

### Thema Berufstätigkeit

- Schaffung von Teilzeit- und Vollzeit-Arbeitsmöglichkeiten als Akteure in Kulturinstitutionen;
- Schaffung von neuen Berufsbildern in kulturvermittelnden Berufen;
- Finanzierung freiberuflicher künstlerischer Tätigkeit bei Assistenzbedarf;
- Einsatz des Persönlichen Budgets für spezifische Bedarfe künstlerischer Tätigkeit;
- Künstlerinnen- und Künstler-Werkstattarbeitsplätze.

### Thema Ausbildung

- Schaffung von Ausbildungsmöglichkeiten von Menschen mit Behinderung im künstlerischen Bereich;
- Entwicklung neuer inklusiver Ausbildungssituationen in künstlerischen Disziplinen;
- Aufnahme der Ausbildungsaspekte für zukünftige inklusive Arbeit in die Curricula der künstlerischen Ausbildungsstätten.

### Thema Präsenz im Kulturleben

- Darstellungsweisen von Menschen mit Behinderung in den Medien;
- barrierefreie Medienangebote;
- Förderung inklusiv ausgerichteter Kultur.

Die Aufgaben des Bereichs Kultur und Kulturelle Bildung werden auch im Kontext Inklusion verfassungsgemäß durch die einzelnen Bundesländer erfüllt, übergeordnete bundesweite Aufgaben auch durch den Bund, insbesondere durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. Sie sieht es als ihre Aufgabe, die Gelegenheit zu schaffen, unterschiedliche Entwicklungs- und Erfahrungsstränge aus den Bundesländern im Themenfeld Kultur und Inklusion zusammenzuführen und in Austausch zu bringen: Zu diesem Zweck ist das Netzwerk Kultur und Inklusion 2015 gegründet worden. Die vorliegende Dokumentation ist Arbeitsergebnis der ersten Arbeitstagung 2014, die als erstes und dringliches Thema den Bereich der künstlerisch-beruflichen Tätigkeit von Menschen mit

Behinderung in der Werkstatt, in der Selbstständigkeit und in Kulturinstitutionen behandelt hat.

### **Literatur**

Behindertengleichstellungsgesetz vom 27. April 2002 (Bundesgesetzblatt Jahrgang 2002, I, S. 1467–1468, ausgegeben zu Bonn am 27. April 2002).

Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen sowie zu dem Fakultativprotokoll vom 13. Dezember 2016 zum Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (Bundesgesetzblatt Jahrgang 2008, Teil II, Nr. 35, S. 1419ff., ausgegeben zu Bonn am 31. Dezember 2008).

EUCREA (o. J.): Geschichte von EUCREA [[www.eucreea.de/index.php/eucreea/geschichte](http://www.eucreea.de/index.php/eucreea/geschichte), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].

Insider Art (o. J.): Herzlich willkommen in der Online-Galerie für Insider Art [[www.insiderart.de/index.php?id=71](http://www.insiderart.de/index.php?id=71), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].

### **Links**

Alles muss raus: [www.alles-muss-raus-festival.de](http://www.alles-muss-raus-festival.de)

Atelier Blaumeier: [www.blaumeier.de](http://www.blaumeier.de)

Der [im]perfekte Mensch: [www.imperfekt.de](http://www.imperfekt.de)

Die Schlumper: [www.schlumper.de](http://www.schlumper.de)

EUCREA: [www.eucreea.de](http://www.eucreea.de)

Euward: [www.euward.de](http://www.euward.de)

Insider Art: [www.insiderart.de](http://www.insiderart.de)

No Limits: [www.no-limits-festival.de](http://www.no-limits-festival.de)

RambaZamba: [www.theater-rambazamba.org](http://www.theater-rambazamba.org)

Station: [www.17rec.de/artists.htm](http://www.17rec.de/artists.htm)

Theater Thikwa: [www.thikwa.de](http://www.thikwa.de)

## 1.2 Zur Diskussion der Begriffe Diversität und Inklusion – mit einem Fokus auf die Verwendung und Entwicklung beider Begriffe in Kultur und Kultureller Bildung

*Susanne Keuchel*

Die Begriffe *Diversität* und *Inklusion* spielen in der Kulturellen Bildung, aber auch im Kulturbereich eine zunehmende Rolle. Dabei kann beobachtet werden, dass es im Diskurs oftmals an Trennschärfe der Begrifflichkeiten fehlt. Vielfach werden die Begriffe synonym verwendet (Allemann-Ghionda 2013). Tendenziell wird in der kultur- und bildungspolitischen Praxis Diversität eher im Kontext von Nationalität/Religion/Herkunft eingesetzt, Inklusion eher im Kontext von Menschen mit Behinderung. Dabei sind die Dimensionen beider Begriffe wesentlich vielschichtiger. Im Folgenden werden diese Begriffsdimensionen und ihr Ursprung kurz skizziert, Hintergründe zur Verwendung und Bewertung der Begriffe *Kultur* und *Kulturelle Bildung* in einer zeitlichen Dimension verortet und abschließend in ihren unterschiedlichen Perspektivsetzungen diskutiert.

### **Ursprung und Dimensionen des Begriffs *Diversität***

„Der Begriff Diversität stammt ursprünglich aus der Biologie und beschreibt dort Artenreichtum.“ (Buß 2010: 124) Gesellschaftspolitisch ist der Begriff *Diversity* eng verbunden mit der „Antidiskriminierungs- und Gleichberechtigungsbewegung der 1960er und 1970er Jahre in den USA“ (Kreff/Knoll/Gingrich 2011: 52), hier insbesondere im Kampf gegen Rassismus gegenüber schwarzen US-Bürgerinnen und -Bürgern (Vertovec 2012).

Der Begriff hat einen beschreibenden Ansatz und keinen handlungsorientierten. Nicht zuletzt die Aktivitäten der UNESCO haben Diversität in einen engeren Bezug zu kulturellen Fragen gesetzt, da der Begriff hier in Zusammenhang mit nationaler bzw. lokaler kultureller Vielfalt gebracht wird. Die UNESCO setzt sich für den Schutz des kulturellen Erbes bzw. Vielfalt ein: so 1996 in dem UNESCO-Report „Our creative Diversity“ (Pérez de Cuéllar 1997) der Weltkommission „Kultur und Entwicklung“, 2001 in Paris mit der „Allgemeinen Erklärung zur kulturel-

len Vielfalt“ (UNESCO 2002) in Analogie zur biologischen Vielfalt der Natur. 2005 wurde in einer UNESCO-Generalkonferenz ein „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ (UNESCO 2005) getroffen.

Neben dem Bezug auf kulturelle Vielfalt, wie sie die UNESCO setzt, wird Diversität im Kontext der Gleichberechtigungsbewegung oft auf „sechs Kerndimensionen von Diversity“ fokussiert, die auch die EU-Grundrechtecharta im Jahre 2000 (Europäische Gemeinschaft 2000) aufgreift: Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung, ethnisch-kulturelle Zugehörigkeit, Religion und Behinderung.

### **Diskursentwicklung des Begriffs *Diversität* in Kultur und Kultureller Bildung in Deutschland**

Die Verwendung des Begriffs *Diversität* ist in Deutschland im Kulturbereich durch unterschiedliche Perspektiven und Entwicklungsstadien geprägt und wird sehr stark, wie vorausgehend schon hervorgehoben, mit den Dimensionen Nationalität/Religion/Herkunft verknüpft. Etabliert hat sich der Begriff Diversität dabei erst später im Zuge des politischen Diskurses um Migration. Zu Beginn der Einwanderung von Arbeiterinnen und Arbeitern in den 1950er und 1960er Jahren spielte das Konzept Diversität keine Rolle. Der Fokus lag hier eher auf multikulturellen und separativen Ansätzen, so die „Ausländerpädagogik“ (Mecheril 2010: 60) in den 1980er Jahren und damit einhergehend „die Vielfalt von nebeneinander existierenden Teilkulturen [...]. Das Straßenfest mit türkischen, italienischen und spanischen Ständen war die Leitpraxis.“ (Keuchel/Wagner 2012) Das Nebeneinander verschiedener Teilkulturen, ohne Bemühungen in Richtung integrativer oder gar inklusiver Konzepte, spiegelt sich auch in den sogenannten National- bzw. Ausländerklassen wider (vgl. Nohl 2006: 81), in denen ausschließlich Kinder aus bestimmten Herkunftsgebieten unterrichtet wurden. Diese Praxis zeugt von dem damaligen Zeitgeist, die Rolle Deutschlands als Einwanderungsland zu verleugnen (Dernbach 2006).

Nicht zuletzt mit der Erkenntnis, dass die Gastarbeiterinnen und -arbeiter der 1950er und 1960er Jahre nicht nach ihrem Berufsleben in das Herkunftsland zurückkehrten und multikulturelle Konzepte zunehmend für die Segmentierung der Gesellschaft verantwortlich gemacht wurden (Malik 2015), trat die Forderung im Kulturbereich nach mehr interkulturellen Konzepten in den Vordergrund. Die

neue Bedeutung von Interkulturalität als neue kulturelle Wahrnehmungsperspektive spiegelte sich in einer Vielzahl von Maßnahmen, u. a. in der Gründung des Bundeskongresses „Interkultur“, wider. Konzepte von interkulturellem Lernen bzw. Kompetenz können u. a. auf den Sozial- und Kulturpsychologen Alexander Thomas zurückgeführt werden, der die Ansicht vertritt, dass „Kenntnis kultureller Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung, im Denken, Werten, Empfinden und Handeln [...] ein besseres Verständnis des fremdkulturell geprägten Partners“ ermöglicht. „Interkulturelle Handlungskompetenz, also die Fähigkeit, auch ein fremdkulturelles Orientierungssystem effektiv zur Handlungssteuerung in kulturellen Überschneidungssituationen produktiv zu nutzen, erfordert neben interkulturellem Verstehen fremdkulturelles Akzeptieren und einen intensiven interkulturellen Lernprozess.“ (Thomas 2006: 116) Thomas spricht innerhalb seines Konzepts auch von „kulturellen Divergenzen“ (ebd.: 117). Mit der Verbreitung des Konzepts „Interkulturalität“ im kulturpolitischen Diskurs etabliert sich in einem zweiten Schritt auch der Begriff Diversität. So betonte beispielsweise Rolf Graser vom Forum der Kulturen in Stuttgart, einer der Initiatoren des Bundesfachkongresses, auf dem 4. Bundesfachkongress „Interkultur“: „Der Bundesfachkongress hat neue Maßstäbe gesetzt, in dem er in seiner gesamten Ausrichtung die Begrifflichkeit der Integration gegen die der Diversität ausgetauscht hat [...].“ (Kulturbehörde 2012)

Infolge der Entwicklung neuer Gesellschaftsstudien, sogenannter Milieustudien (vgl. Schulze 1992 und Sinus Sociovision 2008), die sich wegentwickelten von einer eindimensionalen Betrachtung – beispielsweise einer ethnischen, nationalen Diversitätsorientierung hin zu komplexeren mehrdimensionalen Betrachtungsweisen, die auch sozial bzw. religiös definierte Werteorientierungen oder Konsumgewohnheiten berücksichtigten –, kann eine zunehmende kritische Distanz gegenüber dem Konzept „Interkulturalität“ beobachtet werden und eine gleichzeitige Hinwendung zu dem Modell der „Transkulturalität“ von Wolfgang Welsch (1995). Dieser verweist auf das Phänomen, dass Kulturen weniger geschlossenen und homogenen Nationalkulturen entsprechen, vielmehr (zunehmend) pluralistisch und grenzüberschreitend sind. Verflechtungen und Vermischungen der Kulturen sind demnach die Regel. Demnach entwickelt sich im Sinne postmigrantischer Konzepte eine kritische Bewegung in Deutschland, die eine ausschließliche Orientierung an der Zielgruppe der Migrantinnen und Migranten

ablehnt (vgl. Yildiz 2009: 73ff.), mit der Begründung, dass diese eine Stereotypisierung fördert.

Entsprechend wird das Diversitätskonzept auch kritisch bewertet, da es zunächst Differenzen konstituiert und auch die Merkmale der Differenz den Konstituierenden überlässt. Mit dem Differenzkonzept ist, wie auch bei den Begriffen *Poly-* und *Inter-Transkulturalität*, keine Handlungskonsequenz vorgegeben, sondern lediglich eine spezifische Betrachtungsweise. Kritisch wird dennoch von Einzelnen (vgl. hierzu Gayatri Spivak, Sarah Ahmed, Nikita Dhawan oder Davina Cooper) gesehen, dass der Begriff Diversität sich historisch aus der Gleichbehandlungsbewegung entwickelt hat.

### **Ursprung und Dimension des Begriffs *Inklusion***

Auch der Begriff *Inklusion* bzw. *Inclusion* wird auf Gleichberechtigungsbewegungen im US-amerikanischen Raum (Hinz 2008: 34), hier Elternbewegungen, zurückgeführt. „So waren es insbesondere die Elternverbände TASH (The Association for the Severely Handicapped) und in Kanada CACL (Canadian Association for Community Living), die ihre Unzufriedenheit bzgl. einer Integrationspraxis äußerten [...]“ (Köpfer 2012)

Entsprechend wird der Begriff *Inklusion* im Fachdiskurs stärker bezogen auf Menschen mit Behinderung. Dabei thematisiert der Begriff Inklusion im Gegensatz zum Begriff Diversität ein Handlungsziel. Etablierte sich der Begriff Diversität in Deutschland erst spät im Fachdiskurs nach einem vorausgehenden Entwicklungsprozess, der zunächst verschiedene Teilaspekte wie *Poly-*, *Inter-* und *Transkulturalität* betrachtete, kann ein ähnlicher Prozess auch bezogen auf den Umgang mit diversen Zielgruppen, insbesondere mit Personen mit Behinderung, beobachtet werden. Hier sind es jedoch zunächst Gegenmodelle, die in einer logischen Konsequenz zur Inklusion führten. Die Gegensätzlichkeit der Vorläufermodelle im Fachdiskurs steht in Beziehung zur Handlungsorientiertheit des Inklusionskonzepts.

Die Handlungsorientiertheit des Inklusionsbegriffs kann wiederum auf die fachliche Nähe des Begriffs zur Pädagogik zurückgeführt werden: Pädagogik hat immer auch einen normativen Anspruch (Heitger 1966: 39). Der historische Weg hin zu einer inklusiven Pädagogik kann über die Konzepte „Exklusion“, „Separati-

on“ und „Integration“ beschrieben werden. In der Praxis zeigen sich hier auch starke Parallelen zum kulturellen Umgang mit Migration in unserer Gesellschaft.

In der historischen Betrachtung wurden „[...] bis zum 19. Jahrhundert [...] Schüler/innen mit Behinderungen bzw. sonderpädagogischem Förderbedarf nicht unterrichtet und [...] aus vielen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens ausgeschlossen.“ (Institut für Bildungscoaching o. J.) Mit der ersten „Hilfsschule“ (vgl. Stötzner 1864), die in Deutschland (in Leipzig) 1881 eingerichtet wurde, wird ein Richtungswechsel weg von der Exklusion hin zur Separation eingeleitet.

Der dritte Schritt zur Integration beschreibt dann pädagogisch in einem weiteren Schritt eine einseitige Öffnung. Menschen mit anderen Voraussetzungen werden in das bestehende System, das sich an der sogenannten gesellschaftlichen „Norm“ orientiert, integriert. Ähnliches konnte in der deutschen Migrationspolitik beobachtet werden, in der das kulturelle Kapital migrantischer Bevölkerungsgruppen aus den Herkunftsländern nicht als Ressource, sondern eher als „Gefahr“ betrachtet wurde. Erklärtes Ziel der Integration ist somit eine Anpassung an das bestehende System einer Mehrheitsgesellschaft.

Inklusive Konzepte stellen einen individuellen Förderbedarf mit Blick auf die Besonderheiten der oder des Einzelnen in den Mittelpunkt, wobei die unterschiedlichen Voraussetzungen der oder des Einzelnen nicht als Nachteil, sondern als Ressource eines inklusiven pädagogischen Gruppenkonzepts verstanden werden. Von Beginn an stand die Idee einer „effektiven Schule für alle“ („effective school for all“) im Vordergrund. Auch im Kontext des Begriffs Inklusion engagierte sich, wie vorausgehend bei dem Begriffskonzept Diversität, die UNESCO. So wurde auf der UNESCO-Konferenz 1994 in Salamanca zum Thema „Pädagogik für besondere Bedürfnisse: Zugang und Qualität“ in einer Erklärung „Inklusion als wichtigstes Ziel der Internationalen Bildungspolitik“ (vgl. Salamanca 1994) hervorgehoben. Ein wichtiger Meilenstein in diese Richtung war 2006 die deutsche Unterzeichnung der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen, in der es in Artikel 24 der Konvention heißt: „Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen auf Bildung. Um dieses Recht ohne Diskriminierung und auf der Grundlage der Chancengleichheit zu verwirklichen, gewährleisten die Vertragsstaaten ein inklusives Bildungssystem auf allen Ebenen [...].“



## Fazit – Perspektivwechsel, Gemeinsamkeiten und Unterschiede ...

In einer abschließenden vergleichenden Betrachtung beider Begriffe zeigen sich große Überschneidungen in der inhaltlichen Aussagekraft und Entstehungsgeschichte. Beide Begriffe entwickeln eine größere gesellschaftliche Schlagkraft in der Bürgerrechtsbewegung der USA in den 1970er Jahren aus dem Anliegen heraus, gegen Ungleichheit vorzugehen. Diversität und Inklusion sind zentrale Themen und Anliegen der UNESCO. In Deutschland etablierten sich die Begriffskonzepte im Kulturbereich erst spät und zögerlich. Entsprechend durchliefen beide Begriffe einen Entwicklungsprozess im Fachdiskurs, der zunächst Teilperspektiven – wie Poly- oder Interkulturalität – bzw. zunächst gegensätzliche Modelle – wie Segregation oder Integration – thematisierte.

Unterschiede liegen in der fachlichen Verortung: Der Begriff Diversität ist eher dem kultursoziologischen Diskurs, der Begriff Inklusion eher dem pädagogischen zuzuordnen. Die Zielgruppenorientierung in der Entstehungsgeschichte lag bei der Gleichbehandlungsbewegung der Inklusion eher bei Menschen mit Behinderung, bei der Diversität eher bezogen auf Ethnien bzw. Herkunft.

Der entscheidende Unterschied beider Begriffskonzepte liegt darin, dass Diversität lediglich eine Betrachtungsebene ist, Inklusion setzt dagegen Handlungsziele bzw. impliziert Handlungsstrategien: Damit „beinhaltet allein das Inklusionsprinzip eine rechtliche Dimension, die politische Schlagkraft entwickeln kann“ (Georgi 2015: 27). Gemeinsam ist beiden Konzepten der positive „Perspektivwechsel“ auf Unterschiede (vgl. ebd.). Der Begriff Diversität setzt diesen auf der Betrachtungsebene, der Begriff Inklusion auf Handlungsziele.

So bezieht sich Inklusion eben nicht auf eine Gleichbehandlung und -betrachtung von Menschen innerhalb einer gesellschaftlichen Gruppe, sondern explizit auf das Konzept „Diversität“: Die Einzigartigkeit der oder des Einzelnen soll als Ressource in eine Gruppenkonstellation einfließen und dies wird nur durch individuelle Förderung möglich.

Vorausgehend wurde darauf verwiesen, dass „Diversität“ von Einzelnen kritisch bewertet wird, da das Konzept auch dazu einladen könnte, Unterschiede zu konstruieren, die zur Exklusion von Gruppen innerhalb einer Gesellschaft genutzt werden könnten. Im Sinne des Handlungsziels Inklusion bedarf es aber gleichfalls eben dieser Betrachtungsebene von Diversität, um Vielfalt als wertvolle Res-

source der Gesellschaft sichtbar zu machen und individuelle Förderung in den Mittelpunkt zu stellen.

## Literatur

- Allemann-Ghionda, Cristina (2013): Bildung für alle, Diversität und Inklusion. Internationale Perspektiven. Paderborn: Schöningh.
- Buß, Imke (2010): Diversity Management an deutschen Hochschulen – Die Auswirkungen von Diversität auf Bildungsprozesse. In: Jent, Nils/Vedder, Günther/Krause, Florian (Hrsg.): Zur Verbreitung von Diversity Management. Trier: Rainer Hampp Verlag, S. 17–197.
- Dernbach, Andrea (2006): „Wir sind kein Einwanderungsland“. In: Der Tagesspiegel, 07.12.2006 [[www.tagesspiegel.de/politik/wir-sind-kein-einwanderungsland/783936.html](http://www.tagesspiegel.de/politik/wir-sind-kein-einwanderungsland/783936.html), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Europäische Gemeinschaft (2000): Charta der Grundrechte der Europäischen Union (2000/C 364/01). DE, 18.12.2000, Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften C 364/1 [[www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text\\_de.pdf](http://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_de.pdf), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Georgi, Viola B. (2015): Integration, Diversity, Inklusion. Anmerkungen zu aktuellen Debatten in der deutschen Migrationsgesellschaft. In: DIE Zeitschrift für Erwachsenenbildung 02/2015. Migration. Bielefeld: Bertelsmann, S. 25–27.
- Heitger, Marian (1966): Über den Begriff der Normativität in der Pädagogik. In: Neue Folge der Ergänzungshefte zur Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik, Heft 4, S. 36–47.
- Hinz, Andreas (2008): Inklusion – historische Entwicklungslinien und internationale Kontexte. In: Ders./Körnder, Ingrid/Niehoff, Ulrich (Hrsg.): Von der Integration zur Inklusion. Grundlagen – Perspektiven – Praxis. Marburg: Lebenshilfe, S. 33–52.
- Institut für Bildungscoaching (o. J.): Inklusion. Definition und Geschichte [[www.institut-bildung-coaching.de/wissen/lernen-hintergrundwissen/inklusion-definition-geschichte.html](http://www.institut-bildung-coaching.de/wissen/lernen-hintergrundwissen/inklusion-definition-geschichte.html), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].
- Keuchel, Susanne/Wagner, Ernst (2012): Poly-, Inter- und Transkulturalität. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed, S. 52–57.

- Köpfer, Andreas (2012): Inclusion [[www.inklusion-lexikon.de/Inclusion\\_Koepfer.php](http://www.inklusion-lexikon.de/Inclusion_Koepfer.php), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].
- Kreff, Fernand/Knoll, Eva-Maria/Gingrich, André (2011): Lexikon der Globalisierung. Bielefeld: transcript.
- Kulturbehörde (Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg) (Hrsg.) (2012): Divercity. Realitäten. Konzepte. Visionen. 4. Bundesfachkongress „Interkultur“ 2012 in Hamburg [[www.bundesfachkongress-interkultur-2012.de](http://www.bundesfachkongress-interkultur-2012.de), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Malik, Kenan (2015): The Failure of Multiculturalism. Community Versus Society in Europe. In: Foreign Affairs, March/April Issue [[www.foreignaffairs.com/articles/western-europe/failure-multiculturalism](http://www.foreignaffairs.com/articles/western-europe/failure-multiculturalism); deutsche Übersetzung unter: [www.ipg-journal.de/rubriken/soziale-demokratie/artikel/multikulturalismus-ist-gescheitert-834](http://www.ipg-journal.de/rubriken/soziale-demokratie/artikel/multikulturalismus-ist-gescheitert-834), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Mecheril, Paul (2010): Migrationspädagogik. Weinheim/Basel: Beltz.
- Nohl, Arnd-Michael (2006): Konzepte interkultureller Pädagogik: Eine systematische Einführung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Pérez de Cuéllar, Javier (1997): Our Creative Diversity. Oxford: Oxford & IBH Publishing/UNESCO Publishing.
- Salamanca Erklärung (1994): Die Salamanca Erklärung und der Aktionsrahmen zur Pädagogik für besondere Bedürfnisse, angenommen von der Weltkonferenz „Pädagogik für besondere Bedürfnisse: Zugang und Qualität“. Salamanca, Spanien, 7. bis 10. Juni 1994 [[www.unesco.at/bildung/basisdokumente/salamanca\\_erklaerung.pdf](http://www.unesco.at/bildung/basisdokumente/salamanca_erklaerung.pdf), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].
- Schulze, Gerhard (1992): Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Campus.
- Sinus Sociovision (Hrsg.) (2008): Die Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland. Heidelberg: Eigenverlag.
- Stötzner, Heinrich-Ernst (1864): Schulen für schwachbefähigte Kinder. Erster Entwurf zur Begründung derselben Leipzig, Winter. (Nachdruck: Marhold 1963, Berlin-Charlottenburg) [[www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/lb/nr2.htm#stotzner](http://www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/lb/nr2.htm#stotzner), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Thomas, Alexander (2006): Interkulturelle Handlungskompetenz – Schlüsselkompetenz für die moderne Arbeitswelt. In: Arbeit. Zeitschrift für Arbeitsforschung, Arbeitsgestaltung und Arbeitspolitik, 2/2006, Bd. 15, S.114–125.

- Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen sowie zu dem Fakultativprotokoll vom 13. Dezember 2016 zum Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (Bundesgesetzblatt Jahrgang 2008, Teil II, Nr. 35, S. 1419ff., ausgegeben zu Bonn am 31. Dezember 2008).
- UNESCO (2002): Declaration Universelle de l'Unesco sur la Diversité Culturelle. Adoptée par la 31e session de la Conference Générale de l'Unesco. Paris, 2. Novembre 2001 [[www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kultur/kkv/kkv6sprachen.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kultur/kkv/kkv6sprachen.pdf), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- UNESCO (2005): Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Generalkonferenz der Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur, 33. Tagung, 3. bis 21. Oktober 2005. Paris [[www.unesco.de/infothek/dokumente/uebereinkommen/konvention-kulturelle-vielfalt.html](http://www.unesco.de/infothek/dokumente/uebereinkommen/konvention-kulturelle-vielfalt.html), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Vertovec, Steven (2012): „Diversity“ and the Social Imaginary. In: *European Journal of Sociology*, Vol. 53, Issue 03, December 2012, S. 287–312.
- Welsch, Wolfgang (1995): Transkulturalität. Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen. In: Institut für Auslandsbeziehungen (Hrsg.): *Migration und Kultureller Wandel*, 45. Jg. 1995/1.Vj. Stuttgart, S. 39–44.
- Wikipedia „Diversität (Soziologie)“ [[https://de.wikipedia.org/wiki/Diversit%C3%A4t\\_%28Soziologie%29](https://de.wikipedia.org/wiki/Diversit%C3%A4t_%28Soziologie%29), zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].
- Yıldız, Safiye (2009): *Interkulturelle Erziehung und Pädagogik. Subjektivierung und Macht in den Ordnungen des nationalen Diskurses*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

## 1.3 Künstlerisch-kulturelle Erwerbstätigkeit im Spiegel des Phänomens Behinderung – ein Mosaik

*Juliane Gerland*

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Vielfalt der Formen künstlerischer Teil- und Vollzeitberufstätigkeit und ambitionierter Freizeitgestaltung von Menschen mit Behinderung, wie sie sich in den vergangenen Jahren im Rahmen des öffentlichen Kulturlebens entwickelt hat. Als exemplarische Zusammenstellung erhebt der Beitrag keinen Anspruch auf Vollständigkeit; ebenso wenig geht es darum, neue Etikettierungsmechanismen zu erzeugen oder anderweitige Kategorien zu schaffen – beispielsweise „Teilzeitbeschäftigte mit Behinderung“, ausschließlich „künstlerisch Erwerbstätige mit oder ohne Behinderung“ etc. Vielmehr geht es darum, zu verdeutlichen, dass sich das Berufsfeld Kunst und Kultur vielschichtig zusammensetzt und „von außen“ nur bedingt als ein Blick im Detail zu verstehen ist (Schulz 2013a: 48).

Noch facettenreicher wird dieses Mosaik, wenn es um Begrifflichkeiten wie *Assistenzbedarf*, *Job-Coaching*, *Integrationsbetrieb* oder *unterstützte Beschäftigung* ergänzt wird. Solange diese Facetten nicht a priori gesamtgesellschaftlich mitberücksichtigt werden, ist es notwendig, sie präzise und explizit zu benennen. Zweck dieser Benennung ist es, auf mögliche, sich ergebende Erschwernisse und Benachteiligungen von Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung hinzuweisen und so einer potenziellen Verstärkung der Benachteiligungen aufgrund von Nichtbeachtung entgegenzuwirken.

Die Komplexität des Themenfelds ergibt sich aus der Vielschichtigkeit ihrer Komponenten. So berichten Franz Kröger, Irmgard Merkt und Norbert Sievers (2014: 25) für den Bereich der inklusiven Kulturarbeit insgesamt von einer immensen Bandbreite: „Die Vielfalt körperlicher und geistiger Behinderungen korrespondiert nicht selten mit einer Fülle von Formaten, die in der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit zum Einsatz kommen.“

Die Bedingungen öffentlicher performativer Aktivität im Bereich Kunst und Kultur sind immer – auch völlig unabhängig von Behinderung – einer Vielfalt un-

terworfen. Das Mosaik der Bedingungen umfasst Einzelteile, wie die aus ambitionierten Freizeitkünstlerinnen und -künstlern sowie aus Teil- und Vollzeitberufstätigkeit (Röbke 2000: 44–49). Dies gilt besonders für die Bereiche des Kulturbetriebs, die in der Szene etwas abseits vom kulturellen Mainstream der sogenannten großen Häuser stattfinden.

Teilzeitberufstätigkeit im Bereich Kunst und Kultur kann sich aus zwei unterschiedlichen Ursachenstrukturen ergeben:

- 1) Der oder die Kulturschaffende kann oder möchte nicht in Vollzeit arbeiten und ist deshalb in Teilzeit tätig.
- 2) Der oder die Kulturschaffende würde gern in Vollzeit arbeiten, findet aber nicht ausreichend Gelegenheit, die Berufstätigkeit in Vollzeit auszuüben. Dies führt entweder zu einer quantitativen Reduktion der Arbeitszeit (in Teilzeit) oder zu einer qualitativen Mischung innerhalb der Vollzeitbeschäftigung (mehrere unterschiedliche Tätigkeiten sowohl innerhalb als auch außerhalb des Bereichs Kunst und Kultur. Beispiel: Schauspiel und Nebentätigkeit in der Gastronomie).

Zur Vollzeitberufstätigkeit im Bereich Kunst und Kultur ist hinzuzufügen, dass auch hier qualitative Mischungen im Rahmen der Vollzeitbeschäftigung die Regel sind (Musikerinnen und Musiker konzertieren und unterrichten). So konstatiert beispielsweise Rainer Hufnagel eine „Fragmentierung“ der Erwerbstätigkeiten im Arbeitsmarkt Kultur. Als mögliche Ursachen diskutiert er die Konkurrenz der Kulturschaffenden innerhalb des Arbeitsmarkts oder in einer entsprechenden Freiwilligkeit der Erwerbstätigen, die sich „eine bessere Verwertung ihrer spezifischen Neigungen und Begabungen erhoffen“ und so solche fragmentierten und damit möglicherweise auch sehr flexiblen Tätigkeitsstrukturen „akzeptieren oder sogar einfordern“ (Hufnagel 2013: 235).

Dass Kunst und Kultur seit Jahren unter der Mittelknappheit öffentlicher Haushalte leiden, ist unbestreitbar. Dass dies Konsequenzen hat für individuelle Berufstätigkeitsprofile und insbesondere für die Verdienstmöglichkeiten im Kulturbereich, überrascht nicht. Mehrere Untersuchungen widmen sich (wiederum völlig unabhängig vom Kontext Behinderung) der Frage nach dem individuellen

Erleben der Arbeitsbedingungen von Künstlerinnen und Künstlern (siehe hierzu überblickartig Zimmermann/Geißler 2010, 2012).

Der Deutsche Kulturrat berichtet in seiner Analyse „Arbeitsmarkt Kultur“ (2013) über die faktischen Entwicklungen in diesem Bereich. Diese stimmen zunächst positiv: So werden es im Zeitraum 2000 bis 2010 für den Bereich der darstellenden Künste mehr Spielstätten (Schulz 2013a: 106), im selben Zeitraum steigt auch die Zahl der Museen (ebd.: 109). Von 2003 bis 2010 steigt ebenfalls die Zahl der Erwerbstätigen in der Kultur- und Kreativwirtschaft insgesamt (ebd.: 124). Außerdem nimmt die Zahl der freiberuflichen Künstlerinnen und Künstler in der Künstlersozialkasse im Zeitraum 2000 bis 2011 zu (ebd.: 137). Positiv entwickeln sich auch die Zahlen der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten unterschiedlicher Bereiche im Zeitraum 1999 bis 2011 – zumindest für die Gruppe der darstellenden (ebd.: 120) und bildenden Künstlerinnen und Künstler (ebd.: 121) sowie der Lehrkräfte an Musikschulen (ebd.: 135). Die Zahl der sozialversicherungspflichtig beschäftigten, nicht unterrichtenden Musikerinnen und Musiker allerdings geht im selben Zeitraum deutlich zurück (ebd.: 118). Auch sinkt von 2000 bis 2010 die Zahl der Theater (trotz wachsender Spielstättenzahl) (ebd.: 106); ebenfalls geht die Anzahl der Musikschulen trotz einer steigenden Anzahl an Lehrkräften zurück (ebd.: 110). Genaueres Hinsehen führt zu weiterer Ernüchterung. So bilanziert Gabriele Schulz: „Der Arbeitsmarkt für Kultur ist nicht identisch mit dem Arbeitsmarkt für Künstler“ (ebd.: 166). So sehr die steigende Zahl der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten auch erfreuen mag, die Analyse der Berufsgruppenzusammensetzung relativiert hier. So sind etwa in der Gruppe „darstellende Künstlerinnen und Künstler“ Professionen wie „Bühnenleiter, Regisseure, Sänger, Tänzer, Schauspieler und künstlerische Bühnenhilfsberufe“ (ebd.: 120) zusammengefasst. In der Berufsgruppe „bildende Künstlerinnen und Künstler“ sind es „bildende Künstler, Grafiker, Bildhauer, Kunstmaler, Designer, Layouter, Fotogravurzeichner, Textilmustergestalter und Restauratoren von Bildern“ (ebd.: 121). Insgesamt stellt Schulz für Teilbereiche des Arbeitsmarkts Kunst und Kultur fest, dass „in den letzten Jahren ein deutlicher Abbau an Arbeitsplätzen“ stattgefunden hat (ebd.: 166).

Neben der Entwicklung der Anzahl der Erwerbstätigen und der Entwicklung der Struktur der Beschäftigungsverhältnisse im Feld, ist natürlich auch die Tendenz der jeweiligen Einkommen der in der Kulturbranche Tätigen von Interesse. Sehr präsent in den Medien war in den letzten Jahren immer wieder die Diskussi-

on um die Entwicklung der Einkommenssituation der Musikschullehrkräfte, insbesondere in Berlin. Ein prekärer Rückgang durch freiberufliche oder selbstständige Beschäftigungsverhältnisse ist eine präsente Befürchtung (vgl. dazu auch Blissenbach 2012; Haack 2012; Bossen 2012). Ergänzend dazu bezeichnet auch Schulz die angegebenen Durchschnittseinkommen von beispielsweise Theaterpädagoginnen und -pädagogen, Jazz-Musikerinnen und -Musikern sowie Experimentalkünstlerinnen und -künstlern als „nur wenig geeignet, um den Lebensunterhalt daraus zu bestreiten (Schulz 2013b: 306). Hufnagel (2013: 235) spricht von einem „Brancheneffekt“ für Kulturarbeit; „bei gegebener Humankapitalausstattung verdient man in der Kulturbranche weniger.“

Die Entwicklung der Studierendenzahlen in den spezifischen Studiengängen lässt dennoch darauf schließen, dass der Arbeitsmarkt Kunst und Kultur unverändert eine große Anziehungskraft ausübt. Die Suche nach dem „eigenen Ausdruck“ und die „kreative, künstlerische Arbeit“ stellen offenbar einen eigenen, wirtschaftlichkeitsunabhängigen Wert dar (Zimmermann/Schulz 2013: 333).

Keine der in diesem Beitrag bislang erwähnten Untersuchungen zum Gegenstand Arbeitsmarkt Kunst und Kultur beschäftigt sich in expliziter Weise mit Inklusion oder mit besonderen oder erschwerten Bedingungen von Menschen mit Behinderung. Dies mag u. a. daran liegen, dass sich die Wahrnehmung von Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung in der Gesellschaft noch nicht durchgesetzt hat. Dass Menschen mit Behinderung im inklusiven Sinn in den entsprechenden Untersuchungen automatisch mitgedacht worden sind, ist meines Erachtens nach eher unwahrscheinlich. Gleichwohl ist davon auszugehen, dass ein gewisser Prozentsatz dennoch berücksichtigt ist, da Behinderung nicht automatisch und zwangsläufig eine reguläre Beschäftigung im Kulturbereich verhindert und nicht jede Behinderung Erwerbstätiger im Bereich Kunst und Kultur dokumentiert und erwähnt ist.

Explizit mit der Schnittstelle Kulturelle Bildung/Kulturarbeit und Inklusion befassen sich Franz Kröger, Irmgard Merkt und Norbert Sievers (2014), spezifisch mit Konzeption von Musikberufen für Menschen mit zugeschriebener geistiger Behinderung Lis Marie Diehl und Irmgard Merkt (2016). Angela Müller und Jutta Schubert (2007) beschäftigen sich mit künstlerischer Aus- und Fortbildung von Menschen mit Lernschwierigkeiten und analysieren mit der Kritik der nur unzureichend vorhandenen entsprechenden Strukturen Gründe für die erschwerte Teilhabe von Menschen mit Behinderung am Arbeitsmarkt Kunst und Kultur.



Die Auseinandersetzung mit dem Thema Arbeitsmarkt Kunst und Kultur für Menschen mit Behinderung ist, sowohl, was inklusive gesellschaftliche Prozesse angeht als auch, was inhaltlich-qualitative Entwicklungen im künstlerischen Bereich angeht, von großer Relevanz für die Gestaltung einer zukünftig inklusiven Kulturlandschaft. Trotz eines langsam stärker werdenden gesamtgesellschaftlichen Bewusstseins für die hier umrissenen Fragestellungen und trotz bislang nicht gewährleisteter Infrastruktur bezüglich Nachteilsausgleich oder spezifischer inklusiver Formate finden sich bereits Einzelfälle für praktisch jeden „Mosaikstein“ aus dem Bereich Arbeitsmarkt Kunst und Kultur.

In der Öffentlichkeit vergleichsweise stark präsent sind beispielsweise Thomas Quasthoff (Sänger und Gesangsprofessor an der UdK Berlin), Evelyn Glennie (Percussionistin) oder Felix Klieser (Hornist). Menschen, die (trotz, wegen oder gänzlich unbeeinflusst von ihrer Behinderung) als Musikerin oder Musiker international beachtet, ihre Karrieren gestalten. Für den Bereich der darstellenden Künste sind hier u. a. zu nennen: Peter Radtke, Jana Zöll, Samuel Koch oder Jamie Brewer.

Auch im Bereich etwas abseits vom medialen Mainstream gibt es Beispiele für die Präsenz von Menschen mit Behinderung auf dem Arbeitsmarkt Kunst und Kultur. Etwa Künstlerkollektive oder Theaterinitiativen, die in werkstattähnlichen Konstrukten Künstlerarbeitsplätze für Menschen mit Behinderung bieten (siehe Beiträge in Kapitel 2.3 in diesem Band). Initiativen wie das Blaumeier Atelier oder die Theaterwerkstatt Bethel ermöglichen künstlerische Tätigkeit neben der regulären (Werkstatt-)Berufstätigkeit und entwickeln inklusive künstlerische Projekte.

Individuelle Modelle, finanziert über das trägerübergreifende Persönliche Budget, konstruiert die Initiative ILAN (Inclusion Life Art Network). Hier steht nicht ausschließlich die künstlerische Erwerbstätigkeit im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Passgenauigkeit der Berufsmodelle und ihre Verortung am ersten Arbeitsmarkt im Bereich Kunst und Kultur.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch der Ansatz von Gerda König und der Tanzkompanie DIN A13, die – projektfinanziert – Behinderung oder eher die „unterschiedlichen Körperlichkeiten“ (Gerda König in einem Interview im Dezember 2015) als Gegenstand in den Blick nehmen und sie, quasi im Sinne der *Disability Studies*, künstlerisch umsetzen.

Alle genannten Beispiele verbindet die intensive Bemühung um eine passgenaue organisatorische und praktikable Struktur der künstlerisch-kulturellen Erwerbstätigkeit unter Berücksichtigung der individuell unterschiedlichen Assis-

tenzbedarfe sowie der Wunsch, dass für entsprechende Ausbildungsstrukturen im Bereich Kunst und Kultur Optionen geschaffen werden, welche die Unterstützungsbedarfe von Menschen mit künstlerischem Potenzial und Behinderung angemessen berücksichtigen.

## Literatur

- Blissenbach (2012): Im Bundestag: „Musikschul-Prekariat“. In: nmz (4) [[www.nmz.de/artikel/im-bundestag-musikschul-prekariat](http://www.nmz.de/artikel/im-bundestag-musikschul-prekariat), zuletzt aufgerufen am: 20.04.2016].
- Bossen, Anja (2012): Einkommenssituation und Arbeitsbedingungen von Musikschullehrkräften und Privatmusiklehrern. Hrsg. von ver.di, Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft, Fachbereich 8, Medien, Kunst und Industrie, Fachgruppe Musik [<https://musik.verdi.de/++file++519493716f68442c1e000108/download/Ergebnisse-Umfrage-2012.pdf>, zuletzt aufgerufen am: 20.04.2016].
- Deutscher Kulturrat (Hrsg.) (2013): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin [[www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf](http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf), zuletzt aufgerufen am: 19.04.2016].
- Diehl, Lis Marie/Merkt, Irmgard (2016): Musik als Beruf? Überlegungen aus dem Dortmunder Modell: Musik. In: Zoyke, Andrea/Vollmer, Kirsten (Hrsg.): Inklusion in der Berufsbildung: Befunde – Konzepte – Diskussionen. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag (Berichte zur beruflichen Bildung, 18), S. 179–187.
- Haack, Barbara (2012): Alle lieben die Musikalische Bildung, aber das reicht nicht. In: nmz (4) [[www.nmz.de/artikel/alle-lieben-die-musikalische-bildung-aber-das-reicht-nicht](http://www.nmz.de/artikel/alle-lieben-die-musikalische-bildung-aber-das-reicht-nicht), zuletzt aufgerufen am: 20.04.2016].
- Hufnagel, Rainer (2013): Arbeitsmarkt Kultur im sozio-ökonomischen Panel für Deutschland. Eine explorative Datenanalyse. In: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin, S. 203–240 [[www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf](http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf), zuletzt aufgerufen am: 19.04.2016].
- Kröger, Franz/Merkt, Irmgard/Sievers, Norbert (2014): Inklusive Kulturelle Bildung und Kulturarbeit. Förderer und Akteure – Programme und Projekte. Hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Bonn [[www.kupoge.de/publikationen/materialien/pdf/mat14\\_Inklusion.pdf](http://www.kupoge.de/publikationen/materialien/pdf/mat14_Inklusion.pdf), zuletzt aufgerufen am: 04.05.2016].

- Müller, Angela; Schubert, Jutta (Hrsg.) (2007): Show Up! Beiträge zur künstlerischen Aus- und Fortbildung geistig beeinträchtigter Menschen. Norderstedt: Books on Demand.
- Röbke, Thomas (Hrsg.) (2000): Kunst und Arbeit. Künstler zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit. 1. Aufl. Essen: Klartext-Verlag (Kultur in der Diskussion, Bd. 7).
- Schulz, Gabriele (2013a): Arbeitsmarkt Kultur. Eine Analyse von KSK-Daten. In: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin, S. 241–323 [[www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf](http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf), zuletzt aufgerufen am: 19.04.2016]
- Schulz, Gabriele (2013b): Bestandsaufnahme zum Arbeitsmarkt Kultur. In: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin, S. 31–201 [[www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf](http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf), zuletzt aufgerufen am: 19.04.2016].
- Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.) (2010): Künstlerleben. Zwischen Hype und Havarie. 1. Aufl. Berlin: Deutscher Kulturrat (Aus Politik und Kultur, 6).
- Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.) (2012): Arbeitsmarkt Kultur. Vom Nischenmarkt zur Boombranche. 1. Aufl. Berlin: Deutscher Kulturrat (Aus Politik und Kultur, 9).
- Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele (2013): Arbeitsmarkt Kultur. Hoffnungsträger oder Abstellgleis – Bewertung und Schlussfolgerungen. In: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin, S. 326–333 [[www.kulturrat.de/dokumente/studien/studiearbeitsmarkt-kultur-2013.pdf](http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studiearbeitsmarkt-kultur-2013.pdf), zuletzt aufgerufen am: 20.04.2016].
- Zoyke, Andrea/Vollmer, Kirsten (Hrsg.) (2016): Inklusion in der Berufsbildung: Befunde – Konzepte – Diskussionen. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag.

## 2. Künstlerische Arbeitsverhältnisse und -situationen und Inklusion

Im zweiten Kapitel geht es um die Darstellung qualitativ unterschiedlicher inklusiver Settings für das Arbeitsfeld Kunst und Kultur. Arbeitsbedingungen von Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung sollen vorgestellt und analysiert werden. So werden in Kapitel 2.1 Beispiele für die selbstständige Erwerbstätigkeit von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung vorgestellt, in Kapitel 2.2 inklusive Konstrukte in Kulturinstitutionen und abschließend in Kapitel 2.3 einige Beispiele von künstlerischer Berufstätigkeit im Kontext der Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM). Zu Beginn erfolgt jeweils ein inhaltlicher Beitrag über die je unterschiedliche Struktur der Erwerbstätigkeit und ihre entsprechende Spezifikation. Im Anschluss werden modellhaft Beispiele beschrieben bzw. Alternativen aufgezeigt, bevor mit einer Bilanz, die während der Tagung erarbeitet wurde, abgeschlossen wird.

## 2.1 Selbstständige Berufstätigkeit von Menschen mit Behinderung

In diesem Kapitel soll zunächst die spezielle Situation künstlerischer Selbstständigkeit im Kontext von Behinderung veranschaulicht werden. Das ILAN-Modell beschreibt die Möglichkeiten, aber auch die Komplikationen, die sich aus der Nutzung von Persönlichem Budget für alternative Arbeitsstrukturen ergeben können. So werden zwei konträre Positionen aus dem Bereich der selbstständigen künstlerischen Erwerbstätigkeit gegenübergestellt, bevor die Bilanz der Tagung den inhaltlichen Bereich der selbstständigen Erwerbstätigkeit beschließt.

### Aktuelle Herausforderungen für selbstständige Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung

*Annton Beate Schmidt*

Bei der Betrachtung von Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung gibt es immer den engen Grad zwischen Förderung und von hinderlichem Schutz. Wenn Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung ernst genommen werden wollen, ist es unerlässlich, Leistungen gleich zu bewerten. Auf der einen Seite müssen sich einige der Grundbedingungen ändern, damit es freiberuflich arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung überhaupt möglich ist, kontinuierliche Leistungen zu bringen und hochwertige Ergebnisse erzielen zu können. Auf der anderen Seite erscheint es nicht sinnvoll, ständig besondere Wertigkeiten in die Kunst von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung zu legen, sondern diese im Kontext des Kunstbetriebs insgesamt zu betrachten.

### **Kunstmarkt und Kunst- und Kulturschaffende mit Behinderung**

Der Kunst- und Kulturmarkt ist für alle freischaffenden Künstlerinnen und Künstler hart umkämpft und schwierig; Arbeitsräume und Fördermittel sind begrenzt, Nebenjobs rar und wer auf staatliche Unterstützung, etwa Grundsicherungsmittel durch das Jobcenter, angewiesen ist, kämpft mit Paragraphen und Sachbearbei-

terinnen und Sachbearbeitern. Und diese Dinge müssen alle neben der eigentlichen, künstlerischen Arbeit bewältigt werden.

### **Strukturen und Freiberuflichkeit – Möglichkeiten und Barrieren bei Schaffensprozessen**

Die Struktur des Künstleralltags bewegt sich, wie bei Kunstschaffenden ohne Behinderung, ständig irgendwo zwischen der Beschaffung des Lebensunterhalts, Stipendien und Verkäufen, der Weiterbildung und der Orientierung innerhalb des Kunstbetriebs durch Seminare und Kunstevents und dem ständigen Bestreben, Öffentlichkeit für die eigene Arbeit zu schaffen.

Dazu kommt immer wieder die Notwendigkeit der staatlichen Förderung. Das gilt insbesondere für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung, z. B. gegenüber dem Jobcenter, wiederholend die eigene Arbeitstauglichkeit beweisen zu müssen, medizinische Atteste vorzulegen und der permanenten Einladung in die Frührente zu widersprechen.

Ebenso existenziell für freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler, und in besonderem Maße für Kunstschaffende mit Behinderung, sind die Absicherungen durch eine freiwillige Krankenversicherung und die Möglichkeit der Altersversorgung – in diesem Fall der Beitritt zur Künstlersozialkasse. Da sich Künstlerbiografien und oftmals auch der wirtschaftliche Erfolg bei Kunstschaffenden mit Behinderung langsamer entwickeln, steht der Aufnahme in die Künstlersozialkasse oft der von der Kasse geforderte Mindestumsatz im Weg. Es wäre unbedingt notwendig zu prüfen, ob in diesem Fall gesonderte Aufnahmekriterien einen inklusiven Effekt erzielen würden.

### **Bewusstseinsbildung für inklusive Strukturen**

Ein großer Teil des Arbeitsfelds von Kunstschaffenden mit und ohne Behinderung, beinhaltet das Agieren als Nutzende innerhalb des Kunstbetriebs. Es ist absolut notwendig, dass der gesamte Kunst- und Kulturbetrieb zunehmend inklusivere Strukturen schafft. Dazu gehören möglichst Barrierefreiheit bei kulturellen Veranstaltungen oder auch ausreichend Parkraum vor den Veranstaltungsorten. In den Fällen, wo dies nicht uneingeschränkt möglich ist, sollten vorab immer auch alternative Lösungen kommuniziert werden. Es sollte zudem verstärkt zu einer Sensibilisierung von Mitarbeitenden kommen: So wie es Sicherheitsschu-

lungen gibt, könnte es gleichwertig Schulungen zum Thema Barrierefreiheit und Inklusion geben.

### **Stärkung von Netzwerken**

Sich miteinander zu verknüpfen, in regem Austausch zu stehen und sich gegenseitig zu fördern, ist für freiberuflich arbeitende Professionelle essenziell. Besonders freiberufliche Kreative sind auf gute Netzwerke angewiesen. Das gilt für Kunstschaaffende mit und auch ohne Behinderung gleichermaßen. Allerdings sollte auch hier der Fokus eher weniger auf speziell inklusiven Netzwerken liegen. Letztere machen lediglich für ganz konkrete Bereiche, wie etwa behindertengerechtes Arbeitsmaterial oder Hilfsmittel, Sinn. Berufliche Vernetzungen im Weiteren bedürfen keinerlei Spezifizierung auf die Behinderung.

### **Stipendien**

Einen erheblichen Anteil, um sich vor allem als junge Künstlerin oder junger Künstler im Kunstmarkt etablieren und auch finanzieren zu können, stellen Stipendien und Künstlerresidenzen dar. Bisher wird in solchen Ausschreibungen, ähnlich wie bei Jobausschreibungen, noch sehr selten besonders betont, dass natürlich auch Menschen mit Behinderung eingeladen sind, ihre Bewerbungen abzugeben. Es gilt zwar die Politik der formalen Chancengleichheit, die aber bei Erhalt eines solchen Stipendiums für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung de facto nicht besteht, da innerhalb des Stipendiums- oder des Residenzrahmens weder auf besondere finanzielle Bedarfe, barrierefreie Arbeitsräume oder die spezielle Anfahrt noch auf die Notwendigkeit einer Assistenz eingegangen werden kann. Es wäre also sehr begrüßenswert, innerhalb der bestehenden Ausschreibungen und Programme, flexible Budgets und Regelungen zu etablieren, für die Fälle, in denen Kunstschaaffende mit Behinderung sich entsprechend qualifiziert haben. Darüber hinaus sollten diese Möglichkeiten der besonderen Bedingungen bereits in den Ausschreibungen kommuniziert werden.

### **Best-Practice-Beispiele**

Die besten Beispiele für eine gelungene Inklusion freiberuflicher Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung sind natürlich jene, die innerhalb des Kunstmarkts kein besonderes Labeling erfahren und die stabilen finanziellen Erfolg vorweisen

können. Dazu zählen etwa Kunstschaffende, wie der amerikanische Maler Chuck Close oder der deutsche Bassbariton Thomas Quasthoff, deren Behinderungen keine permanenten Sondererwähnungen erfahren, sondern deren Arbeit vielmehr im Fokus der öffentlichen Betrachtung liegt. Alles andere, wie Galerien oder Veranstaltungen, die sich gezielt der Publikation von Kunst widmen, die von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung geschaffen wurden, oder die sich speziell inklusiv ausgerichtet darstellen, schaffen zwar Aufmerksamkeit für die Thematik, aber damit gleichzeitig auch wieder besondere Schutzräume, die wirklicher Chancengleichheit und Inklusion eher kontraproduktiv gegenüberstehen.



# Ein alternatives Modell – ILAN

*Juliane Gerland*

Das Inclusion Life Art Network, oder kurz ILAN, ist ein Netzwerk, das sich für die Entwicklung einer inklusiven Kunst- und Kulturwelt innerhalb bereits bestehender Systeme einsetzt. Als übergeordnetes Ziel gilt dabei die Vernetzung und Zusammenarbeit von Kulturschaffenden mit und ohne Behinderung. Die drei Hauptziele der Vereinigung sind das Fördern von inklusiver Kunst, das Kreieren von inklusiven Arbeitswelten sowie der Ausbau von inklusiven Ausbildungsplätzen. Im Mittelpunkt stehen dabei immer die Interessen und Kompetenzen der jeweiligen Künstlerin oder des Künstlers.

Um das entsprechend geeignete individuelle Setting zu schaffen, kooperiert ILAN mit vielen verschiedenen Partnern, wie einzelnen Kulturschaffenden, Künstlergruppen, Orchestern, Galerien, Theatern und Ausbildungsstätten. Zusammen mit der Agentur für Arbeit konnten Ausbildungsangebote in verschiedenen Bereichen geplant und durchgeführt werden. Zu diesen Bereichen zählen u. a. Kunstschulen, Tanzschulen und Musiktherapeutische Praxen. Durch das weite Spektrum innerhalb des Netzwerks kann die Ausbildung zu einem hohen Grad individualisiert werden. Sie bietet den „Auszubildenden“ mehr Raum, um ihre Persönlichkeit zu entfalten, als ein klassischer Werkstattarbeitsplatz. Schon in der Schulzeit werden im Rahmen von schulischer Berufsorientierung und Berufsvorbereitung persönlich bedeutsame Lebensentwürfe entwickelt und durch nachschulische Möglichkeiten ergänzt. Dabei steht das Netzwerk nicht nur den einzelnen Personen, sondern auch Eltern, Verwandten, Freunden und Bekannten zur Verfügung. Unterstützung bietet es in rechtlichen, verwaltungstechnischen, organisatorischen, personellen und pädagogischen Angelegenheiten. Die Arbeit zeichnet sich zudem auch durch das Agieren auf Augenhöhe, den gegenseitigen Respekt, Freundlichkeit und Offenheit aus. ILAN verfolgt einen ganzheitlichen Ansatz, in dessen Mittelpunkt immer die Interessen der jeweiligen Auszubildenden stehen: Schließlich werden sie immer als „wichtigste Expertinnen und Experten“ wahrgenommen.

Die Vorhaben werden durch verschiedene Stiftungen – wie die Lechler Stiftung – sowie durch Einzelpersonen unterstützt. Die Ausbildungsangebote und

Qualifizierungsmaßnahmen werden vor allem durch das Persönliche Budget getragen. Im Rahmen des Netzwerkgedankens spielen Mentorinnen und Mentoren eine sehr wichtige Rolle. Sie stehen der Person bei sozialen und künstlerischen Fragen zur Seite und fördern und fordern die persönliche Entwicklung. Im Rahmen dieser Arbeit konnte das ILAN-Netzwerk seit 2008 berufliche künstlerische Bildungsmaßnahmen durchführen. Ein Beispiel ist die Qualifikation von Laura Brückmann. Ihr beruflicher Weg ist auf der ILAN-Homepage aufgeführt: Sie absolvierte 2010 bis 2012 eine Qualifizierung zur Tanzassistentin und Serviceassistentin. Nach einer Arbeitsplatzprobung ist sie seit 2013 als Tanzassistentin in einer Gemeinschaftsschule tätig, einem integrativen Kindergarten und einem Seniorenheim.

Im Laufe der Zeit wurden in Kontext des ILAN-Netzwerks weitere Künstlerinnen und Künstler in verschiedenen Bereichen qualifiziert. Hervorzuheben ist dabei, dass ein Großteil ebenfalls in Teilzeit auf dem ersten Arbeitsmarkt tätig ist (siehe [www.inclusion-life-art-network.de](http://www.inclusion-life-art-network.de)).

### **Persönliche Zukunftsplanung**

Der Übergang von der Schule in den Beruf ist für junge Menschen eine entscheidende Phase, die von einer Aufbruchstimmung, von Hoffnungen und Möglichkeiten einerseits, aber auch von Ängsten, Zweifeln und gesellschaftlichen oder persönlichen Hindernissen andererseits geprägt ist. Gerade für Menschen mit Lernschwierigkeiten sind die Hindernisse häufig besonders hoch. Zentrale Fragen sind:

- Wie kann eine Wahl für einen Berufs- und Ausbildungsweg am besten getroffen werden?
- Wie kann dabei ein höchst mögliches Maß an Selbstbestimmung und Teilnahme erreicht werden?
- Welches sind die persönlichen Unterstützungsbedarfe und wie können diese mit den Förderangeboten erfüllt werden?

Diese Fragen beschäftigen die Jugendlichen beim Übergang von der Schule ins Arbeitsleben ebenso wie Eltern und Fachkräfte.

In der „Persönlichen Zukunftsplanung“ (vgl. Boban/Hinz 1999) werden Unterstützungsmöglichkeiten vorgestellt, welche die Suche von jungen Menschen, ihren Eltern und den sie begleitenden Unterstützerinnen und Unterstützern nach dem persönlich besten Weg in den Beruf, in das Arbeitsleben erleichtern sollen. Hierbei werden Wege der schulischen Berufsorientierung und -vorbereitung sowie nachschulische Möglichkeiten und Angebote aufgezeigt.

Im Angebot der Persönlichen Zukunftsplanung kann es um kleine und große Aspekte der Zukunft gehen. Seine besondere Kraft entfaltet dieses planerische Vorgehen in einem Kreis von Menschen, der als *Circle of Support* bezeichnet wird; im Deutschen hat sich die Bezeichnung *Unterstützerkreis* durchgesetzt. Gemeint ist damit eine neue Qualität von Beziehungen, die das freundliche Aufeinander-Zugehen, das freundschaftliche Interesse, die respektvolle Anerkennung und die gegenseitige Verantwortung lebendig werden lassen und erlebbar machen, wobei die oder der Betroffene immer als wichtigste Expertin oder wichtigster Experte für die Situation gilt. ILAN bietet die Durchführung von Persönlichen Zukunftsplanungen an. Es handelt sich dabei um eine gestaltete Zusammenkunft von Menschen mit besonderem Unterstützungsbedarf mit allen für sie wichtigen Personen wie Familie, Freunde und Menschen aus dem sozialen und institutionellen Umfeld. Diese Zukunftsplanung dient der Förderung und Entwicklung des individuellen Lebenswegs, gleich welchen Alters und jeweiliger Lebenssituation.

### **Beispiele für berufliche Qualifizierungen mittels des Persönlichen Budgets**

Ein Beispiel: Persönliches Budget zur Qualifizierung und beruflichen Integration einer Jugendlichen als Service- und Tanzassistentin, Oktober 2010

Laura Brückmann ist nach dem Schulgesetz für Baden-Württemberg, § 15 Sonderpädagogische Förderung, in Sonderschulen und allgemeinen Schulen unterrichtet worden und besuchte von der 1. bis zur 9. Klasse eine Außenklasse, ein integratives Schulprojekt in einer Grund- und Hauptschule in ihrem Wohnort. Von 2007 bis 2009 war sie Schülerin einer Schule zur individuellen geistigen, körperlichen und motorischen Entwicklungsförderung für Kinder und Jugendliche.

Die Jugendliche gehört zum Personenkreis der Menschen, die Anspruch auf Leistungen zur Teilhabe am Arbeitsleben nach § 40 SGB IX haben. Sie bzw. ihre

Eltern möchten keine Qualifizierung in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM). Es wird daher ein Antrag auf Nutzung des Persönlichen Budgets gestellt. Die Eltern möchten das Leben ihrer Tochter so strukturieren, dass es ihr nach einer Zeit von 27 Monaten zur beruflichen Qualifizierung möglich wird, inklusiv und mit guter, sinnvoller Beschäftigungs- und Freizeitgestaltung inmitten der Gesellschaft selbstständig zu leben. Sie wünschen sich, dass sich das Leben ihrer Tochter auch weiterhin so bunt inmitten der Gesellschaft abspielt und beantragen daher das Persönliche Budget statt der Förderung in einem Berufsbildungsbereich innerhalb der WfbM.

### **Rechtliche und gesetzliche Grundlagen**

- Nutzung des Persönlichen Budgets (SGB IX § 17),
- Handlungsempfehlung der Bundesarbeitsgemeinschaft für Rehabilitation,
- Handlungsempfehlung der Bundesagentur für Arbeit,
- Handlungsempfehlung/Geschäftsanweisung der Bundesagentur für Arbeit.

Außerdem:

- § 17 und § 40 SGB IX; § 54 Abs. 1 in Verbindung mit § 56 SGB XII

und weiter:

- Artikel 24 Abs. 1; 27; 30 Abs. 2 UN-Behindertenkonvention von 2009.

### **Leistungsangebote innerhalb der WfbM für die Nutzung eines Persönlichen Budgets**

Infrage kommen der Berufsbildungsbereich mit den Zielen der Entwicklung und Förderung der Leistungs- und Erwerbsfähigkeit, der vertieften beruflichen Orientierung und Bildung, der Förderung der sozialen Eingliederung und der individuellen Persönlichkeitsentwicklung; letztendlich der beruflichen Integration in einen Betrieb, in einer künstlerischen Kompagnie des allgemeinen Arbeitsmarkts oder die Vermittlung in einen ausgelagerten, behindertengerechten Arbeitsplatz (24 Monate).

## **Finanzierung von Arbeitsplätzen im Bereich Kunst und Kultur durch das Persönliche Budget**

Im Falle der Jugendlichen Laura Brückmann ist es erstmals gelungen, ein Persönliches Budget für die Beschäftigung außerhalb einer WfbM durchzusetzen. Dies ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg, inklusive künstlerische Arbeitswelten zu kreieren, bestehende Einrichtungen zu inklusiven Systemen werden zu lassen und gleichberechtigte Teilhabe durch partizipative Kommunikation zu ermöglichen – eine Kultur der gegenseitigen Wertschätzung aufzubauen.

### **Literatur**

Boban, Ines/Hinz, Andreas (1999): Persönliche Zukunftskonferenzen. Unterstützung für individuelle Lebenswege. In: Behinderte in Familie, Schule und Gesellschaft 22, Heft 4/5, S. 13–23 [<http://bidok.uibk.ac.at/library/beh4-99-konferenz.html>, zuletzt aufgerufen am: 11.05.2016].

### **Links**

ILAN: [www.inclusion-life-art-network.de](http://www.inclusion-life-art-network.de)

Lechler Stiftung: [www.lechler-stiftung.de](http://www.lechler-stiftung.de)

## Zwischen Nachteilsausgleich und Persönlichem Budget *Bilanz des Workshops „Selbstständigkeit“*

*Irmgard Merkt*

### **Kunst- und Kulturschaffende mit Behinderung als freiberufliche Akteure**

Die Klassifizierung von Menschen mit Behinderung kann auch im Feld der Kunst- und Kulturschaffenden zur Falle werden, wenn sie vergleicht, was nicht zu vergleichen ist. Dennoch kann es nicht ohne „Zuordnungen“ gehen, wenn es um Fragen von Teilhabegerechtigkeit und Unterstützungsbedarf geht. Drei große Gruppen von Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung können – bei aller Zurückhaltung – ausgemacht werden: Wir sehen zum einen Menschen mit einer „ausschließlich“ körperlichen Beeinträchtigung, deren kognitive Leistung keineswegs eingeschränkt ist. Diese Menschen haben einen besonderen Assistenz- und Unterstützungsbedarf in der Bewältigung ihres Alltags und in der Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeiten; sie möchten als freiberufliche Künstlerinnen oder Künstler agieren. Zum anderen sehen wir Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung, die das Recht auf einen Arbeitsplatz in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) haben. Manche der künstlerisch orientierten Menschen mit Behinderung nehmen ihr Recht auf einen Werkstattarbeitsplatz wahr und arbeiten innerhalb einer Werkstatt an einem künstlerischen Arbeitsplatz. Beispiele sind das Atelier Blaumeier in Bremen oder barner 16 in Hamburg. Eine dritte Gruppe von Menschen hätte zwar das Recht auf einen Werkstattarbeitsplatz, möchte aber aus verschiedenen Gründen keinen Werkstattarbeitsplatz wahrnehmen, sondern entweder künstlerisch freiberuflich tätig sein oder in Teilzeit – oder Vollzeit – auf dem ersten Arbeitsmarkt in künstlerischen Tätigkeiten arbeiten können.

Für die erste Gruppe stehen Künstlerinnen und Künstler wie Annton Beate Schmidt, Gerda König, Christina Zayber oder Markus Georg Reintgen. Für die zweite Gruppe stehen die Mitglieder von barner 16, für die dritte Gruppe stehen ganz konkret diejenigen, die durch das Netzwerk Inclusion Life Art Network (ILAN) gefördert und unterstützt werden.

## **Strukturelle Problemfelder bei Selbstständigkeit**

Die Erwerbssituation von selbstständigen Künstlerinnen und Künstlern und Kulturschaffenden in Deutschland ist generell als schwierig einzustufen. Beispielsweise können der Statistik zufolge nur fünf Prozent aller freiberuflich tätigen Designerinnen und Designer von ihrer Arbeit tatsächlich leben. Prekäre Einkommensverhältnisse erschweren generell die Beteiligung am öffentlichen Kulturleben. Für Künstlerinnen und Künstler mit einer Behinderung potenzieren sich diese Herausforderungen.

Im Bereich der bildenden Künste beispielsweise sind auf zahlreichen Gebieten Arbeits- und Produktionsbedingungen nicht auf die Bedarfe von Kunstschaffenden mit Behinderung zugeschnitten (vgl. dazu den Beitrag von Annton Beate Schmidt in Kapitel 2.1.1). So sind Messen, Vernissagen und andere große Kulturveranstaltungen immer noch nicht inklusiv und barrierefrei. Auch gibt es sehr wenig barrierefreien Atelierraum. Die Fristen zum Erreichen der bei der Künstlersozialkasse vorgeschriebenen Mindestumsätze sind für Kunst- und Kulturschaffende mit Behinderung oft zu kurz: Hier müssen die Zeiträume angepasst werden.

Christina Zayber verweist auf Schwierigkeiten für Kulturschaffende mit einer Behinderung auch im Ausbildungsbereich. Probleme entstehen beispielsweise aufgrund uneinheitlicher Bedingungen in den verschiedenen Bundesländern und Kommunen. Muss jemand z. B. zur Ausbildung an einer Schauspielschule in eine andere Stadt oder ein anderes Bundesland umziehen, kann dies bedeuten, dass er oder sie dort nicht mehr auf die bisherigen Assistenzsysteme zugreifen kann. Assistenzsysteme, die in einem Bundesland bzw. einer Kommune vorhanden sind und gut funktionieren, müssen andernorts wieder neu geschaffen werden.

## **Künstlerische Berufstätigkeit jenseits der Werkstatt für behinderte Menschen**

Als besonderer problematisch und arbeitsintensiv zeigt sich die Schaffung von geeigneten Strukturen für eine Tätigkeit im Kunst- und Kulturbereich für Menschen mit einer intellektuellen Beeinträchtigung außerhalb des Werkstattsystems. Das Netzwerk ILAN mit Mona Weniger setzt sich seit Jahren anwaltschaftlich für Künstlerinnen und Künstler mit intellektuellen Einschränkungen ein. ILAN möchte erreichen, dass Menschen mit „Werkstatt-Status“ nicht von vornherein in

Tätigkeitsbereiche vermittelt werden, in denen ihre künstlerischen und kreativen Fähigkeiten unterschätzt werden.

Mona Weniger schlägt die Gründung eines „Instituts für inklusive Kunst“ vor: Das projektierte Institut sollte mit Expertinnen und Experten als festangestellten Mitarbeitenden ausgestattet werden und für Menschen mit Handicap Qualifizierung und Arbeitsplätze in der Kunst schaffen.

### **Ein Institut für inklusive Strukturen im Kunst- und Kulturbereich?**

Dort angesiedelte Expertinnen und Experten hätten dem vorgesehenen Konzept entsprechend ein vertieftes Know-how in allen Finanzierungs- und Rechtsfragen, die Menschen mit einer Behinderung betreffen. Innerhalb der etablierten Strukturen des Kunst- und Kulturbetriebs dürfte es dagegen wenige geben, die das damit verbundene Wissen um Handlungsspielräume mitbringen. Als Beispiel wurde das trägerunabhängige Persönliche Budget nach § 17 Abs. 2–4, IX. Buch SGB genannt. Mit Bemessungen zwischen 900,00 und 1.400,00 Euro könnte ein solches Budget auch genutzt werden, um eine freiberufliche Existenz als Künstlerin oder Künstler aufzubauen bzw. zu führen, und mit einer solchen Absicherung die geschilderten Benachteiligungen von Kunstschaffenden mit einer Behinderung abfedern. Darüber hinaus könnte ein solches Institut die innerhalb der etablierten Strukturen nötigen Veränderungen stärker vorantreiben und Kooperationspartnern innerhalb des Systems Argumente und Unterstützung bieten.

Ein Institut für Lobbyarbeit und Beratung, mit einem Team von dort angesiedelten, festangestellten Spezialistinnen und Spezialisten, könnte die Bemühungen um gleichberechtigte Strukturen im Kunst- und Kulturbereich beschleunigen. Um allerdings *alle* Kunst- und Kulturschaffenden mit einer Behinderung vertreten zu können, müsste es sehr breit aufgestellt sein. Es müsste sowohl die Spezifik der einzelnen Kunstsparten als auch die sehr unterschiedlichen Formen von Behinderungen im Blick haben, für die der Arbeitsmarkt Kunst und Kultur bislang keine teilhabegerechten Strukturen vorhält.

### **ILAN-Netzwerk**

Überlegungen zur Gründung eines Instituts für inklusive Strukturen im Kunst- und Kulturbereich



## Pionierfelder

Entwicklung von individuellen Konzepten zur beruflichen Qualifizierung, z. B.:

- Schaffung inklusiver Strukturen an Hochschulen für bildende und darstellende Künste sowie auf dem freien Kunstmarkt und Entwicklung von Formen der Unterstützten Beschäftigung in Kunst- und Kulturberufen für Menschen mit einer intellektuellen Behinderung;
- Formulierung von Mindeststandards für künstlerische Ausbildungscurricula und die Erprobung dieser Grundvoraussetzungen in Modellen inklusiver Studiengänge;
- Schaffung von Aus- und Fortbildungen für Ausbilderinnen und Bildungsbegleiter, Entwicklung verbindlicher Mindeststandards und Anforderungsprofile;
- Aufbau eines Beratungsnetzwerks zur Begleitung der Ausbilderinnen und Ausbilder und deren Teams in Hochschulen und künstlerischen Ausbildungsstätten.

Entwicklung eines Berufsbildes „Kulturcoach“, der oder die für die Akquise von Betrieben, Organisationen, künstlerischen Einrichtungen etc. und für Praktika, Ausbildungsplätze und spätere Arbeitsplätze sorgt, z. B.:

- Ausbildungen wissenschaftlich begleiten und Gelingensfaktoren formulieren;
- bundesweit inklusive Beschäftigungsmöglichkeiten und -bedingungen im Kunst- und Kulturbereich schaffen und pflegen, z. B. barrierefreie Arbeitsplätze für angestellte Orchestermusikerinnen und -musiker ebenso wie bedarfsangepasste Arbeitsstipendien für freiberuflich tätige bildende Künstlerinnen und Künstler.
- wissenschaftliche Arbeiten zum trägerunabhängigen Persönlichen Budget: Zur Erhebung der finanziellen/rechtlichen Situation bundesweit sowie zur Untersuchung seiner Eignung bzw. Weiterentwicklung als ein inklusives Instrument in der Kunstwelt zur finanziellen und rechtlichen Situation und den Arbeitsbedingungen für freiberuflich tätige Kunst- und

Kulturschaffende mit unterschiedlichen Beeinträchtigungen und bezogen auf alle Kunstsparten.

Parallel zur Institutsgründung bzw. nach Institutsgründung sollte der Aufbau spezifischer Agenturen gefördert werden:

Aufgaben solcher Agenturen wären:

- Beratung (Recht, Versicherung, Vertragsgestaltung usw.),
- Begleitung,
- Assistenz,
- Akquise,
- Marketing

bei Engagements und nach den in der Kunstwelt üblichen Kriterien auf dem Kunstmarkt.

## 2.2 Kulturinstitutionen und Inklusion

In Kapitel 2.2 geht es um Arbeitsformen für Menschen mit Behinderung innerhalb von Institutionen des regulären öffentlichen Kulturbetriebs. Zunächst wird der Prozess der entsprechenden Öffnung dieser Institutionen analysiert und im Anschluss durch das Beispiel des Reutlinger Theaters Die Tonne veranschaulicht, bevor die Bilanz der Tagung auf Gelingens- und Scheiternsbedingungen der erwähnten Öffnungsprozesse eingeht und mit einer Analyse der Barriere-Strukturen im Bereich Kunst und Kultur sowie einer Systematisierung entsprechender Erfahrungen das Kapitel abschließt.

### Öffnung der Institutionen, die Arbeitsmöglichkeiten im künstlerisch-kulturellen Bereich vorsehen (sollen)

*Elisabeth Braun*

#### **Vorbemerkung**

Die „Öffnung von Institutionen“ soll sich hier nur auf einen ganz bestimmten Bereich des gesellschaftlichen Lebens beziehen: Auf die Schaffung von Arbeitsmöglichkeiten für Menschen mit Behinderung im künstlerisch-kulturellen Bereich. Zunächst also die Frage: Welche Institutionen sind gemeint?

Der ganze Bereich

- der kulturtragenden Einrichtungen,
- der soziokulturell orientierten Veranstalter,
- der kommerziellen Eventveranstalter,
- der Institutionen der Freizeitkultur oder
- der Institutionen der offenen Hilfen der Interessenvertretungen von Menschen mit Behinderung innerhalb von Ausbildungen?

Je nach den Voraussetzungen unterscheiden sich die derzeitigen Arbeitsmöglichkeiten in künstlerischen Berufen immens. Professionelle Arbeitsplätze sind bislang an vielen Arbeitsstellen nur mit entsprechend nachgewiesenen Qualifikationen (z. B. in Orchestern) oder mit entsprechender Berufserfahrung und Breite der Verfügbarkeit (z. B. als Darstellerin oder Darsteller, als Tänzerin oder Tänzer) oder mit außergewöhnlichen Fähigkeiten (z. B. als Musicaldarstellerinnen oder -darsteller, die von Eventveranstaltern gecastet werden) vorhanden. Bei weiteren talentierten Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung hängen Arbeitsangebote von günstigen Zufällen oder vorhandenen Einrichtungen der Erwachsenenbildung und Freizeitgestaltung oder der Kreativ- und Kunstwerkstätten ab (z. B. im Bereich der Literatur oder der bildenden Kunst).

Falls es dort Arbeitsplätze gibt oder geben soll, folgen diese ganz unterschiedlichen Notwendigkeiten, und das Endziel von dauerhaften Arbeitsplätzen und beruflichen Ausbildungsmöglichkeiten für Menschen mit Behinderung ist noch nicht erreicht.

### **Öffnung der Institutionen**

Öffnung heißt, zunächst Bereitschaft herzustellen, sich mit gegebenen und mit eventuell unüblichen Arbeitsbedingungen auseinanderzusetzen. Welche Voraussetzungen sind bei den künstlerisch Talentierten und Interessierten vorhanden? Welche Voraussetzungen kann eine Institution schaffen?

Es ist zu klären:

- was die Voraussetzung der künstlerischen Berufsarbeit ist,
- was das Ausbildungsinteresse bzw. die „Qualifikation“ ausmacht und
- welche Ebene der Aus- und Fortbildung tatsächlich gemeint ist.

Die Öffnung einer Institution beinhaltet auch, für die erwünschten Kompetenzen entsprechende Ausbildungsmöglichkeiten zu schaffen. Doch damit ist noch nicht entschieden, ob Institutionen die entsprechende Talentförderung und die künstlerische Bildung (über das rein Handwerkliche hinaus) überhaupt leisten können. Viele künstlerische Anlagen entstehen bei Menschen mit Behinderung (wie bei denen ohne) z. B. durch förderliche Bedingungen von Schule und Elternhaus.

Was also ist erreichbar über ...

- **formelle Bildung** („typische“ Wissensvermittlung, „verwertbare“ Bildung, anerkannte Qualifikationen);
- **non-formelle Bildung** (freiwillige, aber geplante, beabsichtigte und geregelte Angebote in speziellen Institutionen, strukturierte Vermittlung), z. B. im großen Bereich erwachsenenbildnerischer Kursangebote;
- **informelle Bildung** (ungeplante, beiläufige, unbeabsichtigte, selbst gesteuerte, nicht institutionell organisierte Bildungsprozesse), z. B. die oft vorhandenen Selbstbildungsprozesse im Kunstbereich (inkl. Fotografie).

Institutionen sind daher in erster Linie verantwortlich für Offenheit, Offenheit gegenüber Personen mit Behinderung, deren Kompetenzen entsprechend zu erfragen sind oder erst gefördert werden sollen.

Es bleibt die Frage nach den Institutionen der Kompetenzvermittlung:

- Welche Kompetenzen sind dabei zu berücksichtigen?
- Wer kann diese vielfältigen Anforderungen erbringen?
- Wer geht dafür welche Kooperationen ein?

Ohne alles im Einzelnen auszuführen, ist daran zu erinnern, dass bei einer Arbeit an einem künstlerischen Arbeitsplatz von folgenden Kompetenzen ausgegangen werden muss:

- **Kulturelle Kompetenzen** (sprachlich-symbolische Fähigkeiten; das kulturelle Wissen einer Gesellschaft);
- **Instrumentelle Kompetenzen** (Fähigkeit, sich in der gegenständlichen Welt zu bewegen, Angebot an Waren nutzen zu können, mit Medien und künstlerischen Techniken umgehen zu können);
- **Soziale und kommunikative Kompetenzen** (sich mit anderen verständigen, Teilhabe, Gestaltung des Gemeinwesens, Beziehungen eingehen können);

- **Personale Kompetenzen** (eine Persönlichkeit entwickeln, Verantwortung übernehmen, Alltagskompetenzen) (vgl. Witte 2012).

Diese Anforderungen machen deutlich, dass Institutionen und Einzelpersonen mit diesen vielfältigen Zielen überfordert sein können. Nach meiner Meinung liegt die Zauberformel für die derzeitig machbare Entwicklung von Arbeitsmöglichkeiten im künstlerischen Bereich in der Forderung nach „Kooperation“. Kooperation bedeutet, dass die Verantwortung für die professionelle Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung auf mehrere Schultern verteilt wird. Die (vor allen Dingen in Deutschland) sehr starr verteilten Zuständigkeiten machen es bislang notwendig, dass Wege gefunden werden, die sowohl die Sozialgesetzgebung als auch die Kulturförderung sowie auch die Fragen der Berufs- und Erwachsenenbildung etc. einbeziehen.

Neue Voraussetzungen, wie sie sich aus dem nationalen Aktionsplan der Bundesregierung oder aus dem Teilhabegesetz ergeben könnten, sind hier noch nicht berücksichtigt.

### **Ein Beispiel zur Öffnung von Institutionen**

Am Beispiel des Theaters Die Tonne Reutlingen lässt sich dieses Verfahren der geteilten Verantwortung gut demonstrieren:

Auf der Homepage des Theaters zum jeweils aktuellen Spielplan sind Fotos des gesamten Ensembles zu sehen (siehe [www.theater-reutlingen.de/index.php/ueberuns](http://www.theater-reutlingen.de/index.php/ueberuns)). Auf diesen Fotos sind unterschiedslos alle Mitwirkenden des ganzen Hauses abgebildet. Die Darstellerinnen und Darsteller mit Behinderung sind nur für akribisch Suchende erkennbar. Die Darstellenden sind also selbstverständlicher und aktiver Teil der Produktionen des Hauses. Doch steckt eine ganze Reihe erfolgreich vereinbarter Abmachungen hinter diesem Spielbetrieb.

Zurzeit stellt sich die Situation so dar:

Das Theater reserviert eine bis zwei Produktionen im Jahr für die Arbeit mit den Darstellenden mit unterschiedlichen Beeinträchtigungen. Diese besuchen zum großen Teil noch an weiteren drei Werktagen die Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM). Die Werkstatt stellt für die ganze Zeit der Präsenz im Theater sowie bei den Intensivproben vor den Premieren und den Aufführungsterminen

eine Person als Jobcoach und zeitweise eine Person aus dem Freiwilligendienst zur Verfügung. Damit überspringt die Einrichtung die üblichen Einschränkungen für das Zeitbudget der Jobcoaches und macht so ihr gesteigertes Interesse an der künstlerischen Tätigkeit der ca. acht beteiligten Menschen mit Behinderung deutlich. Im Theater erfolgt eine künstlerische Ausbildung in Bewegung und Improvisation, Stimme und Sprache, elementare ästhetische Ausdrucksformen, Rollenstudium und Ensemble-Improvisation. Dieses Training on the Job versetzt die Darstellenden in die Lage, sich immer wieder auf neue Bühnensituationen einzulassen und ihr darstellerisches Repertoire sukzessive zu erweitern.

Die Finanzierung dieser Aufgaben übernahm in der Pilotphase der ersten drei Jahre die Lechler Stiftung. Mittlerweile wurde die Finanzierung der Lehraufträge durch den städtischen Haushalt möglich.

Die Kooperation in dieser Form ist sicher in einer kleineren Großstadt leichter erreichbar, scheint aber zunächst die einzige Chance für die Umwidmung von Arbeitszeit in der Werkstatt in Arbeit am Theater zu sein. Eine weitere Voraussetzung für die Bereitschaft zur gegenseitigen Unterstützung der Institutionen war eine „grundsätzliche, intensive, gegenseitige Information“ über die Rahmenbedingungen der Arbeitstätigkeit und Arbeitsmöglichkeiten von Menschen mit verschiedenen Einschränkungen.

Eine nicht zu vernachlässigende Voraussetzung für die Entwicklung beruflich-professioneller Arbeit im künstlerischen Bereich ist auch die Bereitschaft, Beweglichkeit bei „Veränderungen von Bedingungen“ zu realisieren (bei diesem Beispiel die Kostenübernahme für die künstlerische Ausbildung). Das gemeinsame Projektmanagement, welches das Theaterprojekt Reutlingen auszeichnet, lebt nicht von der Sicherheit der Dauerfinanzierung, sondern von der immer wieder ausgehandelten Bereitschaft, die Konstruktion „Arbeitsplatz Theater“ machbar zu gestalten.

## **Literatur**

Witte, Katharina (2012): Von Gossen und Gassen – wie Theater verändert. Entwicklung von künstlerischem Potenzial durch Theaterspiel und dessen Auswirkungen auf das Selbstverständnis und die Lebensgestaltung von Menschen mit Behinderung und sozialer Benachteiligung. Berlin: Logos.

## **Links**

Theater Reutlingen: [www.theater-reutlingen.de](http://www.theater-reutlingen.de)



# Theater Die Tonne Reutlingen und sein erweitertes Ensemble

## *Ein Beispiel für Theaterarbeit auf dem Weg zur Inklusion*

*Elisabeth Braun*

Im heutigen Spielbetrieb des städtisch subventionierten, freien Theaters Reutlingen Die Tonne finden sich Produktionen, die bis auf wenige Ausnahmen Eigenproduktionen nach Ideen darstellen, die in wechselseitiger Zusammenarbeit von Regie und Schauspielerinnen und Schauspielern entstanden sind.

Die Darstellenden mit Lernschwierigkeiten und anderen Beeinträchtigungen nehmen betriebsintegrierte Arbeitsplätze im Theater für zwei bis drei Tage ein, haben aber jeweils noch Arbeitsstellen in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM).

Die bislang entstandenen Stücke haben ganz unterschiedlichen Charakter: „Revue fatal“ – eine Art Bilderbuch zu den einzelnen Darstellenden, „Fulltime“ – ein Stück gegen die Routine in den Tagesabläufen von Werkstätten, „Macbeth“ – eine Paraphrasierung des Stoffs, „Der Fliegende Holländer“ – mit freien Assoziationen zur Geschichte, „Pi oder was die Welt im Innersten zusammenhält“ – inszenierte Mathematik, „Frida Kahlo“ – eine Bilderfolge zum Leben der Malerin, „Zeitfenster“ – eine Art Begriffsklärung zum Phänomen der Zeit und der Zeitgeschichte, „Charlie“ – gespielte Gedanken zu der Person von Charlie Chaplin, das Sommertheaterstück: „Glaube, Liebe, Hoffnung“ – in enger Anlehnung an das Original von Ödön von Horvath – neun abendfüllende Stücke mit der Handschrift eines Regisseurs, aber auch mit viel darstellerischen Besonderheiten, welche die Mitwirkung aller verraten.

### **Vorgeschichte**

Bis zu dieser Art des Arbeitens war es ein langer Weg. 2003 entstand eine gemeinsame Theater-AG von Studierenden der Sonderpädagogik und interessierten Menschen mit Behinderung. Aus wöchentlichen Treffen, die viele Warm-up-Aufgaben und spontane Mini-Improvisationen enthielten, ergaben sich kleine Szenen, eher Sketche, als Arbeitsergebnis. Ermutigt durch die sichtbaren Fortschritte, die engagierte Beteiligung und durch den Wunsch nach „mehr Theater“

wurde die Unterstützung des Intendanten des Theaters Die Tonne Reutlingen, Enrico Urbanek, angefragt und damit die Entwicklung eines Ensemble(-Teils) mit Darstellenden mit Beeinträchtigung in Gang gebracht.

Die Begeisterung des Intendanten bzw. Regisseurs für die darstellerischen Elemente und szenischen Versatzstücke, die sich aus immer wieder anderen und neuen Improvisationsanlässen ergaben, hält bis zum heutigen Tag an. Darüber hinaus konnten die Akteure Routine bezüglich der Abläufe im Theater entwickeln und ihre darstellerischen Fähigkeiten verbessern.

Der Rest der chronologischen Entwicklung ist schnell berichtet: Die im Rahmen der Freizeitgestaltung und Erwachsenenbildung angebotenen Theaterspielabende gibt es als ständiges Angebot im Jahresprogramm von BAFF (Bildung, Aktion, Freizeit, Feste) der Lebenshilfe, in Kooperation mit der BruderhausDiakonie, Reutlingen. Für diese Gruppe besteht die Option, in einer Produktion des Theaters in Nebenrollen mitzuwirken.

Daneben gibt es die eigentliche, professionelle Theaterarbeit mit der Gruppe von sieben bis zehn Darstellenden mit verschiedenen Beeinträchtigungen, die ihren Arbeitsplatz an zwei Tagen der Woche ins Theater verlegen. Sie wirken nicht nur in Eigenproduktionen, sondern auch an regulären Aufführungen des Hauses mit.

## **Ausbildungsprogramm**

Im Theater, einer umgebauten ehemaligen Trikotagenfabrik, erhalten die am Projekt beteiligten Menschen mit Beeinträchtigung in Kleingruppen oder als ganzes Ensemble Unterricht in tänzerischer Bewegung, Umgang mit Sprache und Stimme, leichtem Instrumentalspiel, elementarem ästhetischem Gestalten, Bühnenimprovisation und Rollenstudium. Große Anteile des Unterrichts sind dem Finden von eigenen Ideen zu einer bestimmten Vorgabe bzw. der Improvisation gewidmet. Obwohl der Fächerkanon in etwa dem entspricht, was eine Schauspielerausbildung beinhaltet, ist der Zuschnitt der Angebote auf die jeweiligen Personen, aber auch auf die jeweilige Produktion entscheidend. In der Anfangszeit gab es daher vermehrt eine Ausbildungseinheit im Sinne eines offenen Platzhalters für die unterschiedlichen Ausbildungsangebote (vgl. Priebe 2012).

Die Arbeit am Stück ist bis zur Intensivphase mit den Endproben geprägt durch die Suche nach immer wieder neuen Einfällen zu dem gemeinsam verein-

barten Thema. Das bleibt auch wichtige Methode in der Aufführung selbst. So merkt ein Pressebericht an: „Es gibt in Urbaneks Stück aber viel Raum für Improvisationen der Darsteller/innen. ‚Wir arbeiten mit dem Unberechenbarkeitsfaktor‘, meint der Intendant. ‚Wir wollen den Akteuren nicht irgendwelche Dinge aufoktroieren, sondern ihre Fähigkeiten und Begabungen zum Vorschein bringen.“ (Schwäbisches Tagblatt 2012)

Die Themen der Stücke haben viel mit alltäglichen Erfahrungen von Gesellschaft und Welt zu tun, sind aber nicht beschränkt auf die sogenannten Alltagserfahrungen der Ensemblemitglieder. In der Art des modernen Regietheaters entwickelt der Regisseur aus den zum Thema gefundenen Versatzstücken und Beiträgen der Darstellenden den Handlungsrahmen. Erst in den Endproben in einer Kompaktphase entsteht der eigentliche Ablauf, das Stück.

In den Produktionen nutzt der Regisseur alle Macharten des Regietheaters und macht auch nicht Halt vor der „Hinrichtung der Klassiker“ (vgl. Zabka/Dresen 1995). Doch zeigt gerade diese Art der Regieführung, wie man die Charaktere und Eigenarten der Darstellenden als Ausdruck nutzen und zur Bühnenpräsenz führen kann. Dieses Theaterensemble erhält die Chance der Teilhabe an Gestaltungsprozessen und an der Präsentation eigener Vorstellungen zu Inhalten und Stoffen. Damit wird bei den Ensemblemitgliedern zugleich eine Dimension der kulturellen Teilhabe entwickelt: Selbstbewusstsein und Präsenz auch außerhalb der Bühne.

### **Fazit für das Modell „Arbeitsplatz Theater“**

Am Beispiel des Theaters Die Tonne können einige Merkmale eines „Theaters als Arbeitsplatz“ für Menschen mit Beeinträchtigung abgeleitet werden:

**Erstens** ist klar, welche wichtige Rolle der Regisseur bzw. die Regisseurin einnimmt. Diese Person wird zum Schauspiellehrer bzw. zur Schauspiellehrerin. Sie macht aus den einzelnen Mimen ein Ensemble und wird damit zum „Integrator“ und ist außerdem hilfreiche Interpretin neuer Stoffe (also der Literatur).

**Zweitens** fügt diese Art des Regietheaters dem zeitgenössischen Theater eine weitere Facette hinzu, in der auf sehr eigenständige und sinnige Weise gearbeitet wird. Damit wird auch auf die Lernfähigkeit des Publikums Bezug genommen.

**Drittens** wird Menschen, die unter einschränkenden Bedingungen leben, ein Feld gesellschaftlicher Teilhabe geboten, das sie in ihren Eigenheiten und Ausdrucksformen ernst nimmt und ihre darstellerischen Fähigkeiten systematisch

weiterentwickeln hilft. Mit dem Training on the Job, wie es das Theater Die Töne in Reutlingen praktiziert, wird eine Ausbildungsform angeboten, die derzeit machbar und individuell passfähig ist.

**Viertens** zwingt die Konstruktion der betriebsintegrierten Teilarbeitsplätze im Theater verschiedene Institutionen zur Kooperation. Die dramaturgischen Fragen und die Regie bleiben der Beitrag des Theaters, die Assistenz und die Aufgaben des Job-Coaches liegen in den Händen und in der Verantwortung der Werkstatt. Deshalb ist zurzeit die Teilnahme von Darstellenden außerhalb der Struktur einer Einrichtung nur mit Schwierigkeiten möglich. Die künstlerische Ausbildung findet als beruflich orientierte Erwachsenenbildung statt – angeregt durch die offenen Hilfen der Lebenshilfe Reutlingen und finanziert durch Sponsoren bzw. die Stadt.

So erreicht das Programm „Arbeitsplatz Theater“ ein breites Spektrum von Zielvorstellungen der Inklusion im Kulturgesehen einer Stadt: Die Verwirklichung künstlerischer Karrieren für Menschen mit verschiedenen Beeinträchtigungen, die Erweiterung des Spielplans und die

Akzeptanz des Publikums. Und nicht zuletzt hat sich das Leben(-sgefühl) der Darstellenden positiv verändert.

## Literatur

Priebe, Berit (2012): Arbeitsplatz Theater. PH Ludwigsburg (unveröffentl. Projektbericht).

Schwäbisches Tagblatt (2012): Was die Welt zusammenhält. Menschen mit Handicap mit neuer Premiere am Tonne Theater. In: Schwäbisches Tagblatt, 09.05.2012 [[www.tagblatt.de/Nachrichten/Menschen-mit-Handicap-mit-neuer-Premiere-am-Tonne-Theater-27272.html](http://www.tagblatt.de/Nachrichten/Menschen-mit-Handicap-mit-neuer-Premiere-am-Tonne-Theater-27272.html), zuletzt aufgerufen am: 20.05.2016].

Zabka, Thomas/Dresen, Adolf (1995): Dichter und Regisseure. Bemerkungen über das Regie-Theater. Betreibt das Regie-Theater die Hinrichtung der Klassik? Antworten auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom Jahr 1993. Göttingen: Wallstein-Verlag (Antworten auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom Jahr, 1993).

## Links

BAFF: [www.lebenshilfe-reutlingen.de/baff-lebenshilfe-reutlingen.html](http://www.lebenshilfe-reutlingen.de/baff-lebenshilfe-reutlingen.html)

Theater Reutlingen: [www.theater-reutlingen.de](http://www.theater-reutlingen.de)

## Wi(e)der die Barrieren in den Köpfen *Bilanz des Workshops „Öffnung und Wege in die Kulturinstitutionen“*

*Juliane Gerland*

Im folgenden Beitrag sind mit Kulturinstitutionen sowohl private als auch freie gemeinnützige und öffentliche Einrichtungen sämtlicher künstlerischer Sparten gemeint. Erwünscht ist hier jeweils eine zunehmende Öffnung für Menschen mit Behinderung. So sollen beispielsweise Strukturen gefördert werden, die eine (teilweise) Erbringung der Arbeitsleistung entsprechend interessierter und qualifizierter Leistungsnehmerinnen und -nehmer nach §§ 33–43 SGB IX, entweder durch Kooperationsmodelle mit Werkstätten für behinderte Menschen (WfbM) oder durch werkstattunabhängige Arbeitsplätze in Kulturinstitutionen ermöglichen.

Gegenwärtig gibt es bereits vereinzelte Beispiele, in denen eine solche (Teil-)Berufstätigkeit im Kulturbereich umgesetzt ist. Diese Modelle sind durch folgende Zugangsweisen der Leistungsberechtigten in die Kulturszene gekennzeichnet:

- individuell organisierte Alternative zum Werkstattarbeitsplatz (persönliche Kontakte, Praktika, etc.);
- Lösungen im Berufsbildungsbereich (Ausbildung, Praktika);
- Patensysteme;
- Assistenzen (z. B. Job-Coaching, Training on the Job);
- nicht-künstlerische Berufstätigkeit in kulturaffinen Tätigkeitsfeldern.

Dennoch ist für die meisten Leistungsberechtigten eine künstlerisch-kulturelle Berufswahl trotz entsprechend vorhandener persönlicher Neigungen derzeit nicht realistisch. Eine Ursache liegt möglicherweise in den immer noch stark exkludierenden Strukturen des etablierten Kulturbereichs sowie in einem unzureichenden Austausch mit den „besondernden“ Unterstützungsstrukturen für Leistungsberechtigte. Bei genauerer Betrachtung werden die folgenden Kategorien von Barrieren dieses Austauschs bzw. einer entsprechenden Öffnung des Kulturbetriebs deutlich:

Qualität	Verortung	Beispiel	Handlungsansatz
<b>Strukturelle Barrieren</b>	Hilfestrukturen	organisatorische Gründe im Wohnheim verhindern die Anwesenheit bei abendlichen Veranstaltungen	flexiblere organisatorische Lösungen
	Kulturbetrieb	bauliche Strukturen verhindern barrierefreien Zugang	barrierefreie Kulturinstitutionen, entsprechende Sensibilität bei der Angebotsplanung
<b>Finanzielle Barrieren</b>	Kulturbetrieb	fehlende Mittel für individualisierte Arbeitsweisen (mehr Zeit zur Einstudierung ...)	flexiblere Möglichkeiten zur Mittelnutzung
<b>Selbstverständnis und Qualitätsanspruch</b>	Kulturbetrieb	bildungsbürgerlicher Tradition verpflichtete Kulturinstitutionen	Entwicklung neuer Formen statt Inklusionsreform traditioneller Formen
	inklusive Kulturprojekte	Projekte auf niedrigem künstlerischen Niveau	
<b>Individuelle Barrieren („in den Köpfen“)</b>	Kulturbetrieb	zögerliche Öffnung für Menschen mit Behinderung, sowohl als Adressatinnen und Adressaten als auch als Akteure	positive Entwicklung durch häufiger werdende positive Erfahrungen

Tab. 1: Kategorien von Barrieren im öffentlichen Kulturbetrieb und entsprechende Beispiele sowie Handlungsansätze

Die als deutlich empfundene Massivität der letzten der in der Tabelle aufgeführten Kategorien (individuelle Barrieren) setzt sich zusammen aus den bisher nur spärlich vorhandenen Strukturen des Kontextes künstlerische Arbeitsplätze für Menschen mit Behinderung, unzureichenden Ausbildungsstrukturen (sowohl für die Menschen mit Behinderung als auch im institutionellen Kulturbetrieb), strukturelle Barrieren in den WfbM, einer häufig als unklar empfundenen künstlerischen Qualität und einer systembedingten Reformträgheit seitens der Institutionen.

Die Ursachen für die dem institutionellen Kulturbetrieb zuzuordnenden Barriere-Strukturen ist möglicherweise eine entsprechende Unsicherheit bezüglich der Akzeptanz beim Endnutzer oder der Endnutzerin des kulturellen Angebots. Durch die daraus resultierende verhaltene Entschlossenheit zur Produktion inklusiver Projekte bekommt wiederum das Publikum zu wenig Gelegenheit, sich mit dem Thema „mixed-abled Kunst und Kultur“ auseinanderzusetzen. Die Erfahrung zeigt, dass sich die Entwicklung inklusiver Produktionen in den Sparten unterschiedlich schnell und unterschiedlich umfassend vollzieht, so sind an Galerien verkaufte Bilder oder Objekte von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung längst nicht mehr so selten anzutreffen wie beispielsweise Darstellende mit geistiger Behinderung in klassischen Theater- oder Opernproduktionen.

Eine entscheidende Frage für die inklusive Entwicklung des Kulturbetriebs bzw. für eine entsprechende Öffnung der einzelnen Kulturinstitutionen ist, schon aus wirtschaftlichen Gründen, die nach der Akzeptanz des Publikums. Zu dieser Frage liegen keine empirisch gesicherten Erkenntnisse vor. Wahrgenommen wird eine durch den etablierten, institutionalisierten Kulturbetrieb zugeschriebene Akzeptanzproblematik bei einem bildungsbürgerlich sozialisierten Kulturpublikum. Nicht klar ist, ob es sich hier um eine Sorge hinsichtlich eines zu pflegenden Stammpublikums handelt oder um eine befürchtete Beschränkung künstlerischer Freiheit, beispielsweise durch Quotenregelungen. Darüber hinaus stellen sich soziologische und psychologische Fragen nach Unsicherheiten, Befangenheiten und Ängsten – sowohl im institutionalisierten Kulturbetrieb selbst als auch bei den Adressatinnen und Adressaten.

Die Erfahrungen zeigen in unterschiedlichen künstlerischen Sparten und in unterschiedlichen Produktions- und Arbeitsformen regelmäßig folgende Indikatoren für eine ge- bzw.- misslingende inklusive Entwicklung des Kulturbetriebs:



positiv	negativ
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Lösungen, die allen zugutekommen und nicht nur speziellen Zielgruppen; führt zu positiver Resonanz bei den Institutionen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ungleiche Bezahlung (Künstlerinnen und Künstler mit und ohne Behinderung)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Qualitativ hochwertige Gastspiele inklusiver Produktionen an großen Häusern</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Entwicklungen sind nur durch zusätzliches Geld möglich, nicht aber durch flexiblere Nutzung der vorhandenen Mittel</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Ensemble-Kooperationen in der freien Szene</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Alibi- Gastspiele, die vom Ausrichtenden nicht ernst genommen werden und nicht angemessen kommuniziert werden</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– hohe Qualität inklusiver Kulturfestivals</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– unterschiedliche Gewichtung, abhängig von der Kunstsparte</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Publikum wird als neugieriger und offener erlebt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– quasi ausschließlich projekthafte Strukturen</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Häuser werden barriereärmer (baulich/technisch)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– alibihafte Rollenbesetzung von Menschen mit Behinderung (Statisten o. ä.)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– UN-Konvention scheint die Strukturen zu flexibilisieren</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Verbleib in nur scheinbar inklusiven Angeboten und Strukturen</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Zuwachs an gleichberechtigten Produktionen</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>– mehr Menschen mit Behinderung im Publikum</li> </ul>	

Tab. 2: Indikatoren inklusiver Entwicklungen in kulturellen Institutionen

### Strategien für zukünftige Entwicklungen

Strategisch wichtig für eine inklusivere Entwicklung des Kulturbetriebs ist es (wie im gesamtgesellschaftlichen Prozess auch), Menschen mit Behinderung öffentlich sichtbar zu machen. Auch eine größer werdende Zahl von Menschen mit Behinderung als Kulturnutzende oder -konsumierende ist ein wichtiges Ziel. Professionelle Kulturschaffende müssen für die Potenziale und Beschaffenheiten inklusiver künstlerischer Produktionen sensibilisiert aus- bzw. weitergebildet werden,

beispielsweise Regisseure, Autorinnen, Komponisten, Produzentinnen und andere Akteure weiterer Kunstsparten.

Die Umsetzung bereits vorhandener gesetzlicher Grundlagen (UN/Bund/Land) muss von Politik und Verwaltung eingefordert werden. Hilfreiche Zwischenziele könnten hier etwa die Anpassung von Stellenausschreibungen, Entwicklung inklusiver Konzepte oder die Benennung entsprechender Schwerpunktsetzung in öffentlichen Aufträgen bzw. Zuwendungsbescheiden als Leistungsziele sein. Zur Unterstützung müssen Multiplikatoren und Verbände angesprochen werden, die entsprechende Standards formulieren und Handlungsempfehlungen an ihre Mitgliedseinrichtungen weitergeben, durch Workshops o. ä. individuelle Aktionspläne für einzelne Häuser entwickeln oder im persönlichen Gespräch für einzelne Künstlerinnen und Künstler ausarbeiten. Es ist wichtig, die durchaus vorhandenen überzeugenden Einzelbeispiele weiterzuentwickeln und die Ergebnisse gut und öffentlichkeitswirksam zu kommunizieren. Um Pilotprojekte zu starten, ist es erforderlich, möglichst kreativ und flexibel mit den vorhandenen Budgets umzugehen, etwa über die Ausgleichsabgabe, die Integrationsämter oder die Bundesagentur für Arbeit. Entscheidender Faktor wird sein, ob es in der Folge gelingt, neue Formate zu entwickeln, die bei den Kulturinstitutionen die Motivation fördern, Inklusion umzusetzen.

Um Inklusion im Kontext Kunst und Kultur seriös und umfassend umzusetzen und eine hohe künstlerische Qualität zu entwickeln, bedarf es neuer und spezifischer künstlerischer Formate.

## 2.3 Künstlerische Berufstätigkeit im Werkstattkontext

Kapitel 2.3 bietet zunächst eine Einführung in Strukturen und Bedingungen von Werkstattarbeitsplätzen sowie die spezifischen Merkmale von entsprechenden Künstlerarbeitsplätzen. Im Anschluss werden unterschiedliche Modelle und Strukturen von künstlerischen Werkstattarbeitsplätzen vorgestellt, bevor auch hier die Tagungsergebnisse den inhaltlichen Bereich „Werkstatt“ abrunden.

### Das Modell „Künstlerarbeitsplatz“ *Die Werkstatt für behinderte Menschen und künstlerische Tätigkeit im Arbeitsmarkt Kunst und Kultur*

*Lis Marie Diehl*

Unter dem Modell „Künstlerarbeitsplatz“ werden Projekte zusammengefasst, die als Teil oder in Kooperation mit einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) künstlerische Arbeitsplätze für Menschen mit Behinderung anbieten, die gemäß SGB IX einen Anspruch auf die entsprechenden Leistungen haben.

Unter den Projekten mit dieser Organisationsform agieren viele überwiegend im regionalen Raum und/oder im Sozialbereich. Darüber hinaus gibt es deutschlandweit einige wenige Gruppen, die überregional und auch im regulären Kulturbetrieb tätig sind (z. B. am Theater RambaZamba und am Thikwa in Berlin, in den Ateliers HPCA in München, KAT 18 in Köln und Die Schlumper, in dem Atelier der Villa oder in der Band Station 17 des Künstlerkollektivs barner 16 in Hamburg). Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die Projekte überwiegend in den Metropolen Berlin, Hamburg und München angesiedelt sind und es insgesamt eher Ateliers für bildende Kunst, einige Theater, jedoch kaum Musik-Projekte gibt.

#### **Hintergrund:**

Besonders die überregional aktiven Projekte wurden – überwiegend Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre – zumeist aus einem künstlerischen Inte-

resse und mit künstlerischen Zielsetzungen ins Leben gerufen. Die Initiative ging dabei also von den Kunstschaffenden selbst und nicht von Trägern der Behindertenhilfe aus. Rückblickend waren dieser künstlerische Fokus und die Kontakte der Akteure in die Kunst- und Kulturszene besonders hilfreich für die langfristige und erfolgreiche Arbeit der jeweiligen Gruppen. Gründungen von Trägern ohne diesen genuin künstlerischen Ansatz konnten selten außerhalb des Sozialbereichs Fuß fassen.

Zunächst arbeiteten die genannten Projekte meist als freie Gruppen; teilweise auf der Basis eines Vereins. Mit zunehmendem Erfolg war ab Mitte der 1990er/Anfang der 2000er Jahre die künstlerische Tätigkeit dann nicht mehr in der Freizeit zu organisieren. Auf der Suche nach Organisationsformen, mit denen die Kunstproduktion als Arbeitsplatz gestaltet werden kann, entstand in der Zusammenarbeit mit bzw. der Übernahme durch eine WfbM das sogenannte Modell Künstlerarbeitsplatz. Dabei unterscheiden sich die konkrete Ausgestaltung der Kooperation zwischen Kunstprojekten und WfbM bzw. die Verortungen von Kunstprojekten innerhalb einer WfbM und die damit verknüpften Rahmenbedingungen durchaus. Allen gemeinsam ist jedoch die Verpflichtung, sich an die Grundregeln der Werkstattarbeit zu halten, wie sie u. a. in der Werkstättenverordnung (WVO) geregelt sind. Diese umfassenden rechtlichen Grundlagen stellen auch im künstlerischen Feld wesentliche finanzielle und organisatorische Rahmenbedingungen des Arbeitsalltags. Hierzu zählt neben Regelungen bezüglich der Arbeitsabläufe oder der Personalschlüssel (Arbeitsbereich 1: 12) auch die Vorgabe, mit der Tätigkeit die Werkstatt-Entgelte zu erwirtschaften. Auch wenn es sich für die einzelne Person um sehr geringe Beträge handelt, stellt das Erwirtschaften dieser Entgelte in der Summe unter den speziellen Bedingungen des Kulturbetriebs durchaus eine Herausforderung für die Projekte dar, die massive Auswirkungen auf die künstlerische Arbeit hat.

Grundsätzlich ist die WVO auf Arbeitsfelder wie Handel, Handwerk, Industrie und Dienstleistung ausgelegt und hat daher deren Arbeitsstrukturen im Blick. So stehen die strukturellen Auswirkungen der WVO häufig im großen Widerspruch zu den Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit. Beispielsweise ist das gesamte System inklusive der Wohneinrichtungen auf eine „normale“ Arbeitswoche zu regelmäßigen Arbeitszeiten ausgerichtet und steht so im Kontrast zur künstlerischen Arbeit, die häufig abends oder am Wochenende geleistet werden muss.

Da die rechtlichen Grundlagen außerdem noch vor anderen paradigmatischen Hintergründen verfasst wurden (z. B. WVO 1980; letzte Änderung 2008) und das System WfbM bzw. generell das System Behindertenhilfe oftmals einer anderen Logik folgt, kommt es hier mitunter zu starken Reibungen zwischen Kunstprojekt und Rehabilitationssystem.

Dennoch sind die meisten Projekte, in denen Menschen mit Behinderung nach dem Anspruch auf Werkstatteleistungen professionell künstlerisch tätig sind, immer noch im Werkstatt-System organisiert, da alternative Maßnahmeformen der beruflichen Rehabilitation als noch weniger geeignet beurteilt werden.

Vorteile	Nachteile
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Kunst kann als Beruf ausgeübt werden;</li> <li>– Möglichkeiten, künstlerische Projekte umzusetzen;</li> <li>– keine Doppelbelastung (Werkstattarbeit und Kunstprojekt parallel);</li> <li>– Absicherung der Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung („EU-Rente“);</li> <li>– relative finanzielle und Planungssicherheit für Gruppen;</li> <li>– bestimmte institutionelle Sicherheiten (z. B. Versicherung);</li> <li>– Förderung von Infrastruktur (z. B. Räume).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Werkstatt vs. Kunst vs. Inklusion;</li> <li>– Kostensätze/Vergütung allein für professionelle und inklusive künstlerische Arbeit nicht ausreichend;</li> <li>– geringe Möglichkeiten für künstlerische Ausbildung;</li> <li>– Verhältnis zwischen Kostensatz und Aufgaben;</li> <li>– bestimmte Werkstatt-Regelungen;</li> <li>– durch die Strukturen bedingte Mindest-Gruppengröße.</li> </ul>

Tab. 1: Vor- und Nachteile des Modells Künstlerarbeitsplatz

Dennoch konnten die bestehenden Projekte auf der Basis dieser relativen Sicherheit ihre Tätigkeiten weiter ausbauen und Projektideen realisieren, die zur qualitativen Weiterentwicklung der Szene beigetragen haben.

Allerdings stellen sich zwischenzeitlich durch den Paradigmenwechsel Inklusion neue Fragen bezüglich der zukünftigen strukturellen und konzeptionellen Weiterentwicklung des Modells Künstlerarbeitsplatz, wie z. B.:

- Auswirkungen des Reha-Systems vs. konzeptionelle Überlegungen zu inklusiven Arbeitszusammenhängen. Wie können hier innerhalb des Systems Widersprüche aufgelöst bzw. verringert werden?
- Was bedeutet die perspektivisch anzunehmende Umgestaltung des Reha- bzw. Werkstatt-Systems insgesamt für die künstlerischen Tätigkeitsfelder ...
  - ... bezüglich der Konzeption wie der konkreten Arbeitsgestaltung sowie alternativen Organisationsformen?
  - ... bezüglich der konkreten Gestaltung einer größeren Individualisierung bzw. Flexibilisierung unter den spezifischen Bedingungen des Kulturbereichs (z. B. Sicherung von Assistenz bei künstlerischen Außenarbeitsplätzen)?
  - ... allerdings auch bezüglich der Frage nach finanziellen Spielräumen für künstlerische „Prestige-Projekte“?
  - Wie wird sich die Thematik „alternative Anbieter“ im Kontext des Bundesteilhabe-Gesetzes entwickeln und welche neuen Möglichkeiten ergeben sich hieraus evtl. für Kulturprojekte?

Hier lässt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen struktureller und inhaltlicher Entwicklung feststellen, die innovative Lösungen erschwert bzw. verhindert, obwohl diese aufgrund der vermehrten Offenheit im Kulturbetrieb eigentlich möglich wären.

Während diese Fragen insbesondere für Akteure relevant sind, die bereits im WfbM-System organisiert sind, stellt sich für interessierte Menschen mit Behinderung oder Akteure von Kunst-Projekten, die sich professionalisieren wollen, zunächst die Frage des Zugangs zu diesem System.

Da es aufgrund der sehr überschaubaren Anzahl künstlerischer Arbeitsbereiche bundesweit entsprechend wenige Arbeitsplätze gibt, ist es für den künstlerischen Nachwuchs sehr schwierig, einen solchen Werkstatt-Arbeitsplatz zu erhalten.

ten. Hinzu kommen teils massive Schwierigkeiten bezüglich der Kostenübernahme des Rehabilitationsträgers, wenn aufgrund des Arbeitsorts ein Umzug erforderlich wird.

Daher wäre es auf individueller Ebene wünschenswert, wenn die Anzahl der künstlerischen Arbeitsbereiche zunähme, damit mehr junge Menschen mit Behinderung einen ihren Fähigkeiten und Neigungen entsprechenden Beruf ergreifen können.

Auf der Institutionsebene lässt sich recht klar konstatieren: Unter Einhaltung der gesetzlichen Grundlagen können Werkstattanbieter künstlerische Arbeitsbereiche einrichten. Die rein rechtliche Übertragbarkeit der bestehenden Modelle auf neue Projekte wäre also gegeben. Hier greift jedoch ein wesentlicher Aspekt der Finanzierung, der neben dem nicht immer gegebenen Interesse einzelner Werkstätten an Kunst und Kultur hauptsächlich die Gründung neuer künstlerischer Arbeitsbereiche erschwert: Mit der Vergütung für einen WfbM-Platz lässt sich ein künstlerischer Arbeitsalltag mit Bezug zum regulären Kulturbetrieb – insbesondere im Bereich der darstellenden Kunst und der Musik – nicht organisieren.

Daher sind die bisher bestehenden Projekte zusätzlich auf die Akquise ergänzender Projektmittel *und* die erhebliche Quer-Subventionierung des Werkstattträgers oder einer institutionellen kommunalen Kulturförderung angewiesen. Es bedarf also einer zusätzlichen kontinuierlichen Förderung. Dies ist eine große Hürde für die Neugründung künstlerischer Arbeitsbereiche, da Kommunen und WfbM unter Umständen trotz Interesse nicht über die nötigen finanziellen Mittel verfügen.

Als Schlussfolgerung ergibt sich, dass die Teilhabe am professionellen Kulturbetrieb nicht automatisch aufgrund eines Anspruchs auf Werkstatteleistungen realisiert werden kann, sondern hierfür noch einige weitere strukturelle Bedingungen erfüllt sein müssen, die nicht in den individuellen künstlerischen Fähigkeiten bzw. dem künstlerischen Erfolg einer Gruppe begründet sind.

Da diese Problematik die derzeit möglichen alternativen Maßnahmeformen in gleichem Maße betrifft, stellt sich die Frage, wie künftig regulär zugängliche Organisationsmodelle gefunden werden könnten, mit denen die Teilhabe und Mitwirkung im professionellen Kulturbetrieb verlässlicher und weniger zufallsabhängig realisiert werden können.

## **Literatur**

Werkstättenverordnung (WVO) vom 13. August 1980 (Bundesgesetzblatt I .1365, ausgegeben zu Bonn am 13.8.1980).

## **Links**

Atelier der Villa: [www.galeriedervilla.de/de.index.php](http://www.galeriedervilla.de/de.index.php)

Atelier HPCA: [www.hpca.de/angebote-fuer-erwachsene/kunst-outsider-art/atelier-hpca](http://www.hpca.de/angebote-fuer-erwachsene/kunst-outsider-art/atelier-hpca)

barner 16: [www.barner16.de](http://www.barner16.de)

Die Schlumper: [www.schlumper.de](http://www.schlumper.de)

KAT 18: [www.kunsthaukat18.de](http://www.kunsthaukat18.de)

RambaZamba: [www.theater-rambazamba.org](http://www.theater-rambazamba.org)

Theater Thikwa: [www.thikwa.de](http://www.thikwa.de)



# Theater RambaZamba

*Esther Ningelgen*

1990 gründeten Gisela Höhne und ihr Lebenspartner Klaus Erforth den Verein Sonnenuhr e. V., der heute unter dem Namen RambaZamba e. V. firmiert. Er ist der Trägerverein des gleichnamigen Theaters RambaZamba, das 1991 von Gisela Höhne gegründet wurde und laut Presse als „wichtigstes integratives Theater Deutschlands“ gilt, „bei dem Behinderung als Stärke zu erleben ist“. Innerhalb von 25 Jahren entstanden über 30 Inszenierungen, welche von den Schauspielerinnen und Regisseuren zunächst im Freizeitbereich erarbeitet wurden. Seit dem Jahr 2000 wird das Theater durch den Senat Berlin unterstützt und erhält eine jährliche institutionelle Förderung, welche die Basisausgaben des Theaters deckt. Für neue Theaterprojekte müssen Anträge gestellt werden, z. B. bei der Kulturstiftung des Bundes, dem Hauptstadtkulturfonds oder der Aktion Mensch. Seit 2008 besteht auch eine Kooperation mit der VIA-Werkstätten gGmbH, die es 35 Menschen mit unterschiedlichsten Beeinträchtigungen ermöglicht, vollberuflich als Schauspielerinnen und Schauspieler zu arbeiten. Sie werden mit einem Personalschlüssel von in der Regel 1:9 oder 1:12 betreut, die WVO gilt in modifizierter Form. In der umfangreichen Ausbildung liegt der Fokus auf der künstlerischen und nicht auf der pädagogischen oder therapeutischen Arbeit. An fünf Tagen in der Woche erhalten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer Schauspiel-, Stimm- und Sprechunterricht oder sind in Choreografie- oder Dramaturgie-Workshops aktiv. Die Inszenierungen werden gemeinsam mit Profis aus dem Regie-, Schauspiel-, Musik- und Kunstbereich entwickelt und befassen sich mit aktuellen gesellschaftlichen Themen oder klassischen Stoffen, wobei die besondere Sicht der Schauspielerinnen und Schauspieler stets mit einfließt.

Das Repertoire des Theaters RambaZamba ist breit gefächert: Neben klassischen Theaterstücken gibt es Musik- und Tanztheater, Revuen und Straßentheaterstücke. Jährlich sind ca. 90 Vorstellungen im eigenen Haus und auf Gastspielen im In- und Ausland zu sehen. Das Theater RambaZamba und seine Schauspielerinnen und Schauspieler wurden vielfach ausgezeichnet. Gisela Höhne, die Gründerin und langjährige Leiterin des Hauses, erhielt 2014 für ihr Theaterschaffen den Caroline-Neuber-Preis der Stadt Leipzig. Seit Anfang 2016 besteht das Leitungsteam aus Gisela Höhne, Jacob Höhne und Esther Ningelgen.

### **Weitere Informationen**

[www.theater-rambazamba.org](http://www.theater-rambazamba.org)

[www.facebook.com/pages/Theater-RambaZamba/146135358780665](https://www.facebook.com/pages/Theater-RambaZamba/146135358780665)

# KompeTanz

## *Vom Modellprojekt zum kreativwirtschaftlichen Integrationsunternehmen*

*Jens Berke*

### **Grundüberlegungen zur Entstehung**

Der Kontakt der tanzbar\_bremen e. V. (nachfolgend tanzbar\_bremen) zum Integrationsamt Bremen entstand durch die Suche des Bremer Landesbehindertenbeauftragten, Dr. Joachim Steinbrück, nach Lösungen für eine personell nicht mehr zu bewältigende Resonanz auf die inklusiven Angebote der tanzbar\_bremen. Der große Zuspruch an inklusiven Tanzprojekten, die steigende Nachfrage an inklusiven Konzepten und Weiterbildungsmodulen im Umgang mit jungen Menschen mit und ohne Behinderung war Anlass, die Möglichkeiten einer neuen Ausrichtung der tanzbar\_bremen zu eruieren.

Bis zuletzt konnte die Arbeit der tanzbar\_bremen nur eingeschränkt auf der Basis von Projektförderung realisiert werden, da es an erforderlichen Mitteln und Ressourcen fehlte. Der ehrenamtliche Einsatz stand zunehmend in einem Missverhältnis zur steigenden Nachfrage und zu den sich ergebenden Möglichkeiten eines Angebots inklusiver Tanzangebote in Bremen und Bremerhaven.

Diese Neuausrichtung, das Modellprojekt KompeTanz, wurde gemeinsam von der tanzbar\_bremen und dem Integrationsamt entwickelt. Am Anfang stand die Idee eines Integrationsprojekts. Aufgrund der in der Startphase noch fehlenden Wirtschaftlichkeit wurde jedoch die Lösung als Modellvorhaben entwickelt, da sich dieses als das zunächst passende Instrument erwies. Die Voraussetzungen sind vollends erfüllt.

Es handelt sich um

- einen neuen Ansatz, mittels des Mediums Tanz jungen Menschen mit Behinderung ein anderes Selbstwahrerleben zu vermitteln, das als Persönlichkeitsstärkung und durch Erwerb sozialer Kompetenzen die Voraussetzungen schafft, um in kritischen Situationen, wie Prüfungen, Bewerbungsverfahren etc., bestehen zu können, sodass

- ein sozialversicherungspflichtiger Arbeitsplatz erreicht werden kann, der ohne diese Vermittlung der Kenntnisse nicht erreicht werden könnte.

Dieser Ansatz wurde von der tanzbar\_bremen und dem Integrationsamt auf das Gebiet der Teilhabe Menschen mit Schwerbehinderung am Arbeitsleben hin entwickelt. Nicht das rein inklusive, projektstrukturierte Tanzen steht im Vordergrund, sondern die Teilhabe am Arbeitsleben mittels dieses Ansatzes.

KompeTanz setzt durch seinen innovativen Ansatz in zwei Bereichen an. Zum einen im künstlerischen Bereich, in dem die Inklusion mittels des Mediums Kunst weitergelebt und implementiert wird. Zum anderen soll ein Bildungsbereich im Verein etabliert werden.

Im Bildungsbereich besteht die Möglichkeit, bis zu fünf Jugendliche zu betreuen. Es handelt sich dabei um Schulabgängerinnen und Schulabgänger aus den Förderschulen, aus Schulen für Wahrnehmung und Entwicklung sowie um Lernende mit ausgewiesenem Förderbedarf, die inklusiv beschult wurden.

Die Jugendlichen haben hierdurch die Möglichkeit, sich am Arbeitsmarkt in verschiedenen Bereichen auszutesten und Kompetenzen im fachlichen und sozialen Bereich zu erwerben. Damit ist das Projekt eine Alternative zur Maßnahme „Unterstützte Beschäftigung“ (UB), die über das Persönliche Budget finanziert wird. Dabei hat die Werkstattvermeidung, das erklärte Ziel des Vereins als auch der Agentur für Arbeit, Priorität.

KompeTanz entwickelt dadurch langfristige Arbeitsplätze für Menschen mit Behinderung im Bereich der künstlerischen Arbeit, die diesen neuen Bedarfen gerecht werden. Dies entspricht als Maßnahme der Zielrichtung der Verpflichtung aus Artikel 27 der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK), der sich das Land Bremen mit weiteren Maßnahmen zur Werkstattvermeidung im Handlungsfeld 4 des Aktionsplans verpflichten wird. Menschen mit Behinderung haben nach Art. 27 UN-BRK das Recht, ihren Lebensunterhalt durch Arbeit in einem offenen, integrativen und zugänglichen Arbeitsmarkt zu verdienen.

Das Team des Vereins tanzbar\_bremen wird als weiteren Teil des Projekts Fortbildungsmodule und Präsentationsformate anbieten und entwickeln, die in Tandem-Konstellationen durchgeführt werden und an Bildungsinstitutionen, Schulen, Theatern, Hochschulen, Erziehungs- und Lehrerausbildungsanstalten Anwendung finden.

Bei der konkreten Durchführung der Projekte finden die Teilnehmenden ihren individuellen Weg zu Eigenverantwortung, Integrationsfähigkeit, Kreativität, Stressresistenz, Frustrationstoleranz, Selbstdisziplin und Selbstbeherrschung, Neugierde, Konfliktfähigkeit und zu vielen anderen Soft Skills in der Kombination aus der Zusammenarbeit im geschützten Raum und öffentlichen Auftritten. Weiterhin vermittelt diese Arbeit Alternativen zum kreativen Umgang mit heterogenen Gruppen. Dieses Ziel wird insbesondere durch den Einsatz von Tandem-Konstellationen erreicht.

### **Projekträger**

Träger des Modellprojekts KompeTanz ist der Verein tanzbar\_bremen. Der Verein besteht aus acht Mitgliedern und arbeitet seit 2003 als Kollektiv aus Tänzern, Choreografinnen, Tanz- und Sozialpädagogen sowie Kulturschaffenden mit und ohne Beeinträchtigung im Bereich zeitgenössischer Tanzkunst.

Ziel des seit 2009 gemeinnützig geführten Vereins ist es, zeitgenössischen Tanz durch Akteure mit und ohne Behinderung zu vermitteln, einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren und weiterzuentwickeln. Darüber hinaus engagiert sich tanzbar\_bremen für inklusive, bühnenorientierte Trainings- und Weiterbildungsangebote für Menschen mit Behinderung in der darstellenden Kunst.

Dabei dienen z. B. Workshops mit internationalen Dozentinnen und Dozenten (mit und ohne Behinderung) der Vertiefung von verschiedenen Schwerpunkten.

### **Rechtsgrundlagen und Finanzierung**

Die Förderung des Modellprojekts durch das Integrationsamt Bremen erfolgt auf der Grundlage des § 14 (1) Schwerbehindertenausgleichsabgabeverordnung. Rechtsgrundlage für die Förderung stellt die Bundesagentur für Arbeit in § 17 SGB IX.

Die Agentur für Arbeit Bremen-Bremerhaven wird sich an den Personalkosten des Trägers (z. T. unmittelbar über Eingliederungszuschüsse i. S. v. § 90 SGB III, z. T. über eine Erstattung des Aufwands, der bei der Qualifizierung der Praktikantinnen und Praktikanten geleistet wird) beteiligen. Die Praktikantinnen und Praktikanten erhalten ihre Leistungen direkt von der Agentur für Arbeit (Ausbildungsgeld) und verursachen daher keine direkten Kosten im Projekt.

Darüber hinaus erhält der Verein tanzbar\_bremen die Erstattung der Agentur für Arbeit für die Bereitstellung der Praktikumsstellen im Rahmen der unterstützten Beschäftigung gemäß § 38a SGB IX. Weiterhin kann das Modellprojekt KompeTanz auch Anträge an Aktion Mensch, Stiftungen und Zuschussgeber stellen. Diese Anträge sollen dazu dienen, für ergänzende Projekt- und Produktionskosten Zuschüsse zu erhalten.

Somit ergeben sich in der Projektlaufzeit folgende Finanzierungsbeiträge:

<b>Integrationsamt Bremen</b>	ca. 580.000 €
<b>Agentur für Arbeit Bremen/Bremerhaven</b>	ca. 210.000 €
<b>Eigenanteil</b>	ca. 100.000 €
<b>Gesamt</b>	ca. 890.000 €

### **Perspektive nach Ablauf der Förderung**

Nach Ablauf des dreijährigen Zeitraums als Modellprojekt im März 2018 soll KompeTanz als Integrationsprojekt im Sinne von § 132 SGB IX weitergeführt werden. Die endgültige Entscheidung hierüber hängt u. a. vom Ergebnis einer (erneuten) Wirtschaftlichkeitsüberprüfung ab, die Voraussetzung für die Einrichtung eines Integrationsprojekts ist. Ein wesentlicher Schwerpunkt innerhalb der dreijährigen Projektphase wird auf der Weiterentwicklung des Geschäftsmodells von einem Kreativverein in ein Kreativunternehmen liegen. Die finanziellen Mittel sollen u. a. dafür genutzt werden, das Angebotsportfolio zu erweitern und eine (noch) stärkere Verankerung auf dem Markt zu erreichen. Mit der geplanten Fortführung des Modellprojekts KompeTanz als kreativwirtschaftliches Unternehmen und Integrationsprojekt wird eine für Projekte nicht übliche Nachhaltigkeit geschaffen.

### **Links**

Tanzbar Bremen: [www.tanzbarbremen.com](http://www.tanzbarbremen.com)

KompeTanz: [www.tanzbarbremen.com/kompetanz-bremen](http://www.tanzbarbremen.com/kompetanz-bremen)

## barner 16

### *Ein inklusives Netzwerk professioneller Kulturproduktionen*

*Kai Boysen und Lis Marie Diehl*

barner 16 ist ein inklusives Netzwerk professioneller Kulturproduktionen in Hamburg-Altona. Hervorgegangen aus den Aktivitäten der 1989 gegründeten Band Station 17, entwickelte sich daraus über die Jahre mit der Gründung immer neuer Teilprojekte das Netzwerk in seiner heutigen, vielfältigen Form. So wurde aus der Einzelinitiative Station 17 mit dem Einbezug immer neuer Mitwirkender und deren Ideen das umfassende Netzwerk barner 16.

barner 16 war einer der Pioniere des Modells „Künstlerarbeitsplatz“, in dem Menschen mit Handicap im Rahmen des Systems Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) als Profi-Künstlerinnen und -Künstler tätig sein können. Seit 2000 ist das Projekt eine Betriebsstätte der alsterarbeit gGmbH und bietet seither gemäß SGB IX Arbeitsplätze in unterschiedlichsten künstlerischen Sparten für Menschen (mit Behinderung) an, die Anspruch auf einen Werkstattarbeitsplatz haben und die eine künstlerische Tätigkeit ausüben möchten.

Zusätzlich zu den Mitteln aus der Eingliederungshilfe ist barner 16 sehr aktiv im Bereich Fundraising/Sponsoring und stellt regelmäßig Anträge bei Institutionen der Kulturförderung. Neben der Maßnahmeform WfbM partizipieren auch Menschen im Rahmen der Maßnahmeform Tagesförderung an den künstlerischen Projekten. 2014 war barner 16 eines der ersten Hamburger Unternehmen, das einen ehemals Beschäftigten im Rahmen des Hamburger Budgets für Arbeit eingestellt hat.

Als inklusives Netzwerk werden gleichermaßen Kunstschaffende ohne Handicap angesprochen, die dauerhaft als Angestellte oder freie Mitarbeitende sowie im Rahmen von Kooperationen mitwirken. Dabei handelt es sich um Kunstschaffende, die in unterschiedlichsten Szenen bereits professionell tätig sind, dort umfangreiche Erfahrung gesammelt haben und oft über einen künstlerischen Hochschulabschluss verfügen. In der Institution wirken allerdings auch zahlreiche Studierende verschiedener Studiengänge vor allem in Form längerfristiger Praktika mit (Kunst, Soziales).

In seiner Zusammenstellung und Ausgestaltung ist barner 16 ein in Deutschland einzigartiges Projekt: Nur hier werden z. B. künstlerische Arbeitsplätze in den Bereichen Musik und Film/Medien für Menschen angeboten, die einen Anspruch auf Werkstattarbeitsplätze haben. Daher bewerben sich immer wieder Menschen mit und ohne Handicap aus ganz Deutschland um Arbeitsplätze innerhalb des Projekts. barner 16 ist häufig Ziel von Besuchergruppen aus unterschiedlichen Bereichen (Hochschulen und Universitäten, Berufsschulen, Einrichtungen der Behindertenhilfe, Stiftungen usw.) und inspiriert noch immer Kulturschaffende zur Gründung neuer inklusiver Bands sowie Projekte und erfüllt so eine wichtige Multiplikatoren-Funktion. Die inhaltliche Vielfalt, die immer wieder neue Optionen der Zusammenarbeit auch innerhalb des Netzwerks eröffnet, ermöglicht in der Kombination mit der eigenständigen Vermarktung beispielsweise durch das Label, die künstlerischen Arbeitsplätze für Menschen mit und ohne Handicap dauerhaft anzubieten.

Insgesamt sind es derzeit ca. 80 feste und freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit und ohne Handicaps, die mit Bands auftreten, Theater spielen, Musik produzieren oder auf Tour gehen. Sie entwickeln Bühnenproduktionen und Tanzperformances, schreiben Texte, drehen Kurzfilme und Musikvideos u. v. m. Dabei sind im Laufe der Zeit die folgenden Projekte entstanden:

- die Bands: Station 17, The Living Music Box, kollektiv barner 16, Turiazz, kUNDEkOENIG, Assistenzbedarf, Sandy u. a. m.;
- der Chor: der barner 16-Chor sounddrops;
- das Theaterensemble: Meine Damen und Herren;
- das Filmkollektiv: von der rolle sowie Videoproduktion 17motion;
- die Textildruckwerkstatt: Sieben, mit angeschlossenem Atelier und Laden;
- die Literaturwerkstatt: Storyteller;
- das Musiklabel: 17records;
- die Konzertagentur: 17booking;
- das Digitalisierungsstudio: 17digital;



- das Labor für künstlerische Experimente, das primär mit Menschen mit Schwerstmehrfachbehinderung arbeitet;
- die inklusive Disco im Musikclub KIR: TANZBAR

Hinzu kommen immer wieder temporäre Projekte, meist im Zusammenhang mit einem der Kooperationspartner.

### **Kooperationen bei barner 16**

barner 16 verfolgt mit allen Projekten weiterhin das schon bei Station 17 angelegte Ziel, unterschiedlichste Menschen auf Augenhöhe in einem künstlerischen Arbeitsprozess zusammenzubringen, in dem sie gleichberechtigt ein gemeinsames Produkt entwickeln. So möchten wir mit eigenständigen künstlerischen Positionen einen Beitrag zum kulturellen Leben leisten, aber auch den Abbau von Vorurteilen und ein positives Miteinander fördern und langfristig zur gesellschaftlichen Entwicklung hin zu Inklusion beitragen. Um dieses Ziel zu erreichen, ist die Zusammenarbeit mit externen Akteuren – insbesondere aus dem Kulturbetrieb, aber auch aus dem Bildungssystem für die inklusive Ausrichtung – unerlässlich für den künstlerischen Erfolg von barner 16. Daher ist die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Kooperationspartnern, wie Kulturinstitutionen (Theater, Musik-Clubs, Festivals etc.), Künstlerinnen und Künstlern, Hochschulen und Universitäten, Verbänden u. v. a. von Beginn an eine wesentliche konzeptionelle Säule von barner 16. So werden immer wieder externe Kunstschaaffende zur Mitwirkung an Produktionen eingeladen, wie z. B. bei Kooperationen von Station 17 mit teils sehr renommierten Bands oder bei der Theaterproduktion schwarzweiss, an der sieben externe Regisseurinnen beteiligt waren. Dabei können oft die Kontakte der bei barner 16 in ganz unterschiedlichen künstlerischen Szenen beschäftigten Kunstschaaffenden genutzt werden.

Immer wieder ergeben sich aus solchen zunächst projektbezogenen Kooperationen langfristige Zusammenarbeiten, die vielfach zu neuen Projekten, oftmals auch in den „eigenen“ Projekten der externen Kunstschaaffenden, und langfristigen Partnerschaften führen.

Auch dies entspricht einem Kerngedanken von barner 16, im Sinne der Nachhaltigkeit, Projekte nicht als abgeschlossene Einheiten zu konzipieren, sondern sie so zu denken, dass sie immer auch den Kern einer neuen Idee in sich tragen.

Die bei barner 16 entstehenden Produktionen werden dabei auch immer im sogenannten „regulären Kulturbetrieb“ und in ihrem jeweils üblichen Kontext präsentiert, um so die Grenzen einer speziellen „Outsider-Kunst“ aufzubrechen und auch ein solches Publikum zu erreichen, das sich ansonsten nicht mit inklusiven Kulturprojekten bzw. dem Thema Behinderung beschäftigen würde. So wird über den Kontext der Behindertenhilfe hinaus eine breite Öffentlichkeit angesprochen und das Projekt medial entsprechend wahrgenommen. Ziel dabei ist es, ohne den sogenannten „Behinderten-Bonus“ als Künstler bzw. Künstlerin anerkannt und ernst genommen zu werden und inklusive Entwicklung im Arbeits- und Kulturleben aktiv mitzugestalten. Grundlegend hierfür sind der professionelle Rahmen und die künstlerische Qualität, die diese Anerkennung sowie eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe ermöglichen. Durch deutschlandweite Konzert-Tourneen und Konzerte bei teilweise sehr großen Festivals, wie dem „Hurricane“ oder „Dockville Festival“ sowie Gastspiele an überregionalen Theatern und Festivals (FFT Düsseldorf, „Grenzenlos Kultur Festival“, Mainz, „Les Théâtres de la Ville de Luxembourg“ etc.) erreichen die Kulturproduktionen von barner 16 so dauerhaft eine breite Öffentlichkeit und stehen regelmäßig im medialen Interesse.

Insbesondere im Bereich der Musik ist über die Jahre ein vielfältiges und belastbares Netz aus befreundeten Bands und anderen Musikschaaffenden, aber auch Clubs, Festivals, Journalistinnen und Journalisten etc. gewachsen, auf dessen Basis neue Projekte realisiert und überregionale Tourneen geplant werden können. In ähnlicher Weise pflegt das Theaterensemble Meine Damen und Herren enge Kontakte zu freien Theatern und Festivals in Hamburg und in ganz Deutschland. Darüber hinaus gestalten barner-16-Projekte immer wieder gesellschaftliche und politische Anlässe, wie z. B. das Sommerfest des Bundespräsidenten oder den Kirchentag. Besonders breite Aufmerksamkeit erhielt sicherlich die Kampagne der Aktion Mensch „Inklusion braucht Fragen / Wie viel Rock’n’Roll geht mit Behinderung?“, an der Philip Riedel und die Band Station 17 mitgewirkt haben. Neben Plakaten und der Internetpräsenz war es dabei besonders der Videoclip, der in Kinos, aber auch in diversen TV-Kanälen geschaltet war und so ein großes Publikum erreichte. Die Kampagne entsprach dabei genau dem Grundgedanken von barner 16, als „Botschafter für Inklusion“ diese Idee auf eine positive, moralfreie und freudvolle Art zu präsentieren.

In der jüngeren Vergangenheit haben aber auch die Kooperationen im Bildungsbereich immer mehr zugenommen: Gerade bei Bühnenproduktionen hat

sich die Zusammenarbeit mit Kindern und Jugendlichen in den letzten Jahren deutlich intensiviert. Beispielsweise entstand „Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor“, ein Theaterstück in dem das Thema Demenz kindgerecht bearbeitet wurde, in enger Zusammenarbeit mit Kitas aus dem Stadtteil. Das Theaterstück wurde außerdem so gestaltet, dass es unkompliziert direkt in Kitas und Schulen aufgeführt werden kann, um es auf diese Weise möglichst oft spielen zu können.

Die Produktion „HEXFLASH.RECOVER G:\IMM“, die der Fonds Soziokultur mit dem „Innovationspreis Inklusion“ ausgezeichnet hat, entwickelte barner 16 gemeinsam mit Jugendlichen von lukulule e. V., einem Verein, der Kulturprojekte mit sogenannten benachteiligten Jugendlichen durchführt.

Bei der aktuellen Kindertheater-Produktion „Gans der Bär“ arbeitet das Ensemble Meine Damen und Herren sowohl mit Mitgliedern von Hajusom!, dem Theater mit jugendlichen Flüchtlingen, als auch mit verschiedenen Grundschulen zusammen. Außerdem engagiert sich barner 16 verstärkt im öffentlichen Programm, das die Zusammenarbeit von Kultur und Schule fördern soll. Im Rahmen des „Kulturagenten“-Programms entstand so in Zusammenarbeit der Videoabteilung 17motion mit der Stadtteilschule Barmbek ein Filmprojekt. Aber auch im Bereich wöchentlicher Angebote verstärkt barner 16 immer weiter die inklusive Zusammenarbeit und Kooperationen über die Grenzen des eigenen Projekts hinaus: So findet die Literaturwerkstatt Story-Teller mittlerweile als offenes Angebot für alle Literatur-Interessierten statt und in Kooperation mit K3 – Zentrum für Choreografie wurde ein wöchentliches inklusives Profi-Tanztraining in den Proberäumen des Theaters etabliert, an dem auch externe professionelle Tanzende teilnehmen. Ziel ist hier, neben dem Aspekt der Inklusion insbesondere auch eine verbesserte Qualität der Aus- und Weiterbildung für die Beschäftigten zu erreichen, die so die Möglichkeit haben, an einem hochwertigen Angebot aus dem regulären Kulturbetrieb teilzunehmen.

Speziell für jüngere Beschäftigte läuft eine Kooperation mit der Online-Plattform „Mein Testgelände“, die Text-, Bild- und Videobeiträge von barner-16-Kunstschaffenden mit dem Schwerpunkt auf „jugendliche Themen“ veröffentlicht.

Aber auch in Bezug auf die Räumlichkeiten spielt das Thema Kooperation eine wichtige Rolle. So konnten z. B. aufgrund der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Theaterprojekt Hajusom! für unbegleitete Flüchtlinge ein Mietzuschuss mit

der Kulturbehörde verhandelt und die bisherigen Räumlichkeiten fast verdoppelt werden.

Auch perspektivisch zielt barner 16 darauf ab, auf der Basis von Kooperationen immer neue Projekte zu entwickeln, die das Netzwerk lebendig halten und sich auf künstlerische wie gesellschaftliche Entwicklungen der Gegenwart und Zukunft beziehen. Eine wichtige Zukunftsaufgabe wird es z. B. sein, dem Wunsch von jungen Menschen mit Handicap nach einer fundierten künstlerischen Ausbildung und mehr Inklusion Rechnung zu tragen und dafür auf der Basis von Kooperationen Lösungen zu entwickeln.

Eine umfangreiche Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen Kooperationspartnern ist hier sowohl wegen der im Kulturbetrieb unabdingbaren Kontakte und des regelmäßigen Austauschs, der die künstlerische Arbeit des Netzwerks auf diese Weise immer aktuell und am Puls der Zeit hält, als auch wegen der Verstärkung inklusiver Strukturen weiterhin von größter Relevanz.

## **Links**

Alsterarbeit gGmbH: [www.alsterarbeit.de](http://www.alsterarbeit.de)

barner 16: [www.barner16.de](http://www.barner16.de)

Hajusom!: [www.hajusom.de/deutsch/hajusom](http://www.hajusom.de/deutsch/hajusom)

LuKuLuLe: [www.lukulule.de](http://www.lukulule.de)

# Atelier Goldstein

*Melanie Schmitt*

Das Atelier Goldstein wurde 2001 von Christiane Cuticchio als ein freies, von Werkstätten für behinderte Menschen (WfbM) unabhängiges Künstleratelier gegründet unter dem Trägerverein Lebenshilfe Frankfurt am Main. Heute haben 15 Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung aus den Bereichen Malerei, Plastik, Grafik und Neue Medien hier einen Atelierplatz. Personell ist das Atelier Goldstein neben der Leitung mit acht Absolventinnen und Absolventen sowie Studierenden der bildenden Kunst und Kunstpädagogik aufgestellt. Institutionell gliedert sich das Atelier Goldstein in die Bereiche Atelier- und Agenturarbeit. Die Atelierarbeit bildet die Basis. Hier werden die Künstlerinnen und Künstler individuell bei der Schaffung ihres Werks betreut. Nach einer im Atelier Goldstein entwickelten Methode werden die Künstlerinnen und Künstler mit völlig unterschiedlichen Behinderungen und Begabungen darin unterstützt, sich ihrer eigenen Bildsprache zu versichern, sie auszubauen und zu perfektionieren.

Durch eine intensive Agenturarbeit gelingt es dem Atelier Goldstein, die Werke in nationalen und internationalen Museen und Sammlungen zu platzieren. Sie dient der künstlerischen Anerkennung und der Bereitstellung eines Netzwerks zum Übergang auf den allgemeinen Arbeitsmarkt. Seit 2003 haben die Goldstein-künstlerinnen und -künstler an ca. 60 Kunstaustellungen und mehreren inklusiven Kooperationen teilgenommen. Bisher wurden mehrere Filmbeiträge im öffentlich-rechtlichen Fernsehen gezeigt und zahlreiche Pressartikel veröffentlicht. Die bisher umfangreichste Auftragsarbeit stellt die Neugestaltung der Marienkirche Aulhausen dar, die Ende 2015 eröffnet wurde.

2011 erhielt das Atelier Goldstein für seine Arbeit den „Binding-Kultur-Preis“, einen der wichtigsten Kunstpreise Deutschlands. Erstmals wurde dieser Preis Kunstschaffenden mit Beeinträchtigung verliehen.

## **Goldstein Galerie**

Seit Ende 2012 betreibt das Atelier Goldstein einen nicht-kommerziellen Ausstellungs- und Projektraum in Frankfurt am Main. In Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden, Museen, Sammlungen, Ateliers und Galerien werden Einzelpräsen-

tationen sowie thematische Gruppenausstellungen von Kunstschaffenden mit und ohne Beeinträchtigung gezeigt. Darüber hinaus finden inklusive Workshops mit Gastkünstlerinnen und -künstlern statt, deren Ergebnisse im Prozess oder in einer Ausstellung präsentiert werden. Begleitet werden die Ausstellungen von einem Rahmenprogramm in Form von Lesungen, Performances, Musik sowie Vorträgen und Diskussionsveranstaltungen zu kulturellen, wissenschaftlichen wie gesellschaftspolitischen Themen.

### **Leitidee**

Das Atelier Goldstein steht für eine herausragende kulturelle wie gesellschaftliche Arbeit mit Kunstschaffenden mit Beeinträchtigung. Es vertritt die Ansicht, dass geistig, psychisch und sozial beeinträchtigte Menschen in der Lage sind, Kunstwerke von Rang hervorzubringen, schafft die Voraussetzung für ihre Entstehung und bringt sie in den regulären Kunstkontext. Das hohe Niveau und die individuelle Personalisierung sind der Schlüssel zur Selbstkompetenz der Künstlerinnen und Künstler und führen zugleich zu einem Umdenken in der Gesellschaft. Durch die jahrelange intensive Zusammenarbeit mit den Künstlerinnen und Künstlern und ihren Werken stellt das Atelier Goldstein neben den künstlerischen zunehmend gesellschaftliche Prozesse und Fragen ins Zentrum seiner Arbeit. Vor allem bezüglich der Beachtung und Nichtbeachtung der Fähigkeiten von Menschen mit Beeinträchtigung offenbart sich ein enormes gesellschaftliches Potenzial, das bisher nicht annähernd ausgeschöpft wird. Dahingehend betrachtet das Atelier Goldstein die Zusammenarbeit sowie die Begegnung von Menschen mit und ohne Beeinträchtigung als Quelle neuer Erkenntnisse und wird weiterhin durch hochwertige Präsentationen und Kooperationen die herausragenden künstlerischen Leistungen in die Gesellschaft hineinbringen. Atelier Goldstein begreift seine Arbeit als Instrument zum gesellschaftlichen Umdenken mit den Mitteln der Kunst.

### **Finanzierung**

Finanziert wird die Atelierarbeit durch die Lebenshilfe Frankfurt am Main und aus Geldern des Persönlichen Budgets, SGB IX. Die Agenturarbeit sowie die Goldstein Galerie werden finanziell ausschließlich durch Verkäufe, Stiftungen, Sponsoren, Projektförderungen und durch den Trägerverein getragen.

### **Das Persönliche Budget, SGB IX, für Künstlerinnen und Künstler**

Nach zehnjähriger Tätigkeit als Freizeiteinrichtung entwickelte das Atelier Goldstein 2010 ein Konzept zur Anwendung des Persönlichen Budgets für Kunstschaffende mit Beeinträchtigung. Seit 2011 arbeiten 15 Künstlerinnen und Künstler als Budgetnehmende im Atelier Goldstein und erkaufen sich Leistungen, wie z. B. ihren Atelierplatz, Materialien und individuelle Künstlerbetreuung. Art und Umfang der Leistungen werden individuell ermittelt und fließen entsprechend in die Budgetzielvereinbarungen ein. Alle Künstlerinnen und Künstler arbeiten in Teilzeit in der WfbM (zur Sicherung ihrer Sozial- und Rentenleistungen) und 16 Stunden an zwei Tagen pro Woche im Atelier Goldstein. Das Persönliche Budget wird dabei erstmalig innerhalb einer kleinen spezialisierten WfbM-unabhängigen Institution angewendet (LWV Hessen 2016).

## Künstlerbeispiele

*Julia Krause-Harder (1973):* Ihre Arbeit umfasst zwei große Werkgruppen: Zum einen fertigt sie aus einer Vielfalt gefundener Materialien lebensgroße Dinosaurier, die in ihrer anatomischen Präzision beinahe lebendig wirken. Zum anderen entstehen seit jeher textile Arbeiten, die nicht weniger komplex sind.

Bei der Entstehung kommt ihre eigenwillige handwerkliche Präzision zur Entfaltung. Krause-Harder arbeitet an zwei Tagen in der Woche als Künstlerin im Atelier Goldstein.

Ihr Ziel ist es, die WfbM zu verlassen und ausschließlich als freie Künstlerin im Rahmen des Budgets für Arbeit tätig zu sein.

Bisherige Tätigkeiten als freie Künstlerin:

- Stipendium: Stipendiatin des La Fruaga The Forge Artist Residency Programm, Spanien 2012
- Ausstellungen: „Julia Krause-Harder“, Kunstverein Bad Nauheim, 2015; „Kreaturen“, Mousonturm, Frankfurt am Main, 2014; „VUELO“ La Fragua, Cordoba Spanien, 2014
- Lehrauftrag: Altana Kulturstiftung – KulturTagJahr, Kulturelle Bildung im Schulalltag, 2014
- Auftragsarbeit: Textile Wandarbeit, Zitat von Bernhard von Clairvaux in einer von ihr entwickelten Typografie, 350 x 400cm, Marienkirche Aulhausen 2015

### Weitere Informationen:

[www.atelier-goldstein.de/kuenstler/krausehader/arbeiten.html](http://www.atelier-goldstein.de/kuenstler/krausehader/arbeiten.html)



*Julius Bockelt* (1983): In seiner Arbeit sind musikalische Experimente, die sich mit Interferenzen und Tonschwingungen beschäftigen, eng mit seinen Zeichnungen verknüpft. In den Zeichnungen schafft er durch lineare Überlagerungen komplexe Moiré-Bilder. Ein weiteres Genre seiner Arbeit sind von jeher Skulpturen. Bockelt schnitzt meist kleinformatische Figuren aus Holz oder PVC.

Bockelt arbeitet an zwei Tagen in der Woche als freier Künstler im Atelier Goldstein. Sein längerfristiges Ziel ist es, die WfbM zu verlassen und als freier Künstler und Musiker im Rahmen des Budgets für Arbeit tätig zu sein. Wichtig ist jedoch für ihn die soziale Absicherung, da ohne familiären Hintergrund und damit ohne finanzielle Unterstützung lebt.

Bisherige Tätigkeiten als freier Künstler:

- Performances: „Superposition“ mit Schneider TM und Sven Fritz, Goldstein Galerie 2014
- Musikalische Improvisation mit Uwe Dirksen (Ensemble Modern), 2012
- Pecha Kucha Night, Museum für Moderne Kunst Frankfurt, 2011
- Ausstellungen: „Art brut Collection ABCD“, La Maison Rouge, Paris 2014; „Magic Lines“, GAIA Museum Randers, Dänemark 2013; „Exhibition #4“, Museum of
- Everthing, London 2011; „Musik!“, Mad Musée, Liège 2008
- Auftragsarbeiten: Christusfigur aus Eichenholz, 300 x 90cm, 2010–2015, im Rahmen der Neugestaltung der Marienkirche Aulhausen; Mellotron, Tasteninstrument, basiert auf der Grundlage Bockelts Stimme, 2012; Entwurf für drei Fenster im Seitenschiff zu den Themen Kosmos, Zeit und Glaube, 2014; Kampagne Jazzunique für Groß&Partner, 2014; Gestaltung Programmheft des Staatstheaters Hannover, 2012; Gestaltung Plattencover Goldstein Variationen für Station17, 2008

**Weitere Informationen:**

[www.atelier-goldstein.de/kuenstler/bockelt/arbeiten.html](http://www.atelier-goldstein.de/kuenstler/bockelt/arbeiten.html)

## Das Persönliche Budget zur beruflichen Qualifizierung

2012 folgte das Konzept zur Anwendung des Persönlichen Budgets zur beruflichen Qualifizierung im Atelier Goldstein. Dieses beinhaltet individuelle Eingliederungs- und Bildungspläne, zugeschnitten auf das künstlerische Potenzial des jeweiligen Bewerbers oder der Bewerberin. Junge Kunstschaaffende können seit 2012 eine künstlerische Grundausbildung im Atelier Goldstein absolvieren. Die berufsvorbereitende Bildung fokussiert die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen künstlerischen Techniken und Medien in Praxis und Theorie. Ziele sind die Entwicklung und Festigung der eigenen künstlerischen Handschrift, die Spezifizierung in Techniken und Medien sowie die Erarbeitung von eigenen Themengebieten. Nach der 27-monatigen Grundausbildung soll die Möglichkeit zum Übergang zu einer beruflichen Ausbildung bestehen.

*Juewen Zhang* (1995) absolvierte 2010 sein Schulpraktikum im Atelier Goldstein. Im Laufe des Praktikums kristallisierte sich sein virtuoser Umgang mit klassischen Techniken heraus. Seine Grundbildung konzentriert sich daher auf Techniken der Grafik, wie Zeichnung, Aquarell und Ölmalerei. Vor allem in den großformatigen Kohlezeichnungen zeigt er einen hemmungslosen Umgang mit dem Medium Kohle. Inhaltlich favorisiert er Porträts, die sein Gespür, die dargestellten Personen in ihrem Innersten zu erfassen, widerspiegeln. Zhang arbeitet seit August 2012 an vier Tagen in der Woche im Atelier Goldstein. Die berufliche Qualifizierung endete Ende Oktober 2014.

Sein längerfristiges Ziel ist es, ein Gast- bzw. Studium an einer Kunsthochschule zu absolvieren und anschließend als freier Künstler tätig zu sein. Notwendig sind hierzu inklusive Ausbildungsstrukturen an einer Kunsthochschule sowie ein Maßnahmenkonzept, welches ihm die nötige Assistenz finanziert.

### **Weitere Informationen:**

[www.atelier-goldstein.de/kuenstler/zhang/arbeiten.html](http://www.atelier-goldstein.de/kuenstler/zhang/arbeiten.html)

## **Positive und negative Aspekte hinsichtlich des Persönlichen Budgets für Künstlerinnen und Künstler**

**Positiv:** Im Rahmen der Umstrukturierung durch das Persönliche Budget, weg vom ursprünglichen Freizeitatelier, ist bei allen Künstlerinnen und Künstlern eine enorme Weiterentwicklung zu verzeichnen. Wider Erwarten wird nicht quantitativ, sondern qualitativ gearbeitet. Die intensivere Auseinandersetzung, in Form von mehr Zeit und technischer wie materieller Begleitung, spiegelt sich in den Werken wie auch in den Persönlichkeiten wider. Die Künstlerinnen und Künstler nutzen zudem das Atelier Goldstein als Institution zwischen dem ersten und zweiten Arbeitsmarkt. Sie erhalten ein monatliches Gehalt als Ausgleich zu ihrer Teilzeitbeschäftigung in der WfbM sowie vertraglich vereinbarte Anteile bei Verkauf ihrer Werke. Durch Ausstellungen, Veröffentlichungen, Aufträge und Verkäufe sind sie Teil des ersten, allgemeinen Arbeitsmarkts als freie Künstlerinnen und Künstler.

**Negativ:** Das Konzept des Atelier Goldstein zum Persönlichen Budget für Künstlerinnen und Künstler basiert nicht auf dem Budget für Arbeit, sondern auf dem Budget zur Teilhabe an der Gesellschaft. Mittlerweile besteht jedoch bei acht von 15 Kunstschaffenden der Wunsch, Vollzeit im Atelier Goldstein zu arbeiten und den Werkstattkontext vollkommen zu verlassen, da ihre Beschäftigung dort nichts mit ihrem künstlerischen Tun und damit nichts mit der von ihnen gewählten Profession zu tun hat. Aufgrund eines immer noch defizitären Haushalts ist das Atelier Goldstein nicht in der Lage, die Künstlerinnen und Künstler renten- und sozialversicherungsgestützt in Vollzeit zu beschäftigen. Die Übernahme der Renten- und Sozialversicherung durch den Kostenträger ist nach wie vor an den WfbM- Status der Institution gekoppelt.

## **Forderung zur Weiterentwicklung**

- Prüfung und Entwicklung der Rahmenbedingungen für professionelle Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung innerhalb etablierter Kulturinstitutionen;
- Prüfung und Entwicklung des Budgets für Arbeit für Kunstschaffende mit Beeinträchtigung und auf politischer Ebene zur Diskussion stellen;

- Prüfung und Entwicklung der Grundlagen des Gesetztes zum Persönlichen Budget und dessen Anwendbarkeit in einer modernen und flexiblen Gesellschaft, die Inklusion anstrebt;
- Erhalt und Schaffung von Institutionen (wie Ateliers, Studios, Agenturen usw.), in denen Kunstschaffende mit Beeinträchtigung unter professionellen Bedingungen ihrer Tätigkeit nachgehen können;
- Erhalt und Schaffung von Institutionen (wie Ateliers, Studios, Agenturen usw.), die Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung und ihre Werke bzw. ihre Arbeit adäquat präsentieren, vermarkten und vermitteln.

### **Literatur**

LWV Hessen (Landeswohlfahrtsverband Hessen) (2016): „Das ist alles Zukunftsmusik“ [[www.lwv-hessen.de/webcom/show\\_article.php/\\_c-330/\\_nr-114/i.html](http://www.lwv-hessen.de/webcom/show_article.php/_c-330/_nr-114/i.html)], zuletzt aufgerufen am: 01.06.2016].

### **Links**

Atelier Goldstein: [www.atelier-goldstein.de](http://www.atelier-goldstein.de)

Marienkirche Aulhausen: [www.marienkirche-aulhausen.de/de/neugestaltung](http://www.marienkirche-aulhausen.de/de/neugestaltung)

# Werkstatt für behinderte Menschen und künstlerische Tätigkeit im Arbeitsmarkt Kunst und Kultur

## *Bilanz des Workshops „Werkstatt“*

*Frederik Poppe*

Übergeordnete Fragestellungen:

- 1) Welche strukturellen Problemfelder gibt es?
- 2) Wie müssen bisherige Teilhabeinstrumente modifiziert werden?
- 3) Potenziale der WfbM in künstlerischen Bereichen
- 4) Professionelle Qualifizierung von Werkstattbeschäftigten für künstlerische Berufe
- 5) Flexibilisierung von Arbeitsplätzen/Arbeitszeiten und Gestaltung von Übergängen als Beschäftigte im Kulturbetrieb
- 6) Diskussion von Beispielen wie barner 16, Theater RambaZamba, Dortmunder Modell: Musik (DOMO) o. a.

Die Potenziale der Werkstätten für behinderte Menschen (WfbM) wurden anhand dreier Praxisbeispiele diskutiert, bei denen unterschiedliche strukturelle Voraussetzungen und Ziele gegenübergestellt werden konnten:

Das Dortmunder Modell (DOMO) ist ein zeitlich begrenztes Modellprojekt, in dem die Arbeit in einer WfbM mit einem künstlerischen Praktikum gekoppelt wurde. Es soll dabei eine „Sprungbrettfunktion“ übernehmen: Künstlerisch interessierte Teilnehmende lernen künstlerisches Arbeiten kennen, Berufsfelder im kreativen Bereich sollen daraus entstehen; die Absprachen mit den regulären Werkstattbereichen werden als unkompliziert beschrieben. Das Modell ist gut geeignet für den Start, stellt aber keine dauerhafte Lösung dar. Das Theater RambaZamba dagegen existiert bereits seit der deutschen Wiedervereinigung und stellt inzwischen 37 Vollarbeitsplätze (Stand 2015) zur Verfügung. Die Ausbildung erfolgt über ein Konstrukt im Kontext Berufsbildungsbereich (BBB). In einer Testphase wird die Eignung für ein Ensemble geprüft. barner 16 folgt nicht den

regulären Richtlinien einer WfbM, sondern arbeitet mit verändertem Personalschlüssel.

In allen Beispielen wird einerseits deutlich, dass ein erhöhter Personalschlüssel notwendig ist, um künstlerische Arbeit zu realisieren. Andererseits ist Kulturarbeit eng an Querfinanzierungen geknüpft und bedarf Subventionierungen. Investitionen über das System WfbM sind aber prinzipiell möglich.

WfbM haben zwei Ziele, die in diesem Kontext wichtig sind: 1. Vermittlung auf den ersten Arbeitsmarkt und 2. persönlichkeitsfördernde Maßnahmen.

Diese Ziele rekurren auf die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) (Artikel 30, 2): „Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderung die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.“

### **Arbeitsergebnisse und Vorschläge**

- Kulturarbeit analog zum Engagement im Bereich Sport: Einforderung des Rechts auf Kulturelle Bildung für alle Menschen;
- Koordinationsbüro auf Bundesebene einrichten (Neugründung oder Andocken), um Persönliches Budget für individualisierte Arbeitsplätze flächendeckend anzubieten;
- Finanzielle und organisatorische Voraussetzungen schaffen für:
  - a) Kulturforschung im Kontext Inklusion,
  - b) regionale dezentrale Arbeitsfelder,
  - c) Ausbildung von „Coaches“, die vor Ort dezentral begleiten und organisieren,
- Flexibilisierte, individualisierte Arbeitsplätze schaffen;
- Bewusstseinsbildung;
- Nachhaltigkeit (Strukturen nicht immer nur für Modellprojekte, die nicht mehr weiterfinanziert werden, sondern dauerhaft!).

## Strukturen und Entwicklungen im System WfbM

- Die allgemeine Kritik an WfbM in Deutschland (seit Ratifizierung der UN-BRK) führt zur Öffnung des Systems: Vollzeitarbeitsplätze im künstlerischen Bereich wurden bereits vereinzelt eingerichtet.
- Arbeitszeiten im Kulturbereich weichen von üblicher WfbM-Arbeitsstruktur teilweise stark ab – vor allem in den Bereichen Musik und darstellende Kunst, aber auch in der bildenden Kunst: Aufführungen, Proben, Vernissagen usw.
- Rechtliche Grauzonen (z. B. Versicherungsschutz).
- WfbM müssen alle Leistungen erbringen (auch Fahrdienst, Betriebsarzt usw.).
- Kooperationen mit allgemeinen Ausbildungsbetrieben gestalten sich bislang noch schwierig; alternativ könnte der BBB für Menschen ohne Behinderung geöffnet werden und inklusionsorientierte Qualifizierungen schaffen.
- Expertise innerhalb der WfbM auch für Menschen ohne Behinderung nutzen → Qualifizierungen.
- Verweis auf UN-BRK Art. 8 (Bewusstseinsbildung/Persönlichkeitsentwicklung).
- Vorteil WfbM: Sozialversicherungspflichtige Beschäftigung, Rentenanspruch.
- Bildungspläne werden in vielen Bereichen an „normale“ Berufsbilder angepasst; auch im künstlerischen Bereich muss dieses Vorgehen verfolgt werden.
- Modellprojekte müssen weiterentwickelt werden und in nachhaltige Finanzierungs- und Planungsstrukturen überführt werden.
- Problem der Förderung: Nur Projektbezogen und nicht nachhaltig → Leuchtturmruienen.
- Mögliche Vision: Gründung einer Stiftung und eines bundesweit agierenden Instituts.
- Lobbyarbeit.

- Quer- und Kombifinanzierungen sind im Kulturbetrieb üblich; Einbeziehen des zweiten Arbeitsmarkts, um Personalschlüssel zu erhöhen.
- Normalisierungsprinzip: Kein Theater kommt ohne Subventionen aus.
- Anteil der Menschen mit künstlerischer Begabung ist gering, daher sind individualisierte Organisations- und Finanzierungskonzepte (Persönliches Budget) günstig.
- Aufklärungsarbeit notwendig: vor allem Bundesagentur für Arbeit (BA).
- Verstetigung Kultureller Bildung im WfbM-Kontext.





### 3. Künstlerischer Arbeitsmarkt und Inklusion

*Positionierung und Statements aus den Verbänden und Institutionen*

### 3.1 Noch viele Fragen offen – Forschungen zum Thema „Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung“ sind überfällig

*Olaf Zimmermann*

Die Diskussion um Inklusion im Kulturbereich dreht sich in erster Linie um die Frage, wie Angebote der kulturellen Bildung inklusiver gestaltet werden können. Also konkret: Welche kulturellen Bildungsangebote für Menschen mit Behinderung bereitgestellt werden können und welche Qualifikationen diejenigen benötigen, die solche Angebote machen. Weiter wird in der Diskussion um inklusive Bildung allgemein verstärkt darüber diskutiert, wie Angebote aussehen müssen, die sich an Menschen mit und ohne Behinderung richten. Ein weiterer Diskussionsstrang befasst sich mit Fragen der Zugänglichkeit von Kultureinrichtungen oder auch von Kulturangeboten im Internet. Barrierefreiheit meint hier: Zugangsmöglichkeiten auch für Menschen mit Gehbehinderung, Erläuterungen auch in Brailleschrift oder vorgelesen sowie Erläuterungen in sogenannter Leichter Sprache.

Im Feld der kulturellen Bildung werden diese und weitere Fragestellungen mit großem Engagement debattiert, in Modellvorhaben erprobt und in den Betrieb von Einrichtungen der kulturellen Bildung sowie in Kultureinrichtungen implementiert.

Eine untergeordnete Rolle spielt die Frage nach der professionellen künstlerischen Tätigkeit von Menschen mit Behinderung. Dabei gilt es zu unterscheiden zwischen im Berufsleben erworbenen Einschränkungen und Einschränkungen, die bereits im Kindesalter bestehen.

#### **Arbeitsicherheit**

Im Berufsleben erworbene Einschränkungen oder gar Berufsunfähigkeit infolge eines Unfalls sind ein wenig debattiertes Thema, obwohl gerade im Bereich der darstellenden Künste bis hin zur Artistik sowie in der Musik diese Fragen eine wichtige Rolle spielen. Sehr intensiv befassen sich hiermit die in Orchestern Verantwortlichen sowie die zuständigen Gewerkschaften. Hier geht es um die Prä-

vention von Berufskrankheiten, um die Rehabilitation von Erkrankten sowie allgemein um den Arbeitsschutz. Auch in staatlichen Theatern und bei größeren Veranstaltern spielen diese Fragen eine wichtige Rolle. Maßnahmen zur Wiedereingliederung in den Beruf nach im Berufsleben erworbenen Einschränkungen werden von der Berufsgenossenschaft finanziert und in den betreffenden Einrichtungen wird eine Wiedereingliederung möglichst realisiert.

Auch in der sogenannten Freien Szene werden die entsprechenden Beiträge zur Berufsgenossenschaft geleistet und die Betroffenen können entsprechende Rehabilitationsmaßnahmen der Berufsgenossenschaften in Anspruch nehmen. Bei der Rückkehr in den Beruf bestehen aber Hürden, weil gerade in der Freien Szene die Finanzierung ohnehin oftmals prekär ist und letztlich auf die Gesundheit und Unversehrtheit der Akteure gesetzt wird.

Darüber hinaus sind Fragen der Arbeitssicherheit und der möglichen Arbeitsunfälle nicht gerade ein Thema, das besonders rege Debatten entfachen würde. Die meisten Menschen verdrängen mögliche Unfälle und in manchen, wie der Artistik, ist dies vielleicht auch notwendig, sonst würde sich vielleicht kaum einer an das Trapez, Hochseil, Vertikalseil oder anderes heranwagen.

Auch beim Deutschen Kulturrat und seinem Fachausschuss Arbeit und Soziales spielten Fragen der Arbeitssicherheit, der Rehabilitation und vor allem der Rückkehr in den Beruf, speziell wenn Beeinträchtigungen zurückbleiben, eine untergeordnete Rolle. Das Netzwerk Zirkus, in dem sich Zirkusunternehmen und Zirkuskünstlerinnen und -künstler zusammengeschlossen haben, hat im März 2016 eine grundlegende Tagung zu dem Thema veranstaltet, deren Ergebnis u. a. war, dass sich mit diesem Thema intensiver befasst werden muss und vor allem mehr Daten zu diesem speziellen Feld gesammelt werden müssten.

### **Künstlerinnen und Künstler mit körperlichen Einschränkungen**

Ein Thema, das weniger erforscht ist und mit dem sich kaum befasst wird, ist die künstlerische Ausbildung und Tätigkeit von Menschen mit Behinderung. Zwar kennen diejenigen, die sich für sogenannte Ernste Musik interessieren den Sänger Thomas Quasthoff, dem aufgrund seiner Behinderung ein Studium als Sänger an einer Musikhochschule zunächst versagt war, ansonsten gibt es wenige Beispiele von Künstlerinnen und Künstlern, die eine Behinderung von Kindheit an haben, und dennoch eine künstlerische Laufbahn eingeschlagen haben.

Der Beruf als Künstlerin oder Künstler wird zumeist mit körperlicher Unversehrtheit verbunden. Nicht zuletzt, weil die Mehrzahl der künstlerischen Berufe auch mit erheblichem körperlichen Einsatz verbunden ist.

Im Sport haben die Paralympics inzwischen Anerkennung erworben. Sportlerinnen und Sportler mit körperlichen Einschränkungen können eine sportliche Karriere verfolgen. Der Deutsche Olympische Sportbund ist ein wichtiger Akteur bei der Förderung und Unterstützung des paralympischen Sports.

Im Kulturbereich ist eine solche Breitenwirkung und öffentlichkeitswirksame Förderung künstlerischer Arbeit bis hin zur professionellen Karriere bislang in dem Maße wie im Sport nicht verbreitet. Hier könnte von den Erfahrungen des Deutschen Olympischen Sportbunds in der paralympischen Arbeit gelernt werden.

Dabei sollte auch der Austausch mit Ausbildungseinrichtungen gesucht und hier die Erfahrungen aus dem paralympischen Sport mit Assistenzen eingebracht werden.

### **Künstlerinnen und Künstler mit nicht-körperlicher Einschränkung**

Die bekannteste Sammlung von Werken von Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung ist die „Sammlung Prinzhorn“. Sie geht auf die Initiative des Kunsthistorikers und Psychiaters Hans Prinzhorn zurück, der sich zwischen 1919 und 1921 an Psychiatrien wandte und um die Überlassung von künstlerischen Patientenwerken bat. Im Jahr 1922 wurde von Hans Prinzhorn das Buch „Bildnerei der Geisteskranken“ publiziert und fand eine sehr interessierte Aufnahme. Auch Künstlerinnen und Künstler ließen sich von abgebildeten Werken inspirieren. Im Jahr 1963 wurde die Sammlung Prinzhorn von Harald Szeemann wiederentdeckt und in der Kunsthalle Bern ausgestellt. Diese Ausstellung erfuhr eine große nationale und internationale Resonanz. Die „Sammlung Prinzhorn“ ist heute auf dem Gelände der Universitätsklinik Heidelberg in einem eigenen Museum untergebracht. Sie wird laufend ergänzt durch Werke von Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung.

Auch wenn die „Sammlung Prinzhorn“ eine große Bekanntheit und Anerkennung genießt, spielt ansonsten in der Kunstszene Kunst von Menschen mit nicht-körperlicher Einschränkung eine untergeordnete Rolle oder wird vor allem unter therapeutischen oder sozialen Aspekten betrachtet. Doch es darf nicht unterschlagen werden, dass eine nicht unbedeutende Gruppe von Kuratoren, Kritikerinnen, Sammlern, Museumsleuten und besonders von Künstlerinnen und Künst-

lern den besonderen Reiz von „Outsider-Art“ erkannt haben und diesen Werken einen kleinen, nachhaltigen Markt ermöglichen.

Dass Menschen mit nicht-körperlicher Einschränkung, gleich welcher Art, eine künstlerische Ausbildung absolvieren und anschließend als Künstlerin oder Künstler tätig sind, spielt in den Diskussionen zur Künstlerausbildung oder auch zum beruflichen Alltag von Künstlerinnen und Künstlern aber trotzdem keine oder kaum eine Rolle.

### **Viele offene Fragen**

Angesichts vieler offener Fragen zur künstlerischen Ausbildung von Menschen mit Behinderung und ihrer Berufstätigkeit ist es sehr positiv, dass das Netzwerk Kultur und Inklusion sich sowohl der Forschung als auch dem Erfahrungsaustausch zu diesem Thema annimmt. Daraus werden sich hoffentlich auch spannende Debatten, auch für den Deutschen Kulturrat, ergeben.

## 3.2 Statement der ver.di-Fachgruppe bildende Kunst

*Lorenz Müller-Morenius*

Man sollte es wohl genauer benennen, was es heißt und warum es nötig ist, Inklusion in einer Gesellschaft zu thematisieren, aber in vielen Bereichen ist das Anliegen durchaus gegenwärtig. In öffentlichen Gebäuden oder im öffentlichen Verkehr versucht man schon in der Planung an jede Form der Behinderung zu denken und sie zu berücksichtigen. Nun fragen wir, wie halten wir es mit der Kultur, wie helfen wir allen Menschen, sich zu äußern, sich darzustellen, sich mitzuteilen und an einer gesellschaftlichen Kommunikation teilzunehmen?

Bisher wurde auch in anderen freiberuflichen Arbeitsbereichen Behinderung als persönliches Schicksal und als individuelles Problem begriffen, aber gerade hier ist nach Hilfe und Unterstützung zu fragen und zu suchen, und es ist ja auch durchaus möglich, Hilfe zu vermitteln.

Sicher, im Kulturbereich sind prekäre Lebensverhältnisse gang und gäbe, die Auseinandersetzung mit Kultur- und Kunstadministrationen sind Dauerthemen in jedem Bundesland und in den Kommunen. Man könnte warnen, hier ein neues Themengebiet vorzustellen, aber es könnte der Szene auch helfen, wenn man in die Diskussion um Förderung der Kunstbranche auch Hilfen für Kolleginnen und Kollegen mit Behinderung einbringt. Stimmt, der Zeitpunkt für grundsätzliche Kunstdiskussionen ist nicht gerade günstig. Die Spardiskussionen treffen Einsparungen im Kulturerat am schnellsten, und die Lobby für den Bereich Kultur ist nicht gerade überwältigend, aber es war nie einfach, Hilfen für Produzenten und Produzentinnen im Kunstbereich anzumahnen und für sie zu werben, zumal Inklusion kulturpolitische Themen in andere Politikfelder, wie z. B. in die Sozialpolitik, bringen würde.

Im Hochschulbereich sind Verlängerungen der BAföG-Zahlungen, Verlängerungen der Termine zur Abgabe von schriftlichen Arbeiten oder auch Zusatzzeiten für das Studium selbst möglich, Asten beraten und helfen.

Sicher, es wäre jetzt sinnvoll, über Fragen der Notwendigkeit, aber auch der Sinnhaftigkeit künstlerischen Tuns zu reden, es wäre wichtig, darzustellen, dass künstlerisches Tun zum Begreifen der Gesellschaft, der eigenen Umwelt, der

Natur und das Erkennen des eigenen Verhältnisses zu anderen Menschen klären kann. Kurzum, dass künstlerische Arbeit Teil einer gemeinschaftlichen Kommunikation ist, die wiederum Teilnahme und Mitwirkung an und in der Gesellschaft erst ermöglicht.

Die Dienstleistungsgewerkschaft ver.di hat sich immer mit Menschen mit Behinderung und ihrer Vertretung in den Betrieben durch Sonderregelungen in Tarifverträgen befasst. Eine Personengruppe Behindertenpolitik arbeitet auf Bundes- und Länderebene als Satzungsorgan in allen Belangen mit, die diesen Personenkreis betreffen könnten.

Folgende nach wie vor aktuelle Festlegungen wurden seinerzeit getroffen: Ziel von ver.di ist die Förderung und Verwirklichung der sozialen, gesellschaftlichen und betrieblichen Gleichstellung und Integration von Menschen mit Behinderung und ihrer spezifischen Interessen. ver.di setzt sich dafür ein, dass in der Gesellschaft Voraussetzungen für eine gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung in allen Lebensbereichen gesichert und geschaffen werden. Gegenüber Mitgliedern mit Behinderung ist die Schutzfunktion von ver.di besonders gefordert. Behindertenpolitik ist eine zentrale Aufgabe von ver.di. Alle Organe und Gremien von ver.di fördern und unterstützen die gewerkschaftliche Behindertenarbeit. Es gilt, die Kompetenz und das Profil von ver.di in Behindertenfragen zu verdeutlichen und Mitgliederpotenziale zu erschließen.

Wie kann das konkret werden für freiberufliche Künstlerinnen und Künstler, wie kann man ihnen helfen, auch dann zu arbeiten und ihrem Beruf nachzugehen, wenn es keine tarifliche Regelungen, wie sie in Betrieben möglich sind, existieren, wenn Behinderungen die Tätigkeit erschweren? Welche Hilfen sind nötig und was muss man einrichten und anregen, um Lösungen zu finden?

Organisatorische Strukturen, wie sie für betrieblich gebundene Mitglieder schon lange bei ver.di gibt, sind durchaus anzudenken.

Es gibt ein Problem dabei. Fragen dieser Art sind in den Künstlervereinigungen, Interessensverbänden oder Fachgruppen, auch innerhalb der Gewerkschaft, selten in den Tagesordnungen aufgeführt. Das hängt offensichtlich damit zusammen, dass der Künstler oder die Künstlerin mit Behinderung Schwierigkeiten in der Arbeit selten an dieser Stelle kommuniziert. Dabei sind durchaus Fälle bekannt, in denen Kolleginnen oder Kollegen auf Hilfe beim Arbeiten angewiesen sind. Lösungen sind in der Regel Helferinnen oder Helfer, die dann privat enga-



giert und honoriert werden, was natürlich heißt, dass es der entsprechenden Person möglich sein muss, so etwas zu organisieren und zu bezahlen.

Behindertengerechte Ateliers und Werkstätten sind ebenfalls Voraussetzung für Berufshilfen dieser Gruppe. Öffentliche künstlerische Werkstätten müssten in Lage sein, bestimmte Arbeitsgänge abzunehmen oder dabei zur Seite zu stehen, ohne dass dadurch die Betroffenen an die Grenzen ihrer ökonomischen Leistungsfähigkeit kommen.

Das bedeutet auch, dass finanzielle Mittel bereitgestellt werden müssen, die diese Fördermaßnahmen möglich machen, ohne aber die ohnehin schon zu schmalen Kulturetats noch einmal zu belasten, also jenseits der Kulturetats. Beratungsbüros, vorgehaltenes organisatorisches Können oder andere Formen von Anlaufstellen sind denkbar, die auch in Zusammenarbeit mit Verbänden eingerichtet werden können, was natürlich auch bedeuten würde, Personal einzustellen, damit kurzfristig das abgerufen werden kann, was zur momentanen Lösung eines Problems gebraucht wird: die dauerhafte Unterstützung. Wenn Künstlerinnen und Künstler trotz Behinderung am Kunstgeschehen und am Kunstmarkt teilnehmen können, und selbst eine Teilnahme an Wettbewerben und an Ausschreibungen, ohne Angst vor unüberwindlichen Hindernissen durch Rückgriff auf Hilfen, Realität werden können, Probleme also zu lösen sind, die selbst schon im normalen Ausstellungsgeschehen, etwa beim Aufbau einer Ausstellung, auftreten und bewältigt werden müssen, ist es nicht nur für sie oder ihn persönlich ein Erfolg. Die Künstlerin oder Künstler kann letztendlich die eigenen Lebensbedingungen normalisieren. Teilhabe wäre das Ziel, mehr Erfahrung mit der Problematik und Kommunikation mit Betroffenen wäre Voraussetzung zum Angehen dieser Fragen.

Eine solidarische Gesellschaft muss mehr bieten als nur einen abgesenkten Bürgersteig, wenn sie es ernst meint mit dem Einbeziehen aller Menschen in einen großen gemeinschaftlichen Dialog.

### 3.3 Statement der Künstlersozialkasse

*Interview mit Rainer Bode*

*Herr Bode, Sie sind neben Ihrer Tätigkeit im Bundesverband Soziokultureller Zentren und der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultureller Zentren NRW im Beirat der Künstlersozialkasse. Können Sie kurz den Aufgabenbereich der Künstlersozialkasse skizzieren?*

Die Künstlersozialkasse (KSK) ist vom Gesetzgeber mit der Umsetzung dieses Künstlersozialversicherungsgesetzes beauftragt und sorgt demgemäß dafür, dass selbstständige Kulturschaffende und Publizistinnen und Publizisten einen ähnlichen Schutz der gesetzlichen Sozialversicherung genießen wie Arbeitnehmerinnen und -nehmer. Entsprechend bezuschusst sie die Beiträge ihrer Mitglieder zu einer Krankenversicherung freier Wahl und zur gesetzlichen Renten- und Pflegeversicherung. Den Mitgliedern steht der gesamte gesetzliche Leistungskatalog zu. Sie müssen dafür aber nur die Hälfte der jeweils fälligen Beiträge aus eigener Tasche zahlen, die KSK stockt die Beträge auf aus einem Zuschuss des Bundes (20 %) und aus Sozialabgaben von Unternehmen (30 %), die Kunst und Publizistik verwerten. Der Staat fördert mit der Künstlersozialversicherung die Kunstschaffenden und Publizierenden, die erwerbsmäßig selbstständig arbeiten, weil diese Berufsgruppe sozial meist deutlich schlechter abgesichert ist als andere Selbstständige. Das ist nicht nur eine sozialpolitische, sondern auch eine kulturpolitische Errungenschaft. Denn mit dieser Einrichtung der KSK wird die schöpferische Aufgabe von Kunstschaffenden und Publizierenden als wichtig für die Gesellschaft anerkannt.

*Welche Rolle spielt das Thema Inklusion in der Künstlersozialkasse?*

Nach meiner Kenntnis gar nicht. Ich bin nun seit 23 Jahren im Beirat. Im Widerspruchsausschuss, wo über die Aufnahme und Ausschluss nach Einlegen von Rechtsmitteln der Künstlerinnen und Künstler mitentschieden wird, ist mir bei der darstellenden Kunst (die KSK teilt in vier Bereiche auf: Wort, Musik, bildende Kunst und darstellende Kunst) kein Fall bekannt. Auch im Beirat selbst wurde das Thema nicht diskutiert und es ist in der Regel so, wenn es auch nur ein oder zwei Fälle geben würde, die problematisch sind, würden diese auch diskutiert oder

behandelt werden. Das heißt aber nicht, dass es keine Probleme mit der Inklusion aufseiten der Künstlerinnen und Künstler als auch aufseiten der abgabepflichtigen Institutionen gibt. Man weiß es nur nicht.

*Wissen Sie, wie sich gegenwärtig die Versicherungssituation von Kulturschaffenden mit Behinderung in der KSK darstellt?*

Da gibt es keine Zahlen drüber. Die werden so im Fragebogen nicht erfasst. Da kommt ja das Thema Diskriminierungsverbot zum Tragen, wonach man die Frage nach Behinderung eigentlich nicht stellen darf. Zwei Fragen und Themen stehen hier gegeneinander. Vielleicht sollte mal eine Stichprobenuntersuchung gemacht werden. Und Künstler und Künstlerinnen mit Behinderung sollten animiert werden, in ihren Kreisen zu fragen oder Werbung zu machen oder sich einfach nur zu äußern.

*Hätten Sie Vermutungen bezüglich der Bedingungen und Barrieren zur Aufnahme für Kulturschaffende mit Behinderung in die KSK? Was müsste Ihrer Meinung nach geschehen, um bessere Voraussetzungen zur Aufnahme von Kulturschaffenden mit Behinderung in die KSK zu schaffen?*

Ich glaube nicht, dass es besondere Barrieren und Bedingungen gibt für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung, in die KSK zu kommen. Konfliktfälle werden die gleichen sein wie bei den Künstlerinnen und Künstlern ohne Behinderung: Berufsanfängerstatus, Künstlereigenschaft, selbstständig oder nicht, zu versteuerndes Einkommen über der Mindestgrenze (ca. 4.000 Euro im Jahr). Bei letzteren könnte es Probleme geben (höhere Betriebsausgaben), die eventuell geändert werden könnten.

*Welches Fazit ziehen Sie für sich persönlich nach dem Expertentreffen des Netzwerks Kultur und Inklusion in der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW zum Thema „Arbeitsmarkt“?*

Wesentlich wäre jetzt, Daten über Künstlerinnen und Künstler auf Stand zu bringen, die jeweiligen Probleme zu benennen und daraus die Schlussfolgerungen ziehen, wo und an welcher Stelle (Gesetzesänderungen, Praxisverbesserungen, Institutionen sensibilisieren u. a.) Handlungsbedarf besteht. Erst dann aktiv werden und nicht mit Schnellschüssen Dinge festzurren, die nichts bringen.

*Das Gespräch führte Susanne Keuchel.*

## 3.4 Statement der Zentralen Arbeitsvermittlung, Bereich Künstlervermittlung

*Interview mit Werner Kleinfeld*

*Herr Kleinfeld, Sie sind verantwortlicher Bereichsleiter für die ZAV-Künstlervermittlung. Können Sie hier kurz den Aufgabenbereich der ZAV skizzieren?*

Die ZAV-Künstlervermittlung vermittelt geeignete Bewerberinnen und Bewerber regional und überregional in den Sparten Schauspiel, Musiktheater, Film und Fernsehen, Unterhaltung und Werbung. Bei den Arbeitsvermittlerinnen und -vermittlern der ZAV-Künstlervermittlung handelt es sich daher ausschließlich um sogenannte Fachexpertinnen und -experten mit einem besonderen beruflichen Hintergrund. Das heißt, die Kolleginnen und Kollegen verfügen über eine entsprechende künstlerische Ausbildung mit Hochschulabschluss in der jeweiligen Fachsparte und mit einer entsprechenden Berufserfahrung in der Besetzung von künstlerischen Vakanzen.

Grundsätzlich ist die Arbeit der ZAV-Künstlervermittlung auf die Vermittlung sozialversicherungspflichtiger Beschäftigungsverhältnisse ausgerichtet. Zwischenzeitlich ist durch die Änderung des § 36 SGB III auch eine Hinweisberatung auf selbstständige Tätigkeiten möglich. Diese gesetzliche Regelung ermöglicht es der ZAV-Künstlervermittlung, auch im Wechselspiel freiberuflicher und abhängiger Beschäftigung tätig zu werden.

Die strukturierte und systematische Beobachtung des spartenspezifischen Arbeitsmarkts und die entsprechende Information von Auftraggebern und Bewerberinnen und Bewerbern gehört ebenfalls zu den Aufgaben der ZAV-Künstlervermittlung. Hier können wir beispielsweise dokumentieren, dass eine Besonderheit des Arbeitsmarkts darstellender Künstlerinnen und Künstler ist, dass die Bewerberinnen und Bewerber aufgrund der Art der Beschäftigungsverhältnisse (Tages-, Stück-, Spielzeitenverträge) dauerhaft von Arbeitslosigkeit bedroht sind.

*Welche Rolle spielt bei Ihnen das Thema Inklusion?*

Ich muss gestehen, dass dieses Thema bisher bei uns nur von geringer Bedeutung ist, da der betroffene Personenkreis, der sich bisher an uns gewendet hat, sehr klein ist. In den letzten drei Jahren hatten wir nur drei Bewerbungen von Men-

schen mit Behinderung, die alle von uns auch in Arbeit vermittelt werden konnten. Bisher gibt es in der ZAV-Künstlervermittlung auch keinen Aktionsplan zur Inklusion von darstellenden Künstlerinnen und Künstlern.

*Wie können Sie sich die geringen Bewerberzahlen erklären? Ist der Anteil an darstellenden Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung so gering? Oder sehen Sie andere Barrieren?*

Ich sehe hier die Barrieren in der Tat an anderer Stelle. Die Ausschreibungen an öffentlichen Bühnen, die wir betreuen, bedingen alle einen entsprechenden fachlichen Hochschulabschluss. Für diese Plätze an künstlerischen Hochschulen gibt es wesentlich mehr Bewerbungen und ein entsprechend hartes Auswahlverfahren, das den Aspekt der Inklusion nicht mitdenkt. So gab es beispielsweise unter den diesjährigen Absolventinnen und Absolventen aller Schauspielschulen nicht einen einzigen Bewerber oder eine einzige Bewerberin mit Behinderung. Solange die künstlerischen Hochschulen sich nicht dem Thema Inklusion annehmen, wird es, meine Vermutung, für die ZAV hier auch weiterhin ein Randthema bleiben.

*Welches Fazit ziehen Sie für sich und die ZAV nach dem Expertentreffen des Netzwerks Kultur und Inklusion in der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW zum Thema „Arbeitsmarkt“?*

Das Netzwerktreffen hat für alle beteiligten Expertinnen und Experten, glaube ich, noch einmal deutlich gemacht, dass wir das Thema Inklusion im Bereich der Kultur vielfach nur auf das Publikum beziehen und uns bisher noch zu wenig Gedanken gemacht haben, wie man dem Themenfeld Inklusion auf den professionellen Bühnen gerecht werden kann. Auch wurde in allen Bereichen deutlich, dass es bisher viel zu wenig Datenmaterial zum Thema gibt. Hier werden wir künftig bei der ZAV ein stärkeres Augenmerk auf Kunstschaffende mit Behinderung legen.

Mich persönlich hat die Tagung motiviert, eine Lotsenfunktion einzunehmen für das Thema Inklusion von darstellenden Künstlerinnen und Künstlern innerhalb meiner Organisation und hier Inhalte, Fragen und Problemfälle immer direkt an die entsprechenden Stellen in die Organisation Bundesagentur für Arbeit zu transportieren.

*Eine letzte Frage: Wie ist Ihre persönliche Einschätzung? Was müsste kulturpolitisch getan werden, dass künftig auch darstellende Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung auf professionellen Bühnen angemessen vertreten sind und wir eine inklusive Gesellschaft auch auf den Bühnen und nicht nur im Publikum repräsentieren?*

Es sollte grundsätzlich zwischen dem Arbeitsmarkt für darstellende Künstlerinnen und Künstler und künstlerischen Produktionen von/mit Menschen mit Behinderung unterschieden werden.

Beim Arbeitsmarkt für darstellende Künstlerinnen und Künstler geht es aus meiner Sicht um den Zugang zu den Ausbildungseinrichtungen und die Frage in welcher Form und in welchem Umfang hier Zugangswege für Menschen mit Behinderung geöffnet werden können (z. B. Quotenregelungen). Bei den Produktionen von/mit Menschen mit Behinderung geht es darum, ob die Stadt- und Staatstheater in ihren Spielplänen Raum für derartige Produktionen schaffen wollen/können. Hier ist natürlich die Kulturpolitik gefordert.

*Das Gespräch führte Susanne Keuchel.*

## 3.5 Statement des Deutschen Städtetags

### *Drei Fragen an Dr. Christiane Zangs*

#### *1) Wie beurteilen Sie die Präsenz der Kultur im Inklusionsdiskurs?*

Menschen mit Behinderung sind in der Kunstgeschichte, zumindest in der bildenden Kunst, im Bereich der Art-Brut, schon seit langer Zeit ein Thema. Bildnerische Äußerungen von Menschen mit geistiger oder seelischer Besonderheit werden mit großem Interesse gesammelt und ausgestellt. Man erkennt in ihnen eine sehr anrührende nonverbale Form der Kommunikation. Man sieht in ihnen die Übermittlung von Botschaften, zu denen die Menschen in Worten nicht fähig gewesen wären und man erkennt eine höchst qualitätsvolle künstlerische Ausdrucksform, welche von vielen Künstlerinnen und Künstlern als besonders inspirierend empfunden wird. In dem Zusammenhang ist als ein Beispiel Seraphine Louis zu nennen, die in ihren späten Jahren psychisch erkrankte Aufwartefrau des berühmten Kunstsammlers Wilhelm Uhde, derer auch in jüngster Zeit in Filmen, Büchern und Ausstellungen gedacht wird. Einige ihrer großformatigen Arbeiten waren in der Ausstellung „Der Schatten der Avantgarde“ bis Januar 2016 im Museum Folkwang in Essen zu sehen.

Wie also kann ein nationaler Aktionsplan zur Teilhabe an Kultur aussehen? Thematisierung, gemeinsames Entwickeln von verbindlichen Konzepten, Best-Practice-Beispiele sind erste Schritte zur verbrieften Teilhabe. So wie beispielsweise in Neuss verbindliche Konzepte hinsichtlich kultureller Teilhabe im Rahmen der Interkultur oder von Kultur und Schule entwickelt wurden, bedarf es solcher verbindlichen Absprachen auch hinsichtlich der Teilhabe im Rahmen der Inklusion.

#### *2) Schildern Sie Ihren persönlichen Blick auf Kultur im inklusiven Kontext!*

Es bedarf vor allem des Mitdenkens aller am Kulturleben Beteiligten bezüglich der Teilhabe aller. Mitdenken heißt, schon bei der Gestaltung einer Einladungskarte nicht, wie gemeinhin üblich, den mittelalten deutschen Bildungsbürger vor Augen zu haben, sondern für wirklich jede und jeden zu schreiben und die Tür für jede und jeden zu öffnen. Gedanklich, thematisch und eben sächlich.

Auf diesem Feld ist noch sehr viel Überzeugungsarbeit zu leisten, denn nicht nur Menschen mit Behinderung, sondern auch Menschen anderer Kulturen oder



anderer Orientierung oder anderen Geschlechts werden in unserer Gesellschaft und auch in der Kultur benachteiligt und als Teilhabende nicht in den Blick genommen und auch nicht aktiv beteiligt.

Genau deshalb ist es wichtig, mit solchen Veranstaltungen wie den von Susanne Keuchel und der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW veranstalteten Netzwerktreffen Kultur und Inklusion auf diesen Umstand hinzuweisen und vor allem miteinander ins Gespräch zu kommen.

3) *Welche Ideen und Wünsche haben Sie perspektivisch für den Kontext Kultur und Inklusion?*

Ist es nicht eigentlich beschämend, das Thema Teilhabe von Menschen mit sogenannten Behinderungen am kulturellen Leben, am Kulturarbeitsmarkt diskutieren zu müssen? Ist nicht gerade die Kultur der Bereich, der dafür prädestiniert ist, allen Menschen Teilnahme selbstverständlich zu offerieren? Dies muss gelten für die Besucherinnen und Besucher sowie die aktiv Teilnehmenden an kulturellen Veranstaltungen. Dies muss gelten für die aktiven Künstler und Künstlerinnen im Kulturbereich. Dies muss aber auch gelten in der Arbeitswelt, der sogenannten kreativen Wirtschaft. Dies bedeutet zwangsläufig, dass auch die Bedingungen für eine uneingeschränkte Teilhabe aller in allen Bereichen gegeben sein müssen. Hierzu bedarf es sächlicher Voraussetzungen wie des barrierefreien Zutritts zu allen Kulturveranstaltungen, zu allen Kulturbüros, und auch zu allen kreativen Werkstätten.

## 3.6 Statement der Kommunen in Nordrhein-Westfalen

*Susanne Düwel*

Aufgabe von Politik ist es, sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderung am kulturellen Leben sowie an Erholung, Sport und Freizeit gleichberechtigt teilhaben können. So bestimmt es Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK), der Deutschland 2009 beigetreten ist.

Seither sind einige Aktionspläne geschrieben worden. Mit „NRW inklusiv: Eine Gesellschaft für alle“ (2012) beschreibt die nordrhein-westfälische Landesregierung die Maßnahmen, mit denen sie den von der UN-BRK vorgenommenen Perspektivwechsel – von der Integration zur Inklusion – in konkretes politisches Handeln einleiten will. Wie im Nationalen Aktionsplan der Bundesregierung „Unser Weg in eine inklusive Gesellschaft“ (2012) gibt es viele wichtige und hilfreiche Handreichungen. Die neue Kultur des inklusiven Denkens und Handelns soll auch bei der Förderung von Kulturprojekten beachtet werden, insbesondere in den Bereichen Zugänglichkeit und Barrierefreiheit.

Das nordrhein-westfälische Kulturministerium geht in dieser Legislaturperiode einen konkreten Schritt weiter. Das Thema Inklusion hat nun einen festen Platz in einem Zuständigkeitsbereich, der mit den Aufgabenfeldern interkulturelle Kulturarbeit, Flüchtlinge und demografischer Wandel (Kultur und Alter) bereits dem Oberbegriff *Teilhabe* verpflichtet ist. Einen inhaltlich passenden Ansatzpunkt bietet uns hier das Themenfeld „Demografischer Wandel“, den wir mit kuba (Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter, [www.ibk-kuba.de](http://www.ibk-kuba.de)) am Institut für Bildung und Kultur e. V. in Remscheid schon jetzt mit Projektmitteln unterstützen. Seit 2016 stellen wir kuba zusätzliche Mittel für „Kultur und Inklusion“ zur Verfügung.

Auch das Alter, insbesondere das hohe Alter, hält vielfältige inklusive Herausforderungen bereit: Hören, sehen, verstehen, bewegen – alles, was diese Fähigkeiten einschränkt, kann die Möglichkeiten der *Teilhabe* am gesellschaftlichen und kulturellen Leben z. T. erheblich beeinträchtigen. Fast zwangsläufig hat das negative Auswirkungen auf die Lebensqualität.

Ziel unserer inklusiven Kulturpolitik ist es, sowohl die passive als auch die aktive Teilhabe zu fördern. So brauchen wir noch mehr Sensibilität für die Hindernisse, denen Menschen mit Einschränkungen beim Besuch von Museen oder Theater begegnen: Ausreichende Beleuchtung und gut lesbare, serifenfreie Beschriftung, leichte Sprache, Audiodeskription und Gebärdendolmetscherinnen und -dolmetscher, kontrastreiche Handläufe und unterfahrbare Vitrinen – so lautet die Liste der Stichworte, die sich beliebig verlängern ließe. Hier machen sich immer mehr Kulturinstitutionen auf den Weg, aber es sollten mehr werden.

Nicht immer sind für effektive Maßnahmen große Investitionen nötig – Fachleute wissen, dass die „Haltung als Willenshabitus“ der Schlüssel zu gelungener Inklusion ist. Die Kultur, so sagte es die Behindertenbeauftragte der Bundesregierung, Verena Bentele, sei prädestiniert für einen nötigen Bewusstseinswandel.

Doch wir wollen mehr: Teilhabe bedeutet auch aktive Teilhabe, d. h. wir wollen dazu beitragen, dass Menschen mit Behinderung ihr künstlerisches Potenzial entfalten können. Dazu müssen nicht nur Förderverfahren und kreative Räume geöffnet werden, viel weitreichender ist die Aufgabe, die gesellschaftliche Akzeptanz dafür zu erhöhen. Dies kann z. B. geschehen, indem Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung in der Öffentlichkeit auftreten; es ihnen ermöglicht wird, sich als kompetente Handelnde zu erleben. Kunst und Kultur bieten die experimentellen Räume, mit denen wir unsere Perspektiven verändern – auch auf das, was als „Normalität“ gilt.

Die Aufgaben, die kuba hier übernehmen wird, sind vielfältig:

- Vernetzung wichtiger Akteure auf Landesebene;
- Fachdiskurse und Wissenstransfer organisieren;
- Zusammenarbeit mit wichtigen Initiativen, wie mit dem von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien initiierten Netzwerk Kultur und Inklusion;
- Qualifizierungsangebote für Fachkräfte.

Zwei Bemerkungen zum Schluss: Inklusive Kulturarbeit ist keine Sozialarbeit mit künstlerischen Mitteln. Sie erhält – neben den Aufwendungen für die oben beschriebenen wichtigen Koordinierungsaufgaben – auch keinen eigenen Förderpotf. Das ist richtig, denn selbstverständlich sind die spartenspezifischen Förderprogramme des Kulturministeriums offen für alle Künstlerinnen und Künstler. Das ist Inklusion, das ist Teilhabe.

### 3.7 Fragen an Dr. Bernhard Conrads, Bundesgeschäftsführer der Lebenshilfe i. R.

#### 1) *Wie beurteilen Sie die Präsenz der Kultur im Inklusionsdiskurs?*

Im öffentlichen Inklusionsdiskurs spielen die Belange von Kunst und Kultur eine deutlich nachgeordnete Rolle. Dabei wird eine große Chance vertan: Die Umsetzung des Inklusionsgedankens ist im Bereich von Kunst und Kultur tendenziell weniger aufwendig als dies im Zusammenhang mit den „dicken Brettern“ der Bildung und des Arbeitslebens möglich ist. Dadurch können Haltungen verändert werden – als Voraussetzung, um auch in den genannten hoch komplexen Feldern inklusive Strukturen zu schaffen und Finanzen zu generieren. Innerhalb der Kulturszene rückt der Teilaspekt „Barrierefreiheit“ verstärkt ins Bewusstsein. Dies betrifft Menschen mit Behinderung in erster Linie als Nutzerinnen und Nutzer von kulturellen Angeboten (Vorstufe zur und Voraussetzung für Inklusion). Barrierefreiheit sollte aber als umfassende Zugänglichkeit verstanden werden, welche die Aspekte der Kommunikation, der Orientierung oder der Kunstvermittlung beinhaltet. Dies betrifft z. B. Theater und Museen. Oft ist z. B. der Museumsbesuch für Menschen mit Lernschwierigkeiten oder geistiger Behinderung weniger attraktiv. Sinnvoll und notwendig sind beispielsweise Informationen in Leichter Sprache – auch als Indiz, dass inklusive Kommunikation über Menschen mit Behinderung hinaus anderen Personengruppen (Laien, Menschen, für die Deutsch eine Fremdsprache ist, dem eiligen Lesenden ...) nutzt.

#### 2) *Schildern Sie Ihren persönlichen Blick auf Kultur im inklusiven Kontext!*

Für Menschen mit Behinderung als Akteure im Kunstbetrieb ist der Nachholbedarf in den vielfältigen Sektoren von Kunst und Kultur inklusiv zu denken, riesig. Chancen wie diese bleiben ungenutzt:

- Menschen mit Behinderung, die talentiert und gewillt sind, künstlerisch tätig zu sein, ist der Weg neigungsorientierter Berufsausübung als Künstlerin oder Künstler zumeist – vorurteilsbedingt – verbaut.

- Dem „Kunstbetrieb“ entgehen Impulse, die von diesem Personenkreis ausgehen. Sie sind mit ihrer Fantasie, ihrer emotionalen Überzeugungskraft und Spiritualität in der Lage, Kunst und Kultur zu bereichern.
- Kunst bietet eine Plattform intensiver Begegnung von Menschen mit und ohne Behinderung, auch und gerade dann, wenn sie in Teams realisiert wird (Theater, Tanz, Musik, Gruppenausstellungen).

3) *Welche Ideen und Wünsche haben Sie perspektivisch für den Kontext Kultur und Inklusion?*

Ganz konkret, wohl aber auf Basis konzeptionell-programmatischer Überlegungen:

- Systematische Ermittlung der individuellen Neigungen und (Berufs-) Wünsche von Menschen mit Behinderung, um Talente zu entdecken.
- In der Folge dann entsprechend des Wunsch- und Wahlrechts adäquate Ausbildungsmöglichkeiten. Hierbei sollten auch im Blick auf Menschen mit intellektuellen Beeinträchtigungen Kooperationen mit Kunstakademien erwogen werden.
- Öffnung museums- und musikpädagogischer Angebote auch für Menschen mit Behinderung.
- Vorurteilsabbau im Bereich des Kunstmarkts und dessen Öffnung für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung. Dies betrifft Galerien, Kunstvereine, Museen, Kunstsammlungen, Ausstellungsmacherinnen und -macher, Veranstalter von Kulturereignissen.
- Kunstvermittlung auf Konferenzen/Symposien durch Präsentationen/Vorträge („Nichts über uns ohne uns“).
- Schaffung von Berufsbildern für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung in der Vermittlung künstlerischen Handelns.
- Verstärktes Engagement der Organisationen aus dem Behindertenbereich (Selbsthilfe- und Trägerorganisationen) in den Bereich Kunst und Kreativität mit inklusiver Zielrichtung.

- Schaffung von neuen oder Anreicherung bestehender Strukturen, auch außerhalb der Behindertenszene, die Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung als Interessenvertretung und zur Vermittlung in die unterschiedlichen Kunstmärkte dienen.

Auf dem Weg der „Inklusion *in* Kunst und Kultur“ gelingt „Inklusion *durch* Kunst und Kultur“. Wenn Menschen mit Behinderung die Chance haben, über die Ergebnisse ihres kulturellen Schaffens Lebensfreude und Leistungsfähigkeit zu zeigen, kann dieses Lebensfeld zum Motor werden, gesellschaftliches Handeln und persönliche Haltungen im Geist der Inklusion zu verändern.

## 4. Zusammenfassung und Ausblick

*Irmgard Merkt*

Der Teilhabebericht der Bundesregierung über die Lebenslagen von Menschen mit Beeinträchtigung macht es deutlich: Menschen mit Behinderung besuchen in ihrer freien Zeit seltener künstlerische Veranstaltungen als Menschen ohne Behinderung. Junge Erwachsene mit anerkannter Behinderung sind in ihrer Freizeit deutlich seltener künstlerisch aktiv als Gleichaltrige ohne eine anerkannte Behinderung; je höher der anerkannte Grad der Behinderung, desto seltener werden künstlerische Betätigungen ausgeübt (BMAS 2013: 217ff.).

Der Teilhabebericht verweist zudem auch auf ein Informationsdefizit: Es gibt keine Statistiken darüber, an welchen kulturellen Aktivitäten Menschen mit Behinderung teilnehmen wollen – und welche Barrieren dies verhindern (ebd.: 424). Ebenso ist nicht bekannt, wie viele Menschen mit Behinderung gern künstlerisch aktiv wären – und welche Barrieren dem entgegenstehen.

Die Erforschung von Gelingensbedingungen umfassender kultureller Teilhabe von Menschen mit Behinderung ist ein Themenfeld, dessen sich die Sozial-, Kultur- und Rehabilitationswissenschaften möglichst bald annehmen sollten, um den politischen und gesellschaftlichen Handlungsbedarf schärfer fokussieren und notwendige Änderungen im Sinne der Teilhabegerechtigkeit herbeiführen zu können.

Das Netzwerk Kultur und Inklusion leistet mit der hier vorgelegten Dokumentation mehr als nur Vorarbeit für weiterführende wissenschaftliche Fragestellungen: Die Dokumentation würdigt implizit ein z. T. jahrzehntelanges Engagement im Bereich Kultur und Menschen mit Behinderung. Sie trägt Aspekte zusammen, die sich gleichsam als Thema mit Variationen durch künstlerisch orientierte Arbeit mit und von Menschen mit Behinderung ziehen. Sie würdigt das Engagement von künstlerisch orientierten Menschen mit Beeinträchtigung, sie würdigt den Einsatz von Künstlerinnen und Künstlern des „normalen“ Kulturbetriebs, die inklusive Kultur gestalten, sie würdigt das Engagement von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern an Hochschulen und Universitäten, das Engagement von



Selbsthilfeorganisationen und Organisationen der Behindertenhilfe, vor allem aber auch das Engagement von Eltern, die unermüdlich die Begabungen und Interessen ihrer Kinder mit Behinderung ausloten, um neue Lebensentwürfe in einer inklusiv zu gestaltenden Gesellschaft Realität werden zu lassen. Die starke Bottom-up-Bewegung im kulturellen Feld wird top-down seit Langem durchaus über die verschiedenen Gesetze zu Rehabilitation und Gleichstellung von Menschen mit Behinderung unterstützt. Entscheidende und nicht hintergehbare Impulse kommen allerdings erst 2009 von der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderung (UN-BRK), die nicht nur der „künstlerischen“ Szene großen Aufschwung verschaffen. Die Einrichtung des Netzwerks Kultur und Inklusion ist ein Ausdruck dieses Aufschwungs.

Über die Netzwerkarbeit wird deutlich, auf wie vielen Ebenen sich Dinge bereits entwickelt haben – und welche Probleme „im Gehen“ entstanden sind. Die erste Netzwerktagung zum Thema „Arbeitsmarkt – Künstlerische Arbeitsplätze für Menschen mit Behinderung“ hat die Bandbreite der entstandenen Themen innerhalb des Kulturlebens aufgezeigt – ebenso aber auch deutlich gemacht, in welchen Handlungsfeldern noch wenig systematisch, geschweige denn bundesweit einheitlich agiert wird.

Themenfelder, die in Zukunft zu bearbeiten sind

- Schaffung von anerkannten Ausbildungssituationen bzw. Ausbildungsberufen für Menschen mit Behinderung im künstlerischen Bereich. Künstlerische Ausbildungsberufe sind für Menschen mit Behinderung bislang nicht vorgesehen – dies legt zumindest die Website „Planet Beruf“ der Bundesagentur für Arbeit (o. J.) mit der Übersicht der Ausbildungsberufe für Menschen mit Behinderung § 66 BBiG/§ 42m HwO nahe.
- Werkstätten für behinderte Menschen (WfbM) bilden nur in wenigen Fällen für künstlerische Tätigkeit aus. WfbM sollten darin unterstützt werden, im Rahmen des Berufsbildungsbereichs künstlerische Tätigkeit zu ermöglichen und zu fördern, um in Zusammenarbeit mit den umliegenden Kulturinstitutionen das Kulturleben mit neuen Impulsen zu versorgen.

- Die Möglichkeit des Persönlichen Budgets in künstlerischer Berufstätigkeit wird nur in Einzelfällen für Ausbildung und/oder Berufstätigkeit genutzt; das Wissen um das jeweilige Procedere ist noch „Geheimwissen“. Die Nutzungsweisen und Bedingungen des Persönlichen Budgets im künstlerischen Arbeitsfeld müssen über eine Homepage bekannt gemacht und verbreitet werden.
- Kulturinstitutionen öffnen sich als Arbeitgeber nur in wenigen Fällen der Mitarbeit von Menschen mit Behinderung. Die Gelingensbedingungen sollten transparent gemacht werden.
- Große und zentrale Einrichtungen wie die Bundesagentur für Arbeit oder die Künstlersozialversicherung nehmen die besonderen Bedarfe von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung noch nicht oder nur ansatzweise wahr.

Das Bewusstsein für die Vielschichtigkeit der Gestaltung inklusiver Settings im künstlerischen Bereich kann nur wachsen, wenn über diese Vielschichtigkeit gesprochen und geschrieben wird, wenn auf möglichst vielen Kanälen über die Bedingungen des Gelingens und auch des Scheiterns gesprochen wird. Das Netzwerk macht mit der vorliegenden Dokumentation einen Anfang.

## **Literatur**

Bundeagentur für Arbeit (o. J.): planet-beruf.de. Übersicht der Ausbildungsberufe für Menschen mit Behinderung [[www.planet-beruf.de/Uebersicht-der-Ausbi.13175.0.html](http://www.planet-beruf.de/Uebersicht-der-Ausbi.13175.0.html), zuletzt abgerufen am: 08.05.2016].

BMAS (Bundesministerium für Arbeit und Soziales) (2013): Teilhabebericht der Bundesregierung über die Lebenslagen von Menschen mit Beeinträchtigungen. Teilhabe – Beeinträchtigung – Behinderung [[www.bmas.de/DE/Service/Medien/Publikationen/a125-13-Teilhabebericht.html](http://www.bmas.de/DE/Service/Medien/Publikationen/a125-13-Teilhabebericht.html), zuletzt abgerufen am: 08.05.2016].

# Autorinnen und Autoren

## **Jens Berke**

Amt für Versorgung und Integration, Bremen

## **Rainer Bode**

Beirat der Künstlersozialkasse, Wilhelmshaven

## **Kai Boysen**

Alsterarbeit | Betriebsstättenleitung barner 16, Hamburg

## **Prof. Elisabeth Braun (i. R.)**

PH Reutlingen, Ludwigsburg

## **Dr. Bernhard Conrads (i. R.)**

Bundesgeschäftsführer der Bundesvereinigung Lebenshilfe, Bonn

## **Lis Marie Diehl**

Alsterarbeit | barner 16, Hamburg

## **Susanne Düwel**

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

## **Juniorprof. Dr. Juliane Gerland**

Universität Siegen

## **Prof. Dr. Susanne Keuchel**

Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW

## **Werner Kleinfeld**

Bundesagentur für Arbeit, Zentrale Auslands- und Fachvermittlung,  
Künstlervermittlung, Bonn

## **Prof. Dr. Irmgard Merkt (i. R.)**

Technische Universität Dortmund

**Lorenz Müller-Morenius**

Vorsitzender der ver.di Fachgruppe Bildende Kunst, Berlin

**Esther Ningelgen**

Theater RambaZamba, Berlin

**Dr. Frederik Poppe**

Bundesvereinigung Lebenshilfe, Bonn

**Annton Beate Schmidt**

Künstlerin, Berlin

**Melanie Schmitt**

Atelier Goldstein, Frankfurt am Main

**Dr. Christiane Zangs**

Deutscher Städtetag, Berlin

**Olaf Zimmermann**

Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats, Berlin