

A person stands in a dark room, their body surrounded by vibrant, glowing light trails in yellow, orange, and blue. The person is positioned next to a wooden chair with a green cloth draped over it. The floor is dark wood, and the overall atmosphere is mysterious and artistic.

IN KLU S ON

Politik & Kultur — Dossier »Inklusion in Kultur und Medien«



QUALITÄT

Qualität ist ein Schlüsselbegriff, wenn es um die Inklusion von Menschen mit Beeinträchtigungen im Kultur- und Medienbetrieb geht. Qualität heißt, dass Künstlerinnen und Künstler aufgrund ihrer künstlerischen Arbeit beurteilt werden und Wertschätzung und Anerkennung erfahren. Thomas Quasthoff ist ein hervorragender Sänger, Felix Klieser ein ausgezeichnete Hornist. Pete Eckert, Bruce Hall, Sonia Soberats, die drei Fotografen, von denen wir Arbeiten in diesem Dossier zeigen, sind Künstler. Punkt.

Die Künstler streben danach, mit ihrer Kunst und nicht mit ihrer Einschränkung wahrgenommen zu werden. Sie messen sich mit anderen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Disziplin und nicht mit anderen Menschen mit Einschränkungen. Es wäre ein wirklicher Qualitätsunterschied in der Berichterstattung, wenn die Kunst von Menschen mit Einschränkungen im Mittelpunkt stünde und nicht die Einschränkung.

Um Qualität geht es aber auch in der Ausbildung. Künstlerische Professionalität fällt nicht vom Himmel, sondern verlangt in der Regel eine entsprechende Ausbildung. In der Ausbildung wird nicht nur die eigene künstlerische Persönlichkeit ausgebildet, es geht auch um künstlerische Techniken, den Umgang damit und deren Perfektion im eigenen Schaffen. Kunst- und Musikhochschulen haben vielfach noch einen Nachholbedarf in der Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern mit Einschränkungen. Teilweise scheitert die Aufnahme von Studierenden mit Einschränkungen an baulichen Barrieren. Entscheidend sind aber die Barrieren im Kopf. Diese Barrieren einzureißen, anderes zuzulassen, kommt allen zugute.

Die Qualitätsfrage muss auch an die alltäglichen Konsumgüter und die Räume, die uns umgeben, gestellt werden. Produkte, die gut zu bedienen sind, die Komfort und Schönheit vereinen, erfreuen alle und sind nicht nur von Menschen mit Einschränkungen besser zu nutzen. Orte, die gut zu erreichen sind, die hell sind und deren Akustik überzeugt, senken nicht nur Barrieren für Menschen mit Einschränkungen, sondern bieten allen Nutzerinnen und Nutzern ein Mehr an Lebensqualität.

Vermittlungsqualität ist eine zentrale Kategorie in der kulturellen Bildung sowie Kulturvermittlung. Sie meint, dass möglichst allen Menschen Zugänge zu Kunst und Kultur ermöglicht werden sollen. Damit Teilhabe gelingt, gilt es die bestehenden Vermittlungsformen auf den Prüfstand zu stellen und bestehende Zugangsprobleme zu beseitigen. Leichte Sprache, gut lesbare Beschriftungen, nachvollziehbare Leitsysteme und anderes können den Zugang zu Kunst und Kultur für Menschen mit und ohne Einschränkungen erleichtern. Viele öffentliche Kultureinrichtungen stehen in dieser Frage vor einer notwendigen Qualitätsoffensive.

Mehr Inklusion in Kultur und Medien ist kein Gefallen, keine Wohltat gegenüber Menschen mit Einschränkungen. Mehr Inklusion in Kultur und Medien ist die Umsetzung eines Menschenrechts, des Rechts auf Teilhabe. Mehr Inklusion verlangt nach mehr Qualität auf den verschiedenen Ebenen. Dieses Mehr an Qualität kommt der gesamten Gesellschaft zugute.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur.

Qualität

Olaf Zimmermann — 3

Shot in the Dark

Frank Amann im Gespräch — 7

Autonome Akteure

Jakob Johannes Koch — 12

Eine Verant- wortung

Jürgen Dusel — 16

Ein Menschenrecht

Valentin Aichele — 17

Pioniere

Irmgard Merkt — 18

Echte Teilhabe

Armin v. Buttlar — 20

Bottom-up

Max Fuchs — 22

Ausnahme oder Praxis?

Susanne Keuchel — 24

Quoten beschleunigen Veränderung

Bea Geilhorn — 26

Sichtbar machen

Jutta Schubert — 28

Veränderung und Mehrwert in Museen

Birgit Tellmann — 30

Design für Alle

Mathias Knigge im Gespräch — 32

Vielfalt gewinnt

Felix Falk im Gespräch — 34

Kreativ werden

Christine Ketzner im Gespräch — 38

Frei von Barrieren

Alexander Heber im Gespräch — 40

Musik und Inklusion

Irmgard Merkt — 42

Ich bin Hornist

Felix Klieser im Gespräch — 46

Weiter so mit Ohrenkuss

Katja de Bragança — 48

Was bedeutet Kultur?

Julia Bertmann, Andrea Halder
und Tobias Wolf — 50

INHALT/ IMPRESSUM

Großstadt- bibliothek ohne Barrieren

Heidi Best — 52

Hörbare Beschreibungen

Marit Bechtloff — 54

Initiativen, Web & Apps, Rechtliches und Publikationen

Die Redaktion — 56

Unser Walter

Peter Schubert im Gespräch — 59

Wechselwirkungen und Missstände

Raul Krauthausen im Gespräch — 62

Umgekehrte Inklusion

Jacob Höhne im Gespräch — 66

Das Goldstein- Prinzip

Christiane Cuticchio — 70

Bruce Hall — New York City, 2011



IMPRESSUM: Politik & Kultur Dossiers erscheinen als Beilage zu Politik & Kultur, der Zeitung des Deutschen Kulturrates, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

ERSCHEINUNGSORT: Berlin

REDAKTIONSSCHLUSS: 18. Oktober 2018

KONTAKT: Deutscher Kulturrat e.V.

Taubenstraße 1, 10117 Berlin

Telefon: 030 . 226 05 28 - O, Telefax: - 11

post@kulturrat.de, www.kulturrat.de

REDAKTION: Olaf Zimmermann (Chefredakteur, V.i.S.d.P.), Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin), Theresa Brüheim (CvD)

REDAKTIONSASSISTENZ: Maike Karnebogen

FOTOS: Pete Eckert, Bruce Hall, Sonia Soberats

GESTALTUNG: 4S, Berlin

VERLAG: ConBrio Verlagsgesellschaft mbH

Brunnstraße 23, 93053 Regensburg

Telefon: 0941 . 945 93 - O, Telefax: - 50

info@conbrio.de, www.conbrio.de

ISBN: 978-3-947308-14-9 **ISSN:** 1865-2689

DRUCK: Freiburger Druck, Freiburg

HINWEISE: Sollte in Beiträgen auf das generische Femininum verzichtet worden sein, geschah dies aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Selbstverständlich sind immer weibliche als auch männliche Gruppenangehörige einbezogen. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates wieder. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.

FÖRDERUNG: Gefördert aus den Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.



Bruce Hall — Untitled, 2011

SHOT IN THE DARK

Frank Amann im Gespräch

Die Bilder dieses Dossiers stammen von Pete Eckert, Bruce Hall und Sonia Soberats. Fotografie ist der Mittelpunkt ihres Lebens, obwohl – oder vielleicht auch gerade – weil sie blind bzw. sehbehindert sind. Augenblicklich stellt sich Sehenden die Frage: Wie können Menschen ohne Augenlicht überhaupt fotografieren? Was zeigen sie in ihren Bildern? Haben Sie eine vergleichbare fotografische Ästhetik? Auch Frank Amann stellte sich diese Fragen und nahm sie zum Anlass für den Film »Shot in the Dark«, der ein Porträt der Arbeitsweise der Fotografen ist und die Menschen hinter dem Fotoapparat zeigt.

Herr Amann, von Ihnen stammt der Dokumentarfilm »Shot in the Dark«.

Was zeigt der Film?

Der Film zeigt drei Künstler, zwei Männer und eine Frau, die fotografieren. Und zwar nicht zufällig oder als gelegentliche Aktivität, sondern es ist der Mittelpunkt ihres Lebens – obwohl sie blind bzw. sehbehindert sind. Pete Eckert sagt: »Ich bin blind – aber ein visueller Mensch.« Pete Eckert und Sonia Soberats haben mal gesehen und können beide mittlerweile nicht mehr sehen, Bruce Hall sieht ein wenig, und zwar dann, wenn er mit seinen Augen ganz nah – in etwa acht, neun Zentimetern Entfernung – an etwas dran ist.

Wie kamen Sie auf die Idee, Pete Eckert, Bruce Hall und Sonia Soberats in einem Film zu porträtieren?

Während eines Filmprojektes in Spanien, das ich als Kameramann gedreht habe, bin ich auf diese Künstler gestoßen. Bei dem Film handelt es sich um eine Coming-of-Age-Geschichte: Eine junge blinde Frau wird erwachsen und sucht ihren Platz auf diesem Planeten. Die Regisseurin, Maru Solares, und ich, haben uns überlegt: Wie können wir den subjektiven Blick der Protagonistin zeigen? Haben blinde Menschen Bilder? Wenn ja, wie kann man sie mit der Kamera übersetzen, ohne zu platt zu werden?

Bei der Recherche bin ich auf die Ausstellung »Sight Unseen« im California Museum of Photography gestoßen, die die Arbeiten von 15 blinden Künstlerinnen und Künstlern versammelt. Ich habe mir die Ausstellung angesehen und war verblüfft. Erstens, es gibt nicht so etwas wie eine blinde Ästhetik oder Ähnliches, die Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler sind alle sehr unterschiedlich. Zweitens waren die Bilder teilweise so interessant, dass ich mich – als jemand, der beruflich Bilder macht – gefragt habe: Warum komme ich nicht auf solch ungewöhnliche Bilder? Liegt es

daran, dass ich zu viel sehe? Liegt in dieser Blindheit auch eine Freiheit? Zugleich war es für mich ein Rätsel: Wie geht das überhaupt?

Als ich wenig später in den USA einen Dokumentarfilm gedreht habe, habe ich an meinen freien Tagen vorsichtig bei Bruce Hall und Pete Eckert angeklopft, die beide in Kalifornien leben, und gefragt, ob ich sie kennenlernen dürfte, weil mich ihre Arbeit fasziniert. Wir verstanden uns auf Anhieb, stellten fest, dass es überraschend viele Parallelen in unserer Arbeit gibt. Als Kameramann entwerfe ich vor Drehbeginn Bilder oder Szenen in meiner Vorstellung – das Licht, die Stimmung, die Farben. Und bei diesen Künstlerinnen und Künstlern findet der gesamte Bildgestaltungs- und auch Wahrnehmungsprozess vor dem »geistigen Auge« statt. Ein ungeheures Vorstellungsvermögen, eine unglaublich reiche Fantasie. Ich hatte das Gefühl: Darüber möchte ich einen Film machen.

Können Sie mehr über Ihre Protagonisten berichten? Was kennzeichnet ihre Fotografie?

Es bestehen große Unterschiede zwischen allen dreien, aber vor allen Dingen zwischen Bruce Hall und den anderen beiden Künstlern. Pete Eckert und Sonia Soberats haben mal gesehen und dann das Augenlicht verloren. Pete Eckert sagt, er hat sich, nachdem er die Diagnose der langsam einsetzenden Erblindung erhielt, eine Art geistiges Bildarchiv geschaffen, aus dem er jetzt noch schöpft. Er sagt auch: Sein Gehirn erzeugt weiterhin Bilder – vielleicht sogar intensiver als vorher. Das ist für Pete Eckert eine von mehreren Motivationen, die Fotografie so dauerhaft zu betreiben. Er stellt sich das Bildmotiv sehr präzise vor und während er das Bild aufnimmt, im Prozess des Fotografierens, wächst der Detailreichtum dieser Vorstellung weiter. Dann kommt das Feedback seiner Freunde hinzu, die das fotografierte Bild beschreiben. In diesen Gesprächen kann Pete Eckert das Bild mit seiner Vorstellung abgleichen, seine Vorstellungswelt anreichern. Ähnlich ist es bei Sonia Soberats, auch ihre Bilder kommen stark aus der Vorstellung heraus: Fotografie als Konzeptkunst.

Pete Eckert arbeitet mit Langzeit- und Doppelbelichtungen. Er nimmt z. B. zunächst Hintergründe für seine Bilder in der Landschaft auf. Dann geht er in seine Garage, wo er sich ein Studio eingerichtet hat, das komplett schwarz ist und kein Licht hereinlässt. Dort kurbelt er das Negativ zurück und belichtet sich in einem zweiten Schritt als Selbstporträt in diesen Hintergrund hinein, wobei er sich selbst mit einer Taschenlampe beleuchtet. Er kann das Licht und die Farben

nicht mehr sehen, aber mit dieser von ihm sehr gezielt geführten Lampe hat er das Licht wortwörtlich wieder selbst in der Hand.

Für seine Aufnahmen verwendet Pete Eckert eine analoge Mittelformatkamera mit großem Negativ, auf deren Gehäuse Braille-Punkte angebracht sind, sodass er seine Einstellungen fühlend ablesen kann. Das ist ein großer Vorteil gegenüber digitalen Kameras, die mit Menü-Displays arbeiten. Denn diese Kameras sprechen nicht mit den Künstlern wie ihre Computer, jedenfalls noch nicht. Sie brauchen also jemanden, der ihnen hilft, das Menü einzustellen. Die Schärfe stellt er nach der Entfernung ein. Er geht zu seinem Motiv hin, schreitet also die Distanz ab, und stellt sie dann mithilfe der Braille-Punkte auf der Entfernungsskala seines Objektivs ein.

Pete Eckert arbeitet möglichst allein. Er sagt: »Ich stelle Bilder aus der Welt meiner Blindheit her und schiebe sie unter der Tür hindurch, damit sie im Licht der Sehenden betrachtet werden können.« Wenn zu viele Sehende in diesen Prozess involviert seien, dann würde sein Bild verfälscht. Eine Gruppe von Freundinnen und Freunden beschreibt ihm seit Jahren seine Bilder. Für ihn ist es wichtig, dass es eine konstante Gruppe ist, weil er so die, jeweils natürlich sehr subjektiven, Rückmeldungen besser einzuschätzen lernt.

Sonia Soberats, eine Venezolanerin, die inzwischen 83 Jahre alt ist und in New York lebt, macht auch Selbstporträts, aber vor allem porträtiert sie andere Menschen. Das war für mich ein ungeheures Rätsel. Sie macht über Jahre konsistent sehr starke Porträts. Jeder, der schon mal versucht hat, Porträts zu fotografieren, weiß, wie schwierig das ist. Genau diesen Moment zu erwischen, wo einem jemand so erscheint, wie man ihn selbst empfindet oder wie man ihn zeigen möchte. Und Sonia Soberats kann diesen Moment ja nicht sehen! Aber sie hat ein ungeheures Charisma. Ihr Credo ist: Man kann kein gutes Foto machen, wenn man das Motiv nicht vorher mit den Händen berührt hat. Vor der Aufnahme baut sie durch Gespräche und eben die körperliche Berührung in kurzer Zeit eine intensive Beziehung zu den Menschen auf. Diese Nähe ist in ihren Bildern unmittelbar spürbar. Außer dem Auge gibt es ganz offenbar für die Fotografie auch andere Sinne und Talente, die entscheidend dafür sind, ob ein Bild stark ist und berührt.

Sonia Soberats arbeitet digital und mit einem Assistenten. Sie entwirft und skizziert ihre Bilder, die mich an Bühnenbilder im Theater erinnern, mit Kostümen und Requisiten. Aber sie braucht jemanden für die technischen Dinge, und auch, um die Kamera für sie auszurichten. Das digitale Fotografieren hat für die blinden Künstlerinnen und Künstler einerseits den Nachteil, dass sie auf Hilfe bei den Menü-Einstellungen angewiesen sind, andererseits bietet es den großen Vorteil, unmittelbar im Prozess reagieren zu können. Ihr Assistent kann das Bild sofort vom Display aus beschreiben und die Künstler können entscheiden, ob sie die Aufnahme wiederholen bzw. modifizieren wollen.

Bruce Hall arbeitet ganz ohne Hilfe, weil er seine Bilder sehen kann, auf dem Monitor und dem Kameradisplay, wenn er es nah vor sein Auge führt. Ich kann mich gut erinnern, bei unserem ersten Gespräch, da haben wir geredet und geredet. Irgendwann fragte ich: »Bruce,

do you see me, when we talk?« Da nimmt er seinen kleinen Fotoapparat, den er immer bei sich trägt, fotografiert mich, guckt auf das Display und sagt: »Now I see you.« Für ihn ist die Fotografie eine Brücke zur sichtbaren Welt. Ohne Kamera sieht er alles sehr verschwommen, mehr wie eine Ahnung. Er hat mir erzählt, wie er die Fotografie entdeckt hat: »Der Himmel meiner Kindheit war schwarz. Alle haben immer erzählt, da gibt es Sterne und so was. Ich wusste nicht, worüber sie reden. Eines Tages hat ein Klassenkamerad mich mitgenommen. Sein Vater hatte ein Teleskop. Da habe ich durchgesehen und gesagt: Ach, das sind die Sterne, von denen sie immer reden. Dann hat er mir eine Vorrichtung gebaut, mit der ich meine Kamera an dieses Teleskop anschließen konnte. Ich habe mir große Abzüge von diesen Aufnahmen machen lassen, um die Sterne in Ruhe betrachten zu können.« So fing es an, Bruce Hall hat sich in Kameras und alle optischen Instrumente verliebt und über Jahre sein Handwerk perfektioniert. Er fotografiert gern Details, Makroaufnahmen, auch bei seinen Unterseraufnahmen. Das hat sicher etwas mit seiner angeborenen Sehfähigkeit zu tun, dass er Dinge nur in der Nähe scharf sieht.

Etliche Jahre später nahm seine Fotografie noch einmal eine Wendung: Bruce Hall hat drei Kinder, eine Tochter und dann Zwillinge – zwei hochgradig autistische Jungen. Sie sind inzwischen ca. 17 und sprechen so gut wie gar nicht. Nun stand er vor der Schwierigkeit, dass er Kinder hat, die nicht mit ihm sprechen können, während er sie nicht richtig sehen kann. Er hat also versucht, sie zu fotografieren. Er hat sie auf einen Stuhl gesetzt, er wusste, wie groß die Entfernung ist, und hat versucht, sie zu fotografieren, um sie dann in Ruhe zu betrachten. Aber die beiden sind so mobil und aktiv, dass sie schon längst vom Stuhl wieder weg waren, bevor Bruce Hall auslösen konnte. Eines Tages war er so frustriert, dass er angefangen hat, drauflos zu fotografieren, während sie draußen mit Wasser geplätscht haben. Er fotografierte, was er schemenhaft ahnte und hörte. Die dabei entstandenen Bilder waren für ihn eine Offenbarung. Er sagt: »Ich habe mich gefragt: Wie sind solch wunderbare Aufnahmen möglich? Vielleicht muss alles gar nicht so kontrolliert sein, vielleicht kann ich mehr dem Zufall vertrauen.«

Mich hat diese Arbeitsweise sehr inspiriert, ich versuche jetzt, den Zufall mehr in meiner eigenen Arbeit zuzulassen. Ich bewundere die Fantasie dieser Künstler und wie sie alle ihre Sinne für ihre visuelle Kunst einsetzen. Wir haben versucht, das auch in den Film einfließen zu lassen, z. B. in der Art, wie wir uns in die Bilder hineinbewegt haben. Oder auch im Konzept der Tonspur, die sehr differenziert und räumlich ist. Ich habe bei den Dreharbeiten gelernt, dass Inklusion nicht nur etwas ist, bei dem die eine Seite der anderen etwas aus Mitleid, Solidarität, oder wie man es auch nennen will, gibt. Sondern, dass ich auch ungeheuer von der anderen Seite profitiere.

Frank Amann ist Kameramann für Spiel- und Dokumentarfilme. »Shot in the Dark« ist seine erste Regiearbeit. Die Fragen stellte Theresa Brühem. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.

**Bruce, do you see me,
when we talk?**



Pete Eckert © Frank Amann



Sonia Soberats © Andi Weiland



Bruce Hall © Frank Amann

PETE ECKERT

lebt und arbeitet in Sacramento, Kalifornien. Er verlor während seines Studiums über einen Zeitraum von zwölf Jahren das Augenlicht. Nach Arbeiten als Bildhauer und Installationskünstler wendet er sich der Fotografie zu, vorwiegend analog mit einer adaptierten Mittelformatkamera. Schwarz-Weiß-Fotografien entwickelt er selbst in einem umgebauten Fotolabor. Eckerts Fotografien wurden mehrfach ausgezeichnet – u. a.: »Outstanding Artist« bei »Insight«, San Francisco, USA (2003); erster Platz bei »Exposure Photography Competition«, New York, USA (2008); »Featured Artist« beim Seoul Digital Forum, Seoul, Korea (2014). Seine Fotografie »Electro Man« wurde 2013 von den Vereinten Nationen für die Briefmarkenserie »Breaking Barriers« ausgewählt. Er nimmt gelegentliche Werbeaufträge u. a. für Swarovski (2015) und Volkswagen (2017) wahr.

SONIA SOBERATS

ist in Caracas, Venezuela, geboren, lebt und arbeitet in New York, USA. Im Alter von 57 Jahren verliert sie ihr Augenlicht und wendet sich danach der visuellen Kunst, insbesondere der Fotografie, zu. Soberats verwendet vorwiegend die Lightpainting-Methode, bei der sie aufwendig geplante Szenarien mit kleinen Lampen und bei langer Belichtungszeit in eine eindrucksvoll beleuchtete Fotografie verwandelt. Sie ist Mitglied im »Seeing with Photography Collective«. Sie zeigt ihre Werke u. a. bei: La Visión Intransferible, Centro de Arte La Estancia, Caracas (2012). Sie stellt aus und gibt Workshops in den USA, Venezuela, Mexiko, den Niederlanden und Deutschland.

BRUCE HALL

ist ein sehbehinderter Fotograf und Aktivist für die Rechte beeinträchtigter Menschen. Hall taucht trotz starker Sehbehinderung und macht sich zunächst einen Namen als Naturfotograf – vor allem mit Makrofotografie unter Wasser. Jetzt fotografiert er vorwiegend seine autistischen Zwillingssöhne Jack und James. Er lebt in Santa Anna, Kalifornien, und zeigt seine Fotografien weltweit unter anderem in: National Museum of Natural History at the Smithsonian, Washington, D.C., USA; UCR/California Museum of Photography, Riverside, USA; Centro de la Imagen, Mexico Stadt, Mexiko; Flacon Arts Complex, Moskau, Russland. Halls Arbeiten wurden veröffentlicht in Büchern und Magazinen u. a. in National Geographic. Gemeinsam mit Valery Hall veröffentlichte Hall »Immersed. Our Experience with Autism« (2016).





AUTONOME AKTEURE

Jakob Johannes Koch

Beim Thema »Kultur und Behinderung« hat man arrivierte Vollprofis und -promis wie Thomas Quasthoff, Peter Radtke oder Cassandra Wedel vor Augen oder man denkt an einige engagierte Projekte von Werkstätten für behinderte Menschen (WfbM), also an die von der Behindertenhilfe finanzierte künstlerische Arbeit mit Menschen mit intellektuell-kognitiven Behinderungen. Sind die Erstgenannten gewissermaßen Galionsfiguren, genießen auch die Letztgenannten neue Aufmerksamkeit: Für WfbM-Betreute werden seit Neuestem Hospitations- und Gasthörerprojekte in Kultur- und Medienbetrieben sowie an Kunsthochschulen aufgelegt – wiederum hauptsächlich mit Mitteln der Behindertenhilfe. Der öffentlich geförderte Film und besonders die Primetime-Formate der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten tragen Sorge dafür, dass im Personeninventar mindestens eine Rolle mit Behinderung vorkommt, die dann von Menschen mit realen, möglichst sichtbaren Behinderungen – gerne Down-Syndrom oder Paraplegiker – dargestellt werden. Das Thema ist längst auf dem Schirm und eine eigene inklusive Kulturpolitik erscheint deshalb vielen nicht notwendig. »Soll sich doch die Sozialpolitik darum kümmern«, sagte unlängst eine namhafte kommunale Kulturpolitikerin in einer internen Diskussion, »wenn ein Behinderter Lust hat, sich künstlerisch zu betätigen, dann findet er doch bei der Behindertenhilfe eine ausreichend große Spielwiese.« Dieses Einzelstatement steht für eine weitverbreitete Grundhaltung – eine Grundhaltung, die dringend der Revision bedarf.

ABWERTENDE KLISCHEE- VORSTELLUNGEN BESEITIGEN

Denn was ist mit dem ganzen Bereich zwischen den kulturwirtschaftlich und medial autonomen »Galionsfiguren« mit Behinderung und der bei der Sozialpolitik ressortierenden musisch-ästhetischen und medienpädagogischen Arbeit der WfbM? Ist da ein Vakuum? Keinesfalls, sondern dazwischen rangiert das Wirken tausender Menschen mit unterschiedlichsten, eben nicht nur intellektuell-kognitiven Behinderungen, die vielfach künstlerisch hochbegabt, mit professionellem Berufsethos und von ihrem Leistungslevel absolut satisfaktionsfähig arbeiten, die aber noch keine breite Lobby

haben und deshalb durch das Raster des berufsmäßigen Kultur- und Medienbetriebs fallen. Warum ist das so? Weil das musisch-ästhetische oder mediale Wirken von Menschen mit Behinderung seitens der nicht behinderten Mehrheit oft entweder romantisiert oder stigmatisiert wird. Vor allem aber wird es schubladisiert: Agieren Menschen mit Behinderung in Kultur und Medien – sei es auf der Konzert-, Schauspiel- oder Tanztheaterbühne, sei es bildnerisch, sei es im Fernsehfilm oder im Hörspiel –, dann gestattet man ihrem Werk nicht, für sich selbst zu stehen, d. h. einzig aufgrund seiner künstlerisch-medialen Parameter wahrgenommen zu werden. Sondern man klebt auf das Werk das oft wertend gemeinte Label »Behinderter Künstler« und dann sagen die Rezipienten dieses Werks: »Ach so, also diese Linie oder jener Farbakzent hier, diese oder jene Geste oder Bewegung dort, das ist ja sehr beachtlich trotz seiner Behinderung und darin drückt sich jetzt also diese und jene spezifische Eigenschaft dieser Behinderung aus. Interessant! Ist aber doch wohl eher etwas für Fachleute der Art brut oder Outsider Art.« Genau dieses Trotzdem-Paradigma, dieses nur von der Behinderung her gedachte Interpretament und diese Outsourcing-Mentalität bauen sich dann als mentale Barrieren zwischen dem Kunstwerk und dem Rezipienten auf und sie benachteiligen Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung massiv gegenüber nicht behinderten Kolleginnen und Kollegen.

Die Barriere im Kopf der Nichtbehinderten desavouiert bereits die Startbedingungen für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung. So sind etwa die meisten berufsqualifizierenden Hochschulen für Bildende Kunst, Tanz, Schauspiel und Film über basale technisch-physische Barrierefreiheit hinaus nicht inklusiv konzipiert. Freilich geht es nicht darum, gegebenenfalls auch gänzlich Talentfreien das Tor zur berufsqualifizierenden künstlerischen Ausbildung aufzuschließen – das gilt unabhängig von jeder Behinderung und sollte gerade nicht durch einen falsch verstandenen »Behinderten-Bonus« durchgedrückt werden. Ein klar identifizierbares künstlerisches Talent muss bei allen Studienbewerberinnen und -bewerbern stets Aufnahme- und Graduiierungs-Voraussetzung sein. Die Frage ist allerdings, ob es nicht bereits beim Talent-Scouting oftmals Scheuklappen der Konvention gibt,

die von vornherein verhindern, dass bei Bewerberinnen und Bewerbern mit Behinderungen deren besonderes »anderes« kreatives Potenzial für künstlerische Ausdrucksinnovation richtig eingeschätzt wird oder dass für sie alternative – keineswegs anspruchsvolle – Bewerbungs- und Studienwege maßgeschneidert werden. Das Anforderungsprofil von Hochschulen der verschiedenen Kunst- und Mediensparten beinhaltet zum Teil implizite Ausschlusskriterien für bestimmte Behinderungsarten. Inklusion als inhärent-konzeptionelle Ausdrucks-idee künstlerischer Diversität kommt in der Hochschuldidaktik nahezu gar nicht vor und wird bei den Curricula nicht mitgedacht – also ein insgesamt vernichtender Befund in puncto Inklusion an den genannten Hochschulen, der hinter dem Wesen der Künste als Orte des Unerhörten, Anderen, Quer- und Widerständigen weit zurückbleibt.

DAS PROKRUSTESBETT ALS KULTUR- UND MEDIENPOLITISCHES MODELL HAT AUSGEDIENT

Ähnliche Beobachtungen lassen sich dann auch auf dem Arbeitsmarkt in Kultur und Medien ausmachen: Ausschreibungen für Stellen, Aufträge, Ausstellungen, Castings, Stipendien/Artist-in-Residence-Programme etc. haben mögliche Bewerberinnen und Bewerber mit Behinderung überhaupt nicht im Blick, sofern nicht (im Ausnahmefall!) der Plot nun gerade einmal eine Rolle mit Behinderung vorsieht, und formulieren starre Anforderungen, die von vornherein bestimmte Behinderungen zwar nicht explizit, aber doch implizit ausschließen. Gelingt es dennoch einem Menschen mit Behinderung, eine Anstellung bzw. einen Auftrag zu erlangen, so muss sie bzw. er sehr oft erkennen, dass es seitens der Dienst- und Auftraggeber beim weiteren Fortgang an Flexibilität, ja überhaupt schon an Wahrnehmungsvermögen, fehlt, die Art der Beschäftigung und die Art der vorhandenen Behinderung in Einklang zu bringen. »Wir können und wollen hier keinem eine Extrawurst braten«, so hört man es immer wieder von Kultur- und Medienverantwortlichen. Aber ist ein solcher Egalismus nicht genau das, was eingangs dieses Artikels gefordert wurde? Nein, das wäre ein fatales Missverständnis, denn Egalismus arbeitet mit der Methode des Prokrustesbetts, Égalité im Sinne von Chancengleichheit arbeitet hingegen mit Achtsamkeit und Wertschätzung und demzufolge mit stetig flexibler, effektiver und realer Strukturoptimierung. Nur darum kann es in inklusiver Kultur- und Medienpolitik gehen.

Faire Startbedingungen für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung zu schaffen, also ihnen überhaupt erst einmal den Zugang zum Ausbildungsinstitut, zum Podium, zur Ausstellungsfläche etc. zu ermöglichen – physisch und konzeptionell-ganzheitlich –, widerspricht nicht der autonomen Wirkweise ihres dann präsentierten Werks. Ob und inwieweit ein Künstler seine Behinderung freiwillig als – irgendwann hoffentlich selbstverständlichen – Teil seiner Vita benennt oder sogar als gezielten Marker in das Werk einfließen lässt, d. h. die Behinderung an und für sich künstlerisch thematisieren will, das kann einzig seine autonome Entscheidung sein. Diese Entscheidung darf kein Auftraggeber über den Kopf der Betroffenen hinweg fällen.

Auch jene Menschen mit Behinderung, die nicht aktiv in Kultur und Medien tätig sind, diese aber gern und regelmäßig rezipieren, haben natürlich ein Anrecht auf physische und mentale Barrierefreiheit. Löblich, dass etliche große öffentlich refinanzierte Häuser des Kulturbetriebs mittlerweile Maßnahmenpakete aus leichter Sprache, Tastmodellen, Audiodeskriptionen, Untertitelungen, Leitsystemen, Zielgruppenführungen und barrierefreien Webpräsenzen anwenden – aber wir reden hier derzeit nur von ca. 1,8 Prozent aller Kulturinstitutionen. Im Kino sieht es unwesentlich besser aus: Zwar schreibt die Novelle des Filmförderungsgesetzes von 2014 eine verpflichtend barrierefreie Gestaltung von Filmen vor, was sich aber nur auf staatlich geförderte Filme bezieht. Blockbuster der internationalen Verleiher werden zwar auf freiwilliger Basis mittlerweile fast alle barrierefrei produziert, was indes für das ausländische Autorenkino noch nicht einmal ansatzweise zutrifft. Weniger als zwei Prozent der deutschen Kinos setzen eigene hardwarebasierte Systeme für Audiodeskriptionen ein. Durchschnittlich nur 15 Prozent der öffentlich-rechtlichen TV-Sendungen laufen mit Audiodeskriptionen, beim privaten Fernsehen sind es weniger als ein Prozent. Gäbe es nicht privatwirtschaftliche Smartphone-Apps für gehörlose Menschen und Menschen mit Sehbehinderung, wären Kino und TV für Menschen mit Behinderung überwiegend exkludierend. Die Bereitschaft der Verleiher, Hörfilmfassungen für die App bereitzustellen, ist eher gering. Suboptimal ist überdies, dass für Hörfilme noch immer keine durchgängig verbindlichen (Mindest-)Standards angewandt werden. Die Re-Audiodeskription des gigantischen Filmbestandes des 20. Jahrhunderts ist erst zu einem winzigen Bruchteil begonnen – ein insgesamt untragbarer Zustand.

WAS DRINGEND ZU TUN IST

Die obigen Problemanzeigen machen deutlich, dass wir es hier mit Handlungsbedarfen zu tun haben, bei denen zwar in Schnittmengen sozialpolitische Mitbefassungen sinnvoll erscheinen, die aber mit deutlichem Schwerpunkt bei der Kultur- und Medienpolitik ressortieren. Und Letztere möge sich davor hüten, ihre Pflicht – denn die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) ist rechtlich bindend! –, überwiegend auf die Sozialpolitik abzuwälzen. Folgendes sollte auf der inklusiven kulturpolitischen Agenda stehen:

- Inklusion wird als inhärent-konzeptioneller Programmbestandteil künstlerischer Studiengänge verpflichtend in die Zielvereinbarungen zwischen den Wissenschaftsministerien und den einschlägigen Hochschulen aufgenommen und dann wird kein künstlerischer Studiengang mehr akkreditiert, der nicht belastbar inklusiv konzipiert ist. Die Rektorenkonferenzen im Bereich Künste/Medien zeigen sich hierbei kooperativ und proaktiv.

Die Barriere im Kopf der Nichtbehinderten desavouiert bereits die Startbedingungen für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung.

- Inklusive Mindeststandards für Ausschreibungsmodalitäten werden verbindlich und belastbar definiert, d. h. Auswahlkriterien dahingehend gemonitort, ob sie Kunst-, Kultur- und Medienschaffende mit Handicaps benachteiligen oder ausschließen und welcher Unterstützungsbedarf notwendig ist.
- Es werden staatlich finanzierte Programmlinien aufgelegt, die förderliche Strukturvoraussetzungen für die chancengleiche Bewerbung qualifizierter Menschen mit Behinderung auf wichtige Entscheidungs- und Führungspositionen des Kultur- und Medienbetriebs gezielt anbahnen und zurüsten, so z. B. durch Mentoring- oder Coaching-Programme.
- Für die personelle Besetzung von Führungsetagen und Aufsichtsgremien im Kultur- und Medienbereich mit Menschen mit Behinderung wird eine gesetzlich definierte Quote eingeführt.
- Generelle Ausschluss- und Förderkriterien im Kulturbereich, die hauptsächlich Künstlerinnen und Künstler mit Behinderungen ausschließen – wie z. B. die Forderung von körperlich normativer Gesundheit, die Voraussetzung einer Vita ohne längere Krankheitsunterbrechung oder die Nachweispflicht sämtlicher Standard-Module eines berufsqualifizierenden künstlerischen Ausbildungsweges – werden im Rahmen eines konzertierten Monitorings identifiziert und beseitigt.
- Explizite Einladungen von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung zur Beteiligung an zumindest öffentlich finanzierten Kunst-, Kultur- und Medienprojekten aller Sparten sowie die Bereitstellung von Assistenzformaten beim Einreichen ihrer Bewerbungen und bei der physisch-technischen Vorbereitung und Umsetzung werden institutionalisiert unterstützt, vor Ort koordiniert und durch Informationskampagnen promotet.
- Wirksame Maßnahmen zum Abbau von Barrieren und Chancenungleichheit werden in den Fortschreibungen des Nationalen Aktionsplans der Behindertenrechtskonventionen (NAP) laufend ergänzt. Die Kultur- und Medienakteure bringen dazu ihre Erfahrungen und Forderungen in institutionalisierten regelmäßigen Zusammenkünften ein. Sie konkretisieren inklusive kultur- und medienpolitische Maßnahmen und schaffen dabei mehr Verbindlichkeit. Dem Bereich Kultur und Medien wird bei der Operationalisierung des NAP insgesamt mehr Gewicht gegeben.
- Für die Finanzierung kostenintensiver inklusiver Kultur- und Medienangebote entsteht ein praktisches Zusammenspiel von Kultur- und Sozialpolitik. Die Finanzierung wird weiter ausgebaut; da es um Künste und Medien geht, haben hierbei kulturinhärente Kriterien Vorrang vor den Kriterien der sozialen Arbeit.
- Inklusive Medienagenturen werden aufgebaut und öffentlich gefördert: Ziel ist es, Menschen mit Behinderung zu professionellen Mediendienstleistern zu qualifizieren, um langfristig das »Behindertenbild« in der Öffentlichkeit positiv zu beeinflussen.
- Im Kontext einer inklusiven Medienpolitik ist es vor allem wichtig, überhaupt erst das Wissen um die Möglichkeiten assistierender Technologien zu verbreiten und darüber »Barrieren in den Köpfen« abzubauen: Die Kompetenz, wie Menschen mit unterschiedlichsten Behinderungen bei der Planung und Durchführung inklusiver Medienprojekte sowie bei der barrierefreien Anwendung neuer Medien wirksam miteinbezogen werden können, wird somit in sämtlichen medienaffinen Bereichen zur Schlüsselkompetenz.
- Für die Re-Audiodeskription des Filmbestandes des 20. Jahrhunderts wird im Staatshaushalt eine dauerhafte Haushaltsposition ausgestattet, anderenfalls wird dieses herkulische Projekt nicht einmal in Jahrzehnten zu schaffen sein.
- Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) errichtet ein Projektbüro und einen Runden Tisch »Menschen mit Behinderung in Kultur und Medien«, kuratiert z. B. vom Deutschen Kulturrat.

INKLUSIVE KULTUR- UND MEDIENPOLITIK ALS ERMÖGLICHUNG VON AUTONOMIE

Inklusive Kultur- und Medienpolitik heißt: Die Rahmenbedingungen der »Polis«, also des Gemeinwesens, derart zu gestalten, dass jeder ohne Mühe und möglichst ohne fremde Hilfe an allen Bereichen von Kultur und Medien teilnehmen oder seine Beiträge aktiv leisten kann. Eine inklusive Kultur- und Medienpolitik tut alles dafür, das schubladisierte, entweder stilisiert-romantische oder defizitbetonte Bild von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderungen zu beseitigen, sowie deren Chancengleichheit in der Wettbewerbsfähigkeit zu überprüfen und zu verbessern, um eine Vergleichsmöglichkeit mit nichtbehinderten Kollegen überhaupt erst zu erreichen. Inklusive Kultur- und Medienpolitik stellt den Zugang zu einer berufsqualifizierenden Kunst- und Medienausbildung sicher, die den Bedürfnissen von Menschen mit Behinderung angepasst ist. Sie ermöglicht mit allen dafür erforderlichen Mitteln die effektive Vernetzung von Menschen mit Behinderung mit der Kultur- und Medienlandschaft, da besonders Immobilität und Isolation die Aktivitäten der Einzelnen einschränken. Sie schafft grundsätzlich mehr Bewusstsein dafür, dass Menschen mit Behinderungen in unserer Gesellschaft dieselben Chancen zustehen wie Nichtbehinderten.

Jakob Johannes Koch ist Kulturreferent im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz in Bonn und Herausgeber des Buches »Inklusive Kulturpolitik«.



Sonia Soberats — In Blue, 2010

EINE VERANT- WORTUNG

Jürgen Dusel

Vor fast zehn Jahren hat Deutschland das Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen, kurz die UN-BRK, ratifiziert. In diesem Völkerrechtsvertrag werden die Rechte von Menschen mit Behinderungen in allen Lebensbereichen präzisiert, auch in den Bereichen Medien und Kultur.

Besondere Bedeutung haben diese beiden Bereiche z. B. für das Thema »Bewusstseinsbildung«. Mit Art. 8 der UN-BRK verpflichtet sich der Vertragsstaat zur »Einleitung und dauerhafte(n) Durchführung wirksamer Kampagnen zur Bewusstseinsbildung« mit dem Ziel, ein positives und klischeefreies Bild in der Öffentlichkeit zu vermitteln.

Explizit aufgerufen werden hierzu besonders Medienorgane. Die Darstellung von Menschen mit Behinderungen in den Medien hat sich in den letzten Jahren an einigen Stellen durchaus positiv gewandelt. Man denke an die Zunahme von positiven Protagonisten in Kinofilmen. Ein Trend, der mit Filmen wie beispielsweise »Ziemlich beste Freunde« vor einigen Jahren begann, und Nachfolger in vielen Kinofilmen auch im deutschsprachigen Raum fand, wie beispielsweise mit dem Film »Mein Blind Date mit dem Leben«. In diesen Filmen werden klischeehafte Darstellungen von Menschen mit Behinderungen aufgebrochen und selbstbestimmte Charaktere geschaffen – eine Darstellung weg von der Fürsorge. Ein Ansatz, der äußerst wünschenswert ist. Aber es gibt einen bitteren Nachgeschmack in Bezug auf die Besetzung der Rollen: Die Helden mit Behinderungen werden überwiegend von Schauspielern ohne Behinderungen gespielt. Der Mangel an Schauspielern mit Behinderungen ist u. a. einem System zuzuschreiben, das kaum barrierefreie Zugänge zu künstlerisch-kreativen Berufen schafft. Dabei ist nach Art. 30 Abs. 2 der UN-BRK Deutschland ebenso verpflichtet: »... geeignete Maßnahmen (zu treffen), 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«. Damit besteht sowohl die Verpflichtung, Zugänglichkeit für Menschen mit Behinderungen zu Ausbildungsstätten und Hochschulen mit künstlerischer Ausbildung zu schaffen wie auch zu Schauspielschulen und Filmhochschulen, als auch in sämtlichen Förderprogrammen Künstler mit Behinderungen mitzudenken.

Künstler mit Behinderungen sind in allen Sparten des künstlerischen Schaffens, in der Musik, der bildenden Kunst wie in der darstellenden Kunst – und damit auch in Film und Fernsehen – unterrepräsentiert. Die UN-BRK normiert mit Art. 8 und Art. 30 einen Gesetzauftrag, der nun durch den Vertragsstaat mit geeigneten konkreten Maßnahmen umzusetzen ist. Hierbei sind Menschen mit Behinderungen nicht nur als Rezipienten von Medien und Kultur mitzudenken, sondern auch als Produzenten und Akteure. Im Sinne der Inklusion, dem Leitbild der UN-BRK, müssen Menschen mit Behinderungen an allen gesellschaftlichen Lebens-

bereichen teilhaben können und dort auch sichtbar werden. Ihrer Sichtbarkeit in Kunst, Kultur und Medien kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu. Es sind diese Orte, an denen negative Klischees aufgebrochen werden, wo die Wirksamkeit von Menschen mit Behinderungen sichtbar wird und positive Bilder innerhalb unserer Gesellschaft entstehen. Die Verantwortlichen in Politik, Kunst und Medien können entscheidend darauf hinwirken, welche Bilder in unserer Gesellschaft von Menschen mit Behinderungen geprägt werden. Dafür bedarf es aber auch den Mut, die eigenen inneren Bilder zu hinterfragen. Viel zu oft werden Menschen mit Behinderungen noch als »defizitär« gedacht und damit auch so dargestellt. Wir brauchen jedoch den Blick für das »Positive«, die Fähigkeiten von Menschen mit Behinderungen, auch in der Repräsentation in Kunst und vor allem in den Medien.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt für Teilhabe ist, dass Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit haben müssen, sich über Medien gleichberechtigt Zugang zu Informationen zu verschaffen. In Art. 21 der UN-BRK ist insbesondere festgelegt, dass »für die Allgemeinheit bestimmte Informationen rechtzeitig und ohne zusätzliche Kosten in zugänglichen Formaten und Technologien, die für die unterschiedlichen Arten der Behinderung geeignet sind, zur Verfügung zu stellen sind«. Erst der gleichberechtigte Zugang zu Informationen ermöglicht die gleichberechtigte Ausübung des Rechts auf Meinungsäußerung und Meinungsfreiheit. Auch Werke wie Bücher und Zeitschriften müssen für blinde und sehbehinderte sowie anderweitig lesebehinderte Menschen barrierefrei zugänglich sein. Dies ist in Deutschland derzeit allerdings nur bei ca. fünf Prozent aller veröffentlichten Werke der Fall und hier müssen in Zukunft deutlich mehr Anstrengungen unternommen werden.

Eine lebendige Gesellschaft, eine lebendige Demokratie braucht eine lebendige, produktive und vor allem inklusive und zugängliche Kunst- und Medienszene. Denn hier werden nicht nur Visionen geschmiedet, sondern auch gesellschaftliches und kulturelles Bewusstsein geschaffen.

Das Motto meiner Amtszeit »Demokratie braucht Inklusion« sagt auch: Eine demokratische Gesellschaft braucht eine inklusive Kulturpolitik. Die Politik ist daher in der Verantwortung, Barrierefreiheit und Zugänglichkeit von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderungen als Querschnittsthema in allen künstlerischen Bereichen mitzudenken und so Ausbildungsprogramme, Förderprogramme und Stipendien für Menschen mit Behinderungen zugänglich zu machen – in künstlerischen Berufsfeldern genauso wie in der Medienbranche. Menschen mit Behinderungen sind nicht Objekte einer diversen Gesellschaft – sie gestalten aktiv mit. Sie sind Akteurinnen und Akteure einer lebendigen Demokratie. Durch sie wird Inklusion sichtbar.

Jürgen Dusel ist Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen.

EIN MENSCHEN- RECHT

Behinderte Menschen werden ausgegrenzt, haben schlechtere Bildungschancen und finden nur schwer einen Arbeitsplatz. Die Gesellschaft hält »Behinderung« für ein individuelles medizinisches Problem. Sie richtet den Blick in der Regel auf die Defizite von Menschen mit Behinderungen, also auf das, was sie nicht können oder was ihnen vermeintlich fehlt.

Die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) räumt mit dieser Vorstellung auf: Eine »Behinderung« entsteht aus der Wechselwirkung zwischen einer Person mit einer längerfristigen Beeinträchtigung und ihrer physischen und sozialen Umwelt. Das menschenrechtliche oder auch soziale Modell von »Behinderung« beruht auf der Erkenntnis, dass »Behinderung« gesellschaftlich konstruiert und mit verursacht ist, und Barrieren, die das Leben von Menschen mit Behinderungen erschweren, abgebaut werden können.

Die Konvention, seit knapp zehn Jahren für Deutschland in Kraft und wirksam, markiert daher den Paradigmenwechsel von einer Politik der Fürsorge hin zu einer Politik der Rechte. Sie bildet den Rechtsrahmen für die Behindertenpolitik in Deutschland und erhebt die Rechte von Menschen mit Behinderungen zur Grundlage und zum Maßstab politischen und gesellschaftlichen Handelns. Sie begreift Menschen mit Behinderungen als Akteure, die Menschenrechte haben und diese Rechte auch aktiv einfordern. Ihre Bedeutung für die Teilhabe von Menschen mit Behinderungen am politischen und kulturellen Leben ist kaum zu überschätzen.

Aber ist die Konvention nach zehn Jahren wirklich in Deutschland angekommen? Drei Schlaglichter auf den Stand der Umsetzung der Konvention in Deutschland: inklusive Bildung, inklusiver Arbeitsmarkt, geflüchtete Menschen mit Behinderungen.

Inklusive Bildung ist ein Menschenrecht. Art. 24 der Konvention beschreibt das Recht aller Menschen auf inklusive Bildung und verpflichtet Deutschland zum Aufbau eines inklusiven Schulsystems, das alle Menschen mit und ohne Behinderungen optimal fördert. Der Befund: Es gibt erfolgreiche schulische Inklusion in Deutschland. Anderslautende Rhetorik oder praktische Schwierigkeiten in einzelnen Bundesländern dürfen nicht dazu führen, dass praktische Fortschritte negiert werden oder die Inklusion gar für gescheitert erklärt wird. In vielen Bundesländern fehlt jedoch immer noch ein Gesamtkonzept zum Aufbau eines inklusiven Schulsystems. Versuche, am segregativen deutschen Schulsystem festzuhalten oder bestehende Förder- und

Sonderschulstrukturen als vermeintlichen Teil eines inklusiven Systems definitorisch einzugliedern und damit den Umsetzungsauftrag als erledigt zu erklären, widersprechen klar dem Auftrag aus der Konvention.

Menschen mit Behinderungen haben das gleiche Recht auf Arbeit wie andere Menschen auch. Gleich diesen sollen sie ihre Arbeit frei wählen und damit ihren Lebensunterhalt verdienen können. Die Wirklichkeit sieht jedoch anders aus. Mehr als die Hälfte aller Menschen mit Behinderungen im erwerbsfähigen Alter sind vom ersten Arbeitsmarkt ausgeschlossen. Bund, Länder und Kommunen haben seit Inkrafttreten der Konvention zwar deutliche Anstrengungen unternommen und erhebliche Summen aufgewendet, um das Recht auf Arbeit für Menschen mit Behinderungen in Deutsch-

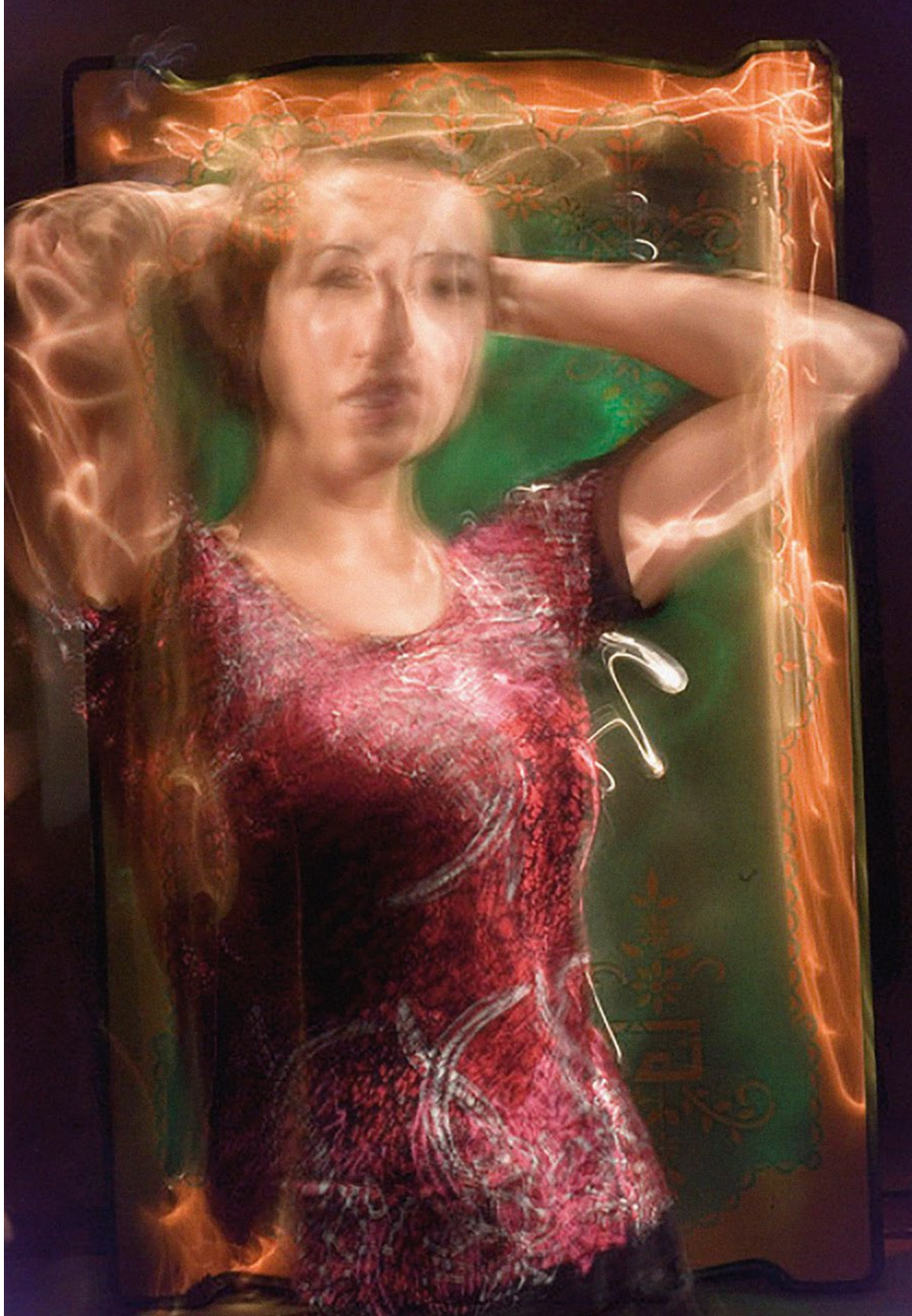
land besser zu verwirklichen, auch ist nunmehr eine leichte Senkung der Arbeitslosenzahlen zu beobachten. Es bleibt jedoch abzuwarten, welche Effekte das Bundesteilhabegesetz von 2016 und seine neuen Instrumente wie das »Budget für Arbeit« tatsächlich haben werden. Ziel des Budgets für Arbeit ist es, Menschen mit Behinderungen Beschäftigungsalternativen zur »Werkstatt« zu ermöglichen. Was ist zu tun? Die Unterstützungs- und Beratungsangebote für Arbeitgeber sollten verbessert werden.

Menschen mit Behinderungen, die als Flüchtlinge und Asylsuchende nach Deutschland kommen, sind besonders schutzbedürftig. Bei der Aufnahme treffen sie allerdings oft auf sprachliche und kulturelle Hürden. Das betrifft unter anderen blinde und gehörlose Menschen, allein reisende Männer mit körperlichen Beeinträchtigungen durch Kriegsverletzungen, chronisch kranke oder traumatisierte Menschen sowie Kinder mit intellektuellen Beeinträchtigungen. In der Regel erheben die Behörden nicht, ob eine Beeinträchtigung vorliegt und welcher Art diese ist. Sie werden zudem selten bedarfsgerecht untergebracht und erhalten nur unzureichende gesundheitliche Versorgung. Dies wird aus Praxisberichten deutlich, die die Monitoring-Stelle UN-Behindertenrechtskonvention des Deutschen Instituts für Menschenrechte 2017 ausgewertet hat und die auf der Beratung von insgesamt rund 2.000 geflüchteten Menschen mit Behinderungen basieren.

Valentin Aichele ist Leiter der Monitoring-Stelle UN-Behindertenrechtskonvention des Deutschen Instituts für Menschenrechte.

Die Gesellschaft hält »Behinderung« für ein individuelles medizinisches Problem.

Valentin Aichele



Sonia Soberats — Portrait without a frame, 2007

Irmgard Merkt

PIONIERE

Die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK), 2009 durch die Bundesregierung ratifiziert, ist der erste Text mit Gesetzescharakter, der Menschen mit Behinderung nicht nur kreatives Potenzial, sondern auch das Recht auf dessen Entfaltung zuspricht. Art. 30 Abs. 2 sagt: »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.«

Für viele Kulturschaffende und Kulturvermittler, für die »Behindertenszene« und für die Kunst-, Erziehungs- und Rehabilitationswissenschaften bestätigt die UN-BRK längst Bekanntes: Es gibt Menschen mit Behinderung, deren künstlerische Begabung »nur« die richtigen Bedingungen braucht, um sich zu entfalten.

Dieses Wissen existiert seit den Zeiten der blinden Seher und Sänger der Antike; es setzt sich fort in der Förderung künstlerisch begabter »Hofzwerge« an den Fürstenhöfen – einer von ihnen war François de Cuvilliés, er lebte von 1695 bis 1768 und ihm haben wir u. a. den Rokoko-Zauber des Münchner Cuvilliés-Theaters zu verdanken. 200 Jahre später kommen künstlerische Produkte von Menschen mit besonderen Lebensläufen als »Art brut« im Kunstmarkt an.

Den außerordentlichen Biografien stehen die unentdeckten künstlerischen Lebensläufe gegenüber: Deren Entdeckung nimmt mit den 1970er Jahren deutlich zu. Auslöser für eine andere und neue Wahrnehmung der künstlerischen Kompetenzen von Menschen mit Behinderung sind die Normalisierungs-, Integrations- und Empowermentbewegungen, die in den 1960er Jahren in Dänemark und den USA ihre Kraft »Bottom-up« entfalten und in Deutschland von der sogenannten Krüppelbewegung aufgegriffen werden. Die lauten Proteste gegen Diskriminierungen aller Arten – Rollstuhlfahrer dürfen zu der Zeit nur im unbeheizten Postwaggon der Bundesbahn fahren – führen auch zu leiseren Antworten, z. B. zur Einrichtung von künstlerischen Werkstätten oder auch zur Durchführung von Modellversuchen.

Alle der im Folgenden genannten Bottom-up-Aktivitäten entfalten bis heute ihre Wirkung. Im Bereich der Musik ist dies in den Jahren 1979 bis 1983 der Bochumer Modellversuch »Instrumentalspiel mit Behinderten und von Behinderung Bedrohten«. Folge des Modellversuchs war die Öffnung der Musikschulen für Kinder und Jugendliche aus Sonderschulen. Zu Zeiten des Modellversuchs gab es in ganz Deutschland 400 Kinder mit Behinderung als Schülerinnen und Schüler der Musikschulen, heute sind es nicht zuletzt infolge des Weiterbildungskurses BLIMBAM für Musikschullehrerinnen und -lehrer des Verbandes deutscher Musikschulen etwa 10.000. Auch außerhalb der Musikschulen entstanden beispielhafte Musikprojekte: Die 1986 gegründete Rockband »Station 17« in der Evangelischen Stiftung Alsterdorf gehört immer noch zum »Urgestein«, hat sich stilistisch in verschiedene Richtungen weiterentwickelt und mittlerweile zehn Alben aufgenommen.

Das »Urgestein« der Bildenden Kunst ist die Künstlerwerkstatt Stetten, 1966 gegründet und Vorbild für viele weitere Institutionen mit dem Anspruch und Ziel »aus der Werkstatt in die Galerie, aus der Werkstatt ins Museum«. 20 Jahre später, im Jahr 1986, wird in Bremen das Blaumeier-Atelier mit Malgruppe und Theater eingerichtet. 1993 entsteht die Ateliergemeinschaft »Schlumper von Beruf« in Hamburg. Im Jahr 2000 beginnt Christiane Cuticchio mit dem Aufbau des Atelier Goldstein, hier tätige Künstlerinnen und Künstler stellen heute in den Museen Europas aus. Die Galerie Insiderart, von Bea Gellhorn 2007 gegründet, ermöglicht Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung online die Präsentation und den Verkauf ihrer Werke.

Die Disziplinen Tanz und Theater sind für inklusives Arbeiten geradezu prädestiniert: Die Choreografin Gerda König gründet 1995 das von Anfang an inklusive Ensemble DIN A 13 tanzcompany mit Sitz in Köln, in der Tänzerinnen und Tänzer mit unterschiedlichen Körperlichkeiten zusammenwirken. Gerda König ist längst international zwischen Ghana und Sri Lanka als Künstlerin und Kursleiterin gefragt. Die zwei bekanntesten Theater, das RambaZamba Theater und das Theater Thikwa, wurden 1990 in Berlin gegründet, beide sind nach wie vor Leuchttürme – nicht nur der Inklusion in der Theaterlandschaft.

Als »Meta-Organisation« muss schließlich EUCREA erwähnt werden. Gegründet 1989, ist EUCREA »seit fast 30 Jahren der Dachverband zur Vertretung der Interessen von Künstlern mit Beeinträchtigungen im deutschsprachigen Raum«, so die Homepage. EUCREA ist Interessenvertretung, Impulsgeber und mit eigenen Projekten auch Akteur – ein bis heute kreativ-inspirierender und gleichzeitig verlässlich ruhender Pol der Inklusion und der Künste.

Was verbindet all diese Pionierprojekte trotz der Unterschiedlichkeit ihrer künstlerischen Disziplinen? Sie wurden mit unglaublichem persönlichen Einsatz, Hilfe mit künstlerischer Kompetenz und dem Zutrauen in die künstlerische Kompetenz von Menschen mit Behinderung gegründet – und genau so werden sie bis heute fortgeführt. Alle diese Pionierprojekte verbindet der Wunsch, das Thema »Die Künste und die Inklusion« aus einer bloßen Verortung im »Sozialen« herauszuführen und es im Kulturleben der Bundesrepublik da zu platzieren, wo es hingehört: mitten in ein spannendes, anspruchsvolles, immer wieder überraschendes, reflektierendes, erkenntnis- und genussreiches Kulturleben eines der reichsten Länder der Erde. Längst vor der Ratifizierung haben die Pioniere die UN-BRK umgesetzt – auch zur Bereicherung der Gesellschaft.

Irmgard Merkt war von 1991 bis 2014 Professorin für Musik in der Fakultät Rehabilitationswissenschaften der Technischen Universität Dortmund.

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.

ECHE TEILHABE

Armin v. Buttlar

Kultur schafft Brücken und Begegnung: Daher hat sie ein großes Potenzial, Inklusion voranzutreiben. Kultur kann gesellschaftliche Veränderungen befördern, Denkmuster aufbrechen und Menschen für Themen wie Vielfalt sensibilisieren. Zu oft bleiben Künstler und Kulturpublikum mit Behinderung aber noch außen vor. Hier hat sich in den letzten Jahren zwar schon einiges bewegt, z. B. was Barrierefreiheit in großen Museen und bei der inklusiven Kunstvermittlung angeht – aber eben nicht genug. Es mangelt nicht nur an barrierefreien Kulturstätten, sondern auch an inklusiven Kultur- und Medienangeboten, z. B. an Literatur in einfacher oder leichter Sprache. Als Akteure sind Menschen mit Behinderung im Kulturbereich noch stark unterrepräsentiert. Bei Ausbildung und im Beruf wird oft zunächst die Behinderung gesehen, nicht das Potenzial der Bewerber. Physische und mentale Barrieren erschweren den Zugang zu Kultur in allen ihren Facetten.

Inklusion in allen Bereichen der Gesellschaft zu verankern, ist das Ziel der Aktion Mensch: Ging es in unseren Anfangsjahren zunächst darum, Menschen mit Behinderung mehr Sichtbarkeit zu verschaffen und ihre Lebensbedingungen zu verbessern, ist das Thema Inklusion im Laufe unseres Engagements immer wichtiger geworden. Es geht darum, echte Teilhabe zu ermöglichen – etwa am Arbeitsplatz, in der Schule, in der Freizeit. Dafür setzen wir uns mit der Förderung zahlreicher sozialer Projekte sowie mit Aktionen, Veranstaltungen und Kampagnen ein. Der Kulturbereich ist dabei ein wichtiger Schwerpunkt.

Bereits in den vergangenen Jahrzehnten hat die Aktion Mensch sich dafür engagiert, dass Menschen mit und ohne Behinderung gemeinsam Kultur erleben können. Mit einem barrierefreien Filmfesti-

val hat die Förderorganisation fünf Jahre lang den Austausch über eine lebenswerte und inklusive Gesellschaft angeregt. Der Poetry-Slam-Wettbewerb »Bääm! Der Deaf Slam« gab hörenden und gehörlosen Nachwuchspoeten die Möglichkeit, ihre Kunst in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Damit auch Menschen mit Leseschwierigkeiten Literatur genießen können, haben wir gemeinsam mit dem »Spaß am Lesen Verlag« u. a. Philippe Pozzo di Borgos Bestseller »Ziemlich beste Freunde« in einfacher Sprache herausgebracht und damit für eine große Leserschaft zugänglich gemacht. Aktuell haben wir in Kooperation mit dem CarlSEN Verlag den fünften Band unserer »Bunte Bande«-Reihe als barrierefreies Kinderbuch veröffentlicht – in Alltagssprache, leichter Sprache und in Brailleschrift. Bei den inklusiven Lesungen mit Gebärdensprache-Dolmetschern und blinden Vorlesern können alle Kinder teilnehmen und spielerisch viel über Inklusion erfahren.

Mehr Diversity ist auch im Medienbereich dringend erforderlich – Journalisten mit Behinderung sind in den Redaktionen kaum vertreten. Hier engagiert sich das Projekt leidmedien.de. Die Macher wollen Menschen mit Behinderung in den Medien mehr Sichtbarkeit verschaffen und für eine respektvolle Berichterstattung sensibilisieren. Gleichzeitig will man jungen Medienleuten mit Behinderung den Einstieg in den Journalismus erleichtern und Vorurteile bei Arbeitgebern abbauen. Damit Menschen mit Behinderung Medien auch nutzen können, müssten die Macher ihre Angebote dieser Zielgruppe stärker öffnen und Barrierefreiheit mitdenken.

Wenn Kinder von Anfang an erfahren, dass Vielfalt normal ist, wird Inklusion im späteren Leben auch selbstverständlich sein.

Neben der Sensibilisierung der Menschen für Barrierefreiheit und Vielfalt ist uns wichtig, durch die Förderung von Projekten konkrete Teilhabemöglichkeiten für Menschen mit Behinderung zu schaffen. Allein im Jahr 2017 haben wir mehr als 600 Projekte im Bereich Kultur unterstützt. Ein Leuchtturm-Projekt war die Touchdown-Ausstellung in der Bundeskunsthalle in Bonn als erste kulturhistorische Ausstellung zum Down-Syndrom. Sie wurde von Menschen mit und ohne Down-Syndrom vorbereitet und umgesetzt. Im Folgeprojekt Touchdown 21 mini sprechen die Aktivisten im Rahmen einer Performance in Schulen, Hörsälen und bei Theaterfestivals im In- und Ausland über ihre Themen und mischen sich in den gesellschaftlichen Diskurs ein. Das Projekt Rollenfang wiederum bietet Coaching, Qualifizierung und individuelle Begleitung für Schauspieler mit Behinderung an. Ziel ist, sie bei der Rollensuche zu unterstützen und als Interessenvertretung zu wirken. Orte der Begegnung will das inklusive Musikprojekt Werkstatt Utopia schaffen – mit einem Sinfonieorchester

für Laien- und Profimusiker sowie einer Workshop-Reihe. Viele Projekte ermöglichen es Menschen mit Behinderung erst, auf ihre vielfältigen Fähigkeiten und Talente im Bereich Kunst und Kultur aufmerksam zu machen und diese weiterzuentwickeln. Das bietet z. B. das Blaumei-

er-Atelier – ein inklusives Kunstprojekt in Bremen, das seit 1986 besteht und überregional bekannt ist. Mehr als 250 Menschen mit und ohne Behinderung treffen sich wöchentlich dort, um in den Bereichen Musik, Theater, Maskenbau, Malerei und

Literatur kreativ zu werden. Die Ergebnisse ihrer künstlerischen Arbeit werden im Anschluss der Öffentlichkeit z. B. in Ausstellungen oder Lesungen präsentiert. Die Behinderung der Kunstschaffenden spielt dabei keine Rolle.

Als großer Förderer im Bereich Kinder- und Jugendhilfe unterstützen wir auch zahlreiche Kulturprojekte für die Jüngeren – z. B. das People's Theater Offenbach. Beim Theaterprojekt »Freundschaft inklusive« standen erstmals Schüler mit und ohne Behinderung aus ganz Offenbach gemeinsam auf der Bühne – und stellten schnell fest: Es gibt viel mehr, was sie verbindet, als was sie trennt. In andere Rollen schlüpfen, Selbstvertrauen finden, Konflikte friedlich lösen: Das will das Team vom People's Theater Kindern und Jugendlichen ermöglichen. Wenn Kinder von Anfang an erfahren, dass Vielfalt normal ist, wird Inklusion im späteren Leben auch selbstverständlich sein. Das ist auch die Botschaft unserer aktuellen Aufklärungskampagne »Inklusion von Anfang an«.

Gemeinsame Kulturerlebnisse verbinden Menschen mit und ohne Behinderung über Emotionen und Erfahrungen miteinander und tragen zum Verständnis unterschiedlicher Lebensentwürfe bei. Von Inklusion profitiert damit auch die gesamte Gesellschaft – das ist in Zeiten populistischer Entwicklungen von besonderer Bedeutung.

**Armin v. Buttlar ist Vorstand
der Aktion Mensch.**



Sonia Soberats — Quince, 2015

Geht es nach der Rechtslage und der Intensität des politischen und fachlichen Diskurses, dann sollte es keine Schwierigkeiten bereiten, die Frage »Inklusion – ein Thema für Bildungseinrichtungen im Kultur- und Medienbereich?« eindeutig mit »Ja« zu beantworten. Denn bei dem Thema Inklusion geht es darum, dass kein Mensch und schon gar keine Gruppe von Menschen von der Teilhabe an Bildung und Kultur ausgeschlossen werden darf. In Bezug auf Bildung spricht man seit der Mitte des 17. Jahrhunderts von »Bildung für alle« nach Johann Amos Comenius. Seit vielen Jahrzehnten gilt zudem der Slogan »Kultur für alle«. Die UNESCO proklamiert seit einigen Jahren nicht nur das Ziel einer »kulturellen Bildung für alle«, sie kann sich dabei auch auf mehrere Menschenrechtskonventionen beziehen: Nicht bloß die Behindertenrechtskonvention, sondern jede der Menschenrechtskonventionen erfasst alle Menschen, gleichgültig, um welches Geschlecht, um welche Hautfarbe, um welche Rasse, um welches Alter, um welche Weltanschauung und um welches Religionsbekenntnis es sich handelt. Es geht dabei nicht nur um die Akzeptanz, sondern es geht sogar darum, Vielfalt in einer jeglichen Hinsicht als Reichtum zu betrachten. Daher wird kulturelle Bildung sogar als Menschenrecht betrachtet.

Einen ersten Wermutstropfen muss man allerdings darin sehen, dass es gleich mehrere Menschenrechtskonventionen gibt, die diesen Anspruch für spezielle Bevölkerungsgruppen artikulieren: etwa für Kinder oder für Menschen mit Behinderung. Dass dies nötig geworden ist, weist darauf hin, dass es in der Realität immer wieder Formen von Ausschluss gibt. In der Tat gehört der Anspruch auf Teilhabe in den Kontext komplizierter und komplexer Diskurse: So geht es um Fragen der Integration und Gerechtigkeit, es geht um Partizipation, Gleichstellung und Mitgestaltung, es geht um die Realisierung zentraler Werte der Moderne.

Vor diesem Hintergrund muss man sehen, dass somit nicht bloß Anforderungen an jeden Einzelnen und auch nicht nur an jede einzelne Bildungseinrichtung gestellt werden: Es geht vielmehr um eine grundlegende Frage bei der politischen Gestaltung unserer Gesellschaft. Es ist deshalb kein Wunder, dass es erhebliche Lücken zwischen politischen Zielvorstellungen und der Realität gibt. Ein erstes Beispiel ist die allgemeinbildende Schule, bei der inzwischen Inklusion eine zentrale Aufgabe einer jeden Schule ist, wobei in vielen Bundesländern die zur Realisierung dieses Zieles notwendigen Ressourcen nicht oder nur unzureichend bereitgestellt werden. Es wird also ein politisch sinnvolles und notwendiges Ziel auf diejenigen verlagert, die sich unmittelbar in ihrer eigenen Praxis damit auseinandersetzen müssen, ohne dass sie dafür eine Unterstützung bekommen.

Auch im Bereich der kulturellen Bildung ist Inklusion inzwischen ein anerkanntes Ziel, wobei die oben angesprochene Komplexität des Inklusionsbegriffes berücksichtigt werden muss. Denn man muss unterscheiden, welche Gruppe von Menschen von Ausschluss bedroht ist. So gibt es Initiativen zur Integration von Menschen mit unterschiedlicher ethnischer Zugehörigkeit. Gender-Mainstreaming ist seit Jahrzehnten ein verbindliches Leitprinzip. Die Einbeziehung von Kindern und Jugendlichen geschieht nicht nur an vielen Stellen, es gibt sogar die Initiative, Kinderrechte im Grundgesetz zu verankern.

Viele Menschen denken jedoch bei Inklusion an Menschen mit Behinderung. In der Gesellschaft ist dieses Thema seit Langem verankert. Ein Beispiel ist etwa die frühere Aktion Sorgenkind und heutige Aktion Mensch, in deren Kontext zahlreiche Projekte gefördert werden. Es gibt spezifische Organisationen, die sich um Angebote für Menschen mit und ohne Behinderung kümmern. Es gibt – bei allen Forschungslücken – einen durchaus breiten fachlichen Diskurs, wie etwa das »Handbuch Kulturpädagogik für benachteiligte Jugendliche«, herausgegeben von Tobias Braune-Krickau u. a., oder das Handbuch »Inklusive Kulturpolitik«, herausgegeben von Jakob Johannes Koch, zeigen. Kulturpädagogische Einrichtungen wie etwa die Musikschulen haben nicht bloß eine lange Tradition bei entsprechenden Angeboten, es gibt auch traditionsreiche spezialisierte Fortbildungsangebote für Lehrerinnen und Lehrer in diesem Bereich. Praxistauglich und zugleich theoretisch gehaltvoll sind die im Handbuch »Inklusion vor Ort« der Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft von 2011 unterschiedenen Ebenen: Ich mit mir: die Ebene der einzelnen Person; Ich mit dir: die Ebene Mensch zu Mensch; Wir: die Ebene öffentlicher Organisationen; Wir und wir: die Ebene der Vernetzung; und schließlich: Alle gemeinsam: die Ebene des komplexen sozialen Zusammenhangs. Auf jeder einzelnen Ebene sind entsprechende Initiativen zu ergreifen: von der Selbstreflexion der Fachkräfte zur eigenen Haltung in dieser Frage über geeignete pädagogische Strategien, die Organisationsentwicklung der Einrichtungen, die Gründung von Verbänden und Interessenorganisationen bis hin zur politischen Ebene der Gesellschaftsgestaltung.

Auf jeder dieser Ebenen finden sich in Deutschland und auch im internationalen Bereich Aktivitäten, auf jeder dieser Ebenen gibt es aber auch erheblichen Nachholbedarf. So ist nach wie vor Überzeugungsarbeit zu leisten, dass Diversität in jeglicher Hinsicht zur – auch ästhetischen – Bereicherung der kulturpädagogischen Arbeit führt. Es ist bei den Akteuren eine entsprechende Haltung zu entwickeln. Einrichtungen sind entsprechend zu gestalten, wobei oft die bauliche Anlage bzw.

Max Fuchs

die mangelhafte technische Ausstattung Hindernisse sind. Eine Einbeziehung in die allgemeine Interessenvertretung der kulturellen Bildung bedeutet zudem nicht, dass es nur entsprechend spezialisierte Fachorganisationen gibt, sondern Ziel muss sein, dass Vertreter der betroffenen Gruppen in den Gremien und vor allen Dingen in den Vorständen der Fachorganisationen zu finden sind.

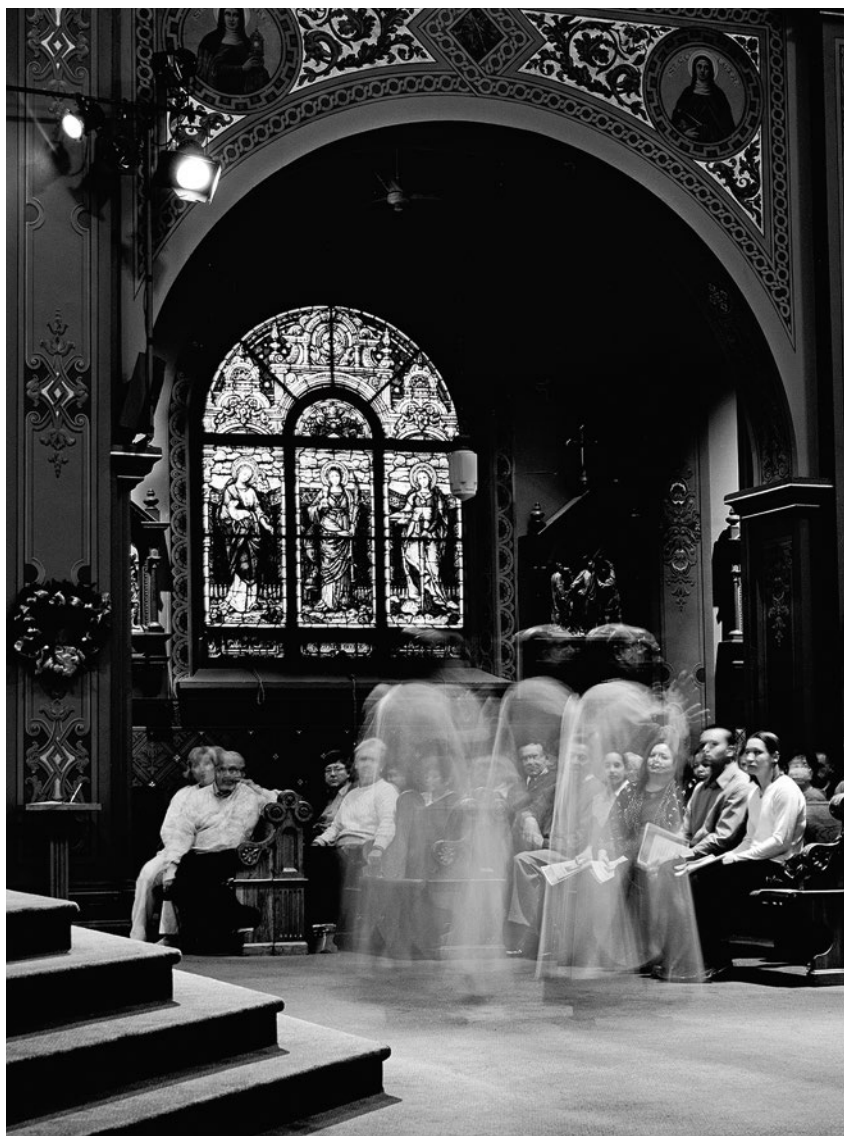
Für viele dieser Fragen und Problemlagen gibt es in benachbarten Feldern qualifizierte Arbeitshilfen. So ist etwa der für den schulischen Bereich entwickelte »Index für Inklusion« mit seinen Begriffsbestimmungen und seinen Analysewerkzeugen ein auch für die außerschulische Bildungsarbeit nützliches Instrument. Auch auf der Wissensplattform kubi-online.de finden sich zahlreiche theoretisch-reflektierende Beiträge neben der Vorstellung interessanter und nachahmenswerter Praxisbeispiele.

So gibt es inklusive Chöre und Orchester, z. B. in Verbindung mit dem entsprechenden Lehrstuhl der TU Dortmund, nationale und internationale Fachtagungen und Kongresse wie die Dokumentationen der Reihe »InTakt«, eine Europäische Woche der Behinderten, die etwa die (frühere) Akademie Remscheid über Jahrzehnte genutzt hat, um mit einer international zusammengesetzten Gruppe von Jugendlichen mit einer geistigen Behinderung kulturpädagogisch zu arbeiten. In vielen Städten gibt es Künstlerinitiativen mit einem inklusiven Profil, etwa »Glanzstoff – Akademie der inklusiven Künste« in Wuppertal.

Irmgard Merkt, eine der wichtigen Akteurinnen in diesem Feld, zieht in ihrem Beitrag in dem Handbuch »Inklusive Kulturpolitik« das Fazit: »Das Thema Kultur und Inklusion verlässt zunehmend die Nischen Therapie und Soziokultur; es kommt langsam im Kulturleben und in der Forschung an. (...) Dennoch: Nach wie vor ist Kultur und Inklusion überwiegend eine Bottom-up-Bewegung, eine Bewegung »von unten«, eine Bewegung von Menschen mit Behinderungen und ihren Sympathisanten im akademischen, kulturellen und politischen Raum in den kulturellen Raum hinein.«

Max Fuchs ist Erziehungswissenschaftler. Er war von 2001 bis 2013 Präsident des Deutschen Kulturrates.

Es ist kein Wunder, dass es erhebliche Lücken zwischen politischen Zielvorstellungen und der Realität gibt.



Pete Eckert — Cathedral

AUSNAHME ODER PRAXIS?

Susanne Keuchel

Kulturelle Bildung nimmt eine Schlüsselrolle bei kultureller Teilhabe ein. Diese wird in der UN-Behindertenkonvention (UN-BRK) für alle Menschen mit und ohne Behinderung gefordert. Das von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) geförderte »Netzwerk Kultur und Inklusion« in Trägerschaft der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW und des Vereins InTakt e.V. setzt sich in diesem Sinne für kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderung auf allen Ebenen ein.

ZUR ARBEIT DES NETZWERKS KULTUR UND INKLUSION

Das Konzept der Inklusion umfasst die gleichberechtigte Teilhabe von allen Bevölkerungsgruppen mit ihren unterschiedlichen Fertigkeiten und Fähigkeiten. Dennoch hat sich das Netzwerk Kultur und Inklusion der BKM bewusst entschieden, sich ausschließlich auf die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderung zu konzentrieren, da die Barrieren der Teilhabe hier sehr spezifisch sein können und sich von denen anderer Gruppen oft deutlich unterscheiden.

Das Netzwerk setzt sich zusammen aus Pionieren der Bottom-up-Bewegung, die inklusive Kulturprojekte etablierten, oftmals aufgrund eigener Betroffenheit oder der von Familienangehörigen, Wissenschaftlern und Praktikern mit einer besonderen Expertise. Das Netzwerk eruiert wichtige Handlungsfelder für mehr kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderung und erarbeitet auf den jährlich stattfindenden Netzwerktagen Handlungsempfehlungen hierzu, die abschließend mit Vertretern aus dem Kultur- und Medienbereich diskutiert und anschließend dokumentiert werden. Parallel setzt sich das Netzwerk bei der Umsetzung der UN-BRK dafür ein, dass das Thema Kultur hier mehr Berücksichtigung findet, beispielsweise auch innerhalb des Nationalen Aktionsplan Behinderung (NAP).

FÖRDERUNG VON STÄRKEN- UND LÖSUNGSORIENTIERTEN HALTUNGEN

Inklusion ist ein erklärtes Grundprinzip der kulturellen Bildung. Die bisher erprobte Praxis zeigt, dass die Gelingensbedingungen neben struktureller Veränderung, wie z. B. baulicher, abhängig sind von der Entwick-

lung einer Haltung, stärken-, lösungs- und prozessorientiert zu agieren. Es gilt nicht Defizite, sondern das Potenzial in den Blick zu nehmen, und so individuelle Lösungsansätze zu finden, wenn beispielsweise ein Kind mit einer unvollständig ausgebildeten Hand Saxofon spielen möchte oder eine stark bewegungsbehinderte Frau mithilfe einer speziellen Computertechnik ihre Bildvisionen nur mit der Aktivität des Blicks auf die Leinwand bringen kann. Neue alternative Lösungswege in den Künsten tragen dann auch dazu bei, dass sich neue künstlerische Ausdrucksformen entwickeln, wie die Ästhetik einer Tänzerin oder eines Tänzers im Rollstuhl.

MEHR KULTURELLE TEIL- HABE DURCH NEUE VERMITTLUNGSKONZEPTE

Inklusive Öffnungen bedürfen neuer Vermittlungskonzepte, die die Wahrnehmung der Künste mit unterschiedlichsten Sinnen und aus unterschiedlichen Perspektiven ermöglichen. Wie können visuelle Kunstwerke Menschen zugänglich gemacht werden, die nicht sehen? Wie kann Musik Menschen zugänglich gemacht werden, die nicht hören? Gelingt es, neue inhaltliche Zugänge zu erschließen, profitieren in der Regel alle von diesem »Mehr« an Zugängen. Alternative ästhetische Erfahrungen, die die Sinne auf unterschiedlichen Ebenen schulen, können auch im postdigitalen Zeitalter helfen, neue mediale Möglichkeiten der Digitalisierung gezielter wahrzunehmen. Spannend ist dann umgekehrt die Frage, wie die Digitalisierung einen Beitrag für mehr kulturelle Teilhabe leisten kann, z. B. durch schon existierende Apps, die helfen, bei einer Beeinträchtigung des Sehvermögens die Umgebung wahrzunehmen. Beiträge für mehr kulturelle Teilhabe können aber auch mit analogen Hilfsmitteln erfolgen. So experimentierte die Bundeskunsthalle in Bonn innerhalb eines von der BKM finanzierten Modellversuchs mit Tastausstellungen, in der Bildelemente ausgewählter Kunstwerke zu einem eigenständigen Bildwerk komponiert und auf lebensgroßen Modulen in Form von japanischen Stellschirmen präsentiert wurden. Materialien der historischen Vorbilder, z. B. Ölfarbe, Leinwand, Holz, machen die impressionistischen Werke taktil zugänglich. Das Projekt »Feel the music« mit dem Mahler Chamber Orchestra in Zusammenar-

beit mit dem Konzerthaus Dortmund richtete sich 2016 an hörgeschädigte Kinder und Jugendliche, um ihnen Musikzugänge u. a. in Form von Schwingungen und Vibrationen zu ermöglichen. Oftmals sind es auch einfache Schritte, die mehr kulturelle Teilhabe ermöglichen, wie Ausstellungsvitrinen so niedrig anzusetzen, dass auch Rollstuhlfahrer diese betrachten können, hier von profitieren dann auch kleine Museumsbesucher.

INKLUSIVE BREITENFÖRDERUNG UND EXZELLENZFÖRDERUNG ZUGLEICH

Bei dem aktuell noch selten geführten Diskurs zur Teilhabe von Menschen mit Behinderung im Kulturbereich geht es in der Regel immer um Publikumszugänge. Auch der NAP 1.0 konzentrierte sich noch überwiegend auf Fragen des Zugangs zu Kunst und Kultur. Hier konnte das Netzwerk Kultur und Inklusion einen wichtigen Beitrag leisten, indem es sich erfolgreich dafür einsetzte, dass im NAP 2.0 ausdrücklich auch die gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung im Bereich der künstlerischen Produktion festgehalten wird.

Eine inklusive künstlerische Produktion ist nicht denkbar ohne eine inklusive kulturelle Bildungspraxis, die u. a. auch die künstlerische Begabtenförderung wie »Jugend musiziert« umfasst. Aktuell existieren nur wenige inklusive Kulturprojekte, wie z. B. das Netzwerk für Kunstproduktionen »barner 16«. Menschen mit und ohne Behinderung arbeiten hier in unterschiedlichsten künstlerischen Spartenbereichen, geben Konzerte, entwickeln Bühnenproduktionen und drehen Kurzfilme. Eine projektzugehörige Agentur unterstützt die Künstler in der Vermarktung und schafft professionelle Zugänge.

Grundsätzlich fehlt es an geschulten Fachkräften und Strukturen in der kulturellen Bildung, Aus- und Weiterbildung. Eine der wenigen Ausnahmen stellt hier der berufsbegleitende Lehrgang »Instrumentalspiel mit Menschen mit Behinderung an Musikschulen« (BLIM-BAM) des Verbandes deutscher Musikschulen an der Akademie der Kulturellen Bildung dar. Eine weitere Ausnahme ist die Vermittlung einer inklusiven pädagogischen Grundhaltung für Studierende der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Studiengangsunabhängig machen alle Studierenden in einem Improvisationsseminar Erfahrungen mit dem Musizieren mit Menschen mit Behinderung. Die Erfahrungen mit diesem Angebot zeigen, dass neben einer Förderung der inklusiven pädagogischen Grundhaltung nach eigener Aussage der Musikstudierenden auch ihre eigene künstlerische Praxis positive Impulse erhält.

Neben der Schulung von Vermittlern bedarf es jedoch auch Zugänge für künstlerisch Begabte mit Behinderungen an künstlerischen Hochschulen. Inklusive Exzellenzförderung an künstlerischen Hochschulen heißt zum einen, das Spektrum künstlerischer Ausdrucksformen zu erweitern und zu öffnen, neue künstlerische Formen zuzulassen, wie professionelle

Tanzformen im Rollstuhl, zum anderen auch alternative Studiencurricula zuzulassen, wie beispielsweise der Erlass eines Zweitfachs Klavier beim Gesangsstudium von Thomas Quasthoff.

Auch gilt es neue kulturelle Bildungswege zu entwickeln, die künstlerische Praxis in einem adaptierten Rahmen ermöglichen. Gelungene Beispiele hierfür sind das Projekt DOMO:MUSIK oder das Atelier Goldstein, eine Künstlerkolonie von Menschen mit Behinderung der Lebenshilfe Frankfurt e.V. In dem von der Technischen Universität Dortmund entwickelten Projekt DOMO:MUSIK erhalten Menschen mit Behinderung, die in Behindertenwerkstätten tätig sind, Instrumentalunterricht mit der Perspektive auf eine eigenständige Position im Erwerbsleben durch öffentliche Konzertauftritte.

Dass Inklusion nicht nur Pflicht ist, sondern eine Bereicherung darstellt, veranschaulicht beispielhaft das internationale Kulturprojekt »Un-Label – Neue inklusive Wege für die darstellenden Künste«, in dem sich über einen Zeitraum von zwei Jahren rund 100 Künstler mit und ohne Behinderung aus ganz Europa mit neuen inklusiven und innovativen Möglichkeiten der darstellenden Künste auseinandersetzen.

INKLUSIVE KULTURELLE BILDUNG, AUS- UND WEITERBILDUNG UND EIN KONSEQUENTES MONITORING

Sollen inklusive Kulturprojekte die Ausnahme bleiben oder gängige Praxis werden? Wenn sie gängige Praxis werden sollen, bedarf es neben systematischer Strategien zur inklusiven Öffnung der Aus- und Weiterbildung auch eines Monitorings, das Umsetzungserfolge sowie bestehende Defizite konsequent in den Blick nimmt, wie dies im Zuge der Genderöffnung sehr erfolgreich mit der Studienreihe »Frauen in Kultur und Medien« unternommen wurde, die in regelmäßigen Zeitabständen die Präsenz von Frauen in der Ausbildung und Berufspraxis untersuchte.

Inklusion bereichert nicht nur den Kultur- und Medienbereich mit neuen künstlerischen Ausdrucksformen. Auch die Gesellschaft profitiert von der Ausstrahlungskraft eines inklusiven Kultur- und Medienbereichs, da die Exzellenz der Beiträge von Menschen mit Behinderung sichtbar gemacht, neue Vorbilder wirksam und Perspektivwechsel ermöglicht werden. Ein Perspektivwechsel könnte dazu führen, dass Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung künftig auch Rollen verkörpern, in denen Behinderung keine Rolle spielt. Aktuell haben Schauspieler mit Beeinträchtigung wenig Chancen auf ein solches Engagement. Denn die wenigen Rollen von Protagonisten mit Behinderung werden aktuell in der Regel an Künstler ohne Behinderung vergeben.

Susanne Keuchel ist Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW.

Die Einführung gesetzlicher Quoten löst immer kontroverse Diskussionen aus. Die Frauenquote steht dafür beispielhaft. Letztendlich sind Quoten nicht der Garant für eine gerechtere Verteilung von Chancen in der Gesellschaft, aber sie schaffen ein Bewusstsein für bestehende Ungerechtigkeiten und ebnen gegebenenfalls verpflichtend den Weg, Barrieren und Hindernisse abzubauen.

Um es gleich vorwegzunehmen: Eine Behindertenquote im Kultur- und Medienbereich ist sinnvoll, damit in Führungsetagen und Aufsichtsgremien Menschen mit Behinderungen mitgestalten und mitbestimmen. Es geht also nicht darum, dass in Kunst-, Theater-, Film- oder Musikprojekten ein bestimmter Prozentsatz mit Menschen mit Behinderungen besetzt werden muss oder dass Museen und Ausstellungshäuser entsprechend einer festgelegten Quote auch Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderungen zeigen oder ankaufen sollen. Dies würde nur eine weitere Stigmatisierung als »Quotenbehinderte« befördern und geht an der Ernsthaftigkeit und Dringlichkeit der Diskussion komplett vorbei.

Schon heute gibt es in Deutschland für alle Arbeitgeber, die über mindestens 20 Arbeitsplätze verfügen, eine Pflichtquote, dass fünf Prozent mit schwerbehinderten Menschen zu besetzen sind. Wer diese gesetzliche Beschäftigungspflicht nicht erfüllt, muss für jede nicht besetzte Stelle eine monatliche Ausgleichsabgabe zahlen. Diese Abgabe spielt jährlich eine halbe

Milliarde Euro ein, die wiederum in Beschäftigungsmaßnahmen und Projekte für Menschen mit Behinderung zur Integration in den Arbeitsmarkt fließen. Das schafft Möglichkeiten und Chancen, aber an der Einstellung, sprich der Haltung gegenüber Menschen mit Behinderungen als Leistungs- und Kompetenzträger, hat sie kaum etwas verändert. Denn Tatsache ist, dass Menschen mit einer Behinderung

in führenden und einflussnehmenden Positionen absolut unterrepräsentiert oder schlicht nicht existent sind. Das betrifft nicht nur Kultur und Medien, sondern auch Wissenschaft, Politik und Wirtschaft. Teilweise sehr gut ausgebildete, engagierte sowie talentierte Menschen mit einer Behinderung können ihre Kompetenz nicht in Entscheider- und Führungspositionen einbringen und die Kultur- und Medienlandschaft maßgeblich mitgestalten.

Krankheit und Behinderung können jeden treffen. Das wird allerdings verdrängt, solange es uns nicht persönlich betrifft. Interessant ist dabei, dass nur fünf Prozent aller Behinderungen angeboren sind, 95 Prozent werden im Laufe des Lebens erworben. Oft verschweigen Menschen sogar ihre Behinderungen, aus Angst, nicht mehr als voll leistungsfähig zu gelten oder nicht mehr ernst genommen zu werden. Dieses fatale Verhalten tritt nicht nur in Führungsetagen auf, sondern

ist Teil einer Kultur, die Krankheit, Behinderung, Alter und Tod ausklammert und ihre Wertmaßstäbe an Schönheit, Jugend, Fitness und Belastbarkeit bemisst. Dabei erhöht sich spiralartig der eigene Druck – bis zum Umfallen. Wer nicht mehr mitspielen kann, fliegt raus. Sowohl der demografische Wandel als auch die extrem steigende Zahl an psychischen Erkrankungen werden ausgeblendet.

Die Quote ist deshalb ein wichtiges Instrument zur Veränderung des Bewusstseins und um alte verkrustete Strukturen aufzubrechen. Dabei geht es nicht nur um Gleichberechtigung und gleiche Startbedingungen, um sich dem qualitativen Wettbewerb zu stellen, sondern es geht auch um künstlerische und mediale Vielfalt, um eine Vielzahl an Perspektiven und ungenutzten Potenzialen, die wir unbedingt brauchen. Gerade die Kultur- und Medienbranche, die ja in besonderer Weise auf Kreativität und Innovation setzt, sollte sich hier sehr viel deutlicher öffnen – nicht erst mit einer gesetzlichen Quote. Natürlich hat die Abschaffung von Privilegien auch immer einen Preis, denn es gibt immer Profiteure solcher Ungerechtigkeiten. Freiwillige Selbstverpflichtungen reichen nicht, sie waren auch bei der Besetzung von Führungspositionen mit Frauen nicht zielführend. Die Quote war die richtige Antwort darauf. Sie hat deutlich mehr Frauen geholfen, in Führungspositionen ihr Können zu zeigen. Alle Studien belegen, dass sie führen können und divers geführte Unternehmen erfolgreicher sind.

Menschen mit schweren als auch leichteren Beeinträchtigungen machen heute schon gut 20 Prozent der Gesellschaft, also der Kundinnen und Kunden, des Publikums, aus. Daran wird sich auch die Quote bemessen müssen. Um sein Publikum nicht zu verlieren, wird nicht nur räumliche Barrierefreiheit zwingend, sondern auch ein Mitdenken und Einbeziehen entsprechender Wünsche und Ansprüche in Produktion- und Programmgestaltungen.

Um es noch einmal deutlich zu machen: Es geht um echte Chancengleichheit in Berufen der Kultur- und Medienbranche, einen gerechteren Zugang zu Führungspositionen sowie um gleiche Ausgangspositionen und Startbedingungen. Dies wird das Bild von Menschen mit Behinderungen in der Öffentlichkeit deutlich verändern und endlich entstigmatisieren. Auch in Sachen Barrierefreiheit und Inklusion wären wir sicherlich schon sehr viel weiter, als wir es heute sind.

Die Zeit ist reif. Die politische Grundlage ist mit der Unterzeichnung und Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) von 2009 geschaffen. Die Frage ist nicht, ob die Quote für die Besetzung von Führungspositionen mit Menschen mit Behinderungen kommt, sondern – wenn nicht ein freiwilliges und sofortiges Umdenken stattfindet – wann sie kommt und mit welchen Anstrengungen sie dann verbunden sein wird.

Bea Gellhorn ist Inklusions- und Kommunikations-expertin, Beraterin und Trainerin für inklusive Kompetenzentwicklung.

Dabei erhöht sich spiralartig der eigene Druck – bis zum Umfallen. Wer nicht mehr mitspielen kann, fliegt raus.

QUOTEN BESCHLEUNIGEN VERÄNDERUNG

Bea Gellhorn



Bruce Hall — Untitled, 2011

EUCREA, Verband Kunst und Behinderung e.V., hat im Sommer 2018 ein Positionspapier unter dem Titel »Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland – Künstler*innen mit Behinderung sichtbar machen« veröffentlicht. Das Papier beinhaltet eine Beschreibung der Situation von Künstlern mit einer Beeinträchtigung, die Einordnung der Dimension Behinderung in die aktuell geführte Diversitätsdebatte und die mögliche Übertragbarkeit des englischen Modells des »Creative Case for Diversity« des Arts Council England auf die Situation in Deutschland. Darüber hinaus werden kulturpolitische Forderungen aufgestellt, die sich auf eine Öffnung von Ausbildungs- und Arbeitsangeboten für Künstler mit Behinderung, auf eine Verbesserung der Förderbedingungen und der Wahrnehmung ihrer Werke in der Öffentlichkeit beziehen.

Der Arts Council England hat mit dem »Creative Case of Diversity« ein auf zehn Jahre konzipiertes Strukturprogramm aufgelegt und finanziell ausreichend ausgestattet mit dem Ziel, spezifische Gruppen zu fördern, die bislang im Kultursektor unterrepräsentiert sind – u. a. Künstler mit Behinderung. Der »Creative Case for Diversity« hat darüber hinaus die künstlerisch-kreative Dimension, die eine Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb hervorruft, zum Thema gemacht. Mittelvergabe und Förderentscheidungen sind an den Nachweis gebunden, unterrepräsentierten Gruppen Zugänge zu geplanten Angeboten zu verschaffen. Besonders große Kulturinstitutionen, die staatlich gefördert werden, sind davon betroffen. Grundsätzlich werden alle Daten, die die Förderungen und damit alle Erhebungen darüber betreffen, veröffentlicht. Diversität wird in diesem Programm als großer Vorteil erkannt: Die künstlerische Qualität wird erweitert, mehr Zielgruppen werden erreicht und neue Arbeitsformen durch mehr Experimentierfreude werden entwickelt. Für die Umsetzung hat sich der Arts Council England mehrere Instrumentarien überlegt:

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

Ziel des Positionspapiers von EUCREA ist es, Kunst- und Kultureinrichtungen, Politik und Verwaltung in Deutschland zum Umdenken anzuregen und eine verbesserte Infrastruktur in Bezug auf Arbeit und Ausbildung zugunsten von Künstlern mit Beeinträchtigung einzufordern. Ausschlüsse auf verschiedenen Ebenen sind dafür verantwortlich, dass Kreative mit Beeinträchtigung in privaten und öffentlichen Kultureinrichtungen bislang wenig zu finden sind – weder im künstlerischen Betrieb noch in der Rolle der Kulturvermittler.

Künstler mit Beeinträchtigungen sollen im etablierten Kulturbetrieb ihren Platz haben – nicht nur, weil sie einen großen Teil der Bevölkerung ausmachen, sondern auch, weil sie die künstlerische Vielfalt in Deutschland stärken. Die Vision einer diversitätsbasierten Kulturlandschaft betrifft nicht allein neue Akteure im künstlerischen Betrieb, in Personalstrukturen und im Publikum, sondern künstlerische Inhalte und Formen sowie den Zugang zum Ausbildungs- und Arbeitsmarkt.

Problematisiert wird in dem Positionspapier darüber hinaus, dass Diversitätsbemühungen sich häufig zugunsten einer spezifischen Gruppe ausrichten. Nicht zuletzt zeigt das Papier, auf welchen Handlungsebenen gearbeitet werden muss, um eine Diversifizierung im Kunst- und Kulturbetrieb durchzusetzen und welche formalen Bedingungen für einen Schritt in diese Richtung hilfreich wären.

Die Situation von professionellen Künstlern mit einer körperlichen Behinderung, einer Sinneseinschränkung oder einer geistigen Beeinträchtigung ist als unterschiedlich zu betrachten. Dabei stellen letztere die größte Gruppe der künstlerisch Aktiven in Deutschland dar. Die Situation von professionellen Künstlern mit einer geistigen Beeinträchtigung in Deutschland ist in vielen Fällen mit einem Künstlerarbeitsplatz in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) verbunden. Diese in den 1990er Jahren entwickelte Möglichkeit, Künstlern mit einer Beeinträchtigung feste Strukturen, Arbeitsplätze und künstlerische Entwicklungschancen zu bieten, hat sich lange Zeit bewährt, ist aber heute im Zeichen der Diversitätsdebatte neu zu betrachten. Aus den Werkstätten heraus entstehen zahlreiche künstlerische Produktionen, hauptsächlich in der bildenden und darstellenden Kunst. Zum Teil sind die Produktionsstätten räumlich ausgelagert, häufig aber ist der Standort von Kunstateliers und Theatergruppen weiterhin in den Räumen der Behindertenwerkstätten zu finden. Diese Situation schafft sowohl im Kontakt zu Kultur- und Ausbildungsinstitutionen als auch in der künstlerischen Auseinandersetzung eine Parallelwelt, in der die Künstler häufig unter sich bleiben.

Mit dem Strukturprogramm ARTplus arbeitet EUCREA seit 2015 bundesweit daran, Künstlern mit Beeinträchtigung Zugänge zu Ausbildung und Beruf innerhalb und außerhalb einer WfbM zu ermöglichen. 2015 bis 2017 wurde in Hamburg das Modellprojekt ARTplus gestartet, in dem temporäre Kooperationen zwischen Hamburger Kultur- und Ausbildungsinstitutionen und Künstlern mit Beeinträchtigungen geschaffen wurden. Anhand von einzelnen Modellprojekten sollten exemplarisch Umsetzungsstrategien erprobt werden. Die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Institutionen konnte über den Modellzeitraum hinaus fortgesetzt werden. Inzwischen setzt EUCREA ARTplus in drei weiteren Bundesländern um und strebt eine bundesweite Ausweitung des Strukturprogrammes an.

Für das Positionspapier zu mehr Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb hat EUCREA Handlungsfelder, die sich auf ver-

Die Forderung nach Abbildung von Diversität bezieht sich auf alle öffentlichen Kommunikationsbereiche.

Jutta Schubert

SICHTBAR MACHEN



Bruce Hall — Untitled, 2011

schiedenen Ebenen bewegen, entwickelt. So steht die kulturelle schulische und außerschulische Bildung ganz am Anfang der Entwicklungsmöglichkeiten künstlerisch begabter Talente. Dies erfordert eine verstärkte Heranführung von Kindern und Jugendlichen mit einer Beeinträchtigung an künstlerische Formen und Inhalte und intensive Kooperationen zwischen Schulen und Kulturinstitutionen.

In der akademischen und nicht akademischen Ausbildung und Qualifizierung sind seitens der Ausbildungsinstitutionen verbesserte Zugänge zu Informationen und Ansprechbarkeit sowie die Flexibilisierung von Zulassungen notwendig. Auch sind viele Hochschulen bis heute nicht barrierefrei und halten keine oder wenige Informationen für Studieninteressierte mit einer Behinderung bereit. Aufseiten der Behindertenhilfe – viele Künstler haben WfbM-Arbeitsplätze – erfordert dies die Ermöglichung von berufsbezogener Qualifizierung mit externen Kulturpartnern.

Die Weiterentwicklung beruflicher Tätigkeitsfelder für Künstler mit einer Behinderung muss neue Berufsfelder z. B. in der künstlerischen Vermittlung eröffnen und die Teilhabe am Kunstmarkt ermöglichen. Dazu gehören ausgelagerte Arbeitsplätze, Zuverdienstmöglichkeiten und die Teilnahme an beruflicher Weiterbildung. Seitens der Kulturämter und -behörden muss die Umsetzung des Inklusionsauftrages in

Bezug auf Programm, Personal, Publikum und Zugang verbessert und diese dazu stärker verpflichtet werden. Dazu gehört neben der Förderung von Projekten von Künstlern mit Behinderung auch ein Verständnis dafür als Querschnittsaufgabe, d. h. keine Gelder aus Sondertöpfen für diesen Bereich, sondern aus den für die Kunstsparten zuständigen Referaten. Für die Barrierefreiheit von Kulturangeboten und -institutionen müssen bauliche und andere Barrieren beseitigt werden, um auf den spezifischen Bedarf von Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen einzugehen.

Eine entscheidende Aufgabe wird in der Zukunft die Arbeit an der Veränderung der öffentlichen Wahrnehmung von Künstlern mit Beeinträchtigung sein. Die Forderung nach Abbildung von Diversität bezieht sich dabei auf alle öffentlichen Kommunikationsbereiche: Präsenz in Film, Fernsehen und in den Medien sind hier ebenso zu nennen wie die Forderung nach einer nicht gesonderten Bewertung von künstlerischen Produktionen von Künstlern mit einer Beeinträchtigung in der Berichterstattung. Die Kritik an ihren Werken sollte nicht mit einem »Mitleidsbonus« auf- oder abgewertet werden. (Das Positionspapier kann unter bit.ly/2M8owA9 heruntergeladen werden.)

**Jutta Schubert ist Projektleiterin
beim bundesweiten Netzwerk EUCREA
Verband Kunst und Behinderung e.V.**

VERÄNDERUNG UND MEHR- WERT IN MUSEEN

Birgit Tellmann

Ein inklusives Museum ist ein Museum, das sich an alle richtet. Das stellt Museen vor neue Herausforderungen, es bedeutet einen kulturellen und strukturellen Wandel der Institution. Um ein Museum inklusiv zu gestalten, bildet die intensive Auseinandersetzung mit den Interessen ebenso wie mit den Bedürfnissen der verschiedenen Besuchergruppen eine der wichtigsten Voraussetzungen.

Fragen wir Besucher, was ein Museum inklusiv macht, dann sind dies für Menschen mit Beeinträchtigungen der individuelle Besuch von möglichst barrierefreien Ausstellungen sowie Veranstaltungen einerseits und die Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Angeboten andererseits. Dies trifft die Forderung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) im Kern und verpflichtet Museen zur gleichberechtigten Teilhabe von Menschen mit Behinderungen am kulturellen Leben.

Schon vor der Ratifizierung der UN-BRK 2009 wurde in deutschen Museen auf die Diversität der Besucher reagiert; dies schloss Menschen mit Beeinträchtigungen ein. Seit mehr als 30 Jahren schaffen Kunstvermittler und Museumspädagogen durch vielfältige Angebote, z. B. für Besucher mit Sinnes- oder Körperbeeinträchtigungen, für Menschen mit Lernbeeinträchtigungen oder chronischen Erkrankungen, einen Zugang zu Ausstellungsinhalten und agieren damit als Mittler zwischen Museum und Publikum. Zu Recht gelten sie heute als die Pioniere der Inklusion im Museum. Aber das allein ist im Sinne der kulturellen Teilhabe nicht ausreichend. Konsequenterweise bedeutet es auch eine veränderte Ausstellungspräsentation und Themensetzung oder einen entsprechend ausgerichteten Sammlungs Aufbau.

Als eines der herausragenden Beispiele muss die 2000 vom Deutschen Hygiene-Museum in Dresden präsentierte Sonderausstellung »Der (im-)perfekte Mensch. Vom Recht auf Unvollkommenheit« gelten. Im Zentrum standen hier erstmals die Geschichte des Behindert-Seins und des Behindert-Werdens aus der Perspektive behinderter Menschen. Damit wurde ein längst fälliger Perspektivwechsel vorgenommen und Menschen mit Beeinträchtigung folglich auch in den Entwicklungsprozess einbezogen. In Dresden wurden sowohl konzeptionell als auch gestalterisch Standards gesetzt, an denen sich Museumskollegen noch bis heute orientieren.

Welche Voraussetzungen sollte ein Museum erfüllen? Am Beginn steht die Entwicklung einer eindeutigen Haltung; ein Prozess, der die gesamte Institution betrifft und transparent nach außen kommuniziert werden



Bruce Hall — Untitled, 2011

sollte – z.B. auf der Homepage oder im Leitbild. Eine zentrale Rolle spielt hierbei nicht nur das Kernprofil eines Museums – da unterscheiden sich Kunstmuseum, Technikmuseum, Stadtmuseum, Ausstellungshäuser etc. –, sondern auch eine Zielgruppenanalyse. Wie stellen Museen sich auf ihre Besucher ein oder wo wird eigentlich Exklusion betrieben? Hier kann Graham Blacks profunde Untersuchung »The Engaging Museum« von 2006 Museen eine Orientierung bieten.

Ein sehr hoher Beratungs- und Informationsbedarf herrscht bei der Umsetzung vor. Der praxisorientierte Leitfaden »Das inklusive Museum« leistet grundlegende Hilfestellung. Er wurde vom Deutschen Museumsbund u. a. in Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Museumspädagogik, dem Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit und Vertretern aus Museen und Verbänden entwickelt und mit Unterstützung der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) publiziert. Nach dem Motto »Hinkommen, reinkommen, klarkommen« folgt er dem Ablauf eines Museumsbesuchs und soll helfen, Museen für Menschen mit besonderen Bedürfnissen nach Maßgabe der UN-Konvention zu erschließen, d. h. räumliche, virtuelle oder inhaltliche Barrieren abzubauen.

Der Grundsatz der UN-Konvention »Nicht ohne uns über uns« muss auch als Maxime der Zusammenarbeit von Museen und Verbänden gelten, um ein Museum inklusiv zu gestalten. Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, auch genannt Bundeskunsthalle, folgte diesem Ansatz bei »Touchdown. Eine Ausstellung mit und über Menschen mit Down-Syndrom«. Von Anfang an stand dabei fest, dass die Ausstellung partizipativ entwickelt werden sollte und dass Menschen mit Down-Syndrom als Experten in eigener Sache mitarbeiten. Ihre Teilhabe schloss die personale Vermittlung ein und die Experten machten während der gesamten Ausstellungsdauer im Tandem mit Kunstvermittlern Führungen durch die Ausstellung. Der gemeinsame Arbeitsprozess machte klar, was Teilhabe auf institutioneller Ebene bedeutet: neben einer längerfristigen Zeitplanung auch einen verstärkten personellen Einsatz, der durch die kontinuierlichen Abstimmungsprozesse entsteht. Mit dieser Ausstellung hat die Bundeskunsthalle einen großen Schritt in Richtung Inklusion zurückgelegt, das Ausstellungsprojekt wurde von vielen Mitarbeitern als Zäsur empfunden. Große Veränderungen angestoßen hat insbesondere auch das von der Bundeskunsthalle initiierte

Förderprojekt »Pilot Inklusion« von 2015 bis 2018, eine bundesweite Zusammenarbeit von Museen und Verbänden, dessen Ziel es war, innovative und übertragbare Module der museumspädagogischen Vermittlung zu entwickeln.

Inklusion wird in deutschen Museen zwar weithin versprochen, bislang aber kaum richtig eingelöst. Dies wurde auch durch die gemeinsame Projektarbeit an »Pilot Inklusion« bestätigt. Darüber hinaus verdeutlichte es strukturelle Defizite in Museen, die eine gelungene Umsetzung von kultureller Teilhabe verhindern. Diese Erkenntnis führte zu dem neuen Projekt »Verbund Inklusion«, bei dem es vorrangig um Change-Management-Prozesse im Museums- und Ausstellungswesen geht. Gemeinsam sollen nun von den Projektpartnern zukunftsweisende und übertragbare Ansätze entwickelt werden sowie die notwendigen Ressourcen für inklusive Planungen an Museen allgemein erarbeitet und Transfereffekte ermöglicht werden. Beide Projekte werden von der BKM gefördert. Mit seiner Expertise und seinem Netzwerk begleitet der Bundesverband Museumspädagogik das Förderprojekt beratend, unterstützt von seiner Fachgruppe »Barrierefreie Museen und Inklusion«, die den bundesweiten Austausch der Kunstvermittler und Museumspädagogen gewährleistet.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass Inklusion grundlegend ist und Vorteile für alle Museumsbesucher bietet. Die Auseinandersetzung mit dem Thema verändert die Institution und jede Maßnahme, die Barrieren reduziert, wird ein Museum positiv verändern. Wenn Ausstellungen multisensorisch gestaltet und inhaltlich multiperspektivisch angelegt werden, erhöht das die Attraktivität ebenso wie den Erkenntnisgewinn. Die Umsetzung ist eine Querschnittsaufgabe und fordert das ganze Team. Sie macht das Museum zukunftsfähig für eine diverse Gesellschaft und damit zu einem relevanten und attraktiven Ort.

Inklusion wird in deutschen Museen zwar weithin versprochen, bislang aber kaum richtig eingelöst.

Birgit Tellmann hat die fachliche Leitung der Rahmenprogramme Inklusion in der Bundeskunsthalle und leitet die Fachgruppe »Barrierefreie Museen und Inklusion« im Bundesverband Museumspädagogik.

Produkte, Dienstleistungen und Infrastrukturen können ein »Design für Alle« sein. Dabei steht die Gebrauchsfreundlichkeit im Vordergrund – ohne dass die Attraktivität des Produktes hintenüberfällt. Wie das geht, was dahintersteht und welche Wirkung es mit sich bringt, erklärt Mathias Knigge von grauwert – Büro für Inklusion & demografiefeste Lösungen.

Herr Knigge, ich bin heute zu Gast bei grauwert – Büro für Inklusion & demografiefeste Lösungen. Was macht grauwert? Was steckt hinter dem Namen?

Hinter »grauwert« steht etwas zwischen Schwarz und Weiß. Das war immer unsere Idee, weg von Stereotypen ... nicht die alten oder jungen Menschen, nicht die Menschen mit oder ohne Behinderung, sondern wir wollen die Vielfaltigkeit dazwischen erkennen und sehen, welche Bedürfnisse und Anforderungen da sind. Und wir wollen Werte schaffen. Das versuchen wir, indem wir uns von dem entfernen, was klassische Barrierefreiheit will: Eine spezielle Lösung für wenige, die viel Kosten für wenige Nutzer erzeugt. Das ist einer der Gründe, warum es häufig Vorbehalte gibt. Wir drehen es mit dem Konzept »Design für Alle« um und fragen: Wie kann ich attraktive, komfortable Mehrwerte schaffen, die so interessant sind, dass sie vielfältigste Menschen erreichen?

Wann wurde grauwert gegründet, wie kam es dazu?

Wir haben 2004 angefangen, das Angebot als Büro anzubieten. Zum Thema bin ich schon früher in einem Forschungsprojekt zum demografischen Wandel an der Universität der Künste Berlin gekommen. Da haben wir festgestellt, dass ein Riesenbedarf besteht. Es ist zu kurz gedacht zu sagen, Menschen werden älter und brauchen spezielle Produkte und Angebote, die sich dadurch kommunizieren, dass sie altengerecht sind. Das ist ein Begriff, der von älteren Menschen nicht gewürdigt wird und keine Nachfrage erzeugt. Wir sind marktorientierter, produkthafter rangegangen und haben gefragt: Wie muss ein Produkt aussehen, damit es hilft und dennoch gefällt und einen Nutzen bringt? Das ist ein Thema, was sperrig und erklärungsbedürftig ist – mit den Jahren haben wir einen Weg gefunden, es verständlich und als Vorteil für Unternehmen zu kommunizieren.

Sie haben es schon erwähnt: »Design für Alle«. Was ist das genau, was steckt dahinter?

»Design für Alle« ist ein Konzept, das versucht, Lösungen so zu gestalten, dass eine möglichst große Vielzahl verschiedener Menschen mit einem Produkt, einer Dienstleistung, der Architektur oder dem öffentlichen Raum gut zurechtkommt. Der barrierefreie Zugang ist wichtig, aber es soll keine spezielle Sonderlösung für wenige bleiben. Mit dem Konzept wird genauso attraktiv und marktorientiert gestaltet, wie wir es von anderen Produkten kennen.

Was macht eine Lösung zu einem »Design für Alle«?

Ein »Design für Alle« ist erreicht, wenn wir verschiedenste Situationen und Nutzungsdimensionen im Kopf durchdeklinieren können und die Dinge trotzdem funktionieren. Sprich, wenn ich Alternativen anbiete. Das ist genau dann gegeben, wenn ich ein Gebäude statt durch eine Treppe ebenerdig betreten kann oder ich eine Drehtür anstelle einer Schiebetür habe – dann braucht es keinen speziellen rollstuhlgerechten Hintereingang. Es gibt einen zentralen Eingang für alle. Ein »Design für Alle« ist häufig. Oft schauen uns Kunden an und sagen: »Das ist doch auch toll für mich.« Da kommt auch das Thema Alter ins Spiel. Ältere Menschen sind eine Zielgruppe, die besonders davon profitiert, ohne dass z. B. ein ebenerdiger Eingang eine altersgerechte Speziallösung für wenige ist. Hinzu kommt, viele Menschen sehen sich selbst gar nicht als alt – das können wir auch nicht definieren.

Kann es überhaupt eine Gestaltung, ein Produkt, eine Architektur geben, die tatsächlich für alle ist?

Nein, wir werden immer hypothetisch und praktisch Menschen finden, für die es Grenzen gibt. »Design für Alle« ist ein Leitbild. Man versucht, Vielfalt mitzunehmen. Es wird immer jemanden geben, für den der Knopf zu klein, die Beschriftung nicht sichtbar, eine Stufe zu hoch ist – das ist auch Teil der menschlichen Vielfalt. Wir stoßen immer an Grenzen, aber das Ziel ist es immer, eine positive Nutzung für mehr Menschen zu ermöglichen. Das Konzept »Design für Alle« öffnet den Prozess, sich mit dem Thema zu beschäftigen und erste Schritte zu gehen.

DESIGN FÜR ALLE

**Mathias Knigge
im Gespräch**

Sie haben grauwert auch gegründet, um gezielter Unternehmen anzusprechen. Worin besteht beim Thema Inklusion die Chance für Unternehmen?

Die Chance besteht darin, dass wir Zielgruppen, die vorher nicht angesprochen wurden, auf einmal aktiv in die Ansprache integrieren können. Z. B. haben wir für einen Hersteller von motorisierten Gartengeräten Dinge überprüft, verändert, angepasst, die danach für verschiedenste Zielgruppen interessant waren. Wir haben einen seismografischen Effekt genutzt, indem wir in dem Fall Alter als Lackmustest benutzt haben, um rauszufinden, wo funktionieren Dinge besonders gut, wo könnten sie besser werden. So können die Produkte breiter, universeller werden und von möglichst vielen Menschen einfach benutzt werden.

Sie haben aber nicht nur Kunden aus der Industrie, sondern verstärkt auch im Kulturbereich, z. B. die Hamburger Kunsthalle.

Genau, für die Hamburger Kunsthalle haben wir für eine Sonderausstellung neue Wege des Zugangs zu den Exponaten ermöglicht. Wir haben u. a. überprüft, wie mehr Zugänglichkeit für Menschen mit einer Sehbehinderung oder sogar blinde Menschen geschaffen werden kann. Wir haben das Thema Hören und Verständnis bearbeitet und dabei die Kuratoren begleitet, um in der Ausstellung Stationen zu schaffen, die einen Mehrwert bieten. Diese Stationen haben oft einen anderen Zugang zu einem Exponat geschaffen und waren dadurch auch für andere Gäste interessant. Beispielsweise gab es ein Werk, das aus Buchstaben an der Wand bestand. Das haben wir mit Steckbuchstaben zum Ertasten nachgebildet.

Auf einmal hinterließen Besucher der Ausstellung für die nächsten Besucher eine Nachricht und erlebten dieses Exponat auf andere Art mit. Es ging zum Teil um ganz kleine Veränderungen. Für uns ist es immer ganz wichtig, den Mitarbeitern in der Technik, im Museumsdienst zu zeigen, dass es gar nicht um große Investitionen geht. Sondern wenn ich ein Video vorführe, ist die Installation einer Hörschlinge neben dem Kopfhörer ein einfacher Schritt. Dabei handelt es sich um einen zweistelligen Eurobetrag, aber dann kann ich jedes Hörgerät und Cochlea-Implantat ansteuern und schaffe wieder für mehr Menschen Zugang. Für viele Menschen liegt die größte Hürde z. B. eines Museumsbesuches aber schon in der Vorbereitung. Entsprechend wurde die Webseite inklusiver gestaltet. Es ist auch wichtig, in der Kommunikation einen Ton anzuschlagen, der verständlich ist und zeigt, hier funktioniert etwas besser und einfacher.

Welche anderen Projekte im Kulturbereich haben Sie umgesetzt?

Wir haben für die Ausstellung »Der Luther-effekt« in Berlin mit Mitgliedern des Blinden- und Sehbehindertenvereins auf sehr einfache Art ein ergänzendes Programm zur Ausstellung geschaffen. Dafür sind von Sehbehinderten und ihrem Umfeld kleine Beschreibungen der gezeigten Bilder erstellt worden. Diese Deskriptionen wurden eingesprochen und auf eine Internetseite gestellt, wo sie barrierefrei von mobilen Endgeräten runtergeladen oder vor Ort angehört werden konnten. Damit haben wir vorgeführt, wie ein Museum auf einfache Art – ohne einen neuen Audioguide zu erstellen – für spezifische Gruppen ein Angebot erstellen kann, aber auch wie diese selbst aktiv werden können. Das war sehr interessant. Zurzeit sind wir für das Altonaer Museum in Hamburg tätig. Es geht um ein altes Bauernhaus, das mitten im Museum steht, die Vierländer Kate. Da es um eine Neukonzeption dieser Ausstellungsbe-reiches geht, haben wir hier alle Möglichkeiten, inklusive Angebote im »Design für Alle« zu gestalten.

Sie haben grauwert vor 14 Jahren gegründet. Wenn Sie zurückblicken, was hat sich in der Inklusion, besonders im Kulturbereich, in dieser Zeit getan?

Der Begriff »Design für Alle« wird inzwischen mit etwas verbunden. Gerade das Thema Inklusion hat eine Tür geöffnet, dazu gehören Erwartung und zum Teil große Herausforderungen. Denn hinter der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) stehen Recht, Anforderungen, Verwaltungsvorschriften und Fördermittel. Es ist ein Handlungsdruck entstanden. Wir erleben gleichzeitig eine große Ratlosigkeit, wenn es ums Konkrete geht. Zum Teil beobachte ich unkoordinierte erste Schritte, die die finanziellen Mittel und personellen Ressourcen in die falsche Richtung lenken. Gerade Kultureinrichtungen sollten sich fragen: Wo kann ich mit wenig Aufwand viele erreichen? Wo kann ich Dinge mit anderen Sachen verknüpfen? Gerade auch kleine Schritte mit wenig Zeit und wenig finanziellen Mitteln können extrem hilfreich sein. Was wir immer wieder erleben, ist, dass in Förderanträgen und Finanzierungsunterlagen Inklusion und »Design für Alle« ganz klar abgefragt werden. Damit kann man Förderungen auf ein ganz anderes Niveau heben, wenn man das Thema von Anfang an mitdenkt – und nicht erst nachträglich.

Was planen Sie für die Zukunft für grauwert?

In Hamburg wollen wir mit der Kulturszene in einem größeren Projekt der Frage nachgehen: Was müssen kulturelle Angebote mindestens bieten? Wir wollen damit keine neuen Richtlinien, Handlungsanweisungen oder Checklisten erstellen, aber einen Konsens generieren, um beim Einstieg ins Thema behilflich zu sein. Unter dem Titel »KulturPlus« sollen besonders gute Beispiele positiv kommuniziert werden und als Vorbilder dienen. Der nächste Schritt wäre es, das Projekt deutschlandweit auszuweiten.

Mathias Knigge ist Gründer und Inhaber von grauwert und Vorsitzender des Kompetenznetzwerkes Design für Alle – Deutschland e.V. (EDAD). Die Fragen stellte Theresa Brüheim. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.

Felix Falk im Gespräch

VIelfalt GEWINNT

Bruce Hall — Untitled, 2013



Deutschland ist ein Land der Gamer: Ob zusammen vor dem großen TV oder unterwegs auf dem Smartphone – gespielt wird heute überall und jederzeit. Mittlerweile spielt rund jeder zweite Deutsche, Alte wie Junge und Frauen wie Männer. Insgesamt greifen mehr als 34 Millionen Menschen hierzulande zu Gamepad, Maus und Touchscreen, um allein oder gemeinsam Abenteuer zu erleben oder einfach eine Pause vom Alltag zu nehmen. Games sind damit fester Bestandteil unseres alltäglichen Lebens. Doch wie sieht es bei ihnen mit dem Thema Barrierefreiheit aus? Ein Gespräch über Inklusion bei Computer- und Videospielen mit game-Geschäftsführer Felix Falk.

Herr Falk, Sie sind der Geschäftsführer des game, des Verbandes der deutschen Games-Branche. Was bedeutet für Sie Inklusion?

Inklusion bedeutet für mich der selbstverständliche Umgang mit Menschen mit Behinderung und ihre Integration. Ich bin in einem Elternhaus mit zwei Sozialpädagogen aufgewachsen, die sowohl mit geistig als auch körperlich Behinderten arbeiten. Und ich selbst habe meinen Zivildienst in einem entsprechenden Wohnheim abgeleistet. Hier konnte ich bei der Tagesbetreuung immer wieder erleben, wie das Spielrische für Menschen mit Behinderung eine große Bereicherung, eine tolle Motivation und wichtige Förderung sein kann.

Welche Möglichkeiten bieten Computer- und Videospiele Ihrer Meinung nach für Menschen mit Behinderung? Wie ist das Thema Behinderung in Spielen selbst repräsentiert?

Computer- und Videospiele sind das sozialste und inklusivste Medium unserer Zeit. Sie nehmen in unserer Gesellschaft nicht nur eine zentrale Rolle ein, weil heute mehr als zwei Milliarden Menschen weltweit Computer- und Videospiele spielen, sondern auch, weil sie Menschen mit Behinderung soziale Teilhabe ermöglichen. Mit Games können Grenzen überwunden werden, die in der realen Welt existieren. Virtuelle Welten sind für alle offen und bieten die Chance, sich fernab jeglicher Einschränkungen gemeinsam in Abenteuer zu stürzen. In den Spielwelten treffen sich alle Menschen prinzipiell gleichberechtigt und losgelöst von Einschränkungen des realen Lebens.

In Spielen selbst wird das Thema Behinderung bereits an einigen Stellen aufgegriffen, etwa bei »Life is strange«. Hier wird zu Beginn der vierten Episode eine, wie ich finde, wirklich gute und differenzierte Betrachtung des Themas gewagt. Bei »Final Fantasy 7« gibt es mit der Figur Barret Wallace den Anführer einer Widerstandsgruppe, der unterhalb des rechten Ellenbogens amputiert ist. In »Overwatch« wiederum fehlt der Figur Junkrat der rechte Unterschenkel. Aber noch viel weitreichender ist die Tatsache, dass man in vielen Spielen in die Rolle von Fantasiewesen schlüpft, die an die menschliche Gestalt oft gar nicht mehr angelehnt sind. Hier stellt sich die Frage von klassischen körperlichen Attributen gar nicht mehr wirklich. Gerade das erleben viele Spieler als Befreiung. Games greifen einen ganz wichtigen Aspekt unseres Lebens auf: die Vielfalt. Games sind ein Spiegel unserer Gesellschaft. Sie zeigen uns unsere Welt mit all ihren Themen und Facetten und tragen damit zu etwas ganz Entscheidendem bei: Toleranz.

Welche Fortschritte hat die Games-Branche in den vergangenen Jahren gemacht, was Inklusion angeht?

In den vergangenen Jahren hat sich in der Games-Branche viel in diesem Bereich getan. Die aktuellen Spielekonsolen haben zahlreiche Optionen für die vereinfachte Bedienung wie Bildschirlupen, größere Texte, mehr Kontraste, Invertierung von Farben, Sprachausgabe von Bildschirmtexten, Kontextinformationen. Das sind Dinge, die häufig schon standardmäßig dabei sind. Anfang des Jahres hat Microsoft außerdem einen modular erweiterbaren Spiele-Controller vorgestellt, der sich an körperlich beeinträchtigte Spieler richtet. Dieser wurde auch gerade auf der gamescom in Köln vorgestellt. Mit dem »Xbox Adaptive Game Controller« können sich Spieler ganz individuell ihr Eingabegerät einstellen, um ungehindert Computer- und Videospiele spielen zu können. Der Controller ist zwar erst seit wenigen Wochen auf dem Markt, hat aber bereits Design-Geschichte geschrieben: So hat das Victoria and Albert Museum in London ihn schon in sein »Rapid Response Collecting«-Programm aufgenommen.

Welche Rolle spielt eine Messe wie die gamescom für Menschen mit Behinderung?

Die gamescom ist das weltweit größte Event für Computer- und Videospiele. Allein in diesem Jahr konnten wir wieder über 370.000 Besucher aus aller Welt in Köln begrüßen. Dabei werden auf der gamescom nicht nur die neuesten Spiele und Trends gezeigt. Hier treffen sich auch die unterschiedlichsten Menschen, um sich gemeinsam über ihre Faszination für Games auszutauschen, gemeinsam zu spielen und die Games-Kultur in all ihrer Vielfalt zu erleben. Getreu dem Motto der diesjährigen Veranstaltung »Vielfalt gewinnt«. Die gamescom ist darüber hinaus barrierefrei gestaltet. Mit Sonderaufzügen, Parkplätzen und sanitären Anlagen für Menschen mit Behinderung wollen wir jedem gamescom-Besucher einen schönen und unkomplizierten Messeaufenthalt ermöglichen. Es ist auch möglich, bei der Koelnmesse elektrische oder manuelle Rollstühle zu leihen. Außerdem haben Begleitpersonen von Gaming-Fans mit Behinderung freien Eintritt, sofern im Behindertenausweis der Buchstabe »B« eingetragen ist.

Wird der einfache Zugang zu Spielen zukünftig noch wichtiger? Gerade mit Blick auf das steigende Alter der heutigen Spieler?

Diese Entwicklung ist bereits in vollem Gange. Denn die derzeit am stärksten wachsende Zielgruppe an Gamern ist die der über 50-Jährigen. Auch für sie ist Barrierefreiheit ein wichtiges Thema. Hier reicht die Bedeutung von Spielen einmal mehr über gute Unterhaltung hinaus. Computer- und Videospiele werden mittlerweile in vielen Feldern eingesetzt wie der Medizin. Senioren können mit sogenannten »Health Games« heute schon ihre geistige und körperliche Fitness fördern. Programme wie »Memore« von RetroBrain aus Hamburg werden schon heute im therapeutischen Training zur Demenzvorbeugung eingesetzt. Ein Blick auf die heute schon rund 1,6 Millionen Menschen mit einer Demenzerkrankung in Deutschland, deren Zahl bis 2050 auf drei Millionen ansteigen könnte, zeigt, welchen wichtigen Beitrag Games in diesem Bereich leisten können. Und dafür muss der Zugang zu den Spielen einfach sein.

Felix Falk ist Geschäftsführer des game – Verband der deutschen Games-Branche. Die Fragen stellte Theresa Brüheim. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.





Bruce Hall — Untitled, 2014

KREATIV WERDEN

Christine Ketzer im Gespräch



Pete Eckert — Track Man

Medienprodukte in verschiedensten Formaten sind heute essenzieller Bestandteil unseres Alltags und aus unserer digitalisierten Welt unmöglich wegzudenken. Doch wie können sie dabei helfen, Alltag und Welt inklusiver zu machen? Das Netzwerk Inklusion mit Medien sucht und findet Antworten auf diese Frage.

Frau Ketzer, Ihre Fachstelle bietet das Netzwerk Inklusion mit Medien, kurz Nimm!, an. Was genau ist inklusive Medienarbeit?

In inklusiven Medienprojekten kann jede und jeder ihre oder seine Stärken einbringen, kreativ werden und teilhaben. Ein Film über den eigenen Stadtteil, ein Audioprojekt oder das Erstellen eines Comics – das und mehr ist mit den im Netzwerk Inklusion mit Medien – Nimm! entwickelten Methoden möglich. Aktive Medienarbeit macht Spaß, bringt ungeahnte Potenziale zum Vorschein und baut Vorurteile ab. Ein Gewinn für alle!

Wie wird diese inklusive Medienarbeit bei Nimm! umgesetzt?

Nimm! ist ein Kooperationsprojekt zwischen der Landesarbeitsgemeinschaft Lokale Medienarbeit NRW e.V. (LAG LM) und der Technischen Jugendfreizeit- und -bildungsgesellschaft (tjfbg gGmbH). In dieser Konstellation haben wir uns bereits vor zehn Jahren auf den Weg der Inklusion gegeben und wurden von Anfang an durch das Jugendministerium des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert. Unser Netzwerk unterstützt Einrichtungen der Kinder- und Jugendhilfe in Nordrhein-Westfalen (NRW). Im Netzwerk Nimm! steht Kooperation im Vordergrund. Die Methoden der Jugendhilfe sind vielfältig und an der Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen orientiert. Das motiviert und führt zu neuen Erfahrungen und Kompetenzen. Auf unserem Blog inklusive-medienarbeit.de laufen alle Elemente des Projekts zusammen. Praxisbeispiele machen Lust auf mehr. Hier sind die Kolleginnen der tjfbg gGmbH maßgebliche Gestalterinnen und sorgen gemeinsam mit Autorinnen und Autoren aus unserem Netzwerk – dafür, dass uns die neuesten Entwicklungen und gute Projekte nicht entgehen. Bundesweiten, oder eigentlich schon internationalen, Austausch erreichen wir über unsere Facebook-Gruppe »Inklusive Medienarbeit«, die mittlerweile 500 Mitglieder hat.

Für die Praxis vor Ort haben wir Arbeitsmaterialien herausgebracht, die über unsere Webseiten zu beziehen sind. Zuletzt erschienen ist unser digitales Format »Interaktiv plus« mit dem Titel »Inklusive rezeptive Filmarbeit«, das als Download auf medienarbeit-nrw.de unter Publikationen/Interaktiv plus bereitsteht. Methoden zur inklusiven Medienarbeit lassen sich in unseren Methodenkarten finden, die als gedruckte Version über unseren Blog inklusive-medienarbeit.de zu bestellen sind. Sie geben Antworten auf viele Fragen, die sich in der Praxis stellen.

Nachhaltigkeit erreichen wir dadurch, dass wir regional Kompetenzzentren für inklusive Medienarbeit aufgebaut haben. Das sind mittlerweile sechs (Jugend-)Einrichtungen, in denen ein Inklusions-Scout tätig ist und die bereits Erfahrung im Bereich inklusiver Medienarbeit gesammelt haben. Auch hier gibt es gute Kooperationen untereinander und die Kolleginnen und Kollegen ergänzen sich in ihren Kompetenzen.

Unter dem Titel »5 Stunden für Inklusion« bietet das Netzwerk ein kostenfreies Coaching für Fachkräfte an, die in NRW in der offenen Jugendarbeit tätig sind und inklusive Medienprojekte umsetzen wollen. Das Coaching umfasst die Teilnahme an einem Praxisworkshop plus telefonische Beratung. Wer an einem Workshop teilgenommen hat, erhält anschließend weitere telefonische Beratung zur Umsetzung eines inklusiven Medienprojektes in der eigenen Einrichtung. Darüber hinaus gibt es die Möglichkeit, sich im Nimm!-Netzwerk weiter zu engagieren und zu vernetzen.

Was machen die bei Ihnen angesiedelten Inklusions-Scouts?

Die Inklusions-Scouts sind Fachkräfte der Jugendarbeit, die eine Weiterbildung bei uns absolviert haben und sich auf einen bestimmten Arbeitsbereich spezialisiert haben, z.B. Audio, Video oder Games. Sie arbeiten über ganz NRW verteilt, sind über unser Netzwerk zu erreichen und können als Referenten oder für Beratungstätigkeiten gebucht werden.

Wie sieht Ihre Arbeit in der Praxis aus?

Wir als Fachstelle haben die Nimm!-Gesamtkoordination, coachen Fachkräfte, beraten und unterstützen beim Einstieg in die inklusive Medienarbeit. Wichtig für uns ist es, sich regelmäßig persönlich zu treffen, sich auszutauschen und auch über Dinge

zu sprechen, die nicht klappen. Vier Fachtage wurden in den letzten Jahren von uns veranstaltet und letztes Jahr haben wir ein Barcamp organisiert, das von allen Teilnehmenden sehr gut angenommen wurde. Neben einem inklusiven Moderatorteam nahmen ganz unterschiedliche Menschen mit und ohne Behinderung teil und auch Vertreter von Geflüchtetenverbänden waren dabei. Das Barcamp-Format ermöglichte einen Austausch auf Augenhöhe, von dem alle profitiert haben. Auch Jugendliche profitieren von der Möglichkeit, sich in einem inklusiven Rahmen zu begegnen. Unser Jugendcamp im September dieses Jahres, bei dem jeder Medienangebote nach seinen Möglichkeiten kreativ nutzen konnte, war ein voller Erfolg.

Welche Herausforderungen gilt es zu bewältigen?

Wichtig bei der Arbeit in inklusiven Gruppen ist es, die unterschiedlichen Lern- und Arbeitsgeschwindigkeiten der Jugendlichen zu respektieren. Hier ist es gut, Aufgaben in der Hinterhand zu haben – beispielsweise schon mal ein Poster oder ein CD-Cover zu entwerfen – und die Pausenbedürfnisse jeder und jedes Einzelnen zu berücksichtigen. Der Personalschlüssel muss in inklusiven Gruppen grundsätzlich höher sein – hier kann man sich Unterstützung z. B. bei der Lebenshilfe, den Eltern oder den Betreuern holen. In erster Linie sollte man die Jugendlichen aber selbst fragen, ob und welche Unterstützungsbedarfe sie haben. Wichtig ist es auch, Zeit für persönlichen Austausch zu lassen, z. B. über die eigene Behinderung oder die Funktionsweise assistiver Technologien. Unsere Projektleiterin, Selma Brand, weist darauf hin, dass wir als Medienpädagogen den Prozess im Blick haben, aus Perspektive der Jugendlichen aber das Produkt im Vordergrund stehen sollte – die gemeinsame Arbeit an einem Film, einem Blog oder einem Audiobeitrag schweißt die Gruppe zusammen und stellt ein gemeinsames Ziel dar.

Christine Ketzer ist Geschäftsführerin von LAG Lokale Medienarbeit NRW e.V. Die Fragen stellte Theresa Brüheim. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.

Kann man ein Gebäude nur über eine Treppe betreten, stellt dies für viele Menschen eine Barriere da – eine Barriere, die durch die umsichtige Planung gerade bei modernen Gebäuden einfach hätte vermieden werden können. Tatsächlich gibt es nur wenige Architekten, die eine Spezialausbildung im Bereich des sogenannten barrierefreien Bauens haben. Alexander Heber von AHA Studio Dresden zählt zu ihnen.

Herr Heber, Sie sind Fachplaner für barrierefreies Bauen. Was genau ist barrierefreies Bauen?

Barrierefreies Bauen ist eine Fachdisziplin in der Architektur – eine Nische, die sich mit der Benutzbarkeit des Gebäudes auseinandersetzt. Ein Gebäude ist barrierefrei, wenn es auch für Menschen mit Behinderungen in der allgemein üblichen Art und Weise grundsätzlich ohne fremde Hilfe und besondere Erschwernisse benutzbar und zugänglich ist. Wir, Fachplaner für barrierefreies Bauen, setzen diese Definition im Gebäude um. Dafür gibt es technische Regeln und DIN-Normen. Ziel ist es, ein leicht nutzbares Gebäude für den größtmöglichen Teil der Bevölkerung zu schaffen. Da wir natürlich alle verschieden sind und die körperlichen Fähigkeiten unterschiedlich sind, kann ein Gebäude Hindernisse bieten. Möchte man z. B. eine Tür benutzen, muss man sie finden, braucht man Kraft, sie zu öffnen – damit und noch einigem anderen setzt sich Barrierefreiheit auseinander.

Wie wird man Fachplaner für barrierefreies Bauen?

Für Fachplaner für barrierefreies Bauen gibt es berufsbegleitend Lehrgänge und Weiterbildungen. An der Hochschule kann Barrierefreiheit eine Rolle spielen – zumindest war es bei mir an der Technischen Universität Dresden an einem Lehrstuhl so. Da befasst man sich allgemein mit dem Thema, weiter ins Detail geht man in der Regel erst im Berufsalltag.

Fördern die Architektenkammern diese Weiterbildungen?

Die Architektenkammern fördern das nicht finanziell, da muss man selbst investieren. Aber die sächsische Architektenkammer bietet einen Lehrgang für barrierefreies Bauen an. Der ist allerdings nicht sehr umfangreich. Mein Lehrgang bei einem externen Weiterbildungsträger hat ein Dreivierteljahr gedauert und war sehr detailliert.

Das heißt, es gibt keine öffentliche Förderung für die Ausbildung zum Fachplaner für barrierefreies Bauen?

Es gibt verschiedene Förderungen aus unterschiedlichen Töpfen – z. B. von der Sächsischen Aufbaubank, der KfW Bankengruppe oder der EU, die die betriebliche Weiterbildung fördert. Da habe ich eine Unterstützung bekommen.

Welche barrierefreien Gebäude haben Sie bisher umgesetzt?

Wir haben z. B. an einem Masterplan zur Barrierefreiheit an der Westsächsischen Hochschule in Zwickau mitgearbeitet. Im Moment arbeiten wir an einem Hochschulneubau der Hochschule für Technik und Wirtschaft in Dresden. Dort wurde uns gezielt die Fachplanung Barrierefreiheit übertragen. Das ist etwas Neues. Denn in der Vergangenheit haben Architekten die Barrierefreiheit immer nebenbei mitgemacht. Dabei ist einiges nicht sinnvoll umgesetzt worden. Um das in Zukunft zu vermeiden, ist die Fachplanerexpertise notwendig. Außerdem setzen wir verschiedene barrierefreie Umbauten für Privatpersonen um.

Wie viel Prozent Ihrer Aufträge befassten sich mit Barrierefreiheit?

Wir sind ein junges Architekturbüro, das u. a. barrierefrei plant. Zentraler Punkt ist das barrierefreie Bauen bei ca. 15 Prozent, enthalten ist es aber in über 90 Prozent der Projekte. Inzwischen fordert auch das Baurecht barrierefreies Bauen stellenweise ein.

Welche Merkmale oder Kriterien machen Architektur barrierefrei? Beispielsweise im Fall der genannten sächsischen Hochschulen?

Zuerst einmal muss das Gebäude gut auffindbar sein. Ein öffentliches Gebäude muss man erkennen und finden können. Das gilt besonders für den Eingang. Er darf nicht versteckt sein, muss farblich erkennbar sein usw. Man muss diesen Eingang erreichen können, d. h. es muss eine öffentliche Infrastruktur geben, die barrierefrei nutzbar ist. Dann nähert man sich dem Gebäude immer weiter und geht Schritt für Schritt hinein und überprüft die Benutzbarkeit. Das geschieht natürlich durch die Eingangstür, die muss man einfach öffnen und sicher begehen können. Am besten gibt es einen automatischen Türöffner, den man gut finden kann. Die Tür darf keine Schwellen aufweisen.

Einmal im Gebäude angekommen, muss man sich zurechtfinden können. Je nachdem wie groß das Gebäude ist, benötigt man eine Art Leitsystem – sowohl für Menschen mit und ohne Behinderungen. Das Leitsystem sollte Orientierung bieten und sicherstellen, dass wichtige Teile im Gebäude gefunden werden. Beim Beispiel Hochschule müssen die Lernräume zugänglich sein. Sie müssen hell genug sein, sodass auch Menschen mit Seheinschränkungen alles erkennen können. Sie dürfen nicht zu laut sein, sodass man gezielt zuhören kann. In einem Hochschullabor müssen die festinstallierten Arbeitsplätze eine benutzbare Höhe haben. Man muss auch mit einer Gehhilfe an den Arbeitstisch herankommen können. Hierfür muss ausreichend Platz vorgesehen werden.

Außerdem sollte man die verschiedenen Geschosse ohne eine Treppe erreichen können. Das heißt es muss Aufzüge oder Rampen geben, die groß genug für z. B. Rollstühle sind. Diese Aufzüge müssen außerdem visuell und auditiv verständlich und benutzbar sein, um sinnlich und kognitiv eingeschränkten Menschen entgegenzukommen. Weiterhin sollten auch die Treppen gut benutzbar sein. Sie müssen erkennbar und breit sein. Es braucht dort Handläufe, um sich abzustützen.

Alexander Heber im Gespräch

FREI VON BARRIEREN

Im Falle eines Feuers etc. muss auch die Alarmmöglichkeit verschiedene Sinne ansprechen, d. h. eine sogenannte Zwei-Sinnes-Alarmierung. Neben einer Blitzleuchte sollte es noch eine Sirene oder einen Vibrationsalarm geben. Das gilt besonders für Räume wie Toiletten, wo man sich allein aufhält.

Es gibt viele Punkte zu beachten, die auf den ersten Blick nicht so richtig zusammenhängen. Das verbindende Element ist sozusagen der Mensch, der das Gebäude in allen möglichen Lebenssituationen gut benutzen können soll. Als Fachplaner für Barrierefreiheit versuchen wir, einem möglichst großen Teil der Bevölkerung die möglichst leichte Benutzung des Gebäudes zu ermöglichen.

Sie haben die Merkmale von barrierefreier Architektur für verschiedene Gruppen und Arten der Beeinträchtigungen angesprochen. Kann ein Gebäude jemals komplett barrierefrei sein?

Ja, kann es. Denn barrierefrei im engeren Sinne heißt erst mal nur, der DIN-Norm 18040, der technischen Regel für die Barrierefreiheit, zu entsprechen. Diese DIN-Norm beschreibt genau, was ein Gebäude erfüllen muss, um das Prädikat »barrierefrei« zu verdienen. Das heißt aber nicht, dass das Gebäude von allen Menschen benutzbar ist. Denn das Prädikat »barrierefrei« heißt nur, dass ein möglichst großer Teil, aber trotzdem nicht alle, das Gebäude benutzen können. Sobald Menschen eine Mehrfachbehinderung oder besondere Einschränkungen haben, kann Barrierefreiheit schnell nicht genügen, um die komplette Benutzbarkeit des Gebäudes zu ermöglichen. Dabei sprechen wir von speziellen Nutzergruppen.

Für diese können wir natürlich trotzdem ein Gebäude planen, müssen aber genau wissen, was sie für Bedürfnisse haben, auf die wir das Gebäude auslegen. Aktuell planen wir ein Privathaus nach besonderen Bedürfnissen um. Dabei hilft die DIN-Norm nur bedingt, weil der Kunde spezielle Anforderungen hat. Z. B. braucht er mehr Platz als der Rollstuhlfahrer, den die DIN sich als Vorbild nimmt. Das ist dann eine behindertengerechte Planung.

Wir Fachplaner unterscheiden in barrierefrei, behindertengerecht und behindertengerecht. Barrierefreiheit in der Architektur zielt auf die Benutzbarkeit eines Gebäudes durch eine möglichst große Anzahl von Personen. Behindertengerecht ist ein Gebäude, wenn es für eine bestimmte Gruppe von Menschen mit einer speziellen Behinderung ausgelegt ist, z. B. eine Blindenwerkstatt. Behindertengerecht ist es, wenn wir ein Individuum als Maßstab nehmen und für die einzelne Person planen.

Wieso ist barrierefreies Bauen wichtig?

Barrierefreies Bauen macht unsere Umwelt benutzbar. Wenn wir das nicht beachten, entsteht eine Umwelt, die schwer zu nutzen ist und viele Personen potenziell ausschließt. Unsere Gesellschaft wird in den nächsten Jahren immer älter, das ist keine Neuigkeit. Der größte Teil der Behinderten, die Menschen haben, sind im Leben durch einen Unfall, eine Krankheit oder eben das Alter erworben. Nur ein Bruchteil ist angeboren. Entsprechend folgen mit zunehmenden Alter zunehmende körperliche, sensorische und kognitive Einschränkungen. Ein Großteil der Bevölkerung wird also damit konfrontiert sein, durch bauliche Hindernisse tatsächlich ausgeschlossen zu werden, nicht am gesellschaftlichen Leben teilnehmen zu können oder einfach alltägliche Dinge nur schwer selbständig erledigen zu können. Eine Umwelt, die nicht barrierefrei ist, macht dieses Thema noch akuter. Je barrierefreier unsere Umwelt ist, desto länger können Menschen selbständig oder zumindest mit wenig Hilfe leben. Das entspannt auch die Pflege.

Unter Architekten wird immer wieder über Barrierefreiheit »geschimpft«, z. B. aus Aufwands- und Kostengründen. Aber es ist nur dann teuer, wenn man es zu spät bedenkt. Wenn man von Anfang an weiß, dass man ein barrierefreies Gebäude herstellen muss, dann halten sich die Kosten dafür in Grenzen. Darüber hinaus bekommt man für diese Ausgaben etwas Wertvolles zurück: leicht gehende und schwellenlose Türen, gut erkennbare und sicher benutzbare Treppen mit Handläufen, eine gut erkennbare Gebäudestruktur und angenehm beleuchtete und akustisch vorteilhafte Räume sorgen insgesamt für ein langfristig, nachhaltig nutzbares Gebäude mit zufriedenen Menschen.

Wie ist angesichts dessen aktuell die Nachfrage nach barrierefreier Architekturplanung?

Es gibt einige Anfragen für Wohnungs- und Hausumbau. Unsere Auftraggeber im Bereich Barrierefreiheit sind überwiegend Privatkunden. Aber in öffentlichen Gebäuden, bei großen Bauprojekten wird es immer mehr Thema, auch weil das Baurecht das stärker einfordert. Es gibt die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) und verschiedene Gesetze, die das ebenfalls einfordern. Beispielsweise wird in Nordrhein-Westfalen im Zuge eines Bauantrages ein Nachweis der Barrierefreiheit eingefordert. Das wird vermutlich in den nächsten Jahren auch in anderen Bundesländern kommen. Viele Bauträger sprechen in dem Kontext auch von »barrierearm«, was nichtssagend und unsinnig, aber als Verkaufsargument genutzt wird. Solche Gebäude können dann z. B. eine barrierefreie Wohnung haben, besitzen aber keinen barrierefreien Gebäudezugang! Die Barrierefreiheit muss immer ganzheitlich geplant werden. Dafür sorgen Fachplanerinnen und Fachplaner für barrierefreies Bauen.

Alexander Heber ist Fachplaner für barrierefreies Bauen sowie Architekt und Inhaber von AHA Studio in Dresden. Die Fragen stellte Theresa Brüheim. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.



Pete Eckert — BC

Matthias Berg, Evelyn Glennie, Felix Klieser, Thomas Quasthoff – wie wurden sie die Stars, die sie heute sind? Fünf Ausnahmebiografien, fünf erfolgreiche Karrieren im Musikbetrieb, fünf Vorbilder? Sie treten als Künstlerin, als Künstler auf, wissend, dass ihnen immer wieder ein Respekt des »Dennoch« oder des »Trotzdem« entgegengebracht wird. Ist es das, was sie wollen?

Jeder dieser Stars hatte Eltern, die die Begabung ihres Kindes sahen und – die Formulierung ist sicher nicht übertrieben – Himmel und Hölle in Bewegung setzten, um dem Kind eine so normale und musikalisch geprägte Erziehung wie möglich zu ermöglichen. Die Biografien von Quasthoff 2005 und von Berg 2014 berichten z. B. von den Kämpfen der Eltern um angemessenen Unterricht. Die Autoren selbst erzählen von der Suche nach den richtigen Instrumentallehrern, von Kämpfen um Studienplätze und um die Überwindung äußerer und innerer Barrieren zwischen Treppenstufe und Vorurteil. Die Gesangs- und Instrumentallehrer wiederum erinnern sich, an recht normalen Unter-

MUSIK UND INKLUSION

Irmgard Merkt

richt musikalisch begabter oder hochbegabter junger Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung. Sie berichten aber auch von Zweifeln, Unsicherheit und der bewussten Entscheidung für »ganz normalen« Unterricht. Vorbedingung für erfolgreichen Unterricht war und ist vor allem anderen der Blick der Lehrenden auf die Lernenden als Menschen mit Lust und Potenzial, sich künstlerisch auszudrücken: Es geht um Musik und künstlerische Professionalität – und nicht um den beeinträchtigten, um den (im)perfekten Körper.

Anders ist es mit dem Unterrichten von »Music Savants«. Savants werden Menschen mit oft schwerer intellektueller Beeinträchtigung und Spezialbegabung in einem Gebiet genannt. »Music Savants« sind oft, aber nicht immer Menschen mit Autismussyndrom. Sie verfügen neben einem verblüffenden Gedächtnis für Musikstücke meist auch über das absolute Gehör. Wie und was soll man unterrichten, wenn ein Schüler, wie der blinde Derek Paravicini, schwierigste Klavierliteratur nach einmaligem Hören nicht nur in der gehörten Tonart wiedergibt, sondern auch in eine beliebige Tonart transponiert? Was wären da Unterrichtsziele? In der Tat: die Improvisation und das Zusammenspiel. Paravicinis Lehrer Adam Ockelford beschreibt, wie er den heute 40-jährigen Paravicini als Fünfjährigen nur mit einem Trick dazu bringen konnte, die Klaviertastatur mit ihm zu teilen. Eine aktuellere Dokumentation zeigt, wie leicht allerdings auch wohlmeinende Lehrer in die Falle der »Freak-Show« geraten: Die Sonderbegabung Paravicinis wird in Veranstaltungen vorgeführt und zur Sensation, nicht aber zum Konzert.

Musik und Inklusion: Hier geht es gerade nicht um Sensation, sondern zunächst einmal um ein alltägliches und »normales« Musikleben, um musikalisch-kulturelle Bildung, um Teilhabe an genau den Aspekten des Musiklebens, an denen die Teilhabe gewünscht wird. Musikalisches Leben vollzieht sich in Form von Rezeption und Produktion, von Musikhören und Musikhören. Rezeptive Teilhabe am Musikleben heißt Teilnahme an Konzerten und Musikangeboten der Medien aller Art. Menschen mit Behinderung nutzen das Internet häufiger als andere, gehen aber seltener zu

Konzertveranstaltungen, so der Teilhabebericht der Bundesregierung. Barrierefreie oder zumindest barrierearme Internetseiten der Anbieter kultureller Veranstaltungen sind eine Antwort, Projekte wie der »Kulturschlüssel Saar« eine andere. Das Prinzip des Kulturschlüssels ähnelt dem der Kulturlogen: Veranstalter stellen nicht verkaufte Restkarten kostenlos zur Verfügung, Menschen mit Behinderung gehen zusammen mit »Paten« ins Konzert oder Theater. Eine Jugendliche mit Beeinträchtigung des Sehens meinte zum Kulturschlüssel Saar: »Ohne Begleitung hätte ich mich da nie hingetraut.« Eine Erfahrung, die auch die Kulturlogen bestätigen: Einzelne mögen bisherige Nicht-Konzertgänger auch dann nicht ins Konzert, wenn die Karten nichts kosten.

Musik und Inklusion: Teilhabe heißt: Musikpraxis, das Spiel eines Instruments für sich allein oder im Ensemble, Singen für sich oder im Chor, musikalische Aktivität privat oder öffentlich. Spielen Kinder und Jugendliche mit Behinderung genauso oft ein Instrument wie Kinder und Jugendliche ohne Behinderung? Auch hier sagt der Teilhabebericht: Nein. Warum ist das so? Welches sind die Barrieren? Vorab: Die Forschung sagt zu Fragen der Musikalität von Kindern und Jugendlichen mit Behinderung – nichts. Das Thema hat es bislang einfach nicht in den Fokus der musikalischen Begabungsforschung geschafft. Die Praxis zeigt aber seit vielen Jahren, was in pädagogischen und künstlerischen Projekten ermöglicht wird.

Pädagogik ist immer ein Ermöglicher. Ermöglicht wird im Generationenwechsel das, was die ältere Generation der jüngeren zutraut. Musikalische Bildung über den schulischen Unterricht hinaus ist, das machen alle aktuelleren Studien deutlich, in hohem Maße milieuabhängig. Auch und gerade für Kinder und Jugendliche mit Behinderung gilt: Das Milieu macht die Musik. Eine Jugendliche mit Autismussyndrom lernt als Tochter eines Professorenpaars eher Klavier und Geige als der Sohn mit ähnlicher Beeinträchtigung aus einem prekären Milieu. »

Spielen Kinder und Jugendliche mit Behinderung genauso oft ein Instrument wie Kinder und Jugendliche ohne Behinderung?

**Musik und Inklusion
heißt nicht, dass
»einer fiedelt«,
sondern dass gute
Musik erklingt.**

Die Aufgabe, hier Ausgleich zu schaffen oder zumindest anzubieten, hat die öffentliche Musikschule durchaus übernommen, wenn auch noch nicht flächendeckend. Über 600 der bundesweit etwa 940 Musikschulen bieten Unterricht für Kinder und Jugendliche mit

Behinderung an; manche der Musikschulen unterrichten zwei Kinder mit Behinderung, andere über 200. Dass dies so ist, ist immer noch Verdienst von Werner Probst, dessen Modellversuch »Instrumentalspiel mit Behinderten und von Behinderung Bedrohten« in den Jahren 1979 bis 1983 den Grundstein für die inklusive mu-

sikalische Arbeit gelegt hat. Verstetigt wird diese Arbeit mithilfe des berufsbegleitenden Lehrgangs BLIM-BAM, der seit über 30 Jahren berufstätige Musikschullehrerinnen und -lehrer für die inklusive Arbeit aus- und weiterbildet.

Was kann und muss im Kontext Musik und Inklusion gelehrt und gelernt werden? Musik und Inklusion ist Haltung und Handwerk. Von der Haltung war bereits die Rede: Ohne Offenheit für Menschen mit Beeinträchtigung und eine gewisse Lust daran, sich auch selbst neue pädagogische Felder zu erschließen, ohne Risikobereitschaft, auch Fehler zu machen, geht es nicht. Es ist eine Folge der jahrzehntelangen Exklusion, dass vergleichsweise wenige Musiklehrerinnen und -lehrer Erfahrung darin haben, Kinder und Jugendliche mit Behinderung zu unterrichten. Auf die Frage: »Sie sind der dritte Lehrer, den ich frage: Können Sie meinen Sohn, er hat das Down-Syndrom, in Saxofon unterrichten?«, war die Antwort eines Musiklehrers: »Ich weiß zwar nicht, wie das geht, aber wir probieren es einmal.« Der Schüler spielte später erfolgreich in einer Band.

Was gehört zum Handwerk? Im Einzelunterricht: Kleinschrittiges, aber fantasievolles Vorgehen, das sofort zum genussvollen Musikmachen wird. Mitsingen der Melodien, Späße mit Pausen in Analogie des Liedes »Auf der Mauer ...«. Das spielerisch-humorvolle Erleben und gleichzeitig konsequente Gestalten musikalischer Strukturen ist eine gute Basis für das Verinnerlichen musikalischen Handelns. Dazu: freie Improvisation in Verbindung mit dem Erleben von Spannungsbögen in der Abwechslung von Klang und Stille. Im Ensemblespiel: Flexibilität in der Besetzung, das Schreiben von Stimmen unterschiedlicher Schwierigkeitsgrade für das Zusammenspiel mit Fortgeschrittenen oder Profis. Literatur zu diesem Thema ist jüngst veröffentlicht: Robert Wagner, Leiter der Musikschule

Fürth, neben Bochum eine der Leuchtturmmusikschulen, dokumentiert 2016 mit »Max Einfach«, wie es geht oder gehen könnte.

Musik und Inklusion heißt nicht, dass »einer fiedelt«, sondern dass gute Musik erklingt. Das zeigen einige der Ensembles, die in den vergangenen Jahren in der Bundesrepublik entstanden sind. Die Big Band »just fun«, angesiedelt an der Musikschule Bochum hat gerade ihr 20-jähriges Bestehen gefeiert. Ebenfalls unter der Leitung von Claudia Schmidt sind die Ensembles »piano plus« und »Tanzorchester Paschulke« entstanden. Die inklusiven Soundfestivals DIS in Dortmund, HIS in Hannover und FIS in Fürth zeigen mit ihren Veranstaltungsorten in Jazzclubs, Theatern und Kirchen den Trend der Inklusion zum öffentlichen Kulturleben, verbunden mit dem Trend zur Qualität. Ein Festival CIS in Chemnitz müsste eigentlich demnächst hinzukommen: Die inklusive »Szene« in Chemnitz ist – bei Beteiligung der Robert-Schumann-Philharmonie – nicht so leise, wie man angesichts anderer aktueller Ereignisse glauben könnte. Zeit für bessere Nachrichten aus Chemnitz!

Gute Nachrichten aus der Orchesterlandschaft. Das Mahler Chamber Orchestra bezieht mit seinem Projekt »Feel the Music« für gehörlose und schwerhörige Kinder und Jugendliche Position. Es investiert dauerhaft Zeit und Geld in pädagogisch-inklusive Projekte und Konzerte. Ein Modell?

Musik und Inklusion ist – bei allen gelungenen und gelingenden Beispielen und Projekten – noch viel zu sehr von individuellem Engagement in kleineren und größeren Förderprojekten abhängig. 2017 vergab der Landesmusikrat Rheinland-Pfalz einen ersten Inklusionspreis und der Landesmusikrat und die Landesmusikakademie NRW tagten zum Thema Inklusion. Zuständig ist, wer sich zuständig fühlt. Das kann so nicht bleiben.

Was hieße eine Verstetigung öffentlicher Wertschätzung des Themenfeldes Musik und Inklusion? Zumindest eine Beauftragte bzw. einen Beauftragten für Inklusion muss es in jedem größeren Musikverband, in jedem Landesmusikrat geben – ausgestattet nicht nur mit der Möglichkeit, mahnend den Finger zu heben. Wer vertritt im Deutschen Musikrat, wer im Deutschen Kulturrat aktiv-politisch und nach vorn das Thema Inklusion?

Irmgard Merkt war von 1991 bis 2014 Professorin für Musik in der Fakultät Rehabilitationswissenschaften der Technischen Universität Dortmund.



Felix Klieser äußerte mit vier Jahren den Wunsch, das Horn zu spielen. Seit seinem fünften Lebensjahr erhielt er Musikunterricht. Heute ist er einer der bekanntesten deutschen Hornisten. Hans Jessen spricht mit ihm über seinen Werdegang, Auszeichnungen und Vorbildfunktionen.

Herr Klieser, Sie sagen: »Ich bin von Beruf nicht armlos, ich bin Hornist.« Der Satz lässt den Berufsstolz des professionellen Musikers erkennen, aber er wehrt ja auch etwas ab. Was ist das?

Wenn Menschen mich sehen, und ich ihnen sage, dass ich Hornist bin, dann denken sie manchmal, sie sollten oder müssten mit mir über Gliedmaßen reden. Damit drücken sie mir auf, dass das mein Thema oder mein Interesse oder meine Berufung sei. Das ist es aber nicht. Genauso wenig, wie ein Musiker mit Glatze Haarausfall als Lebensthema hat, sondern die Musik. Ich wollte seit meinem vierten Lebensjahr Horn spielen. Danach strebe ich, das macht mir Spaß, das ist mein Beruf – ob ich Arme habe oder nicht, spielt keine Rolle. Mein Dasein als Musiker ist Inhalt meines Lebens und nicht, Dinge auszusprechen, von denen andere meinen, die sollten oder müssten jetzt meine Themen sein.

Im Alter von 17 Jahren wurden Sie Jungstudent an der Musikhochschule Hannover, wo Sie zuvor schon Unterricht erhalten hatten. Dieselbe Hochschule hatte Jahrzehnte zuvor den Sänger Thomas Quasthoff nicht aufgenommen, weil er – als Contergan-Geschädigter – nicht Klavier spielen konnte. Zwischen Quasthoff und Klieser liegen 25, 30 Jahre, in denen sich offenbar etwas geändert hat?

Das ist schwer miteinander zu vergleichen. Es waren andere Zeiten. Wir leben jetzt in einer Welt, in der »Diskriminierung« ein hohes Thema ist und auch solche Institutionen sich sehr hüten, in die Spirale solcher Diskussionen zu kommen. Allerdings: Das, was die Leute in ihren eigenen vier Wänden darüber denken und sagen, ist vielleicht doch immer noch dasselbe. Davon gehe ich jedenfalls aus. Natürlich gab's auch bei mir Leute, die gesagt haben: Warum studiert der hier? Was macht der hier? Das ist doch Schwachsinn. Und es gab einen Lehrer, der mir öffentlich empfohlen hat, das Hornspielen bitte niemals beruflich zu machen, weil ich eben nicht mit der Hand den Schalltrichter »stopfen« könne. Man muss differenzieren, was an Sensibilisierung in der öffentlichen Wahrnehmung vermittelt und was privat gedacht wird.

Für das »Stopfen« haben Sie eine Lösung gefunden. Die drei Ventile des Horns bedienen Sie mit den Zehen ihres linken Fußes. Ich kann Sie ja nicht fragen, ob das Zehenspiel anders ist als das Fingerspiel, die Erfahrung haben Sie nie gemacht – aber war es je so, dass eine Komposition etwas abverlangt hätte, was ihrem Fuß zu viel geworden wäre?

Überhaupt nicht. Bei den Ventilen geht es um Virtuosität und Geschwindigkeit, und das konnte ich immer. Virtuos und auf Geschwindigkeit spielen habe ich niemals geübt. Das gehörte zu meinen Stärken. Meine Schwächen lagen eher in mangelnder Kraft und in den Höhen – aber das hat überhaupt nichts mit den Gliedmaßen zu tun, sondern mit Luft und Atmung, Lippen und dem Mundraum.

Felix Klieser im Gespräch

ICH BIN HORNIST

2014 haben Sie den Klassik-Echo als bester internationaler Nachwuchsmusiker gewonnen. Die Preisverleihung war in der Münchener Philharmonie, ganz großer Bahnhof. Wer sich die Filmaufzeichnung anschaut, sieht: Das Publikum war sehr gerührt und hatte feuchte Augen – während der Preisträger, also Sie, mit herzlicher Dankbarkeit, aber auch freundlicher Gelassenheit auf der Bühne stand. Kann es sein, dass Sie solche Begegnungen mit mehr Normalität erleben als die, denen Arme gewachsen sind?

Vielleicht. Aber es ist ja das Lebenselixier eines Künstlers, auf der Bühne zu stehen, ein Publikum zu haben, ein Publikum zu begeistern. So eine Gala ist im Übrigen noch was anderes als ein Konzert. Fernsehkameras, großes Tam-Tam, Inszenierung. Als Künstler findet man das ganz schön, teilweise auch amüsant – aber doch nicht so emotional. Ich möchte Musik spielen, das kann ich mittlerweile auch. Ich empfinde es als großes Privileg, es gibt viele Musiker, die sich das wünschen. Ob man es schafft, eine Karriere zu bekommen, hängt nicht allein vom Können ab. Es gehört auch Glück dazu. Das Glück, die richtigen Leute zu kennen, im richtigen Moment die richtige Leistung abrufen zu können – so viele Faktoren, die man gar nicht alle selbst steuern kann. Deswegen bin ich so dankbar, dass ich dieses Leben führen darf – es hätte auch genauso gut nicht klappen können.

Ein Jahr nach der Echoverleihung spielten Sie in Berlin beim Jahresempfang der Behindertenbeauftragten des Bundes, die Bundeskanzlerin war dabei, in den Reden ging es um »ernsthafte Inklusion«, um das »Bundessteilhabegesetz«. Hatten Sie in diesem Rahmen das Gefühl: Es geht um eine Welt, zu der ich gehöre? Oder eher nicht?

Ich finde problematisch, dass sehr viel in einen Topf geworfen wird. Wenn man von »Behinderten« redet, ist zu 99 Prozent die Rede von Rollstuhlfahrern. Von den Problemen, die ein Rollstuhlfahrer hat, habe ich nicht eines – und von meinen Problemen hat ein Rollstuhlfahrer nicht eines. Das sind zwei komplett verschiedene Welten. Ein Rollstuhlfahrer kann normal seine Hände benutzen, ich kann normal überall hingehen. Völlig unterschiedliche Dinge und Situationen, aber es wird in einen Topf geworfen.

Deswegen finde ich es schwierig, zu sagen: Ich gehöre dazu. Auch hat jeder seine eigene Geschichte, seine eigenen Probleme, Bedürfnisse – wo man sagt: So, da brauche ich diese oder jene Hilfe. Beim einen funktioniert dies, beim anderen das. Deswegen finde ich auch die Unterteilung kritisch: Das sind die Behinderten – und das sind die Nichtbehinderten.

Gibt es, bei aller Selbstständigkeit Ihrer Lebensführung, auch Grenzen, wo sie Assistenz benötigen und Hilfe annehmen? Musiker Ihrer Klasse sind viel auf Reisen, spielen internationale Tourneen – machen Sie das komplett allein?

Bis vor Kurzem ist, wenn ich fliegen musste, immer jemand mitgekommen. Aber mittlerweile wird die Fliegerei so viel, dass ich sage: Da kann nicht immer jemand mitreisen, die haben auch ihr Leben und ihren Beruf, ob es jetzt meine Freundin oder mein Manager ist. Ich habe es kürzlich ohne Begleitung ausprobiert, man kann auch eine Hilfe für bestimmte Situationen beantragen, jemand, der den Koffer aufs Band legt oder runternimmt, ganz simple Dinge, das funktioniert auch. Ich kann nur für meine Person sprechen und keine allgemeine Regel aufstellen – aber wenn man mal beim Bäcker fragt, ob sie einem die Brötchen in die Tasche stecken, dann machen die das, ist ja nichts kompliziertes. Wenn man nicht auf den Mund gefallen ist und nett fragt – ich habe noch nie erlebt, dass jemand sagt: »Nö, mach ich nicht«.

Sie sagen, das Thema »körperliche Behinderung« werde fast immer von außen aufgemacht. Gern von Journalisten. In Ihrem Buch »Fußnoten« schreiben Sie, dass Sie mit Ihrem Hornlehrer sieben Jahre intensiv arbeiteten – aber kein einziges Mal über fehlende Arme gesprochen wurde.

Man muss sich mit den Dingen beschäftigen. Wer mich kennenlernt, mit mir irgendwo hingeht, mit mir etwas isst, der merkt schnell: Es sind dieselben Sachen, die jeder andere auch hat. Es gibt da keine Unterschiede. Und dann sind die Arme auch kein Thema mehr. Wenn man sich mit Dingen – und mit Menschen – beschäftigt, merkt man schnell: Oh, es ist doch anders, als ich vorher gedacht hatte. Deswegen finde ich auch die Idee, ein Vorbild zu sein, ganz furchtbar. Das ist wieder ein oberflächlicher, simpler Umgang...

Sie wollen kein Vorbild sein?

Jemand, der sagt: »Wenn keine Arme da sind, nimm ich eben die Füße« – ein Vorbild für eine selbstbewusste, selbstständige Lebensführung ...

Nein. Was mache ich denn Vorbildliches? Das wäre doch auch nur für Leute, die in meiner Lebenssituation sind. Für mich sind Vorbilder Menschen, die etwas für eine ganze Gesellschaft tun, die vielleicht in der Wissenschaft Fortschritte machen und dadurch viele Menschenleben retten. Oder die sich in bestimmten Situationen sehr menschlich oder human zeigen. Vorbilder sind Menschen oder Lebensformen, wo man sagen kann: Wenn alle davon etwas annehmen würden, ginge es den Menschen und der Gesellschaft besser. Das ist für mich Vorbildfunktion. Nur weil ich jetzt nicht sage: »Oh, das ist alles so böse« – was im Grunde meine Privatsache ist – halte ich das für keine Vorbildfunktion.

Viele Behindertenverbände möchten, dass ich mich auf die Bühne setze, Hornspiele und sage: »Ich bin ein guter Hornist, man muss das nur wollen, dann klappt das auch.« Das ist völliger Blödsinn. So einfach ist es natürlich nicht. Für mich hat es zwar so funktioniert, aber das ist meine Problematik, meine Geschichte. Die kann vielleicht jemand nachvollziehen, der auch keine Arme hat – aber es ist doch ein sehr kleiner Prozentsatz, wo die 1:1-Übertragung möglich wäre. Ich mag es nicht, einfach zu sagen: »Alles ist möglich, man muss es nur wollen« – so ein bisschen der amerikanische Traum. Nein, es ist nicht alles möglich. Wie schon gesagt: Man braucht auch eine Portion Glück. Da muss man auch ehrlich zu sich selbst sein und erkennen, dass es Glück war, wenn das Leben einem diese Möglichkeit gegeben hat. Deswegen mag ich nicht als Vorbild gelten. Ich mache nichts, was für die Welt oder die Gesellschaft hilfreich ist.

Felix Klieser ist Hornist und Preisträger des Echo Klassik und des Leonard Bernstein Awards. Die Fragen stellte Hans Jessen. Er ist freier Journalist und Publizist und war lange ARD-Hauptstadtkorrespondent.

WEITER SO MIT OHREN- KUSS

Katja de Bragança

Nun kann man natürlich mich fragen, warum ich überhaupt schreibe. Die Antwort ist ganz einfach. Ich liebe nun einmal Kinder und möchte schon ganz gern für sie schreiben. Wenn jemals meine Geschichten und Gedichte in weiter Welt ja einmal bekannt würden, würde ich mich sehr freuen.« Diesen Satz hat Achim Priester seiner 2017 veröffentlichten Märchen-sammlung »Das goldene Birkenzweiglein und andere Märchen« vorangestellt. Der Autor wurde im Jahr 1958 geboren. Es ist sein erstes veröffentlichtes Buch.

Als Achim Priester geboren wurde, dachte man: Menschen mit Down-Syndrom können nicht lesen und schreiben. Das hat sein Kinderarzt seinen Eltern mitgeteilt. Darum wurde er nicht beschult. Priester hat sich das Lesen daraufhin im Grundschulalter selbst beigebracht und schreibt sein Leben lang Texte aller Art: Gedichte, Geschichten, Märchen, Reiseberichte, Tagebuch, Briefe und – nicht zu vergessen – Klapphornverse. Das Besondere ist jedoch: Priester lebt mit dem Down-Syndrom. Er hat ein zusätzliches Chromosom in jeder Zelle seines Kör-



Pete Eckert — Electro Man

pers. Das Chromosom 21 ist dreimal vorhanden. Diese Besonderheit hat einige Auswirkungen auf das Leben der betroffenen Menschen. Für Priester heißt das: Sein Witz und Humor haben eine besondere Ausprägung. Er braucht in manchen Dingen Unterstützung. Oft braucht er mehr Zeit als Menschen ohne Down-Syndrom. Seine Eltern aber haben seine außergewöhnliche Begabung, trotz der anfangs widrigen Prognosen, früh erkannt und lebenslang gefördert.

»ICH KANN OHNE ZU SCHREIBEN NICHT LEBEN.«

Jetzt kann man sagen: Priester hatte Glück. Seine Familie fördert sein schriftstellerisches Talent, sie erkennt, dass er ohne das Schreiben nicht leben kann. Doch diese Einschätzung stimmt nur zum Teil, denn: Priester führt kein Leben als Schriftsteller. Er ist ausgeschlossen vom selbstverständlichen Alltag mit Gleichaltrigen. Priester arbeitet als Erwachsener in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderung. Dort gibt es einen klar geregelten Arbeitsalltag und die Entlohnung davon ist weit vom inzwischen etablierten Mindestlohn entfernt. Aber auch hier hatte Priester erneut Glück. Auch hier schreibt er, statt Schrauben in Pappkisten zu sortieren. Er bevorzugt A4-Schreibhefte, die er mit seiner schönen Schrift von der ersten bis zur letzten Seite füllt. Er hat im Laufe seines Lebens zahlreiche Umzugskartons damit gefüllt. Daraus ist das Buch mit den Märchen entstanden.

Seit 2013 schreibt Priester nicht nur Klapphornverse, sondern auch Texte für das Magazin »Ohrenkuss«. Das Team ist genauso speziell wie er: Alle Autorinnen und Autoren des Ohrenkuss haben das Down-Syndrom.

20 JAHRE – 40 THEMEN

Das Ohrenkuss Magazin feiert im Jahr 2018 das 20-jährige Bestehen. Da es halbjährlich erscheint, sind seitdem bereits 40 monothematische Ausgaben erschienen. Vor genau 20 Jahren, nämlich 1998, erscheint die erste Ausgabe. Sie hat das Thema Liebe, denn das Team hat gemeinsam entschieden: Dieses Thema ist für alle Menschen auf der Welt das Wichtigste. Diese Ausgabe, genauso wie die drei folgenden, verändert den Blick auf Menschen mit Down-Syndrom völlig. Sie zeigt: Anders als nach Lehrmeinung bisher angenommen, können Menschen mit Down-Syndrom lesen und schreiben lernen. Und nicht nur das, sie tun es auch auf eine interessante und besondere Weise. Ihre Sprache ist auf faszinierende Weise gleichzeitig sehr poetisch und minimalistisch klar.

Die Medien sind fasziniert – es gibt viele Berichte im Radio, in der Zeitung und im Fernsehen. Besonders beeindruckt ist man von der Gestaltung und den Fotos jeder neuen Ohrenkuss-Ausgabe.

DER OHRENKUSS: FOTOS UND TEXTE

Das Magazin ist 1998 im Rahmen eines Forschungsprojektes an dem Medizinhistorischen Institut der Bonner Universität entstanden. Es geht um die Frage: »Wie sieht die Welt Menschen mit Down-Syndrom, wie erleben Menschen mit Down-Syndrom die Welt?«

Um mehr darüber zu erfahren, wird beschlossen, eine Zeitung zu machen, in der nur Personen mit Down-Syndrom schreiben. Sie berichten in ihren Worten über ihre Sicht der Welt. Die Texte im Heft werden nicht zensiert, Schreibfehler nicht korrigiert, die Satzstellung so belassen. Außergewöhnliche neue Wortschöpfungen werden hervorgehoben, statt sie zu glätten. Sie machen einen Teil des Charmes der Texte aus. Und sie erhöhen die Wahrscheinlichkeit, dass Fachleute glauben: Ja, diesen Text hat tatsächlich eine Person mit Down-Syndrom geschrieben. Ein Vorurteil wandelt sich in eine zeitgemäße Sehweise. Nun, 20 Jahre später, geht es nicht mehr um das »nicht schreiben können«, sondern darum, dass die Texte eine Besonderheit sind: der Humor, die Knappheit und der besondere Blick auf die Welt. Grafikerinnen und Texter abonnieren das Magazin, Lehrerinnen lassen sich inspirieren und Ärzte sind froh, dass sie gutes Bildmaterial in der Beratungssituation haben.

Die Fotos jeder Ausgabe werden von professionellen Fotografinnen und Fotografen gemacht. Es sind intime und starke Fotos. Menschen mit Down-Syndrom werden respektvoll abgebildet. Die Fotografin oder der Fotograf zeigt in den Bildern ihren oder seinen individuellen Blick auf Menschen mit Down-Syndrom.

Im Laufe der Jahre ändert sich das in der Gesellschaft vorhandene Bild dieser Menschengruppe: Sie wirken auf einmal selbstbewusst, cool, interessant und aktiv. Vertreterinnen und Vertreter der medizinischen Berufe beginnen, diesen zeitgemäßen Blick zu übernehmen – und das Ergebnis ist oftmals eine andere Erstberatung der Familien mit einem Baby mit Down-Syndrom.

EINE MEINUNG WIRD GEÄNDERT

Um »die Welt da draußen« zu erreichen, entscheiden wir uns seit Beginn für ein professionelles Layout. Die Grafikerin Maya

Hässig ist von Anfang an dabei. Das Ergebnis sind ansprechende und moderne Ausgaben des Magazins mit einem wiedererkennbaren Design. Anerkennung erfahren wir durch zahlreiche Preise und Ehrungen: Für das Erscheinungsbild, für die ungewohnten und beeindruckenden Texte, für Aktionen, die selbstverständlich inklusiv sind.

Kinder mit Down-Syndrom, die um 1998 geboren sind, sind mit dem Magazin groß geworden. Ihr Umfeld geht seit Anbeginn davon aus, dass dem Kind alle Möglichkeiten offen stehen – das macht Mut.

HABEN MENSCHEN MIT DOWN-SYNDROM EINE LOBBY?

Bedauernd wird oft gesagt: Diese oder jene Menschengruppe habe keine Lobby. Niemand spricht für sie. Politikerinnen und Politiker hören ihnen nicht zu. Sie sind nicht interessiert. Die Dinge würden sich für sie nicht ändern.

Das stimmt für Menschen mit Down-Syndrom nicht. Die Dinge ändern sich – und dafür braucht es Zeit. Wie auch ein Mensch mit Down-Syndrom für manche Dinge viel Zeit braucht.

Natalie Dedreux ist seit 2016 Ohrenkuss-Autorin. Sie ist genauso alt wie der Ohrenkuss. Und sie nimmt die Dinge selbst in die Hand. Im September 2017 stellte sie in der Wahlarena eine Frage an Bundeskanzlerin Angela Merkel: Warum dürfen Babys mit Down-Syndrom noch wenige Tage vor der Geburt abgetrieben werden?

Nicht nur das Leben von Natalie Dedreux hat sich seitdem verändert, auch das vieler Menschen, die mit dem Down-Syndrom leben. Sie werden jetzt anders gesehen und sie wissen: Ich kann mitreden. Ich kann für mich selbst sprechen. Ich ändere die Welt, wenn ich mich zu etwas äußere. Die Bedingungen für gesellschaftliche Teilhabe von Menschen mit Down-Syndrom müssen an vielen Stellen noch verbessert werden. Aber aus den 20 Jahren Erfahrung im Ohrenkuss-Projekt sind wir uns sicher: Das wird passieren. Daher verabschieden wir uns mit dem Lieblings-Ausspruch von Gründungsmitglied Michael Häger und sagen: »Weiter so!«

Katja de Bragança ist Biologin, Chefredakteurin des Ohrenkuss Magazins und Leiterin des Forschungsprojektes Touchdown 21.

Seit dem ich auf der Welt bin gibt es jeden Monat Kultur. Kultur ist für mich, wenn ich ins Theater gehe oder ins Kino, ins Museum, ins Musical oder wenn ich mit meiner Schwester eine Hauptstadt in Europa besuche. Alle diese Sachen sind Kultur und lernen kann ich auch was dabei. In vielen Ländern gibt es andere Kulturen als bei uns. In manchen Ländern tanzen die Leute anders als bei uns. Manche essen anders als wir. Das nennt man eine andere Ess-Kultur. Unsere Erde besteht aus verschiedenen Kulturen.

Julia Bertmann ist Fernkorrespondentin bei Ohrenkuss und ehemalige Ohrenkuss-Pressesprecherin.

Die Kultur ist sehr wichtig, weil das zu den Menschen gehört. Es gibt nichts ohne Kultur, dann könnte man gar nicht leben. Für mich bedeutet Kultur sehr viel, weil ich das sehr interessant und sehr spannend finde. In meiner Zeitung steht z. B. sehr viel zu diesem Thema drin, immer im Kulturteil. Mit verschiedenen Angeboten, wo was stattfindet, Musik-Veranstaltungen wie Jazz, Blues gehören dazu, und Cabaret und verschiedene Kunst-Ausstellungen. Da gehe ich überall sehr gerne hin. Sogar gibt es Lesungen die mich sehr interessieren. Und auch Theaterbesuche und Opernveranstaltungen besuche ich sehr gerne.

Man möchte sich ja auch noch in der Zukunft weiterbilden, und für mich ist es sehr wichtig mit dabei zu sein um mit reden zu können bei der Bildung. Ich bilde mich gern weiter, und besuche eifrig Fortbildungen. Das gehört auch zur Bildung dazu und ist Kultur.

Als eine Mitbürgerin von Stadt Lauf (bei Nürnberg) interessiert mich auch die Kulturgeschichte unserer Stadt sehr. Es ist sehr wichtig, dass man sich für die eigene Kultur interessiert, wo man zu Hause wohnt und lebt. Das gehört immer dazu.

Und wenn ich fremde Städte besuche, die mich interessieren, möchte ich sehr gerne von den Städten wissen, welche Kultur sie haben und ihre eigenen Geschichten dazu. Ich liebe ja die Städte-Touren, und habe schon sehr viele Städte gesehen, und auch ihre Kultur-Geschichten erfahren. Das interessiert mich schon sehr.

Andrea Halder ist Redakteurin bei Ohrenkuss.

Das Wort KULTUR bedeutet Konzerte, Jazz-Musik oder auch Klassik, Lesungen aus Büchern, Gemälde-Ausstellungen, Museumsbesuche. Kultur ist alles Mögliche. KULTUR ist wichtig, weil es Spaß macht. Die Leute gehen ins Konzert um ihre Lieblingsgruppen zu hören.

Mir macht es auch Spaß ins Konzert zu gehen. Ohne Musik kann ich nicht leben. In der Zeitung liegt jeden Monat das Kultur- und Konzertprogramm aus Elmau (in der Nähe von Klais, da wohne ich). Und in Oberammergau wird in diesem Sommer 2018 ein Theaterstück von Friedrich Schiller aufgeführt, es heißt: Wilhelm Tell. In Garmisch gibt es auch die Blasmusik-Konzerte und auch Bauerntheater. Das sind meine Beispiele hier um die Ecke.

Drüben in Amerika habe ich Opern gesehen von Verdi bis Mozart. Das war in Tacoma. In Seattle war ich in der Benaroya Hall. Da habe ich viel Classic Music gehört wie die Moldau von Smetana und Musik von Gustav Mahler und Mozart und Beethoven.

Das Wort KULTUR ist auch ein KULTUR-BEUTEL, den benutze ich immer, wenn ich auf Reisen gehe. Da drin ist Zahnbürste, Zahncreme, Rasierzeug und Haarshampoo, auch ein Kamm.

Tobias Wolf ist Redakteur und ehemaliger Auslandskorrespondent bei Ohrenkuss.

WAS BEDEUTET KULTUR?



GROSS-STADT-BIBLIOTHEK OHNE BARRIEREN

Heidi Best

Die Zentralbibliothek am Hühnerposten ist eine Großstadtbibliothek im besten Sinn. Jeden Tag gehen hier 4.000 Menschen auf Entdeckungsreise, arbeiten, lesen, lernen oder treffen sich. Die besonders große Auswahl an Filmen, Romanen, Sachliteratur, Zeitschriften, digitalen Datenbanken macht die Bibliothek zu einem zentralen Ort des Lernens und der Inspiration. Die Bücherhallen Hamburg verstehen sich als »barrierefreie Kultur- und Bildungsinstitution« in einer durch kulturelle Vielfalt geprägten Gesellschaft.

Ein großes Bekenntnis, das es zu erfüllen gilt! Die mit externer Unterstützung erstellte Zugänglichkeitsanalyse – unterteilt in Information, Erschließung, Orientierung, Aufenthalt, Angebot, Personal, Kommunikation – hat einen Katalog an Optimierungsmaßnahmen folgen lassen. Ein entscheidender positiver Effekt ist, dass es fortan unseren Blick auf mögliche Barrieren schärft und inklusive Ansätze bei allen Raum- und Angebotsplanungen einfließen. Ein barrierefreier Zugang zur Bibliothek und ihren Angeboten ist die Voraussetzung, um allen Menschen mit ihren Unterschieden die Teilhabe zu ermöglichen – Barrierefreiheit ist für alle Kundinnen und Kunden von Bedeutung! Tatsache ist: Nur vier Prozent aller Behinderungen sind angeboren. In den allermeisten Fällen löst eine Krankheit die Behinderung aus, auch Unfälle können eine Ursache sein. So gehen Alter und Behinderung oft einher.

Was also kann eine Großstadtbibliothek konkret anbieten, wenn der Sehsinn gar nicht oder nur sehr eingeschränkt zur Verfügung steht? Seit vielen Jahrzehnten haben Blindenschrift- und Hörbüchereien Tradition: In Deutschland sind das u. a. die Stiftung Zentralbibliothek für Blinde (CB) und deren Schwestereinrichtung, die Norddeutsche Blindenhörbücherei e.V. (NBH), in Hamburg. Die Bücherhallen Hamburg und die CB/NBH verbindet nicht nur eine geografische Nähe: Inhaltlich eng verwoben durch den für beide zuständigen Vorstand initiieren wir gemeinsame Fortbildungen für Mitarbeiter sowie Aktionstage im Rahmen der hamburgwei-

ten Inklusionszeit. Das neu konzipierte Angebot »Bücher für alle Sinne: Hören, Sehen, Tasten, Begreifen« soll Kinder, Eltern und Multiplikatoren sensibilisieren, Texte und Bilder auf taktile und auditive Weise zu erleben. Der in Berlin ansässigen Organisation Anderes Sehen e.V. und Verlagen wie Greenwillow Books und der Edition Bentheim ist zu verdanken, dass Bibliotheken ihr Angebot um barrierefreie Bilderbücher wunderbar erweitern können. Empfehlenswert ist auch die Deutsche Zentralbücherei für Blinde (DZB) in Leipzig mit ihrer großen Auswahl an käuflichen Exemplaren, wie z. B. das Tastbilderbuch »Klapperlapapp« oder die zahlreichen Reliefbücher mit taktilen Abbildungen aus vielen unterschiedlichen Materialien wie Filz, Pappe, Wolle, Tapete.

Für Menschen mit leichter Sehbehinderung steht eine gute Auswahl an Großdruckbüchern zur Verfügung. Allerdings hat sich das Verlagsangebot an Großdrucktiteln in den letzten Jahren massiv reduziert. Immer mehr Leserinnen und Leser mit Sehproblemen greifen zu digitalen Medien: Die Schriftgröße je nach Wunsch wählen zu können, ist ein unschlagbarer Vorteil bei der Lektüre von E-Books. Doch die Nutzung der E-Medien ist ebenfalls mit Barrieren verbunden. Die monatlich stattfindende Veranstaltung »Abenteuer Endgerät« und das Projekt »Silber und Smart« der Medienboten erfahren daher eine hohe Nachfrage: Leicht und niedrigschwellig erhalten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer konkrete Hilfestellungen im Umgang mit neuer Technik.

Vor allem in den Regalen der Hörbüchereien haben Tonbänder und -kassetten digitalen Medien wie CDs und inzwischen dem Download Platz gemacht. DAISY heißt der einschlägige Standard: Digital Accessible Information System. DAISY ist ein Format für digitale Hörbücher, das aufgrund seiner ausgeprägten Struktur zahlreiche Navigationsmöglichkeiten bietet: Es gibt Inhaltsverzeichnis, Kapiteleinteilung, Seitenzahlen, Anmerkungen und so weiter. Wer wegen Alter, Krankheit oder Behinderung sein Zuhause nicht mehr verlassen kann, kann den Medien-Lieferservice der Bücherhallen in Anspruch nehmen:

Die Schriftgröße je nach Wunsch wählen zu können, ist ein unschlagbarer Vorteil bei der Lektüre von E-Books.



Pete Eckert — Flame

Ehrenamtliche Medienboten bringen hausgebundenen Menschen regelmäßig Medien in die private Wohnung oder ins Heim, lesen gern auch vor und haben viel Zeit. Neben der Auswahl an über 3.200 Hörbüchern ist der kostenlose Verleih von blindengerechten CD-Abspielgeräten möglich.

INKLUSION OF THINGS

Technologien entwickeln sich weiter: In den Bücherhallen Hamburg ist der Einsatz von Smart Home Assistenten, wie z. B. Google Home und Amazon Alexa geplant, um diese für die Bedienung von PC-Terminals einzusetzen. Durch einfache Sprachbefehle kann der Katalog gesteuert werden, Suchergebnisse und Katalogeinträge werden von der Sprachsoftware vorgelesen. Der Einsatz dieser neuen Technik bietet damit die Möglichkeit, Angebote und Medien für alle Kunden neu zu erschließen. Damit der Datenschutz gewährt bleibt, wird geprüft, ob Open-Source-Software für die Sprachsteuerung eingesetzt werden kann. Auf dem Markt gibt es

bereits offene Smart-Lautsprecher jenseits von Amazon und Co. Mit Spannung erwartet wird die Anpassung des deutschen Urheberrechts am 19. Oktober 2018 im Deutschen Bundesrat. Der Marrakesch-Vertrag regelt den Zugang zu urheberrechtlich geschützten Werken und schließt das Recht, Werke umzuarbeiten, ein, so dass sie von Menschen mit Behinderungen gelesen werden können. Das ist mit vielen Chancen und Herausforderungen für die Bibliotheken verbunden, u. a. Vergütungspflicht, Registrierung als befugte Stellen, Nachweis für Kunden.

Ob nun taktil, akustisch oder optisch: Zum Schluss kommt es immer auf die Haltung an! Wenn sich die Besucherinnen und Besucher eingeladen, angesprochen und wahrgenommen fühlen, lässt das nicht alle Barrieren verschwinden, macht aber das Finden von Kompromissen leichter.

Heidi Best ist stellvertretende Leiterin des Fachbereichs Publikumsbetrieb der Bücherhallen Hamburg.

Wenn ich gefragt werde, was ich beruflich mache, muss ich bereits schmunzeln, bevor ich darauf antworte. Denn 90 Prozent der Menschen, denen ich erzähle, ich beschreibe Filme für blinde Menschen, schauen mich mit großen Augen an.

2002 lebten laut WHO rund 1,2 Millionen blinde und sehbehinderte Menschen in Deutschland, Tendenz aufgrund der alternden Gesellschaft stark steigend. Nehmen wir an, dass in den letzten 16 Jahren eine ähnliche Entwicklung stattgefunden hat wie bis 2002, sprechen wir heute von knapp 2,74 Millionen blinden und sehbehinderten Menschen in Deutschland.

Doch was bedeutet es im gesellschaftlichen Kontext blind zu sein oder zu erblinden? Rein praktisch hat es zur Folge, dass viele alltägliche Dinge anders organisiert werden müssen und dass man lernen muss, auf andere Sinne zu vertrauen. Und für viele alltägliche Dinge braucht man Hilfe.

Rundfunk stark ausgebaut worden. Heutzutage sind ein Großteil des Vorabendprogramms und die Hauptschiene des Abendprogramms ab 20:15 Uhr in der ARD mit Audiodeskriptionen ausgestattet. Insgesamt macht das aber weniger als zehn Prozent des Gesamtangebotes aus. Die privaten Sender verweigern sich mit der Ausrede der »nicht werberelevanten Zielgruppe« bisher ganz dem Thema Audiodeskription. Hier stehen klar kostentechnische Gründe im Vordergrund. Eine Verpflichtung aller Sender zu einer Quote für barrierefreie Angebote könnte hier einen Anstoß geben, diese Argumente zu überdenken.

Leider ist das Angebot der Audiodeskriptionen für Kinder im Verhältnis viel geringer ausgebaut und so lernen schon die Kleinsten, dass sie mit ihrer Behinderung weniger Recht an Teilhabe haben als Kinder ohne Behinderung.

2013 wurden die Forderungen nach Teilhabe auch im Filmförderungsgesetz abgebildet, sodass fortan alle Filme, die von der Filmförderanstalt (FFA) Produktions- oder Verleihförderung erhalten, eine barrierefreie Fassung erstellen müssen. Eine entsprechende Richtlinie

HÖRBARE BESCHREIBUNGEN

Marit Bechtloff

Schauen wir uns an, welchen großen Anteil audiovisuelle Medien in der heutigen Zeit am sozialen Leben haben, wird schnell klar, dass Menschen, denen einer dieser Sinne – also entweder das Hören oder das Sehen – fehlt, stark von der gesellschaftlichen Teilhabe ausgeschlossen sind, wenn ihnen audiovisuelle Medien nicht über Hilfen wie Untertitel und Audiodeskription zugänglich gemacht werden. Film und Fernsehen dienen, wie wir wissen, nicht nur als Informationsquelle. Medien sind auch ein wichtiger Bestandteil der Identitätsbildung und Wertevermittlung sowie des Soziallebens. Ohne das Vorhandensein von Audiodeskription sind blinde und sehbehinderte Menschen davon ausgeschlossen.

Die Anfänge der Audiodeskription in Deutschland liegen über 25 Jahre zurück. 1989 erstellten Bernd Benecke (sehend, heute Hörfilm-Redakteur beim Bayerischen Rundfunk München und Lehrbeauftragter für Audiodeskription an der Universität des Saarlandes) und Elmar Dosch (blind, ebenfalls Hörfilm-Redakteur beim Bayerischen Rundfunk München) gemeinsam mit zwei weiteren Kollegen die erste deutsche Audiodeskription des Films »Die Glücksjäger«. Sie bildeten das erste Team von Hörfilmautoren.

Mit der Einführung des Rundfunkbeitrags, ehemals GEZ, 2013 wurde festgelegt, dass nun auch Menschen mit Behinderungen einen ermäßigten Rundfunkbeitrag zahlen müssen, sofern sie nicht aus sozialen Gründen davon befreit werden. Im Gegenzug wurden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten von den Ländern angehalten, ihre barrierefreien Angebote zu erweitern. Seitdem sind die Angebote im öffentlich-rechtlichen

gibt es für Filme, die vom Deutschen Filmförderfonds (DFFF) gefördert werden. In der Kinoförderung werden außerdem nur noch Kinos gefördert, die die technischen Möglichkeiten zum Vorführen von barrierefreien Fassungen haben. Investitionen der Kinos im Zusammenhang mit der Herstellung von Barrierefreiheit werden außerdem seit 2014 mit bis zu 50 Prozent von der FFA bezuschusst.

Doch was ist eigentlich eine Audiodeskription, kurz AD? Es ist eine »hörbare Beschreibung«. Diese kommen im Alltag häufig vor: Erzählen wir einer Freundin am Telefon, wie ein Kleid aussieht, das wir gesehen haben, ist es im weitesten Sinn eine Audiodeskription. Im Alltag von Blinden übernehmen oft Freunde und Familie ganz selbstverständlich das Beschreiben von Umgebung, Menschen und Geschehnissen.

Audiodeskriptionen dienen dazu, blinden und sehbehinderten Menschen zu ermöglichen, einen Film wie ein Sehender erleben zu können, und nicht dazu, ihnen eine Erklärung der Handlung zukommen zu lassen. Hier muss sich die AD nach den Bedürfnissen der Rezipienten richten. Bernd Benecke beschreibt AD als die Kunst, ein Bild zu übersetzen, die Blinden und Sehgeschädigten den Zugang zu Theater, Filmen und Fernsehen möglich macht. Zentrale Elemente von Handlung, Gestik, Mimik, Ausstattung, Maske und Kostüm werden beschrieben und dabei die gestalterischen Elemente des Films wie Belichtung, Kameraführung und Einstellungsgrößen nicht außer Acht gelassen. Die AD wird im Studio von einem Sprecher in die Dialogpausen eingesprochen und mit Geräuschen und Filmmusik zusammenkomponiert. AD und Film zusammen erge-

ben einen Hörfilm. Bei Umsetzung ist es das Wichtigste, den Film als Gesamtkunstwerk zu erhalten. Audiodeskriptionen gibt es nicht nur im Film- und Fernsehbereich, sondern auch in Museen, im Theater, der Oper, in Ausstellungen und bei Veranstaltungen.

Der Hörfilm e. V. hat in Zusammenarbeit mit Blinden und Sehbehinderten Anforderungen und Kriterien für eine gute Audiodeskription formuliert, die deren Bedürfnisse, Wünsche und Ansprüche beinhalten und dafür sorgen, dass zielgruppengerechte Hörfilme entstehen. Ausschlaggebend für die Qualität einer AD ist natürlich die Beschreibung selbst. Aber auch die Wahl der Sprecherin oder des Sprechers, Sprechgeschwindigkeit und Betonung sowie die Mischung mit dem Filmtönen sorgen dafür, dass ein Hörfilm gewinnt oder verliert. Diejenigen, die beruflich professionelle Audiodeskriptionen schreiben, nennt man Filmbeschreiber oder auch Hörfilmautor. Diese brauchen vielfältige Fähigkeiten- und Fertigkeiten: Empathie, Sprachgefühl, Leidenschaft für Präzision, Kenntnisse über Dramaturgie und filmisches Erzählen – und nicht zuletzt ein sehr gutes Allgemeinwissen.

Als Vereinigung deutschsprachiger Filmbeschreiberinnen und Filmbeschreiber, dem Hörfilm e. V., setzen wir uns seit über 15 Jahren dafür ein, Audiodeskription zu etablieren, die Qualität der Beschreibungen zu sichern und das Berufsbild des Hörfilmautors zu professionalisieren. Nur durch Letzteres ist es möglich, eine hohe Qualität von Audiodeskription zu sichern und diese langfristig zu steigern.

An einem runden Tisch der FFA haben wir gemeinsam mit anderen Expertinnen und Experten aus der Filmwirtschaft Empfehlungsstandards für die Erstellung von barrierefreien Filmfassungen erarbeitet. Zusätzlich zu den sehr detaillierten sprachlichen Vorgaben haben wir uns dafür eingesetzt, dass die Mitarbeit eines blinden oder sehbehinderten Kollegen als Mindeststandard verbindlich aufgenommen wurde.

Auch ein enger Austausch mit der Zielgruppe ist uns wichtig. Hierfür hat der Verein vor vielen Jahren eine Mailingliste ins Leben gerufen, die von der Zielgruppe genutzt wird, um sich über Hörfilme auszutauschen und zu diskutieren. Außerdem bietet der Hörfilm e. V. mit seiner Datenbank der deutschsprachigen Hörfilme einen deutschlandweit einzigartigen Service. Doch auch hier gibt es noch Ausbaubedarf.

Doch wie können Blinde im Kino, Fernsehen oder im Theater eine Audiodeskription genießen? Im Fernsehen wird die Audiodeskriptionsspur, die mit dem Filmtönen zusammengemischt wurde, über einen zweiten Audiokanal gesendet. Hier können die Nutzer über die eigene Fernbedienung den Tonkanal umstellen und so den Hörfilm genießen. Im Kino besucht der blinde oder sehbehinderte Zuschauer gemeinsam mit Sehenden eine gewöhnliche Vorstellung und bekommt über einen Kopfhörer die Audiodeskription ins Ohr geflüstert. Hier sind die technischen Entwicklungen in den letzten Jahren glücklicherweise ebenfalls vorangeschritten. So gibt es neben der ursprünglichen Variante, die Audiodeskription über Funk zu senden, heute die ersten Smartphone-Apps wie GRETA oder Cinema Connect dafür. Bevor diese Apps auf den Markt kamen, musste das Kino mit Funktechnik – wie z. B. bei Simultanübertragung – ausgestattet sein und die AD wird damit an

ein Empfängergerät mit Kopfhörer gesendet. Auch diese Technologie wird heute noch im Kino verwendet und kommt z. B. auch bei Theater- und Opernvorstellungen oft zum Einsatz. Auch wenn inzwischen die technischen Möglichkeiten gegeben sind, eine Audiodeskription in die Kinos zu bekommen, hapert es oft noch an der Umsetzung. Noch nicht überall ist das Thema »barrierefreie Filmfassung« und Audiodeskription im regulären Ablauf von Filmproduktion und Filmverleih angekommen. Und oft fehlt es an Kompetenzen, richtig zu planen – zeitlich als auch monetär. Zwar spricht das Filmförderungsgesetz davon, die barrierefreie Fassung »in geeigneter Weise und in angemessenem Maße zugänglich« zu machen, allerdings fehlt es hier an einer Kontrollinstanz, die dafür sorgt, dass die Audiodeskription auch zum Kinostart fertig ist und in alle Kinokopien integriert wird, oder es wird das Geld für die Bereitstellung auf GRETA gespart. Genauso wird oft nicht daran gedacht, die Audiodeskription ebenfalls in die DVDs und BluRays zu integrieren und es ist für einen Blinden oder Sehbehinderten meist schwierig bis unmöglich herauszufinden, ob eine DVD die Audiodeskription enthält. Denn nicht immer finden sich diese Informationen auf dem Cover oder in den Produktbeschreibungen von Internetversandhandelsfirmen. Auch in der weiteren Video-on-Demand-Auswertung wie Netflix oder Amazon Prime und der TV-Ausstrahlung werden die Audiodeskriptionen nicht immer berücksichtigt oder manchmal schlichtweg vergessen. Hier ist sind engere Kooperationen mit Sendern und Anbietern gefragt. Denn so landen zurzeit viele Audiodeskriptionen zwar im Archiv der FFA, erreichen aber nie ihr Publikum.

Insgesamt kann man sagen, dass sich die Hörfilm-landschaft in den letzten Jahren stark gewandelt hat. Die Entwicklung der Verbreitung von Audiodeskriptionen in den letzten Jahren ist positiv. Es hat einen deutlichen Anstieg der Angebote gegeben, sowohl im TV, im Kino als auch bei Theater- und Opernaufführungen und anderen Kulturangeboten. Mehr und mehr scheint es in den Köpfen der Menschen anzukommen, was längst selbstverständlich sein sollte: Dass Angebote und Räumlichkeiten nicht nur für Menschen ohne Behinderungen zugänglich sein sollten, sondern für jedes Mitglied der Bevölkerung. Diese Entwicklung ist gut und muss unbedingt beibehalten werden, damit wir irgendwann an den Punkt kommen, wo wir von echter und gleichberechtigter Teilhabe sprechen können. Denn davon sind wir leider noch weit entfernt.

Marit Bechtloff ist erste Vorsitzende des Hörfilm e.V. – Vereinigung deutschsprachiger Filmbeschreiberinnen und Filmbeschreiber.

Erzählen wir einer Freundin am Telefon, wie ein Kleid aussieht, das wir gesehen haben, ist es im weitesten Sinn eine Audiodeskription.

INITIATIVEN

BERLINKLUSION — NETZWERK FÜR ZUGÄNGLICHKEIT IN KUNST UND KULTUR

Die Initiative Berlinklusion wurde von einer Gruppe von Künstlern, Kuratoren, Kunstpädagogen, Vermittlern und Unterstützern mit und ohne Behinderungen gegründet, um Berlins lebendige Kunstszene für ein breiteres Publikum zugänglicher zu machen. Ziel ist es, Inklusion in Berlins Kulturlandschaft voranzutreiben und die Zugänglichkeit für Künstler, Kulturarbeiter, Teilnehmer und Publikum mit und ohne Behinderungen zu verbessern.

www.berlinklusion.de

BFB BARRIEREFREI BAUEN

Beim barrierefreien Bauen geht es um weit mehr als die Vorgaben der DIN 18040. Die Initiative bfb barrierefrei bauen ist Teil der Rudolf Müller Mediengruppe und informiert mithilfe eines Atlas, verschiedener Fachbücher, Themenheften und Tagungen über zahlreiche Aspekte des barrierefreien Planens und Bauens. Ziel ist es, die Zusammenarbeit zwischen allen Akteuren zu erleichtern und von der ersten Idee bis zur gebauten Lösung kompetent zu unterstützen.

www.bfb-barrierefrei-bauen.de

BIK FÜR ALLE

Das Projekt »BIK für Alle« zielt darauf ab, die Vorteile eines barrierefreien Webs in der Öffentlichkeit bekannt zu machen und über Chancen und Umsetzungsmöglichkeiten des barrierefreien Webdesigns aufzuklären. »BIK für Alle« ist Teil der Projektreihe »BIK – barrierefrei informieren und kommunizieren« und wird von der DIAS GmbH, Hamburg, durchgeführt.

www.bik-fuer-alle.de

EUCREA

Für EUCREA sollte Kunst und Kultur jedem Menschen zugänglich sein. Um dieses Ziel zu erreichen, entwickelt EUCREA modellhaft Projekte, die sichtbar machen sollen, wie Inklusion im Kunst- und Kulturbetrieb stattfinden kann. EUCREA sensibilisiert Kunstschaaffende, Kulturinstitutionen, Politik und Verwaltung für die Potenziale von Künstlern mit Beeinträchtigung, regt Kooperationen an und arbeitet an der Weiterentwicklung von Ausbildungsmöglichkeiten und Beschäftigungsfeldern. Mit seinen regelmäßig stattfindenden Fachtagungen und Veröffentlichungen ist EUCREA die zentrale Diskussions- und Kommunikationsplattform zum Thema und prägt und moderiert die zeitgenössische Diskussion.

www.eucreea.de

INKLUSION & KULTUR E.V.

Der Verein aus Köln hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Inklusion und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen in das kulturelle und künstlerische Leben der Gesellschaft zu fördern. Der Gesellschaft soll so das hohe künstlerische Potenzial von Menschen mit Behinderungen vermittelt werden. Den Genuss an Kunst und Kultur von Menschen mit Behinderungen zu ermöglichen und zu steigern ist ein weiteres Ziel. Der Verein produziert, plant und unterstützt künstle-

rische und kulturelle Veranstaltungen, wie z. B. Tanz-, Theater-, Film-, Hörspiel- und Musikaufführungen, Lesungen oder Ausstellungen, bei denen Menschen mit Behinderungen maßgeblich mitwirken. Menschen mit Behinderungen arbeiten im Verein als Künstler, Produzenten und Konsumenten von Kultur zusammen.

www.inklusivekultur.koeln

NETZWERK KULTUR UND INKLUSION

Das Netzwerk Kultur und Inklusion diskutiert und entwickelt Fragestellungen weiter, welche die praktische Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) in künstlerischen und kulturellen Feldern aufgeworfen hat. Als Dialog- und Fachforum bringt das Netzwerk Erfahrungen und Ansätze aus Theorie und Praxis, Wissenschaft und Forschung, Verbändelandschaft und Politik in Austausch. Das Netzwerk wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert, während die Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW und InTakt e.V. die Trägerschaft übernehmen.

www.kultur-und-inklusion.net

NIMM! NETZWERK INKLUSION MIT MEDIEN

Das Netzwerk ist ein Angebot der LAG Lokale Medienarbeit NRW in Kooperation mit der Technischen Jugendfreizeit- und Bildungsgesellschaft (tjfbg). Ziel ist es, Einrichtungen der offenen Kinder- und Jugendarbeit in NRW zu unterstützen und Medienprojekte für alle Heranwachsenden durchzuführen. Nimm! gibt Tipps, wie man Kinder mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Behinderungen in die praktische Medienarbeit einbindet. Außerdem informiert Nimm! über Barrierefreiheit digitaler Medien und generell über einfache Medienarbeiten mit Tablets und Co.

www.inklusive-medienarbeit.de

ROLLENFANG — PLATTFORM FÜR INKLUSION IN FILM UND FERNSEHEN

Rollenfang fördert, vertritt und vermittelt insbesondere professionelle Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung. Zudem berät Rollenfang die Film- und Fernsehindustrie bei der Zusammenarbeit mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung und erklärt die persönlichen und technischen Voraussetzungen dafür.

www.rollenfang-berlin.de

SERVICESTELLE INKLUSION IM KULTURBEREICH

Künstlerinnen und Künstler, Besucherinnen und Besucher sowie Kulturschaaffende mit und ohne Behinderung stoßen immer wieder nicht nur auf kommunikative, bauliche oder finanzielle Barrieren, sondern auch auf Vorbehalte, die eine Teilhabe auf Augenhöhe behindern. Um dafür ein Bewusstsein zu schaffen und die Akteurinnen und Akteure in Sachsen bei der Umsetzung einer inklusiven kulturellen Teilhabe zu unterstützen und zu begleiten, wurde die Servicestelle Inklusion im Kulturbereich 2007 vom Landesverband Soziokultur Sachsen geschaffen und vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert.

www.inklusion-kultur.de

STIFTUNG BARRIEREFREI KOMMUNIZIEREN

Menschen mit Behinderungen nutzen das Internet laut einer Studie der Aktion Mensch häufiger als Menschen ohne Behinderung. Voraussetzung dafür ist eine barrierefreie Gestaltung der Internetangebote. Hier setzt die Stiftung barrierefrei kommunizieren an: Sie informiert über assistive Technologien, die den Zugang zu Computer und Internet ermöglichen, Kommunikation und Information erleichtern und bei der Förderung von Fähigkeiten helfen. Zudem sensibilisiert die Stiftung Akteure aus Politik, Wirtschaft, Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft über die Potenziale barrierefreier Kommunikation, z. B. auf Veranstaltungen oder durch Publikationen. Zusätzlich wird ein Schnelltest angeboten, mit dem die eigene Webseite auf Barrieren geprüft werden kann. Fällt der Test negativ aus, kann auf die Vermittlung von Fachkräften zur Reduzierung der Barrieren für Menschen mit Behinderungen zurückgegriffen werden.

www.stiftung-barrierefrei-kommunizieren.de

WEB & APPS

AMELINDE — PORTAL FÜR INKLUSIVE KÜNSTLERVERMITTLUNG

Amelinde ist ein Portal, mithilfe dessen Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung und Kunst- und Kulturveranstalter zusammenfinden können. Kulturschaaffende können eigene Profile anlegen, Veranstalter können durch die Suchfunktion gezielt Künstlerinnen und Künstler ausfindig machen.

www.amelinde.de

CHECKLISTE ZUR KONZEPTION UND GESTALTUNG VON BARRIEREFREIEN AUSSTELLUNGEN

Der Landesverband der Museen zu Berlin e.V. (LMB) hat eine Checkliste zur Konzeption und Gestaltung von barrierefreien Ausstellungen vorgelegt, die von einer Arbeitsgruppe, bestehend aus Architekten für barrierefreies Bauen, Museumspädagogen, Museumsmitarbeitern und Ausstellungsgestaltern sowie sehbehinderten, blinden und hörgeschädigten Menschen, entwickelt wurde. Die Checkliste soll Museen dabei helfen, Ausstellungen barrierefrei zu konzipieren in Bezug auf die Komponenten Bewegungen, Sehen, Hören und Verstehen.

www.lmb.museum/de/fach-und-arbeitsgruppen/ag-barrierefreiheit-ausstellungen/barrierefreiheit

GAME ACCESSIBILITY

Die Internetplattform sammelt die verfügbaren Informationen über barrierearme Computer- und Videospiele, bereitet sie auf und stellt sie der Öffentlichkeit zur Verfügung.

www.gameaccessibility.de

GRETA

Die App macht Audiodeskriptionen und Untertitel für Filme kostenfrei zugänglich, in jedem Kino, in jedem Saal, zu jeder gewünschten Vorstellung – einfach vom eigenen Smartphone!

www.gretaundstarks.de

LEIDMEDIEN

Die Berichterstattung über behinderte Menschen ist häufig von Klischees geprägt, die sie als »leidende Opfer« oder »Helden des Alltags« zeigt. Dadurch festigen die Medien ein wenig differenziertes Bild von Behinderung. Die Plattform gibt Tipps zur Berichterstattung im Journalismus, in PR, Werbung und Filmbranche auf Augenhöhe mit Menschen mit Behinderungen. Zudem berät ein Team aus Medienschaffenden mit und ohne Behinderung, um Berührungsängste abzubauen und Begegnungen zwischen nicht behinderten und behinderten Menschen zu schaffen.

www.leidmedien.de

LESERLICH.INFO — SCHRITTE ZU EINEM INKLUSIVEN INFORMATIONSDSIGN

Das Projekt »Inklusives Design« des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbandes (DBSV) will mit der Plattform [leserlich.info](http://www.leserlich.info) beweisen, dass Kommunikationsdesign sehbehindertengerecht und zugleich ansprechend für sehende Menschen sein kann. Die Plattform gibt praxistaugliche Empfehlungen für die Gestaltung von Printprodukten und Webseiten.

www.leserlich.info

NULLBARRIERE.DE —

BARRIEREFREI PLANEN BAUEN WOHNEN

Die Internetplattform [nullbarriere.de](http://www.nullbarriere.de) informiert rund um barrierefreie Architektur.

www.nullbarriere.de

SPREADTHESIGN

Spreadthesign ist ein Online-Gebärdensprachelexikon. Die zugehörige Webseite wird vom gemeinnützigen Verein European Sign Language Centre verwaltet. Es wurden bereits über 400.000 Vorschläge für Zeichen aus verschiedenen Gebärdensprachen aus der ganzen Welt gesammelt. Über eine einfache Suchmaske gelangt man zu einem kurzen Video, das das gesuchte Wort in Gebärdensprache übersetzt. Das Online-Gebärdensprachelexikon wird stetig erweitert.

www.spreadthesign.com/de

RECHTLICHES

ALLGEMEINES GLEICHBEHANDLUNGSGESETZ

Das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG) trat am 18. August 2006 in Kraft. Mit diesem Gesetz ist der Gesetzgeber einer sehr wichtigen Forderung von Menschen mit Behinderungen nachgekommen: einen besseren Schutz vor Benachteiligungen auch im privaten Rechtsverkehr zu schaffen.

<http://bit.ly/2Cg3TMa>

BEHINDERTENGLEICHSTELLUNGSGESETZ

Seit dem 1. Mai 2002 gilt das Behindertengleichstellungsgesetz (BGG). Es regelt die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen im Bereich des öffentlichen Rechts und ist ein wichtiger Teil der Umsetzung des Benachteiligungsverbot aus Art. 3 Abs. 3 Satz 2 Grundgesetz.

<http://bit.ly/2PzE8dz>

SOZIALGESETZBUCH IX

Das Sozialgesetzbuch ist das zentrale sozialrechtliche Regelwerk. Das Sozialgesetzbuch IX befasst sich mit Rehabilitation und Teilhabe behinderter Menschen.

<http://bit.ly/2NGSjLZ>

WEITERE GESETZLICHE REGELUNGEN

ZUR GLEICHSTELLUNG

In weiteren Gesetzen des Bürgerlichen Gesetzbuches, der Zivilprozessordnung, der Strafprozessordnung, dem Ordnungswidrigkeitengesetz und anderen finden sich weitere Regelungen, die der Gleichstellung behinderter Menschen dienen.

<http://bit.ly/2CM97Jf>

PUBLIKATIONEN

AUF AUGENHÖHE: LEITFADEN ZUR DARSTELLUNG VON MENSCHEN MIT BEHINDERUNG FÜR MEDIENSCHAFFENDE

Hrsg. v. Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen

<http://bit.ly/2OjOpOv>

HANDREICHUNG UND CHECK-LISTE FÜR BARRIEREFREIE VERANSTALTUNGEN

Hrsg. v. Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit, 2012

<http://bit.ly/2pXg5rW>

LEITFADEN ZUR KONSEQUENTEN EINBEZIEHUNG DER BELANGE VON MENSCHEN MIT BEHINDERUNGEN

Hrsg. v. Bundesministerium für Arbeit und Soziales, 2017

<http://bit.ly/2NCy3uN>

LEICHTE SPRACHE — EIN RATGEBER

Hrsg. v. Bundesministerium für Arbeit und Soziales, 2014

<http://bit.ly/2A5VxF6>

UNSER WEG IN EINE INKLUSIVE GESELLSCHAFT: DER NATIONALE AKTIONSPLAN DER BUNDESREGIERUNG ZUR UMSETZUNG DER UN-BEHINDERTENRECHTSKONVENTION

Hrsg. v. Bundesministerium für Arbeit und Soziales, 2011

<http://bit.ly/2ND3LZ8>

ALLERART – INKLUSION UND KULTURELLE BILDUNG: ERFAHRUNGEN, METHODEN UND ANREGUNGEN

Hrsg. v. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, 2017

<http://bit.ly/2ISM9rc>

LEICHTE UND EINFACHE SPRACHE

Hrsg. v. Bundeszentrale für politische Bildung, in: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte, 9–11/2014

<http://bit.ly/1mkyZ4A>

DAS INKLUSIVE MUSEUM — EIN LEITFADEN ZUR BARRIEREFREIHEIT UND INKLUSION

Hrsg. v. Deutscher Museumsbund, Bundesverband Museumpädagogik, BKB Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit, 2013

<http://bit.ly/2yXZliw>

BARRIEREFREIES PLANEN UND BAUEN

Hrsg. v. DIN, 7. Auflage
ISBN: 978-3-410-25994-7, 192 Euro

DIVERSITÄT IM KUNST- UND KULTURBETRIEB IN DEUTSCHLAND: KÜNSTLER*INNEN MIT BEHINDERUNG SICHTBAR MACHEN

Hrsg. v. EUCREA, 2018

<http://bit.ly/2M8owA9>

INKLUSIVE KULTURELLE BILDUNG UND KULTURARBEIT: FÖRDERER UND AKTEURE — PROGRAMME UND PROJEKTE

Hrsg. v. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, 2014

<http://bit.ly/2RJ4drS>

INKLUSIVE KULTURPOLITIK — MENSCHEN MIT BEHINDERUNG IN KUNST UND KULTUR

Hrsg. v. Jakob Johannes Koch, 2017
ISBN: 978-3766624062, 25 Euro

www.inklusive-kulturpolitik.de

BARRIERE? FREI! — ZUR PLANUNG UND UMSETZUNG VON BARRIEREFREIHEIT IN JUGEND- UND KULTUREINRICHTUNGEN

Hrsg. v. Landesverband Soziokultur Sachsen, 2014

<http://bit.ly/2RMdvTU>

DAS BARRIEREFREIE MUSEUM: THEORIE UND PRAXIS EINER BESSEREN ZUGÄNGLICHKEIT. EIN HANDBUCH (SCHRIFTEN ZUM KULTUR- UND MUSEUMSMANAGEMENT)

Hrsg. v. Patrick S. Föhl, Stefanie Erdrich, Hartmut John, 2007, ISBN: 978-3899425765, 47 Euro

JOURNALIST*INNEN MIT BEHINDERUNG — BITTE MEHR DAVON!

Hrsg. v. Sozialhelden e.V., 2018

<http://bit.ly/2RKgZGI>

GRUNDLAGEN UND ARBEITSHILFEN: SPEKTRUM INKLUSION — WIR SIND DABEI!: WEGE ZUR ENTWICKLUNG INKLUSIVER MUSIKSCHULEN

Hrsg. v. Verband deutscher Musikschulen, 2017
ISBN: 978-3-925574-88-7, 28 Euro

INKLUSION UND FILM – METHODEN, TIPPS UND INFORMATIONEN FÜR EINE INKLUSIVE FILMBILDUNG

Hrsg. v. Vision Kino – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, 5. Auflage, 2018

<http://bit.ly/2OS60ko>



Sonia Soberats — Jessica Jones, 2006

Dies ist die Geschichte einer Familie, deren Sohn anders ist als andere Kinder« – mit diesem Satz aus dem Off beginnt jede der insgesamt sieben Folgen von »Unser Walter«, einer »Spielserie über ein Sorgenkind«, die 1974 im ZDF ausgestrahlt wird. Monika und Manfred Zabel leben im München der 1950er Jahre, haben einen Lebensmittelladen und zwei Kinder: Sabine und Walter. Als ihr Sohn zweieinhalb Jahre alt ist, erfahren sie vom neuen Kinderarzt, dass Walter das Down-Syndrom hat, im damaligen Sprachgebrauch »mongoloid« ist. Das Paar kann die Diagnose nur schwer verkraften. In jeder der sieben Folgen, die im Zeitraum von 1955 bis 1974 spielen, erleben die Zuschauer, welche ambivalente Erfahrungen die Zabels wegen der Behinderung ihres Sohnes machen. Schämten sie sich anfangs und verstecken Walter, wird das mit zunehmendem Alter des Sohnes schwieriger. Es setzt ein langsames Umdenken ein. Weil Kindergärten Walter ablehnen, gibt seine Mutter ihre Stelle im Laden auf und betreut ihn. Da anfangs auch keine Schule ihn aufnehmen will, gibt eine Lehrerin ihm und anderen Kindern mit Behinderung privaten Unterricht. Später geht Walter auf eine Sonderschule. Immer wieder erfahren die Zabels Widerstand und Feindseligkeiten durch Nachbarn, Behörden oder auf Reisen, müssen aber auch eigene Ängste um Walters Zukunft überwinden. Eine wichtige Rolle in der Serie spielt Onkel Gerd, der Bruder der Mutter, der seinen Ersatzdienst in einem Heim für Kinder mit Behinderung leistet, Medizin studiert und Walter später zu mehr Selbständigkeit verhilft. Dass die Serie einen politischen und didaktischen Impetus hat, erleben die Zuschauer am Ende jeder Folge, wo unter dem Titel »... und welche Chancen hätte Walter heute?« Vergleiche gezogen werden und Verbesserungen und Mängel Mitte der 1970er Jahre Thema sind. Das betrifft etwa die Betreuung durch Ärzte und Therapeuten, die schulische und berufliche Ausbildung oder die Unterbringung von erwachsenen Menschen mit Behinderung in Wohnheimen.

Herr Schubert, als »Unser Walter« 1974 im Fernsehen lief, war das eine Premiere – eine Serie, in deren Mittelpunkt eine Familie steht, die einen Sohn mit Down-Syndrom hat. Wie kam es zu der Idee?

Damals, kurz nach der 1968er Zeit, gab es eine sehr progressiv und gesellschaftskritisch eingestellte Kirchenredaktion im ZDF. Sie hat es mir zusammen mit der Eikon, einer evangelischen Fernseh- und Filmproduktionsgesellschaft aus München, ermöglicht, »Unser Walter« zu realisieren. In diesem Sinn hatten wir vorher schon zwei Fernsehserien gedreht.

Welche waren das?

»Familie Mack verändert sich« war die erste. Das war der Versuch, zum ersten Mal die damals üblichen Familienserien, die im Fernsehen liefen, mit kritischen Inhalten zu füllen. Es ging um das Schicksal einer Familie bzw. ihrer einzelnen Mitglieder, die quasi der Sippenhaft anheimgefallen sind, weil sich der Vater kriminell betätigt hat. Gustav Heinemann, der damalige Bundespräsident, hat jede Folge anschließend per Video kommentiert. Das war eine besondere Ehre für uns. Die zweite Serie hieß »Hauptbahnhof München«. Hier haben wir uns mit sozialen Phänomenen, die sich am Bahnhof kristallisieren, spielfilmmäßig auseinandergesetzt: Alkoholiker, alte Menschen, Ausländer oder Kinder, die sich verlaufen haben. In jeder Folge stand eine Person im Mittelpunkt. Beide Serien haben den Grimme-Preis bekommen. Daraufhin wurde beschlossen, eine dritte Serie zu machen. Und so entstand die Idee, sich mit Menschen in unserer Gesellschaft zu befassen, die eine Behinderung haben.

»

Gab es ein Vorbild für Walter und seine Familie?

Es gab eine Familie, an der wir uns orientiert haben. Ihr Sohn Walter war unser Vorbild und Namensgeber der Serie. Seine Familie hat uns auch mit anderen zusammengebracht. Sie haben uns Geschichten erzählt und berichtet, was sie erlebt haben, wenn sie mit ihren Kindern in die Öffentlichkeit gegangen, in Urlaub gefahren oder falschen Hoffnungen erlegen sind. Alle diese Erfahrungen haben wir in der fiktiven Familie Zabel zu einem beispielhaften Modell montiert.

Wie waren die Reaktionen der Fernsehzuschauer?

»Unser Walter« ist im Erinnerungsvermögen der Zuschauer immer noch präsent. Es ist manchmal unglaublich. Ich habe eine Reihe von Filmen über die Hochschule für Gestaltung Ulm gedreht, die unter dem Titel »Edition Disegno« jetzt wieder vorgeführt werden. Wenn im Anschluss Diskussionen stattfinden, ich mich vorstelle und sage, dass ich auch »Unser Walter« realisiert habe, gibt es immer einen oder zwei unter den älteren Zuschauern, die sich noch lebhaft an die Serie erinnern. Sie war wirklich ein Hit im Fernsehen. Wir waren natürlich glücklich darüber, dass dieses Thema, von dem wir nicht wussten, wie es angenommen werden würde, eine so positive Resonanz erfahren hat. Wir haben eine Bestätigung bekommen, dass wir der Situation von Familien mit Kindern mit Behinderung gerecht geworden sind. Es haben sich Familien gemeldet, dass es endlich an der Zeit gewesen wäre, ihr Leben und ihre Erfahrungen ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. Daher glaube ich, dass wir mit »Unser Walter« mit dazu beitragen haben, dass die Sicht auf Familien, die Angehörige mit Behinderung haben, eine andere werden konnte – und dadurch die Serie so in Erinnerung geblieben ist.

»Unser Walter« hat eine Vielzahl an Preisen erhalten: den Grimme-Preis, den Bambi, den Stern des Jahres der Münchener Abendzeitung und den Preis in der Sparte »Fernsehspiel des Internationalen Christlichen Fernsehfestivals« in Brighton. Welche Bedeutung hat die Serie für Sie?

Eine große. Das ist bedingt durch meine Ausbildung in Ulm an der Hochschule für Gestaltung und dort im Institut für Filmgestaltung bei Alexander Kluge und Edgar Reitz. Die Hochschule war ein Experiment und etwas ganz Besonderes im Hochschulbereich der Bundesrepublik. Wir erhielten eine Ausbildung und Bildungsmöglichkeiten, die es wohl an keiner anderen Filmhochschule so je wieder geben wird. Und wir haben eine Haltung mitbekommen, dass wir nicht nur zur Unterhaltung des Publikums beitragen, sondern eine kritische Öffentlichkeit mit unseren Filmen herstellen wollten. Ich glaube, dass man »Unser Walter« dazu zählen kann.

Die Serie wirkt wie aus dem Leben gegriffen. Die Zabels lernen Menschen kennen, die liebevoll, vorurteils- und angstfrei auf Walter zugehen, aber auch solche, die ihn abwertend beurteilen und meinen, dass »so etwas« nicht in die Öffentlichkeit gehöre. Gut und Schlecht halten sich die Waage.

Ja, so wie man es eben im Alltag unterschiedlich erlebt.

»Unser Walter« hat ein gesellschaftspolitisches Anliegen. Menschen mit Behinderung sollen nicht mehr marginalisiert, sondern als gleichberechtigte Bürger anerkannt werden. Die Serie will über Menschen mit Trisomie 21, ihre Fähigkeiten und Möglichkeiten aufklären und zugleich tradiertes, fehlerhaftes Wissen korrigieren.

Ja, oder klarmachen, dass es Wunderheilungen nicht geben kann, wie wir in einer Folge zeigen. Wenn ein Mensch das Down-Syndrom hat, ist es ein natürlicher Teil von ihm. Man kann nur versuchen, so umzugehen, dass er nicht das Gefühl hat, ausgegrenzt zu sein. Aber davon »geheilt«, in dem Sinne, wie es der Wunderarzt in einer Folge versucht, kann er natürlich nicht werden.

Zu den Dreharbeiten: Wie war die Zusammenarbeit mit den Kindern und Jugendlichen, die Walter in seinen verschiedenen Lebensaltern verkörpert haben?

Cordula Trantow, die die Mutter von Walter spielt, hat mir sehr geholfen. Ich war ein junger, mit Schauspielerführung relativ unerfahrener Regisseur. Die dokumentarische Vorgehensweise, die ich in der Ausbildung gelernt hatte, war aber hilfreich und notwendig in der Zusammenarbeit mit den jüngeren Darstellern des Walter. Die Regieanweisungen wurden von ihnen sehr eigenwillig aufgenommen. So musste ich mich auf Situationen einstellen, die von den Jungs provoziert wurden. Das ist mir aber sehr entgegengekommen, da ich wieder dokumentarisch arbeiten konnte. Und das hat offensichtlich der Serie sehr gut getan, weil sie ihr Lebendigkeit gegeben hat. Es war eine wunderschöne Zusammenarbeit mit den Betreuern der Kinder. Sie waren Lehrer aus dem Heilpädagogischen Zentrum in München, haben sich voll eingesetzt und mir unglaublich geholfen.

Wie haben Sie die Darsteller des Walter ausgesucht?

Zusammen mit den Betreuern und Lehrern im Heilpädagogischen Zentrum. Sie kannten ihre Jungs und haben uns diejenigen vorgeschlagen, von denen sie glaubten, dass sie die schauspielerischen Anforderungen erfüllen würden. Das haben sie auch getan. Es gab nur ein Problem: Sie waren nicht sehr ausdauernd. Von Profischauspielern kann man verlangen, dass sie, wenn eine Szene nicht geklappt hat, sie wiederholen. Wenn einer der jüngeren Walter-Darsteller beim ersten Mal das nicht geschafft hat, konnte ich versuchen, es ein zweites Mal zu probieren. Ein drittes Mal ging nicht. Das heißt, wir mussten es hinkriegen, dass das Ganze gleich beim ersten oder zweiten Mal stimmig war.

Peter Schubert ist Autor und Regisseur bei Spielfilmserien für das ZDF und Produzent von Dokumentar- und wissenschaftlichen Filmen für öffentlich-rechtliche Fernsehanstalten sowie Universitäten. Die Fragen stellte Behrang Samsami, promovierter Germanist, freier Journalist und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Bundestag. Er ist Vater eines Sohnes mit Down-Syndrom.

Es gab ganz komische Situationen. Ein Beispiel: Da sitzt Walter in der Wohnung einer Lehrerin, die ihm und anderen Privatunterricht gibt, weil keine Schule Kinder mit Behinderung aufnehmen will. Der Junge sollte eigentlich darstellen, dass er müde ist. Das habe ich ihm auch erklärt. Und er sollte auf die Anweisungen der Lehrerin müde reagieren. Was macht er? Als ich gesagt habe: »So, Kamera läuft, Walter, los!«, ruft er lautstark in die Szene: »Der Schubert sitzt auf dem Klo!« Mir hat das natürlich gefallen, weil ich mich eher als Dokumentarfilmer fühle und mich immer erfreue, wenn eine Szene vor der Kamera eine ganz andere Wendung bekommt, als wir es ursprünglich geplant hatten. Dann muss man versuchen, das trotzdem in den Film zu integrieren. Das war anstrengend, hat aber großen Spaß gemacht.

Würden Sie im Nachhinein an der Serie etwas anders machen?

Die Dramaturgie würde ich heute zügiger machen. Es ist eine Erzählweise, die der damaligen Zeit entstammt. Wenn man heute eine ähnliche Serie machen würde, könnte man das in dieser ruhigen Art nicht mehr machen. Die Redaktionen würden mich wahrscheinlich zwingen, ein etwas größeres Tempo reinzubringen und vielleicht auch die Dramaturgie zu verschärfen. Das Problem wäre nur, dass, wenn man wieder Kinder mit Down-Syndrom als Hauptdarsteller nehmen würde, sie die Regie übernehmen würden. Dann könnte man gar nichts ändern. Das ist einfach so. Und das wäre spannend.

Könnte man Ihrer Meinung nach eine solch aufwendige Serie in der heutigen Zeit produzieren und so prominent, im Abendprogramm und zur besten Sendepunkt, ausstrahlen?

Sich gegen die Inhalte, die inzwischen auf dem Bildschirm überwiegend zu sehen sind, durchzusetzen, dafür müsste man schon eine sehr mutige Redaktion finden. Sie müsste sich mit einer Geschichte, in der Menschen mit Behinderung eine Hauptrolle spielen, gegen konkurrierende Ideen behaupten. Ich kann mir vorstellen, dass das heute schwierig werden könnte.

Sonia Soberats — Ben with Mask, 2004



Raul Krauthausen ist studierter Kommunikationswirt, Design Thinker und seit über 15 Jahren in der Medienbranche tätig. Er gründete gemeinsam mit seinem Cousin die Sozialhelden und engagiert sich als Inklusions-Aktivist. Hans Jessen spricht mit ihm über den Stand der Inklusion in Kultur und Medien in Deutschland – und was sich endlich ändern muss.

Herr Krauthausen, Sie sind in Peru geboren, aufgewachsen in Berlin, studierter Kommunikationswirt und Designdenker, seit 15 Jahren Autor, Moderator, Medienmacher. Ein »Kulturschaffender«?

Ich habe jahrelang beim Radio gearbeitet, fühlte mich anfangs unwohl in der Redaktion, weil ich kein Journalist bin und auch von Musik wenig Ahnung habe. Ich war für die Online-Konzeption zuständig, konnte definieren, wie redaktionelle Ideen im Internet verfügbar gemacht werden. Das heißt, im Bereich Kultur bin ich relativ unbedarft, verstehe aber inzwischen zunehmend, wie der Kulturbetrieb – wenn man Radio als Kultur bezeichnen möchte – funktioniert. Inzwischen habe ich eine eigene TV-Sendung: »Krauthausen – face to face«. In dieser Sendung interviewe ich Künstlerinnen und Künstler, meist mit Behinderung, die Kultur machen.

Als Mensch mit Behinderung hatte ich immer das Gefühl: Diese Perspektive fehlt. Wenn behinderte Menschen in den Medien auftauchten, dann entweder als Opfer von Diskriminierung oder das Thema war ihre Behinderung. Oder als Sportlerinnen und Sportler. Aber wir haben nie etwas darüber erfahren, ob es nicht auch Künstlerinnen und Künstler gibt. Das war die Geburtsstunde der Sendung. Wir haben noch sehr viele auf der Liste.

Sie leiden an der sogenannten Glasknochenkrankheit. In vielen Lebenssituationen sind Sie auf einen Rollstuhl angewiesen. Die Medienwelt erwartet von ihren Akteuren eigentlich ausgeprägte Mobilität. Haben Sie in Ihrer Karriere so etwas wie offene oder auch verdeckte »Gnadenlosigkeit« dieses Systems erlebt?

Ihre Frage zeigt supergut, wo die Problematik beim Thema Behinderung liegt. Ihre Formulierung war: »Sie leiden an der Glasknochenkrankheit.« Genau das tue ich eben nicht, sondern ich habe Glasknochen, so wie andere Menschen andere Haarfarben haben oder kurzsichtig sind, männlich oder weiblich sind. Das heißt, ich leide nicht zwangsläufig darunter. Es wird aber immer angenommen. Medien zu erklären, dass Behinderung nicht immer Leid bedeutet, dass Behinderung nicht immer bedeutet, dass jemand etwas nicht kann, dass Behinderung nicht zwangsläufig bedeutet, dass er immobil ist – darin sehe ich meine Mission oder Aufgabe in der Medienlandschaft.

WECHSEL- WIRKUNGEN UND MISS- STÄNDE

Raul Krauthausen im Gespräch

**Sie bezeichnen sich als »Aktivist«.
Sind die Sozialhelden, die Sie vor
14 Jahren mitgründeten, Ihr wichtiges
aktivistisches Kontinuum?**

Die Sozialhelden hatten wir aus einer gewissen Naivität heraus gegründet. Wir nannten uns größtenwahnsinnigerweise Sozialhelden, weil wir auf der Suche waren nach einer Organisation, die so cool ist wie Greenpeace, aber sich sozial engagiert und nicht unbedingt für Umwelt. Auch wenn Umwelt wichtig ist, wir wollten was Soziales machen. Wir haben dann relativ schnell, natürlich auch aufgrund meiner Behinderung, das Thema Barrierefreiheit entdeckt. Haben viel recherchiert, geguckt, was gibt es denn bereits für Initiativen? So viel gab es noch nicht. Plötzlich kam das Internet ganz schnell auf die Mobiltelefone. Eines unserer ersten und sehr großen Projekte war die »Wheelmap«, die Onlinekarte für rollstuhlgerechte Orte, wo wir mit Smartphones Nachbarschaften bewerten, ob sie zugänglich sind oder nicht. Über dieses Thema »Wheelmap«, das wir inzwischen seit fast zehn Jahren bespielen, haben wir gemerkt, wie Medien funktionieren. Die »Wheelmap« war ein gefundenes Fressen für Medien. Die fanden das toll, dass jemand sich mit einem Smartphone zum Thema Behinderung sozial engagiert. Das war ein Bild, eine Geschichte und innovativ. So was mögen Medien immer ganz gern.

Über die Jahre haben wir gemerkt, dass Medien sich aber auch sehr schwertaten, über das Thema Behinderung zu sprechen oder zu schreiben. Ganz oft war es mein Schicksal, das im Mittelpunkt stand, und weniger die Technologie, die wir gebaut haben. Aufgrund meiner Arbeitserfahrung beim Radio konnten wir uns analytisch die Frage stellen: Was ist der Nachrichtenwert? Was ist die Nachricht? Die Nachricht ist nicht meine eigene genetische Disposition, sondern die Nachricht ist, dass man jetzt mit Technologie Dinge angehen kann. Also gaben wir in unseren Pressemitteilungen Formulierungsempfehlungen.

**Wenn Inklusion das Ziel einer alle
Menschen mit ihren Besonderheiten
einschließenden Gesellschaft ist,
wo hat sich da in den letzten beiden
Jahrzehnten in Deutschland etwas
verbessert oder verschlechtert?
An Schulen wurden Inklusionsklas-
sen geschaffen. Nun gibt es Schul-
leiter und Eltern, die sie wieder
abschaffen wollen, weil der Ansatz
gescheitert sei.**

Solche Rhetorik hören wir immer, wenn sich die Schule ändert. Wir haben sie in den 1920er Jahren gehört, als Jungen und Mädchen gemeinsam beschult wurden. Da wurde gesagt, dass Jungs oder Mädchen langsamer lernen, sobald Jungs oder Mädchen in der Klasse sind. Wir haben sie in den 1990er Jahren gehört, als Geflüchtete aus dem Jugoslawien-Krieg in Schulklassen kamen. Da wurde auch gesagt, wir überfordern die deutschen Kinder an den Schulen. Jetzt haben wir das Gleiche mit dem Thema Behinderung. Die Rhetorik ist immer die gleiche. Diejenigen, die das in der aktuellen Debatte ausbaden, sind Menschen mit Behinderung. Das akzeptiere ich nicht. Vor zehn Jahren hat Deutschland die UN-Behindertenrechtskonvention unterschrieben. Sie besagt, dass Kinder mit Behinderung ein Recht auf Regelschule haben. Also müssen wir die Frage stellen: Wie können wir Regelschulen entsprechend ausstatten? Und nicht schon wieder auf die anderen zeigen und sagen: »Ihr seid das Problem.« Nein, das Problem ist: Investition in Bildung wird nicht gewollt.

**Ist Inklusion manchmal auch
ein Begriff aus dem Wörterbuch
des Sonntagsredners? Kann
im Wort Inklusion auch eine Gefahr
des Schönfärberischen stecken?**

Inklusion ist in allererster Linie ein Begriff, mit dem man arbeiten kann. Er hebt sich ab vom Begriff Integration. Integration definiert, dass die Mehrheitsgesellschaft bis zu einem gewissen Rahmen Platz macht für eine Minderheit und die Minderheit ewig dankbar sein muss, dass die Mehrheitsgesellschaft sie teilhaben lässt. Inklusion dagegen sagt, alle Menschen sind verschieden und jeder hat ein Recht darauf, sich entfalten zu können, egal ob er eine Behinderung hat oder nicht, egal ob er einen Migrationshintergrund hat oder nicht. Dass wir eine Gesellschaft gestalten müssen, in der sich jeder entfalten kann. Und nicht, in der Platz gemacht wird für andere, die nach wie vor als Störfaktor empfunden werden. Ich halte es für wichtig, dass wir so einen Begriff haben. Ähnlich ist es mit dem Begriff »Behinderung«. Eine Behinderung ist immer auch eine Wechselwirkung zwischen der individuellen Situation und der Umwelt. Jetzt, wo wir gerade hier am Tisch sitzen und uns unterhalten, ist es egal, ob ich laufen kann oder nicht. Das heißt, ich werde nicht behindert, also bin ich nicht behindert. Wenn der Aufzug kaputt ist auf dem Weg zum Kottbusser Tor, dann werde ich behindert. Nicht ich bin das Problem, weil ich nicht laufen kann, sondern das Problem ist, dass der Aufzug nicht geht.

»

Sonia Soberats — Voodoo Shaman, 2002



»Leidmedien«, Leid mit »d« geschrieben, ist ein Projekt der Sozialhelden. Sie untersuchen, wie in Medien über Menschen mit Behinderung berichtet wird und geben Formulierungshilfen. Über die Floskel »an den Rollstuhl gefesselt« haben Sie ironisch geschrieben: »Wenn Sie einen an den Rollstuhl Gefesselten sehen, binden Sie ihn bitte sofort los.« Woher kommen solche unbedachten Sprachklischees? Sie haben mich eingangs auch bei einem ertappt?

Dahinter steckt falsches »medizinisches« Denken. Natürlich gibt es Menschen mit Behinderung, die Schmerzen haben und die leiden. Das soll denen auch nicht abgesprochen werden.

Aber es ist nicht in Ordnung, davon auszugehen, dass es automatisch so ist. Damit versperren wir nämlich auch die Sicht auf den Menschen dahinter, der Träume, Wünsche, Ziele, Hobbys, Talente hat, die wir überblenden, wenn wir uns immer nur auf die Behinderung konzentrieren. Ich werde oft gefragt von Journalistinnen oder Journalisten: »Unsere Hörerinnen werden sich sicherlich fragen, warum Ihre Stimme so komisch ist. Können Sie kurz erklären, was Sie haben?« Dann sage ich: »Nein, das mache ich nicht. Ich frage Sie ja auch nicht, ob Sie homo- oder heterosexuell sind.« Das befriedigt einen Voyeurismus, der, wenn das Thema dann einmal im Raum ist, alles überlagert, was ich danach erzählen werde. Es nimmt sogar dem Zuhörer oder der Zuschauerin die Möglichkeit, mich als Arschloch zu empfinden, weil man sich das nicht mehr traut. Die Person muss aber genauso das Recht haben zu sagen: »Also der Herr Krauthausen, der stinkt mir wirklich.« Völlig egal, ob ich im Rollstuhl sitze oder nicht.

Ich spreche gern über die Themen, für die ich mich einsetze, nämlich Barrierefreiheit, Teilhabe, Inklusion, Chancengleichheit und Gerechtigkeit. Da ist es egal, was für eine Behinderung ich habe. Ob ich blind bin, gehörlos, eine Querschnittslähmung habe, Muskelschwund oder Glasknochen, spielt in dem Moment keine Rolle. Sobald ich aber sage, ich habe Glasknochen, dann denken die Leute an Knochenbrüche, an: »Oh Gott, das muss ja wehtun. Wie oft hat der das? Ist es gleich wieder passiert?« Und sie denken nur noch an das. Dann überlagert eine Behinderung alles, und das, was die Person macht, sagt, tut und denkt, findet gar keinen Platz mehr.

Es nimmt sogar den Kulturkritikern die Möglichkeit zu sagen: »Der hat ein Scheißbuch geschrieben.« Weil es immer heißt: »der behinderte Autor«.

Kein Behindertenbonus?

Ja. Wobei das auch eine abgedroschene Floskel ist. Wenn wir meinen, die Person kann nicht gut schreiben, malen, singen, schauspielern, dann sollten wir uns auch die Frage stellen: Wie findet die Ausbildung von Menschen mit Behinderung statt, die gerne Kultur machen wollen? Dann kommen wir ganz schnell an den Punkt, dass z. B. die Ernst-Busch-Schauspielschule nicht barrierefrei ist. Und wenn man Schauspiel an der Ernst-Busch-Schule lernen möchte, muss man Fechten und Ballett können. Jetzt finden Sie mal einen Rollstuhlfahrer, der Ballett macht. Das heißt, wir müssen auch die Frage stellen, inwieweit dieses elitäre Denken im Kulturbetrieb noch zeitgemäß ist? Unter Schauspielern gibt es den Witz: Wenn du einen Preis gewinnen willst, spiel einen Behinderten. Und das ist nicht in Ordnung. Bis in die 1970er Jahre hat man weiße Menschen schwarz angemalt, wenn man einen Schwarzen im Kino oder im Fernsehen brauchte. Das nennt man »Blackfacing« und ist ein großer Skandal, wenn es passiert. Beim Thema Behinderung lautet der Begriff »Crippling up«, das scheint aber völlig okay zu sein. In allen Filmen, die wir jetzt gerade aus Hollywood, Frankreich oder Deutschland sehen, wo das Thema Behinderung thematisiert wird, von »Ziemlich beste Freunde« bis hin zur Stephen-Hawking-Verfilmung werden nicht behinderte Schauspieler eingesetzt, die das Thema Behinderung spielen. Das ist ein Skandal. Es gibt genug behinderte Schauspieler. Warum die nicht eingesetzt werden, ist zu thematisieren!

Es geht ja nicht nur um Schauspielerei, es geht ganz allgemein um Ausbildung in den Medienbetrieben. Wie barrierefrei ist die Ausbildung in der ARD? Warum sind Leute, die blind sind, im Archiv und nicht vor der Kamera?

Andere Länder sind wesentlich weiter. In Großbritannien gibt es einarmige Moderatorinnen. In Indien einen blinden Moderator im Fernsehen. Wir in Deutschland glauben aber nach wie vor, das könne man dem Publikum nicht zumuten. In den 1980er und 1990er Jahren wurde das Gleiche gesagt, als es um das Thema Migration ging. Jetzt haben wir Dunja Hayali und Pinar Atalay als Moderatorinnen. Genau das können wir beim Thema Behinderung auch erreichen.

Und noch ein wichtiger Aspekt: Es gibt natürlich Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung. Da wäre es spannend, mal zu gucken: Wo sind die beschäftigt? Viele von ihnen arbeiten in betreuten Werkstätten. Dort verdienen sie 80 Euro im Monat. Wenn Filme produziert werden, kassieren zumeist die Werkstätten. Die Schauspielerinnen und Schauspieler bekommen teilweise nur 80 Euro. Es gibt nur sehr, sehr, sehr wenige Menschen mit Behinderung, die es, selbständig arbeitend, aus diesen Einrichtungen herausgeschafft haben. Nicht, weil sie zu schwach wären oder alles so schwierig ist. Es liegt daran, dass vielen Menschen mit Behinderung Dinge nicht zugetraut werden. Diesen Missetand muss man anprangern.

Es gibt aktuell Produktionen der ARD, in denen wieder behinderte Menschen von nicht behinderten Menschen dargestellt werden. Ich wünsche mir, dass das beim nächsten Mal nicht mehr so ist.

Raul Krauthausen ist Aktivist, Autor, Redner und Berater für Inklusion und Barrierefreiheit. Die Fragen stellte Hans Jessen. Er ist freier Journalist und Publizist und war langjähriger ARD-Hauptstadtkorrespondent.

UMGEKEHRTE INKLUSION

Am RambaZamba Theater im Berliner Prenzlauer Berg ist das Ensemble Grund des Bestehens, Kern des Theaters und Treibstoff der Inszenierungen. Zur Spielzeit 2017/2018 hat Jacob Höhne als Intendant und Geschäftsführer das RambaZamba Theater übernommen. Theresa Brüheim spricht mit ihm über Vergangenheit, Gegenwart und besonders Zukunft des RambaZamba Theaters und die »umgekehrte Inklusion«.

Gleich schaue ich mir die Inszenierung »Moby Dick« im RambaZamba Theater an, bei der Sie Regie führen. Was erwartet mich?

»Moby Dick« hat uns interessiert, weil wir uns mit dem Buch »Boys Don't Cry« von Jack Urwin beschäftigt haben. Urwin beschreibt am Beispiel seines Vaters, wie männliche Rollenbilder funktionieren und was darin als toxischer Kern zu betrachten ist. Das ist die Folie, vor der wir »Moby Dick« betrachtet haben. Wir untersuchen die toxische Männlichkeit anhand von Kapitän Ahab, der mit seiner wahnsinnigen Rachsucht und seinem irrationalen Verhalten seine Pläne durchsetzt und beispielhaft für diese Männlichkeit zu sein scheint.

Gibt es ein klassisches RambaZamba-Publikum?

Ja natürlich, es sind die Menschen, die in Berlin gutes Theater sehen wollen. Menschen, die entdeckt haben, dass RambaZamba eine echte Alternative ist zum Berliner Ensemble oder den anderen großen Berliner Häusern.

Wir sind mitten im Gespräch über aktuelles Programm und Publikum. Doch kommen wir zum Anfang zurück: Wie ist das RambaZamba Theater entstanden?

1990 wurde RambaZamba von Gisela Höhne und Klaus Erforth gegründet. Der Auslöser für die beiden Theatermacher war die Erfahrung, dass Menschen mit Behinderung viel mehr können, als ihnen damals zuge-
traut wurde. Die sehr überraschende Er-



Sonia Soberats — Deathwatch, 2008

Jacob Höhne im Gespräch

kenntnis war, dass sie Menschen ohne Behinderung im künstlerischen Bereich zum Teil sogar überlegen sein können.

Das war der Ausgangspunkt für das heutige RambaZamba Theater. Der folgende Weg war relativ schnell sehr erfolgreich. Die erste Premiere fand im ausverkauften Deutschen Theater in Berlin statt. RambaZamba wurde in den folgenden 28 Jahren nach Paris, Rom, Rotterdam, Zürich, Lissabon, Oslo, Warschau und in viele andere Städte Europas eingeladen. Das Theater wurde über die Staatsgrenzen hinaus zum Vorreiter für Inklusives Theater.

Wie versteht sich das RambaZamba Theater selbst?

Schon lange gehört das RambaZamba Theater zu den bedeutendsten inklusiven Theatern im europäischen Raum und leistet Pionierarbeit in der Zusammenarbeit von professionellen Schauspielerinnen und Schauspielern mit und ohne Behinderung. Ich versuche, das Theater als Ort größtmöglicher gesellschaftlicher Relevanz noch stärker in der Stadt Berlin und darüber hinaus sichtbar zu machen. Dafür intensiviere ich die Zusammenarbeit mit Regisseuren, Schauspielern, Musikern, Puppenspielern, mit freien Theatergruppen oder Staatstheatern wie z. B. dem Berliner Ensemble oder dem Deutschen Theater. Ziel ist es, die Fantasie und den besonderen künstlerischen Ausdruck der Schauspielerinnen und Schauspieler und ihre »andere geistige Ordnung« mit nicht behinderten Theaterleuten zusammenzubringen und herauszufordern, um möglichst radikal, laut und schräg über die Wirklichkeit nachzudenken und als diverses Ensemble relevantes, zeitgenössisches Theater zu machen.

Welche Struktur steht dahinter? Wie ist die Förderung ausgerichtet?

Das Theater gleicht strukturell einem sehr kleinen Stadttheater und verfügt über alle typischen Abteilungen, wie z. B. Dramaturgie, Künstlerisches Betriebsbüro, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Marketing, Theaterpädagogik, Verwaltung, Technik, Kos-

tüm- und Maskenabteilung und natürlich verschiedene Werkstätten. Das feste Ensemble hat mit einer Größe von 35 Schauspielerinnen und Schauspielern sogar ein Format, wie es die großen Häuser haben. Aktuell arbeiten wir auf der Bühne mit 20 Gästen im Bereich Schauspiel und Tanz zusammen, die ohne Behinderung leben.

Wir spielen pro Spielzeit ca. 100 Vorstellungen und produzieren bis zu acht Premieren. Die Größe des Ensembles zwingt zu einer größeren Zahl an Produktionen, denn alle wollen und sollen spielen – diese Verantwortung hat das Theater dem Ensemble gegenüber. Seitdem hat sich das Theater komplett inklusiv geöffnet. Früher gab es maximal zwei Premieren pro Spielzeit, in der es höchstens mal einen Gast gab. Inzwischen haben wir in unseren Produktionen mehr Gäste. In »Moby Dick« z. B. ist das Verhältnis der Inklusion auf der Bühne sogar 50/50: Es sind genauso viele Schauspielerinnen und Schauspieler ohne wie mit Behinderung auf der Bühne.

Die Förderung des Theaters, die wir von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa erhalten, deckt, knapp den Repertoirebetrieb ab. Genauer gesagt: Die Förderung reicht nicht mal dafür vollständig aus, denn wir haben zusätzlich zwölf Mitarbeiter vom Jobcenter, die in bestimmten Bereichen tätig sind – sozusagen ein zweiter Arbeitsmarkt. Das Problem ist, dass die alle sechs Monate wechseln, d. h. wir arbeiten alle sechs Monate neue Leute ein. Unsere Strukturen sind an vielen Stellen nicht stabil. Es ist noch keine wirklich gesunde Struktur. Über all das reden wir gerade mit der Politik.

Jede neue Produktion, also jede Premiere, muss beantragt werden. Kommt eine Förderung nicht zustande, sind wir gezwungen, die Produktion abzusagen, wie in dieser Spielzeit jetzt zwei Mal geschehen. Das sind für uns große Katastrophen, die Regieteams stehen vor einem Totalausfall, uns fehlen die Produktionen im Spielplan und es schädigt natürlich unsere künstlerischen Beziehungen zu Partnern. In der Praxis heißt das, dass wir zwischen

den Förderungszusagen und dem Probenbeginn fatalerweise manchmal nur einen Monat Zeit haben. Regisseurinnen und Regisseure, die sonst am Thalia Theater oder am Deutschen Theater inszenieren, sagen bei uns zu und wissen, dass es sein könnte, dass sie die Inszenierung nicht machen können, weil der Antrag nicht bewilligt wird.

Und wir müssen permanent um Anträge kämpfen. Das ist besonders problematisch, da unser Ensemble keine andere Möglichkeit hat, woanders zu arbeiten. Kein anderes Theater, keine freie Gruppe würde per se mit ihnen arbeiten können. Das ist nicht fair.

Können Sie das Verhältnis von Ensemble und Gästen genauer schildern?

Wir haben ein Ensemble von 35 Schauspielerinnen und Schauspielern, die alle eine Behinderung unterschiedlichster Art haben. Der aktuelle Gästepool umfasst ca. 20 Personen. Dazu gehören fast ausschließlich klassische Theaterschauspieler, die ansonsten am Berliner Ensemble oder anderen großen Theatern spielen, z. B. Boris Jacoby, Almut Zilcher, Angela Winkler, Eva Mattes oder Matthias Mosbach, der heute Abend auf der Bühne stehen wird. Alles Namen aus dem klassischen Stadttheaterbereich, die Lust haben, bei uns zu spielen und das auch können. Denn wenn man mit den RambaZamba-Schauspielerinnen und -Schauspielern spielen will, braucht man eine große Kraft und ein hohes Maß an Souveränität, ansonsten spielen sie einen in Grund und Boden. Im RambaZamba Theater achten wir bei der Erstellung des Spielplans sehr genau darauf, dass alle Schauspielerinnen und Schauspieler besetzt sind. Unserem Verständnis von Inklusion im Theater folgend, das von einem völlig selbstverständlichen Nebeneinander von behinderten und nicht behinderten Künstlerinnen und Künstlern ausgeht, gibt es für uns auch keine Quote oder ein Verhältnis »behindert« zu »nicht behindert«, welches sich in einer Produktion umsetzen oder erfüllen muss. Die Besetzung ist immer erstmal eine künstlerische Entscheidung. »





Die festen Ensemblemitglieder sind nicht am Theater, sondern bei einer Behindertenwerkstatt angestellt. Wie funktioniert das?

Die 35 festen Schauspielerinnen und Schauspieler binden sich derzeit über einen Kooperationspartner, eine Werkstatt für Menschen mit Behinderungen an uns. Sie leben alle mit einer sogenannten Behinderung. Sie sind formal in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderungen angestellt, arbeiten aber faktisch für das RambaZamba Theater.

Finanziell bedeutet es für einen Menschen mit einer Behinderung, der in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderungen angestellt ist, dass man in Deutschland je nach Grad der Behinderung das Werkstattentgelt von maximal 210 Euro plus eine mögliche Rente erhält. Das Entgelt sowie die Rente und alle anderen Einkünfte werden danach mit der Grundsicherung verrechnet. Die finanzielle Situation der Schauspielerinnen und Schauspieler ist dementsprechend prekär. Die Leistung, die sie erbringen, ist es aber in keiner Weise. Sie arbeiten wie eingangs beschrieben auf Augenhöhe mit den großen Künstlerinnen und Künstlern z. B. des Deutschen Theaters zusammen. Grundsätzlich knüpfen sich an ein Leben mit einer Behinderung viele strukturelle Abhängigkeiten und Probleme, die im Fall einer Anstellung in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderungen fast vollständig gelöst werden. Wodurch jedoch leider die Abhängigkeit von der Werkstatt verstärkt wird.

Künstlerisch ist es auch herausfordernd, zumal eine Werkstatt strukturell nicht auf künstlerische Prozesse ausgelegt ist. Es gibt z. B. eine Anwesenheitspflicht von sieben Stunden, die für ein Ensemble nicht logisch ist. Sie proben und müssen dann z. B. Text lernen. Aber nach vier Stunden Probe sind sie müde. Es macht keinen Sinn, danach noch weiterzuarbeiten. Das kommt mit den Interessen und Strukturen eines Theaters nicht zusammen. Ziel ist es, am RambaZamba Schauspielerinnen und Schauspieler zu beschäftigen, die genauso frei sind wie die Kolleginnen und Kollegen an anderen Theatern und am Ende ihr eigenes Geld verdienen können.

Wir sind der Meinung, dass die Werkstatt und die daraus resultierende finanzielle Situation für viele unserer Schauspielerinnen und Schauspieler kein akzeptabler Zustand ist. Bedauerlicherweise hat das RambaZamba keine eigenen Mittel für die Anstellung der Schauspielerinnen und Schauspieler. Deswegen arbeiten wir aktuell daran, Stellen im Theater über das Budget für Arbeit zu schaffen, die es uns ermöglichen, unser

Ensemble bei uns im Haus, werkstattunabhängig und auf dem sogenannten ersten Arbeitsmarkt anzustellen und so endlich adäquat zu vergüten, und ihnen so die wirklich freie künstlerische Arbeit zu ermöglichen.

Für einen Menschen mit einer Behinderung ist es in der Regel unmöglich, auf dem ersten Arbeitsmarkt als Schauspieler zu arbeiten. Die Barrieren sind größtenteils unüberwindbar.

Die Chance für einen Menschen mit Behinderung, der sich entscheidet, Schauspielerin oder Schauspieler zu werden und einen Platz z. B. an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch oder der Universität der Künste Berlin zu bekommen, ist gleich null. Die Aussage einer Universität ist, dass es keinen Markt für Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung gibt – wozu sie also ausbilden, wenn sie nie einen Job finden werden? Eine katastrophale Aussage, die aber erst mal logisch erscheint. Denn kein Theater in Deutschland – mit Ausnahme des Theaters in Darmstadt, die das mal gemacht haben – stellt Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung an. Das hat verschiedenste Gründe.

Wir hingegen haben diese Schauspielerinnen und Schauspieler. Unsere Struktur ist an sie angepasst. Und wir bilden sie durchgehend aus und weiter. Daher haben sie auch ein hohes Niveau. Filmrollen werden oft mit RambaZamba-Schauspielerinnen und -Schauspieler besetzt, wenn die Filmproduktionen Menschen mit Behinderung suchen.

Das RambaZamba Theater ist somit die einzige Möglichkeit für die Schauspieler mit Behinderung, auf diese Weise professionell zu arbeiten.

Wir wollen dieses Thema noch weiterführen und das erste inklusive diverse Ensemble der Welt aufstellen. Das bedeutet, dass wir zusätzlich zu den Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderungen noch Schauspielerinnen und Schauspieler ohne Behinderungen fest im Ensemble anstellen. Es wäre tatsächlich das erste Ensemble dieser Art in einer Struktur, die auf alle Bedürfnisse ausgerichtet ist. Diese Idee nennen wir »die umgekehrte Inklusion«. Dieses Ensemble ist das Ziel, an dem wir arbeiten.

Jacob Höhne ist Intendant des RambaZamba Theaters in Berlin. Die Fragen stellte Theresa Brühem. Sie ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur.

DAS GOLDSTEIN- PRINZIP

Christiane Cuticchio

Das Atelier Goldstein der Lebenshilfe Frankfurt e.V. ist eine international erfolgreiche Produktionsstätte der Kunst beeinträchtigter Künstler. Sein inhaltliches Konzept beruht auf der Erkenntnis, dass auch kognitiv beeinträchtigte Menschen in der Lage sind, Kunstwerke von Rang zu schaffen. Im Jahr 2001 von Christiane Cuticchio als freies, Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) unabhängiges Atelier gegründet, bietet es heute 17 Künstlern aus den Bereichen Malerei, Plastik, Grafik, Fotografie und Film die Möglichkeit, ihre oft langfristigen Projekte unter professionellen Arbeitsbedingungen durchzuführen. Im Betreuerteam des Ateliers, das neben der Leitung mit sieben Absolventen von Kunsthochschulen besetzt ist, wird seit 2001 eine Form der Assistenz entwickelt und angewandt, die weit über die bisher übliche Unterstützung in kreativen Freizeitgruppen für beeinträchtigte Menschen hinausgeht. Diese selbstbeauftragte, im üblichen Leistungskatalog nicht vorkommende Betreuungsleistung ist der Grund des großen Erfolgs des Ateliers.

Denn um künstlerische Begabung bei Menschen mit oft minimalen Kommunikationsmöglichkeiten zu erkennen, bedarf es folgender Voraussetzungen:

- Ein, durch viel Betrachtung von bildender Kunst, geschultes souveränes Auge, das, abseits des allgemein üblichen Urteils von schön/nicht schön, in der Lage ist, wirklich interessante künstlerische Vorgehensweisen in oft schwierigen Zusammenhängen ausfindig zu machen.
- Die Fähigkeit, die unerwartete künstlerische Produktion beeinträchtigter Produzenten zu schätzen und zu bewundern, sowie die Bereitschaft, von ihrer inhaltlich und handwerklich oft herausfordernden Arbeitsweise zu lernen. Ausschließlich dadurch ist eine Arbeitsweise, die den Begriff »inklusiv« verdient, möglich.
- Die Kompetenz, Arbeiten der nicht akademisch geschulten Künstler in den allgemeinen kunstwissenschaftlichen Hintergrund vergleichend und bewertend einzuordnen.
- Die Vorstellungskraft, diese Arbeiten in einen visuell und intellektuell angemessenen Hintergrund einzubinden. Im Sinne des betreuten Künstlers sein Werk gedanklich weiterzuentwickeln, es zu kuratieren, zu archivieren und zu publizieren.
- Die Fähigkeit, auch nonverbal, anhand des Arbeitsprozesses, zu kommunizieren, alternative Kommunikationsformen zu entwickeln sowie, falls erforderlich, körperlich Hilfe zu leisten.

Diese im Atelier Goldstein erbrachten Assistenzleistungen setzen als Grundhaltung den aufrichtigen Respekt vor dem Können der beeinträchtigten Kollegen voraus. Der Betreuer wird in dieser auf Leistung basierenden Beziehung zu einer Art Trainer, der seinen Schützling fördert, aber auch fordert. In diesem Fördermodell wird die Beeinträchtigung als integraler Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks verstanden. Obsessive Themenbearbeitung, Monotonie, visionäre Konzepte, zwanghafte Wiederholungen, Größenwahn, sexuell konnotierte Inhalte, all dies sind oft Auslöser für besonders eindrucksvolle künstlerische Hervorbringungen und unabdingbarer Teil der ganzheitlichen Künstlerpersönlichkeit.

Gerade solche scheinbaren Verhaltensauffälligkeiten, gepaart mit permanentem Schaffensdrang, lösen im Alltag der beeinträchtigten Künstler oft Missbilligung, Ärger und räumliche Probleme aus, weisen aber auf den kreativen Charakter hin, der sich entgegen widriger Umstände immer wieder behaupten muss. Diese schwierigen Zeitgenossen unterwandern alle pädagogischen Konzepte, da sie eine für sich sinnvolle Tätigkeit entwickelt haben, die ihnen Struktur und Inhalt abseits gut gemeinter Therapiekonzepte gibt. Künstlerische Großvorhaben wie die Zukunftsstadt von Stefan Häfner, die Flugzeugflotte und die Zeichnungen von Hans-Jörg Georgi, die naturwissenschaftlichen Weltprojekte von Julia Krause-Harder, die Suche nach dem Aussehen und dem Klang von kosmischen Wellen bei Julius Bockelt oder die täglichen autobiografischen Texte und Bilder des Franz von Saalfeld sprengen oft familiäre und betreuerische Zusammenhänge und sind dennoch für ihre Schöpfer die einzig brauchbare Methode, um zu einem tiefen Verständnis von der Welt zu gelangen.

Das Atelier Goldstein hat die – vertraglich geregelte – Vermarktung der Kunstproduktion nicht in den Vordergrund seiner Arbeit gestellt, sondern sich der vollständigen Anerkennung im regulären Kunstkontext gewidmet und diese inzwischen auch erreicht. Es bezieht nur einen Anteil seines Gesamtbudgets aus Verkäufen, fast ausschließlich an große Sammlungen und Museen, um die Kunstwerke bestmöglich zu platzieren.

Darüber hinaus wird eine rege Ausstellungskultur im Austausch mit internationalen Partnern und in der eigenen Goldstein Galerie gepflegt, die Künstler mit und ohne Beeinträchtigung in einen selbstverständlichen Dialog treten lässt.

Christiane Cuticchio ist Leiterin des Frankfurter Atelier Goldstein.



Bruce Hall — Untitled, 2014

**Das Leben wäre tragisch,
wenn es nicht lustig wäre.**

STEPHEN HAWKING