

Inklusive Kulturelle Bildung und Kulturarbeit

Förderer und Akteure — Programme und Projekte

Franz Kröger | Prof. Dr. Irmgard Merkt | Dr. Norbert Sievers

Materialien

**Institut für Kulturpolitik der
Kulturpolitischen Gesellschaft**

Materialien, Heft 14

Franz Kröger | Prof. Dr. Irmgard Merkt | Dr. Norbert Sievers

Inklusive Kulturelle Bildung und Kulturarbeit

Förderer und Akteure — Programme und Projekte

Unter Mitarbeit von

Janine Hüge

Stefanie Ismaili

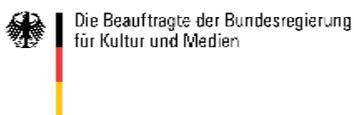
Katharina Kucher

Katharina Weinert

Bonn 2014

Inklusive Kulturelle Bildung und Kulturarbeit

Die Studie wurde gefördert von der
Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien



Das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. betreibt wissenschaftliche Politikberatung und anwendungsbezogene Kulturpolitikforschung. Zu seinen Themenschwerpunkten gehören: Studium/Arbeitsmarkt Kultur, Interkultur, Soziokultur, Kulturland Nordrhein-Westfalen, Kulturförderung(ssstrukturen) etc.

Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.

Adresse Weberstr. 59 a
 53113 Bonn
Telefon (0228) 2 01 67-0
Fax (0228) 2 01 67-33
Internet www.kupoge.de/ifk
E-Mail post@kupoge.de

© Dezember 2014, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V., Bonn
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung | Satz PrueferPR, Hildesheim

ISBN: 978-3-923064-05-2

Schutzgebühr: 8,00 Euro
Bestellungen an: Institut für Kulturpolitik / Kulturpolitische Gesellschaft

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	5
Vorwort	6
1. Inklusion. Zur Aktualität eines politischen Themas	7
Normalisierung – Integration – Inklusion	7
<i>Normalisierung</i>	
<i>Integration</i>	
<i>Inklusion</i>	
Gesetzeslage	8
<i>Ein Paukenschlag: Die UN-Behindertenrechtskonvention</i>	
<i>Paradigmenwechsel</i>	
2. Das Inklusionspostulat der Neuen Kulturpolitik	10
Projekt: <i>Guido sucht die Super-Band</i>	13
Projekt: <i>Das Goldene Zeitalter</i>	14
3. Zivilgesellschaftliche Förderer der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit	16
Behindertenorganisationen	16
<i>Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V.</i>	
<i>Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. (DBSV)</i>	
<i>Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. (DGB)</i>	
Kulturförderfonds	17
<i>Fonds Soziokultur e.V.</i>	
Einrichtungen der Kulturellen Bildung	18
<i>Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V. (BKJ)</i>	
<i>Bundesverband Jugendkunstschulen und kulturpädagogische Einrichtungen e.V. (BJKE)</i>	
<i>Bundesverband Museumspädagogik e.V.</i>	
<i>Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V.</i>	
<i>Bundesverband Freier Theater e.V.</i>	
<i>Deutscher Bibliotheksverband e.V.</i>	
<i>Verband Deutscher Musikschulen e.V. (VDM)</i>	
Stiftungen	19
Zusammenfassung	19
Projekt: <i>»Die schöne Zeit geht wieder heim.« Ein Theaterprojekt von Menschen mit und ohne Demenz</i>	21
Projekt: <i>Carmina Burana. Ein inklusives Tanzprojekt</i>	22
4. Zum Akteursfeld der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit	24
Pioniere	24
Netzwerker	24
Formenvielfalt	25
Inklusive Kreativwirtschaft	25

Projekt: »Geht doch!« Inklusion erfahren. Eine Erlebnisausstellung im Hamburg Museum	27
Projekt: Auf dem Weg zur Inklusion. Das Dortmunder Modell: Musik.....	28
5. Programme inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit	30
Bund	30
Bezirke und Landschaftsverbände	31
Kommunen	32
Resümee	32
Projekt: Sommerblut. Festival der Multipolarkultur	34
6. Herausforderungen der inklusiven kulturellen Bildung	36
Artikel 30: Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport	36
Teilhabe durch Zugang zu kulturellem Material: Barrieren und Aufgaben	36
Ressourcenorientierung: Barrieren und Aufgaben	37
Ressourcenorientierung und Ausbildung: Barrieren und Aufgaben	38
Akzeptanz: Barrieren und Aufgaben	38
Projekt: Zirkus für alle	39
7. Handlungsempfehlungen	40
Verbesserung der Teilhabemöglichkeiten	40
Förderung des künstlerischen Schaffens	40
Öffnung der Förderverfahren	41
Steigerung der gesellschaftlichen Akzeptanz von Behinderung	41
Erste Schritte	41
Projekt: Faust I. Theater zum Fühlen und Hören für Blinde	42
Autoren	43
Quellen und Literatur	44
Kulturpolitische Gesellschaft e.V.	46

Vorbemerkung

Diese Studie besteht aus 5 Teilen:

- » Teil 1 (Kapitel 1 und 2) widmet sich der Aktualität des politischen Themas und erläutert das Inklusionspostulat der Neuen Kulturpolitik.
- » Teil 2 (Kapitel 3, 4 und 5) stellt exemplarische Förderer, Akteure und Programme der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit vor.
- » Teil 3 (Kapitel 6 und 7) thematisiert Probleme und Herausforderungen der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit und formuliert erste Handlungsempfehlungen.
- » Teil 4 stellt exemplarische Projekte inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit vor. Diese sind jeweils zwischen den einzelnen Kapiteln platziert.
- » Teil 5 (Anhang 1 bis 3) beinhaltet in tabellarischer Form relevante Informationen über Förderer, Akteure und Programme, um deren »inklusives« Profil zu verdeutlichen.
- » Als methodisches Untersuchungsinstrumentarium kamen Sekundäranalysen der entsprechenden Fachpublikationen, Internetrecherchen, Experteninterviews und schriftliche Umfragen bei Förderfonds und Spartenverbänden zum Tragen. Daneben wurden relevante Dokumente wie z.B. Konventionstexte, Teilhaberberichte und Aktionspläne ausgewertet.

Bei der Auswahl der Förderer, Akteure und Programme inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit spielten folgende Überlegungen eine Rolle: Die ausgewählten Beispiele sollten möglichst repräsentativ für den jeweiligen Bereich sein und einen breiten Akteurs- bzw. Themenbereich abdecken. Sie sollten zudem weitgehend nachhaltig, d.h. auf Dauer angelegt sein. Bei den präsentierten Projekten waren darüber hinaus Innovation und Originalität, ausgeglichene regionale Verteilung, spartenspezifische und spartenübergreifende Ansätze sowie die Berücksichtigung unterschiedlicher Beeinträchtigungen von Bedeutung. Selbstverständlich ist dabei jede Auswahl immer auch eine Ausgrenzung und das Prinzip Zufall gerade bei Ersterkundungen des Themenfeldes nicht völlig auszuschließen. Nichtsdestotrotz haben uns die befragten Einrichtungen i.d.R. bestätigt, dass wir mit unseren Recherchen „richtig liegen“. Schließlich konnten wir uns auf die Expertise von weiteren Fachleuten stützen, die als ausgewiesene Kenner der inklusiven Kulturarbeit gelten.

Ein Großteil der Studie besteht aus sog. „Profilblättern“. Diese umfassen u.a. Aussagen zur Trägerschaft, zum Budget, zu den Zielen, Schwerpunkten, Gegenständen, Formaten, Adressaten, Teilnahmebedingungen und Entscheidungsverfahren inklusiver Angebote bzw. Programme. Die entsprechenden Angaben wurden mit den dort beschriebenen Einrichtungen abgestimmt und umfassen z.T. mehr Informationen als im Text verwertet werden konnten.

Deutlich wird dabei, dass sich zunehmend mehr zivilgesellschaftliche, private und öffentliche Initiativen und Institutionen der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit widmen. Sie tun dies im Bewusstsein, dass die gesellschaftliche Teilhabe aller Menschen auch kulturelle Partizipation einschließt.

Die Studie versteht sich als erster Einblick in das komplexe Untersuchungsfeld Inklusion im Kulturbereich. Sie ist daher in ihrem empirischen Teil weder vollständig noch sehr tiefenscharf. Dennoch erhebt sie den Anspruch, ein Themenfeld als Gegenstand der Kulturpolitik zu thematisieren, das nicht erst seit der UN-Menschenrechtskonvention auf deren Agenda steht, sondern bereits zu den Gründungsimpulsen der Neuen Kulturpolitik gehörte.

Vorwort

Inklusive Kulturarbeit und Kulturelle Bildung¹ sind in den 1980er Jahren vor allem außerhalb der öffentlichen Kulturinstitutionen entstanden. Sie gehörten nicht zum Standardprogramm und Regelbetrieb, sondern fanden zumeist im Rahmen zeitlich befristeter Projektarbeit statt. Ein Beleg für diese Annahme ist die Förderpraxis des Fonds Soziokultur, der seit 1988 im Feld der freien, also nicht-staatlichen Initiativen Kulturprojekte fördert. Dabei waren von Beginn an auch solche Projekte, die gezielt Menschen mit Behinderung angesprochen haben. Die thematische Offenheit des Begriffs Soziokultur und seine Affinität zu sozialen Kontexten und Thematiken ließ dies zu. Das war stets der Vorteil dieses Programmbegriffs und der Praxis, die sich darauf bezog. Mittlerweile gibt es weitere Förderinstanzen, die sich dieses Förderthemas annehmen, und es gibt eine entwickelte Praxis und Akteurslandschaft, die sich um inklusive Kulturarbeit und Kulturelle Bildung bemühen. Es ist Einiges in Bewegung gekommen in diesem Feld. »Es gibt eine deutliche Zunahme an Festivals und Theatertreffen, an Gründungen von Kunstateliers und Musikgruppen, an künstlerischen Aktivitäten von und mit Menschen mit Behinderung. (...) Langsam greift ein Paradigmenwechsel, der in den 1980er und 1990er Jahren angestoßen wurde.« (Merkt 2010: 54)

Unterstützt wird diese neue Bewegung und Aktualität des Themas durch das veränderte gesellschaftliche und politische Problembewusstsein. Das Thema Inklusion fehlt mittlerweile auf keiner parteipolitischen Programmagenda. Allerdings hat sich der thematische Fokus des Begriffs verändert. Meinte das Inklusionspostulat früher eher das Bemühen um ein allgemeines Recht aller auf kulturelle Chancengleichheit, so hat sich das Begriffsverständnis in der letzten Dekade verengt auf die Teilhabe von Menschen mit Behinderung. Begründet ist dies nicht zuletzt durch eine Veränderung der politischen Rahmenbedingungen. Konkret ist hier nicht zuletzt der Nationale Aktionsplan der Bundesregierung zur EU-Behindertenrechtskonvention zu nennen, der auch Passagen zur Kultur beinhaltet. (Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2012: 80 und 101f.) Er enthält allerdings vor allem Aussagen zu den medialen Angeboten (insbesondere Fernsehen und Film/Kino) und blendet öffentliche Kultureinrichtungen weitgehend aus. Unter dem Stichwort »Kulturarbeit« wird lediglich konstatiert, dass »viele Tanz-, Performance- und Theatergruppen, die auch mit behinderten Schauspielerinnen und Schauspielern arbeiten, (...) sich respektierte Nischen im etablierten Kulturbetrieb erobert« haben (ebd.: 103).

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der geringfügigen Berücksichtigung des Kulturbereichs im Nationalen Aktionsplan und der Erkenntnisse, die im Rahmen dieser Studie gewonnen werden konnten, kann festgestellt werden, dass es eine systematische Berücksichtigung der inklusiven Kulturarbeit und Kulturellen Bildung weder in der (Bundes-)Kulturpolitik noch in der Kulturforschung gibt. Deshalb gibt es einen großen Bedarf an nachholender Berücksichtigung und Aktualisierung des Inklusionsprinzips mit dem Fokus »Behinderung«. Umso mehr liegt eine große Chance und Herausforderung darin, im Rahmen des neuen politischen Interesses am Thema Inklusion diesem auch im kulturpolitischen Zusammenhang zu mehr Aufmerksamkeit zu verhelfen.

¹ Im Rahmen dieser Studie wird von einem erweiterten Begriff der Kulturellen Bildung ausgegangen, der sich nicht allein auf Prozesse und Methoden der Vermittlung von kulturellen Inhalten bezieht. Deshalb wird der Terminus »Kulturarbeit«, der in den 1980er und 1990er Jahren geläufiger war, mit genannt.

1. Inklusion. Zur Aktualität eines politischen Themas

Die Frage »Was ist Inklusion?« wird von gesellschaftlich, wissenschaftlich und politisch relevanten Akteuren derzeit unisono beantwortet. Stellvertretend für viele hier die Erklärung der Aktion Mensch, die alle wesentlichen Elemente auch der anderen Definitionen enthält: »Jeder Mensch erhält die Möglichkeit, sich vollständig und gleichberechtigt an allen gesellschaftlichen Prozessen zu beteiligen – und zwar von Anfang an und unabhängig von individuellen Fähigkeiten, ethnischer wie sozialer Herkunft, Geschlecht oder Alter.« (Aktion Mensch 2014)

Der Bezugstext ist hier wie auch in anderen Definitionen das »Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen«, kurz UN-Behindertenrechtskonvention, noch kürzer UN-BRK. Die Ratifizierung der »Convention on the Rights of Persons with Disabilities« durch den Bundestag im März 2009 macht die UN-BRK auch in der Bundesrepublik zum Gesetz (UN-BRK 2006).

Was ist bis heute immer noch neu und herausfordernd an der UN-BRK – und wie kann ein Gesetz, das nicht im Bundestag, sondern von den Vereinten Nationen formuliert wurde, in der bundesdeutschen Öffentlichkeit, in der Praxis und in der Wissenschaft für soviel Aufregung sorgen?

Normalisierung – Integration – Inklusion

Ein kurzer Blick zurück: Die Bundesrepublik hat nach 1945 an das schon vor dem Krieg bestehende Sonderschulwesen angeschlossen und ein separates Sonderschulwesen aufgebaut, das auch als Wiedergutmachung für die Gräueltaten an zehntausenden von Menschen mit Behinderung während der Diktatur des Nationalsozialismus verstanden wurde. Parallel zur Entwicklung des spezialisierten, aber exkludierenden Schulsystems wurden im Bereich der Arbeitswelt die »Werkstätten für Menschen mit Behinderung« (WfbM) geschaffen – eine separierte Arbeitswelt für diejenigen, die auf dem ersten Arbeitsmarkt keine Chance hatten oder zu haben schienen. Der Zeitgeist der 1960er Jahre drückt sich im Namen der »Aktion Sorgenkind« aus, die das ZDF 1964 zunächst zur Unterstützung der rund 5.000 contergangeschädigten Kinder ins Leben rief.

Normalisierung

Gegen das System der »Besonderung« entwickelt sich Widerstand vor allem von Seiten der Betroffenen und ihrer Interessenvertreter; ein Widerstand, der von Seiten

der Wissenschaft durch politisch engagierte Vertreter der 68er-Generation unterstützt wurde. Die Forderungen lauten: Normalisierung – ein Leben so normal wie möglich – statt Sondersituation, Förderung statt Therapie, Teilhabe statt Fürsorge. Das Prinzip der Normalisierung, in Dänemark schon in den 1950er Jahren entwickelt, soll auch in Deutschland gelten: »Normalisierung meint nicht ›Gleichmacherei‹, sondern gleichberechtigte Teilhabe am Leben der nichtbehinderten Menschen« (Cloerkes 2007: 199). Nach dem Vorbild der amerikanischen Independent Living- und Empowerment-Bewegungen entsteht in den 80er Jahren die provokative »Krüppelbewegung« und bald ein starkes Bündnis von Selbsthilfeorganisationen. Mit wachsendem Selbstbewusstsein und unterstützt von der wissenschaftlichen Diskussion wird auch die Forderung der Menschen mit Behinderung immer lauter, als Menschen mit Entwicklungspotenzial und Ressourcen gesehen zu werden. Ein Signal für einen Paradigmenwechsel in der Sichtweise vom »Behinderten« ist der Namenswechsel der Aktion Sorgenkind in Aktion Mensch, der im Jahr 2000 vollzogen wurde.

Integration

Im Schulwesen wurde der Kampf um eine neue Sichtweise auf Behinderung und um das gemeinsame Lernen von Kindern mit und ohne Behinderung besonders intensiv geführt. Dem Willen der Eltern und den Erkenntnissen der Wissenschaft stand das ausgebaute Sonderschulwesen gegenüber, das nicht nur der Fürsorge für die Kinder, sondern auch der Entlastung des allgemeinen Schulsystems diene. 1976 wurde an der Fläming-Grundschule in Berlin-Friedenau die erste Integrationsklasse an einer staatlichen Schule in Deutschland eingerichtet (Hüwe/Roebke 2006). Diese, wie auch die 19 weiteren Schulversuche in den kommenden Jahren, haben Elterninitiativen gegen ungeheure Widerstände aus Schulverwaltung und Politik durchgesetzt.

1984 findet in Bremen das erste Bundeselterntreffen von Initiativen zur Integration von Kindern mit Behinderung in Kindergarten und Schulsystem statt. »Gemeinsam leben – Gemeinsam lernen. Eltern gegen Aussonderung behinderter Kinder« formiert sich zu Landesverbänden und einem starken Bundesverband. Die Eltern verlangen die Integration ihrer Kinder in allen Schultypen und Schulstufen.

In einigen Bundesländern, insbesondere in NRW, werden Schulversuche zum gemeinsamen Lernen durchgeführt, die den Nutzen gemeinsamen Lernens von Anfang an zeigen.

Das gemeinsame Lernen aller Kinder bleibt aber immer noch von der Zustimmung der Schulpolitik und der Schulverwaltung abhängig.

Inklusion

Integration war lange einer der Leitbegriffe der Elternverbände und auch der Sonderpädagogik. Kritik am Begriff erwuchs aus dem inflationären und oft auch unklaren Gebrauch. Über englischsprachige Literatur fand der Begriff »inclusion« als Inklusion Eingang in die deutschen Diskussionen. 1994 taucht er erstmals in einer politischen Erklärung zur gemeinsamen Beschulung aller Kinder auf. Die Salamanca-Erklärung der UNESCO proklamiert, dass »Regelschulen mit inklusiver Ausrichtung das beste Mittel sind, um diskriminierende Haltungen zu bekämpfen, um Gemeinschaften zu schaffen, die alle willkommen heißen, um eine integrierende Gesellschaft aufzubauen und um »Bildung für Alle« zu erreichen; darüber hinaus gewährleisten inklusive Schulen eine effektive Bildung für die Kinder und erhöhen die Effizienz sowie schließlich das Kosten-Nutzen-Verhältnis des gesamten Schulsystems« (UNESCO 1994). Da eine UNESCO-Erklärung aber keine Rechtsverbindlichkeit hat, bleibt der Kampf um inklusive Beschulung noch für weitere 15 Jahre auf Seiten der Eltern von Kindern mit Behinderung notwendig.

Im Jahr 2002 bringen die Professoren Alfred Sander und Andreas Hinz im Netzwerk der IntegrationsforscherInnen den »Index für Inklusion« ein, der in England entwickelt und von Ines Boban und Andreas Hinz für deutsche Verhältnisse bearbeitet wurde (Boban/Hinz 2003.). Von da an setzt sich der Inklusionsbegriff in Deutschland allmählich durch. (Schumann 2006)

Was meint Inklusion im Gegensatz zu Integration? Man kann es am Beispiel des Unterschieds zwischen »Dabei-Sein« und »Da-Sein« beschreiben. Integration meint eine Bewegung in ein bestehendes System hinein: Kinder mit Behinderung besuchen »auch« die Regelschule. Sie sind »auch« dabei und profitieren vom Dabei-Sein. Die Zwei-Gruppen-Theorie – es gibt Menschen mit und ohne Behinderung – bleibt im Kontext von Integration bestehen. Inklusion hingegen ist eine rhizomatische Verbindung aller: Alle sind in ihrer individuellen Verschiedenheit von Anfang an zusammen da. Das Erleben des Da-Seins überwindet letztlich die Kategorisierung von Verschiedenheit und führt zu einem in sich beweglichen Ganzen.

Gesetzeslage

Die Entwicklung des Verhältnisses zu Menschen mit Behinderung sowie des Verständnisses von Behinderung spiegelt sich auch in so schwer veränderbar erscheinenden Bereichen wie Gesetzestexten. Die Änderung des Grundgesetzes 1994 ist ein erster Meilenstein. Nach der Vereinigung von Ost und West wird es überarbeitet und Artikel 3 erhält in Abs. 3 den Zusatz »Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden«. 2001 folgt das Sozialgesetzbuch IX, das Leistungen der Rehabilitation und Teilhabe regelt: In den §§ 55 und 58 werden Hilfen zur Teilhabe am gesellschaftlichen und kulturellen Leben thematisiert. Das Behindertengleichstellungsgesetz (BGG) von 2002 bezieht sich auf die Bereiche Bau, Verkehr und Kommunikation unter dem Gesichtspunkt der Barrierefreiheit.

Ein Paukenschlag: Die UN-Behindertenrechtskonvention

Im März 2009 tritt die UN-BRK, wie eingangs erwähnt, in der Bundesrepublik als völkerrechtlicher Vertrag in Kraft. Die UN-BRK geht in entscheidenden Punkten weiter als jede bislang gültige bundesdeutsche Gesetzesregelung. Sie bekräftigt, dass alle Menschenrechte und Grundfreiheiten allgemein gültig und unteilbar sind, einander bedingen und miteinander verknüpft sind und dass Menschen mit Behinderungen der volle Genuss dieser Rechte und Freiheiten ohne Diskriminierung garantiert werden muss (Präambel c). In Artikel 24, dem »Bildungsartikel«, verlangt sie die gemeinsame Beschulung aller Kinder von Anfang an und darüber hinaus eine angemessene Erwachsenenbildung. Art. 30 der UN-BRK ist relevant für Kulturelle Bildung, dazu an anderer Stelle mehr.

Wofür die Elterninitiativen 30 Jahre lang gekämpft haben, ist plötzlich erreicht: Das Recht auf gemeinsame Beschulung. Die UN-BRK fordert allerdings die Umsetzung von Inklusion nicht nur im schulischen Bildungsbereich, die ganze Gesellschaft ist aufgefordert, sich in Richtung Inklusion zu bewegen. Artikel 8 fordert den Abbau von Klischees und Vorurteilen und die Förderung des Bewusstseins für die Fähigkeiten und den gesellschaftlichen Beitrag von Menschen mit Behinderung.

Als Reaktion entwickelt der Bund einen Nationalen Inklusionsplan (Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2011), die Länder ziehen nach. Ebenso entstehen sogenannte Teilhabeberichte; Berichte, die von Seiten der Betroffenen allerdings nicht als substantielle Aussage, sondern als bloße Ansammlung von Projektbeschreibungen kritisiert werden. Eine substantielle Änderung betrifft das Schulwesen: Die

Bundesländer ändern Schritt für Schritt ihre Schulgesetze und eröffnen den Eltern die Wahl des Schul- bzw. Lernortes.

Paradigmenwechsel

Welches sind nun entscheidende Paradigmenwechsel, angestoßen durch die UN-BRK? Zum einen werden Menschen in ihrer Verschiedenheit als Menschen mit Entwicklungspotenzial gesehen und es wird ihnen das Recht zugesprochen, dieses Potenzial in allen Lebensspannen zu entfalten. Zum anderen wird auch die Gesellschaft gefordert, ihren Umgang mit der Verschiedenheit zu reflektieren und sich im Sinne des gelassenen und akzeptierenden Umgangs mit allen Mitgliedern der Gesellschaft weiter zu entwickeln.

Akteure der Inklusion sind zum einen die Politik, insbesondere die Arbeits-, Schul- und Sozialpolitik, zum anderen die Menschen mit Behinderung selbst mit ihren Interessenverbänden und zum dritten der Bereich der Wissenschaft, der die gesellschaftliche Entwicklung reflektiert und – wie es auch geschieht – kritisch begleitet (vgl. Bernhard 2012). Aber auch alle Institutionen, die auf künstlerische, soziale und pädagogische Berufe vorbereiten, haben nun den Auftrag, die künftigen Akteure auf die Gestaltung einer inklusiven Gesellschaft vorzubereiten. Die Förderung der künstlerisch-aktiven Teilhabe von Menschen mit Behinderung am Kulturleben hat und verlangt noch viele Entwicklungsmöglichkeiten.

Ist eine in vielen, wenn nicht allen Aspekten inklusive Gesellschaft ein Ideal oder eine Utopie? Wir werden sehen.

2. Das Inklusionspostulat der Neuen Kulturpolitik

Inklusion ist ein altes Thema der Neuen Kulturpolitik. Seit den 1970er Jahren wird das »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) reklamiert und politisch eingefordert, mit dem der Anspruch auf kulturelle Chancengleichheit verbunden ist. Seither gilt das Diktum von Hilmar Hoffmann: »Jeder Bürger muß grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit einem zeitlichen Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein muß, daß keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden. Weder Geld noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie oder Kinder noch das Fehlen eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf die Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben.« (Hoffmann 1979: 11) Es war dieses Versprechen auf kulturelle Chancengleichheit und Zugänglichkeit zu Kunst und Kultur, das die Neue Kulturpolitik auszeichnete und populär gemacht hat. Niemand sollte ausgeschlossen bleiben aus dem öffentlichen kulturellen Angebot (»Kultur für alle«) und die Möglichkeit bekommen, sich selbst kreativ und kulturell zu entfalten (»Kultur von allen«).²

Vor allem hatte man damals die finanziellen und arbeitszeitlichen Barrieren im Blick, die einer kulturellen Beteiligung entgegenstanden. Aber schon bald wurde der Anspruch auf Teilhabegerechtigkeit weiter gefasst, vor allem im Kontext der soziokulturellen Bewegung und der sozialen Kulturarbeit. Bewegt durch die Idee der Inklusion und auf die Wirkkraft der Kunst und Kreativität vertrauend wurden Projekte in spezifischen lebensweltlichen Kontexten (z.B. in der Stadtteile, Betriebe), aber auch in totalen Institutionen (Psychiatrie, Gefängnisse und anderen geschlossene Einrichtungen) durchgeführt, um die Kultur in den Alltag der Menschen zu bringen und ihr emanzipatorisches Potenzial wirksam werden zu lassen, wie es damals hieß. Und schon in den 1980er Jahren erlebte die interkulturelle Kulturarbeit, zunächst unter dem Stichwort »Ausländerkulturarbeit«,

dann mit dem programmatischen Begriff »Multikultur« bezeichnet, ihre erste Blüte, noch bevor die Kulturarbeit von und mit MigrantInnen in den offiziellen Kanon kulturpolitischer Aufgaben aufgenommen wurde.

Mit verantwortlich für diese Entwicklung war nicht zuletzt die Erweiterung des Kulturbegriffs im Zuge der Neuen Kulturpolitik von »einem ästhetischen zu einem eher soziodynamischen Kulturbegriff« (Pankoke 1978: 16) und mithin das Konzept »Soziokultur«, das den Blick und die Begehrlichkeiten der Kulturpolitik auf die Lebenswelt der Menschen ausweitete. War damit zunächst die »Politisierung des Alltags« (Schwencke/Sievers 1982) gemeint, setzte sich schon bald eine zweite Interpretation des Soziokulturbegriffs durch, die den Inhalt dieser Programmformel stärker auf das Soziale bezog, um den sozialen Gebrauchswert von Kunst und Kultur für Prozesse der Kommunikation und Sozialisation in einem präventiven Sinne zu entwickeln. Soziokultur wurde damit immer mehr zu einen Sammelbegriff für differenzierte kulturelle Praxen, die sich vor allem in zivilgesellschaftlichen Kontexten im Überschneidungsbereich von Kultur-, Sozial-, Bildungs- und Therapiearbeit entwickelt hatten. Damit war eine gemeinsame Interessenslage mit der sich in der damaligen Zeit auch immer mehr lebensweltlich orientierenden Sozialarbeit gegeben, die in den 1980er Jahren in einer sicher auch professionspolitisch motivierten Abgrenzungsdebatte einmündete: Die »Soziale Kulturarbeit« wurde gegen die »Kulturelle Sozialarbeit« in Stellung gebracht.³

Vor allem aus kultureller Perspektive wurde die Instrumentierung des Kulturellen für soziale Zwecke und die Defizitorientierung im Konzept der »Kulturellen Sozialarbeit« kritisiert. Während soziale Kulturarbeit den Autonomieanspruch der künstlerischen Arbeit betone, ordne kulturelle Sozialarbeit die künstlerischen Techniken ihren pädagogischen Zwecken und Zielen unter. Kunst werde zurechtgestutzt auf die Enge eines pädagogischen Horizonts, der beherrscht sei von der Figur des Helfens, Theater verkümmere zum Rollenspiel, aus Musikmachen werde Musiktherapie und aus Tanzen Tanztherapie, argwöhnten Armin H. Fuchs und Hans-Wilhelm Schnieders in ihrem Sammelband zum Thema »Soziale Kulturarbeit«, der die Diskussion in dieser Zeit gut zusammenfasst (Schnieders/Fuchs 1982: 32;

2 Der Diskurs war zunächst stark professionspolitisch motiviert und wurde zuletzt von Angehörigen neu eingerichteter Studiengänge getragen. Siehe dazu etwa den Sammelband von Andrea Kuhn und Jörg Richard (1980) sowie die Debatten im Rahmen des Modellversuchs »Soziale Studiengänge« an der Gesamthochschule Kassel oder den Kongress »Soziale Kulturarbeit« vom 24. November 1979 (Karl 1980). Später wurde die Debatte auch im Kontext der Kulturpolitischen Gesellschaft geführt, so etwa in der Arbeitsgruppe Stadtteilkultur (Kulturpolitische Gesellschaft 1981) und im Rahmen des XVI. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums in der Ev. Akademie Loccum im Frühjahr 1984 zum Thema »Soziale Kulturarbeit und Kulturelle Sozialarbeit« (Ermer 1984). Ausführlich hat sich vor allem Rainer Treptow mit dem Verhältnis von Kultur- und Sozialarbeit beschäftigt (Treptow 1986; 1988).

3 Siehe dazu auch den Sammelband von Rainer Treptow (2001: 184209). Zu nennen ist hier auch das Institut für Bildung und Kultur an der Akademie Remscheid, das 1984 mit einer Veranstaltung zum Thema »Künstler in der sozialen Kulturarbeit« einen Diskurs zum diesem Thema im Rahmen des Förderprogramms »Bildung und Kultur« startete, der in verschiedenen Dokumentationen publiziert wurde.

vgl. auch Schnieders 1981: 113). Dagegen beschreiben sie die soziale Kulturarbeit ganz im Sinne der frühen Neuen Kulturpolitik als emanzipatorische Aufgabe, die sich nicht mit Symptomlinderung begnügt, sondern »kommunikative Vernetzung (schafft, d. V.), um mehr Demokratie möglich zu machen.« (ebd.: 15) Die hierarchische Abhängigkeit von Subjekt und Objekt, Therapeut und Klient werde dabei abgelöst vom partnerschaftlichen Miteinander der Beteiligten. (ebd.: 35) Soziale Kulturarbeit, so ihr Credo, sei verpflichtet, »allen in Schule und Museum, in Betrieb und Freizeit, auf Plätzen und in Kommunikationszentren eine gestalterische Eigentätigkeit zu ermöglichen.« (ebd.: 39) Mag die damalige Debatte auch zugespitzt gewesen sein, so war sie doch hilfreich für das Selbstverständnis einer emanzipatorischen Kulturarbeit, das sich parallel auch in der Kulturpädagogik, in der Kulturellen Bildung und in der Kunsttherapie entwickelte.³ Allen Ansätzen ist gemeinsam, dass sie den Menschen nicht als ein problembehaftetes Mängelwesen begreifen, sondern an deren Fähigkeiten und Potenziale glauben und daran ansetzen. Dieses positive und optimistische Menschenbild, das auch für die Programmatik der Neuen Kulturpolitik konstitutiv war, und nicht zuletzt in dem erweiterten Kunstbegriff von Josef Beuys (»Jeder Mensch ist ein Künstler«) und seiner Idee von sozialer Plastik zum Ausdruck kommt, macht die Faszination und Wirksamkeit einer in diesem Sinne inklusiven Kulturarbeit aus.

Das »Graben nach verschütteter Kreativität«, wie es einer der Pioniere auf dem Gebiet der therapeutischen (und damit auch inklusiven) Kulturarbeit, der Künstler Siegfried Neuenhausen, bezeichnet hat, geht genau von dieser Idee aus. Seine Grundüberzeugung war: »Jeder Mensch ist zum Gestalten fähig. Gestaltung ist an sich therapiehaltig.« (Neuenhausen 1984: 10). Dieses Menschenbild ist allerdings kein Alleinstellungsmerkmal der Kulturarbeit und Kulturellen Bildung, sondern ist längst auch in der Sozialarbeit angekommen. So steht das Konzept »Empowerment« (Befähigung, Bemächtigung, Selbstkompetenz, Selbstbefähigung), das ursprünglich aus der Gemeindepsychologie (Julian Rappaport; vgl. auch Herriger 2002) kommt, auch für diesen emanzipatorischen und stärkenorientierten Ansatz der sozialen Kulturarbeit.⁴

Er beflügelt noch heute nicht nur zahllose soziokulturelle Projekte, sondern steht auch für die Möglichkeit gelingender

Inklusion im Sinne gesellschaftlicher Integration, Resozialisierung und Rehabilitation. Denn mit der gesellschaftlichen Akzeptanz der Teilhabegerechtigkeit und der Bedeutung des Selbst im Kontext neuer Politik ist auch ein Anstieg von Projekten und Arbeitsansätzen zu verzeichnen, die besonderen Qualitäten künstlerischer und kultureller Methoden in der Arbeit mit solchen Menschen einzusetzen, die ansonsten kaum Zugang zu Kunst und Kultur haben. Insbesondere im Kontext soziokultureller Projekte, aber auch in therapeutischen Zusammenhängen werden kulturelle Projekte von und mit psychisch Kranken, mit Blinden, Gehörlosen und körperlich behinderten Menschen immer mehr selbstverständlich, auch wenn sie – relativ gesehen – immer noch Ausnahmen bilden mögen. Das »Graben nach verschütteter Kreativität« gewinnt in vielen Kontexten an Bedeutung. Auch darin manifestiert sich ein zentraler Anspruch der Neuen Kulturpolitik: Die Humanisierung und Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur.

Es ist sicherlich noch zu früh, von einem klar umrissenen Arbeitsfeld mit definierten Merkmalen der inklusiven kulturellen Bildung zu sprechen. Dafür ist der Inklusionsanspruch auf der Grundlage der UN-Behindertenkonvention noch zu jung und die Kulturelle Bildung selbst noch zu vielgestaltig. Auch diese Studie hatte nicht das Ziel, in diesem Feld für mehr definitorische Klarheit zu sorgen. Das wäre vielleicht nicht einmal ratsam, denn die Geschichte der Soziokultur und der Kulturellen Bildung zeigen, dass die Unbestimmtheit dieser Felder die Suche nach neuen Methoden und Formaten der Kulturarbeit eher befördert hat und insofern strukturell ein Vorteil war, auch wenn sie fachlich und professionspolitisch gesehen auf Dauer unbefriedigend sein mag.

Das Inklusionsprinzip ist ähnlich wie das Recht auf kulturelle Teilhabe ein Anspruch, der sich an alle Bildungs- und Kultureinrichtungen richtet. Es ist ein unbequemer Anspruch, der herkömmliche Praxisformen herausfordert und auf differente Weise umgesetzt werden muss, weil die Bedingungen und Kontexte, Genres, künstlerischen Medien und Sprachen sehr unterschiedlich sind. Hinzu kommen die jeweiligen Behinderungsarten der Akteure und Adressaten, die die Vielfalt der Methoden und Aktionsformen einschränken oder variieren. Insofern gilt auch für die inklusive

Ausrichtung auf die Potenziale und Ressourcen der Menschen gegenüber. Im Vordergrund dieses Ansatzes steht die Stärkung (noch) vorhandener Potenziale und die Ermutigung zum Ausbau dieser Möglichkeiten« (<http://de.wikipedia.org/wiki/Empowerment>).

⁴ »Das Konzept des Empowerment stellt dem in der Sozialen Arbeit noch immer verbreiteten defizitären Blickwinkel auf ein mit Mängeln behaftetes Klientel eine

kulturelle Bildung, was Armin Fuchs und Hans-Wilhelm Schnieders bereits Anfang der 1980er Jahre mit Blick auf die soziale Kulturarbeit formuliert haben: »Kulturarbeit ist mithin, was den Ausgangspunkt der individuellen und kollektiven Lernprozesse angeht, ganz undogmatisch. Sie begibt sich auf den langen Weg der Erforschung des sozio-kulturellen Alltags, um bereits mit dieser Erforschung selbst gestaltend zu wirken, Veränderungen auf den Weg zu bringen. (Fuchs/Schnieders 1982: 12)

Wir sind gegenwärtig Zeugen eines solchen Veränderungsprozesses, der überwiegend von unten, aus der Zivilgesellschaft heraus formuliert und organisiert wird, und nach und nach auch die etablierten Kulturinstitutionen erfassen wird. Die Formel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« wird auf diese Weise neu belebt. Aufgabe der Kulturpolitik und der anwendungsbezogenen Kulturpolitikforschung ist es, diesen Prozess zu beschreiben und sichtbar zu machen. Dafür bedarf es der systematischen Recherche, der analytischen Kategorienbildung und der Präsentation von Praxisbeispielen, anhand derer gelernt werden kann und deren Vorbilder Mut machen, den Such- und Veränderungsprozess weiter zu verfolgen. Dies konnte im Rahmen der vorliegenden Studie aufgrund der begrenzten Zeit nur ansatzweise gelingen und doch verweist auch diese Studie bereits auf vielfältige Anläufe und Impulse der Praxisakteure und auf das große Potenzial, das in diesem Thema steckt. Es würde sich lohnen, dieser These mit längerem Atem systematisch nachzugehen.



Finale in Berlin 2011 | Foto: Monique Wüstenhagen

Guido sucht die Super-Band

Im Jahr 2011 führte der Schlagersänger Guido Horn gemeinsam mit der Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V. den Musik-Wettbewerb »Guido sucht die Super-Band« durch. Das Castingformat richtet sich an deutsche Bands von und mit behinderten Menschen sowie integrative Gruppen.

Eine Zusammenarbeit des Sängers mit der Lebenshilfe besteht bereits seit vielen Jahren. Guido Horn begann seine berufliche Laufbahn als Musiktherapeut bei der Lebenshilfe und ist dieser seit Jahren als Unterstützer verbunden. Nachdem er in den Spielshows »Das Quiz mit Jörg Pilawa« und »Das Duell im Ersten« insgesamt 30.000 Euro gewonnen hatte, die für einen gemeinnützigen Zweck gespendet werden sollten, beriet er gemeinsam mit der Lebenshilfe darüber, wie das Geld sinnvoll zu verwenden sei. Daraus entstand die Idee zum Bandwettbewerb.

Ziel des Bandwettbewerbs war es, die musikalischen Fähigkeiten der Bands wertzuschätzen und eine öffentliche Plattform zu schaffen. Die Behinderungen der Künstler sollten dabei nicht im Vordergrund stehen, sondern ihre Musik. Die Stärken der Künstler als Musiker werden herausgestellt, jenseits ihrer Behinderungen.

Kontakt:

Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V.

Leipziger Platz 15

10117 Berlin

Ansprechpartner: Peer Brocke

Tel.: 030 -20 64 11-140

E-Mail: peer.brocke@lebenshilfe.de

Internet: www.lebenshilfe.de

dsa Musikproduktion GmbH

Maastrichter Straße 22

50672 Köln

Ansprechpartner: Silke Holthausen

Tel.: 0221-48 53 90 60

E-Mail: info@gmeindehorn.de

Internet: www.gmeindehorn.de

Während der Einreichphase hatten deutschlandweit Bands die Möglichkeit, sich mittels einer CD oder einer DVD zu bewerben. Strenge Teilnahmebedingungen gab es nicht, wesentliches Kriterium war die Beteiligung von Musikern mit Behinderungen. Insgesamt bewarben sich über 200 Bands bei dem Musikwettbewerb. Guido Horn und ein Mitarbeiter der Lebenshilfe haben in einer ersten Runde die Beiträge ausgewertet und die Besten ausgewählt. Bei der Auswahl wurde ein Fokus auf die Popmusik gelegt. 24 Bands schafften es in die nächste Runde. Ihre Bewerbungen wurden der Jury vorgelegt, welche nun eine Top 10 auswählte.

Die fünfköpfige Jury bestand aus der Cellistin Katharina Reichelt, welche als Musikerin mit Trisomie 21 die Hürden in der Musikbranche für Menschen mit Behinderungen kennt, dem Musiker und Entertainer Tom Gaebel, welcher bereits mehrfach mit dem deutschen Jazzpreis ausgezeichnet wurde, dem Musikmanager Manfred Rolef, welcher bei EMI für den Bereich der Schlagermusik zuständig ist, und dem Konzert- und Eventveranstalter Jochen Breit-Tiffe, welcher mit seiner Firma Prime Entertainment circa 300 Konzerte jährlich veranstaltet. Den Juryvorsitz hatte Guido Horn inne. Die Jury wählte zehn Gruppen aus, die für die Endrunde zugelassen wurden. Die Entscheidung über den Sieger wurde dem Publikum überlassen. Auf der Internetseite www.gemeindehorn.com konnte über die Finalisten abgestimmt werden. Die ersten drei Bands gewannen ein Musikerwochenende in Berlin und ein Preisgeld von 3.500 Euro.

Sieger des Wettbewerbs war die Gruppe Seaside. Die Greifswalder Band des Pommerschen Diakonievereins e.V. spielt bereits seit mehreren Jahren zusammen und hat schon zahlreiche Auftritte vor einem großen Publikum zu verbuchen. Den zweiten Platz belegte die Band »Bitte lächeln«, die aus einer Kooperation des Hamburger Thalia Theaters mit dem Verein »Leben mit Behinderung« entstanden ist. Die »Spirit Steps« der Wohneinrichtung »Das Dorf« der Theodor Fliedner Stiftung belegte Platz drei. Alle drei Bands traten gemeinsam mit Guido Horn zu einem großen Weihnachtsfinale in der Kulturbrauerei in Berlin auf.

Eine Fortsetzung des Projekts war geplant, ist derzeit allerdings aufgrund fehlender finanzieller und personeller Mittel nicht realisierbar. Die Lebenshilfe sowie Guido Horn können sich jedoch nach wie vor eine Weiterführung des erfolgreichen Projekts vorstellen.



Ein Stück aus Lebensgeschichten | Foto: Judith Schlosser

Das Goldene Zeitalter

Unter dem Titel »Das Goldene Zeitalter« ist am Staatlichen Museum Schwerin der bundesweit erste inklusive Museumsführer entstanden, welcher es ermöglicht, die niederländische Sammlung des Museums auf völlig neue Art und Weise zu erleben. In gemeinsamer Zusammenarbeit entwickelten der Blinden- und Sehbehinderten-Verein Mecklenburg-Vorpommern, das Staatliche Museum der Stadt Schwerin und der Verein »Andere Augen« e.V. ein Gemäldebuch, welches die Kunst des Schweriner Museums für blinde und sehbehinderte Menschen wahrnehmbar macht. Der Museumsband richtet sich jedoch nicht ausschließlich an sehbehinderte Menschen, sondern hat das Ziel, ein Kunstführer für alle Menschen mit Kulturinteresse zu sein. Finanziell unterstützt wurde die Umsetzung des inklusiven Gemäldebandes von der Aktion Mensch.

Das Staatliche Museum Schwerin umfasst die Kunstsammlungen in Schwerin sowie die ehemaligen Residenzschlösser des mecklenburgischen Fürstenhauses in Schwerin, Güstrow und Ludwigslust. Die Sammlung niederländischer Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts gehört zu den bedeutendsten der Galerie Alte und Neue Meister und wird nun durch den Museumsführer einer noch größeren Zielgruppe zugänglich gemacht. Die Entstehung des Museumsführers wurde vom Blinden- und Sehbehinderten Verein Mecklenburg-Vorpommern begleitet. Die Selbsthilfeorganisation versteht sich als kompetenter Berater und Vertreter der Betroffenen und konnte daher mit der Fachkenntnis über alltägliche Herausforderungen und Bedürfnisse entscheidende Unterstützung bei der Gestaltung leisten. Der Verein »Andere Augen« ist ein Zusammenschluss von Designern und Fachleuten, die universelle und damit auch für Menschen mit Behinderungen nutzbare Designlösungen entwerfen. Der Verein wirkte als Experte bei der Gestaltung des Museumsführers nach den Richtlinien des Universal Designs mit.

Ausschlaggebend für die Idee zum Museumsführer war die Tatsache, dass gerade Sehbehinderte oder Blinde von der Rezeption der Bildenden Kunst weitgehend ausgeschlossen sind. Es existieren zwar Sonderveranstaltungen oder spezielle Programme, welche den besonderen Bedürfnissen gerecht werden. So bietet auch das Schweriner Museum bereits seit 2005 Führungen für Menschen mit Sehbehinderungen an, ein permanenter, eigenständiger Besuch der Sammlung und deren Wahrnehmung war

bisher jedoch kaum möglich. Der Museumsführer macht einen barrierefreien Zugang für Blinde und Sehbehinderte zu jederzeit unabhängig von gesonderten Angeboten möglich.

Nach dem Grundgedanken der Inklusion spricht das Gemäldebuch nicht ausschließlich die Gruppe der Blinden und Sehbehinderten an, sondern stellt ein Angebot für alle Zielgruppen des Museums dar. Daher ist der Museumsführer als »Lesetasthörbuch« nach den Richtlinien des Universal Designs gestaltet. Das Buch spricht die drei Sinne Sehen, Hören und Tasten an und ist somit für nahezu jeden Menschen rezipierbar. Zur Gestaltung des Buches wurden zunächst gemeinsam mit Interessierten der Gebietsgruppe Schwerin und Mitgliedern des Blinden- und Sehbehinderten-Vereins acht Gemälde des 17. Jahrhunderts aus der niederländischen Sammlung ausgewählt, welche zum einen die Vielfalt der Bildmotive des Goldenen Zeitalters wiedergeben und zum anderen für blinde und sehbehinderte Besucher informativ und erlebbar sind. Das Buch enthält Abbildungen der Bilder und kurze Erklärungstexte, welche einen Überblick über die Bilder und ihren historischen Hintergrund geben.

Bei der Aufbereitung des Buches galt es, die unterschiedlichen Bedürfnisse von Sehenden, Sehbehinderten und Blinden zu berücksichtigen. Dazu wurden die ausgewählten Originale digital bearbeitet. Eine große Darstellung mit farblich starken Kontrasten ermöglicht die Wahrnehmung der Bilder für Menschen mit eingeschränkter Sehfähigkeit. Die dazugehörigen Texte sind ebenfalls in großer, kontrastreicher Schrift abgedruckt, sodass sie leichter zu lesen sind. Für Blinde macht ein über die Bilder gelegtes Relief die Gemälde ertastbar. Zudem gibt es zu jedem Motiv ein zweites Tastbild, welches ein Bilddetail behandelt. Die kurzen Erklärungstexte sind mit einer durchsichtigen Brailleschrift überzogen und daher auch für Blinde lesbar. Eine dem Buch beiliegende Audio-CD enthält Hörfassungen der Texte in einer längeren Version mit weiteren Details zum Hintergrund der Bilder. Hier wird weniger auf kunsthistorische Fakten fokussiert, sondern eher auf den kontextuellen historischen Hintergrund der Bilder. Die gesprochenen Texte sind teilweise mit thematisch passenden Hintergrundgeräuschen wie beispielsweise Meeresrauschen oder Mowensgeschrei untermalt, um die Vorstellungskraft der Rezipienten anzuregen. Des Weiteren enthält die CD ausführliche Bildbeschreibungen

der Gemälde und der Detailbilder. Für Sehende ermöglicht der Gemäldeführer eine völlig neue Art der Kunstrezeption mit allen Sinnen und die Einnahme neuer Blickwinkel.

Das Museumsbuch wird seit September 2012 im Schweriner Museum eingesetzt. Es kann im Museumshop oder im Internet unter www.museum-fuer-alle.de käuflich erworben werden oder vor Ort an der Kasse für den Museumsrundgang kostenfrei ausgeliehen werden. Für den individuellen Rundgang liegt mit dem Buch ein Hörstift bereit, der es dem Besucher ermöglicht, parallel zum Tasten die Beschreibung und Erklärung zu hören. Bei barrierefreien Führungen durch das Museum ist das Gemäldebuch eine wertvolle Ergänzung, die Vorstellungskraft der Besucher zu wecken und zu verstärken.

Diese bisher einmalige Konzeption eines Museumsführers wurde bereits mit mehreren Preisen honoriert. So erhielt das Museum Schwerin 2013 für den inklusiv gestalteten Museumsführer den ADAC-Tourismuspreis Mecklenburg-Vorpommern sowie eine Nominierung für den Design For All Foundation Award. Im gleichen Jahr war das Projekt außerdem für den BKM-Preis für Kulturelle Bildung nominiert. Mit dem Preis zeichnet die Beauftragte für Kultur und Medien jährlich innovative und bundesweit relevante Projekte der kulturellen Vermittlung aus. Eine Nominierung ist mit einem Anerkennungspreis von 5.000 Euro verbunden. Die Auszeichnungen machen die Relevanz des inklusiven Gemäldebandes deutlich und unterstreichen den Modellcharakter des Projekts.

Kontakt:

Staatliches Museum Schwerin
Alter Garten 3
19055 Schwerin
Ansprechpartner: Birgit Baumgart
Tel.: 0385-5958-121
E-Mail: baumgart@museum-schwerin.de
Internet: www.museum-schwerin.de

Mit dem Lesetasthörbuch hat das Schweriner Museum ein in Deutschland völlig neuartiges Projekt geschaffen, welches den Forderungen der UN-Behindertenrechtskonvention von 2009 gerecht wird. Die Gestaltung nach dem Universal Design eröffnet die Möglichkeit der selbstbestimmten Rezeption für annähernd alle Menschen ohne eine weitere Anpassung oder Spezialisierung. Der Erfolg des Projekts macht zudem deutlich, dass Bildende Kunst auch unter Menschen mit Sehbehinderungen eine Zielgruppe hat, deren bedürfnisgerechte Ansprache für eine Kultur für alle wesentlich ist. Die gelungene Gestaltung des Buches ist sicherlich auf die erfolgreiche Kooperation der beteiligten Akteure und effektive Nutzung der jeweiligen Fachkenntnisse zurückzuführen.

3. Zivilgesellschaftliche Förderer der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit

Das Feld der »Behindertenhilfe« in Deutschland ist – da gesetzlich abgesichert – mindestens ebenso gut entwickelt wie das der Kulturellen Bildung. Im Überschneidungsbereich beider Aufgabenbereiche herrscht indes eine gewisse Unübersichtlichkeit: Mal wird die sozial orientierte Behindertenarbeit durch kulturelle Elemente »veredelt«, mal soll die Kulturarbeit behindertengerechter werden. In beiden Fällen kann von einer »inklusive«, d.h. alle Menschen unabhängig von ihren körperlichen und geistigen Fähigkeiten einschließenden kulturellen Bildung und Kulturarbeit nur bedingt gesprochen werden. Behindertenarbeit mit Kultur, aber auch Kulturarbeit mit Behinderten bleiben einem exklusiven Anspruch verpflichtet, grenzen letztlich aus, weil sie positiv diskriminieren. Von daher ist es auch nicht überraschend, dass explizit inklusive Programme für diesen Bereich erst allmählich Raum greifen.⁵

Nichtsdestotrotz lässt sich das Netzwerk der Förderer identifizieren, die – teilweise schon seit Jahrzehnten – im Überschneidungsbereich von Kultur und Behinderung tätig sind. Untersucht wurden dafür – per Internetrecherche, Literaturauswertung und Experteninterviews, aber auch durch Rund-E-Mails der Befragten bei ihren Mitgliedseinrichtungen – zum einen Behindertenorganisationen, Verbände der Kulturellen Bildung sowie Stiftungen mit dezidiert kulturellem Auftrag. Von relevanten Förderern wurden Profilblätter erstellt, die Selbstverständnis, Aktivitäten und Zielsetzungen deren inklusiver Kulturarbeit skizzieren.

Der größte und finanziell potenteste Player in diesem Feld ist sicherlich die »Aktion Mensch«. Sie versteht sich als »größte private Förderorganisation im sozialen Bereich in Deutschland« mit dem Ziel, das gleichberechtigte Miteinander von Menschen mit und ohne Behinderung in der Gesellschaft zu fördern. Die Aktion verfügt zwar über keine expliziten Programme für inklusive Kulturarbeit, ist aber durchaus kulturell fördernd tätig. Nahezu alle größeren Kulturprojekte der Behindertenorganisationen wie auch viele der Freien Szene werden von der Aktion Mensch finanziell unterstützt.

Behindertenorganisationen

Die »Behindertenverbände« in Deutschland sind gut organisiert und z.T. bereits seit mehr als 100 Jahren aktiv. Dabei stehen die Organisationen jeweils für spezifische Handicaps

ihrer Mitglieder, deren Interessen sie vertreten. Zu den drei größten im Lande gehören die Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V., der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. sowie der Deutsche Gehörlosen-Bund e.V. Zusammen vertreten sie einen Großteil der rund 6 Mio. Menschen in Deutschland, die mit erheblichen körperlichen und geistigen Einschränkungen leben müssen.

Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V.

Die »Lebenshilfe« ist mit rund 134.000 Mitgliedern, 491 Werkstätten sowie 854 Wohnstätten und -gruppen die größte Selbsthilfevereinigung für geistig behinderte Menschen und ihre Familien in Deutschland. Ziel ist, ihrer Klientel ein möglichst eigenständiges und selbstbestimmtes Leben zu ermöglichen und ihr Teilhabe in allen Lebensbereichen zu eröffnen. Kunst und Kultur spielen dabei zwar nicht die zentrale Rolle, gehören aber selbstverständlich zum Aufgabenspektrum der Lebenshilfe. Vor allem die Einbeziehung behinderter Menschen bei kulturellen Veranstaltungen sowie die Förderung ihrer kreativen Fähigkeiten werden angestrebt. Spezielle inklusive Kulturangebote werden über die 1996 gegründete »Lebenshilfe gGmbH Kunst und Kultur« vermittelt, die unter anderem verschiedene inklusive Festivals organisiert. Als programmatische Richtschnur ihrer kulturellen Aktivitäten hat die Lebenshilfe bereits 1993 die Empfehlung »Kunst und Kreativität geistig behinderter Menschen« veröffentlicht, in der u.a. die »Öffnung einschlägiger Programme der Bundesländer zur Kunst- und Kulturförderung auch für Menschen mit geistiger Behinderung« gefordert wird. (Bundesvereinigung Lebenshilfe 2002: 24)

Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. (DBSV)

Der DBSV ist der Dachverband der Selbsthilfevereine des Blinden- und Sehbehindertenwesens in Deutschland. Er setzt sich für die Schaffung gleichwertiger Lebensbedingungen, die gesellschaftliche Eingliederung und die Verbesserung der sozialen Stellung der rund 650.000 sehbehinderten und blinden Menschen ein. In seinem Grundsatzprogramm fordert der DBSV »gleichwertige Teilnahmemöglichkeiten für Blinde und Sehbehinderte an Kultur, Freizeit und Sport«⁶. Vor diesem Hintergrund ist die Schaffung von »Barrierefreiheit« ein zentrales Anliegen des Verbandes.

⁵ Siehe dazu auch Kapitel 5 (»Programme inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit«)

⁶ Vgl. www.dbsv.org/dbsv/aufgaben-und-themen/grundsatzprogramm (zuletzt 14.2.2014).

Vor allem im Museumsbereich ist der DBSV diesbezüglich mit eigenen Konzepten hervorgetreten. So ist aus seinem Projekt »Barrierefreies Museum« (2010) inzwischen »Das inklusive Museum. Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion«, verantwortet vom Deutschen Museumsbund (2013), erwachsen. Um auch bei Film, Kino und Theater behindertengerechte Angebote zu ermöglichen, wurde die Deutsche Hörfilm gGmbH gegründet. Sie hilft mittels Audiodeskription blinden und sehbehinderten Menschen den Zugang zu den visuellen Aspekten von Kunst und Kultur zu erschließen.

Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. (DGB)

Der DGB versteht sich als sozialpolitische, kulturelle und berufliche Interessenvertretung der ca. 100.000 Gehörlosen in Deutschland. Verbindendes Element ist die Gebärdensprache, über die sich eine eigene Gehörlosen-Kultur entwickelt hat. Der DGB gründete 1993 die »Interessengemeinschaft zur Förderung der Kultur Gehörloser«, die seit 2001 als selbstständiger Fachverband unter dem neuen Namen »Bundesvereinigung für Kultur und Geschichte Gehörloser e.V.« (BV KuGG) geführt wird. Zentrales Anliegen ist die gleichberechtigte Teilhabe von Gehörlosen und Schwerhörigen am kulturellen Leben in Deutschland. Mittel zum Zweck ist dabei die öffentliche Anerkennung der Gebärdensprache als gleichberechtigtes Kommunikationsmittel neben der Lautsprache. Für den »normalen« Kulturbetrieb werden gehörlosengerechte Angebote in Theater, Museum, Bibliothek und Kino eingefordert und nicht selten selbst organisiert. Für die Bundesvereinigung steht darüber hinaus die Akzeptanz und Förderung des künstlerischen Schaffens von Gehörlosen und Gebärdensprachenutzern im Fokus der Verbandspolitik. Ein Spezifikum der BV KuGG ist zudem, dass sie auch in Sachen kultureller Weiterbildung aktiv ist. Ihre 8. Jahrestagung, 2012 in Kassel stand unter dem Motto »Inklusion – neue Wege für unsere Kulturarbeit«.⁷

Kulturförderfonds

Im Rahmen der Recherche von potenziellen Förderrichtungen inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit wurden auch die bundesweit tätigen Förderfonds abgefragt. Das Ergebnis war ernüchternd. Beim Literaturfonds, dem Kunstfonds und dem Deutschen Übersetzerfonds spielt das

Thema keine Rolle. Zwar finden sich unter den geförderten Künstlern und Kulturschaffenden zuweilen Menschen mit Behinderung, eine konzeptionelle Berücksichtigung findet jedoch kaum statt. Besser sah es dagegen beim Fonds Darstellende Künste aus. Hier wurden in den letzten Jahren vereinzelt inklusive Projekte gefördert, die z.T. klassische Themen auf die Bühne brachten. Insgesamt ist allerdings zu berücksichtigen, dass das Förderverständnis der Bundesfonds sich vornehmlich an der Qualität des künstlerischen Prozesses und dessen Ergebnissen orientiert und weniger die Berücksichtigung spezieller Zielgruppen im Auge hat.

Fonds Soziokultur e.V.

Eine gewisse Ausnahme stellt indes der Fonds Soziokultur e.V. dar, auf den die anderen Fonds im Gespräch auch immer verwiesen. Sein programmatisches Selbstverständnis orientiert sich am »Kultur für alle«-Leitgedanken der Neuen Kulturpolitik. Inklusive Kulturprojekte sind von daher fester Bestandteil seiner Förderpraxis. Ziel ist die Entwicklung der kultureller Selbsttätigkeit und kulturellen Bildung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen unabhängig von sozialer Herkunft, Nationalität, Bildungsstandard sowie körperlicher und geistiger Verfasstheit. Der Verein verfügt zwar über keinen expliziten programmatischen Ansatz in Sachen inklusiver Kulturarbeit, doch spielen entsprechende Vorhaben im Rahmen der allgemeinen Projektförderung immer eine Rolle. So hat der Fonds Soziokultur seit 2011 rund 40 inklusive Projekte mit ca. 430.000 Euro bezuschusst. Im Rahmen der alle zwei Jahre stattfindenden thematischen Ausschreibung wurde zudem 2012 erstmalig das Leitthema »Inklusion« gewählt. Im Schnitt sind etwa 10 Prozent der eingehenden Anträge inklusive Kulturvorhaben.⁸ Im Verein Fonds Soziokultur sind zudem wichtige Bundesverbände der Kulturellen Bildung Mitglied, die in letzter Zeit – u.a. im Zusammenhang mit dem BMBF-Förderprogramm »Kultur macht stark« – ebenfalls das Thema Inklusion aufgegriffen haben.

⁷ Die Jahrestagung ist auf DVD dokumentiert (mit untertitelter Gebärdensprache) und über die BV KuGG in Frankfurt/M. beziehbar.

⁸ Die Angaben beruhen auf internen Berechnungen und Aussagen der Geschäftsstelle des Fonds Soziokultur.

Einrichtungen der Kulturellen Bildung

Kulturelle Bildung hat in Deutschland bereits seit Jahren Konjunktur.⁹ Die Einbeziehung von Menschen mit körperlicher und/oder geistiger Behinderung war dabei immer Thema, wenn auch mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen. Von der Behindertenhilfe über die Sonderpädagogik bis zur inklusiven kulturellen Bildung war es allerdings ein weiter Weg, der auch heute noch längst nicht zu Ende gegangen ist.

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V. (BKJ)

Als zentraler Dachverband der kulturellen Kinder- und Jugendbildung ist die BKJ in gewisser Weise beispielgebend für die kulturpädagogische Verbandsszene. Seit den späten 90er Jahren des letzten Jahrhunderts gewinnen hier inklusive Fragestellungen zunehmend an Bedeutung. Tagungen (z.B. »Eigensinn und EigenArt«, 1998), Fortbildungen (»MachArt«, 1999) und die Intensivierung der kulturellen Schulentwicklung (2000ff.) lassen einen kontinuierliche Erweiterung des Aufgabenspektrums in Richtung inklusive Kulturarbeit erkennen. 2013 wird erstmals ein Sonderpreis Inklusion im Rahmen des Mixed Up-Wettbewerbs für Kooperationen zwischen Kultur und Schule ausgeschrieben. Und im Rahmen des vom BMBF geförderten Programms »Künste öffnen Welten« erfolgt derzeit eine Evaluation des ersten Projektjahres, die ausdrücklich nach »körperlicher und/oder geistiger Behinderung der Teilnehmenden« fragt. Insgesamt jedoch halten sich die entsprechenden Maßnahmen »bis heute zahlenmäßig in Grenzen« (www.kuenste-offnen-welten.de).

Bundesverband Jugendkunstschulen und kulturpädagogische Einrichtungen e.V. (BJKE)

Auch der BJKE hat seine inklusiven Anstrengungen in den letzten 15 Jahren erheblich intensiviert. Motor der Entwicklung waren dabei vor allem einzelnen Jugendkunstschulen¹⁰ die vor Ort beispielhafte inklusive kulturelle Bildung praktizierten. Aktuell läuft derzeit mit verschiedenen Verbundpartnern ein Modellprojekt in NRW zur inklusiven Qualifizierung, an dem auch einzelne Jugendkunstschulen beteiligt sind¹¹ Doch auch hier gilt, dass das Thema auf verbandlicher Ebene eher unsystematisch verfolgt wird.

9 Vgl. z.B. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hrsg.): Kulturelle Bildung. Reflexionen. Argumente. Impulse. Doppelausgabe (Nr. 11) 2013.

10 Siehe z.B. »arts included« in: www.jugendkunstschule-koeln.org.

11 Inhalt des Projekts sind die Entwicklung und Umsetzung inklusiver Praxisprojekte im Bereich der Kinder-, Jugend- und Jugendsozialarbeit sowie die Durchführung eines

Bundesverband Museumspädagogik e.V.

Der Bundesverband Museumspädagogik schenkt dem Thema inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ebenfalls seit Jahren erhöhte Aufmerksamkeit. So gründete sich bereits 1995 die Fachgruppe »Barrierefreie Museen und Inklusion«, die seitdem die Entwicklung inklusiver Maßnahmen in den Häusern vorantreibt. Ihre Bemühungen gingen ein in das 2007 erschienene Handbuch »Das Barrierefreie Museum« (Föhl u.a. 2007), das unter anderem den damaligen Stand der Verankerung inklusiver Ansätze in der Museumsarbeit dokumentiert. Inzwischen existiert kaum eine große Ausstellungshalle oder ein entsprechendes Museum in Deutschland, die über die baulichen Voraussetzungen hinaus nicht auch Bildungsangebote für Menschen mit Behinderungen – entweder dauerhaft und als wechselndes temporäres Angebot – vorhalten. Im November 2013 hat der Bundesverband zusammen mit dem Deutschen Museumsbund und dem Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit – den weiter oben schon angesprochenen – »Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion« (Deutscher Museumsbund 2013), erstellt. Und Ende März 2014 fand in der Bonner Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland die Fachtagung »Inklusive Bildung im Museum: Herausforderung, Anforderung, Überforderung« statt (www.bundeskunsthalle.de). Doch auch hier gilt, dass das Thema in der Museumslandschaft insgesamt erst »langsam Fahrt aufnimmt«.

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V.

Wie schon beim Förderprogramm des Fonds Soziokultur angesprochen, besteht in der Soziokultur qua Selbstverständnis eine besondere Affinität zur inklusiven Kulturarbeit. Im konkreten Fall waren die KollegInnen des Fonds so freundlich, die Anfrage der Kulturpolitischen Gesellschaft über die Verteiler der angeschlossenen Landesverbände zu kommunizieren. Die Antworten bestätigen eine Tendenz, die auch für andere Bundesverbände der Kulturellen Bildung Gültigkeit hat: Die inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ist im Praxisfeld der Akteure vor Ort wesentlich weiter entwickelt als im verbandlichem »Programm« und Selbstverständnis. So existieren z.B. schon seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts auf kommunaler und Kreis-Ebene soziokulturelle »Handicap Netzwerke«, die inklusive Kulturarbeit zusammen mit Behinderteneinrichtungen von Theateraufführungen über Konzerte bis hin zu gemeinsamen Partys praktizieren.¹²

darauf zugeschnittenen begleitenden Fortbildungs- und Qualifizierungsprozesses. Die Auftaktveranstaltung war am 9.12.2013.

12 So z.B. rund um das soziokulturellen Zentrum Bürgerzentrum Schuhfabrik e.V. in Ahlen.

Auch die Zusammenarbeit mit Förderschulen (selbst in solch entlegenen Gebieten wie der Uckermark) ist dabei durchaus gängige Praxis. Der Landesverband Soziokultur in Sachsen hat sogar eine eigene Ausschreibung zur Barrierefreiheit gestartet, bei der besonders gelungene Konzepte prämiert wurden. Ein Fachtag Mitte März 2014 in Dresden soll zudem weitere Antworten auf die Frage finden, »wie eine selbstverständliche Teilhabe von Menschen mit Behinderung im Jugend- und Kulturbereich ermöglicht werden kann« (www.soziokultur-sachsen.de).

Bundesverband Freier Theater e.V.

Beim Bundesverband Freier Theater (www.buft.de) ist die »inklusive Affinität« ähnlich ausgeprägt. Auch hier waren die Landesverbände ermuntert worden, über entsprechende Aktivitäten zu berichten. Und auch in diesem Fall zeigte sich eine durchaus entwickelte inklusive Praxis vor Ort, die aber vom Bundesverband in ihrer Breite kaum wahrgenommen wird. Dabei reichte das Spektrum inklusiver Aktivitäten vom Sommerblut-Festival in Köln über Theaterkooperationen mit Förderschulen bis hin zu inklusiven Tanzprojekten, bei denen nicht selten der Bundesverband Tanz in Schulen e.V. (www.bv-tanzinschulen.de) als Kooperationspartner auftrat. Auch kommunale Stadttheater mit Tanzensemble (z.B. Hagen) waren als Spielorte involviert und bewiesen damit die Bereitschaft der etablierten Theaterszene, sich für neue Entwicklungen zu öffnen.

Deutscher Bibliotheksverband e.V.

Der Deutsche Bibliotheksverband ist ebenfalls in Sachen inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit aktiv. Als programmatische Richtschnur gilt das Konzeptpapier der International Federation of Library Associations and Institutions »Zugang zu Bibliotheken für Menschen mit Behinderungen« (Irvall/Nielsen 2005). Darin werden Hinweise und Hilfen zur baulichen und kommunikativen »Barrierefreiheit« formuliert sowie Tipps zur Kooperation mit Behindertenverbänden gegeben. Bei den Bibliotheken vor Ort sind es zumeist großstädtische Einrichtungen, die explizit inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit leisten (Sauer u.a. 2012). Ihr Engagement umfasst vor allem Angebote für Gehörlose und Hörbehinderte, weil Bücher und Bibliotheken in der Gehörlosenkultur oft eine untergeordnete Rolle spielen. Insgesamt jedoch steht das Thema eher am Rande der Verbandspolitik.

Verband Deutscher Musikschulen e.V. (VDM)

Inklusive Angebote im Blick auf Menschen mit Behinderungen gibt es aktiv zu werden.¹³ Ein eigens eingerichteter Fachausschuss »Menschen mit Behinderung an Musikschulen / Inklusion« koordiniert dabei die verschiedenen Aktionen. Aktuell verstärkt der VDM gegenwärtig sein inklusives Engagement auf konzeptioneller Ebene und erarbeitet hierzu ein Positionspapier »Inklusion« sowie ausführliche Arbeitshilfen »Spektrum Inklusion«.

Stiftungen

Rund 15 Prozent aller Stiftungen in Deutschland verfolgen einen im weiteren Sinne kulturellen Zweck (www.stiftungen.org). »Inklusion« spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Das Thema ist eher bei Einrichtungen angesiedelt, die einen sozialen Anspruch mit ihrer Arbeit verbinden. Dennoch gibt es natürlich Stiftungen, die explizit im Feld inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit aktiv sind. Der Fokus liegt dabei häufig auf der Bildenden Kunst.¹⁴ Mal wird ein jährlicher Preis für Kunst von Behinderten ausgeschrieben, mal eine Ausstellung entsprechender Werke bezuschusst oder ein jährlicher Kunstkalender finanziert. Das finanzielle Engagement ist überschaubar, die Förderaktivitäten sind eher auf Einzelaktionen hin angelegt. Stiftungen, die nicht selbst als Akteure auftreten, sind in diesem Feld eher selten anzutreffen. Eine Ausnahme bildet etwa die in Hamburg angesiedelte Reichow-Stiftung, die operative Anbieter bei ihrer Arbeit im Bereich der Bildenden Kunst mit behinderten Menschen unterstützt. Nichtsdestotrotz hat die Konjunktur der Inklusionsdebatte mittlerweile auch die Stiftungen erfasst, die ihr entsprechendes Engagement insgesamt ausweiten.

Zusammenfassung

Die Förderlandschaft inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit in Deutschland – jenseits öffentlicher Einrichtungen in Bund, Land, Bezirk und Kommune – ist ebenso vielfältig wie unübersichtlich.

13 Eine »Klassifizierung« der Klientel in »Behindertengruppen« widerspräche nach Aussage der Verantwortlichen dem Inklusionsanspruch. Zu den Teilnehmern gehören sowohl Menschen mit körperlichen wie auch geistigen Beeinträchtigungen.

14 Die persönliche Betroffenheit des Stifters – als selbst Behinderter oder Vater/Mutter von behinderten Kindern – spielt dabei eine wesentliche Rolle.

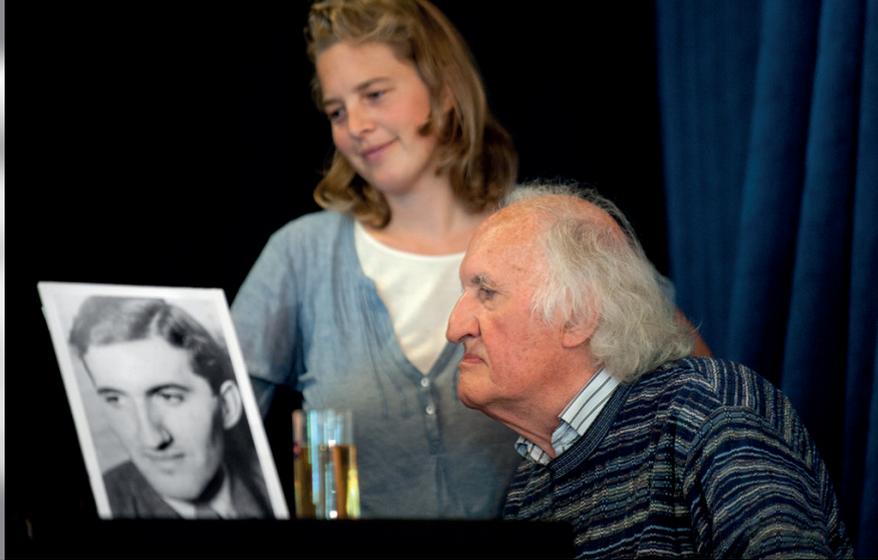
Auf der einen Seite stehen die Behindertenverbände, die – gut organisiert und im politischen Feld bestens verankert¹⁵ seit Jahrzehnten inklusive Arbeit leisten. Seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts gewinnen hier künstlerisch-kulturelle Aspekte bei der Behindertenarbeit größere Bedeutung. Der integrativen Kraft der Kunst werden zunehmend auch inklusive Wirkungen zugeschrieben. Die Behindertenverbände reagieren darauf mit der Gründung bzw. Auslagerung eigener »Kulturabteilungen«. In der Aktion Mensch finden sie zudem einen verlässlichen Kooperationspartner bei der Finanzierung inklusiver Kulturarbeit.

Auf der anderen Seite sind die zahlreichen zivilgesellschaftlichen Einrichtungen der Kulturellen Bildung aktiv, die ebenfalls seit den 90er Jahren ihre inklusive Arbeit intensivieren. Die der Freien Szene nahestehenden Verbände wie Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren oder Bundesverband Freie Theaterarbeit sind dabei in gewisser Weise Vorreiter, ist doch deren Kulturbegriff von jeher dem inklusiven Anspruch verpflichtet. Doch auch die Spartenverbände (z.B. Verband deutscher Musikschulen, Bundesverband Museumspädagogik) greifen etwa seit der Jahrtausendwende das Inklusionsthema auf und ändern entsprechend ihre Förderpraxis.

Festgehalten werden muss indes, dass beide Bereiche – die Behindertenverbände ebenso wie die Organisationen der Kulturellen Bildung – der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit insgesamt zwar größere Beachtung schenken, das Thema innerhalb der Verbandspolitik jedoch weiterhin eine eher randständige Existenz führt. Dies scheint sich allerdings gegenwärtig zu ändern.¹⁶ Neben der politischen »Großwetterlage« im Zuge des 5-jährigen Jubiläums der Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland dürften dafür vor allem die zahlreichen Initiativen und Projekte vor Ort verantwortlich sein, die auf unterschiedlichste Art und Weise inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit praktizieren, ohne dafür von ihren Verbänden besonders motiviert oder angeleitet worden zu sein.

15 Die gegenwärtige Präsidentin der Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V. Ulla Schmidt war u.a. von 2001 bis 2009 Bundesministerin für Gesundheit und – von 2002 bis 2005 – Soziale Sicherung.

16 Dieser Eindruck ergibt sich aus den zahlreichen Expertengesprächen, die im Rahmen der Recherchen zu dieser Studie geführt wurden. Ein empirischer Beleg dafür ist allerdings kaum zu erbringen.



Ein Stück aus Lebensgeschichten | Foto: Judith Schlosser

»Die schöne Zeit geht wieder heim.« Ein Theaterprojekt von Menschen mit und ohne Demenz

Hinter dem Titel »Die schöne Zeit geht wieder heim.« verbirgt sich ein inklusives Theaterprojekt, bei dem Menschen mit und ohne Demenz gemeinsam auf der Bühne standen. Die Idee dazu kam von Prof. Günter Tomberg, Vorstand des Caritasverbandes Konstanz. Der 1914 gegründete Caritasverband Konstanz e.V. setzt sich für würdevolles und selbstbestimmtes Leben im Alter bei größtmöglicher Selbstständigkeit ein und bietet spezifische Hilfen für Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen. Zu seinen Leistungen gehören u.a. Demenzcafés, Urlaubsangebote und das integrative Wohnprojekt »Don Bosco«. Fredis Feiertag, stellvertretende Vorsitzende des Kreissenorenrats, stellte den Kontakt zur Regisseurin Heinke Hartmann her. Diese entwickelte das Konzept.

Die Demenz-Expertin Ulrike Traub spielte als fachliche Begleiterin, neben dem künstlerischen Leitungsteam, eine wesentliche Rolle, ebenso wie ehrenamtliche und hauptamtliche MitarbeiterInnen aus den beteiligten Einrichtungen und Diensten sowie neun Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen. Zwei der HauptdarstellerInnen reisten regelmäßig aus einem Heim in Winterthur in der Schweiz an, die anderen kamen aus Konstanz und Umgebung. Sie alle genossen die Arbeit in diesem Projekt.

Mitte Februar 2011 war die umfangreiche Vorbereitungsphase und Stoffsammlung abgeschlossen und alle Darsteller waren gefunden: zwei junge professionelle ImprovisationsschauspielerInnen und 18 LaiendarstellerInnen mit und ohne Demenz. Die Proben fanden im Altenpflegeheim

St. Marienhaus in Konstanz statt. Die Lebensrealität der Menschen mit Demenz stand im Zentrum der Treffen. So wurde auch nicht ein fertiges Stück eingeübt, sondern zweieinhalb Monate lang ausgehend von dem biografischen Material der MitspielerInnen Szenen entwickelt, welche schließlich bearbeitet und zu einem Stück verbunden wurden.

»Die schöne Zeit geht wieder heim« – ist das Zitat eines Mitspielers mit Demenz und wurde zum Titel des Theaterstücks, welches sich im Salon eines Schiffes abspielt. Dort kommen in der Abenddämmerung die Passagiere zusammen und leisten sich Gesellschaft beim Erinnern und Vergessen, während sie miteinander singen, rätseln, reden und schweigen.

Die Premiere erfolgte Ende Juni 2011 in der Werkstatt des Stadttheaters Konstanz. Bis Anfang November 2011 gab es insgesamt 13 verkaufte Vorstellungen, inklusive zweier Gastspiele im Schweizerischen Winterthur. Neben dem Publikum hatten vor allem die SchauspielerInnen sichtlich Spaß an der Sache. Das Theaterspielen und die gleichberechtigte Arbeit mit Menschen anderer Altersgruppen tat den Betroffenen gut: Bei Musik, Gesang, Sprech- und Improvisationsübungen brachten sie ihre Talente und Fähigkeiten voll zum Einsatz und überzeugten durch ein hohes Maß an Konzentration und Authentizität. Die Produktion, die in Film und Foto dokumentiert wurde, fand auch überregionale Beachtung.

Das Theaterprojekt fand in Kooperation mit dem Caritasverband Konstanz e.V., dem Kreissenorenrat und dem Theater Konstanz statt und wurde gefördert durch den Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg, den Kulturfonds der Stadt Konstanz, den Fonds Soziokultur sowie mehrere Caritas Stiftungen und Spenden.

Kontakt:

Caritasverband Konstanz e.V. und HEI ART
Theaterprojekte von HEinke hARTmann
Ansprechpartnerin: Heinke Hartmann
Döbelestrasse 18
78462 Konstanz
Internet: www.hei-art.de

Carmina Burana Ein inklusives Tanzprojekt

Im Sommer 2013 zeigten 150 behinderte und nicht-behinderte Tänzer aller Altersgruppen und 150 Musiker auf einer Freilichtbühne in Welzheim im Schwäbischen Wald die Carmina Burana von Carl Orff. In einem mehrwöchigen Workshop hatten sich die Teilnehmer auf die drei Aufführungen vorbereitet. Die Performance wurde unter der künstlerischen Leitung des Londoner Choreografen Wolfgang Stange erarbeitet. Er wurde unterstützt von den Berliner Choreografen Royston Maldoon und Volker Eisenach, der ehemaligen Solotänzerin des legendären Pina-Bausch-Ensembles Jo An Endicott sowie dem Schauspieler Ferdinand Grözinger. Neben professionellen Tänzern waren vor allem Tänzer aus der Christopherus Lebens- und Arbeitsgemeinschaft, der Albertville Realschule Winnenden und der Janusz-Korczak-Schule Welzheim beteiligt. Begleitet wurden sie von der Jungen Süddeutschen Philharmonie Esslingen und dem Esslinger Vocalensemble.

Mit diesem Projekt wollte die Christopherus Lebens- und Arbeitsgemeinschaft die Idee der Inklusion in die Tat umsetzen. Die Teilhabe behinderter Menschen am Kulturleben wurde dabei in den Mittelpunkt gestellt, aber auch der Abbau von Berührungängsten nicht-behinderter Menschen gegenüber Menschen mit Behinderung. Die Zusammenarbeit von behinderten und nicht-behinderten Menschen in einem Tanzprojekt dieser Größenordnung ist in Deutschland bisher einzigartig. Die Choreografen Wolfgang Stange und Volker Eisenach betonten, dass sie die Teilnehmer als Künstler behandeln und mit ihnen ebenso wie mit Profis arbeiten.

In der Christopherus Lebens- und Arbeitsgemeinschaft leben 85 Menschen mit geistiger Behinderung in zwölf Wohneinheiten und fünf Häusern. Sie beschäftigt über 115 hauptamtliche Mitarbeiter und bietet neben der Gestaltung des täglichen Lebens zahlreiche Therapieangebote an. So wird musikalische Bildung etwa mit einem wöchentlichen Chor praktiziert.

Von Berührungängsten keine Spur | Foto: Charlotte Fischer





Das Projekt wurde durch die Aktion Mensch, die Baden-Württemberg-Stiftung und weitere Partner gefördert. Der baden-württembergische Ministerpräsident Winfried Kretschmann ist Schirmherr der Veranstaltung. Die Christopherus Lebens- und Arbeitsgemeinschaft hatte in der Vergangenheit schon andere innovative Projekte im Bereich Inklusion umgesetzt, allerdings nie in der Größenordnung der Aufführung der Carmina Burana mit einem Budget im sechsstelligen Bereich.

Zu jeder Aufführung kamen rund 1300 Zuschauer, insgesamt also fast 4000 Menschen. Auch die Presse berichtete ausführlich über das Projekt. Zusätzlich wird über die Aufführung und ihre Entstehung eine Dokumentation gedreht. Der Filmemacher Sebastian Heinzel begleitete das Projekt mit der Kamera. Die Fragen, Vorstellungen, Ideen und Perspektiven der nicht-professionellen Teams sollen in gleicher Weise in den Film einfließen wie die des professionellen Dokumentarfilmers. Das Filmprojekt wurde von der Paul Lechler Stiftung gefördert. Zusätzlich wurden Spenden auf der Crowdfunding-Plattform Startnext gesammelt. Neben einem DVD-Vertrieb ist geplant, den Film bei verschiedenen Festivals vorzustellen.

Kontakt:

Christopherus Lebens- und Arbeitsgemeinschaft e.V.

Laufmühle 8

73642 Welzheim

Tel.: 07182-800 70

E-Mail: info@laufmuehle.de

Internet: www.carmina-laufmuehle.de

4. Zum Akteursfeld der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit

Neben den eher als Förderer tätigen Organisationen waren die Akteure, die vor Ort praktische inklusive Kulturarbeit leisten, ein weiterer Rechenschwerpunkt. Deren Vielfältigkeit (Eberhard/Ruile 2013) erschwerte allerdings eine systematische Erfassung. Für die Auswahl waren schließlich folgende Kriterien maßgeblich: Zum einen sollten die »Pioniere« der inklusive Kulturarbeit zumindest ansatzweise benannt werden, zum anderen sollten auch solche Akteure auftauchen, die eher als inklusive »Netzwerker« agieren. Darüber hinaus galt es, die Formenvielfalt zu berücksichtigen, die gleichsam typisch für die inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ist. Und schließlich sollten auch entsprechende Aktivitäten im kreativwirtschaftlichen Bereich Erwähnung finden.

Pioniere

Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ist vor allem ein Projekt der Zivilgesellschaft. Bereits in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts begannen Kulturinitiativen und Künstlergruppen, aber auch engagierte Einzelpersonen wie der Braunschweiger Kunstprofessor Siegfried Neuenhausen, die »Kunst in das wirkliche Leben zu tragen« und mit dem programmatischen Anspruch der Neuen Kulturpolitik »Kultur von und für alle(n)« ernst zu machen (Neuenhausen 1984).

Ein Pionier dieser Bewegung ist zweifellos das »Blaumeier Atelier« in Bremen. Vor dem Hintergrund der Psychiatrie-Enquete der Bundesregierung von 1975¹⁷ fanden ehemalige Patienten der aufgelösten Bremer Langzeitpsychiatrie Klinik Kloster Blankenburg und junge Absolventen der Universität Oldenburg Anfang der 80er Jahre zusammen, um gemeinsam Theater zu spielen, Masken zu bauen, Musik zu machen und zu malen. Entstanden ist daraus eine bundesweit bekannte inklusive Kultureinrichtung, in der Menschen mit und ohne Behinderungen Kunstausstellungen organisieren, Theaterstücke erarbeiten und mit eigenen Chorkonzerten sowie Lesungen an die Öffentlichkeit gehen.

Neben dem Bereich der Psychiatrie wurden ebenfalls in den 80er Jahren weitere Themenfelder künstlerisch besetzt. So brachte z.B. das Odeon Theater in Freiburg erstmalig Stücke in die Gefängnisse, die mit den Insassen zusammen erarbeitet worden waren. Der Verein zur Förderung der Autonomie Behinderter in Kassel stellte die bis dato kaum bekannte

Ästhetik behinderter Menschen (Fotoausstellung »Krüppelfrauen«) in Szene, und die Grauen Panther entdeckten die Seniorenkulturarbeit.¹⁸ Allen Akteuren gemeinsam war dabei die Überzeugung, dass inklusive Kulturarbeit neue Potenziale erschließt, indem sie Menschen mit unterschiedlichsten Einschränkungen und Fähigkeiten zusammenbringt.

Netzwerker

Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit haben sich vielerorts gleichsam urwüchsig entwickelt. Akteure vor Ort – Kulturzentren, Bürgerhäuser, Kunstvereine, Musikschulen und Bibliotheken, aber auch Kirchenchöre, Behindertenwerkstätten und Wohlfahrtseinrichtungen – nahmen sich des Themas an und versuchten, zusammen mit weiteren Partnern Kunst und Kultur für Menschen mit und ohne Behinderungen auf die Beine zu stellen. Die persönliche Betroffenheit (z.B. über behinderte Kinder) war nicht selten Motiv für das eigene Engagement. Mal ging es darum, die Barrierefreiheit bestehender Angebote durchzusetzen, mal sollten neue künstlerische Tätigkeitsfelder erschlossen werden. Mit der Etablierung der Akteursszene wuchsen die Aufgaben: Mittelakquise, Kulturmanagement, Weiterbildung, Informationsaustausch und Öffentlichkeitsarbeit wurden auch in der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit immer wichtiger. Vor diesem Hintergrund bildeten sich seit Mitte der 90er Jahre erste Netzwerke heraus, die genau solche Tätigkeiten übernahmen.¹⁹

Ein zentraler Akteur in diesem Feld ist EUCREA in Hamburg (www.eucreea.de). Neben der Durchführung eigener Veranstaltungen organisiert der Verein Fachtagungen, betreut inklusive Kulturprojekte, hilft bei der Durchführung von Festivals, schreibt Wettbewerbe aus und bietet Fortbildungen für Künstler mit und ohne Behinderungen an. EUCREA ist in sämtlichen Sparten der inklusiven Kulturarbeit aktiv und fester Bestandteil der Behindertenszene in der Hansestadt.

Ein weiterer, aber wesentlich jüngerer Netzwerker im Feld ist kubia, das Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter in Remscheid (www.ibk-kubia.de). Die Einrichtung, wesentlich aus Mitteln des NRW-Kulturministeriums

17 Text abrufbar unter: <http://www.dgppn.de/schwerpunkte/versorgung/enquete.html>.

18 Die angesprochen Projekte wurde allesamt vom Fonds Soziokultur gefördert und in seiner Schriftenreihe »Kulturszene« dokumentiert.

19 Die Herausbildung spezieller Netzwerke kann auch als Reaktion auf ein unzureichendes Engagement der Verbändelandschaft interpretiert werden.

gefördert, legt ihren inhaltlichen Schwerpunkt weniger auf Inklusion im engeren Sinne, sondern vielmehr auf die Frage, wie Kultur, Bildung und Alter voneinander profitieren können. Neben der Professionalisierung der künstlerischen Vermittlungspraxis für ältere Menschen und der Stärkung des kulturellen Engagements im Alter sind die Kulturteilhabe von Hochaltrigen und Menschen mit Demenz, die Förderung des Generationendialogs sowie die Entwicklung interkultureller Angebote Themenschwerpunkte des Zentrums. Vor diesem Hintergrund gehören Forschung, Expertise, Beratung, Qualifizierung und Information zu den Hauptaufgaben von kuba.

Formenvielfalt

Die Vielfalt körperlicher und geistiger Behinderungen korrespondiert nicht selten mit einer Fülle von Formaten, die in der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit zum Einsatz kommen. Von der Hörspielproduktion und dem Chorauftritt über die Theaterarbeit und das HipHop-Festival bis hin zum Lesewettbewerb und zur interaktiven Ausstellung ist nahezu alles vertreten, was auch im »normalen« Kulturbetrieb angeboten wird.²⁰ Allerdings werden in Sachen Inklusion eher Angebote favorisiert, die mehrere Sinne gleichzeitig ansprechen. Das Gruppenerlebnis scheint dabei genauso wichtig zu sein wie die kulturelle Eigentätigkeit oder der persönliche Kunstgenuss.²¹ In dieser Hinsicht sind gemeinschaftliche Kunstaktionen im Überschneidungsbereich von Tanz – Theater – Musik besonders häufig anzutreffen.

Paradigmatisch dafür steht die Arbeit von »Theater Ramba Zamba« in Berlin (www.theater-rambazamba.org). Die Einrichtung hat mittlerweile internationale Bekanntheit erlangt und gilt als das bedeutendste integrative Theater in Deutschland. Das Repertoire umfasst 15 Inszenierungen, pro Jahr werden bis zu 100 Vorstellungen gegeben. Wesentlich für die Arbeit ist, dass es nicht vorrangig um Kunsttherapie oder Sozialarbeit geht, sondern einerseits die Kunstproduktion und das künstlerische Stück, andererseits das

Gemeinschaftserlebnis einer »work in progress« im Vordergrund stehen. Im Prinzip kann sich jeder an den vielfältigen Arbeiten beteiligen. Gefördert werden vornehmlich begabte Künstlerinnen und Künstler mit geistiger Behinderung. Das Theater ist zudem ein gutes Beispiel für die internationale Zusammenarbeit der inklusiven Kulturszene. Das in diesem Jahr anstehende 20-jährige Bühnenjubiläum begeht Ramba Zamba mit einem Internationalen Open-Air-Festival, bei dem inklusive Theaterprojekte unter anderen aus Polen und Israel mitwirken.

Inklusive Kreativwirtschaft

Kunst von Behinderten hat auch ökonomische Aspekte. Gerade weil es auch hier um Qualität geht, konnten mittlerweile Marktnischen besetzt werden, die auch wirtschaftlichen Nutzen versprechen. Besonders die bildende Kunst von Behinderten wird inzwischen in Galerien präsentiert und gehandelt. Dabei stehen wirtschaftliche Interessen nicht zwangsläufig im Vordergrund, aber »Erfolg in der Öffentlichkeit und am Markt« schafft Anerkennung, egal ob der Künstler nun behindert ist oder nicht.

Einen inklusiven privatwirtschaftlichen Ansatz verfolgt »Insider Art«, eine Initiative der Agentur für Kunst, Kultur und Kommunikation in Berlin (www.insiderart.de). Kernstück von Insider Art stellt eine Online-Plattform für zeitgenössische bildende Kunst von Künstlern mit Behinderung dar. Die präsentierten Kunstwerke können käuflich erworben werden. Gleichzeitig besteht die Möglichkeit für behinderte Künstler, eigene Kunstwerke digital in das Portal einzustellen. Zudem bietet die Agentur Dienstleistungen für Kulturinstitutionen und Kulturschaffende an. So berät sie bei der Konzeption von inklusiven Ausstellungsformaten sowie bezüglich barrierefreiem Zugang zu Galerien, Ausstellungsorten und Werbeauftritten.

Das noch im Aufbau befindliche »inclusion life art network« (ilan), das inzwischen knapp dreißig Einrichtungen unterschiedlichster Profession umfasst, versteht sich als Dienstleister in Sachen inklusiver Qualifizierung (www.ilanet.de). Es will »Künstler und Künstlerinnen mit Behinderungen auf ihrem Weg in die professionelle Welt begleiten« und bietet dazu Fortbildung mittels Mentoren und Inklusionsassistenten an. Leitziele sind die Förderung inklusiver Kunst, das Kreieren inklusiver künstlerischer Arbeitswelten und der Aufbau inklusiver Ausbildungsplätze.

20 Auf meine Frage, ob gewisse körperliche oder geistige Beeinträchtigungen mit bestimmten Formaten korrespondieren – z.B. Down-Syndrom mit musikalischer Gruppenarbeit in Ensemble und Chor – verwiesen die befragten Akteure unisono auf den inklusiven Anspruch der Kulturarbeit. De facto jedoch dürften bestimmte Beeinträchtigungen bestimmte Methoden der kulturellen Vermittlungsarbeit ausschließen.

21 Dafür sprechen z.B. die »inkluisiven« Erfahrungen der Kinder- und Jugendbücherei der Berliner Zentral- und Landesbibliothek (siehe auch das entsprechende Profilblatt im Anhang).

Ausblick

Die Akteure inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit können mittlerweile auf eine mehr als 30-jährige Geschichte zurückblicken. In dieser Zeit hat sich das Feld sowohl weiter ausdifferenziert wie auch professionalisiert. Vor allem in den Großstädten sind kulturelle Leuchttürme entstanden, die mit ihren inklusiven Angeboten und Events weit ins Land strahlen. Doch auch die inklusive Kulturszene in der Fläche konnte offenbar zulegen. Sie wirkt allerdings immer noch weitgehend im lokalen Rahmen und wird häufig nur vor Ort öffentlich wahrgenommen.

Ähnliches lässt sich für die vielen kommunalen Kulturinstitutionen wie Bibliotheken, Museen, Jugendkunst- und Musikschulen behaupten. Auch hier wird erfolgreich inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit im Kleinen geleistet, ohne dass das Engagement immer öffentlich angemessen zur Kenntnis genommen würde. Selbst Kultureinrichtungen in Landesverantwortung müssen ihre entsprechende Arbeit zuweilen mit einem Etat bestreiten, der jeder Beschreibung Hohn spottet. Inklusivität sind nun einmal wesentlich teurer als »normale« Kulturangebote.

Mit dem Rückenwind der UN-Behindertenrechtskonvention sind die Akteure zunehmend selbstbewusster geworden. Die entstandenen Netzwerke, die Unterstützung aus den Fachverbänden und der neue kreativwirtschaftliche »Nebennutzen« haben eine kulturpolitische »Klimaveränderung« bewirkt, die es zu nutzen gilt. Es bleibt zu hoffen, dass davon auch die Akteure der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit profitieren.



»Geht doch!«

Inklusion erfahren. Eine Erlebnisausstellung im Hamburg Museum

Inklusion kommt ins Museum! Bis in den April 2014 lief die Sonderausstellung „Geht doch! – Inklusion erfahren“ im Hamburg. Historischer Anlass und Hintergrund der Ausstellung war das 150jährige Jubiläum der Evangelischen Stiftung Alsterdorf. Die Einrichtung bietet Arbeit, Qualifizierung, Beratung und Ausbildung für Menschen mit Handicap. Sie gehört bundesweit zu den größten Einrichtungen der Behindertenhilfe.

Ein digitales Buch in der Ausstellung erzählte z.B. die gesamte Geschichte von der Gründung der Alsterdorfer Anstalten bis zur Stiftung heute in Bildern, Tondokumenten und Filmen. Auch die problematische Vergangenheit der Behinderteneinrichtung kam in Interviews mit ehemaligen Angestellten zur Sprache, die etwa von den unhaltbaren Zuständen und menschenunwürdigen Behandlung der »Pfleglinge« in den 1960er und 1970er Jahren berichteten.

Im Mittelpunkt der Ausstellung stand jedoch das Thema Inklusion in seinen unterschiedlichsten Facetten. Poetische Inszenierungen, Interaktionen und Medieninstallationen ließen in Lebenswelten von Menschen mit und ohne Handicap eintauchen und spielerisch ihren Alltag erleben. Die Ausstellung war interaktiv gestaltet und der Besucher eingeladen, vieles auszuprobieren: Man konnte z.B. einkaufen aus Sicht eines Rollstuhlfahrers, inklusiv kickern in der Kneipe oder spielen nach Gehör. Der Besucher wurde sensibilisiert für die unterschiedlichsten Lebensumstände anderer. So vermochte die Ausstellung sowohl bestehende Probleme aufzuzeigen wie auch die Möglichkeiten zu verdeutlichen, die Inklusion eröffnet.

Auf humorvolle Art erfuhr man so zum Beispiel von einem Mann im Rollstuhl von der Alltäglichkeit individueller Einschränkung: »Mein Handicap ist, dass ich nicht jodeln kann.« Und jeder Besucher konnte sich selbst die Frage stellen: Wo beginnt eigentlich ein Handicap? Mit einer psychischen oder physischen Beeinträchtigung? Als Brillenträger? Als Linkshänder? Was ist mein Handicap?

Konzipiert wurde die Ausstellung von Menschen mit und ohne Behinderung. Bei der Umsetzung halfen das Universe Science Center in Bremen und das Klimahaus in Bremerhaven. Mitarbeiter der Werkstätten von

Alsterarbeit erstellten die einzelnen Ausstellungselemente. Bekannte Hamburger Künstlergruppen wie Schlumper (eine Ateliergemeinschaft von Menschen mit Behinderung) und Barner 16 (ein inklusives Netzwerk professioneller Kulturproduktionen von Künstlern mit und ohne Handicaps) wurden in die Gestaltung und Produktion mit einbezogen. Als Förderer stand hauptsächlich die Aktion Mensch zur Seite.

Parallel zur Ausstellung wurde ein Begleitprogramm angeboten, das in Lesungen, Vorträgen und Podiumsdiskussionen – unterstützt durch Audiodeskriptionen und Gebärdendolmetscher – unterschiedlichste Aspekte von Behinderungen z.T. in historischer Perspektive thematisierte. Spezielle Führungen gingen zudem auf besondere Bedürfnisse von einzelnen Behindertengruppen ein.

Das Hamburg Museum ist noch nicht vollständig barrierefrei, strebt dies jedoch an. Die Ausstellung und alle Exponate waren mit dem Rollstuhl erreichbar, es gab Audiodokumente für Gehörlose, Beschreibungen in Brailleschrift sowie einen Führer für Sehbehinderte und leicht verständliche Texte für alle. Die öffentliche Resonanz und der Besucherzustrom waren beachtlich.

Kontakt:

Stiftung Historische Museen Hamburg
Hamburg Museum
Holstenwall 24
20355 Hamburg
Tel.: 040-428 132 100
Fax: 040-428 132 112
E-Mail: info@hamburgmuseum.de

Evangelische Stiftung Alsterdorf
Alsterdorfer Markt 4
22297 Hamburg
Telefonzentrale: 040-50 77 00
E-Mail: info@alsterdorf.de



DOMO-Abschlusskonzert am 7.3.2013 | Foto: Oskar Neubauer

Auf dem Weg zur Inklusion Das Dortmunder Modell: Musik

Im Frühjahr 2010, das Ruhrgebiet ist gerade Kulturhauptstadt Europas, beginnt in Dortmund das auf drei Jahre angelegte Projekt »Dortmunder Modell: Musik« (»DOMO: Musik«), initiiert vom Lehrstuhl Musik der Fakultät Rehabilitationswissenschaften der TU Dortmund, finanziert vom Ministerium für Arbeit, Gesundheit und Soziales des Landes Nordrhein-Westfalen (MAIS). DOMO: Musik ist ein Projekt inklusiver musikalischer Erwachsenenbildung. Im Sinne der UN-Behindertenrechtskonvention entwickelt und erprobt DOMO: Musik zum einen Modelle, es Menschen mit Behinderung zu ermöglichen, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potential zu entfalten, zum anderen strebt DOMO: Musik mit seinen künstlerischen Produktionen eine breite Öffentlichkeit und die Vernetzung mit dem bestehenden Kulturleben an. Ziel ist ein neuer und nicht therapeutisierender Blick auf Menschen mit Behinderung.

DOMO: Musik lotet die Gelingensbedingungen inklusiver musikalischer Erwachsenenbildung von Menschen mit geistiger Behinderung in drei Projektbereichen aus:

- » • Menschen mit Behinderung entdecken und leben ihre musikalischen Interessen. Sie integrieren neue musikalische Aktivitäten in ihren Alltag.
- » • Professionelle musikalische Akteure des regionalen Kulturlebens bilden mit den DOMO-Musikerinnen und -Musikern neue inklusive Ensembles und Netzwerke. Gleichzeitig entwickeln sie selbst neue Kompetenz im Umgang mit Menschen mit Behinderung.
- » • Die Ergebnisse, Konzerte und künstlerisch interdisziplinäre Projekte, werden Teil des öffentlichen Kulturlebens.

Eingangsphase: Das Musikalische Interview

Projektpartner für DOMO: Musik waren die drei großen Dortmunder Werkstätten für Menschen mit Behinderung. Hier arbeiten etwa 1.700 Werkstattbeschäftigte, so der Fachterminus für die erwachsenen Menschen mit Behinderung. Mit 612 von ihnen wurde in einer ersten Auswahlphase ein »Musikalisches Interview« durchgeführt. Das Interview fragt nach musikalischen Erfahrungen und Vorlieben und auch nach dem eventuellen Interesse, ein Instrument zu spielen oder im Chor zu singen. Eine 10minütige musikpraktische Sequenz rundet das »musikalische Kurzportrait« mit Singen und dem Klatschen von Rhythmen ab. Dieser erste Blick auf die elementaren musikalischen Fähigkeiten der Einzelnen brachte auch bislang unbekannte musikalische Fähigkeiten von Werkstattbeschäftigten zum Vorschein: »Ich hätte Ihnen ganz andere Teilnehmer für DOMO: Musik vorgeschlagen«, meinte die Leiterin einer der Einrichtungen, »jetzt habe ich selbst über unsere Beschäftigten etwas dazugelernt«.

Breitenbildung

300 Interessenten erhielten einen dreimonatigen instrumentalen Probeunterricht in Gruppen, der überwiegend innerhalb der Werkstätten angeboten wurde. Parallel dazu wurde das Angebot des inklusiven Chores »stimmig« gemacht, der für alle Menschen ohne jegliche Vorbedingung offen war und ist: Werkstattmitarbeiter, deren Freunde und Verwandte, Studierende der Fakultät Rehabilitationswissenschaften und internationale Studierende der TU Dortmund, Interessenten aus dem Dortmunder Behindertennetzwerk – wer wollte, konnte dabei sein. Der Chor ist ein Angebot musikalisch-kultureller Bildung. Er orientiert sein Repertoire an der Bandbreite der Musikkulturen der Welt, an Hochkulturen ebenso wie an Volks- und Populärkulturen.

Talentförderung

80 der Menschen mit Behinderung qualifizierten sich für eine weitere Talentförderung in Form von Einzel- oder Kleingruppenunterricht: Musikalische Entwicklung, regelmäßiges Erscheinen und die Teilnahme an zusätzlichen Workshops waren Voraussetzung für weitere Teilhabe am kostenlosen Instrumentalunterricht. Gegen Ende des zweiten DOMO-Jahres meldeten sich schließlich 33 der DOMO-Teilnehmer als Schülerinnen und Schüler der Musikschule Dortmund an. So war es beabsichtigt: Das Projekt gibt den Anstoß und die Musikschule wird zum neuen, selbstständig gelebten Teil der Freizeitgestaltung.

Semi-Professionalisierung

Musikalische Präsenz, Bühnenpräsenz, Konzentration und Ausdauer sind unerlässliche Voraussetzungen für weitere Profilierung. Etwa 15 DOMO-Musikerinnen und -Musiker haben ihr künstlerisches und kreatives Potenzial so weit entwickeln können, dass sie heute Mitglieder in Ensembles sind, die mit professionellen Musikerinnen und Musikern gegründet wurden. Im März 2013 sah das Projekt-Abschlusskonzert »domo vision« 5 Ensembles und 80 Musikerinnen und Musiker auf der Bühne des Freizeitzentrum West ZW Dortmund. 700 Zuschauer feierten den Slogan des Abends »mehr domokratie wagen«. Einige der durch DOMO: Musik initiierten Ensembles befinden sich inzwischen auf dem Weg zur Professionalisierung. Allen voran das Ensemble »piano plus« unter der Leitung von Claudia Schmidt (www.musik-inklusiv.de), das im Oktober 2013 im Rahmen des Jahres »Deutschland-Brasilien« in einer zweiwöchigen Tournee nach Rio de Janeiro und Sao Paulo die Brasilianer begeisterte.

Inklusive Musikkultur

DOMO: Musik hat zusammen mit einer Gruppe von erwachsenen Menschen mit Behinderung deren Teilhabemöglichkeiten am aktiven Musikleben ausgelotet. Zu den Gelingensbedingungen gehören die menschliche Haltung, die organisatorische bzw. institutionelle Ebene und

die künstlerische Idee. Erste Gelingensbedingung ist die grundsätzliche Ressourcenorientierung, d.h. das Vertrauen in die Entwicklungsmöglichkeiten aller, Projektmitarbeiter und Projektleitung eingeschlossen. Weitere Gelingensbedingung ist die Zusammenarbeit aller Beteiligten und Institutionen in einer Grundhaltung der Offenheit für Neues und vielleicht auch Experimentelles. Im künstlerischen Bereich schließlich ist die Gelingensbedingung die Offenheit aller beteiligten Musikerinnen und Musiker für alle musikalischen Handlungs- und Ausdrucksmöglichkeiten in allen Musikstilen, die Offenheit für Reproduktion, Improvisation und Komposition.

Hohe Fachlichkeit im Arrangement für Ensembles ist eine der unabdingbaren Voraussetzungen für Erfolg im Kulturbetrieb, hohe Fachlichkeit in der Methodik ist unabdingbare Voraussetzung für Erfolg im Instrumentalunterricht. Eine der immer wiederkehrenden Fragen im Kontext von musikalischer Inklusion ist die nach dem Absinken des Niveaus aufgrund der Beteiligung von Menschen mit Behinderung. Die Antwort: Es ist Aufgabe der Künstlerinnen und Künstler, ein neues gemeinsames Niveau zu entwickeln, in dem sich jedes Potenzial entfalten kann. Es gibt einstimmige und mehrstimmige Musik, freie und gebundene Rhythmen, Reproduktion und Improvisation, Tutti und Soli. In ein und demselben Stück sind Virtuosität und Elementares Musizieren möglich.

Kontakt:

Technische Universität Dortmund

Fakultät Rehabilitationswissenschaften

Ansprechpartner: Univ.-Prof. Dr. Irmgard Merkt

Emil-Figge-Str. 50

44227 Dortmund

Tel.: 0231-755-4583

Fax: 0231-755-4584

E-Mail: irmgard.merkt@tu-dortmund.de

Internet: www.tu-dortmund.de

5. Programme inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit

Die Wertschätzung eines neuen Politikbereichs²² zeigt sich nicht zuletzt in der Etablierung und finanziellen Ausgestaltung entsprechender Vorhaben. Gemessen an den großen bundesweiten Programmen wie etwa »Jedem Kind ein Instrument« (www.jedemkind.de) oder »Kulturagenten für kreative Schulen« (www.kulturagenten-programm.de) nehmen sich die staatlichen Aktivitäten in Sachen nachhaltiger inklusiver Kulturarbeit und kultureller Bildung eher bescheiden aus. Bund und Länder halten sich förderpolitisch noch weitgehend zurück. Regionalverbände wie Bezirke und Landschaften sind erst vereinzelt aktiv bzw. mit besonderen Angeboten wie Preisen oder Festivals inklusiv kulturell tätig. Auch die Kommunen, die zunehmend Inklusionsbeauftragte vorweisen können, beginnen erst langsam, Inklusion als Gegenstand der Kulturpolitik und -arbeit für sich zu entdecken oder verorten das Thema immer noch häufig in den Bereichen Bildung, Soziales und Arbeit. Doch scheint sich hier – fünf Jahre nach Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention – eine Trendwende abzuzeichnen.

Zur Identifizierung relevanter Programme der inklusiven Kulturarbeit bzw. inklusiven kulturellen Bildung wurde vornehmlich eine Internetrecherche vorgenommen. In die Recherche einbezogen wurden die relevanten Akteure auf Bundes-, Landes- sowie regionaler Ebene und entsprechende Programme ermittelt. Abgefragt wurden die Bundesministerien, welche sich mit den Themen Kultur, Bildung und Inklusion befassen, die Ministerien der 16 Bundesländer der Themenbereiche Kultur, Soziales, Bildung und Arbeit sowie regionale Körperschaften wie Bezirke und Landschaftsverbände. Gleichzeitig wurde über die Publikationsmedien der Kulturpolitischen Gesellschaft (Kulturpolitische Mitteilungen, Mitgliederrundbrief, Newsletter) auf das Forschungsvorhaben hingewiesen und um zusätzliche Informationen gebeten. Vor allem von der kommunalen Ebene kamen dabei nützliche Hinweise zum Thema.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass spätestens mit Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention 2009 in Deutschland das Thema Inklusion und inklusive Bildung auf allen Ebenen präsent ist. Jedoch lassen sich nach intensiver Recherche bis dato nur wenige Programme ausfindig machen, welche inklusive Kulturarbeit als Schwerpunkt

haben. Vielmehr ist das Ziel vorherrschend, Inklusion innerhalb bestehender Maßnahmen zu gewährleisten, die Angebote für alle Menschen zugänglich zu machen (Barrierefreiheit) und möglichst sämtliche Bedürfnisse zu berücksichtigen.

Ein besonderer Stellenwert wird der Inklusion im Bildungsbereich zugeschrieben. Dort wird mittlerweile der Prozess zur inklusiven Schule intensiv vorangetrieben. Das gemeinsame Lernen von Kindern mit und ohne Behinderung ist ebenfalls Ziel der UN-Konvention, welches die Länder durch unterschiedliche Programme schrittweise umsetzen. Diese beziehen sich jedoch in der Regel auf allgemeine Erziehungsarbeit, innerhalb derer die kulturelle Bildung in der Schule erst langsam eine größere Rolle einnimmt. Explizite eigene Programme für inklusive kulturelle Bildung in der Schule sind dagegen kaum zu finden.

Bund

Betrachtet man die Bundesebene, sind die Ergebnisse im Blick auf inklusive Programme im Kunst- und Kulturbereich immer noch ernüchternd. Inklusive Angebote der Bundesministerien beziehen sich vornehmlich auf »Barrierefreiheit«, d.h. auf bauliche und technische Möglichkeiten zur Teilhabe von Menschen mit Behinderungen am gesellschaftlichen Leben oder sind mit besonderen Auszeichnungen (z.B. BKM-Preis Kulturelle Bildung) verbunden. Lediglich die Behindertenbeauftragte des Bundes kann mit einem entsprechenden »Programm« in Berlin aufwarten.²³

»Kultur im Kleist Haus« beschreibt seit 2001 ein Angebot, das sich an Menschen mit und ohne Behinderungen richtet. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf dem Hörfilmkino, das in Kooperation mit der Deutschen Hörfilm gGmbH – einer Tochter des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbands – vorgehalten wird. Darüber hinaus finden im Kleist Haus regelmäßig Lesungen, Konzerte, Podiumsdiskussionen und Ausstellungen mit Werken behinderter Künstlerinnen und Künstler statt. Alle Veranstaltungen sind barrierefrei, Gebärdendolmetscher sind anwesend und für Sehbehinderte werden Audiodeskriptionen angeboten. In dieser Hinsicht lässt sich das Kleist Haus als inklusives

22 Die hier aufgeführten »Programme« inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit beziehen sich auf politische Akteure in Bund, Ländern, Landschaften bzw. Bezirken und Gemeinden. Auch Einrichtungen des zivilgesellschaftlichen Sektors bzw. der Wirtschaft wie Behindertenorganisationen, »wohltätige« Verbände oder Stiftungen verfügen über programmatische Leitlinien

23 Das Ergebnis überrascht, sind doch einige europäischen Nachbarn in Sachen kultureller »Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen« programmatisch wesentlich besser aufgestellt als die deutsche Bundesregierung. Vgl. z.B. Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (2012)

Kulturzentrum charakterisieren, in dem vor allem die künstlerische Rezeption im Vordergrund steht.

Länder

Bei den Kulturministerien der Länder sind inklusive Kulturfördermaßnahmen nur vereinzelt vertreten. Einzig die Freie und Hansestadt Hamburg verfügt mit dem Programm »Integrative Kulturprojekte« über ein inklusives Förderangebot mit eigenem Referat und Haushaltstitel in Höhe von 70.000 Euro jährlich. Im Fokus stehen dabei Künstler- und Künstlergruppen aus Hamburg, die in Zusammenarbeit mit behinderten Menschen und Einrichtungen der Behindertenhilfe kulturelle Projekte durchführen. Eingerichtet wurde das inklusive Förderprogramm bereits 1985, damals noch zusammen mit dem »Referat für interkulturelle Projekte«.

Der kulturelle Umgang mit (Behinderungen im) Alter steht dagegen im Zentrum eines entsprechenden inklusiven Angebots des nordrhein-westfälischen Kulturministeriums. Das verantwortliche Referat »Kultur und Alter« verfügt über jährliche Mittel in Höhe von 100.000 Euro, mit denen die kulturelle Teilhabe vom alten Menschen gefördert wird. Das Spektrum reicht von Theater- und Chorprojekten über Lesungen und geführte Museumsbesuche bis hin zu speziellen Angeboten für Demenzerkrankte. Kerngedanke dabei ist, intergenerativ zu arbeiten, d.h. nicht ausschließlich spezielle Angebote für Alte vorzuhalten, sondern Maßnahmen für Alt und Jung gemeinsam zu realisieren. Das Kulturministerium fördert darüber hinaus ein »Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter« (kubia) mit jährlich knapp 250.000 Euro (siehe Anhang).

Im Zuge der allgemeinen Konjunktur kultureller Bildung sind zudem – wie bereits weiter oben angesprochen – auf Länderebene Förderprogramme entstanden, mit denen ressortübergreifend Maßnahmen im Überschneidungsbereich von Kultur, Jugend und Schule finanziert werden. In NRW und Rheinland-Pfalz werden z.B. Förderschulen bezuschusst, wenn sie inklusive Kulturarbeit betreiben. Unterstützt werden sowohl projektbezogene Kooperationen mit Regelschulen wie auch der Einsatz von Künstlern im Unterricht mit Behinderten.

Insgesamt lässt sich jedoch festhalten, dass inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit auf Länderebene bislang noch nicht die Regel darstellt. Mit Ausnahme von Hamburg und NRW zeigen sich die Kulturministerien recht

zurückhaltend, was das Auflegen inklusiver Förderprogramme angeht. Ein Grund dafür dürfte der Inklusionsbegriff selbst sein. Wie schon bei der Diskussion um interkulturelle Kulturarbeit begreifen viele Länder auch Inklusion als eine Querschnittsaufgabe, die ressortübergreifendes Handeln erfordert. Die Einführung spezieller Programme zur inklusiven Kulturarbeit stände in dieser Hinsicht dem eigentlichen Grundgedanken der Inklusion entgegen. Ziel der meisten Länder ist es daher, vorhandene Programme unter inklusiven Aspekten zu gestalten bzw. zu öffnen, um Inklusion nicht als gesondertes Aufgabengebiet zu behandeln.

Bezirke und Landschaftsverbände

Ein Beispiel dafür ist die Kulturarbeit im Bezirk Oberbayern: 2005 wurde für die jährlich stattfindenden Kultur- und Jugendkulturtage der zusätzliche Schwerpunktbereich »Integrative Kultur« eingeführt. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Thema Inklusion wurde im Jahr 2011 dieser zusätzliche Baustein nicht weiter verfolgt, da nach Ansicht der Verantwortlichen ein eigener Bereich für inklusive Kultur dieser eine Sonderstellung einräumt und sie nicht als integrativen Teil allgemeiner Kulturarbeit einschließt. Seitdem wird Inklusion wieder als Querschnittsaufgabe bei allen Planungs- und Durchführungsschritten des Festivals verstanden und praktiziert.²⁴

Der Bezirk Oberbayern hat 2013 im Arbeitsgebiet Kultur rund 240.000 Euro für inklusive Kulturarbeit ausgegeben. Gefördert wurden damit die bezirkseigene Galerie mit dem Ausstellungsprogramm »Kunst inklusive« (inkl. spezieller Rahmenprogramme wie Tastführungen), die zweijährlich stattfindenden inklusiven Oberbayerischen Kulturtage sowie weitere Kulturangebote für Menschen mit und ohne Behinderungen wie Tagungen, Kulturpreise und Publikationen. »Für mich ist der Kulturbereich der Königsweg zur Inklusion«, bringt es Petra Kellermann, Leiterin des Arbeitsgebietes Kultur beim Bezirk Oberbayern auf den Punkt. Gerade künstlerische Aktivitäten ermöglichen es, sich mit seinen eigenen Erfahrungen, Fähigkeiten und Sichtweisen jenseits eines Leistungsgedankens zu äußern.

²⁴ Dennoch lassen sich natürlich »inklusive Anteile« sowohl programmatisch als auch finanziell eindeutig identifizieren (vgl. z.B. die vom Bezirk Oberbayern, Kulturreferat, herausgegebene Broschüre »Kultur inklusive«). Die programmatische Stoßrichtung ist indes, alle Menschen für das geplante Kulturangebot zu begeistern bzw. daran teilhaben zu lassen – ohne Ansehen der Person und ihrer psychischen und psychischen Verfasstheit.

Eine nordrhein-westfälische Besonderheit sind die beiden Landschaftsverbände, zu deren Kernaufgaben die Behindertenhilfe gehört. Gerade in diesem Aufgabenfeld gehören sowohl der Landschaftsverband Westfalen-Lippe wie auch der Landschaftsverband Rheinland zu den »größten Leistungsträgern für Menschen mit Behinderungen in Deutschland«. In den angeschlossenen Museen, Förderschulen und Werkstätten wird zum Teil schon seit Jahrzehnten inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit praktiziert. Programmatische Leitlinie ist dabei, »Kultur für alle« zu ermöglichen. Neben baulicher und kommunikativer »Barrierefreiheit« der Einrichtungen spielt dabei auch die Projektförderung eine Rolle. So werden z. B. inklusive Theateraufführungen bezuschusst, Museumsfeste ermöglicht, Musikveranstaltungen finanziert oder auch Behindertenfestivals organisiert. Inklusion ist dabei ein zentraler Leitgedanke, jedoch nicht ausschließliches Förderkriterium. Zur Koordinierung des vielfältigen Angebots wird derzeit an einem Aktionsplan zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention gearbeitet.

Kommunen

Auf kommunaler Ebene ist das Inklusionsthema immer noch eher in der Sozial- und Arbeitsverwaltung denn im Kulturamt verortet. Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ist zwar nicht selten im städtischen Museum, in der Stadtbibliothek und in der kommunalen Musikschule präsent, wird jedoch eher selten als eigenständiges Aufgabenfeld der Kulturverwaltung wahrgenommen.

Eine Ausnahme macht hier das Kulturamt der Stadt Radolfzell, das bereits seit 1978 einen »Bundeskunstpreis für Menschen mit Behinderung«²⁵ vergibt. Die mit insgesamt 28.000 Euro dotierte Auszeichnung ist verbunden mit einer Ausstellung der Werke des prämierten Künstlers in der städtischen Galerie. Zurück geht der Preis auf einen berühmten Maler der Stadt, der als Kriegsversehrter dennoch seinem Metier treu blieb.

Kommunale Auszeichnungen für »Behindertenkunst« – sei es die Gestaltung eines Heimatkalenders, die Illustrierung einer Jubiläumsschrift oder die Theateraufführung beim Stadtfest – werden auch von anderen Städten und Gemeinden vergeben. Sie sind jedoch weder systematisch noch nachhaltig angelegt und kaum als programmatisches Angebot einer Kulturverwaltung konzipiert.

Resümee

Das überblicksartig recherchierte Angebot von Programmen inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit bei Bund, Ländern und Gemeinden fällt eher »übersichtlich« aus. Angesichts der inklusiven Diskurskonjunktur im Gefolge der UN-Behindertenrechtskonvention überrascht das Ergebnis, hätte man doch gerade im politischen Raum eine größere programmatische Offensive erwartet. Und gerade der Kulturbereich böte sich an, Inklusion praktisch und für alle Seiten vorteilhaft zu gestalten. Stattdessen steckt das Thema kulturpolitisch noch tendenziell in den Kinderschuhen.

Manches erinnert in diesem Zusammenhang an die zeitraubende und zuweilen mühsame Etablierung der interkulturellen Kulturarbeit als programmatisches Aufgabenfeld der Kulturpolitik. Auch hier war das Argument der »Querschnittsaufgabe« nicht selten Legitimation für kulturpolitische Zurückhaltung. Gerade die Länder waren es allerdings, die über konzeptionelle Anstrengungen und finanzielle Zusagen auch die Kommunen ermunterten, ihr interkulturelles Kulturrengagement auszubauen. Und sie wurden auf Bundesebene unterstützt durch einen »Nationalen Integrationsplan«, der gerade der Kulturellen Bildung einen großen Stellenwert zusprach.

Die inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit hat allerdings mit einem zentralen Manko zu kämpfen. Sie ist im Vergleich zu üblichen Angeboten personalintensiver und aufgrund baulicher sowie kommunikativer Erfordernisse ungleich teurer. In Zeiten angespannter Kommunalfinanzen sind vor allem Städte und Gemeinden daher eher zurückhaltend in der programmatischen Erschließung und thematischen Besetzung neuer Aufgabenfelder.

Dabei hätten die Kommunen durchaus Bündnispartner, die zur Umsetzung programmatischer inklusiver Kulturaufgaben bereit stünden. Denn im Zuge der Recherchen konnten zahlreiche Initiativen der Zivilgesellschaft eruiert werden, die vor Ort – im Verein, im Stadtteil, im soziokulturellen Zentrum, in der Musikschule oder der in Stadtbibliothek – oft bereits seit Jahrzehnten inklusive Kulturarbeit und kulturelle Bildung leisten. In dieser Hinsicht gilt es, den eher

25 Die Namensgebung Bundeskunstpreis geht auf die Tatsache zurück, dass Radolfzell bundesweit die erste und nach Aussage der Kulturverwaltung bis dato einzige Kommune ist, die eine derartige Auszeichnung bundesweit vergibt, um das künstlerische Schaffen von Behinderten auszuzeichnen und in die bestehende städtische Kunstszene zu integrieren.

verhaltenen kulturpolitischen Anspruch mit der entwickelten Praxis in Einklang zu bringen, um letztlich erfolgreich inklusive Programmarbeit gestalten zu können.

Bund und Länder könnten in diesem Kontext eine Vorreiterfunktion übernehmen, wenn sie die bereits bestehenden Fördermaßnahmen intensivierten und dabei die Einrichtungen der Zivilgesellschaft stärker einbinden würden. Die Bereitschaft dazu ist vorhanden, wie aus Gesprächen mit den kulturpolitischen Akteuren deutlich wurde.



Verflüchtigung – Can there be identity without otherness? Pustebblume, ZAK, Sommerblut | Foto: Meyer Originals

Sommerblut Festival der Multipolarkultur

Das Sommerblut ist ein internationales, inklusives Kulturfestival und findet seit 2002 jährlich in Köln statt. Schirmherr des Sommerblut-Festivals ist der Oberbürgermeister von Köln. Der Untertitel »Festival der Multipolarkultur« verweist auf die Vielfalt der Themen und künstlerischen Ausdrucksweisen, welche innerhalb des Festivals zum Tragen kommen. Mittels einer mannigfaltigen Bandbreite künstlerischer Genres, die nicht mehr klar voneinander abgegrenzt werden, wird sich unterschiedlichen gesellschaftlichen, sozialen und politischen Themen genähert. Das Festival ist mittlerweile zu einem der größten Festivals der Freien Szene innerhalb Deutschlands herangewachsen.

Ziel des Kulturfestivals ist es, sich grenzüberschreitenden Themen zu widmen und hierbei unterschiedliche Sichtweisen einzunehmen, um den Dialog zwischen unterschiedlichen Standpunkten sowie einen Perspektivwechsel in der Gesellschaft anzuregen. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen geht es zum einen darum zu polarisieren, wie auch darum, Menschen mit unterschiedlichsten Hintergründen zusammenzuführen. Jedes Festival steht unter einem bestimmten Themenschwerpunkt, mit welchem sich die unterschiedlichen Ausstellungen, Aufführungen, Konzerte, Filme, Lesungen und Performances auseinandersetzen. Die Auswahl der Festivalteilnehmer erfolgt nach dem Gedanken der Inklusion unabhängig von der Herkunft, sexuellen Orientierung, körperlichen oder geistigen Behinderungen oder kulturellen Vorlieben der Künstler. Im Vordergrund stehen die künstlerische Qualität der Beiträge sowie deren Themenrelevanz. Menschen mit und ohne Behinderungen stehen gemeinsam auf der Bühne oder wirken hinter den Kulissen an der Festivalorganisation mit.

2013 fand das zwölfte Sommerblut unter dem Themenschwerpunkt »Flucht« statt, da dieses Thema für immer mehr Menschen auf der Welt zur Lebensrealität wird und zu einer der größten Herausforderungen der heutigen Zivilgesellschaft geworden ist. Das brisante und aktuelle Thema wird mittels variabler künstlerischer Ausdrucksformen aufgegriffen und zeigt dem Publikum unterschiedliche Sichtweisen auf. Gestaltet wurde das Programm von dem Festivalleiter Rolf Emmerich und der künstlerischen Leitung Hiltrud Cordes, welche 2013 erstmals zum Team des Sommerbluts gehörte. Mehr als 11.000 Besucher kamen 2013 zu den über 70 Veranstaltungen des Kulturfestivals. An über 40 Veranstaltungsorten innerhalb Kölns präsentierten mehr als 400 Künstler das inklusive Programm, welches Theater, Tanz, Literatur, Musik, Film sowie die Kombination aller Genres beinhaltet. Bei der Programmauswahl wird auf eine Mischung aus Eigen- und Fremdproduktionen sowie die Berücksichtigung sämtlicher Genres gesetzt. Innerhalb des Festivals wird dem Thema Inklusion besondere Aufmerksamkeit geschenkt, mit dem Ziel jedem Menschen das gleiche Recht auf Teilhabe zu ermöglichen. In zahlreichen integrativen Ausstellungen, Theateraufführungen, Performances und Filmen zeigt das Festival, wie Inklusion in der Kunst gelingen kann.

Ein herausragendes Beispiel dafür war etwa die Ausstellung »Art Blind«, welche sich mit blinder Kunst befasst. Art Blind zeigt Zeichnungen, Malerei, Bildhauerei und Installationskunst von blinden und sehbehinderten internationalen Künstlern und setzt sich mit den Produktions- und Rezeptionsbedingungen von blinder Kunst auseinander. Die barrierefreie Gestaltung der Ausstellung macht diese haptisch und visuell erfahrbar. Die meisten Werke können berührt und ertastet werden. Für Besucher mit Sehbehinderungen stehen Audiodeskriptionen der Werke zur Verfügung. In einer Tastgalerie werden fünf Werke durch einen Sichtschutz verdeckt. Sehende Besucher können die Skulpturen durch Greiflöcher mit den Händen ertasten und sich auf eine rein haptische Rezeption einlassen.

Dadurch werden bisherige Sehgewohnheiten der Besucher hinterfragt und dem Ziel von Sommerblut, neue Sichtweisen zu eröffnen, Rechnung getragen. Ein die Ausstellung begleitendes Rahmenprogramm bietet zudem Workshops, Performances sowie Blinden- und Gebärdenführungen an. Die Art Blind wurde gefördert durch die Aktion Mensch, die Kämpgen Stiftung und den Landschaftsverband Rheinland.

Des Weiteren im Programm zu finden war eine Kooperation mit dem Blaumeier-Atelier aus Bremen, in welchem seit Jahren bildende und darstellende Kunst unter gemeinsamer Zusammenarbeit von Künstlern mit und ohne Behinderungen entsteht. Die Theatergruppe »Die Süßen Frauen« des Blaumeier-Ateliers waren mit ihrer Inszenierung von Orpheus auf dem Sommerblut zu sehen. Die Tanzmoto Dance Company war mit ihrem Rollstuhl-Tanzprojekt »On the roll« vertreten. In diesem Projekt stehen junge und alte Menschen, Laientänzer und Profis, Fußgänger und Rollstuhlfahrer gemeinsam auf der Bühne. Fünf professionelle Mitglieder der Tanzmoto Dance Company tanzen mit 40 Laientänzern im Alter von neun bis 70 Jahre zusammen, von denen sechs im Rollstuhl tanzen. Durch den Dialog der unterschiedlichen Darsteller konnte eine völlig neue Tanzform entstehen. Für einen Perspektivwechsel der besonderen Art sorgte die Opernwerkstatt am Rhein mit der Produktion »Unter Irren«. Das integrative Theaterstück, welches sich mit Wahrnehmung und Wahrnehmungsstörungen beschäftigt, bricht mit dem Tabu, dass Darsteller ohne Behinderungen in einem integrativen Projekt Behinderte spielen. Gefördert wurde die Produktion durch die Aktion Mensch.

Kontakt:

Rolf Emmerich (Festivalleitung)
 Postfach 41 08 02
 50868 Köln
 E-Mail: rolf.emmerich@sommerblut.de
 Internet: www.sommerblut.de

Diese Veranstaltungen sind nur einige Beispiel für die inklusive Ausrichtung des Sommerbluts, dessen Programm von zahlreichen integrativen Produktionen geprägt ist. Finanziell ermöglicht wird das Sommerblut-Festival durch zahlreiche Sponsoren und Förderer. Zu den regelmäßigen Förderern gehören die Aktion Mensch und die Landesregierung Nordrhein-Westfalen. Zu den Sponsoren des Sommerbluts 2013 gehörten die AWB Köln, Dinger's Gartencenter, Ford, Hostels Köln sowie das Maritim Hotel Köln. Kooperationen bestehen mit dem Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, der RheinEnergie Stiftung Kultur und der Stadt Köln.

In diesem Jahr fand das Sommerblut-Festival vom 9. bis 25. Mai unter dem Themenschwerpunkt »TABU« statt. Auch hier konnte das Festival wieder mit einem inklusiven Programm aufwarten.

6. Herausforderungen der inklusiven kulturellen Bildung

Die UN-Behindertenrechtskonvention, ratifiziert im Jahr 2009, konkretisiert als völkerrechtlicher Vertrag in der Bundesrepublik Deutschland die Rechte von Menschen mit Behinderung auf Teilhabe am kulturellen Leben. Zudem stärkt Artikel 30 der UN-BRK all denen den Rücken, die bislang das Kulturleben mit und für Menschen mit Behinderung gestaltet haben – und er macht Neues möglich. Zum besseren Verständnis hier die ersten beiden Absätze des Artikels 30 der UN-BRK:

Artikel 30: Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport

- (1) Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, und treffen alle geeigneten Maßnahmen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen:
 - a) Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben;
 - b) Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten haben;
 - c) Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusdiensten, sowie, so weit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung haben.
- (2) 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. (UN-BRK Art.30 Abs. 1 u.2)

Was ist neu an diesem Text, worin liegen die Paradigmenwechsel? Hilfen zur Teilhabe am kulturellen Leben und an der Gemeinschaft für Menschen mit Behinderung sieht auch das Sozialgesetzbuch IX vor (SGB IX § 58 Abs. 7). Die UN-BRK erweitert das Verständnis von Teilhabe am kulturellen Leben unter drei Aspekten. Zum einen richtet sich der Blick auf die Teilhabemöglichkeiten an den materiellen und immateriellen Ausdrucksformen der Kultur. Die Forderung nach Zugang zu kulturellem Material und Orten

der Kultur steht hier im Vordergrund. Zum zweiten richtet sich der Blick auf die Menschen mit Behinderung selbst. Die Zuschreibung von kreativ-künstlerischen Ressourcen steht hier im Vordergrund, verbunden mit dem Recht, diese persönlich wie öffentlich in Anwendung zu bringen. Zum dritten richtet sich der Blick über Menschen mit Behinderung hinaus auf die Gesellschaft. Im Vordergrund steht nun die Forderung an die Allgemeinheit, Wertschätzung und Akzeptanz gegenüber Menschen mit Behinderung zu entwickeln. Der Dreischritt Teilhabe – Ressourcenentwicklung – Akzeptanz fordert und ermöglicht neues Denken und Handeln grundsätzlich von allen, besonders aber auch von den Akteuren der kulturellen Bildung.

Inklusive kulturelle Bildung beginnt mit der UN-BRK freilich nicht am Punkt Null: Das Engagement vieler Personen in den künstlerischen Disziplinen, in Sozialarbeit, Pädagogik und Wissenschaft hat seit Jahrzehnten Projekte entstehen lassen, die auch aus heutiger Sicht inklusiv zu nennen sind oder die inklusive kulturelle Bildung zumindest vorbereitet haben. Allen voran das »Bochumer Modell«, das seit 30 Jahren die musikalische Ausbildung von Kindern und Jugendlichen mit Behinderung an Musikschulen verwirklicht (Probst 1984, Verband deutscher Musikschulen (www.musikschulen.de/projekte/musikintegrativ/index.html)).

Teilhabe durch Zugang zu kulturellem Material: Barrieren und Aufgaben

»Kulturelle Materialien« sind Druckwerke aller Art, Fotografien, Tonaufzeichnungen, audiovisuelles Material, Museumsstücke, Archivgut, Denkmäler, archäologische Stätten usw. (vgl. Europäische Kommission 2011 Abs.1). Der Besuch des Ortes stellt immer die Frage nach dem Zugang. Barrieren sind nicht nur Stufen für den Rollstuhlfahrer am Museumseingang, Barrieren sind auch die fehlende Induktionsschleife für Gehörlose, fehlende taktile Bodenplatten für Blinde, fehlende Information in leichter Sprache für Menschen mit geistiger Behinderung, um nur einige zu nennen. Barrierefreiheit ist ein Thema für alle Stätten der Kultur – auf der Homepage ebenso wie im Gebäude. Kinos, Konzertsäle, Kulturzentren, Kirchen und Schlösser, Theater und Museen – sie alle haben das Thema der »accessibility«. Neue Orte haben es leicht. Sie können barrierefreie Zugänge zu allen Räumen vorsehen. Vorbildlich: Das Guggenheim-Museum in Bilbao. Ein moderner Museumsbetrieb bietet zudem besondere Führungen – adapted tours – an. Taktile

Führungen für sehgeschädigte oder blinde Menschen oder Führungen in leichter Sprache für Menschen mit besonderem Erklärungsbedarf: Auf solche oder ähnliche Angebote muss sich die Kulturlandschaft in Zukunft einstellen. In Deutschland ist z.B. das Hygiene-Museum in Dresden Vorreiter in Sachen Barrierefreiheit (www.dhmd.de/index.php?id=32). Es hat für seine Dauerausstellung „Abenteuer Mensch“ vom Sächsischen Staatsministerium für Soziales und Verbraucherschutz das Qualitätssiegel „Barrierefrei für alle Behindertenarten“ erhalten.

Der Zugang zur Welt der Kultur geschieht auch bei Menschen mit Behinderung vielfach über das Internet. Menschen mit Behinderung nutzen das Internet überdurchschnittlich häufig, mehr als die Hälfte von ihnen beklagt sich über Barrieren. Wie findet sich ein sehgeschädigter oder blinder Mensch in Internet zurecht, welche Informationen versteht ein Mensch mit geistiger Behinderung? Das Aktionsbündnis für barrierefreie Informationstechnik des Bundesarbeitsministeriums ABI (www.abi-projekt.de), dessen Nachfolgeprojekt Di-Ji (www.di-ji.de), das Projekt BIENE der Aktion Mensch (www.aktion-mensch.de/barrierefreiheit/) und zahlreiche andere Initiativen haben Modelle für den barrierefreien Zugang zum Internet für Nutzer mit verschiedenen Voraussetzungen entwickelt. Der Auftrag geht auch hier an alle Kulturinstitutionen, möglichst barrierefreie Internetseiten zu gestalten und Plattformen für Informationen rund um die Kultur einzurichten. Im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 hat beispielsweise die agentur barrierefrei NRW damit begonnen, zahlreiche Informationen über Spielstätten und unterstützende Angebote innerhalb des Spielbetriebs zusammenzustellen (www.ab-nrw.de).

Das Thema Barrierefreiheit meint aber nicht nur Spielorte, sondern auch die Aufführungen selbst. Barrierefrei wird ein Theaterbesuch für gehörlose Menschen, wenn ein Gebärdendolmetscher die Texte übersetzt. Bei internationalen Festivals wird gelegentlich in zwei verschiedene Gebärdensprachen übersetzt, dann stehen die Dolmetscher links und rechts der Bühne. Die Gebärden werden im Übrigen selbst zum ästhetischen Erlebnis, wie dies im Rahmen der Großveranstaltung Day of Song im Schalker Stadion zu sehen war (vgl. Herrmann 2010). Wenn Filmbesuche für blinde Menschen ein ganzheitliches Ereignis werden sollen, dann sind Kino-Atmosphäre mit Ton und Musik nicht ausreichend. Die sogenannte Audiodeskription beschreibt Umgebung, Atmosphäre, Mimik und Gestik der Schauspieler in den

Dialogpausen. Die Herstellung dieser Audiodeskription übernehmen kleine Spezialfirmen. Der Auftrag zur Audiodeskription von Filmen und ebenso das Einblenden von Gebärdensprache geht an die Filmindustrie und die Filmförderung.

Die Gestaltung barrierefreier Teilhabe am kulturellen Leben ist die »geeignete Maßnahme« von der Art. 30 der UN-BRK spricht. Das Argument »zu teuer« ersetzt leider noch zu oft die kreative Energie, die für die Gestaltung von Barrierefreiheit auch nötig ist. Wie die Tourismusbranche kann sich auch die Kulturbranche des »Kundenpotentials« bewusst werden, das Menschen mit Behinderung darstellen, die in einem inklusiven System groß werden und sich zunehmend selbstverständlich in allen Gesellschaftsbereichen bewegen.

Ressourcenorientierung: Barrieren und Aufgaben

Menschen mit Behinderung als kompetent Handelnde innerhalb des Kulturlebens zu sehen – das ist der Sichtwechsel vom Rezipienten zum Akteur. Allerdings: Wo und wie sind die künstlerischen Begabungen zu finden? Zur Verteilung künstlerischer und musikalischer Begabungen unter Menschen mit Behinderung gibt es keine quantitativen Studien – aber es gibt Erfahrungen. Im Rahmen des Dortmunder Modells DOMO: Musik hat sich der Einfluss von Milieu und Elternhaus bestätigt: Der Zugang zu den Künsten hängt ab von der Wertschätzung und Unterstützung der künstlerischen Betätigung durch die Familie und das betreuende Umfeld. Aus derjenigen Dortmunder Werkstatt für Menschen mit Behinderung, die ohnehin künstlerisch orientiert ist, kommen die meisten nachhaltig-interessierten Musikerinnen und Musiker des Projektes Dortmunder Modell: Musik. Ohnehin bildungsaffine Eltern schicken auch ihr Kind mit Behinderung zur Kunst- oder Musikschule. Umso wichtiger, dass alle Bildungsinstitutionen der Lebensspanne von der Frühförderung bis zur Erwachsenenbildung und auch alle Einrichtungen der Rehabilitation nicht darin nachlassen, kreative und künstlerische Tätigkeiten in allen Altersstufen zu fördern und in aktiver Teilhabe erlebbar zu machen. Nur durch immer neues Abfragen von Vorlieben und Kompetenzen können die künstlerischen Begabungen von Menschen mit Behinderung entdeckt und gefördert werden.

Ressourcenorientierung und Ausbildung: Barrieren und Aufgaben

Voraussetzung für pädagogisch und künstlerisch professionelle Angebote an Menschen mit Behinderung ist die Ausbildung derer, die mit ihnen arbeiten. In der Realität finden wir eine verwirrende Vielfalt von Ausbildungsgängen und Berufsständen, die mit kultureller Bildung von Menschen mit Behinderung zu tun haben oder zu tun haben könnten. Innerhalb der Ausbildungsgänge für nicht akademische heil-, sonder- oder rehabilitationspädagogische Berufe führen meist minimale künstlerische Studienanteile nicht zu einer Professionalität im künstlerischen Bereich. Fachhochschulen bieten im Kontext ihrer Studiengänge für Sozialarbeit und/oder Sozialpädagogik künstlerische Anteile wie Theater und Medienpädagogik oder, wie Regensburg einen Studiengang »Musik- und bewegungsorientierte Soziale Arbeit«. Insgesamt geben Fachhochschulen der Kulturellen Bildung von Menschen mit Behinderung einen höheren Stellenwert als die Universitäten, die derzeit die Ausbildung für die Praxis kultureller Bildung im Bereich der Rehabilitation zugunsten der Erforschung des Gebietes zurückstellen (vgl. Merkt 2012). Die Kunsthochschulen bilden vereinzelt für den therapeutischen Einsatz der künstlerischen Disziplinen aus; für die kulturelle Bildung von Menschen mit Behinderung fühlen sie sich nicht zuständig. Welches wären die notwendigen Inhalte einer Ausbildung für inklusive kulturelle Bildung? Für alle Bereiche und Berufsfelder in der Lebensspanne muss gelten:

- » Persönliche künstlerische Qualifikation,
- » Methodenvielfalt in Anleitung und Vermittlung,
- » Kompetenz im Umgang mit Menschen mit Behinderung,
- » Kenntnisse der allgemeinen Strukturen und Förderstrukturen des Sozialwesens, des Behindertenwesens und des Kulturbereichs.

Dies wäre eine »Querschnittsausbildung« zwischen künstlerischer Kompetenz, Vermittlungskompetenz, Sozialkompetenz und Management, wie sie im Moment nicht existiert. Zu denken wäre diese Ausbildung als zweijähriger Master, der auf Bachelorstudiengänge in künstlerischen oder sozialen Bereichen aufbaut. Ein Studiengang mit dem Profil Inklusive Kulturelle Bildung könnte Theorie und Praxis bündeln und Qualitätsmaßstäbe setzen.

Wo aber können Menschen mit Behinderung selbst eine künstlerisch orientierte Ausbildung jenseits ihrer Erfahrungen im Schulsystem machen? Hier gibt es ein großes Defizit.

Der ganze Bereich der Erwachsenenbildung für Menschen mit Behinderung ist ohnehin erst in Entwicklung begriffen – das Thema der künstlerischen Aus- und Weiterbildung von Menschen mit Behinderung ist umso weniger in den Köpfen präsent. Basierend auf dem Engagement von Werkstätten oder im Kontext von Projekten finden allerdings Prozesse statt, die durchaus auch als Erwachsenenbildung zu definieren sind: Das Atelier Goldstein in Frankfurt am Main, Station 17 und barner 16 in Hamburg, das Dortmunder Modell DOMO: Musik und die Berliner Sonnenuhr mit ihren Theater Ramba Zamba. Sie alle tragen zur künstlerischen Entwicklung von Menschen mit Behinderung bei und gestalten jeweils auf ihre Weise das öffentliche Kulturleben.

Akzeptanz: Barrieren und Aufgaben

Das kreative und künstlerische Potential nutzen – nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft – auch dieser Satz verlangt einen neuen Blick auf Menschen mit Behinderung. Was meint Nutzen für sich selbst? Vermutlich nicht nur das Dortmunder Modell: Musik macht die Erfahrung, dass dem Zuwachs auf der künstlerischen Seite ein Zuwachs im Bereich der Alltagskompetenz entspricht. Die Motivation, Verantwortung für sich selbst zu übernehmen, wächst auf verschiedenen Ebenen: Wenn ein Instrument in Raten abbezahlt, wenn die Fahrt zum Chor aus dem eigenen Budget bestritten, wenn die Fahrt zum Unterricht an der Musikschule mit öffentlichen Verkehrsmitteln statt mit dem Behindertentaxi zurückgelegt wird, dann zeigt dies zunehmende Selbständigkeit und Selbstverantwortung. Es ist Zukunftsaufgabe auch der kulturellen Bildung, auf allen Ebenen die Unabhängigkeit von Hilfeleistungen und Übernahme von Eigenverantwortung zu fördern.

Was meint nun »Bereicherung der Gesellschaft«? Menschen mit Behinderung sind Anlass, die eigenen Leistungsmaßstäbe in allen Bereichen des Lebens zu reflektieren, und Anlass, über das Leben selbst zu philosophieren. Menschen mit Behinderung tun das, was gute Kunst auch tut: Sie eröffnen einen neuen Blick auf die Wirklichkeit und fordern eigene Positionierung. Wenn es zusätzlich gelänge, auf dem Weg über die Künste das Thema Verschiedenheit der Menschen und Kulturen ein wenig zu entdramatisieren, wäre viel erreicht.



Die Kinder vom Zirkus Traumzelt Limeshain bei Ihrem wöchentlichen Training | Foto: Tanja Felten

Zirkus für alle

In einer Sporthalle in der hessischen Wetterau treffen sich regelmäßig Kinder mit und ohne Handicap, um gemeinsam mit der Zirkuspädagogin Romina Potzka eine Zirkusvorstellung zu erarbeiten. Der »Zirkus für alle« in Limeshain bietet Kindern und Jugendlichen mit und ohne Behinderung einmal die Woche die Möglichkeit, gemeinsam zu trainieren. Limeshain möchte barrierefreie Gemeinde werden. Inklusive Projekte haben daher in der Stadt bereits Tradition.

Fünf der fünfzehn Kinder, die seit Sommer 2012 für Aufführungen proben, haben eine Behinderung, aber gemeinsam bilden sie ein Team, in dem alle eine wichtige Rolle übernehmen. Zu den Kunststücken, die sie einüben, zählen u.a. das Jonglieren mit Tellern, das Balancieren auf dem Seil, Kunststücke an der Trapezschaukel, der Laufkugel und dem Einrad. Bei jedem wöchentlichen Training wird ein anderer Schwerpunkt ausgeführt.

Einmal jährlich zeigen die Kinder und Jugendlichen in einer Aufführung, was sie gelernt haben. In diesem Jahr werden sie dafür in den Osterferien erstmals fünf Tage hintereinander trainieren. Zur Aufführung im Jahr 2013 waren rund 400 Zuschauer gekommen. Und sie waren alle begeistert vom Sportgeist und der Kreativität der inklusiven Zirkusgruppe.

Im Rahmen des Projektes sollen behinderte und nicht-behinderte Kinder und Jugendliche einen normalen Umgang miteinander lernen. Die Zirkusübungen sollen ihnen vermitteln, dass jeder anders ist, dieses Anderssein für die Gruppe jedoch bereichernd ist. »Dabei lernen die Kinder, aufeinander zu achten und ein Gefühl dafür zu entwickeln, dass jeder seinen Platz hat in der Gruppe«, sagt die Projektleiterin und Zirkuspädagogin Tanja Felten.

Kontakt:

Gemeinde Limeshain

Jugendpflege

Ansprechpartnerin: Tanja Felten

Am Zentrum 2

Tel.: : 06048 - 96 11 38

E-Mail: Jugendpflege@Limeshain.de

Zunächst waren die Eltern sowohl der behinderten als auch der nicht-behinderten Kinder skeptisch gegenüber dem »Zirkus für alle«. Die anfänglichen Ängste konnten schnell ausgeräumt werden und Inklusion wird von den Beteiligten mittlerweile als bereichernd empfunden. Auch in der Freizeit treffen sich inzwischen die Kinder und Jugendlichen und unternehmen gemeinsame Aktionen.

Das Projekt wird von der Gemeinde Limeshain umgesetzt, zuständig ist die Jugendpflegerin der Gemeinde. Die Förderung durch die Aktion Mensch diente als Startschuss, seitdem wird das Projekt aus Mitteln der Gemeinde fortgeführt.

7. Handlungsempfehlungen

»Kulturelle Bildung leistet einen zentralen Beitrag, um den Zusammenhalt der Gesellschaft über alle Schichten, Generationen und Herkunftskulturen hinweg zu stärken und zu fördern. Ein besonderes Augenmerk sollte dabei auf der Verknüpfung kultureller Bildung mit der Erziehung zu Demokratie und interkulturellem Respekt liegen. Denn gerade dort, wo Erwachsene, Kinder und Jugendliche ihre eigenen Bildungs- und Entwicklungschancen als schwierig erleben müssen, fehlen ihnen oft auch der Zugang und die Möglichkeit zu künstlerisch-kulturellen Erfahrungen und damit auch zu einem wesentlichen Instrument demokratischen und interkulturellen Dialogs.« (Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, 2007, S. 405)

Die Formulierung aus dem Abschlussbericht der Kultur-Enquete zur interkulturellen Bildung unterstreicht nicht zuletzt deren inklusiven Anspruch. Eine demokratische Gesellschaft kann und darf es sich nicht erlauben, knapp 2 Mio. schwerstbehinderte²⁶ Menschen mehr oder weniger deutlich aus dem kulturellen Leben des Landes auszuschließen. Von daher ist inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit auch ein Schlüssel zur gesellschaftlichen Teilhabe. Es geht eben nicht nur darum »da zu sein, sondern dabei zu sein«. Und mitzugestalten.

Seit der Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland (2009) und dem darauf bezogenen Nationalen Aktionsplan der Bundesregierung (2012) hat sich vieles zum Besseren gewandelt. Neben den inklusiven Anstrengungen der Zivilgesellschaft haben auch Staat und Wirtschaft sich vermehrt des Themas angenommen, entsprechende Vorhaben verabschiedet und neue Initiativen gestartet. Der Paradigmenwechsel könnte jedoch noch deutlicher ausfallen. Vor allem in folgenden Bereichen besteht weiterhin Handlungsbedarf:

Verbesserung der Teilhabemöglichkeiten

Der Zugang zu und die Teilhabemöglichkeiten an kulturellen Angeboten für Menschen mit Behinderung haben sich in den letzten Jahren erheblich verbessert. Die angestrebte »Barrierefreiheit« ist allerdings vor allem im baulichen Bereich in Angriff genommen worden, weniger beim persönlichen »Genuss« vom Kunst und Kultur vor Ort. Hier gilt es weiterhin, technisch – über Induktionsschleifen,

26 Angaben nach Pressemitteilung Nr. 342 des Statistisches Bundesamts 2012 vom 18.09.2012

Audiodeskriptionen, taktile Bodenplatten, Internetangebote, leichte Sprache etc. – und personell – über Gebärdendolmetscher, Betreuungspersonal, Kulturlotsen etc. – Kulturangebote für Menschen mit körperlichen, sensorischen und kognitiven Beeinträchtigungen zugänglich bzw. nutzbar zu machen.²⁷ Sowohl die Kultureinrichtungen selbst wie auch der Kulturtourismus dürften von der Erschließung neuer Zielgruppen nur profitieren.

Förderung des künstlerischen Schaffens

Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit ist keine Sozialarbeit mit künstlerischen Mitteln. Im Zentrum steht die Entwicklung der kreativen Fähigkeiten sowie der Eigenständigkeit von Menschen mit körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen. Dazu bedarf es zuvörderst gut ausgebildeter Fachkräfte, die künstlerische Kompetenzen mit Vermittlungsfähigkeiten im Blick auf eine Zielgruppe verbinden, die besondere curriculare Anforderungen stellt. Entsprechende Ausbildungsgänge sind indes in Deutschland bis dato noch Mangelware. Darüber hinaus braucht es kreative Räume und Werkstätten, in denen Menschen mit Handicaps künstlerisch tätig werden können. Entsprechende Einrichtungen und Angebote wie etwa bei Theater Ramba Zamba, barner 16 oder Blaumeier Atelier sind vor allem Errungenschaften der Freien Szene, die sich dem »Kultur für und von allen«-Paradigma der Neuen Kulturpolitik von Anbeginn verpflichtet fühlte. Einrichtungen der Hochkultur wie Theater, Museen und Konzerthäuser beginnen erst langsam, Behinderte als künstlerische Akteure zu berücksichtigen.²⁸ Hier geht es jedoch nicht darum, Alternativkultur gegen Hochkultur in Stellung zu bringen, sondern an die gemeinsame Verantwortung gegenüber Behinderten zu appellieren, um dort zu kooperieren, wo beide ihre Stärken haben. Eine freiwillige Selbstverpflichtung von Kultureinrichtungen in Bund, Ländern und Kommunen zur Beschäftigung von Schwerbehinderten, die über die Pflichtarbeitsplatzdirektive des SGB IX hinausgeht, könnte weitere kreative Spielräume für Menschen mit Behinderungen eröffnen.

27 In diesem Zusammenhang ist in verschiedenen Gesprächen mit Fachleuten auf spezielle Synergieeffekte hingewiesen worden. So führte z.B. der Einsatz eines Gebärdendolmetschers in der Kinder- und Jugendbibliothek der Berliner Zentral- und Landesbibliothek im Rahmen eines Gehörlosenprojektes zur Gewinnung neuer Besuchergruppen mit anderen körperlichen Beeinträchtigungen. Offensichtlich spricht es sich innerhalb der »Handicapzene« schnell herum, welche Kultureinrichtungen inklusive Angebote machen.

28 Selbstverständlich immer mit Ausnahmen, wie z.B. Opernsänger Thomas Quasthoff beweist, der Ende 2012 seine aktive Karriere als Bass-Bariton beendete.

Öffnung der Förderverfahren

Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit kostet – über das freiwillige Engagement aller Beteiligten hinaus – Geld, das i.d.R. staatliche Stellen, gemeinnützige Einrichtungen und private Förderer bereitstellen. Vor allem die Kulturförderung von Bund, Ländern und Gemeinden kennt indes kaum inklusive »Tatbestände«, sondern hat vor allem Nichtbehinderte im Blick. Entsprechende Anfragen werden zumeist an die Sozialministerien und -ämter weitergereicht. Auch die kulturellen Bundesfonds (Kunstfonds, Fonds Darstellende Künste, Fonds Soziokultur, Literaturfonds) sehen in der inklusiven kulturellen Bildung und Kulturarbeit noch weitgehend förderpolitisches Neuland, das erst langsam erschlossen wird. Vor allem der Fonds Soziokultur hat hier mit entsprechenden Sonderausschreibungen beispielhafte Vorarbeit geleistet. Nun gilt es, erfolgreiche Modelle zu übernehmen, auszuweiten und – wie übrigens von den Behindertenorganisationen selbst angemahnt – bestehende kulturelle Förderprogramme verstärkt für inklusive Vorhaben zu öffnen.²⁹

Inklusion sollte dabei als förderpolitische Querschnittsaufgabe verstanden werden, die nicht die „positive Diskriminierung“ der Behinderten im Sinn hat, sondern die gleichberechtigte Teilnahme aller Menschen am künstlerisch-kreativen Geschehen.

Steigerung der gesellschaftlichen Akzeptanz von Behinderung

Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit stellen den Menschen nicht mit seinen Defiziten, sondern seine potenziellen Fähigkeiten ins Zentrum der Betrachtung. Dabei kann aus der kulturellen Arbeit mit, für und von Behinderten individueller Zugewinn und kollektiver Mehrwert erwachsen, indem Eigenverantwortung erfahren wird und sich Alltagskompetenzen entwickeln können. Eine derartige »Bereicherung der Gesellschaft« kommt allerdings nur dann voll zum Tragen, wenn der künstlerische Prozess im mehr oder weniger gleichberechtigten Miteinander von Menschen mit und ohne Behinderungen erfolgt. Der jeweils spezifische Blick auf die Wirklichkeit ermuntert alle Beteiligten dazu, sich neu zu positionieren und ihr gesellschaftliches Wertesystem zu überdenken. Dazu ist es u.a. notwendig, die erfolgreiche Praxis inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit auch entsprechend breit zu

kommunizieren. Denn nur wenn Öffentlichkeit hergestellt ist und verantwortliche Entscheidungsträger sensibilisiert sind, wächst auch die gesellschaftliche Akzeptanz eines alten Praxis- und neuen Politikfeldes.

Erste Schritte

Zu guter Letzt ist es unverzichtbar, die Behindertenszene durch Rat und Tat zu stärken. Ein Mittel dazu wäre etwa die Förderung von Modellprojekten inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit sowie (Beratungs-) Hilfen zur Verstärkung erfolgreicher Initiativen. Eine Intensivierung der entsprechenden Forschung könnte darüber hinaus neue Erkenntnisse zur Ausgestaltung einer erfolgreichen inklusiven Praxis liefern.

Inklusion braucht mehr Öffentlichkeit, um als gesellschaftsrelevantes Aufgabenfeld wahrgenommen zu werden. Daher wäre ebenso zu überlegen, Beispiele gelungener inklusiver kultureller Bildung und Kulturarbeit kontinuierlich zu sammeln und über einen zentralen Informationsdienst zu kommunizieren. Die zentrale Agenda muss lauten, den „Schwung“ der UNO-Behindertenrechtskonvention zu nutzen, um Inklusion als kulturpolitische Aufgabe zu profilieren, ohne dabei die Verantwortung anderer Ressorts aus den Augen zu verlieren.

Auch die verbandliche Behindertenszene bedarf einer „Modernisierung“. Überflüssige Doppelstrukturen sollten abgebaut und Berührungspunkte überwunden werden. Das Feedback der Betroffenen ist dafür unerlässlich. Die Bereitschaft zur Kooperation ist zweifellos vorhanden. Daher gilt es, bestehende Kontakte zu intensivieren und Netzwerke zu knüpfen. Möglich wäre etwa die Initiierung eines regelmäßigen Gesprächskreises von FachexpertInnen aus Theorie und Praxis, Wissenschaft und Forschung, Verbändelandschaft und Kulturpolitik. Dieses „inklusive“ Fachforum könnte nicht nur den gemeinsamen Gedankenaustausch beflügeln, sondern auch weitere Synergien freisetzen.

Für die notwendige „Anschubarbeit“ sollten vor allem die entsprechenden Erfahrungen der Zivilgesellschaft genutzt werden, die Inklusion als „bürgerschaftliches Projekt“ mittlerweile seit mehr als 40 Jahren betreibt. Schließlich bedeutet Inklusion auch, Unterstützung einzufordern und Hilfen anzunehmen, weil man sich als Teil eines gesellschaftlichen Ganzen versteht.

²⁹ So z.B. die Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V. 2002



Haptischer Parcours im Theaterfoyer | Foto: Ilona Nicolai

Faust I Theater zum Fühlen und Hören für Blinde

»Doktor Faust sitzt im Schneidersitz auf dem Boden in seinem leeren Studierzimmer. Faust ist etwa 50 Jahre alt, schlank und hat zerzaustes graues Haar mit hohen Geheimratsecken«. So beginnt am 24. März 2007 das Stück »Faust I« für 75 Blinde und Sehbehinderte, die zusammen mit über 500 Sehenden im Theater Osnabrück sitzen.

Hörfilm e. V. veranstaltete gemeinsam mit dem Schauspielhaus schon zum zweiten Mal barrierefreies Theater für Nicht-Sehende. Mit Hilfe von Audiodeskription, zusätzlichen akustischen Beschreibungen zur Handlung, dem Bühnenbild sowie der Kleidung und Mimik der SchauspielerInnen wurde ein ganzheitlicher Eindruck vermittelt. Die live gesprochenen Erläuterungen waren während der Sprechpausen der DarstellerInnen über Kopfhörer zu hören. Die Übertragung erfolgte über ein digitales guidePort-System, das für diesen Abend gemietet werden musste. Die sehgeschädigten BesucherInnen erhielten Viertastenempfänger, digitale Audioguides für den automatischen Empfang, sowie einohrige Monoklipphörer. Erarbeitet wurde die Audiodeskription von den erfahrenen BeschreiberInnen des Berliner Teams von Hörfilm e. V.: zwei sehenden und einer blinden Autorin. In Hörfilm e. V. sind professionelle, langjährig arbeitende Film- und TheaterbeschreiberInnen organisiert. Der Verein fördert den barrierefreien Zugang zu Fernsehen, Kino, DVD, Theater und Museum.

Zum Hör-Theaterabend in Osnabrück reisten auch Nicht-Sehende aus anderen Bundesländern an. Neben der Erschließung der Inszenierung hat Hörfilm e. V. eine Audio-Führung für den unabhängigen Aufenthalt

Kontakt:

Hörfilm e. V. – Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber
Postfach 330946
80069 München
Tel.: 089-487294
E-Mail: info@hoerfilmev.de
Internet: www.hoerfilmev.de

der Sehgeschädigten entwickelt. Sie ermöglichte ab Betreten des Theaters eine eigenständige Mobilität durch das Foyer bis in den Theatersaal. Hierfür wurde im Theater ein akustisches Orientierungssystem installiert, das den Aufbau des Foyers sowie der Garderobe, der Toiletten, des Bistros über Kopfhörer erläuterte. Die Informationen starteten automatisch, sobald sich BesucherInnen mit einem Audioguide dem jeweiligen Raum näherten.

Tagsüber wurde ein Rahmenprogramm mit Stadtführung, Theaterworkshop und haptischem Parcours geboten: Die blinden Gäste erhielten eine intensive Einführung in die Bühnentechnik. Die Kulissen und die Kostüme konnten befühlt werden. Ergänzt wurde das sinnlich-taktile Erlebnis durch den haptischen Parcours: Mit Brailleschrift versehene Kisten enthielten Bühnenmaterialien wie z. B. Samtstreifen, Bühnenschnee und Rollen. Erstmals bot die Theaterpädagogische Abteilung einen Workshop für Blinde an: Die TeilnehmerInnen schlüpfen in verschiedene Rollen und konnten sich so den Charakteren des Stücks noch besser nähern.

Abgerundet wurde der Abend durch ein Gespräch zwischen Publikum, Intendant und Regisseur Holger Schultze sowie den SchauspielerInnen und BeschreiberInnen. Holger Schultze bekräftigte, solche Hör-Theaterabende künftig regelmäßig durchzuführen. Eine Teilnehmerin möchte auf alle Fälle wieder dabei sein und brachte ihre Eindrücke folgendermaßen auf den Punkt: »Nach fast 40-jähriger Sehbehinderung habe ich zum ersten Mal das Osnabrücker Stadttheater besuchen können. Es war einfach prima und sehr beeindruckend, wie viel Arbeit man sich für uns gemacht hat. Es war ein herrliches Gefühl, wieder wie ein 'normaler' Mensch unter Menschen sein zu können.«

Unterstützt wurde das Projekt durch den Fonds Soziokultur, die Niedersächsische Lottostiftung, die Dr. Georg – Blindenstiftung, BTL-Veranstaltungen, den Blinden- und Sehbehindertenverband Niedersachsen e.V. und das Theater Osnabrück. Bereits 2008 folgte das Theater Heidelberg dem Vorbild Osnabrücks.

Autoren

Franz Kröger, geb. 1957; Studium der Sozialwissenschaften und Geschichte an der Universität Bielefeld; wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn

Prof. Dr. Irmgard Merkt, geb. 1946; Studium der Fächer Sologesang und Musik für das Lehramt an Gymnasien an der Staatlichen Hochschule für Musik, München, Professorin für das Lehrgebiet Musikerziehung und Musiktherapie in Pädagogik und Rehabilitation bei Behinderung an der Universität Dortmund

Dr. Norbert Sievers, geb. 1954; Studium der Soziologie an der Universität Bielefeld; Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Geschäftsführer des Fonds Soziokultur e.V., Bonn

Quellen und Literatur

- Agentur Barrierefrei NRW www.ab-nrw.de/index.php?Itemid=224 (zuletzt am 23.2.2014)
- Aktion Mensch (2014a): Was ist Inklusion? www.aktion-mensch.de/inklusion/was-ist-inklusion.php (zuletzt 16.2.2014)
- Aktion Mensch www.biene-award.de/ausschreibung oder www.aktion-mensch.de/barrierefreiheit (zuletzt am 23.2.2014)
- Aktionsbündnis für barrierefreie Informationstechnik www.abi-projekt.de (zuletzt am 23.2.2014)
- Bernhard, Armin (2012): Inklusion – Ein importiertes erziehungswissenschaftliches Zauberwort und seine Tücken. In: Behindertenpädagogik. Vierteljahresschrift für Behindertenpädagogik in Praxis, Forschung und Lehre und Integration Behinderter. Hrsg.: Landesverband Hessen e.V. im Verband Sonderpädagogik e.V. Gießen: Psychosozial-Verlag. Jg. 2012 H. 4, S. 342351
- Boban, Ines/Hinz, Andreas (2003) Index für Inklusion. Lernen und Teilhabe in der Schule der Vielfalt entwickeln Entwickelt von Tony Booth und Mel Ainscow, hrsg. im Centre for Studies on Inclusive Education (UK) von Mark Vaughan (2002). Übersetzt, für deutschsprachige Verhältnisse bearbeitet und herausgegeben von Ines Boban und Andreas Hinz. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (www.eenet.org.uk/resources/docs/Index%20German.pdf, zuletzt 25.2.2014)
- Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Isabelle/Zacharais, Wolfgang (Hrsg.) (2013): Handbuch Kulturelle Bildung, München: kopaed
- Bundesministerium für Arbeit und Soziales (2011): Nationaler Aktionsplan der Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention – Unser Weg in eine inklusive Gesellschaft 2011 www.bmas.de (zuletzt 9.2.2014)
- Braun, Elisabeth (2013): Was war, was ist, was geht. Kulturarbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in behinderten Lebenslagen, in: Kulturelle Bildung Nr. 11, S. 41-43
- Bundesministerium für Arbeit und Soziales (2012) (Hrsg.): Unser Weg in eine inklusive Gesellschaft. Der Nationale Aktionsplan der Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention, Berlin
- Bundesverband der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen e.V.(bjke) und Landesarbeitsgemeinschaft Kulturpädagogische Dienste NRW e.V. (LKD) (Hrsg.) (2012): Vom Rand ... in die Mitte. Inklusive Kulturarbeit, Unna
- Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hrsg.) (2013): Kulturelle Bildung. Reflexionen. Argumente. Impulse. Doppelausgabe (Nr. 11)
- Bundesvereinigung Lebenshilfe e.V. (Hrsg.) (2002): Kunst und Kreativität geistig behinderter Menschen. Eine Empfehlung der Bundesvereinigung Lebenshilfe, Marburg: Lebenshilfe Verlag, 5. Aufl.
- Cloerkes, Günther (2007): Soziologie der Behinderten. Eine Einführung. Unter Mitwirkung v. Kai Felkendorff u. Reinhard Markowetz, 3. Aufl. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (zuerst 1997)
- Di-Ji Digital informiert – im Job integriert www.di-ji.de (zuletzt am 23.2.2014)
- Deutscher Museumsbund / Bundesverband Museumspädagogik / Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit (Hrsg.) (2013): Das inklusive Museum. Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion, Berlin: Selbstverlag Deutscher Museumsbund
- Deutsches Hygiene Museum Dresden www.dhmd.de/index.php?id=32 (zuletzt am 23.2.2014)
- Eberhard, Daniel Mark/Ruile, Anna Magdalena (Hrsg.) (2013): »each one teach one«. Inklusion durch kulturelle Bildung im Kontext von Jugendszenen, Marburg, Tectum Verlag
- Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hrsg.) (2012): Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen: Kultur, Bern: Selbstverlag
- Ermert, Karl (1984): Soziale Kulturarbeit und Kulturelle Sozialarbeit. Konzepte, Selbstverständnis und Praxis«, Loccum: Eigenverlag
- Europäische Kommission: Empfehlung der Kommission vom 27.10.2011 zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/recommendation/recom28nov_all_versions/de.pdf (zuletzt am 22.2.2014)
- Föhl, Patrick S./Stefanie Erdrich/ John , Hartmut/Maaß ,Karin (Hrsg.) (2007): Das barrierefreie Museum. Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit, Bielefeld: transcript Verlag
- Fuchs, Armin H./Schnieders, Hans-Willhelm (Hrsg.) (1982): Kulturarbeit zwischen Plasterstrand und Fehlstaat, in: dies. (Hrsg.): Soziale Kulturarbeit. Berichte und Analysen, Weinheim und Basel: Beltz-Verlag, S. 4561
- Guggenheim Bilbao www.guggenheim-bilbao.es/en/useful-information/accessibility (zuletzt am 22.2.2014)
- Herriger, Norbert (2002): Empowerment in der sozialen Arbeit, Stuttgart: Kohlhammer
- Herrmann, Christian (2010): Chor der Gehörlosen beim Day of Song. Gebärdensprache statt Gesang. (www1.wdr.de/themen/archiv/sp_kulturhauptstadt/kulturhauptstadt476.html) (zuletzt 23.2.2014)
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und

- Modelle, Frankfurt/M.: Fischer
- Hüwe, Birgit/Roebke, Christa (2006): Elternbewegung gegen Aussonderung von Kindern mit Behinderungen: Motive, Weg und Ergebnisse, in: *inklusion-online.net* Nr. 1 www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/181/181 (zuletzt 16.2.2014)
- Husmann, Udo/Steinert, Thomas (1991): Vielfalt als Konzeption. Zu der Arbeit soziokultureller Zentren und den Anforderungen an ihre Mitarbeiter, Bonn: Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft
- Irvall, Brigitta/Nielsen, Gyda Skat (2005): Zugang zu Bibliotheken für Menschen mit Behinderungen – Prüfliste (deutsch von Elke Dittmer), The Hague, IFLA Headquarters
- Karl, Helga (Hrsg.) (1980): Soziale Kulturarbeit, Materialien 15 des Modellversuchs »Soziale Kulturarbeit an der Gesamthochschule Kassel, Kassel: Eigenverlag
- Kraus, Werner (2011): Kultur für alle, auch für Menschen mit Behinderung, *Inklusive Kulturarbeit als Zukunftsaufgabe*, in: *Der Bayerische Bürgermeister*, H. 12, 64. Jg., S. 425427
- Kuhn, Andrea/Richard, Jörg (1980): Kulturarbeit und Sozialarbeit. Materialienband, Berlin: Fachhochschule für Sozialarbeit und Sozialpädagogik
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.) (1981): Stadtteilkultur. Zur Arbeit von Bürgerhäusern, Freizeitzentren und Kommunikationszentren; Hagen: Eigenverlag (Dokumentation 12)
- Kulturszene, Jahresberichte des Fonds Soziokultur, Bonn: Eigenverlag 1988ff.
- Merkt, Irmgard (2010): Die Stärken stärken. Kulturarbeit mit Behinderung, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 130 III/2010, S. 5457
- Merkt, Irmgard (2012): »Ausbildung für inklusive Kulturelle Bildung«, in: *Bockhorst u.a. 2012*, S. 893897
- Neuenhausen, Siegfried (1984): Graben nach verschütteter Kreativität – Kunst in Gefängnissen und psychiatrischen Kliniken, in: *Ermert 1984*, S. 924
- Pankoke, Eckart (1978): Soziokulturelle Alternativen. Problem öffentlicher Förderung und Steuerung, in: *Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): Kulturentwicklungsplanung I*, Bonn: Eigenverlag (Dokumentation 1), S. 834
- Probst, Werner (1984): Instrumentalspiel mit Behinderten. Ein Modellversuch und seine Folgen, Mainz u.a.: Schott
- Sauer, Christine-Dorothea/Viehweger, Jana/Gröning, Karen (2012): Gemeinsam kommen wir voran. Kooperationsprojekte zur Barrierefreiheit in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin, in: *Anja Tervooren / Jürgen Weber (Hrsg.): Wege zur Kultur. Barrieren und Barrierefreiheit in Kultur- und*
- Bildungseinrichtungen. Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden, Köln u.a.: Böhlau Verlag*, S. 236242
- Schnieders, Hans-Wilhelm (1981): Kulturarbeit statt/oder Sozialarbeit, in: *Kulturpolitische Gesellschaft 1981*, S. 110123
- Schumann, Monika (2006): Ein wissenschaftliches Netzwerk wird 20 – Zur Geschichte und Gegenwart der Integrationsforschung www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/182/182 (zuletzt 16.2.2014)
- Schwencke, Olaf/Sievers, Norbert (1982): Politisierung des Alltags oder Wofür brauchen wir Soziokultur, in: *Kulturkooperative Ruhr/Stadt Unna/Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.), Kultur konkret. Projekte und Initiativen*, Hagen und Unna: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 14
- Sievers, Norbert (1983): Neue Kulturpolitik als gemeinwesenbezogene Sozialarbeit: programmatische Entwicklungsparallelen und konzeptionelle Besonderheiten, in: *Petrs, Friedhelm (Hrsg.), Gemeinwesenarbeit im Kontext lokaler Sozialpolitik*, Bielefeld; AJZ: Druck und Verlag, S. 187211
- Treptow, Rainer (1986): Stärkung der Kulturarbeit. Thesen zur aktuellen Suchbewegung in der Jugendarbeit, in: *Neue Praxis*, Heft 1/1986, S. 2232
- Treptow, Rainer (1988): Kulturelles Mandat. Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit, in: *Sebastian Müller-Rolli (Hrsg.), Kulturpädagogik und Kulturarbeit*. München 1988, S. 81103
- Treptow, Rainer (2001): *Kultur und Soziale Arbeit*. Aufsätze, Münster: Votum
- UN-BRK – Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen sowie zu dem Fakultativprotokoll vom 13. Dezember 2006 zum Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen www.un.org/Depts/german/uebereinkommen/ar61106-dbgbl.pdf (zuletzt 16.2.2014)
- UNESCO (1994): Salamanca Erklärung und der Aktionsrahmen zur Pädagogik für besondere Bedürfnisse angenommen von der Weltkonferenz »Pädagogik für besondere Bedürfnisse: Zugang und Qualität« Salamanca, Spanien, 7. – 10. Juni 1994 www.unesco.at/bildung/basisdokumente/salamanca_erklaerung.pdf (zuletzt 16.2.2014)
- Verband deutscher Musikschulen. *Musik integrativ. Musikunterricht für Menschen mit Behinderung* www.musikschulen.de/projekte/musikintegrativ/index.html (zuletzt 24.2.2014)



Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

»Kulturpolitik findet im Kontext öffentlicher Kommunikation statt. Hier erfährt sie ihre Begründung, ihre Kritik und ihre Reformimpulse.«

Die Kulturpolitische Gesellschaft ist eine bundesweite Vereinigung für die konzeptionelle und praktische Weiterentwicklung der Kulturpolitik. Sie wurde 1976 in Hamburg gegründet und hat ihren Sitz seit 1996 in der Bundesstadt Bonn. Gründung und Aufbau der Vereinigung waren seinerzeit durch das Motiv bestimmt, das reformpolitische Engagement der 70er Jahre (Stichwort: »Mehr Demokratie wagen«) auch im Kulturbereich zur Geltung zu bringen. Mit der Bildung eines unabhängigen Forums sollte Kulturpolitik im Kontext öffentlicher Kommunikation weiterentwickelt werden.

Die Kulturpolitische Gesellschaft ist daher kein berufsständischer Interessenverband und auch an keine Partei, Kirche oder Gewerkschaft gebunden. Sie versteht sich als überparteiliche Instanz, die sich für eine zeitgemäße und demokratische Kulturpolitik engagiert, damit Kunst und Kultur die ihr angemessene Förderung in der Gesellschaft erfahren können. Sie setzt sich ein für die Entwicklung kultureller Chancengleichheit sowie für neue Formen und Orte der kulturellen (Selbst-)Darstellung und Begegnung, damit eine möglichst plurale Trägerstruktur kunstschaftender und -vermittelnder Einrichtungen entstehen und gesichert werden kann.

Zu den zahlreichen Aktivitäten der Kulturpolitischen Gesellschaft gehören:

- » Fachtagungen zu den verschiedensten kulturpolitischen Themen sowie die Durchführung eines kulturpolitischen Bundeskongresses im Zweijahresrhythmus;
- » die jährliche Vergabe eines Kulturpreises an eine beispielhafte soziokulturelle oder kulturpolitische Initiative;
- » Stellungnahmen zu aktuellen kulturpolitischen Ereignissen und Problemen;
- » die Zusammenarbeit mit lokalen, regionalen und überregionalen Initiativen, Institutionen und Organisationen im Kulturbereich;
- » Diskussionen und Gespräche mit Politikern und Kulturbeamten auf allen Ebenen der Politik (Kommune, Land, Bund, EU);
- » die Unterstützung lokaler und regionaler Initiativen im Kulturbereich sowie das Anstoßen kulturpolitischer Aktionen und Kooperationen durch eigene regionale Sektionen und Landesgruppen;
- » kulturpolitische Diskussionen und Gespräche in vereinsinternen Arbeitskreisen (z.B. Kulturverwaltungsreform, multikulturelle Gesellschaft, Kulturpädagogik, neue Wege der Kulturpartnerschaft, Ehrenamt) sowie die Formulierung und Propagierung von Wahlprüfsteinen;
- » Die Herausgabe von Publikationen; hierzu zählen u.a.:
 - * die Kulturpolitischen Mitteilungen, Zeitschrift für Kulturpolitik,
 - * das Jahrbuch für Kulturpolitik,
 - * die Schriftenreihen »Edition Umbuch« und »Dokumentationen« zu den unterschiedlichsten kulturellen Themen;
- » die Trägerschaft des Cultural Contact Point (CCP) als nationale Informations- und Beratungsstelle für das Kulturförderprogramm der Europäischen Union;
- » die Trägerschaft der Kontaktstelle Deutschland für das Programm der Europäischen Union »Europa für Bürgerinnen und Bürger« (KS EfBB);
- » das Internetportal www.europa-foerdert-kultur.info, das über ca. 40 EU-Programme informiert, aus denen kulturelle Projekte gefördert werden können.

Bei ihren vielfältigen Aufgaben kann sich die Kulturpolitische Gesellschaft auf ihr »Institut für Kulturpolitik« (IfK) stützen. Das IfK betreibt wissenschaftliche Politikberatung und anwendungsbezogene Kulturpolitikforschung im Rahmen der Aktivitäten der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

Weberstr. 59a | 53113 Bonn | Tel. 0228/201 67-0 | Fax 0228/201 67 33
 post@kupoge.de { www.kupoge.de

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2012

Band 12 – Neue Kulturpolitik der Länder

Band 12

Herausgegeben für das
Institut für Kulturpolitik
der Kulturpolitischen
Gesellschaft e.V. von
Norbert Sievers und
Bernd Wagner



Bonn / Essen:
Klartext Verlag 2012
358 Seiten
19,90 Euro
ISBN 978-3-8375-0785-9

Nie zuvor hat es auf kommunaler, regionaler, Landes- und Bundesebene so viele Bemühungen gegeben, Kulturpolitik als konzeptionelle Gestaltungsaufgabe zu begreifen, herkömmliche Strukturen und Verfahren in Frage zu stellen und die Akteure und BürgerInnen an diesem Prozess zu beteiligen. Dafür sprechen die vielen Kulturdialoge, Kulturkonvente, Kulturkonzepte und Planungsansätze. Den großen strukturellen Herausforderungen, wie etwa dem demografischen Wandel, disproportionalen Entwicklungen mit schrumpfenden und wachsenden Regionen und der zunehmenden Vielfalt der Bevölkerung, wird durch die konzeptionelle Neuorientierung der Kulturpolitik der Länder aktiv begegnet.

Diese neuen Entwicklungen von Kulturpolitik auf Landesebene werden hier erstmals zusammenfassend dargestellt. Im Mittelpunkt stehen die gegenwärtigen Ansätze ihrer strategisch-konzeptionellen Neuorientierung, deren Stichwort das Prinzip der »Good Governance« ist. Dabei geht es darum, Kulturpolitik neu zu begründen und zu behaupten und sie auf der Basis konsensfähiger Ziele und Strategien aufzubauen. Des Weiteren wird ein Blick auf die Erfahrungen mit bisheriger Landeskulturpolitik geworfen.

An den Schwerpunkt schließen sich die regelmäßigen Rubriken an: die Chronik kulturpolitischer Ereignisse, die Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen, Adressen kulturpolitischer Institutionen, Gremien und Verbände sowie Kunst und Kultur im Internet.

AutorInnen sind u.a. *Ulrike Blumenreich, Stephan Dorgerloh, Ralf Ebert, Kurt Eichler, Carmen Emigholz, Patrick S. Föhl, Werner Frömming, Thomas Früh, Rita Gerlach-March, Friedrich Gnad, Elke Harjes-Ecker, Albrecht Graf von Kalnein, Tobias J. Knoblich, Achim Könneke, Sabine Kunst, Eva Leipprand, Manuela Lück, Olaf Martin, Dörte Nitt-Drießelmann, Karl-Heinz Reuband, Reinhart Richter, Barbara Rüschoff-Thale, Ute Schäfer, Oliver Scheytt, Norbert Sievers, Hans-Jörg Siewert, Johanna Wanka, Michael Wimmer und Christoph Weckerle.*



Kulturpolitische Gesellschaft e.V. • Weberstr. 59a • 53113 Bonn

T 0228-201 67-0 • post@kupoge.de • www.kupoge.de/buecher.html



Kultur besser fördern

25 Jahre Fonds Soziokultur

FONDS
SOZIOKULTUR

Seit 1988 fördert der Fonds Soziokultur soziokulturelle Projekte in Deutschland. Nach einem Vierteljahrhundert ist ein Zeitpunkt erreicht, um die Förderpraxis des Fonds Soziokultur an ihren frühen Ansprüchen zu messen und Bilanz zu ziehen. Diesen Zeitraum nimmt die vorliegende Publikation in den Blick. Es geht darin um den Versuch, anhand der vom Fonds Soziokultur geförderten Projekte eine Enttarnung des Phänomens »Soziokultur« und eine Standortbestimmung des damit verbundenen Praxisfeldes vorzunehmen, das die deutsche Kulturpolitik mehr verändert hat, als sie es wahrhaben möchte.

Ein zentraler Anspruch des selbstverwalteten Fonds Soziokultur bestand von Anbeginn an darin, mit seinen Fördermitteln Impulse zu geben für die Weiterentwicklung und Stabilisierung der soziokulturellen Projektlandschaft. Ist dies tatsächlich gelungen? Sind vielleicht sogar neue Ansätze und Formate soziokulturellen Arbeitens entstanden? Können wir heute präziser sagen, was dieser immer noch sperrige und schillernde Begriff »Soziokultur« an konkreter Praxis meint? Die Dokumentation »Kultur besser fördern« gibt erste Antworten.

Fonds Soziokultur (Hrsg.)

Kultur besser fördern.

25 Jahre Fonds Soziokultur,
Bonn, Selbstverlag 2014, 198 S.,
10,00 Euro (Schutzgebühr)

Bezug: Fonds Soziokultur e.V.,
Weberstr. 59a, 53113 Bonn,
info@fonds-soziokultur.de

Das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* ist eine interdisziplinär arbeitende Einrichtung an der Schnittstelle von kulturpolitischer Praxis und kulturtheoretischer Forschung. Es möchte das Spannungsverhältnis zwischen praktischem Alltagshandeln und oft praxisferner Wissenschaft überbrücken helfen und dazu beitragen, Kulturpolitik theoretisch zu fundieren und die Akteure in diesem Feld zu qualifizieren. Es arbeitet im engen organisatorischen, inhaltlichen und personellen Zusammenhang mit der *Kulturpolitischen Gesellschaft*.

Leistungen des Instituts

- » Bearbeitung von Forschungs- und Beratungsaufträgen zu kulturpolitischen Fragestellungen und eigenständige wissenschaftliche Untersuchungen zu zentralen Problemen der Kulturpolitik
- » Betrieb eines EDV-gestützten Fachinformationssystems Kulturpolitik als Serviceleistung für Kulturwissenschaft und -politik
- » Beratung bei Planung, Durchführung und Evaluation kulturpolitischer Entscheidungen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene
- » Sammlung und Dokumentation von Materialien und Aktivitäten im Bereich der Kulturpolitik und der angrenzenden Felder.



Institut für Kulturpolitik der
Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.