



INZWISCHEN

Der EUCREA-Podcast zu Kultur und Inklusion

Folge 4

Aufgenommen im Dezember 2022

Mitwirkende: Andrea Schöne, Angela Alves, Anna Mülter, Noa Winter

Heute moderiert Andrea Schöne. Das Thema dieser Folge ist Crip Time. Viel Spaß!

Andrea Schöne: Hallo, herzlich willkommen, schön das ihr dabei seid bei unserem Podcast INZWISCHEN, heute zum Thema Crip Time. Unseren Podcast findet ihr auf der Eucreea-Website und überall, wo es Podcasts gibt. Und um möglichst vielen Menschen die Nutzung dieses Podcasts zu ermöglichen, wer diesen Podcast nachlesen möchte, kann sich ein Transkript auf unserer Website runterladen. Ich bin Andrea Schöne und moderiere den heutigen Podcast für euch. Ich bin freie Journalistin und Moderatorin, wobei ich mich auch viel mit den Lebenswelten behinderter Menschen beschäftige. Unser Thema heute ist ja, wie gesagt, Crip Time und da habe ich folgende Gäste eingeladen, zum einen Noa Winter, sie ist Kuartor*in und Projektleitung von Making a Difference. Dann Angela Alves, sie ist Choreografin, Performerin und wohnt derzeit in Berlin. Und Anna Mülter, sie ist die künstlerische Leitung des Festivals Theaterformen. Hallo Noa, ich freue mich heute, mit dir über Crip Time zu sprechen. Du bist freie Kuarator*in und für deine eigene Arbeit spielt

Crip Time ja eine entscheidende Rolle. Erzähle doch mal, was Crip Time ist und was dieses Konzept für dich in deinem Alltag und bei deiner Arbeit bedeutet. #00:01:49-7#

Noa Winter: Hallo Andrea und hallo in die Runde, das kann ich gerne machen. Genau, vielleicht ist nicht allen der Begriff so geläufig, der kommt ja auch aus dem Englischen, deswegen würde ich ihn, glaube ich, einmal kurz auseinandernehmen. Also erst mal haben wir das Wort Crip, was im Englischen die Abkürzung für Cripple, also im Deutschen Krüppel ist. Und ich würde sagen, CRIP wird in den Disability Studies, aber auch im Aktivismus behinderter Menschen, immer dann verwendet, wenn irgendwie die nichtbehinderte Norm infrage gestellt wird. Und dann haben wir natürlich das zweite Wort TIME, also im Deutschen Zeit. Das heißt, bei Crip Time geht es immer irgendwie darum, dass wir die nichtbehinderten Normen in Bezug auf Zeit infrage stellen. Und das, würde ich sagen, ist für mich ein Konzept, was meine Arbeit sowohl persönlich als behinderte chronisch kranke Person total prägt, aber auch, weil ich eben sehr viel mit behinderten, tauben und chronisch kranken Menschen arbeite, unter anderem in Making a Difference, aber auch in meiner freiberuflichen Tätigkeit als Kurator*in. Und ich fange, glaube ich, erst mal so beim Persönlichen an, also Crip Time kennenzulernen, war für mich ein totaler Zugang in meinem Selbstverständnis auch als behinderte Person. Und für mich hat das ein totales Empowerment, weil grade zum Beispiel während meinem Studium oder auch in meinem Privatleben ich immer ganz viel damit zu kämpfen hatte, dass ich irgendwie, ja, mit diesen Zeitstrukturen nicht klarkomme und ich immer gedacht habe, das ist mein Fehler. Und als ich dann über Crip Time gelesen habe oder mich auch mit anderen Menschen dazu ausgetauscht habe, ganz viel verstanden habe, dass es eben auch ganz viel mit Ableismus zu tun hat und eben dieser Norm, dieser Idee, dass alle Menschen nach einer selben Zeitlichkeit funktionieren. Und das selbst, wenn wir über so Themen reden wie Care, Selbstfürsorge, das ist dann so die Idee zum Beispiel dass es für alle Menschen super ist, fünf Tage die Woche zu arbeiten und zwei Tage Wochenende zu haben. Das für manche Menschen das total wichtig ist und für Menschen wie mich zum Beispiel überhaupt nicht hilfreich, weil meine chronischen Erkrankungen beispielsweise überhaupt nicht so planbar sind. Und das dann mit in meine Arbeit zu nehmen, hat mir total geholfen, selbst besser zu arbeiten, weil ich eben nicht mehr versucht habe, zum Beispiel meine Arbeitszeiten in

diese Muster zu pressen. Also ich habe zum Beispiel auch, ist vielleicht so eine Kleinigkeit, um zu sehen, wie sich das in meiner Arbeit widerspiegelt, ich habe in meiner Email-Signatur stehen, dass ich meine Emails gegebenenfalls zu ungewöhnlichen Zeiten beantworte und das aber gerne alle Menschen mir auch antworten sollen dann, wenn es für sie gut ist. Das heißt, ich stelle nicht an mich die Erwartung, dass alle meine Emails zwischen 9 und 17 Uhr beantwortet werden, aber ich habe diese Erwartung auch nicht an Menschen, mit denen ich arbeite. Und wenn ich selber vor allen Dingen Veranstaltungen plane, das ist so ein Thema, was sich so durch meine Projektarbeit, aber auch meine freiberufliche Arbeit so durchzieht, dann bedeutet Crip Time nicht nur, mehr Pausen zu machen, das bedeutet es auf jeden Fall auch, aber es bedeutet auch, zum Beispiel nicht so viele Sachen parallel zu planen oder generell auch Tage nicht so lang zu planen. Und mitzudenken, was es bedeutet, wenn Menschen mit ganz unterschiedlichen Barrierefreiheitbedarfen im Raum sind, wie sich dann vielleicht auch Zeitlichkeit verschiebt. Beispielsweise wenn wir eben auch Dolmetscher in einem Raum haben, es Audiodeskription gibt, aber Menschen auch einfach sich ganz anders durch den Raum bewegen, als wir das vielleicht gewöhnt sind. Gewöhnt, weil wir ja alle eigentlich in nichtbehinderten Strukturen großgeworden sind oder auch häufig in nichtbehinderten Strukturen arbeiten. Genau und deswegen, ich glaube, meine Essenz oder so der wichtigste Punkt für mich an Crip Time ist, dass es eben nicht nur dieses, was so auch als negativ gesehen wird, behinderte Menschen brauchen länger oder so, sondern die ganzen schönen Aspekte und die Möglichkeiten, die auch mit Crip Time verbunden sind, in meiner Arbeit zu entdecken. #00:06:58-1#

Andrea Schöne: Ja, das mit Crip Time kenne ich selbst aus meinem Alltag auch, dass ich zum Beispiel erst mal barrierefreie Zugänge zu Gebäuden oder so suchen muss, weil ich eine Gehbehinderung habe und mir auch am Anfang erst selbst die Schuld gegeben habe, dass ich länger brauche und es an mir liegen würde. Bis ich darauf gekommen bin, dass das eben auch meine Crip Time zum Beispiel ist. Ja, das spielt auf jeden Fall eine große Rolle und ist ein richtig großer Schritt, dass für sich selbst zu entdecken, was es eigentlich bedeutet, das kann ich nur bestätigen. Angela, auch für dich als Choreografin und Performerin spielt Crip Time ja eine entscheidende Rolle. Welchen Einfluss hat denn Crip Time für dich als Performerin und dein Team innerhalb der Produktionszeit für ein Stück? #00:07:47-2#

Angela Alves: Ja, hallo erst mal, Andrea, hallo Noa, hallo Anna, schön euch zu sehen. Ja, also du sprichst jetzt direkt die Produktionszeit an, das ist ja tatsächlich wahrscheinlich auch so ein bisschen das Herz der Arbeit einer freischaffenden Künstlerin, diese Produktionszeit ist aber ja eigentlich nur ein kleiner Teil der gesamten Arbeitszeit. Was ich gerne vorwegschicken würde, weil mir das zum Beispiel total wichtig ist, dass es nur ein sehr kleiner Teil ist, weil ich ansonsten ja viel unabhängiger von anderen darüber entscheiden kann, wie ich meine Arbeitszeit einteile. Und das ist grundsätzlich für mich total wichtig. Das ändert sich, sobald ich an einer Produktion arbeite. So eine Produktionsarbeit hat ja auch verschiedene Phasen, das beginnt mit dem Förderantrag. Das ist auch einfach, ja, so eine Extrazeit, für die ich mir wirklich Arbeitszeit einplanen muss, sehr bewusst einplanen muss. Irgendwann kommt dann die Zusage und das Geld. Und dann kommt man in so eine Planungsphase und dann gibt es ganz viele Termine und Fristen und Absprachen und Kommunikation und da spielt Zeit schon eine sehr große Rolle, finde ich. Also es fängt eben nicht erst an, wenn man dann tatsächlich gemeinsam als Team in die Arbeit geht, sich gefunden hat und dann beginnt das Projekt, sondern es gibt eben in dieser Planungsphase schon ganz viele Terminabsprachen, die so im Raum stehen und für die man als künstlerische Leitung Verantwortung trägt, das irgendwie abzustimmen. Das ist eine ziemliche Herausforderung für mich. Wenn dann die Produktions- oder die Probenphase beginnt, dann ist man ja erst mal so im Studio und arbeitet als Team, also noch unabhängig sozusagen. Und da ist es mir total wichtig, dass wir vorher uns Zeit genommen haben, uns darüber zu unterhalten, was jede einzelne Person im Team braucht und wie wir miteinander arbeiten wollen. Das heißt, mir ist wichtig, dass wir nicht in diese vorgegebene Vorstellung von Arbeitszeit gehen, also 6 Wochen acht Stunden oder 10 Stunden am Tag proben, sondern das wir irgendwie gemeinsam gut überlegen, wie teilen wir uns diese Zeit ein, wie lange proben wir am Tag. Wo proben wir, welche anderen Proberäume gibt es noch außer dem Studio? Das besprechen wir alles im Team und das braucht eben Zeit. Also es gibt ganz viel Extrazeit, die es natürlich braucht, wenn man nicht in diese vorgegebenen Zeitstrukturen reingeht. Es ist ganz viel Kommunikation und ganz viel Absprache und auch, ja, Noa, das, was du grade gesagt hast, dieses Selbstverständnis über die eigene Zeitlichkeit. Das ist ganz klasse, wenn man damit sozusagen in die Welt geht, aber der erste Schritt ist ja die

eigene Reflektion überhaupt erst mal. Und das ist zwar total spannend, aber es ist ja nicht so, dass jede Person das direkt weiß, sondern es hat ganz viel erst mal mit Forschung zu tun, mit Austausch und so. Ja, von daher muss ganz schön viel Zeit erst mal investiert werden, bevor wir wirklich dann so in die Arbeit gehen können. Dann kommt irgendwann die Phase, wo man als Team aus dem Studio rausgeht und ins Theater hineingeht und dann wird es sehr, sehr kritisch. Weil, dann sind wir als Team eben nicht mehr unabhängig, also sind auf uns selbst zurückgefallen, sondern müssen in Abhängigkeit mit einem Partner, mit einer Institution planen, die selber eben in einer sehr strikten Zeitlichkeit arbeitet. Und da gibt es enorme Zusammenprelle und da, würde ich sagen, da entsteht der meiste Stress. #00:12:36-3#

Andrea Schöne: Und wie sieht das für dich aus, also welche Mittel brauchst du dann zur Crip Time für dich dann vor Ort, in dieser ganz besonders stressigen Phase? #00:12:46-4#

Angela Alves: Welche Mittel, meinst du damit meine Ressourcen, also das, was ich zur Verfügung habe an Energie, Lebenskraft, Belastung und worauf ich zurückgreifen kann mit dem, was mir angeboten wird, wie ich damit umgehe? #00:13:03-5#

Andrea Schöne: Genau. #00:13:04-4#

Angela Alves: Ja, ganz ehrlich, das ist eine sehr komplizierte Frage und die ist gar nicht so leicht zu beantworten. Also ich kann jetzt nicht sagen, dass ich hier einen Instrumentenkoffer habe und sage, ja, ich mache das so und so und so. Ich glaube, das Wichtigste für mich ist, dass versuche, also in die Kommunikation zu gehen und irgendwie eine Haltung zu finden, mit der das funktioniert. Also wenn ich sage, eine Haltung, dann meine ich wirklich, also Erstens in mir selber etwas zu finden, was auf dieses Selbstverständnis zurückgeht, ja und ohne sozusagen ständig in so einen Verteidigungsmodus zu fallen, weil, das finde ich für mich schwierig. Weil ich möchte nicht oder ich kann nicht gut damit umgehen, in so einem Kämpferinnenmodus durch die Welt zu gehen, ja, also ständig irgendwie mich verteidigen und abgrenzen zu müssen. So Gesprächsräume zu öffnen, also immer wieder auch versuchen, auf Menschen zuzugehen und zu erreichen und das zu thematisieren, das einfach die

Zeit zu knapp ist. Ja, ich glaube, Kommunikation, also in die Kommunikation gehen und Kommunikation, wie nennt man das, produzieren. Anna, du lachst so schön, wie ist das denn bei dir, wenn die Künstlerinnen Kommunikation suchen? #00:14:34-1#

Anna Mülter: Ja, du, also für mich, ja, vielleicht auch kurz vorzustellen, wir sind ein Festival für Theater-Performance und Tanz in den Städten Hannover und Braunschweig, wo wir immer abwechselnd jährlich stattfinden. Wir sind kein Disability Art Festival, sondern ein ganz allgemeines internationales Festival und es ist sozusagen mein Schwer-Court Schwerpunkt oder ich würde eher sagen, kuratorische Selbstverständlichkeit, dass ich in dem Festival einen erheblichen Anteil von Künstlerinnen mit Behinderung auch zeige. Crip Time zu beachten für die Künstlerinnen, finde ich in unseren Strukturen noch fast die leichteste Aufgabe, weil für mich gibt es da eigentlich die Bereiche einerseits Crip Time für das Publikum, Crip Time für die Künstlerinnen und Crip Time für das Festivalteam. Und da treffe ich so auf ganz unterschiedliche Herausforderungen. Für die Künstlerinnen, ich habe für mich die Regel, nur Künstlerinnen mit Behinderungen mit ihren eigenen Arbeiten einzuladen, dass sozusagen nicht Künstlerinnen mit Behinderungen, die in den Arbeiten von nichtbehinderten Künstlerinnen tanzen oder spielen. Und das erhöht zumindest die Chance, dass diese Künstlerinnen für ihre selbstbestimmte Arbeit auch ihre eigenen Arbeitsbedingungen ein Stückweit mehr selbstbestimmen können als Künstlerinnen, die in einer größeren, oftmals normativ organisierten Kompanie integriert sind. Der Grund für mich ist natürlich nicht nur das, sondern eben auch, weil ich möchte, dass die Künstlerinnen sich selbst in ihren Perspektiven auf der Bühne selbst vertreten können und ich einfach finde, dass Künstlerinnen mit Behinderung das Potenzial, das aus ihrer speziellen Perspektive kommt, am meisten sichtbar wird, wenn sie tatsächlich ihre eigenen Arbeiten machen. Das ist zumindest meine Diagnose für unser Feld jetzt zu diesem Zeitpunkt. Jedenfalls, die Künstlerinnen mit Behinderung kommunizieren uns ihre Zeitpläne. Da gibt es natürlich Ruhetage nach der Ankunft, da gibt es auch Mehrbedarf an TE- und Probetagen und das ist was, was wir im Festival bisher ganz gut gewährleisten konnten, berücksichtigen konnten. Das zweite Thema ist Crip Time für das Team und das ist bedeutend schwieriger in dem Sinne, als das wir in dieser Festivalstruktur immer einmal im Jahr auf so einen verdichteten Zeitraum hinarbeiten, wo sich Arbeit in den Monaten davor auch stark verdichtet. Und da sozusagen müsste man mit erheblich mehr Personalressourcen

einplanen, um wirklich in Crip Time arbeiten, gewährleisten zu können. Und da muss ich einfach sagen, die Förderung, die wir da im Moment haben und die sich auch seit Jahren nicht erhöht hat, ermöglicht das überhaupt nicht, ansonsten kann ich das Programm gar nicht mehr bezahlen und schon gar nicht mit den Preissteigerungen, die wir auf allen Ebenen im Moment haben. Und das dritte Thema für mich als Festival ist natürlich das Thema Publikum, inwieweit können wir das Festival auch für das Publikum Crip Timen, gestalten? Und da muss ich einfach als Kuratorin ganz ehrlich sagen, der Schlüssel, wie wir einerseits die Erwartungen, die von außen kommen an das Festival, aber die ich, ehrlicherweise auch sagen muss, selber an das Festival habe, dass es ein Zeitraum ist, wo sich was verdichtet, der ein gewisser Ausnahmezustand in der Stadt ist, wo es ein großes Auswahlangebot gibt, dafür habe ich bisher keine Lösung gefunden, wie das gleichzeitig auch ganz entspannt mit, nicht so viel parallel, viele Pausen, Tage nicht so lang, programmiert werden kann. Ich denke, bei uns im Festival findet man Crip Time so in einzelnen Aspekten. Wir planen in der Tat mittlerweile mehr Zeit ein für den Wechsel zwischen den Spielstätten. Und wir haben Relax-Performance, dass die natürlich auch einen relaxteren Rahmen für einzelne Stücke geben. Und wir haben besondere kuratorische Projekte, wie in diesem Jahr das Gathering, wo behinderte Künstlerinnen selbst das Programm gestalten und entsprechend ihre Zeitpläne auch nach ihren Vorstellungen und Bedarfen gestalten, aber für das Gesamtfestival habe ich da bisher keine Lösung. #00:19:23-4#

Andrea Schöne: Noa, wie sieht es denn für dich aus, welche Erfahrungen hast du da mit der Planung, Crip Time für Besucher*innen? #00:19:34-6#

Noa Winter: Das ist eine gute Frage. Also man muss tatsächlich sagen, dass meine Perspektive natürlich eine andere ist als die von Anna. Ich würde sagen, ich bin so ein bisschen zwischen Angela und Anna, würde ich behaupten, weil ich zwar schon quasi Veranstaltungen, wo es dann zum Beispiel auch ein Festival oder auch eine Konferenz, wo quasi mehrere Veranstaltungspunkte zusammenkommen, kuratiere, aber eben immer nur projektweise, also nicht in derselben Regelmäßigkeit wie zum Beispiel Anna. Ich glaube, ein ganz zentraler Punkt und das ist tatsächlich was, ich versuche mich selber kuratorisch auch daran zu halten, ist tatsächlich weniger Programm. Und das ist natürlich auch was, was total kontrovers ist. Man muss dazu

sagen, wenn ich Sachen kuratiere, dann sind es in der Regel auch Veranstaltungen die größtenteils oder sogar gänzlich Performances, Workshops, Beiträge jeglicher Art von behinderten, tauben und chronisch kranken Künstler*innen, die selbstbestimmt arbeiten, sind. Und dann kann natürlich auch der Vorwurf kommen, ja, die haben doch sowieso schon so wenige Chancen, programmiert zu werden, warum programmierst du dann so wenig? Und da kommt halt für mich Publikum und Personal zusammen, oft der einzige Weg ist, das zu schaffen. Und das klingt erst mal negativ, aber was ich halt gemerkt habe, das sich dadurch auch eine andere Qualität von Austausch entwickelt, weil es natürlich in einer anderen Weise ermöglicht, dass auch das Team stärker in einem Austausch sein kann, auch mit den Künstler*innen, auch mit dem Publikum. Und aber auch tatsächlich das Publikum und die Künstler*innen in einen anderen Austausch treten können, weil es eben nicht die ganze Zeit dieses Gehetzte gibt. Und ich würde auch gar nicht sagen, dass ich da schon an einem perfekten Punkt bin, sondern eher auch da sehr viel auf Barrieren stoße, grade wenn ich, also um ein Beispiel zu nennen, ich habe 2019 mit einer behinderten Kollegin, die in der Mühlemann ein Symposium kuratiert im Rahmen eines Festivals, was sich selbst als inklusiv, Disability Art, barrierefrei et cetera bezeichnet. Und ein Punkt, mit dem ich quasi mit der übergeordneten Kuration des Festivals in Streit geraten bin ist, dass ich gesagt habe, wir haben an zwei Tagen eine Konferenz, die versucht nach Crip Time zu funktionieren, also nicht zu früh anzufangen, viele Pausen et cetera, aber das bedeutet halt für viele behindert Menschen trotzdem, dass sie dann nicht abends in eine Show gehen können, ohne sich total zu überfordern. Können wir bitte an den Tagen keine Shows machen? Weil, das ist halt die Erfahrung, die ich persönlich immer mache und die ich halt nicht will, dass behinderte Menschen sie machen, ist dieses Gefühl, ständig etwas zu verpassen. Also ich glaube, ich habe so eine große Sehnsucht nach Räumen, in denen behinderte Menschen nicht ständig das Gefühl haben, was zu verpassen oder sich überfordern zu müssen, um sich nicht ausgeschlossen zu fühlen. Weil, das ist ein Gefühl, was ich so jeden Tag im Theaterbetrieb erlebe und das möchte ich für Künstler*innen und Publikum und aber für das Team nicht, soweit es mir möglich ist. So und da stoße ich natürlich immer an Grenzen, aber ich glaube, deswegen habe ich in den letzten Jahren versucht, immer weniger Programm zu machen in den Veranstaltungen, die ich mache. Und in der Vorbereitung zweifle ich jedes Mal da dran. Und dann, wenn ich aber das Feedback kriege, dann bestätigt es mich wieder.

Und natürlich, das ist dann primär das Feedback natürlich von behinderten, tauben und chronisch kranken Menschen. Das ist nicht unbedingt das Feedback, was andere nichtbehinderte Kurator*innen oder Förder*innen da drauf haben. Das heißt, es kann natürlich auch sein, dass sowas auch mal nicht gefördert wird et cetera. Das heißt, da bewegen wir uns dann in einem gefährlichen Feld natürlich auch, weil, wenn was nicht gefördert wird, das kennen wir in unserem Betrieb, kann es auch nicht stattfinden. Aber ich habe das Gefühl, wir lernen nur so, in dem wir immer wieder versuchen, dass solche Veranstaltungen in tatsächlicher Crip Time stattfinden können. Weil, das finde ich auch nochmal wichtig zu betonen, weil das ist mir auch schon passiert, dass Veranstaltungen sich als barrierefrei labeln, als Crip Time labeln und die Übersetzung davon ist, wir haben ein irre volles Programm, aber jeder kann ja Pause machen, wann die Person möchte. Und das ist nicht Crip Time, weil das genau ja wieder das bedeutet, dass ich für mich selber als behinderte chronisch kranke Person managen muss, was ich denn jetzt verpasse. Und zwar nicht, weil ich denke, ich habe keine Lust auf diesen Programmpunkt, ich gehe lieber mit einer Freundin Kaffee trinken, sondern weil ich, graphisch gesprochen, alleine in meinem Hotelzimmer auf dem Bett liegen muss, weil ich sonst den Rest des Tages nicht mehr schaffe. Die Idee von, ja, wenn wir allen Leuten die Freiheit lassen, zu kommen und zu gehen wann sie wollen, das ist nicht Crip Time. Also es geht ja auch auf, also unter anderem auch, Alison Kafer, eine Disability Wissenschaftlerin aus den USA zurück, dieser Begriff oder wie wir oft über diesen Begriff sprechen. Und sie schreibt über diesen Begriff in einer Form, das sie sagt: "Es ist letztendlich die Zeit, wo behinderte Menschen sich nicht mehr anpassen müssen, sondern wo die Uhr" und damit meint sie, so verstehe ich das zumindest, die Strukturen an behinderte Menschen anpassen. Und ich glaube, dieses Verständnis nicht zu verlieren, wenn wir mit diesem Begriff agieren und mit diesem Begriff auch, ja, Führungszeichen, Veranstaltungen machen, planen et cetera, ist total wichtig, dass es wirklich um eine strukturelle Veränderung geht. Und strukturelle Veränderung meint eben auch, wie Ann zum Beispiel gesagt hat, es braucht mehr Personal, aber eben auch beispielsweise sowas wie, es braucht weniger Programm, in meiner Ansicht zu mindestens. #00:26:45-9#

Andrea Schöne: Anna, wie ist denn das, gibt es denn überhaupt europäische Erfahrungen in dem Punkt für Besucher*innen sozusagen, Festivals in Crip Time

anzubieten? #00:26:57-4#

Anna Mülter: Also ich kenne da kein Festival, das jetzt außerhalb des Disability-Art-Kontextes das versuchen oder auch gar schaffen würde. Und ich würde, ehrlich gesagt, vor allem auch im deutschen Kontext sagen, auch die Disability-Art-Festivals, die wir haben, gehen da jetzt nicht unbedingt mit innovativen Beispielen voran, an denen wir anderen Festivals uns mal orientieren können, weil da so pilotmäßig Dinge ganz anders gemacht werden. Da sehe ich oft auch genauso normative Programmierungen wie die, sage ich mal, normativen Festivals das tun. Ich finde die Erfahrung von einer Kollegin aus UK ganz interessant vom Transfor Festival. Und sie hat entschieden mit ihrem Team, auch aufgrund der Pandemieerfahrung, sie haben eigentlich so ein typisch verdichtetes Festival gemacht und hatten dann aber das starke Bedürfnis, Dinge zu entschleunigen und haben ihr Programm, das sie sonst in vielleicht drei Wochen machen, über mehrere Monate gestretcht. Mit dem Effekt, dass das Personal komplett ausgebrannt ist, weil sie versucht haben, dasselbe Programm mit demselben Personal über einen längeren Zeitraum zu machen. Das heißt, sie waren über Monate in diesem Festivalmodus, in diesem Veranstaltungsmodus, den sie sonst nur über drei Wochen halten. das ist, glaube ich, ganz klar die Erfahrung dann, das tatsächlich auch, wenn man nur einen Faktor verändert und nicht mehrere Faktoren, das heißt, die Struktur nicht komplett neu überdenkt, das man da nicht zu besseren Ergebnissen kommt. Das mag dann vielleicht entschleunigt für das Publikum sein, aber ist dann, in diesem Fall aus ihren Erfahrungen gesprochen, das Gegenteil für das Personal, für das Team. Und insofern, wir sind da natürlich in Strukturen drin, die vieles vorgeben oder vielleicht halten wir es für vorgegeben und hinterfragen es nicht genug, aber ich muss natürlich aus meiner Perspektive schon sagen, da gibt es Förderer, denen auch ein Festival Rechenschaft schuldig ist im Umfang von Programm und Plätzen. Und solange wir da nicht auch ein Umdenken als Szene insgesamt erreichen, werden wir da auch immer wieder in diese normativen Zeitpläne gepresst werden. #00:29:17-2#

Andrea Schöne: Anna, da sprichst du ein ganz wichtiges Thema an und zwar die Machtfrage innerhalb des Kulturbetriebs. Also wer hat überhaupt Einfluss, wie die Strukturen aussehen und Machtverhältnisse innerhalb der Branche in dem Sinne aussehen? Zu diesem Thema möchte ich jetzt mit euch näher sprechen. Noa, du bist

Kurator*in und Projektleitung von Making a Difference. Die meisten Projekte im Kulturbetrieb, wo behinderte Künstler*innen vorkommen, werden ja von nichtbehinderten betrieben. Was macht das denn überhaupt mit der Machtposition innerhalb der Branche und auch insgesamt mit Crip Time, wenn behinderte Künstler Projektleitungen da sind oder Kurator*innen oder nicht? #00:30:02-6#

Noa Winter: Ich glaube, das schließt wieder so ein bisschen an das an, was Anna vorhin schon gesagt hat, das natürlich die Wahrscheinlichkeit, das es auch so eine marktkritische Auseinandersetzung mit Zeit gibt, natürlich größer ist, wenn Künstler*innen selbstbestimmt arbeiten. Und deswegen, das ist auch ein Grund, weswegen ich eben in Projekten arbeite oder selber Projekte initiiere, wo das so ist. Gleichzeitig sind wir dann wieder bei den Normen im Kulturbetrieb und eine Norm, die du ja eben auch genannt hast, ist, das Disability-Art-Festivals oder auch entsprechende Projekte aktuell grade hier in Deutschland, immer noch fast ausschließlich von nichtbehinderten Menschen geleitet werden. Und das führt in meiner Erfahrung dazu, das Crip Time auf den unterschiedlichen Ebene auch verunmöglicht wird. Also das es dann maximal noch das ist, was Anna eben auch schon vom Festival berichtet hat, dass es möglich ist, auf Künstler*innen einzugehen, dann oft aber auf Kosten, und ich sage wirklich mit Absicht, auf Kosten der Mitarbeiter*innen im Team, weil die dann natürlich oft Dinge ausgleichen müssen. Also natürlich, zum Beispiel Barrierefreiheit zu organisieren, ist eine Mehrarbeit, zumindest wenn ein System, was Barrierefreiheit immer noch als Zusatzaufgabe sieht und nicht einfach als eine Aufgabe, für die es Zeit geben muss, für die es Ressourcen geben muss, für die es Personal geben muss. Und das finde ich ganz wichtig, verunmöglicht, das behinderte und chronisch kranke Menschen in Leitungspositionen kommen, zu mindestens wenn wir außerhalb von zum Beispiel Leitungspositionen wie Choreographie oder Regie gucken, sondern halt wirklich im Sinne von Projektleitung, Festivalleitung, Kuration, Programmdramaturgie et cetera, weil das ja die Leute sind, die immer den Ausgleich schaffen müssen. Und man kommt natürlich auch nicht sofort in eine Leitungsposition, sondern man muss sich da ja auch hinarbeiten über zum Beispiel, dass man bei einem Festival eine Assistenz macht oder wenn ein Theater Assistenzen macht und sich dann vorarbeitet. Und das sind aber oft Jobs, die grade im Disability-Art-Bereich, aber auch generell, halt mit so einer krassen zeitlichen Überforderung arbeiten. Und das

ist tatsächlich auch, was ich oft erlebe, das Menschen denken, ich kann meinen Job ja gar nicht gut machen, weil mein Job ist es ja, behinderte Künstler*innen zu unterstützen. Und wie kann ich die denn unterstützen, wenn ich selber quasi nicht oder nur zu einem gewissen Teil dieses nichtbehinderte Spiel spielen kann, wenn ihr versteht, was ich meine? Ich glaube, das ist oft eine Erwartung, die an Menschen gerichtet wird, die halt mit behinderten Künstler*innen in diesen Jobs wie Produktion, Dramaturgie, Projektleitung, Organisation et cetera arbeiten, dass sie eben dieses nichtbehinderte Spiel spielen können, in dieser nichtbehinderten Zeitlichkeit arbeiten können, um Dinge für behinderte Menschen zu ermöglichen. Und da kann ich nur sagen, nee, das kann ich nicht oder nur bis zu einem gewissen Punkt. Und das ist, glaube ich, auch was, was mit oft als Nachteil ausgelegt wird. Und natürlich, es ist auch ein Nachteil auf dem kapitalistischen Jobmarkt, kann man nicht anders sagen. Und gleichzeitig eröffnet es aber auch Möglichkeiten, weil ich natürlich ein ganz anderes Wissen mitbringe und auch ganz andere Erfahrungen mitbringe. Und natürlich als Projektleitung auch Arbeit anders strukturiere, als das vielleicht eine nichtbehinderte Projektleitung tun würde, was dann zum Beispiel ermöglicht, dass es auch dann eben nicht nur in Leitungspositionen, sondern auch im Team behinderte Mitarbeiter*innen geben kann. Und das heißt nicht, dass das nicht auch wieder viel Zeit und viel Aushandlung braucht, aber, ich glaube, es ermöglicht eben, Dinge auch ganz anders in diesen Strukturen, eben auch Nachwuchs zu fördern und zwar auch Nachwuchs, der nicht nur auf die Bühne will. Weil, ganz ehrlich, nicht alle behinderten Menschen, die im Kulturbetrieb arbeiten, wollen auf die Bühne. Und deswegen müssen wir eben auch in anderen Jobs und eben grade auch in diesen sogenannten Jobs hinter der Bühne im organisatorischen Bereich, im programmatischen Bereich, Möglichkeiten schaffen, mit Crip Time umzugehen. Und ich glaube, das funktioniert natürlich ganz viel darüber, behinderte Menschen in Machtpositionen zu haben. Weil, also ich kenne das noch aus meiner eigenen Zeit quasi als ich noch Mitarbeiter*in war nur unter nichtbehinderten Leuten, natürlich habe ich da die ganze Zeit versucht, mich an die nichtbehinderten Strukturen anzupassen. Und hatte dann eben das Glück, dass ich durch meine Arbeit mit behinderten Künstler*innen ganz viel auch über mich selbst gelernt habe, über meine eigenen Bedarfe und natürlich auch über andere Konzepte, Arbeit und Arbeitsstrukturen zu denken. Und ich glaube, da müssen wir mehr hin und vor allen Dingen auch weg von diesem, dass dann oft gesagt wird, ja, aber behinderte

Menschen sind noch nicht soweit oder das würde die überfordern oder, ja, aber wir müssen ja in dieser Struktur funktionieren. Das stimmt natürlich alles ein Stückweit, aber das wird sich nie verändern, wenn wir nicht zum Beispiel nach anderen Modellen suchen. Und zum Beispiel Modelle, die ich da großartig finde, sind Co-Leitungsmodelle. Also zum Beispiel Making a Difference leitet auch nicht alleine, sondern es ist eine Co-Leitung. Und sehr viele Sachen, die ich freiberuflich geleitet habe, habe ich auch in Co-Leitung gemacht. Und ich habe es Letztens gemerkt, eine Sache nicht in Co-Leitung gemacht habe, es war ein Fehler, es war einfach ein Fehler. Einzelleitungen sind was, ich weiß nicht, ob es ein kompletter Widerspruch zu Crip Time ist, aber es ist was, was einen sehr schnell in einen Widerspruch zu Crip Time bringt, weil es natürlich auch dieses hierarchische Arbeiten und diese Idee von, eine Person ist für alles verantwortlich, total füttert. Und deswegen würde ich immer sagen, wir brauchen mehr Modelle, wo Verantwortung geteilt wird, weil dann ist es eben auch leichter möglich, mit Crip Time zu arbeiten, mit der Idee, Ausfälle zu haben et cetera, mit der Idee, auch mal weniger tun zu können, tun zu müssen und nicht ständig in diesem Rad drin zu sein, was wir uns ja alle antrainiert haben. Also ich habe das auch in mir, das, sobald ich mal irgendwie ausfalle, denke, ah, das geht doch jetzt nicht, weil, dann ist es ja wieder eine Mehrbelastung für andere Leute, meine Kolleg*innen und das möchte ich nicht und so. Natürlich, diese innere Stimme ist bei mir auch immer noch da, aber ich würde sagen, je mehr ich in Projekten arbeite, wo Verantwortung geteilt wird, desto leiser wird diese Stimme manchmal oder desto besser kann ich mir dann aber ganz aktiv sagen, nein, deswegen haben wir eine Co-Leitung, deswegen haben wir eine Teamstruktur, damit sowas möglich ist und zwar für alle, behinderte wie nichtbehinderte Menschen. #00:38:13-4#

Andrea Schöne: Co-Leitungen haben auch den Vorteil, dass Menschen mehr miteinander kommunizieren müssen, wodurch sich einige Konfliktfelder sicher auch von selbst klären, weil Leute immer im Kontakt miteinander bleiben müssen und keine Person auch die andere überragen kann, weil es immer eine Teamleistung bleiben wird oder sein sollte. Besser gesagt, wenn die Kommunikation nicht funktioniert, merkt man, dass einiges dann auch eben im Zusammenspiel nicht so ganz klappt. Angela, wir haben ja bereits auch darüber gesprochen, Crip Time ist ein Bedarf, der an Institutionen herangetragen werden muss. Wie sieht das denn für dich aus, aus der Sicht von Künstler*innen, die chronisch krank sind, eine Behinderung

haben, mit der Machtsituation und das in eine Institution rein zutragen? #00:39:04-7#

Angela Alves: Ich fange vielleicht erst mal nochmal aus der Perspektive an, also in der ich sozusagen als Künstlerin eine Machtposition habe, wenn ich ein künstlerisches Projekt leite. Das ist ja auch eine große Herausforderung, eben überhaupt erst mal diese Verantwortung zu haben, allein Entscheidungen zu treffen und so weiter. Und ich habe das in der letzten Arbeit, die ich zusammengemacht habe mit einem relativ großen Team, wirklich sehr genau im Vorfeld besprochen als ein Bedürfnis von mir, auf den Tisch gelegt, zu sagen, okay, ich möchte gerne, dass wir das probieren, dass wir uns Verantwortung teilen als Team und das ich nicht in dieser künstlerischen Leitungsposition bin, die alles entscheiden muss und möchte. Sondern ich möchte, dass wir gemeinsam Entscheidungen treffen und das auch jeder für seinen Bereich alleinverantwortlich Entscheidungen treffen kann und sich auch traut, das zu tun. Und das war ein ganz interessanter Prozess, weil ich gemerkt habe, am Anfang war das ganz ungewohnt für die Leute, mit denen ich zusammengearbeitet habe. Es gab immer so den Reflex, erst mich zu fragen, wenn bestimmte Dinge irgendwie nicht so funktionieren wie das geplant war und dann muss eine andere Entscheidung getroffen werden. Und dann die Erfahrung auch zu machen, dass sozusagen die künstlerische Leitung auch abgibt. Und das ist, glaube ich, wirklich was, was man gemeinsam irgendwie erfahren muss, bevor man da sicher reingeht. Also im Grunde ist es ja so, dass wir alle noch nicht genau wissen, wie das funktioniert. Also selbst wenn jetzt plötzlich eine chronisch kranke behinderte Person eine Leitungsposition in einer großen Kulturinstitution übernimmt, dann kommt diese Person ja nicht mit dem absoluten Wissen darüber, wie das funktionieren kann, sondern das ist eben alles ein sich Herantasten in Abhängigkeit von anderen auch. Also diese schöne Wort Interdependenz ist wirklich, da steckt, glaube ich, wirklich drin und es kann niemand alleine entscheiden. Und ich glaube, da müssen wir uns im Kulturbetrieb erst mal daran gewöhnen, dass es diese Person nicht mehr gibt, diese eine Person, die große Künstler*innenpersönlichkeit, die die große Kunst macht und allen anderen erzählt, wie es zu laufen hat. Es geht, glaube ich, immer gut, wenn man sich selber nicht so wichtig nimmt als einzelne Person oder in der Zusammenarbeit. Also es geht nicht darum, dass ich irgendwie meine Kunst durchsetze, sondern mich interessiert das, mich interessiert diese Zusammenarbeit und mich interessieren diese Arbeitsstrukturen und Arbeitsräume

und das gemeinsame. Und ich glaube, so wird ein Schuh draus. Und es ist natürlich auch, es geht natürlich auch nicht alleine. Also natürlich brauche ich auch den Kooperationspartner oder die Institution oder das Theater, die ebenso einfach offen sind, in dieses gemeinsame große Fragezeichen einzutauchen und, ja, immer wieder darüber zu sprechen. #00:42:50-8#

Andrea Schöne: Das heißt, miteinander im Gespräch bleiben und ehrlich zueinander sein, wären wichtige Punkte. Also ehrlich in dem Sinne, welche Bedarfe habe ich und diese zu kommunizieren und gemeinsam sich was auszudenken sozusagen, also zusammenzuarbeiten, das wäre der Bestfall, kann man das so sagen? #00:43:10-4#

Angela Alves: Das wäre natürlich super, aber ich weiß noch nicht, ob das sozusagen zu Lösungen reicht. Also ich glaube, erst mal muss auch die Entscheidung wirklich vorher getroffen werden und ein Bewusstsein dafür da sein, dass es einfach mehr Zeit braucht im Vorfeld, wenn ich als Institution mit behinderten Künstler*innen zusammenarbeite. Und das ist sozusagen der erste Schritte und dann diese Kommunikationsräume zu schaffen. Also es geht eben nicht um den guten Willen, das reicht einfach nicht. Ich würde sehr gerne wissen, was Noa noch zu sagen hat. #00:43:47-6#

Andrea Schöne: Du kannst was dazu sagen, Noa. #00:43:49-9#

Noa Winter: Ich glaube, ich wollte noch zwei Dinge dazu ergänzen, nämlich einmal, ich fand es gut, Angela, dass du die Macht der Künstler*innen angesprochen hast, würde mir manchmal auch mehr wünschen, dass Künstler*innen, grade auch behinderte und chronisch kranke Künstler*innen sich auch mehr trauen so. Weil, meine Erfahrung ist, dass es dann, grade wenn eben gewisse Anforderungen von Künstler*innen kommen, es oft eine größere Offenheit von Institutionen gibt, genau, als wenn es zum Beispiel von Mitarbeiter*innen kommt. Das heißt, bitte nutzt diese Macht. Und dann das zweite, was ich sagen würde, das schließt wieder, glaube ich, auch an diese Gesprächsräume an, da würde ich sagen, wir brauchen halt auch immer nichtbehinderte LAS und Leute, die sich damit also auch machtkritisch in den Institutionen, aber auch in künstlerischen Teams et cetera auseinandersetzen. Weil,

natürlich sind diese Gesprächsräume wichtig, aber darf halt nicht allein die Mehrarbeit der behinderten chronisch kranken Person im Team, grade wenn das nur eine ist, sein, diese Gesprächsräume immer wieder zu öffnen und zu halten. Und deswegen versuche ich auch immer, wenn ich zum Beispiel berate, eben allen Institutionen, allen Personen, die künstlerische Leitung oder Ähnliches inne haben, egal ob in einem Theater oder in einem Projekt, zu sagen, ihr müsst proaktiv sein, also wenn ihr wirklich nach einem System wie Crip Time arbeiten wollt, dann muss die Initiative von euch kommen. #00:45:23-3#

Andrea Schöne: Das war ein ganz wichtiger Input, vielen Dank, Noa. Jetzt kommen wir auch schon zum Ende des Gesprächs, letzte Frage an dich, Anna. Du hast ja schon angesprochen, dass das bei Machtpositionen auch für dich als künstlerische Leitung eine Frage ist, wenn es zum Beispiel um Crip Time geht, wie Veranstaltungsformate aussehen mit, wie Förder*innen dann dementsprechend damit auch umgehen, das es bestimmte Erwartungen gibt, wie viele Besucher*innen es geben soll oder wie viele Programmpunkte. Was wären denn da für dich wichtige Punkte aus Sicht der künstlerischen Leitung mit Machtpositionen, wo sich dringend etwas ändern muss, dass wir Crip Time auch wirklich im Kulturbetrieb verankern können? #00:46:08-7#

Anna Mülter: Ja, ich glaube, da haben wir bei den Förderern auf jeden Fall noch ein Defizit in dem Wissen über Crip Time und ein antiabileitisches Arbeiten. Aber die Förderer, da reden wir in der Regel auch von öffentlichen Förderungen und da müssen wir nicht nur Stadt-, Land- und Bundverwaltungen, sondern letztendlich auch die Politik sensibilisieren oder da ein Umdenken erreichen. Weil die Politik sind dann letztendlich die, die Haushalte abstimmen beziehungsweise sagen: "Oh, dieses Festival kriegt aber so viel Geld, hat aber nur soundso viele Leute erreicht und bietet nur das, so wenig Programm an, das war doch vor fünf Jahren noch ganz anders." Und da ist es halt auch so, dass die Expertise jetzt in Bezug auf Kultur grundsätzlich, es ist nicht das Hauptthema der Politik und da fehlt auch Verständnis für noch ganz andere grundlegendere Bedarfe. #00:47:11-1#

Andrea Schöne: Wir sehen, hören, es gibt die verschiedensten Dinge, die es zu beachten gibt bei Crip Time, das wir überhaupt erst mal über Crip Time sprechen.

Und ich hoffe, dass sich da in der nächsten Zeit etwas ändern wird, dass zumindest mehr Menschen wissen, was ist denn überhaupt Crip Time. Jetzt sind wir am Ende der Podcast-Folge, vielen Dank, dass ihr heute dabei wart, es hat mir sehr viele neue Einsichten gebracht, mit euch zusammen zu sprechen. Und auch ich werde mich mit Crip Time in der Zukunft noch mehr beschäftigen und bin gespannt, was sich da innerhalb des Kulturbetriebs in der nächsten Zeit in den nächsten Jahren tun wird.
#00:47:53-3#

Anna Mülter: Ja, danke schön und einen schönen Tag. #00:47:57-4#

Noa Winter: Danke in die Runde und für das Gespräch. #00:48:00-0#

Noa Winter: Tschüss. #00:48:01-3#

Das war eine Folge INZWISCHEN, der EUCREA-Podcast zu Kultur und Inklusion. Mehr zu EUCREA, dem Dachverband zum Thema Kunst und Inklusion, erfahrt ihr unter www.eucreea.de. Konzept: EUCREA e. V., Redaktion: Jutta Schubert. Wenn ihr keine neue Folge mehr verpassen wollt, abonniert diesen Podcast auf der Podcast-Plattform eurer Wahl. Der Podcast INZWISCHEN wird gefördert vom Fond darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, im Rahmen von Neustart Kultur.