CONNECT
KUNST IM PROZESS

EUCREA

INKLUSION IM KULTURBETRIEB

MIT DEM PROGRAMM CONNECT SUCHT EUCREA NACH NEUEN FORMEN KÜNSTLERISCHER KOOPERATIONEN

UND STELLT DIE FRAGE: WAS VERÄNDERT SICH? KUNST IM PROZESS

„LASS LEUCHTEN!“ – so lautete der Titel der Ausstellung über den Lyriker Peter Rühmkorf im Altonaer Museum. Nicht nur, dass seine Werke von allen Seiten beleuchtet wurden – im Rahmen der Ausstellung fand diese Zusammenarbeit des Altonaer Museums zudem mit dem „Atelier Freistil“ statt. Die Lyrik trat dabei in den Dialog mit Arbeiten von insgesamt 36 Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung. Sie alle sind weiterhin angewiesen auf inklusiv tätige Institutionen wie das „Atelier Freistil“ – weil trotz des Allgemeinen Gleichstellungsgesetzes auch der Kulturbetrieb Strukturen der Benachteiligung zementiert und Zugänge zu Kunsthochschulen und Kunst- und Kulturinstitutionen für Menschen mit Beeinträchtigung in Deutschland immer noch keine Selbstverständlichkeit sind.

LASS SEHEN – zum Beispiel all das, was sich bereits geändert hat. Man gebe etwa in eine beliebige Suchmaschine „Museum [&] Angebote Menschen mit Beeinträchtigung“ ein. Die Suchergebnisse reichen von „Führung für Menschen mit Behinderung“ oder „taktile Raum- und Orientierungspläne“; „Fahrstuhl vorhanden“ bis zu „Behinderten-Parkplätze am Museumsparkplatz“. Auch „Gebärdendolmetschen“ bei Theater- und Opernaufführung ist gut und wichtig. Meist aber betrifft dies nur die Publikumsperspektive. Was fehlt, sind dagegen Angebote, in denen Menschen mit Beeinträchtigung eine aktive Rolle spielen.

LET’S CONNECT – Das Projekt „CONNECT – Kunst im Prozess“ erprobt genau das: Wie können Menschen mit Beeinträchtigung als Künstlerinnen und Künstler ihren Platz im Inneren des Kultursystems finden? Wie gelingt die gleichberechtigte Mitwirkung in Kunst- und Kulturinstitutionen, und zwar als ein selbstverständlicher Teil der dortigen Teams? 2018 baute die Initiative „CONNECT – Kunst im Prozess“ in Leipzig, Hamburg, Braunschweig und Hannover genau zu diesem Thema neun Pilotprojekte auf.

GRÜSSE
HORTENSIA VÖLCKERS
KIRSTEN HASS
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Dort arbeiteten Menschen zusammen, um gerade auch die strukturellen Fragen institutioneller Arbeitsprozesse anzugehen – etwa, wenn es um neue Formen der Zugänglichkeit nicht nur vor, sondern auch hinter der Bühne geht. Diese Vorhaben zielen auf die Alltagspraxis, sie rühren zugleich auch an allgemeinen Fragen gelingender Inklusion – Fragen, die sich auch die Kulturstiftung des Bundes stellt. Es darum geht, Blockaden für benachteiligte Gruppen in einem umfassenden Sinne zu erkennen und entschlossen zu beseitigen – im Bereich der Kommunikation, der Personalpolitik, der inhaltlichen Tätigkeitsschwerpunkte, letztlich im gesamten Feld institutioneller Infrastrukturen.

LASST UNS WEITERMACHEN! Die nun vorliegende Publikation lädt Sie und alle Kunst- und Kulturschaffenden zum Nachahmen ein!

Wir danken EUCREA – namentlich Jutta Schubert (Projektleitung), Angela Müller-Giannetti (Projektleitung), Nina Stoffers (Programmleitung in Sachsen), Jörg Lichtenberg (Programmleitung in Niedersachsen) sowie dem gesamten Team und den vielen Partnern der neun Modellprojekte – für ein außergewöhnliches Projekt und für das fundamentale Ziel, dass an möglichst vielen Orten Menschen und speziell auch Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung zu ihrem Recht kommen, in umfassender Weise am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen.

Hortensia Völckers
Vorstand / Künstlerische Direktion

Kirsten Haß
Vorstand / Verwaltungsdirektion

THEMEN

06 Kreativität und Gesellschaft
19 Rollen finden und besetzen
30 Museum und Inklusion
66 Das Programm CONNECT, gesellschaftlicher Wandel und kulturpolitische Forderungen

#CONNECTED!

12 JUNGES SCHAUSPIELHAUS
ENSEMBLE MEINE DAMEN UND HERREN
TANZKOMPANIE HERE WE ARE mit Stellungsnahmen von Friederike Jaglitz, Marie Scharf, Alexander Riemenschneider

24 SPRENGEL MUSEUM HANNOVER
ATELIER WILDERERS
mit Arbeiten und Stellungnahmen von Silke Lüdecke, Christfried Behrens, Patrick Premke, Gabriele Sand und Dörte Wiegand

40 GEWANDHAUSJUGENDCHOR
THONKUNST
mit Stellungnahmen von Jana Hellem und Maria Koschewski

46 ALTONAER MUSEUM
ATELIER FREISTIL
mit Arbeiten und Interviews von Heike Roegler, Mona Harry, Anja Scheffler-Rehse, Manuel Llobera-Capella, Esther Ravens, Hendrik Mummenthey, Nikolai Sietz und Martin Kraft

THEMEN

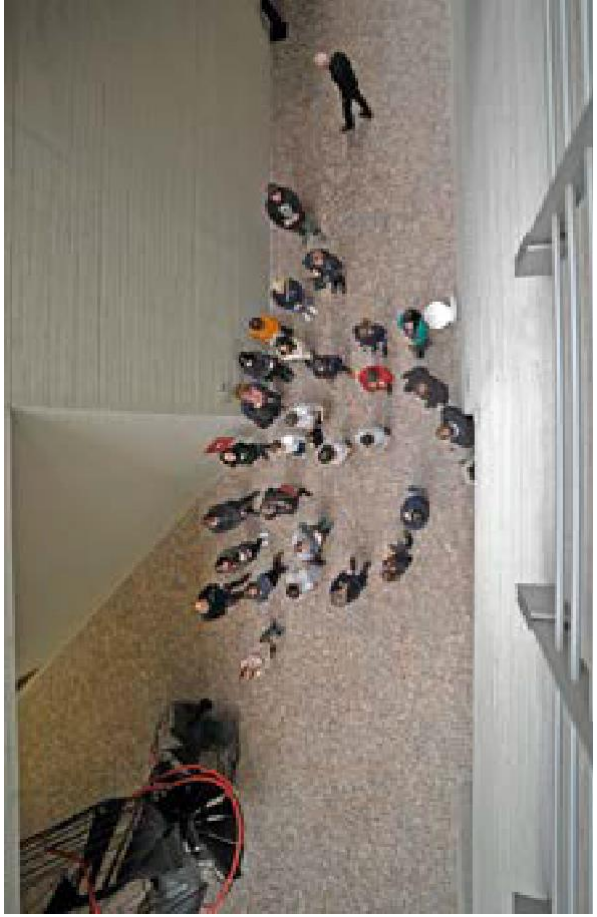
097 Außenarbeitsplätze
100 Inklusion in Kinder- und Jugendtheatern
108 Arbeitsplätze für Künstler:innen mit Assistenzbedarf in Werkstätten
152 Zusammenfassung in Einfacher Sprache
172 Autorinnen und Autoren
174 Veranstaltungen im Rahmen von CONNECT 2019 - 2021
176 Bildnachweis

76 SCHAUSPIEL HANNOVER
HART TIMES THEATER
mit Stellungnahmen von Nora Khuon, Frank Matzke und Jessika-Katharina Möller-Langmaack

94 THEATER DER JUNGEN WELT
LINDENWERKSTÄTTEN
mit Stellungnahmen von Kristin Baier und Winnie Karnofka

122 HALLE 14
KW OFFENE KUNSTWERKSTATT
mit Stellungnahmen von Michael Arzt, Katrina Blach, Paul Ziolkowski und Nina Stoffers

136 KUNSTVEREIN BRAUNSCHWEIG
ATELIER GEYSO 20
mit Arbeiten und Stellungnahmen von Marilena Raufeisen, Murat Akay, Lena Schmid-Tupou, Susanne Lauer, Juliane Katharina Kühne und Nina Roskamp



KREATIVITÄT BEDEUTET, DIE DINGE NEU MITEINANDER ZU KOMBINIEREN. WARUM VIELFALT ALLEN NUTZT.

ANGELA MÜLLER-GIANNETTI

Ich, weiblich, mittelalt, nichtbehindert - warum beschäftige ich mich mit dem Thema Kunst und Inklusion? Einem Thema, von dem man annehmen könnte, dass es mich selbst nicht betrifft. Weil dies aus meiner Sicht eine einseitige Annahme ist. Denn in einer Gesellschaft aufzuwachsen, deren Werte-Kanon grundsätzlich auf Wettbewerb und Status aufbaut statt auf Vielfalt und Kreativität, ist prägend. Ausschluss und Trennung gesellschaftlicher Gruppen sind in Deutschland auch heute gelebte Praxis und fundamental im gesellschaftlichen System in Deutschland verankert. Nicht nur in der Aufteilung zwischen Behinderung und Nicht-behinderung spätestens nach der Schule. Bereits nach der Grundschule teilt das Bildungssystem Kinder in die Kategorien „schnell“ und „langsam“ ein. Kategorien und Klassifizierungen durchziehen das gesamte Leben und prägen Lebenswege: Mit oder ohne Diplom, wohlhabend oder nicht, verbeamtet oder angestellt, weiblich oder männlich.

Ausschlaggebende Parameter für gesellschaftlichen Erfolg sind seltener Potentiale und Talente. Auch Leistung und Engagement sind nicht zwangsläufig Garantien für den Aufbau einer zufriedenstellenden gesellschaftlichen Position. Eine „sichere Bank“ dafür sind nach wie vor Herkunft, Beziehungen, ökonomischer Status und persönliches Umfeld. Die PISA-Studie der OECD von 2015 hat deutlich gemacht, dass der sozioökonomische Status eines Kindes für dessen Bildung und berufliche Zukunft in hohem Maße ausschlaggebend ist. Kinder aus einkommensschwachen Familien haben bei gleichem kognitiven Potential eine viermal geringere Chance auf das Gymnasium zu kommen als bessergestellte Gleichaltrige[1].

Die Bundesrepublik Deutschland hat sich seit ihrem Bestehen zu einer florierenden Volkswirtschaft entwickelt und für einen grundlegenden Wohlstand gesorgt, der bis heute anhält. Leistungsförderung, Eliten- und Expertentum sowie Wettbewerbsförderung hat dies in der Vergangenheit möglicherweise positiv beeinflusst. Der flankierende Sozialstaat hat parallel dazu allen Menschen eine Grundversorgung ermöglicht – aber auch dazu geführt, dass Individuen vom System abgehängt werden. Dass unsere Gesellschaft in „wirtschaftlich Effiziente“ und „zu Versorgende“ aufteilt, wird besonders am einseitigen beruflichen Bildungssystem von Menschen mit Behinderung deutlich. Zwar wandelt sich das Schulsystem

zugunsten von inklusionsorientierten Modellen zunehmend, spätestens nach der Schule enden die Bildungswege für einzelne Personengruppen jedoch weitestgehend.
Das zwanzigste Jahrhundert stellt neue Anforderungen an die moderne Zukunftsgesellschaft. Die Pandemie und die beginnende ökologische Krise zeigen, dass Kreativität und Flexibilität unabdingbare Parameter sind, um diesen Herausforderungen zu begegnen. Benötigt werden Gemeinschaftsleistungen. Ich-bezogenes Denken und gesellschaftliches Separieren werden zu zukünftigen Schwachpunkten.

Vielfältige Gesellschaft – flexible Gesellschaft – leistungsfähige Gesellschaft

Warum die Idee, dass eine vielfältige Gesellschaft gleichbedeutend ist mit einer flexibleren und damit stärkeren Gesellschaft? Die größte Inspirationsquelle von Menschen sind andere Menschen.
Wir orientieren uns aneinander, imitieren uns und entwickeln an anderen als vorbildhaft empfundene Eigenschaften weiter. Etwas, was wir häufig wahrnehmen, empfinden wir als „normal“. Etwas, was wir selten sehen, als „exotisch“. Je mehr unterschiedlichen Menschen wir begegnen, umso mehr unterschiedliche Informationen und Anregungen erhalten wir. Es gibt mehr als ein Leitmotiv.

Wir sind gefordert, flexibel zu denken und zu handeln. Experimentierfreudig zu sein. Dinge zu hinterfragen. Menschen, die im Ausland gelebt haben, schneiden bei Kreativitätstests besser ab[1]. Sie sind eher gewillt, Grenzen zu überschreiten und die eigene Komfortzone zu verlassen. Sie zeigen mehr Offenheit für neue Erfahrungen.

Und nicht nur das. Abgesehen davon, dass uns Zufriedenheit leistungsstärker werden lässt, hat auch Kreativität einen Einfluss auf Produktivität: In einer Studie[3] wurde die Bedeutung von tertiärer Bildung und Kreativität anhand der Daten lokaler Bevölkerungen von 257 Regionen der EU in Bezug auf die Produktivität einer Region verglichen. Unterschieden wurden dabei Berufstätige mit Studienabschluss in kreativen Berufsfeldern (z. B. Natur- und Sozialwissenschaften, Life Science und Gesundheit, Lehrer, Ingenieurwesen …) von Berufstätigen mit Studienabschluss in nichtkreativen Berufsfeldern (Regierungs- und Behördenmitarbeiter, Manager, Geschäftsleute, Anwälte …). Für die Analyse wurden

auch andere potenziell beeinflussende Eigenschaften der Regionen berücksichtigt, wie von dort stammende Patente, der Grad von kultureller Diversität und Toleranz, Spezialisierungsgrad im Bereich verarbeitendes Gewerbe, Siedlungsstruktur, Populationsdichte und Entwicklungslevel der Region. Der Anteil der Berufstätigen mit Studienabschluss in kreativen Berufsfeldern hatte dabei einen etwa viermal so starken Effekt auf die Produktivität wie der Anteil der Berufstätigen mit Studienabschluss in nichtkreativen Berufsfeldern.

Und eine Kreativitätsförderung von allen beginnt von Anfang an: nicht nur im Kunst- und Musikunterricht, sondern dort, wo Unterrichtsinhalte aus den sogenannten Hauptfächern Mathematik, Deutsch und Englisch in einen kreativen Kontext gesetzt werden. Dort, wo Lernende eine Verbindung zwischen Lerninhalten und Welterleben herstellen und ihr Wissen zum
Lösen von persönlichen Aufgaben kreativ einsetzen können. Ausschlaggebend ist der Glaube an die eigene Kreativität. Der kreative Denkprozess kann durch spezielle Kreativitätstechniken gefördert und beschleunigt werden. Erziehungs- und Bildungseinrichtungen, in denen auf Ermutigung Wert gelegt wird, fördern die Kreativität.[5]

Kreativität und Vielfalt sollten in diesem Zeitabschnitt zu wichtigen Attributen werden. Nicht unmöglich, dass sie sogar zu Schlüsselfaktoren für eine intelligente und überlebensfähige Gesellschaft werden.

Quellen

1 Film „Explained“ Folge „Kreativität“ Netflix.
2 Simplicissimus „Warum das deutsche Schulsystem so schlecht ist“ Youtube https://www.youtube.com/watch?v=fxvvMjDCo_4.
3 Emanuela Marrocu, Raffaele Paci: Education or Creativity: What Matters Most for Economic Performance? In: Economic Geography. Band 88, Nr. 4, Oktober 2012, S. 369–401, doi:10.1111/j.1944.
8287.2012.01161.x (wiley.com [abgerufen am 19. Juni 2019]).
4 Wikipedia https://de.wikipedia.org/wiki/Kreativit%C3%A4t#cite_ref-109 (abgerufen am 31.01.2021).
5 nach Frederick Mayer, Erziehungswissenschaftler, Kreativexperte, Autor.

9X #CONNECTED

Der Künstler Hans Joachim Teske besucht im Rahmen von CONNECT das Sprengel Museum Hannover

GESCHICHTEN
BEGEGNUNGEN
FRAGEN
PERSPEKTIVEN

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.158

#CONNECTED! JUNGES SCHAUSPIELHAUS HAMBURG ENSEMBLE MEINE DAMEN UND HERREN

Das Junge SchauSpielHaus wurde 2005 als feste Sparte am Deutschen SchauSpielHaus eingerichtet. Es verfügt über ein eigenes Ensemble und hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Die Kooperation im Rahmen von CONNECT erfolgte mit der Theatergruppe „Meine Damen und Herren“, einem festen Ensemble von Schauspielenden mit Behinderung.*

Das Ensemble hat mit zahlreichen Gastregisseur:innen gearbeitet und geht viele Kooperationen mit anderen Kunstschaffenden ein. In einem dreijährigen Konzeptionszeitraum entwickeln die Schauspielenden des Ensembles ihre eigenen Stücke. Im Rahmen von CONNECT übernahmen Michael Schumacher und Friederike Jaglitz bei der Produktion „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ von Lucas Bärfuss am Jungen SchauSpielHaus verschiedene Rollen.

** Das Ensemble “Meine Damen und Herren” arbeitet unter dem Dach von alsterarbeit gGmbH*

FRIEDERIKE JAGLITZ
SCHAUSPIELERIN

Du hast beim Stück “Die sexuellen Neurosen unserer Eltern” im Jungen SchauSpielHaus mitgespielt.

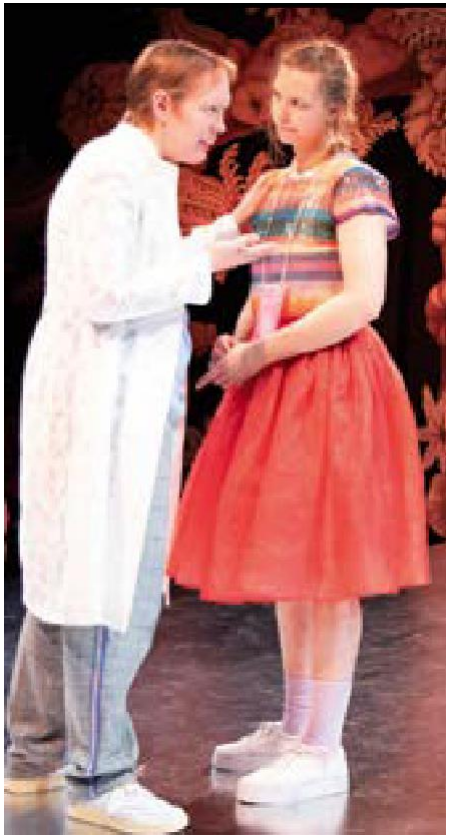
Ich hatte die Rolle von Doras Arzt (*Dora ist die Hauptfigur des Stückes*). Die Rolle war mir schon durch eine andere Produktion vertraut, in der es auch um Sexualität ging. Deswegen habe ich mich richtig gefreut, diese Rolle zu übernehmen. Vor allem, weil ich für das Stück überhaupt nicht vorgesehen war. Aber als Alexander Riemenschneider, der Regisseur, anfing, die Rollen ein bisschen durcheinanderzumischen und auf die Idee kam, dass er mit mir zusammenarbeiten wollte, nachdem ich hospitiert hatte, habe ich mich schon richtig darüber gefreut, dann ohne große Vorwarnung doch mitzumachen. Und ja, es hat mir großen Spaß gemacht, denn ich habe noch nie in meiner bisherigen Theaterlaufbahn einen Doktor gespielt, und dazu noch so einen vielseitigen und geheimnisvollen.

Die Rolle hatte viel Text.

Ja! Am schlimmsten war Szene 9, ein fast fünfseitiger Monolog. Also, wenn ich die Hospitantin nicht gehabt hätte, ich glaube, ich hätte mir daran die Zähne ausgebissen.

Was war bei der Zusammenarbeit mit dem Jungen SchauSpielHaus das Besondere für dich?

Es war für mich ein ganz besonderes Erlebnis. Erstens, weil ich den Schauspieler Gabriel Kähler, der den feinen Herren spielt, schon von meiner Regiehospitanz beim Jungen SchauSpielHaus kannte. Und zweitens war es auch deshalb eine besondere Arbeitserfahrung, weil ich ganz genau erleben konnte, wie andere Schauspieler arbeiten. Und dieses Arbeitsprinzip, diese Disziplin, wo man so richtig konzentriert war und nicht irgendjemand mit privaten Dingen dazukam – ich muss sagen, für mich war es eine Art Arbeitserholungsurlaub. Ich habe mich so wohl gefühlt in der Gruppe, dass ich manchmal dachte „Warum bin ich nicht Mitglied des Jungen SchauSpielHauses?“ Ich habe mich jedes Mal gefreut, wenn es hieß, dass es jetzt mit den Proben weitergeht, weil ich bei den Proben nie das Gefühl hatte, dass wir auf der Stelle treten, sondern dass wir vorankommen.



Arbeitsszene aus der Produktion mit Frederike Jaglitz und Marie Scharf

Marie Scharf

“Also ich muss sagen, dass ich während der Proben echt gemerkt habe, wie wenig ich über das Thema Behinderung weiß oder auch Menschen, die eine Behinderung in jeglicher Form haben, überhaupt bisher begegnet bin. Hatte ich einfach bisher kaum in meinem Leben, und es ist mir aufgefallen, sodass ich dachte “krass, man kann dem so aus dem Weg gehen” – sozusagen, wenn man will.

Wir müssen Begegnungen bewusst provozieren, aber eigentlich sollte es doch ganz normal sein, dass alle miteinander irgendwie in der Gesellschaft sind und sich bei der Arbeit oder in der Schule treffen oder wo auch immer.“

Beim Jungen SchauSpielHaus gibt es meist nur eine kurze Produktionszeit.

Ja, das auf der einen Seite. Auf der der anderen Seite fand ich dieses Prinzip von Alexander Riemenschneider richtig gut: Jetzt proben wir mit dem, jetzt proben wir mit dem. Es war bis auf ein paar Male immer die ganze Gruppe da.

Könntest du dir vorstellen, als Schauspielerin in dem Ensemble dauerhaft mitzuspielen?

Könnte ich, ja. Nur, ich weiß um das Problem, dass man da immer einen Zeitvertrag hat und auch, das habe ich auch bei dem Stück mitgekriegt, dass die Schauspieler immer durch Castings ausgewählt werden.
Ich glaube, das ist so die Schattenseite, warum ich das nicht tun würde. Und ich müsste beispielsweise drei Jahre ins SchauSpielHaus, drei Jahre ins Thalia und so weiter und immer wieder eine neue Gruppe suchen. Dann würde ich Gefahr laufen, ein paar Jahre nichts zu haben, und deswegen will ich schon lieber bei „Meine Damen und Herren“ bleiben. Obwohl ich mir schon vorstellen kann, ab und zu mal mit so einer professionellen, richtig guten, disziplinierten Gruppe zu arbeiten.

Was hat sich für dich als Künstlerin durch die Mitwirkung an der Produktion verändert?

Vom Stück her und auch hauptsächlich vom Thema…Dadurch, dass wir früher mit meinem Ensemble das Stück „SEX – Alle Lust will Ewigkeit“ gespielt haben, ist mir der Umgang mit diesem persönlichen Thema Sexua-lität wesentlich leichter gefallen. Das war vorher für mich immer so ein roter Brennpunkt, denn eigentlich mag ich dieses Thema über-haupt nicht. Bei dem Stück im Jungen SchauSpielHaus wurde es dann besser, da konnte ich plötzlich auch ohne Hemmungen über Abtreibung, übers Kinderkriegen, über die Verbote reden. Das Besondere bei der Zusammenarbeit war für mich, dass ich als Erstes gedacht habe, wenn ich dahin komme, dann heißt es „Äh, ein Mensch mit Behinderung, was will die denn hier?“. Aber wenn ich noch an diesen herzlichen Empfang denke, wie mich die ganze Gruppe begrüßt hat, das war so richtig fami-liär, und ich habe gedacht „Super, toll!“. Wir sind da mit offenen Armen empfangen worden, so als ob wir schon lange ein Bestandteil der Gruppe gewesen wären.

Hast du zu Alexander Riemenschneider, dem Regisseur, noch Kontakt? Er ist jetzt in Berlin beim Theater an der Parkaue und will dort auch mit Schauspielenden mit Behinderung zusammenarbeiten.

Zu Alexander Riemenschneider habe ich – seit er vor Corona das letzte Mal im Jungen SchauSpielHaus war – keinen Kontakt mehr. Ich könnte zwar den Kontakt mit ihm aufnehmen, weil ich noch die ganze Kontaktliste habe. Im September letztes Jahr, da bin ich von einem Auftritt in Mainz nach Hannover zum CONNECT-Summit von EUCREA gefahren, da habe ich noch Laura Brust, die Theaterpädagogin und die Dramaturgin Stasa Jevic vom Jungen SchauSpielHaus getroffen.

Das Interview führte Jutta Schubert.

FILM
Interviews mit den Darstellenden und dem Regisseur zur Produktion „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“.
Hier geht es zum Film.

Arbeitsszene aus der Produktion mit Marie Scharf und Michael Schumacher.

FILM
Trailer zur Produktion
“Die sexuellen Neurosen unserer Eltern”
Hier geht es zum Film.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER
REGISSEUR

Warum hast du bei der Inszenierung am Jungen SchauSpiel-Haus Hamburg Rollen an Schauspieler:innen mit Behinderung vergeben?

Wenn ich für ein junges Publikum arbeite, möchte ich Themen haben, die verschiedene Generationen in Verbindung bringen. Ich hatte den interessanten Text „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ von Lukas Bärfuss gelesen. Dort geht es um die Frage nach sexueller Selbstbestimmung und darum, wie eine junge Frau ihre Sexualität entdeckt. So wie der Text geschrieben ist, denkt man: Diese Frau hat sehr wahrscheinlich eine geistige Beeinträchtigung. Das war aber nicht der Impuls zu sagen: „Ich möchte etwas über einen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung machen“, sondern: „Ich möchte etwas darüber machen, wie ein junger Mensch seine Sexualität entdeckt“. Es wurde dann nur noch interessanter, die Hauptfigur als eine junge Frau mit geistiger Beeinträchtigung zu verstehen.

Letztlich haben wir das Ensemble „Meine Damen und Herren“ kennengelernt. Eine Spielerin von ihnen hatte bereits bei mir hospitiert. Ich wollte die Künstler:innen von „Meine Damen und Herren“ gerne einbinden, aber es störte mich irgendwie zu sagen: „Eine:r von denen muss jetzt die Dora spielen, weil sie geistig beeinträchtigt ist.“ Ich wollte diesen kausalen Zusammenhang auflösen! Wie kann ich einerseits sagen, es wäre merkwürdig, wenn wir als Ensemble des Jungen SchauSpielHauses dieses Stück machen, ohne überhaupt mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in Kontakt zu kommen? Andererseits möchte ich aber auch nicht, dass die individuelle Biographie der Schauspieler:innen die Rollenwahl bestimmt. Prinzipiell war dieser Perspektivwechsel eine

Riesenchance für das Theater, weil wir eben nicht nur von „uns“ sprechen. Rieke und Michael, zwei Schauspieler:innen von „Meine Damen und Herren“, spielten schließlich mit. Eine:r spielte Doras Chef und der andere ihren Arzt, zwei Personen, die quasi auf Dora draufschauen. Für Rieke und Michael wurden ganz neue Räume eröffnet, dass sie anders über die Rolle sprechen können, die solche Figuren sonst in ihrem Leben einnehmen. Dass z.B. auf einmal so ein Arzt sagt „Früher war euch Sexualität nicht erlaubt, heute geht das.“ So einen Satz kann

Rieke auf der Bühne auf einmal sprechen. Durch die Sicherheit der Bühne kann man wirklich gefährliche Fragen stellen und auf eine gute Art und Weise sagen „Ja, die stellen sich eben jetzt in Rollen in der Gesellschaft, die sonst immer auf Menschen mit Beeinträchtigung blicken“. Dadurch verschiebt sich der Blick, was für mich sehr gut funktioniert hat.

Was hältst du von der Forderung, dass Rollen, die Menschen mit Behinderung darstellen nur mit Schauspielenden mit Behinderung besetzt werden sollen?

Diese Forderung kenne ich durch meine Arbeit aus verschiedenen Gruppen der Gesellschaft. Eine ähnliche Frage ist z.B.: Können schwarze Menschen nur von schwarzen Menschen gespielt werden? Gerade im Rahmen einer Sichtbarkeit marginalisierter Gruppen auf der Bühne ist das natürlich ein sehr sensibles Thema, das auch auf Menschen mit Behinderung zutrifft. Das Argument wäre ja: „Warum sollen unsere Geschichten von anderen erzählt werden? Warum können wir die nicht selbst erzählen?“

Du hast dich anders entschieden.

Ja. Ich konnte mich aber auch nur anders entscheiden, weil ich zwei Rollen mit Schauspieler:innen besetzt habe, die aufgrund ihrer Biographie über diese Erfahrung sprechen können. Das war auch für mich ein Lernprozess. Jedoch fand bei uns ein entsprechender Diskurs statt, der dazu führte, die Rolle von Dora, dem Mädchen mit geistiger Beeinträchtigung, von einem Ensemble-Mitglied des Jungen SchauSpielHauses ohne Beeinträchtigung zu besetzen. Vielleicht würde ich die Forderung anders formulieren: „Dürfen Rollen mit Behinderung nur von Menschen mit Behinderung gespielt werden?“ Meine Antwort hierzu: Nein. Es gibt jedoch ein großes „aber“ – auch, wenn wir im Produktionsprozess diese Stimmen einbinden und den betroffenen Menschen Raum geben müssen. Mein Ziel ist, ein Theater mitzugestalten, in dem Menschen mit Behinderung auch Rollen spielen können, die sonst in der Gesellschaft als nicht-behindert gelesen werden. Das bedeutet umgekehrt auch, dass Schauspieler:innen ohne Behinderung auch Menschen mit Behinderung spielen dürfen.
Es muss aber für mich gewährleistet sein, dass diese Stimmen alle im Produktionsprozess vorkommen. Vielleicht ist das ja das eigentliche Ziel dieser Forderung: Die Beteiligung muss es unbedingt geben. Am Ende

geht es doch darum, was zwischen Schauspieler:innen und Publikum passiert. Und bei mir passiert mehr, wenn ich einen Menschen mit Behinderung in der Rolle eines Arztes sehe, als wenn ich einen Menschen mit Behinderung in der Rolle eines Menschen mit Behinderung sehe.

Wirst du Schauspielende mit Behinderung auch in zukünftigen Projekten Rollen geben?

Ja. Vor meiner Arbeit am Jungen SchauSpielHaus habe ich bereits mit Schauspielenden mit Behinderung gearbeitet. Im Theater an der Parkaue werden wir für ein junges Publikum spielen. Es gibt schon konkrete Projekte für die ersten beiden Spielzeiten und wir wünschen uns, dass eine Kontinuität für weitere Projekte entsteht.

Ist Inklusion im Kinder- und Jugendtheater schon etabliert?

Das fällt mir schwer zu beurteilen, weil ich noch nicht genug Überblick über die verschiedenen Häuser habe, die das machen. Ich denke aber, dass in entsprechenden Kreisen meist Interessierte zusammenkommen, die sich inklusives Theater wünschen und sich deswegen auch gegenseitig bestätigen. Mir ist wichtiger: Wo schaffen Institutionen dafür Raum und Struktur? In der Regel hat es vor allem mit Zeit und Geld zu tun.

#KUNST
IM PROZESS
PERSPEKTIVE

Gefördert durch den Fonds Jupiter der Kulturstiftung des Bundes gehen mit der neuen Produktion „Generation One“ das Junge SchauSpielHaus Hamburg, die Performancegruppe Prinzip Gonzo, die Theaterakademie Hamburg und das Theaterensemble „Meine Damen und Herren“ 2022 eine weitere Kooperation ein.

#CONNECTED!
JUNGES SCHAUSPIELHAUS HAMBURG
TANZKOMPANIE HERE WE ARE

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.160

Im Sommer 2020 wurde eine Kooperation mit dem Jungen SchauSpielHaus Hamburg und der „tanzkompanie here we are“ geschlossen. Da zu diesem Zeitpunkt pandemiebedingt keine Vorstellungen und Proben stattfinden konnten, wurden gemeinsam Choreographien im Freien entwickelt. Die Tanzenden nahmen in ihren Soli Bezug auf Objekte im städtischen Raum. Daraus wurde ein 8-minütiger Tanzfilm produziert.*

** Die „tanzkompanie here we are“ arbeitet unter dem Dach der Elbe Werkstätten GmbH*

FILM
Tanzfilm: Ergebnis der Kooperation Junges SchauSpielHaus und der „tanzkompanie here we are”.
Hier geht es zum Film.

Filmszenen mit Ensemblemitgliedern der tanzkompanie here we are

#CONNECTED!
SPRENGEL MUSEUM HANNOVER
ATELIER WILDERERS HILDESHEIM

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.166

Das Sprengel Museum Hannover zählt mit seiner umfangreichen Sammlung und den vielfältigen Ausstellungsprogrammen zu den bedeutendsten Museen der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Das Museum hat das Programm CONNECT zum Anlass genommen zu erproben, wie Kunstschaffende mit Behinderung in das Vermittlungsprogramm einbezogen werden können.

Das 2017 gegründete Atelier Wilderers befindet sich in der Innenstadt von Hildesheim. Die bildenden Künstlerinnen und Künstler arbeiten teilweise seit mehr als zwanzig Jahren zusammen. Einzelne Ateliermitglieder haben an Kunstprojekten außerhalb des Ateliers teilgenommen und verfügen über langjährige Ausstellungserfahrungen. Das Programm CONNECT stellte für die Ateliermitglieder eine willkommene Aufforderung dar, in eine langfristige Kooperation mit dem Sprengel Museum einzutreten.*

** Das „Atelier Wilderers" ist ein Betriebsbereich der proTeam Himmelsthür gGmbH*

Gabriele Sand, Patrick Premke

Dialog

Im Juli 2019 laden die Künstler:innen des Atelier Wilderers die beiden Museumsvermittlerinnen des Sprengel Museums Hannover nach Hildesheim ein. Die Gespräche zwischen ihnen bilden die Grundlage für die weitere Zusammenarbeit.

Laura Habekost, Gabriele Sand und Dörte Wiegand

SILKE LÜDECKE
KÜNSTLERIN

„Nana Gwendolyn" von Silke Lüdecke nach Niki de Saint Phalle 2020

Seit 2019 besuchen die Kunstschaffenden des Atelier Wilderers das Sprengel Museum regelmäßig. Sie arbeiten in den Sammlungen und beziehen sich auf einzelne Bilder oder Objekte.

Drei Künstler:innen haben Interesse daran, ihre Werke öffentlich zu präsentieren. Dafür wird das Veranstaltungsformat der „Mittagsgespräche" genutzt, in dem ein Künstler oder eine Künstlerin im Dialog mit einer Museumsvermittlerin Stellung zu einem Werk aus der Sammlung bezieht.

Bild links: Silke Lüdecke, Gabriele Sand

CHRISTFRIED BEHRENS

Also, ich fand das Museum schon faszinierend mit dieser Fülle der Kunstwerke und Stilen. Das war schon bald zu viel für mein Aufmerksamkeitsvermögen – eins schöner als das andere... Ich habe mir zuerst die ganzen Kunstwerke angeguckt – eine solche Vielfalt! Aber letztlich bin ich bei einem Kunstwerk mit einer blauen Blume hängengeblieben.

Ich habe sie erst abgemalt und dann mit einigen Freestyle-Elementen versehen, die wie durch Zufall alle irgendwie vogelähnlich aussehen. Das ist ganz komisch, weil ich das eigentlich gar nicht wollte. Aber letztendlich waren es Formen wie Vogelköpfe und Ähnliches.

Also, ich will das begrüßen, wenn wir das öfter mal machen können, weil es mir gut gefallen hat. Seitdem ich das erste Mal im Sprengel Museum war, habe ich mich auch mehr getraut, Freestyle zu malen und habe schon ein Bild mit Augen zu gemalt – das ist ganz interessant geworden.

12 UHR MITTAG

Christfried Behrens stellt seine Arbeit im Rahmen eines Publikumsgesprächs im Sprengel Museum Hannover vor.

FILM
Kooperation
Sprengel Museum
Hannover
und Atelier Wilderers.
Hier geht es zum Film.

GABRIELE SAND
DÖRTE WIEGAND
MUSEUMSVERMITTLERINNEN

MAN KANN DAS MUSEUM IN ANSPRUCH NEHMEN UND FORDERUNGEN STELLEN

ES IST EIN GEGENSEITIGES “VONEINANDER-LERNEN”. DIVERSITÄT UND INKLUSION SIND EIN DIALOGISCHER PROZESS.

Museumspädagogik wurde in den 80er Jahren mit dem Ziel gegründet, museale Themen und Exponate möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen. Inwieweit konnte die Museumsvermittlung im Sprengel Museum bisher Menschen mit Behinderung erreichen?

Gabriele Sand: In der Tat hat sich in den 1980er-Jahren ein stärkeres Bewusstsein für die Diversität der Gesellschaft entwickelt. Daraus entstand dann nach und nach eine Sensibilität für die Verschiedenheit der Besucher:innengruppen. Ebenso wurde über die Spezifik der einzelnen Zielgruppen nachgedacht: Braucht es spezielle Programme und Vermittlungskonzepte, und wie können diese realisiert und an die verschiedenen Besucher:innengruppen adressiert werden? Diese Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität hat dazu geführt, dass weniger das Museum als traditionelle Kulturinstitution in den Mittelpunkt gestellt wurde, als dass vielmehr die Besucher:innen in den Fokus rückten. Neben der Betonung eines kulturellen Bildungsauftrags, der vor allem eine aktive Arbeit im Bereich Museum und Schule motivierte, sind es Anspruch und Möglichkeit, über „zielgruppenspezifische Programme“ eine Öffnung des Museums alle Bereiche der Gesellschaft erreichen zu können. Dieser Anspruch ist Forderung und Bedingung museumspädagogischer Vermittlungsarbeit zugleich. Zudem ist an vielen Museen und Kunst und Kulturinstitutionen eine große und kreative Flexibilität im Umgang mit den unterschiedlichen Besucher:innengruppen entstanden.

Im Sprengel Museum Hannover versuchen wir, allen Gruppen einen Museumsbesuch zu ermöglichen und ein auf sie abgestimmtes Programm zu entwickeln. Förderschulen und Inklusionsklassen nehmen regelmäßig unsere museumspädagogischen Angebote wahr. Im Vorfeld sind intensive Vorbereitungsgespräche möglich, um den Besuch und das Vermittlungsprogramm abzustimmen. Darüber hinaus ist das Museum physisch barrierefrei und verfügt über zentrale und speziell eingerichtete Räume für eine aktive Arbeit mit den Besucher:innen.

Bereits in den frühen 1980er Jahren konnten mit der Ausstellung „Skulptur begreifen“, einer Tastgalerie mit ausgewählten Skulpturen, wichtige Impulse für den Diskurs der Blindenpädagogik gesetzt werden. Zurzeit versuchen wir das Format einer musikalischen Führung für Blinde und Sehbehinderte mit dem „Orchester im Treppenhaus“

zu etablieren und in das regelmäßige Angebot des Führungsprogramms zu integrieren. Dieses Projekt führte außerdem zu einem intensiveren Kontakt zum Blinden- und Sehbehindertenverband Niedersachsen, mit dem wir aktuell Sensibilisierungstrainings für Museumspädagog:innen in Hannover organisieren und durchführen.

Dörte Wiegand: Wir haben in Hannover den spartenübergreifenden Arbeitskreis „Kultur und Demenz“ gegründet. Damit möchten wir individuelle Angebote verschiedener Initiativen und Institutionen aus dem Feld bewerben und uns gegenseitig beraten und unterstützen. Gemeinsam planen wir, vierteljährlich ein Quartalsprogramm herauszugeben, das die individuellen Angebote der einzelnen Beteiligten bündelt und mit dem wir an Vereine und Verbände herantreten können. Oftmals ist es leichter, diesen Weg zu gehen als direkt Kontakt zu Betroffenen und Angehörigen aufzunehmen, also privat Familien anzusprechen. Überhaupt ist es unser Ziel, in Zukunft vermehrt mit Verbänden Kontakt aufzunehmen und zusammenzuarbeiten. Diese Verschränkung, die Zusammenarbeit mit Expert:innen in eigener Sache auch in anderen Bereichen, sind enorm wichtig, um voneinander zu lernen und gemeinsam nach Wegen für eine stärkere inklusive Öffnung zu suchen. Es ist auch als Signal unsererseits zu verstehen, dass wir Interesse haben und dazulernen möchten.
Ein wichtiger Kontakt in diesem Zusammenhang ist das Atelier Wilderers aus Hildesheim, das im Rahmen des Programms CONNECT mit EUCREA entstanden ist und mit dem wir unsere Zusammenarbeit weiter ausbauen möchten. Mit der Künstlerin Silke Lüdecke, die seit vielen Jahren in dem Atelier tätig ist, planen wir beispielsweise Ferien-Workshops für Kinder und Jugendliche zu ihrem künstlerischen Ansatz. Ihre sogenannten Trostpuppen, die aus Wolle und Stoffen gestaltet sind und zu denen sie ein Kinderbuch entwickelte, werden uns dabei ebenso inspirieren wie das Werk von Niki de Saint Phalle. So ein mehrtägiger Workshop muss allerdings sorgfältig geplant werden – dazu gehört auch der regelmäßige intensive Austausch innerhalb des Teams. Silke und ich brauchen Zeit, um uns kennenzulernen, Vertrauen zu schöpfen und uns bestmöglich aufeinander einstellen zu können.

Gabriele Sand: Die Tagung im Rahmen von CONNECT im September 2020 war in diesem Zusammenhang sehr motivierend und hat durch Vorträge und intensiven Austausch viele Anregungen gegeben.

Oftmals wird das Museum als eine intellektuelle und akademische Institution wahrgenommen, und man trifft immer wieder Menschen, die denken, dass sie mit ihrer Behinderung im Museum keinen Ort finden können. Daher ist es wichtig, zu signalisieren: Man kann das Museum in Anspruch nehmen und Forderungen stellen. CONNECT hat dies für kulturelle Institutionen dargestellt und bestätigt.

Jetzt stellt sich die Frage, wie man Menschen mit Behinderung über soziale Medien abholen kann. Die bisherige Form der Verbandsorganisation wird sich sicher verändern.

Gabriele Sand: Das ist in der Tat eine Herausforderung. Meist greifen die herkömmlichen Wege der Öffentlichkeitsarbeit nicht; zurzeit versuchen wir an die verschiedenen Verbände heranzutreten, um zu lernen, wie wir die die Möglichkeiten des Museums vermitteln und publik machen können.
Ein anderer Weg ist die Zusammenarbeit mit Einrichtungen – wie mit dem Atelier Wilderers aus Hildesheim. Eine Gruppe der Künstler:innen kommt regelmäßig ins Museum, um vor den Originalen Studien anzufertigen. Das Museum ist für sie zu einem Atelier geworden, ein vertrauter Ort, der wie selbstverständlich für die eigene künstlerische Arbeit genutzt werden kann. In Einzelgesprächen vor den Kunstwerken und über ihre eigenen im Museum entstandenen Zeichnungen findet ein reger Austausch statt. Daraus ist die Idee entstanden, die Erfahrung dieses künstlerischen Dialogs in ein Vermittlungsformat des Museums zu integrieren. Das Kunstgespräch um „12 Uhr-Mittag“, eine 20-minütige Bildbetrachtung, die regelmäßig jeden Donnerstag im Programm des Museums stattfindet, ist hierfür eine gute Möglichkeit. Begleitet von Museumspädagog:innen wird die eigene Zeichnung im Dialog mit den entsprechend ausgewählten Werken aus der Sammlung präsentiert. Das Museum profitiert so von dem Know-how, das sich der:die jeweilige Künstler:in im Museum angeeignet hat, indem er:sie sich in sogenannten Nachbildern mit den Kunstwerken auseinandergesetzt und eine eigene Bildsprache und Vorstellungen erarbeitet hat.

Auf diese Weise entsteht ein subjektiv geprägter und interessanter Dialog zwischen Kunstwerk, Künstler:in und dem Publikum. Für die Künstler:innen ist es eine gute Erfahrung, von ihrer Kunst zu erzählen, Fragen zu beantworten und ein entsprechendes Selbstbewusstsein zu

PARTIRCK PREMKE
KÜNSTLER

“Der Kapitän” 2021 nach Grethe Jürgens “Bildnis des Malers Erich Wagner”

entwickeln. Das Programm funktioniert gut und wird vom Museumpublikum angenommen.
Ob diese Herangehensweise auf andere Gruppen übertragbar ist, werden Projekte in der Zukunft zeigen. Möglich wäre z.B. eine Führung in Gebärdensprache, die dann für das hörende Publikum übersetzt wird. Es geht bei alldem vor allem um das „Sichtbarmachen“ an einem öffentlichen Ort wie dem Museum und Akzeptanz dafür zu schaffen, dass Menschen mit Behinderung als aktive Kunstschaffende, Vermittler:innen und Besucher:innen wahrgenommen werden.

Dörte Wiegand: Teilweise sind sicherlich spezielle Programme zu entwickeln, zum Beispiel auf bestimmte Beeinträchtigungen zugeschnittene Formate. Allerdings müssen wir darauf achten, dass auf diese Weise nicht erneut „exkludiert“ wird. Wir müssen dynamisch bleiben, unseren Wunsch nach Inklusion im Blick behalten und außerdem spezifische Rahmenbedingungen bei Bedarf schaffen. So können wir Sicherheit geben, Zugänglichkeit möglich machen und ein breites Publikum ansprechen. Das ist das Spannungsfeld, in dem wir uns bewegen.
Es ist außerdem wichtig, das eigene Team zu sensibilisieren, weil das Thema institutionell von Relevanz ist, der Inklusionsanspruch von der gesamten Einrichtung getragen und unterstützt werden muss. Die Museumsaufsichten ebenso wie die Mitarbeitenden am Empfang sollten wir ins Boot holen. In der Kommunikation, im Umgang miteinander bedarf es möglicherweise ein bisschen mehr Geduld und Zeit, dafür sollten wir Verständnis entwickeln. Je häufiger Menschen mit Beeinträchtigung das Museum besuchen, desto selbstverständlicher werden solche Situationen für alle Beteiligten.

Was verändert sich im Museum, wenn Menschen mit Lernschwierigkeiten zu Vermittelnden werden? Das ist ein Paradigmenwechsel: Bisher wurde Kunst von Personen vermittelt, die an einer Hochschule ein entsprechendes Studium absolviert haben. Welche Bedeutung hat diese Veränderung für die Museumsvermittlung?

Gabriele Sand: Zunächst: Die meisten Besucher:innen nehmen an einem Vermittlungsangebot im Museum oder in Ausstellungen teil, um sich über Kunst und Künstler:innen zu informieren und wollen kunsthistorische oder kunstwissenschaftliche Orientierungshilfen, sei es in Führungen, Vorträgen oder auch Künstler:innengesprächen. Diesem

Bedürfnis und dieser Forderung muss das Museum in seinen Programmen Genüge tun. Dennoch und eigentlich ist das Museum eine große Maschine des Sehens und der Wahrnehmung. Und Vermittlung im Museum sollte sich als Motivation einer Sensibilisierung von Sehen und Wahrnehmen verstehen. Das ist ein subjektiver und individueller Prozess, der auf vielen Ebenen entstehen und stattfinden kann.
Die von Ihnen genannten Beispiele sind Formate, die dies belegen, wie auch die Zusammenarbeit mit dem Atelier Wilderers im Sprengel Museum Hannover. Und natürlich profitiert die Vermittlungsarbeit im Museum von diesen Projekten und Formaten allein aus dem Grund, dass diese Projekte eine intensive Vorbereitung in Anspruch nehmen, die sehr viel Austausch und Reflexion mit den Teilnehmenden, den Kooperationspartner:innen und den Museumspädagog:innen vor Ort braucht: Es ist ein gegenseitiges „Voneinander-Lernen".
Darüber hinaus ist es wichtig, dass die Teilhabe an kulturellen und gesellschaftlichen Angeboten öffentlicher Institutionen oder Veranstaltungen – Museen, Theater, Oper oder Konzerthäuser – bereits ein Aspekt in der Ausbildung derjenigen sein sollte, die später ihren Schwerpunkt in der Arbeit mit Menschen mit Behinderung haben. Oft ist es die Skepsis der Betreuer:innen, die immer wieder zitierte „Schwellenangst", die Einrichtungen und Verbände davon abhalten, sich aktiv an die Museen zu wenden. Diversität und Inklusion sind ein dialogischer Prozess.

Dörte Wiegand: Noch einmal zurück zu der Frage nach der Bedeutung von Formaten und Herangehensweisen, wie sie auf dem Fachtag „Inklusive Kulturvermittlung", den EUCREA und das Sprengel Museum im November 2019 veranstaltet haben, vorgestellt wurden: Diese Projekte können ein Museum vielstimmiger werden lassen, mehr Menschen werden zum Sprechen gebracht. Ebenso wird die angesprochene Deutungshoheit angetastet. Letztlich wird dadurch auch viel auf der Metaebene bewegt: Was verändert sich dadurch für die Institution und unsere Arbeit? Was macht es mit unserem Selbstverständnis?
Dieses Moment des Perspektivwechsels ist bereichernd auch für die Vermittlungssituation. Es bietet die Möglichkeit, selbst in eine andere Rolle zu schlüpfen oder aus einem anderen Blickwinkel zu gucken, mit anderen Fragen konfrontiert zu werden. Viele Fragen zum Beispiel, die Schüler:innen im Verlauf eines Vermittlungsprogramms zu Werken aus der Sammlung stellen, sowie einzelne Ideen und Beobachtungen sind so spannend und inspirierend, dass sie meinen eigenen Blick nachhaltig verändert haben.

Auf dem Fachtag "Inklusive Museumsvermittlung", der Ende 2019 im Rahmen des Programms CONNECT im Sprengel Museum Hannover stattfindet, stellen das Kunsthaus KAT18 (Köln) und das Kunstmuseum Bonn ihr Modell der Tandemführungen vor. Hier arbeitet die Künstler:in Tanja Geiß (Kunsthaus KAT18) mit Vulpekula Schneider (Kunstmueum Bonn) im Bereich des Kinder- und Familienprogramms zusammen.

Von der Museumsseite finde ich es aber auch legitim zu sagen: „In welche Projekte investieren wir zunächst einmal? Worauf konzentrieren wir uns?" Wir können nicht alles auf einmal möglich machen, wenn wir den Anspruch haben, bestenfalls gemeinsam mit Fokusgruppen und Expert:innen in eigener Sache gute Angebote zu gestalten, die sinnvoll sind, Interesse wecken und entsprechend angenommen werden. All das braucht Zeit. Um den einzelnen Themen gerecht zu werden, müssen wir uns fokussieren. Dies gibt Projekten, wie jenem mit den Künstler:innen des Atelier Wilderers, die Chance, sich zu entwickeln. Wir können es angemessen begleiten, evaluieren und im Dialog mit den Wilderers ausbauen. Dies dient letzt- endlich der Qualität und der Nachhaltigkeit der einzelnen Angebote, und wir haben die Möglichkeiten, unsere eigenen Lernerfahrungen als solche wahrzunehmen und zu reflektieren.

Auch das Berliner Projekt <PLATZ DA! > stellt im Rahmen des Fachtags verschiedene Vermittlungsansätze vor: Es geht um die Vermittlung von künstlerischen Inhalten auf unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen. Ausgangspunkt und Insprirationsquelle sind die Barrieren, an die Menschen mit Behinderungen in den Bereichen Sehen, Hören, Lernen und Bewegen stoßen. Hier Patrick Marx in einem Workshop.

Vor drei Jahren war ich in der Tate Modern in London: Im Foyer rollte ein Skater, da waren Cafés, eine Bibliothek, offene Ausstellungsbereiche – atmosphärisch wie in einem Einkaufszentrum für Kunst. Unsere deutschen Museen sind nach wie vor eher stille Orte…

Gabriele Sand: Der Vergleich der Tate in London mit einem Einkaufszentrum ist sehr gut gewählt mit den Millionen Besucher:innen und Tourist:innen, die dieses Museum zu bewältigen hat. Konzentrierte Aktionen oder Führungen sind da eher schwierig, das ist zumindest meine Erfahrung an diesen touristischen Knotenpunkten. Die große Turbinenhalle mit den wechselnden Installationen, den vielen Cafés und Museumsshops, die Rolltreppen und Fahrstühle, all dies vermittelt eine große Offenheit; eine konzentrierte Kunstbetrachtung ist in dieser Situation allerdings eine Herausforderung.

Also doch Musentempel? Letztlich muss sich das Museum gesellschaftlich verorten, und da sind Bildung, Inklusion und Diversität die aktuellen Herausforderungen, und
das gilt für die englischen Museen ebenso wie für die Situation in deutschen Institutionen. Es ist eine Frage der Art und Weise, wie man mit diesem Musentempel umgeht und wie man das Angebot, das die ausgestellte Kunst darstellt, aktiv in die Gesellschaft trägt.

Museen haben eine Vorbildfunktion in Bezug auf Diversitätsentwicklung.

Gabriele Sand: Als eine öffentliche Institution können oder sollten Museen sogar eine Vorbildfunktion erreichen. Es sind eine Herausforderung und ein Prozess, denen sich die Kulturinstitutionen stellen müssen. Institutionen sollten sich in diesem Zusammenhang immer wieder hinterfragen und in den gesellschaftlichen Dialog treten mit allen, die die Vielfalt dieser Gesellschaft repräsentieren.

Die Fragen stellte Angela Müller-Giannetti.

Bogdan Kim, Almut Heimann

#KUNST IM PROZESS PERSPEKTIVE

Das Format der Mittagsgespräche soll mit Kunstschaffenden des Atelier Wilderers weiter fortgesetzt werden.

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.163

Gemeinsame Proben: GewandhausJugendchor und Thonkunst

#CONNECTED! GEWANDHAUS JUGENDCHOR THONKUNST LEIPZIG

Das A-Cappella-Ensemble Thonkunst besteht seit über 10 Jahren. Die Sänger:innen spannen mit ihrem Repertoire einen vielseitigen Bogen von Madrigalen bis zu modernen Pop-Songs, auch Interpretationen bekannter Jazz-Stücke zählen zum Programm. Das Ensemble tritt regelmäßig auf und hat mehrere CDs veröffentlicht.*

Die stete Professionalisierung der eigenen künstlerischen Arbeit verbindet Thonkunst mit dem GewandhausJugendchor, der – ebenfalls vor über 10 Jahren gegründet – das Bindeglied zwischen dem GewandhausKinderchor und dem GewandhausChor darstellt. Zahlreiche Konzerttouren, Auftritte im Theater und auf großen Musikfesten (z. B. Schumann Festwoche, Leipziger Bachfest) mit unterschiedlichem Repertoire hat den GewandhausJugendchor bekannt gemacht.

** Das Thonkunst Vokalensemble arbeitet unter dem Dach der Diakonie am Thonberg*

Vertreter:innen von Thonkunst und dem GewandhausJugendchor auf dem EUCREA Summit 2020

Im Rahmen von CONNECT entwickelten beide Ensembles ein gemeinsames Konzertprogramm: Neben bereits erarbeiteten „Lieblingsstücken" der jeweiligen Chöre, die gemeinsam geprobt werden, wurde im Probenprozess neues Repertoire gesucht. Die Corona-Pandemie schränkte ab März 2020 die Kooperation stark ein und wird mit Unterbrechungen fortgeführt. Die Chöre werden zusammen in der Phillipus-Kirche in Leipzig im Rahmen der „Konzerte am Kanal" im Sommer 2022 auftreten. Dennoch blicken beide Chöre mit Zuversicht auf die begonnene Zusammenarbeit.

MARIA KOSCHEWSKI
SÄNGERIN
JANA HELLEM
CHORLEITERIN

Maria, du bist Sängerin. Erzähl doch bitte von dem Beginn der Kooperation mit dem GewandhausJugendchor.

Maria Koschewski: Ich habe das Projekt eigentlich als sehr aufregend und spannend empfunden. Die Erfahrung, mit nichtgehandicapten Menschen zusammen zu singen kannte ich schon aus meinem privaten Chor. Ich fand es viel interessanter, weil wir mit Jugendlichen arbeiten sollten. Einer meiner Gedanken war: „Na, ob das alles so gut funktioniert? Ob die viel quatschen?" Aber nein, die waren alle sehr diszipliniert und haben uns sehr nett aufgenommen und das hat auch – ich spreche da für uns alle – die Ängste ein bisschen abgebaut.

Was waren das für Ängste?

Maria Koschewski: Dass die vielleicht denken „Ach, jetzt kommen gehandicapte Menschen". Manche reagieren dann nämlich sehr respektlos, das habe ich schon oft gemerkt. Aber hier war das anders.

Wie war die erste Probe?

Maria Koschewski: Erst haben wir etwas vorgesungen, und die haben das dann auch versucht, obwohl sie manche Stücke nicht kannten. Aber sie haben es dann schnell mit Noten hingekriegt mitzumachen.

Hast du da beim ersten Mal schon ein paar Leute kennengelernt?

Maria Koschewski: Eigentlich noch nicht so, aber ich habe gemerkt, dass die uns respektieren.

Der GewandhausJugendchor hat dann auch gesungen. Welchen Eindruck hattest du?

Maria Koschewski: Ich hatte eigentlich den Eindruck, dass das passt. Die hatten allerdings mehr Erfahrung und sind mehr Leute. Vieles klingt anders als bei unserem kleinen Chor.

Und deine Erfahrung als Chorleitung, Jana?

Jana Hellem: Wir sind sehr offen, was Kooperationen betrifft, vor allem, weil solche Erfahrungen den Horizont erweitern. 2015 haben wir bereits mit dem professionellen Ensemble Capella Sankt Pauli gearbeitet, was total gut war. Daher hatte ich keine Bedenken.

Natürlich wussten die Ensemblemitglieder des GewandhausJugendchors, dass wir kein ganz „normaler“ Chor sind, aber sie haben schnell gemerkt, dass wir uns gesanglich ähnlich sind. Wir wurden wirklich mit offenen Armen empfangen. Wir haben selbst schon vor Fachpublikum in Musikschulen vorgesungen, und die hätten uns nicht zugetraut, dass wir etwas können. Oft ist es so, dass die Leute skeptisch sind, wenn sie uns sehen, und wenn wir dann singen, hellen sich auf einmal die Gesichter auf!
Im GewandhausJugendchor gab es sehr viel Interesse und in den Pausen haben sie über uns recherchiert. Auch das Gesangliche ist auf jeden Fall vergleichbar. Klar sind wir viel kleiner und somit vielleicht leiser und wir haben auch nicht die stimmenbildnerische Ausbildung wie diese Jugendlichen. Unsere Musikrichtungen ähneln sich aber sehr und wir sind ja auch sonst flexibel genug in unserem Programm.

Habt ihr den Jugendlichen auch eure Stücke von Thonkunst beigebracht?

Maria Koschewski: Genau und auch andersherum. Wir wollten auch einige neue Stücke zusammen einstudieren und als gemeinsamer Chor starten, aber dann kam Corona und wir konnten leider nicht mehr zusammen proben.

Jana Hellem: Eine Lösung hierfür wäre gewesen, dass sich jeder Chor einzeln die Lieder anschaut und wir es dann in der Probe zusammenbringen.

Ihr seid kein Laienchor, dem das klangliche Ergebnis vielleicht nicht so wichtig ist. Ihr habt den Anspruch eines Profichors.

Jana Hellem: Ja, wir achten nicht nur auf die Töne, sondern auch auf Sauberkeit, Dynamiken und die Ausstrahlung beim Singen. Auswendigsingen im Konzert ist für uns wichtig, gerade weil die Rollstuhlfahrer:innen sonst keine Präsenz haben, wenn der Notenständer davor steht. An solchen Sachen arbeiten wir wirklich intensiv, was viel ausmacht.

Inwieweit unterscheiden sich die beiden Chöre klanglich?

Jana Hellem: Der GewandhausJugendchor ist natürlich größer und kann daher mehr tragen oder mehr Bögen singen. Wir sind kleiner und haben dadurch den Vorteil, dass wir lockerer und duftiger singen können. Das ist mit neun Leuten einfacher als mit vierzig. Für Spannungsbögen braucht man allerdings sehr viele Menschen oder Menschen mit einer Gesangsausbildung - das schaffen wir dann zu neunt nicht. So ergänzen wir uns super. Beim GewandhausJugendchor gibt es nicht diese Madrigal-Gesänge wie bei uns (Madrigalgesänge sind reine Vokallieder, die aus der Barockzeit oder der Renaissance stammen), dafür dann aber so etwas wie Mendelssohn mit getragenen Klängen.

Maria Koschewski: Also dieses Schnelle, das funktioniert bei uns eigentlich immer ganz gut und dieses Getragene, ja die Bögen… Aber alleine würde ich mich das nicht trauen. Da ist es schon toll, mit anderen zu singen, weil einen das im Selbstbewusstsein stärkt und man viel Neues lernen und ausprobieren kann, was sonst in der kleinen Gruppe nicht möglich ist.

Wonach sucht ihr eure Stücke aus?

Jana Hellem: Zuerst überlegen wir, wo wir singen können oder wollen, bei welchen Veranstaltungen. Was wird da vielleicht gewünscht oder was könnte man da singen? So hat sich dann über die Zeit ein Repertoire entwickelt und wir haben viel ausprobiert. Wenn man dann merkte, dass etwas nicht funktioniert, legt man das dann erst einmal bei Seite. Aber es waren schöne Erfahrungen. So haben wir uns über die Jahre an unser Können herangetastet und geschaut, dass wir uns noch weiterentwickeln. Mittlerweile können wir durchaus auch getragene Sachen singen.
Und die Atmung ist bei uns auch ein großes Problem, an dem wir sehr intensiv üben. Unsere Rollstuhlfahrer:innen können bspw. nicht ganz gerade sitzen, sodass die Atmung eingeschränkt ist. Natürlich fehlen dann Kraft und Ausdauer für diese Riesenbögen und wenn man aufgeregt ist, sowieso.

Maria, du singst noch in einem weiteren Chor.

Maria Koschewski: Ja, das ist ein privater Chor. Wir machen eher kirchliche Musik und singen klassische Sachen oder Gospel.

Und was meinst du mit privat? Nach der Arbeit?

Maria Koschewski: Ja. Der Thonkunst-Chor gehört zu meiner Arbeit. Auch wenn ich Arbeit und Privates trenne, muss ich schon ehrlich sagen, dass ich den Thonkunst-Chor während der Pandemie sehr vermisst habe. Im privaten Chor haben wir versucht, via Zoom am Computer zu singen. Aber da ist man alleine und hockt zu Hause und der direkte Kontakt fehlt total. Auch wenn die Nachbarn sich gefreut haben und meinten, das klingt gut und ich solle gerne mal öfter wieder singen.

Jana Hellem: Es ist auch ganz schön schwer, alleine in den Computer reinzusingen. Ich hätte da auch Hemmungen. Während Corona konnte man aber auch das Positive sehen, nämlich dass wir uns sehr brauchen! Nicht nur beim Gesang, sondern auch in der Gemeinschaft, sich gegenseitig zu spüren. Thonkunst ist mittlerweile für viele Mitglieder ein wichtiger Bestandteil der Arbeit, der Spaß macht und die Persönlichkeit stärkt. Vor dem Kontaktverbot habe ich allen Aufgaben mitgegeben, die 99% der Leute tatsächlich gemacht haben. Danach sind alle sehr motiviert und super gewachsen wiedergekommen. Das entwickelt sich ganz toll und wir haben in den letzten zwölf Jahren unseres Bestehens einen Riesenschritt gemacht. Den habe ich jetzt ganz doll gemerkt.

In dieser Zeit, in der man nicht zusammen singen konnte – Maria, das heißt, du hast für dich zu Hause allein geübt?

Maria Koschewski: Ja, weil ich ja auch eine Zeit lang nicht arbeiten gehen konnte und da war es so, dass wir, wie im Homeoffice, von Jana Lieder geschickt bekommen haben. Die kamen per E-Mail mit einer Audio-Datei dazu. Auf diese Weise konnte ich mir das anhören und mir die Liedtexte ausdrucken. Das hat mir gut getan und das habe ich dann auch viel gemacht.

Ihr wart dann auf dem CONNECT-Summit in Hannover.

Maria Koschewski: Erst dachte ich, dass alle von uns hinfahren. Wir wollten ja über unser Projekt und die Geschichte aus allen Perspektiven erzählen. Aber dann stiegen die Zahlen und wir hatten Angst, dass es komplett ausfällt. Das ist zum Glück nicht passiert. Aber letztlich sind wir dann nur zu dritt gefahren. Vorher waren wir noch im Philippus – das ist ein Inklusionshotel in Leipzig -, um mit dem GewandhausJugendchor etwas aufzunehmen.
Mir hat die Tagung in Hannover auch sehr gefallen, zu sehen, was andere machen. Diese eine Tanzgruppe aus Hamburg hat mich sehr inspiriert.

Die haben ja auch das Tanztraining online gemacht. Ich weiß, wovon die reden, weil wir das ja auch gemacht haben. Das ist sehr anstrengend, alles über Zoom zu machen.

Jana Hellem: Die Tagung war toll! Zu sehen, was für großartige Arbeit in der inklusiven Kulturszene geleistet wird. Aber man hat mitbekommen, dass andere auch Hürden bei der Organisation hatten. Wir hatten ja letzte Woche ein Fotoshooting mit dem GewandhausJugendchor. Allein, dort hinzukommen, war schon schwierig genug! Unser großes Auto war nicht da, die Straßenbahn wird gerade gebaut, da ist Schienenersatzverkehr und dort kommt man mit dem Rollstuhl nicht rein. Es war uns auch zu heikel, das auszuprobieren. Am Ende hätten wieder irgendwo gestanden... Natürlich haben wir solche Hürden im Alltag immer wieder, sobald wir außerhalb der Werkstatt sind. So ganz kleine Sachen, und wenn es nur der Weg bis zum Bahnhof ist. Der ganze Alltag ist voller Barrieren. Und das war eben schön zu sehen, dass es in anderen Städten

#KUNST IM PROZESS PERSPEKTIVE

Da pandemiebedingt im Projektzeitraum keine gemeinsamen Auftritte stattfinden konnten, sollen diese 2022 nachgeholt werden. Eine längerfristige Zusammenarbeit ist vereinbart.

FILM
Kooperation zwischen dem GewandhausJugendchor und dem Ensemble Thonkunst.
Hier geht es zum Film.

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.156

Ronja Kruckenberg

#CONNECTED!
ALTONAER MUSEUM
ATELIER FREISTIL
HAMBURG

Das Altonaer Museum in Hamburg ist eines der größten deutschen Regionalmuseen zur Kunst- und Kulturgeschichte des norddeutschen Raumes. Das Museumsteam arbeitet mit zahlreichen Projekten daran, das Haus zu einem Ort des Austauschs werden zu lassen.

*Im Atelier Freistil * in Hamburg arbeiten 36 bildende Künstler:innen. Das Programm CONNECT bildete den Auftakt für eine langfristige Kooperation.*

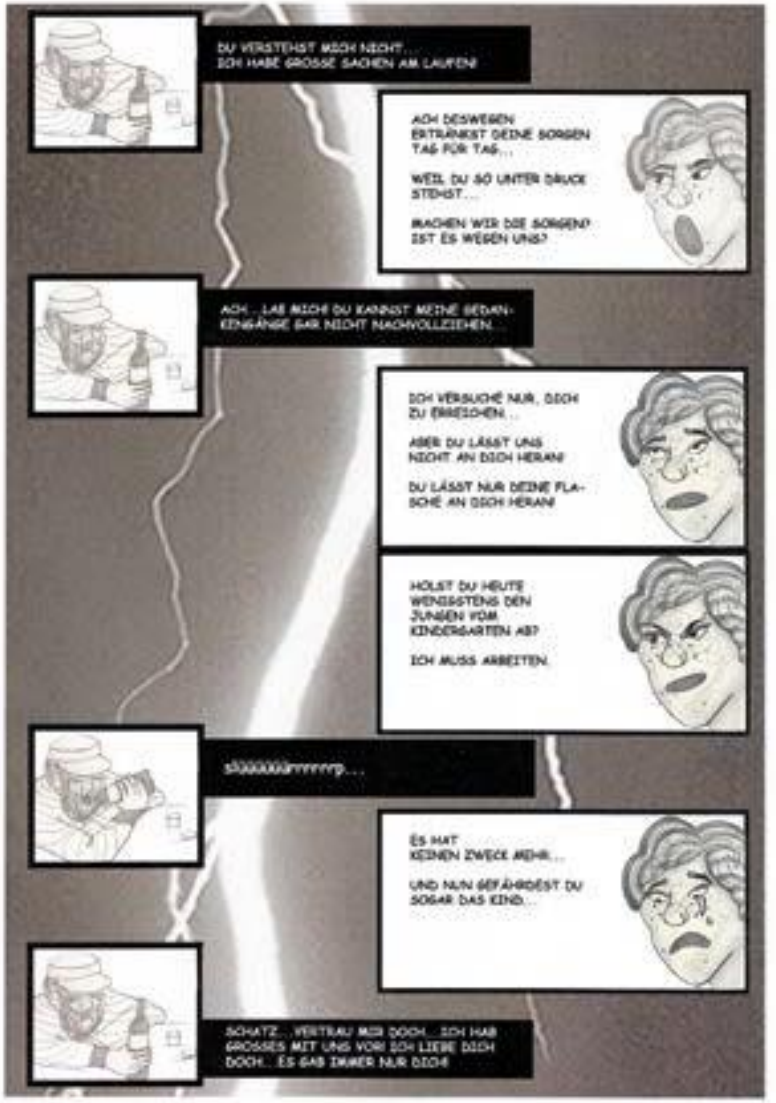
** Das Atelier Freistil ist ein Kooperationsprojekt von Leben mit Behinderung Hamburg und den Elbe-Werkstätten GmbH*

der Start

Im Frühjahr 2019 startete die Kooperation im Rahmen von CONNECT mit einem Comic-Projekt, für das Künstler:innen des Ateliers Freistil im Altonaer Museum mit Abiturient:innen der Max-Brauer-Schule an einer Comic-Serie zusammenarbeiteten.

Angeregt durch eine Reihe von Fotos, die auf dem Sperrmüll gefunden wurden, entstanden in Teams mit Künstler:innen und Schüler:innen eigene Geschichten. Bild oben: Martin Kraft Bild rechts: Manuel Llobera-Capella, beide mit Schülerinnen der Max-Brauer-Schule.

MARTIN KRAFT
KÜNSTLER
JANICE WALLEM
ALESSA ELENA EDEBALI



Ines Bialek, Martin Kraft, Hendrik Mummenthey

IM HINTERZIMMER DES BLAUEN PETER

Während des Comic-Festivals im Herbst 2019 wurden die gemeinsamen Werke im Altonaer Museum präsentiert, die von den Künstler:innen des Ateliers Freistil eröffnet wurde. Begleitend entstand eine Publikation.

FILM
Kooperation zwischen dem Altonaer Museum und dem Atelier Freistil.
Hier geht es zum Film.

ANJA SCHEFFLER-REHSE
MANUEL LLOBERA-CAPELLA
HENDRIK MUMMENTHEY
NOKOLAI SIETZ
KÜNSTLER:INNEN

Ihr habt an insgesamt drei Projekten am Programm CONNECT im Altonaer Museum teilgenommen.

Anja Scheffler-Rehse: Das erste Projekt unserer Gruppe war ein Comic-Projekt mit Schüler:innen, bei dem sie sich – angelehnt an alte Fotos – Comics ausgedacht haben.

Hendrik Mummenthey: Wir haben Bilder bzw. Fotokopien genommen und daraus Geschichten gemacht, die dann im Einzelnen gezeichnet wurden. Jeweils ein Foto von einem Fisch und einer Hochzeit wurde mit einem Seil kombiniert und zu einer News-Geschichte gemacht. Oder das Bild eines Schiffes und einer alten Fassade wurde zusammen zu einer traurigen Geschichte über Verlust.

Für dieses Projekt gab es eine Zusammenarbeit mit einer Abschlussklasse der Max-Brauer-Stadtteilschule in Altona.

Manuel Llobera-Capella: Anfangs waren alle noch etwas verhalten, weil wir uns nicht kannten. Nachdem wir einige Wochen mit den Fotos und Bildern gearbeitet hatten, in Tandems von Schüler:innen und Künstler:innen, haben wir aus diesen Ideen eigene Geschichten produziert. Darüber gab es auch eine Ausstellung im Altonaer Museum und das Buch „Im Hinterzimmer des blauen Peter“.

Seid ihr vorher schon einmal im Altonaer Museum gewesen?

Nikola Sietz: Ich kannte das Museum von einigen Ausstellungen. Aber wenn man dann selbst in die Museumsarbeit involviert ist, ist es eine ganz andere Perspektive. Im künstlerischen Tun und dem großen Dank, diese Seite kennenlernen zu dürfen, gibt einem eine Art von Leichtigkeit. Im letzten Projekt „Glaubensfreiheit“ wurde dieses Gefühl sehr deutlich. Ich habe eine bemalte Leinwand im Atelier gesehen, von der keiner wusste, wem sie gehörte: Man sah einen schwarzen Pfahl links auf weiß-beigem

Hintergrund. Daraus entstand später dieses blaurote Bild „Befreiung“ für die Ausstellung. Da habe ich spontan entschieden: „Ich mache das jetzt, ich überwinde diesen schwarzen Balken!“ Das hat mir Kraft gegeben, plötzlich ganz andere Sachen hervorbringen zu können als sonst.

Das zweite Projekt mit dem Museum war die Rühmkorf-Ausstellung, auf die ihr künstlerisch reagiert habt.

Anja Scheffler-Rehse: Als es noch möglich war, sind wir durch alle Ausstellungen gegangen und haben uns inspirieren lassen. Dann haben wir Gruppen gebildet und unsere Ideen besprochen. Wir haben die von Rühmkorf neu erfundenen Worte aus seinen Texten z.B. illustriert oder durch Tanz oder Theater vorgeführt. Daraus sind kleine Filme entstanden – ich habe bspw. einen Stop-Motion-Film produziert, und Esther, eine Kollegin aus dem Atelier Freistil, hat Qigong zu den Begriffen von Rühmkorf gemacht. Am Ende hatten wir mehr als zehn Filme und viele Bilder, das war sehr beeindruckend.

Ist die Kooperation in der Pandemie weitergegangen?

Hendrik Mummenthey: Wir haben uns eine Flaschenpost geschickt. Darin waren Briefe mit Vorschlägen und Ideen von Künstler:innen und einigen anderen Leuten. Die haben wir uns gegenseitig zugeschickt und dann darauf künstlerisch reagiert. Das wurde später abschließend in einem Buch zusammengefasst. Es gab auch eine kleine Ausstellung für ein paar Tage.

Habt ihr ein Abschluss-Statement?

Manuel Llobera-Capella: Es kann weitergehen!

Anja Scheffler-Rehse: Der Austausch mit den Schüler:innen war interessant. Es wurde oft sogar philosophisch, speziell zu Themen, wie Glaubensfreiheit in dem dritten Projekt, und man wurde immer wieder von allen Seiten inspiriert. Das würde ich gerne wieder machen.

Anja Scheffler-Rehse

Im Dezember 2019 begann das nächste Projekt zwischen dem Altonaer Museum und den Künstler:innen des Ateliers Freistil anlässlich der Ausstellung „Laß leuchten“ zum Werk des Lyrikers und Künstlers Peter Rühmkorf.

Die Künstler:innen wurden eingeladen, Bilder und Texte zu den ausgestellten Werken zusammen mit der Poetry-Slammerin und Künstlerin Mona Harry zu entwickeln.

Während der Pandemie wurde mit künstlerischen Kettenbriefen weitergearbeitet. Alle Beteiligten begannen mit einer künstlerischen Arbeit zu Peter Rühmkorf. Das jeweilige Werk wurde weitergereicht, ein neues Werk als Antwort auf das Erhaltene wurde erstellt. Im Anschluss wurden die Arbeiten im Altonaer Museum präsentiert und ein Katalog herausgegeben.

Jasmin Calvert

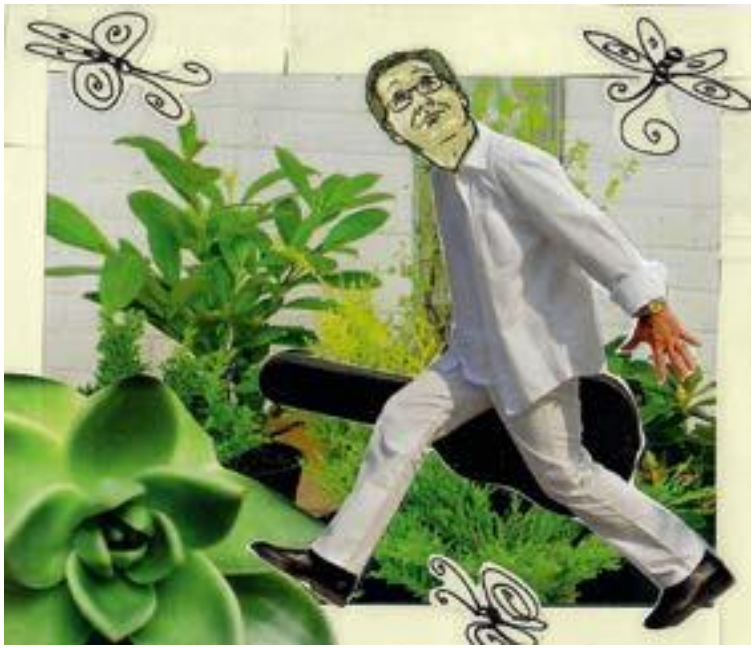
PETER RÜHMKORF

Anlässlich seines 90. Geburtstags präsentiert die Arno Schmidt Stiftung eine Ausstellung zu Leben und Werk des vielfach preisgekrönten Hamburger Lyrikers Peter Rühmkorf (1929–2008) im Altonaer

Der Büchner- Preisträger zählt zu den wichtigsten Autoren der Nachkriegszeit. Politisches Engagement und grotesker Humor zeichneten ihn aus.

Er schrieb Lyrik, Essays, Theaterstücke und Märchen.

ANJA SCHEFFLER-REHSE
KÜNSTLERIN



ESTHER RAVENS
KÜNSTLERIN

MONA HARRY
KÜNSTLERIN

Du hast zusammen mit Künstlerinnen und Künstlern des Ateliers Freistil und dem Altonaer Museum ein Projekt zum Dichter Peter Rühmkorf durchgeführt.
Rühmkorf war ein Universalkünstler. Er war Lyriker, hat gemalt, Comics und Musik gemacht und vieles mehr. Die Ausstellung war daher sehr vielfältig und wir konnten sehr kreativ und frei damit arbeiten. Alle beteiligten Künstler:innen sollten ihren eigenen Zugang zu der Ausstellung entwickeln und ihre individuellen Arbeitsweisen einbringen. Wir haben somit zusammen geschrieben, ein wenig gemalt und vor allem assoziativ gearbeitet. Die Künstler:innen haben daraufhin eigene Methoden entwickelt, um auf dieser Basis später Schüler:innen anleiten zu können.

Wie sah das in der Praxis aus?
Jemand, der sich viel mit Farbe und Malerei auseinandergesetzt hat, überlegte, wie man diese Techniken auf Rühmkorf beziehen und gleichzeitig mit Schüler:innen daran arbeiten könnte. Der Ansatz war: Wie könnte man die Schüler:innen so anleiten, dass sie Freude am Experimentieren mit Farbe bekommen?

Während der Ausstellung begann die Coronakrise. Wie wurde das Projekt weitergeführt?
Es entstand die Idee, eine Briefkette zu starten – ein ästhetisches Antworten in Briefform. Alle Künstler:innen und einige Gäste haben zunächst gemeinsam oder jede:r für sich ein künstlerisches „Produkt“ zum Thema im Kopf entwickelt. Dieses „Produkt“ wurde in einem Briefumschlag zum Nächsten geschickt und diese Person hat wiederum darauf mit einem eigenen „Produkt“ geantwortet und so weiter. Daraus entstanden wunderbare, kreative Antwort-Produkt-Ketten.

Was gefällt dir an Peter Rühmkorf?
Sein spielerischer Umgang mit Sprache vor allem. Er hat viele Wortneuschöpfungen kreiert, die viele Assoziationen ermöglichten. Die Ausstellung war teilweise sehr ulkig, dann wieder sehr ernst. Das hat uns unterschiedlichste Einstiegsfenster gegeben, sodass jede:r einen eigenen Zugang entwickeln konnte. Alle sind total inspiriert hinein- und wieder herausgegangen, mit ganz vielen neuen Ideen.

Was ist dein Resümee und gibt es weitere Projektpläne? Ich bin total begeistert von der Zusammenarbeit mit den Künstler:innen. Es gibt auch bereits Nachfolgeprojekte, bei denen alle in der Gruppe voller Inspiration und Kreativität mitmachen. Es ist immer wahnsinnig schön, sich mit seinen kreativen Ideen auf Augenhöhe zu begegnen und gemeinsam etwas zu gestalten.

Das Interview führte Jutta Schubert.

ESTHER RAVENS
KÜNSTLERIN

FILM
Playlist: Das Atelier Freistil zeigt filmische Arbeiten
zur Ausstellung von
Peter Rühmkorf.
Hier geht es zum Film.

#KUNST IM PROZESS PERSPEKTIVE

Im Frühjahr 2021 wurde die Kooperation erneut digital fortgesetzt. Die dritte Ausstellung im Rahmen von CONNECT „Glaubensfreiheit" fand online statt. Schüler:innen der Fachschule für Sozialpädagogik beteiligten sich ebenfalls digital künstlerisch an dem Thema. Eine gemeinsame Ausstellung konnte dann noch im Juni im Altonaer Museum gezeigt werden.

Beide Partner werden ab 2022 im Rahmen des dreijährigen Projekts des Altonaer Museums „Kunst & Quer" zusammenarbeiten. Künstler:innen des Atelier Freistil erhalten die Möglichkeit, an einer Qualifizierung im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung teilzunehmen.

Künstler:innen des Ateliers Freistil,
Schüler:innen der Max-Brauer-Schule

HEIKE ROEGLER
MUSEUMSVERMITTLERIN

Was hat euch als Museum dazu motiviert, an dem Programm CONNECT teilzunehmen und mit dem Atelier Freistil zu kooperieren?

Alles! Vor allem aber der Zugang, dass wir über kreative, künstlerische Methoden die Objekte, die wir im Museum haben, vermitteln können. Hier sind die Künstler:innen die Expert:innen. Sie haben individuelle Blickwinkel auf unsere Museumsobjekte, weil es uns nicht um die eine Geschichte oder um die eine Wahrheit geht.

Hattest du vorher schon Kontakt zu Künstler:innen mit Behinderung?

Leider nicht. Ich hatte von ähnlichen Projekten gehört und seitdem Lust, bei uns Ähnliches zu machen.

Wie bewertest du die Kooperationen mit den Künstler:innen?

Die Zusammenarbeit hat sich sehr gut entwickelt. Ich musste selbst erst einmal lernen, den musealen Blick loszulassen und das wirklich Künstlerisch-Kreative freizugeben. Das ist die eigentliche Kunst: den eigenen Blick loszulassen. Speziell Museen tun sich damit schwer – aber das ist genau der Ansatz, mit dem wir arbeiten wollen.

Wollt ihr im Museum die Beteiligung von Kunstschaffenden mit Behinderung verstärken?

Auf jeden Fall. Wir möchten unbedingt weitermachen. Unter uns Mitarbeiter:innen herrscht die eindeutige Meinung, dass diese Herangehensweise ein essentieller Bestandteil von uns geworden ist, den wir auch nicht mehr missen wollen. Wir wollen weiter an Tandems zwischen Museumsguides und Künstler:innen arbeiten und diese Führungen zu einem beständigen Teil unseres Angebots machen. Ich möchte auch weiterhin versuchen, zu Sonderausstellungen und verschiedenen Projekten wie erprobt zu arbeiten.
Ab Herbst 2021 starten wir das Projekt „Kunst und Querköpfe“, und es wird drei Jahre lang laufen. Hierfür wollen wir mit den entstandenen Tandems weiterarbeiten. Außerdem wollen wir Methoden etablieren, damit am Ende dieses Projekts wirklich Angebote stehen, die dauerhaft bei uns im Museum veranstaltet werden können.

Was braucht das Museum, um langfristige Kooperationen mit heterogenen Gruppen aufzunehmen?

Es muss unbedingt mehr an den Strukturen in den Museen gearbeitet werden. Strukturen können Sicherheit geben, weil auf diese Weise eine Regelmäßigkeit möglich ist, ebenso wie eine zuverlässige Finanzierung. Sehr gerne möchte ich alle beteiligten Künstler:innen angemessen honorieren können, aber auch Strukturen, z.B. in Form von Rückzugsräumen, anbieten. So können wir Sicherheiten auf den Ebenen bieten, die nötig sind.

Und dann wird wahrscheinlich die Zusammenarbeit mit dem Atelier Freistil weitergehen?

Oh ja. (lacht) Auf jeden Fall.

Das Interview führte Jutta Schubert.

SCHRAUBEN DREHEN
EIN GESPRÄCH ÜBER DAS PROGRAMM CONNECT, REGIONALE UNTERSCHIEDE, GESELLSCHAFTLICHEN WANDEL UND KULTURPOLITISCHE FORDERUNGEN

JUTTA SCHUBERT
ANGELA MÜLLER-GIANNETTI
NINA STOFFERS

PROGRAMMLEITERINNEN CONNECT

Der erste Schritt: Erfahrungen zu Beginn des Programms CONNECT 2018 - 2019

Jutta Schubert (CONNECT Hamburg): In Hamburg war es zunächst schwierig, Kulturinstitutionen für die Kooperation mit Künstler:innen mit Behinderung zu gewinnen, vor allem die Schauspielhäuser. Nur das Altonaer Museum war von Anfang für alle Ideen offen. Bei vielen Kulturinstitutionen geht dieses Thema oft im Alltagsgeschäft unter. Die Einbeziehung von Künstler:innen mit Behinderung wird meist als etwas betrachtet, für das zusätzliche Aufmerksamkeit benötigt wird.

Auf Seiten der Kunstgruppen, die in die CONNECT-Projekte in Hamburg involviert waren, gab es sofort eine große, begeisterte Beteiligung und viele Ideen, wie sie in den Kulturhäusern aktiv werden könnten. Die Projekte waren sehr unterschiedlich intensiv. Z.B. im Altonaer Museum haben wir über den Zeitraum 2019-2021 insgesamt drei Projekte durchgeführt und sind jetzt beim vierten. Im Jungen SchauSpielHaus konnten wir nur zwei Vorhaben umsetzen, eines davon ist wegen der Corona-Pandemie nie im SchauSpielHaus gezeigt worden. Die Pandemie hat auch die Zusammenarbeit mit der Theaterakademie blockiert. Im Dezember 2021 hat dort nun doch noch eine inklusive Theatertagung mit verschiedenen Kooperationspartnern stattgefunden.

Angela Müller-Giannetti (CONNECT Niedersachsen): In Niedersachsen haben Jörg Lichtenberg – der das Programm CONNECT vor Ort koordiniert hat – und ich eine ganz andere Situation vorgefunden. Niedersachsen ist ein Flächenland mit vergleichsweise wenigen und räumlich sehr zerstreuten Ballungszentren.
Auch mussten wir uns aufgrund des Budgets auf einen begrenzten Raum in Niedersachsen konzentrieren. Wir haben den Raum Hannover gewählt, weil sich hier einige der bedeutensten Kulturhäuser Niedersachsens befinden. Im Land sind wir auf eine hohe Gesprächsbereitschaft gestoßen, angefangen auf der ministerialen Seite, wo EUCREA schon 2018 vom Ministerium für Wissenschaft und Kultur eingeladen wurde, um Ideen auszutauschen.
Im Sprengel Museum Hannover haben wir mit dem Team der Museumsvermittlung überlegt, wie der dortige Vermittlungsbetrieb inklusiver werden könnte, ohne etwas Zusätzliches zu schaffen, das nach Beendigung des Programms nicht weiter funktioniert. Im Schauspiel Hannover öffnete die Dramaturgin Nora Khuon die Tür, die bereits 2017 am Deutschen SchauSpielHaus in Hamburg mit EUCREA kooperiert hatte. Der Kunstverein Braunschweig und das Atelier Geyso20 hatten ohnehin geplant, etwas gemeinsam zu beginnen – da war CONNECT ein willkommener Anlass. Schwierig war es dann eher, in dem regionalen Raum Künstler:innen mit Behinderung zu finden, die zu dem Programm passen könnten.

Nina Stoffers (CONNECT Sachsen): In Sachsen war die Anbahnung der Kooperationen, also der erste Schritt zum Austausch, ein ganz wichtiger Teil von CONNECT.

In Sachsen habe ich wahrgenommen, dass an Inklusion im Kunst- und Kulturbereich durchaus Interesse vorhanden ist, es aber eben viele Fragezeichen gibt und noch sehr wenig Strukturen, Beispiele oder Vorbilder. Z.B. sind die Leute von der Offenen Kunstwerkstatt (OKW) erstmal nach Hamburg zu EUCREA gefahren, um sich informieren, was es dort an Aktivitäten im Bereich der inklusiven Atelierarbeit gibt – was hier in Sachsen so (noch) nicht existiert.
Innerhalb der Werkstätten für Menschen mit Behinderung sind Kunst und Kultur wenig verbreitet. Das hat viel mit der Wende 1989 zu tun und den Strukturen, die aus dem Westen erst später übernommen wurden. Der Bereich Kunst und Kultur von Menschen mit Behinderung ist häufig nur in der Freizeit verortet und wird nicht als professionelles Arbeitsfeld für diesen Personenkreis wahrgenommen. Da konnte CONNECT bewirken, dass eine Verschiebung von Perspektiven oder auch von Mentalitäten feststellbar wurde. Wir in Sachsen sind jetzt auf dem Weg – wenn auch noch relativ am Anfang.

Wie Modellvorhaben wie CONNECT Sichtweisen verändern können

Nina Stoffers: Durch CONNECT ergibt sich die Frage: Müssen Kultureinrichtungen und -betriebe eigentlich so bleiben, wie sie sind? Bisher setzen Menschen ohne Behinderung die Rahmenbedingungen, die anderen können „mitspielen“. Winnie Karnofka, die Intendantin des Theaters der Jungen Welt in Leipzig, hat überlegt, ob es nicht auch um einen neuen Begriff von Qualität bzw. Erfolg geht. Wer repräsentiert wen, wer hat was zu sagen und wer wird bloß mitgeschleift? Auch solche Fragen müssen wir im Blick behalten, sonst drehen wir immer nur an den ganz kleinen Schrauben.

Angela Müller-Giannetti: Die meisten großen Kultureinrichtungen sind aus der Kultur des Bildungsbürgertums entstanden. Kunst wird in Museen von Menschen vermittelt, die Kunst studiert haben und dafür einen Titel führen. Damit hält diese gesellschaftliche Gruppe auch die Deutungshoheit, was Kunst ist und wer „richtige“ Kunst macht. Warum sollte gerade das in Zukunft nicht von mehr Menschen aus mehr Perspektiven beurteilt werden können?

Jutta Schubert: Im Projektzeitraum von CONNECT haben m.E. gesamtgesellschaftlich und kulturpolitisch Veränderungen in Bezug auf Kunst und Inklusion stattgefunden. Das Thema ist auch mehr in den Fokus der Öffentlichkeit gerückt.

Nina Stoffers: Mein Eindruck ist auch dadurch geprägt, dass die Leute, die bei CONNECT involviert sind, Feuer und Flamme für die Arbeit sind und das Thema auch nach dem Programm nicht mehr loslassen wollen. In jedem Fall ist so ein Modellprojekt wichtig und ein guter erster Baustein. In Sachsen gibt es bislang nur verhältnismäßig wenige etablierte Künstler:innengruppen oder Einzelkünstler:innen mit Behinderung. In Leipzig z.B. gibt es das Ensemble Thonkunst, das als A-Cappella-Chor schon lange zusammen auftritt, allerdings vor allem in inklusiven Kontexten. Auch die OKW Offene Kunstwerkstatt ist eine der wenigen Gruppen, die schon länger künstlerisch aktiv sind. Beim Theater der Jungen Welt (TdJW), das die Kooperation mit den Lindenwerkstätten eingegangen ist, stand am Anfang zunächst die Frage, in welche Richtung es mit CONNECT überhaupt gehen soll: Arbeiten wir an Außenarbeitsplätzen am TdJW oder geht es eher um das Publikum, um die Bühne oder eher dahinter?

Angela Müller-Giannetti: 2019 mit CONNECT empfand ich es deutlich einfacher, Kulturinstitutionen für das Thema zu gewinnen als noch zur Zeit des Vorläuferprojekts 2016/2017 in Hamburg. In der Kulturlandschaft – und damit meine ich die etablierten Kulturinstitutionen – ist ein deutlicher Paradigmenwechsel zu spüren: Während wir in Hamburg 2016 noch richtig Klinken putzen mussten und ich bei den Gesprächen mit vielen Kulturhäusern eher den Eindruck bekam, etwas ganz und gar Unmögliches zu wollen, habe ich in den Kontaktgesprächen diesmal über das „Warum“ nicht mehr viel diskutieren müssen. Bei der Frage des „Wie“ stehen die meisten Kulturhäuser nach meiner Erfahrung aber noch sehr am Anfang. In den vielen Gesprächen und Kooperationen mit Kultur- und Ausbildungshäusern wird oft deutlich, wie wenig Kenntnis und Berührung es mit Menschen mit Behinderung gibt.

AUSTAUSCH & INSPIRATION

Im Rahmen des Programms CONNECT findet ein „Fachtag inklusive Museumsvermittlung" statt, zu dem insbesondere Museumsmitarbeitende aus den beteiligten Bundesländern Niedersachsen, Sachsen und Hamburg eingeladen werden

Die Durchführung von CONNECT

Nina Stoffers: In Sachsen haben wir strukturell fast bei null angefangen. Deswegen haben wir hinsichtlich der Ergebnisse mehr Zeit gebraucht als anfänglich eingeschätzt. Vom Arbeitsprozess her lief es gut – besonders zwischenmenschlich war es sehr angenehm und freundschaftlich – , aber wir hatten die benötigte Zeit zur Entwicklung der Konzeption unterschätzt. Wenn etwas nicht so gut funktioniert hat wie gedacht, dann haben wir mit den Partner:innen transparent darüber gesprochen und nach Lösungen gesucht. Auch in der Umsetzung haben wir gemerkt, welcher Bedarf an Begleitung entsteht, und dass z.B. zeitliche Ressourcen von den Einrichtungen bereitgestellt werden müssen. Wenn wir das jetzt auf einer Metaebene betrachten – und das ist es, was wir inzwischen allerorts hören – sind Querschnittsthemen wie Diversität oder Inklusion nicht ohne zusätzliche Mittel leistbar. Das kann ein Ergebnis von CONNECT sein und in kulturpolitische Forderungen umgemünzt werden.

Angela Müller-Giannetti: In der Kooperation mit Kultureinrichtungen gibt es meiner Erfahrung nach meist drei Phasen: am Anfang häufig ein großes Interesse. Dann kommt die Umsetzungsphase, und es wird häufig mühselig. Denn jetzt wird klar, dass eine ganze Menge Dinge mitgedacht werden müssen, die bisher als selbstverständlich angenommen wurden. Wenn diese Phase dann positiv überwunden und eine gute und für alle machbare Form der Zusammenarbeit gefunden wurden, sind am Ende alle überzeugt, und es kommt zu einer Institutionalisierung der Kooperation.

Jutta Schubert: In Hamburg waren die Erfahrungen sehr unterschiedlich. Mit dem Altonaer Museum und dem Atelier Freistil sind zukunftweisende Arbeiten entstanden. Das Museum hat alles möglich gemacht, was das Atelier Freistil zusammen mit anderen Kooperationspartnern wie Schulklassen (Stadtteilschule Max-Brauer-Allee, Fachschule für Sozialpädagogik Altona) entwickelt hat. Und wir waren eng an den Ausstellungen und Inhalten des Museums dran, die uns zu Projekten inspiriert haben. Da kam viel Initiative von den Partner:innen, selbst in der Pandemie wurde weitergearbeitet, sowohl digital und mit der analogen Post. Beim Jungen SchauSpielHaus ist es uns gelungen, dass zwei Schauspieler:innen mit Behinderung in einem Stück spielen konnten.

Durch die Pandemie war die Zusammenarbeit mit der Theaterakademie extrem schwierig, weil kein Präsenzunterricht stattfand und dieser für die Umsetzung von CONNECT unabdingbar war. Es wurden einige Hospitationen durchgeführt, aber eine Theaterfachtagung wurde immer wieder verschoben.

CONNECT und die Forderungen an die Kulturpolitik

Jutta Schubert: Wie könnten oder sollten die Forderungen an die Kulturpolitik aussehen? Wenn ein Theater oder ein Museum Inklusion in allen Bereichen verwirklichen will, bedeutet das erst einmal Aufwand. Die ganzen Kosten für Barriereabbau spielen eine Rolle, möglicherweise auch Assistenz, Konsequenzen für die Öffentlichkeitsarbeit u.v.m. Grundsätzlich beobachten wir von EUCREA, dass in der Kulturpolitik die Dimension Behinderung in der Diversitätsdebatte wenig vorkommt. Darauf machen wir immer wieder aufmerksam. Bisher gibt es jedoch keinen Handlungsplan, wie die UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland zum Thema Kultur umgesetzt werden soll.

Nina Stoffers: Wissenschaftlich-theoretisch argumentiert müssten die Konzepte und Theorien zu Diversität, die es bereits gibt, ernster genommen werden. Teilhabe ist ja mit der UN-BRK rechtlich festgelegt. Dann gibt es den Punkt der Menschenrechte im Grundgesetz. Mit dem Positionspapier von EUCREA „Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb – Künstler:innen mit Behinderung sichtbar machen“ haben wir viele Punkte zusammengetragen und kulturpolitisch argumentiert, auch mit dem vergleichenden Blick nach Großbritannien. In England wurde mit der Auflegung des Programms „Creative Case for Diversity“ z.B. auch gefordert, dass mehr empirische Forschung und Monitoring stattfinden müssen, um belastbare Daten zu entwickeln. Wir reden viel über Zugänge, aber haben wenig Datenmaterial dazu. Im Hinblick auf verschiedene Zielgruppen werden mehr Informationen benötigt, um Gerechtigkeit oder Chancengleichheit herzustellen, die bisher nicht vorhanden ist. In der Förderpolitik in Großbritannien geht es auch um Quoten. Das finde ich sehr wegweisend, z.B. die Förderung der Kulturinstitutionen daran zu koppeln, ob bestimmte Voraussetzungen, wie z.B. Diversi-

tät in allen Bereichen, erfüllt werden. Quoten als Überbrückungsinstrument zu probieren, finde ich auch für Deutschland überlegenswert.

Angela Müller-Giannetti: Meines Erachtens geht es prinzipiell darum, Inklusion nicht als „Zusatzaufgabe“ zu verstehen. So entsteht eine kulturpolitische Diskussion, die in die falsche Richtung geht: „Inklusion macht mehr Arbeit“ – was den Personenkreis erneut stigmatisiert und in eine Sonderrolle bringt. In meinen Augen ist die mangelnde Inklusion in deutschen Kultureinrichtungen ein selbstgemachtes langjähriges Versäumnis. Ich kenne diese Diskussion seit Anfang der neunziger Jahre: Im Kulturbereich wurden Menschen mit Behinderung als „Randgruppe“ außerhalb des Mainstreams wahrgenommen. Einen kleinen Anteil von Menschen, für den es sich nicht lohnt, Aufwand zu betreiben. Ganz einfach gesagt: Behinderte Menschen waren einfach nicht wichtig, andere Dinge hatten Priorität.
Nun sind wir an einem Punkt, an dem institutionell umgedacht werden muss, und Veränderungen bedeuten erst einmal Arbeit. Und dieser Prozess braucht Mittel, Akteure und Ideen. Es bedarf guter Modelle und Handlungsansätze und vor allen Dingen ganz viel Aufklärung. Perspektivisch sollte Inklusion in allen kulturellen Handlungsbereichen aber einfach ein wichtiges Thema neben anderen Themen darstellen. Inklusion ist aktuell kein Selbstgänger, sollte aber einer werden.

Ausbildung als Schlüssel für Inklusion erkennen

Jutta Schubert: Oft wird in den Diskussionen mit den Kulturinstitutionen das Thema Ausbildung zur Sprache gebracht. In Hamburg gibt es Möglichkeiten, innerhalb der Werkstätten für Menschen mit Behinderung Künstler:innenarbeitsplätze einzunehmen. Personen, die künstlerisch an einer Hochschule ausgebildet sind, sind selten. Vom Thema Ausbildung kann man jetzt überleiten zu der Frage, warum sich so viele Kultureinrichtungen scheuen, z.B. in einem Schauspielhaus Künstler:innen mit Behinderung in ein Ensemble aufzunehmen. Liegt es daran, dass wir viel zu wenig Personen haben, die eine künstlerische Ausbildung an einer Hochschule genossen haben?

Nina Stoffers: In Deutschland brauchen wir ja für alles ein Zertifikat, und wenn das nicht vorliegt, dann schmälert das die Qualität. Schauspieler:innen mit Behinderung, die auf der Bühne stehen, begegnen hohen Anforderungen, für die sie ausgebildet werden müssen.

Angela Müller-Giannetti: Mit dem von EUCREA aufgelegten Strukturprogramm ARTplus arbeiten wir aktuell daran, die doppelte Diskriminierung von Menschen mit Behinderung im Kulturbetrieb abzubauen. Mit doppelt meine ich, dass zum einen die Behinderung den Einstieg in die professionelle Kulturarbeit erschwert, zum anderen aber auch kaum Teilhabemöglichkeiten für künstlerische Ausbildung außerhalb der Behindertenhilfe gibt. Mit ARTplus gehen wir in Kooperation mit künstlerischen Ausbildungsinstitutionen in den aktuell beteiligten Bundesländern Hamburg, Bremen, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen ein. Hier können Menschen mit ganz unterschiedlichen Behinderungen an künstlerischer Ausbildung in verschiedenen künstlerischen Disziplinen partizipieren. Ziel ist, einen Zuwachs an inklusionsspezifischen Erfahrungen in den Häusern aufzubauen, immer mehr Menschen zu qualifizieren, um damit die Kulturlandschaft langfristig vielfältiger werden zu lassen.

#ARTPLUS
perspektive

Mit ARTplus gehen EUCREA und seine Partner:innen einen großen Schritt in Richtung Diversität im Kulturbetrieb voran: Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen bietet das Programm nun die Möglichkeit, in den beteiligten Bundesländern an Kunst-, Musik-, und Schauspielschulen teilzuhaben. Mehr über das Programm und die geplanten Perspektive erfahren Sie hier.
Hier geht es zum Programm.

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.168

Jessika-Katharina Möller-Langmaak im Schauspiel Hannover

#CONNECTED!
SCHAUSPIEL HANNOVER
HART TIMES THEATER HANNOVER

Die Intendantin Sonja Anders und ihr Team verfolgen seit Spielzeit Herbst 2019 ein künstlerisches Konzept, das Pluralität, Mit- und Nebeneinander sowie Differenz als Voraussetzung für eine starke Gesellschaft in den Mittelpunkt stellen will.

Im Rahmen von CONNECT will sich das Theater auch für Kunstschaffende mit Behinderung öffnen und sucht einen Austausch mit dem hArt times theater in Hannover. Das hArt times theater ist ein Theaterprojekt von Menschen mit Psychiatrieerfahrung. Es folgt dem Bedürfnis nach Integration von Lebenserfahrungen und Fähigkeiten von Menschen in Grenzbereichen seelischen Erlebens.*

** Das hArt times theater ist ein Betriebsbereich der Kontaktstelle Soziale Selbsthilfe gGmbH*

Hella Müller im Schauspiel Hannover

Akteure und Aktricen des hArt times theaters und des Schauspiel Hannover lernen sich kennen. Mitarbeiter:innen des Schauspiel Hannover kommen zu den Proben der Gruppe. Gemeinsam wird nach geeigneten Hospitationsmöglichkeiten im künstlerischen Betrieb für einzelne Ensemblemitglieder gesucht und mehrere Einzelhospitationen durchgeführt.

Im Anschluss wurde überlegt, in welchen Bereichen des Theaters sich weitere Kooperationen anbieten würden, z. B. im Vermittlungsprogramm oder dem „Cumberland“, dem partizipativen Veranstaltungsort des Schauspiel Hannover.

FRANK MATZKE
REGISSEUR HART TIMES THEATER

Das hArt times theater hat im Rahmen von CONNECT mit dem Schauspiel Hannover kooperiert. Das Schauspiel Hannover ist ein professioneller Theaterbetrieb, der viel Schnelligkeit und Flexibilität erfordert. Konnten sich die Ensemblemitglieder des hArt times theater dort gut bewegen? Gab es Kontakte zu verschiedenen Mitarbeiter:innen des Theaterbetriebs? Gibt es Gelingbedingungen für eine gute Kooperation, die du benennen kannst?

Das hArt times theater ist es gewohnt, auf professionellen Bühnen zu agieren. Von daher bedeutete es keine große Umstellung, auf die vorgegebenen Abläufe im Schauspiel Hannover zu reagieren, zumal diese zeitlich immer weit im Vorfeld abgestimmt wurden. Im Gegenteil gab es großes Entgegenkommen der Mitarbeiter:innen bezüglich etwas anderer Abläufe unsererseits bei den Endproben – z. B. hinsichtlich Bühnenbildtransport, dem Einleuchten, Soundcheck, den Warm-ups etc. Besonders zu betonen ist das Entgegenkommen der Dramaturgie, explizit erwähnt sei hier Nora Khuon. Sie hat uns von Anfang an regelmäßig mit ihren Mitarbeiter:innen an unserem Probenort in der Hannoverschen Südstadt begleitet und so zum Gelingen der Kooperation beigetragen. Ebenso war das Künstlerische Betriebsbüro in Person von Ulrich Beck eine große Hilfe, der viele Schnittstellen zwischen künstlerischen Vorstellungen und strukturellen Erfordernissen moderiert hat. Genau diese gegenseitige Offenheit und das Voneinanderlernen, was durchaus beidseitiges Sich-befremden-lassen einschließt, bildeten die Grundlage für das Gelingen der Kooperation.

Einzelne Mitglieder des Ensembles haben am Schauspiel Hannover hospitiert. Wie waren die Rückmeldungen der Hospitierenden? Haben die Hospitationen die künstlerische Arbeit der Schauspielenden beeinflusst?

Leider wurde das Hospitieren immer wieder durch die Pandemie ausgebremst, sodass sich vorhandene kontinuierliche Entwicklungsprozesse auf der Grundlage der Hospitationen kaum explizit ausdrücken lassen. Es gab eine Ausnahme: Jessika-Katharina Möller-Langmaack

Probenszene hArt times theater mit Hella Müller, Olaf Norkowski, Gisela Ruscheweyh, Laura Stanko

AUFFÜHRUNGEN

Pandemiebedingt mussten mehrere öffentliche Proben der neuen Version von „Gendergames – wer hat Angst vor Virginia Woolf?", das vom Schauspiel Hannover koproduziert wurde, abgesagt werden.

In der Auseinandersetzung mit dem Filmklassiker aus den 60ern und eigenen Eltern-Kind-Erfahrungen der Schauspielenden sind von diesen Texte geschrieben worden, die zum großen Teil in das Stück integriert wurden. Für das Stück wurde extra Musik (Bass, Schlagwerk und Gesang) von der Band b.voice entwickelt. Nachdem im Juni 2021 vor einem ausgewählten Publikum der zweite Teil des Stückes mit positiven Feedbacks gezeigt wurde, konnte die gesamte Produktion auf der Cumberlandschen Bühne des Schauspielhauses insgesamt fünf Mal vor ausverkauftem Haus aufgeführt werden.

konnte durchweg hospitieren und wurde im Zuge dessen direkt in das künstlerische Format „Universen“ des Schauspielhauses Hannover integriert.
Das heißt, dass sie dort nicht nur hospitierte, sondern selbst als Performerin auf der Bühne stand. Das funktionierte so gut, dass sie in der Folge vom Regisseur Mirko Borscht im Sommer 2021 als Gast für die freie Produktion „pigwise“ nach Berlin eingeladen wurde. Abgesprochen ist ihre Beteiligung für ein weiteres Format in der kommenden Spielzeit 21/22 im Schauspiel Hannover.
Weitere Hospitant:innen von hArt times theater würden gern die Chance nutzen, mit Abflauen der Pandemie ihre begonnenen Einblicke in der jetzt begonnenen Spielzeit zu vertiefen. Man kann jedoch unabhängig von den Hospitationen sagen, dass die Kooperation an sich dem hArt times theater und ihrer Produktion „Wer hat Angst vor Gendergames?“ große Motivation und Rückhalt verliehen hat. Es stand schlussendlich ein starkes Ensemble von Performer:innen mit unterschiedlichsten Expertisen auf der Bühne. Dies führte zu einer anspruchsvollen Inszenierung mit sechs ausverkauften Aufführungen im Cumberland des Schauspiel Hannover.

Hat sich das künstlerische Selbstverständnis einzelner Schauspieler:innen bzw. des Ensembles durch die Kooperation mit dem Schauspiel Hannover verändert?

Für Jessika-Katharina Möller-Langmaack ganz sicher. Sie hat sich gerade in Hannover an der Hochschule für Musik und Theater für das Studium Schauspiel beworben. Hier erhofft sie sich von EUCREA eine mögliche Unterstützung. Die anderen Akteur:innen sind durch die Kooperation und den großen Zuspruch durch die Öffentlichkeit ebenfalls sehr motiviert weiterzumachen, sich zu entwickeln und das bereits vorhandene Niveau weiter zu steigern.

Kannst du ein paar Stichpunkte nennen, was Theater/ Bühnen in Bezug auf mehr Diversität auf der Bühne aus deiner Sicht leisten könnten?

Wenn man sich das Ensemble des hArt times theaters anschaut, gibt es ganz offensichtliche Hinweise: Die älteste Performerin der Gruppe ist fast achtzig Jahre alt. Wir haben darüber hinaus Menschen unterschiedlicher Hautfarben, sexueller Orientierung, besonderer Wahrnehmungsweisen und Gestaltungsvorlieben mit sowohl professionellem wie

nicht-professionellem Hintergrund in der Gruppe. Diese Expertisen sind zudem über die Medien Schreiben, Kunst, Musik, Audio, Video und Schauspiel verteilt. Da kann man wirklich von einem Stadttheater sprechen, das die Vielfalt einer Stadt wie Hannover abbildet, von dem sich ein Staatstheater sogar noch etwas abschauen könnte. Diesen Dialog zu vermitteln, war ein Ziel der Kooperation.

Inwieweit soll die Zusammenarbeit weitergeführt werden? Gibt es weitere Kooperationsvorhaben?

Neben der Beteiligung von Möller-Langmaack in der Spielzeit 21/22 im Schauspiel Hannover und weiteren Hospitationen von anderen hArt times theater-Akteur:innen sind Gespräche über ein neues Kooperationsformat geplant, das ein Workshopkonzept mit abschließenden Aufführungen verbindet. Dies könnte in die Schauspielhaus-Reihe „Playstation“ integriert werden. Der Arbeitstitel wäre „Grenzgänge“. Er wendet sich an Menschen aus der Stadt mit ähnlichen und anderen Expertisen, wie denen der Akteur:innen des hArt times theaters. Dieser Ansatz könnte in der Spielzeit 2022/23 umgesetzt werden.
Für das hArt times „Stadttheater“ und das Staatstheater Hannover würde dies den Gewinn talentierter Performer:innen aus neuen Bevölkerungskreisen für weitere hoffentlich spannende Produktionen mit innovativen Inszenierungskonzepten bedeuten.

Die Fragen stellte Angela Müller-Giannetti.

NORA KHUON
DRAMARTUGIN

Was hat euch dazu bewogen, eine Kooperation mit EUCREA und dem hArt times theater im Rahmen des Programms CONNECT einzugehen?

Wir wollen das Theater in verschiedene Richtungen öffnen, andere Denkweisen sichtbar machen. Am SchauSpielHaus Hamburg habe ich EUCREA kennengelernt, und es entstand eine Zusammenarbeit mit der Theatergruppe „Meine Damen und Herren“. In diesem Prozess haben wir viel gelernt. Es konnte eine Brücke geschlagen werden, dabei hat der Austausch zwischen den Teilnehmer:innen sehr geholfen.

Hattest du früher schon Erfahrungen mit Schauspieler:innen mit geistigen oder psychischen Beeinträchtigungen gemacht?

Meine erste Erfahrung war die in Hamburg, allerdings gab es in allen Ensembles, die ich bisher an Theatern erlebt habe, Schauspieler:innen mit psychischen Auffälligkeiten. Da stellt sich die Frage, wo liegt die Grenze zwischen Besonderheit und Erkrankung?

Wie lief die Zusammenarbeit mit dem hArt times theater?

Ich empfinde sie als gelungen. Natürlich waren wegen Corona weniger Probenbesuche möglich, sowohl von unserer Seite bei den Proben von hArt times als auch für die Hospitationsbesuche bei uns im Haus. Das war für alle Beteiligten schade.

Das Schauspiel Hannover verfolgt ein künstlerisches Konzept, das sich u.a. über Pluralität definiert.

In allen Abteilungen, nicht nur im Ensemble, versuchen wir, diverser zu werden. Das ist nicht leicht umzusetzen, beginnend bei den baulichen Gegebenheiten. Beim Ensemble ist es leider auch so, dass die Ausbildungswege für Menschen mit Beeinträchtigung kaum gegeben sind und sie daher schwerer in den Schauspielberuf kommen. Aber so, wie ich es wahrnehme, ändert sich auch im Bereich der Ausbildung langsam etwas. Das Deutsche Theater in Berlin hatte mit Spieler:innen des RambaZamba Theaters eine gemeinsame Produktion umgesetzt, ein tolles Projekt. In diese Richtung kann man genauso weiter denken wie über feste Ensemblemitglieder. Wir greifen momentan auch noch auf Gäste zurück, bei „Die Wut, die uns vereint“ hat das schon stattgefunden, für „Teenage Dick“ sind wir noch auf der Suche.

Sind weitere Kooperationen mit dem hArt times theater geplant?

Dem hArt times theater stehen wir weiterhin offen gegenüber. Der Einstieg über Hospitationen ist sehr gut geeignet, um sich locker kennenzulernen und zu sehen, was sich noch entwickelt. Daraus kann dann auch eine Zusammenarbeit entstehen, wie im Fall von Jessika Möller-Langmaack, die im Juni 2022 an einem Projekt von Mirko Borscht beteiligt sein wird.

Die Fragen stellte Camilla Hiepko.

Aus den anfänglichen Hospitationen haben sich Kooperationsstrukturen entwickelt. Wie im Fall von Jessika-Katharina Möller-Langmaack, die im Juni 2022 an einem Projekt im Schauspiel Hannover von Mirko Borscht beteiligt sein wird.

JESSIKA-KATHARINA MÖLLER-LANGMAACK
SCHAUSPIELERIN

Im Rahmen des Programms CONNECT in Niedersachsen hast du als Mitglied des hArt times theater mit dem Schauspiel Hannover kooperiert.

Aufgrund meines technischen Wissens habe ich dort den technischen Part übernommen. Ich war bereits bei „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ (späterer Titel „Wer hat Angst vor Gendergames?“) dabei und kannte den Technikbereich. Als Performerin spielte ich dann u.a. das Kind von Martha und George und das alles gleichzeitig.

Beschreibe doch mal deinen künstlerischen Weg bis zur Kooperation mit dem Schauspiel Hannover?

Im Grunde ist es eigentlich der Weg eines Traums, der immer wieder ein bisschen mehr in Erfüllung ging. Der Start war an der Cumberlandschen Bühne Hannover, einer Kleinkunstbühne. Es gibt keine klassische Theaterarchitektur, sondern nur diesen einen großen Raum, der so gestaltet werden kann wie man möchte. Mara Martinez vom Schauspiel Hannover hat mir dort einen Workshop ermöglicht. Zuvor war ich sowohl an der Veranstaltungsreihe „Universen“ als auch an „What the fuck?“ (2020) beteiligt, was ein von einem externen Theaterkollektiv, den Chicks, produziertes Stück werden sollte. Leider kam dann Corona. Die Universen wurden hingegen von verschiedenen Kleindarsteller:innen gestaltet. Ich habe dort unterschiedlichste Funktionen übernommen. Später hat sich allerdings herauskristallisiert, dass ich doch mehr Performance bzw. künstlerische und schauspielerische Aufgaben machen sollte. Ich habe einen Text sehr kurz vor dem einen Live-Stream bekommen. Eine halbe Stunde vor Beginn des Streams habe ich den Text komplett durchgelesen und niedergeschrieben, wie ich ihn verstanden habe. Daraus habe ich ein Zitat abgeleitet, das ich während dieses Livestreams noch weiterentwickelt habe. Das hat bei mir einen Wow-Effekt ausgelöst. Der Grund hierfür war mir schnell klar: Ich stand seit meinem achten Lebensjahr immer mal wieder irgendwie auf der Bühne. Es war nie in dem Wissen, dass ich Schauspielerin bin oder werde. Es hat mir mal jemand gesagt: Sobald man das erste Mal irgendwie im Kontext Bühne sichtbar war oder auf der Bühne einen Text gesprochen hat – und das zur Zufriedenheit und repetitiv jeden Abend für diese Aufführung gemacht hat – dann ist man Schauspieler:in und darf sich so nennen. Das

ist kein geschützter Berufsname. Trotzdem habe ich keine Bühnenreifeprüfung, bin also nicht gleichwertig mit anderen Schauspieler:innen. Das weiß ich, das ist mir bewusst.
Einige Qualitäten habe ich dennoch über die letzten drei Jahrzehnte entwickelt: eine gewisse Wirkung oder Präsenz auf der Bühne zu erstellen und diese auch mit verschiedenen Persönlichkeiten zu bestücken. Das Proben ist allerdings immer stressig für mich. Durch den Lockdown zogen sich die Proben der Kooperation mit den Schauspiel Hannover gefühlt Jahre hin. Bisher kannte ich in der Regel lediglich max. zwei Wochen – vielleicht ganz im Ausnahmefall vier Wochen – Probezeit und dann ging das Ding auf die Bühne. Diese ewig andauernden Proben waren zu viel für mich.

Mit dem Schauspielern hast du also früh angefangen und dann eisern deinen Traum verfolgt?

Die Bühne war für mich damals ein sehr schöner, warmer Raum. Beleuchtet und mit vielen bunten Dingen. Es war ein für sich geschlossener Raum. Hierzu muss ich erklären, dass ich Asperger-Autistin bin. Für mich war bis zum 16. Lebensjahr nicht erkennbar, dass es andersdenkende Wesen gibt. Dass es Menschen gibt, die genauso ticken wie ich. Deswegen habe ich auch nicht wahrgenommen, dass es diesen Raum gibt, der wiederum von einem anderen, dunkleren Raum betrachtbar ist.
Dieser dunklere Raum war mir im Grunde auch unwichtig. Ich hatte meine erste Rolle z.B. in „Das schlafende Kind“. Über 90 Minuten einfach nur da liegen und nicht wirklich interagieren. Eine relativ einfache und angenehme Sache. Oder in einem anderen Stück war ich die Sonne: Ich habe das Licht ein- und ausgeschaltet. Nichts Besonderes. Trotzdem habe ich diese Zeit irgendwie genossen, weil ich mich da in Dingen ausprobieren kann, die ich selber nicht bin und auch nicht sein muss.

Und wie ging es weiter, nachdem du das Licht an- und ausgeknipst hast: Hast du als junger Mensch dann auch Sprechrollen bekommen?

Ja. Das hat sich irgendwie ergeben. Ich habe bei den Proben immer dabei gesessen und stellte irgendwann fest, dass sich die Texte wiederholen. Dann begann ich, mir die grob zu merken. Fehler passieren meist an den gleichen Stellen. Daher habe ich mir auch gemerkt, welche Worte aus dem Off geflüstert wurden. Diese Worte habe ich bald immer ganz kurz vor der Lücke gesagt, weil ich die Stolpersteine ja kannte. Irgendwann konnte die Person auf der Bühne ihren Text dann so flüssig, dass ich meine heimlichen Worte nicht mehr sagen konnte. Allerdings fragte mich dann eine Regisseurin, ob ich das Textbuch mal lesen möchte. Innerhalb einer halben Stunde hatte ich im Kopf eine Kopie davon. Das ist keine gute Methode, weil es nie das gesamte Stück ist, was dann Wort für Wort im Kopf ist. Ich merke mir nur grob, was im Text vorkommt. Das ist für mich wie ein Sport geworden. Ich wollte aber auch Texte auswendig lernen, um sie auch zu verstehen bzw. auch wahrzunehmen, wenn andere vorlesen, ob ich das richtig verstanden habe.

Und wann hattest du dann deine erste Sprechrolle?

Das war ungefähr mit zehn Jahren.

Wieso hast du mit 17 Jahren schließlich mit all dem aufgehört?

Weil man dann in das Alter kommt, wo einem die Frage gestellt wird „Willst du das nicht studieren? Wieso gehst du nicht auf eine Schauspielschule und dann können wir dich hier fest anstellen?“ und ich wusste nicht, was sie von mir wollten. Letztendlich hat mich auch niemand an die Hand genommen und mich dahin geführt, was ich wahrscheinlich gebraucht hätte. Und außerdem kommen da ungefähr 5000 Bewerber:innen auf einen Studienplatz. Das sind einfach viel zu wenig Plätze.

Du hast keine Unterstützung bei deiner Ausbildungsfrage bekommen, wusstest aber, dass du gerne weitermachen würdest? Oder war das nicht so klar?

Das war mir schon klar. Man weiß ja immer erst hinterher, wenn man etwas vermisst, das einem gutgetan hat. Außerdem muss man dazu sagen, ich habe 1998 meinen Hauptschulabschluss gemacht. Damit kommt man sowieso nicht in eine Schauspielschule. Ich musste somit erst einmal sehen, dass ich irgendwie meinen Realschulabschluss nachhole. Das habe ich auch relativ schnell in der Volkshochschule in Hildesheim geschafft.

Du wusstest also, dass du mit einem Hauptschul- oder Realschulabschluss nicht auf eine Schauspielschule kommst und dir war auch klar, dass sich ziemlich viele Leute bewerben. Hast du es denn trotzdem probiert?

Ja, na klar. Ganz bewusst in diesem Jahr (2021)! Im Dezember kam dann

auch leider ein Ablehnungsbescheid. Der war nicht sehr ausführlich, im Sinne von „ihre Leistungen waren nicht ausreichend“ und dann denkt man sich natürlich, man hat jetzt versagt. Aber im Nachhinein zu erfahren, dass es 5000 Leute gibt, die sich auf den einen Studienplatz bewerben… Es werden also 4999 potentielle Schüler:innen, die eventuell besser sein könnten, einfach abgelehnt.

Und du hast das Bewerbungsverfahren mit Vorsprechen mitgemacht?

Pandemiebedingt war es eine Videobewerbung mit nur einer Aufnahme. Man hat 2 Minuten für dies und 3 Minuten für das. Da muss man versuchen, eine Möglichkeit zu finden, einen Monolog und andere Texte irgendwie anzubieten. Mein Aspi-Gehirn sagt mir dann: „Du musst diesen Text mit 3 Seiten jetzt in die 3 Minuten reinkriegen“. Das ist ja auch möglich, nur, dass man gewisse Transportprodukte dessen, was man eigentlich zeigen möchte, gar nicht hinkriegt. Das ist die andere Sache. Allerdings ist das etwas, was ich in der Schule ja lernen würde.

Die Schauspielschulen haben, meiner Vermutung nach häufig bestimmte Vorstellungen davon, wie Schauspielende sein sollen, die sich dort bewerben. Da fällst du aufgrund deines Asperger-Autismus und auch äußerlich wahrscheinlich aus dem Rahmen. Denkst du, dass das Kriterien für die Ablehnung waren?

Das kann ich nicht einschätzen, weil sich die Informationsflut in einer Pfütze ergoss von einem Tropfen auf dem heißen Stein. Die Informationen waren eher wie „mein Pullover ist lila“. Punkt. Mehr Information kamen nicht. Ich bin ja nicht nur Asperger-Autistin, was mir das Verstehen von Zwischen-den-Zeilen und auch das Transportieren zwischen den Zeilen erschwert. Das bedeutet, dass 75% des Nachrichteninhalts, also das Zwischenmenschliche, Nonverbale, für mich unverständlich ist. Das ist, als würde ich versuchen, einem Vollblinden anhand von Braille die Farben zu erklären oder einem Tauben, was Töne sind.

Du hast zum einen Asperger und zum anderen bist du intersexuell.

Umgangssprachlich kann man das auch als Zwitter bezeichnen. Das heißt ich bin „weder noch“. Ich bin zwar im Geburtenregister als weiblich eingetragen und man könnte das vielleicht auch vermuten, wenn man mich so anschaut, dass es auch so ist. Allerdings weicht mein Chromosomensatz, der männlicher nicht sein kann, von dieser Wahrnehmung von mir als Frau ab und mein Körper reagiert zudem auch so ein bisschen auf Testosteron.

Du hast in den letzten Jahren in mehreren freien Produktionen mitgespielt, kamen auch Angebote von festen Häusern?

Die Möglichkeit einer Festanstellung wäre leider sowieso keine Option für mich, weil ich Rente bekomme. Und die bekomme ich nur, wenn ich nichts verdiene oder maximal 300€. Für mich war also schnell klar, dass ich im Kunstbereich, der ja doch ein sehr fluktuierender ist, niemals werde Fuß fassen können. Ich habe mir daher auch relativ schnell gesagt „Okay, ich bin ja auch nicht wirklich künstlerisch begabt..“. Ich war dann später bei einer Produktion der Fräulein Wunder AG (einem freiem Performancekollektiv). Das war so die erste Rückkehr.

Willst du nochmal versuchen, einen Studienplatz zu bekommen oder willst du dich weiter in der freien Szene bewegen? Mit dem ARTplus Programm stehen wir bei EUCREA noch am Anfang, aber wir arbeiten daran, dass Schauspielschulen Menschen mit Behinderungen Ausbildungsmöglichkeiten anbieten. Wie sind deine Zukunftspläne: Wartest du auf Angebote oder bringst du dich aktiv irgendwo ein?

Letztendlich ist es so, dass ich mich nicht wirklich aktiv einbringen kann oder darf. Wenn ich mich irgendwo versuche einzubringen, werden in

der Regel professionelle Schauspieler:innen gesucht. Da frage ich mich oft: Was bedeutet denn professionell? Frisch aus der Schauspielschule kommend oder doch eine gewisse Berufserfahrung von mehreren Jahrzehnten, ohne eben diese Schule besucht zu haben, aber trotzdem quasi die gleichen Voraussetzungen mitzubringen?
Dann kommt meistens keine Antwort mehr. Die wissen ganz genau, dass ihre Kriterien den Ausschluss von gewissen Personengruppen bedeuten, die eben nicht das Privileg bekommen haben, an einer Hochschule etwas zu lernen. Ich meine, ich habe überhaupt keine Ausbildung bis jetzt, weil mich überhaupt niemand irgendwie auf meine 5000+ Bewerbungen in meinem Leben hat einstellen wollen. Nicht mal für eine Ausbildungsstelle, egal wo. Dieses ständige Diskriminiertwerden, dieses Ausgegrenztwerden… Mittlerweile bin ich 39 Jahre alt und mich wird auch jetzt keiner nehmen. 20 Jahre meines Lebens waren Bewerbungsphase und trotzdem ist nicht passiert, dass ich irgendwo angenommen worden bin und das wird so weitergehen.
Natürlich wünsche ich mir eine gewisse Ausbildung. Einfach ein Blatt in der Hand haben zu können, weil alle offenbar scheingeil sind. Ich finde dieses Wortspiel total schön, weil letztendlich… es geht um ein Blatt Papier, auf dem steht, dass man was kann. Es wird nicht danach geschaut, dass die Person das wirklich kann, nein, es ist ganz wichtig, dass dieser Schein, dieses Blatt Papier dir das bescheinigt.

Das Theater fängt ja jetzt an diverser zu werden. Das heißt, dass viel mehr unterschiedliche Menschen auch in renommierten Häusern auf der Bühne stehen. Die Münchner Kammerspiele haben jetzt sechs Menschen mit Behinderung in ihr Ensemble aufgenommen. Es ist sinnvoll, diese Entwicklungen gut zu beobachten. Schade ist nur, dass du aus Hannover nicht weggehen kannst, richtig?

Also nicht dauerhaft, aber ich bin durchaus gewillt. Über das Schauspiel Hannover besteht die Möglichkeit, während der Produktionszeiträume in Künstler:innenwohnungen wohnen zu können, das gibt es an anderen Theatern sicher auch. Für mich ist das kein Problem, ich bin relativ flexibel. Ich packe nur mein E-Piano und meinen Laptop ein – alles andere stecke ich einfach in eine Tasche. Temporär wäre es auch gar kein Problem, z.B. nach Graz an die Oper zu gehen. Die suchen aktuell für Morgen und Abend Statist:innen. Ich weiß aber auch, dass es aufgrund

der schlechten Vergütung langfristig nicht ausreicht, nur Statist:innenrollen zu übernehmen. Ich bewerbe mich dort trotzdem, auch wenn ich keine Bühnenreifeprüfung habe.

Du bewirbst dich also aktiv? Aber sonst weiß eigentlich niemand von dir bzw. dass es dich gibt und dass du etwas anbieten kannst im Schauspielbereich? Schein hin oder her von Schauspielschulen! Jemand stellt eine Rolle zur Verfügung und hat vielleicht auch ein genaueres Bild im Kopf, wo du gut reinpassen könntest. Und dann weiß er nicht, dass es dich gibt oder es wäre ein ungeheurer Zufall! Dass es außer bei Castingagenturen keine anderen Möglichkeiten gibt, ist ein Problem. Vieles läuft aber auch jetzt digital. Z.B. bei castupload.
Im Selfmarketing bin ich wirklich nicht gut. Sonst wäre ich definitiv nicht mehr da, wo ich jetzt noch sitze.

Das Interview führte Jutta Schubert.

#KUNST IM PROZESS PERSPEKTIVE

Eine weitere Zusammenarbeit zwischen dem Schauspiel Hannover und dem hArt times theater ist geplant. Darüber hinaus plant das Niedersächsische Staatstheater in Kooperation mit Festival Theaterformen und der Theaterakademie Hamburg die Öffnung inklusiver Perspektiven für ein junges Publikum mit einem interdisziplinären und inklusiven Ansatz.

HOSPITATIONEN

Fritz Wegener und ein Mitarbeiter der Lindenwerkstätten

In der Kennenlernphase des Projektes fanden Hausführungen sowohl in den Lindenwerkstätten der Diakonie als auch im Theater für Interessierte beider Einrichtungen statt.

#CONNECTED!
THEATER DER JUNGEN WELT
LINDENWERKSTÄTTEN
LEIPZIG

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.161

Das Theater der Jungen Welt (TdJW), das älteste und eines der renommiertesten professionellen Kinder- und Jugendtheater Deutschlands, entwickelt im Rahmen von CONNECT gemeinsam mit den in unmittelbarer Nähe gelegenen Lindenwerkstätten ein Hospitationsprogramm für drei dort tätige Personen.*

Alle drei Hospitierenden lernen in einem Zeitraum von zwei Wochen alle Bereiche des TdJW – den Besucherservice, die Technik, die Verwaltung und Ausstattung kennen. Im Rahmen der aktuell stattfindenden Produktion „Pssst!“ lernen sie unterschiedliche Tätigkeiten im Theaterbetrieb kennen. Zur konkreteren Vorbereitung gab es darüber hinaus einen Info-Workshop für die Projektbeteiligten, der durch einen Experten der inklusiven Arbeit in Kultureinrichtungen unterstützt wurde. Flankiert wurden die Hospitationen durch ein Kulturprogramm, wie z.B. Besuche von Theatervorstellungen sowie die Teilnahme an theaterpädagogischen Angeboten. Reflexionsgespräche mit allen Beteiligten begleiteten den gesamten Prozess.

Die im Hospitationsprogramm gemachten Erfahrungen führten zu weiteren Schritten und neuen Zukunftsperspektiven, denn in diesem Fall hieß es: Nach der Hospitation ist vor dem Außenarbeitsplatz!

** Die Lindenwerkstätten WfbM sind ein Teil des Diakonischen Werks Innere Mission Leipzig e.V.*

hospitationen

In der Abteilung Bühnenbild/ Requisite konnte sich Mirjam Hoyer mit ihren bildnerisch-skulpturalen Erfahrungen so kreativ einbringen, dass sie seit Abschluss des Hospitationsprogramms ebenfalls das Team des TdJW für projektbezogene Arbeiten unterstützt. Auch diese Zusammenarbeit soll intensiviert werden und in einen Außenarbeitsplatz münden.

FILM
Kooperation Theater der Jungen Welt und Lindenwerkstätten.
Hier geht es zum Film.

KRISTIN BAIER
MITARBEITERIN BEGLEITENDER DIENST

Die Lindenwerkstätten haben mit dem TdJW kooperiert, z.T. indem Außenarbeitsplätze eingerichtet wurden. Welche Erfahrungen machen die Lindenwerkstätten mit Außenarbeitsplätzen, und wo gibt es diese bereits?

Generell haben wir sehr gute Erfahrungen mit den bestehenden Außenarbeitsplätzen gemacht. Aktuell haben wir zehn Außenarbeitsplätze in Leipzig, von denen die meisten im Bereich Produktion und Montage sind. Weitere einzelne Außenarbeitsplätze gibt es in den Bereichen Hausmeister, IT und Kita. Die Arbeitszeiten sind in der Regel von Montag bis Freitag zwischen 7 und 15 Uhr, und es gibt keine Wochenendarbeit. Olaf Schmidt, der im TdJW einen Außenarbeitsplatz hat, ist die Ausnahme und hat flexiblere Arbeitszeiten, die meisten sind in Vollzeit.

Welchen Mehrwert hat dieses Konzept sowohl für die Teilnehmenden als auch für die Werkstatt?

Wenn Mitarbeiter:innen in einem Betrieb außerhalb der Werkstatt arbeiten, steigert diese Erfahrung das Selbstbewusstsein. Sie sind dann an den ersten Arbeitsmarkt angelehnt und bekommen oft etwas mehr Geld. Das motiviert! Interessant ist es auch für die Organisator:innen, weil sie auf diese Weise Einblick in die Produktionslage des ersten Arbeitsmarkts bekommen. So brechen die Barrieren, und alle Mitarbeitenden und Teilnehmenden mit und ohne Behinderung werden sensibilisiert. Man sieht besser, wo man ansetzen und fördern muss, damit unsere Leute fit für den ersten Arbeitsmarkt werden.

Wie bekommt ihr mit, ob jemand Interesse hat?

Das ist unterschiedlich. Meist kommen Anfragen von Firmen, die von unseren Angeboten gehört haben, und es folgt ein Praktikum. Daran schließt sich ggf. noch eine zweite Praktikumsphase an. Wenn alles passt, wird eine Vereinbarung für einen Außenarbeitsplatz getroffen, die idealerweise in ein sozialversicherungspflichtiges Arbeitsverhältnis übergeht. Auch wenn das selten ist. Ein anderer Weg ist, dass ein:e Mitarbeiter:in mit Behinderung mit Interesse direkt zu uns kommt und einen Vorschlag macht. Wir versuchen dann, eine Firma oder einen anderen Bereich ausfindig zu machen, die oder der bereit ist, eine:n Mitarbeiter:in aufzunehmen.

Hattet ihr im Bereich Kunst und Kultur bereits Außenarbeitsplätze?

Nein, wir hatten bis zur Kooperation mit CONNECT in dieser Richtung noch keine Erfahrungen. Anfangs haben wir erst einmal Hospitationen ermöglicht, die später bestenfalls Außenarbeitsplätze werden sollten. Das Theater hat uns verschiedene Bereiche vorgeschlagen - u.a. die bühnenbildnerische Arbeit. Da Mirjam Hoyer dieses außergewöhnliche Talent hat, war schnell klar, dass sie dort arbeiten würde. Bei Olaf Schmidt wussten wir, dass er gerne kommuniziert und sehr, sehr, sehr freundlich ist und offen auf Leute zugeht. Es passte perfekt!

Ihr habt also einen Blick für Menschen, die hier arbeiten und werdet aktiv, wenn jemand Interesse hat. Denkst du, Mirjam Hoyer wäre alleine auf diese Idee gekommen?

Wahrscheinlich nicht. Es braucht immer eine Fachkraft, die die Mitarbeiter:innen gut kennt und die Möglichkeiten eines AAPs aufzeigt. Bisher ist der Begleitende Dienst für die Organisation zuständig. Hier ist noch mehr personelle Unterstützung erforderlich. Das Projekt war eine tolle Chance. Der Anfang ist gemacht.
Im kreativen Bereich haben wir viele Leute, die gerne künstlerisch tätig sind: Arbeiten mit Ton, Papier, Textil, Malen, Zeichnen. Dafür gibt es entweder eigene Abteilungen, z.B. die Keramikgruppe oder Arbeitsbereiche, die in auftragsärmeren Zeiten kreativ tätig sind und u.a. Produkte für unser Lindenlädchen (unseren Werkstattladen) herstellen.

Das ist ja der Ansatz von CONNECT – in diesen verschiedenen „Systemen“ zu sensibilisieren und zu gucken, wie man erste Schritte vielleicht auch gemeinsam tun kann.

Oft fehlt leider die Zeit, sich in Ruhe umzusehen, was für Kooperationsmöglichkeiten es gibt. Durch Corona gab es dann neue Herausforderungen, und wir mussten Olaf Schmidts Arbeit erst einmal unterbrechen. Mirjam Hoyer hat währenddessen bei dem Projekt „Wie das Eichhörnchen zu seinen Flügeln kam“ mitarbeiten können.

Was für Hürden hast du bei dieser Art von Kooperation gesehen?

Es war toll, dass es sofort eine beidseitige Motivation der Zusammenarbeit gab und alle sich darauf einlassen konnten. Unsere Mitarbeiter:innen konnten ihre eigenen Ideen einbringen und sich ganz frei und selbstverständlich im Theater bewegen. Zudem gab es viele intensive Auswertungsgespräche, damit sich alle wohlfühlen konnten. Etwas schwierig war die Begleitung von Mirjam Hoyers Praktikum durch eine Gebärdendolmetscherin. Sie stand nur punktuell zur Verfügung. So etwas muss gut geplant sein, organisatorisch und finanziell.

Was war denn hilfreich für diese Kooperation?

Insbesondere der regelmäßige Austausch mit dem Theater. Es gab zudem von beiden Seiten eine große Motivation.

Ist es besser, wenn solche Außenarbeitsplätze von der Geschäftsleitung „verordnet“ werden, oder braucht es diesen freiwilligen Charakter?

Manchmal ist es vom Kostenträger vorgeschrieben, dass ein Außenarbeitsplatz bzw. ein Praktikum außerhalb der Werkstatt gemacht werden muss. Für den langfristigen Erfolg ist es jedoch besser, wenn dies nicht „verordnet“ wird, sondern auf freiwilliger Basis erfolgt. Es kommt aber auch vor, dass einigen Werkstatt-Mitarbeiter:innen in einer externen Betriebsstätte die soziale Anbindung an die Werkstatt fehlt und sie sich deshalb gegen einen Außenarbeitsplatz entscheiden.

Gibt es für eure Kreativ-Arbeitsplätze die Möglichkeit, in Zukunft mit in Leipzig ansässigen Unternehmen oder Institutionen weitere Kooperationen einzugehen?

Das wäre schön, ist aber aufgrund der noch nicht ausreichend vorhandenen Strukturen derzeit nicht geplant.

Damit macht sich die Werkstatt natürlich auch ein bisschen unentbehrlich - wie das warme Nest, das man nicht verlassen will. Das System ist ja nicht für solche Ansätze gedacht, was leider für manche unserer Leute eine absolut vertane Chance bedeutet.

Das oberste Ziel einer Werkstatt ist es, die Mitarbeiter:innen in den Allgemeinen Arbeitsmarkt zu vermitteln. Hierfür braucht es zunächst entsprechende Strukturen (personell und finanziell) und Mitarbeiter:innen mit Behinderungen, die bereit sind, diesen Weg zu gehen.

Das Interview führte Nina Stoffers.

»Wo sind die inklusiven Stücke für ein junges Publikum?!« Um diesen und anderen Fragen rund um das Thema auf den Grund zu gehen, richtet das TdJW zusammen mit EUCREA und ASSITEJ Juni 2021 das Tanz- und Theaterfestival »TURBO« aus.

Es geht um inklusive Spielclubs, Kollektive, Regie- und Probenarbeit sowie das Schreiben. Damit richtet zum ersten Mal ein Kinder- und Jugendtheater den Fokus auf die aktuelle Situation und die Chancen inklusiver Darstellender Kunst im Tanz und Theater für ein junges Publikum.

WINNIE KARNOFKA
INTENDATIN

Seit einem Jahr bist du nun Intendantin am Theater der Jungen Welt. Dein Fokus liegt auf einer inklusionsorientierten Öffnung. Welche Herausforderungen gibt es hier im Bereich Kinder- und Jugendtheater?

Die gibt es auf verschiedenen Ebenen, z.B. inhaltlich oder spielerisch. Es gibt ja durchaus Stücke, die haben das Thema Inklusion als Schwerpunkt. Allerdings sind diese kaum inklusiv besetzt, sondern ein:e Schauspieler:in tut ganz klassisch meist nur so als ob. Inzwischen fragen wir uns durchaus, „wie“ wir spielen und wenn ja, warum? Wie kann man Inklusion anders auf die Bühne bringen als bisher? Wir möchten andere Ansätze verfolgen und unsere Perspektive hinterfragen. Eine weitere Ebene ist:

Wir überlegen, wie wir als Betrieb inklusiver werden können. Wir sind kein sehr großer Betrieb, sodass jede Stelle zentral und relevant ist. Wenn ein Mensch mit Beeinträchtigung eine Position bei uns haben soll, müssen wir z.B. berücksichtigen: Was passiert, wenn wir mit einem:r Theaterpädagog:in im Rollstuhl arbeiten wollen, der Zugang zu unserem Büro braucht, das aber gar nicht barrierefrei ist? Oder wie können wir optimal mit Schauspieler:innen mit Beeinträchtigung arbeiten? Wir bewegen uns Stück für Stück auf die Antworten dieser Fragen zu. Und zuletzt: Wie können wir Barrieren für unser Publikum reduzieren? Derzeit nutzen wir Instrumente wie Audiodeskription oder Gebärdendolmetschung. Zudem verbessern wir die Zugänglichkeit unserer Website. Unsere Dramaturgin Anna Weyrosta hat bereits Erfahrung mit Inklusion im Theater und ist jetzt unsere Beraterin in diesem Gebiet sowie die Schnittstelle fürs ganze Haus. Sie hat die Öffentlichkeitsarbeit genauso im Blick wie auch die allgemeine physische Zugänglichkeit und das Personalwesen.

Wie arbeitet ihr an der praktischen Umsetzung eurer Ideen von Inklusion?

Eine bessere Zugänglichkeit unserer Stücke ist derzeit das Thema, bei dem wir am besten vorankommen. Um eine Audiodeskription speziell für junge Zuschauer:innen anbieten zu können, nehmen wir Kontakt zu Schulen auf, die hier einen besonderen Fokus haben. Auch die Websites werden wir in Einfache Sprache übersetzen. Das ist auch prima für unser junges Publikum.

Auch im Angebot der Theaterpädagogik wollen wir inklusiver arbeiten und stellen unsere Clubleitungen divers auf. Diese Sichtbarkeit von Künstler:innen mit Behinderung ist wichtig und inspirierend für alle Menschen, die sich bis jetzt vielleicht von unserem Programm noch nicht angesprochen fühlten oder dachten, sie könnten daran vielleicht nicht teilnehmen.

Jana Zöll, eine Schauspielerin mit Behinderung, hat auch einen Club gemacht, oder?

Genau. Und in der nächsten Spielzeit machen wir auch den Club Turbo, der nach dem Festival, welches wir im Juni 2021 veranstaltet haben, benannt wurde. Hier steht vor allem „Bewegung“ im Fokus, z.B. durch Kooperationen mit dem LOFFT bzw. der Forward Dance Company, einer inklusiven Tanzcompany in Leipzig. Lisa Zocher, eine Tänzerin mit Beeinträchtigung, wird da u.a. Teil eines Leitungstandems sein.

Habt ihr eure Erfahrungen der ersten Spielzeit des Jahres also schon für die Konzeption der neuen übernommen?

Die Erfahrungen des letzten Jahres – und vor allem die Erfahrung mit dem Turbo-Festival - haben definitiv etwas mit uns gemacht. Wir hatten ein inklusives Programm mit tollen Künstler:innen und inklusiven Theatergruppen. Auch hier haben wir Workshops im Tandem gemacht, da wir unter anderem glauben: Das bringt Empowerment für die Kinder, die ähnliche Problematiken haben, weil sie merken: „Wenn die das können, kann ich das auch!“. Und so erfahren wir natürlich auch einen wertvollen Perspektivwechsel.

Sind diese Clubs ein Jahr oder langfristig?

Die sind langfristig angelegt. Der Club Melo in Kooperation mit der Lebenshilfe besteht am TdJW schon seit 5 oder 6 Jahren und ist eine richtige Institution geworden. Der Club Turbo, der sich aus dem Kids Club entwickelt hat, ist in dieser Konstellation letztes Jahr gestartet. Dieses inklusive Club-Konzept funktioniert in der langfristigen Planung auch nur in der Verbindlichkeit.

Ist so ein Konzept dann von den persönlichen Erfahrungen, Konferenzen und Plänen oder von einer speziellen Person abhängig?

Sollte sich jemand bzw. ein festes Team finden, der/die/das diese Clubs langfristig betreuen möchte, ist das super. Jana Zöll hatte irgendwann andere Aufgaben, sodass wir erst einmal pausieren.
Ein weiteres Projekt ist unsere Bürgerbühne Wilde Bühne, die auch inklusiv angelegt ist. Das sind zwölf Bürger:innen aus Leipzig – eine ganz diverse Gruppe von Rentner:innen bis hin zu Grundschüler:innen -, die zum Thema Struwwel von Dr. H. Hoffmann arbeitet und z.B. Erziehungskonzepte hinterfragt. Hier war es relativ schnell klar, dass wir anders als gewohnt arbeiten müssen, dass wir jemanden brauchen, der oder die hier assistiert, weil ganz andere Bedürfnisse im Raum stehen. Das kann ein:e Regieassistent:in oder Projektleitung von uns nicht so einfach abdecken. Das bedarf eines anderen Zeitmanagements, eines viel intensiveren Personalschlüssels als wir das bisher haben. Und sicherlich auch Geld, das meistens aus Drittmitteln kommt. Wir hatten dieses Jahr ganz viele Aha-Erlebnisse. Es ist ganz leicht gesagt „Wir wollen inklusiver werden!“. Bis

man merkt, was das alles für Umstrukturierungen bedeutet. Z.B. beim Thema Audio-Deskription wollten wir mit Kopfhörern für das Publikum arbeiten, bis uns einfiel: „Vielleicht sind die Kinder zum ersten Mal im Theater und haben das einfach generell noch nie erlebt! Und dann haben sie auch noch Kopfhörer auf und wissen nicht, was los ist…?!“ Also haben wir beschlossen, wir machen die Audiodeskription für alle hörbar und sehen es als ästhetisches Element der Performance über die reine Zugänglichkeit hinaus. Das Ergebnis war beeindruckend – ein Gesamtkunstwerk im schönsten Sinne!

Welche Voraussetzungen, also Vorerfahrungen oder Ausbildungen, muss jemand mitbringen, um bei euch mitarbeiten zu dürfen?

Es gibt unterschiedliche Ansätze: Manchmal ist eine Schauspielausbildung sinnvoll, weil dazu auch eine Sprechausbildung gehört und man ein Gefühl dafür bekommt, wie man auf der Bühne wirkt. Es gibt auch Produktionen, bei denen diese Ausbildung nicht von vornherein notwendig ist und die Person die Möglichkeit hat zu lernen. Wichtig ist auch, welche Art Darsteller:in man eigentlich für eine Inszenierung braucht. Ist der Lebenslauf relevant, ist das eigene Biographische wichtig oder eher nicht? Möchte ich jemanden haben, der fähig ist, perfekt in eine Rolle zu schlüpfen? Vielleicht sind es sogar beide Faktoren. Man kann da unterschiedlichste Herangehensweisen haben. In jedem Fall müssen sich die Schauspielschulen öffnen. Beim Thema Ausbildung herrscht da noch ein Leerraum.

Ja, die Theater sagen „wir finden niemanden“, und die Ausbildungsstätten sagen „wir bräuchten eigentlich, aber können wir nicht leisten“. Oder die Barrieren sind in den Köpfen zu stark verankert. EUCREA hat hierzu das Programm ARTplus entwickelt, welches 2021 startet und Zugangsmöglichkeiten an künstlerischen Hochschulen für Künstler:innen mit Behinderung schaffen will. Ist für dich ein Abschlusszertifikat notwendig? Oder guckt ihr, ob es für das jeweilige Stück notwendig ist?

Klar würde ich immer jemanden nehmen, der ein Zertifikat hat. Das erleichtert vieles. Eher sollte sich aber das Verständnis von „Wer spielt was auf der Bühne?“ bzw. „Wer kann Spieler:in sein?“ verändern. Viele Kolleg:innen sehen das nicht so, für die ist es sehr wichtig, dass ein:e gut

gastspiel

"Challenge accepted! Ich bin" eine Online-Performance mit Jana Zöll am Theater der Jungen Welt 2021

ausgebildete:r Schauspieler:in auf der Bühne steht. Allerdings ist es z.B. in partizipativen Produktionen auch genauso wichtig, dass ein Laie mit seinem Background und seinem Können in einer bestimmten Produktion Platz hat. Ich finde, gerade im Kinder- und Jugendtheater gibt es beide Standbeine. Du hast diesen partizipativen Moment und den des gut ausgebildeten Ensembles. Dazwischen ist alles möglich

Argumentiert wird ja dann immer damit, dass die Qualität dann leiden würde.

Was ist Qualität? So eine Performance-Gruppe wie Rimini-Protokoll setzt z.B. auf dieses Thema „Expert:innen des Alltags". Das kann durchaus jemand sein, der ein:e gute:r Performer:in auf der Bühne ist. Manchmal ist es aber vielleicht interessant, dass man sich jemanden reinholt, der dann hier individuell ausgebildet wird. Das ist eine Frage des Zeitmanagements und bedeutet, vielleicht einmal eine Produktion weniger zu machen oder einen längeren Probezyklus einzurichten. Inklusion erfordert ein völlig anderes Zeitverständnis auch in Produktionsprozessen. Wenn du das verändern willst, musst du an anderer Stelle auch umdenken. Oft kann das auch ein totaler Vorteil für alle anderen sein, weil es eine gewisse Entspannung mitbringt. Möglicherweise heißt das aber auch ein anderes oder sogar weniger Publikum, dafür breiter gedacht. Das müssen wir und die Kulturpolitik auch mittragen.

Im Juni war das Turbofestival am TdJW - ein inklusives Tanz- und Theaterfestival für junges Publikum. Das war das erste Festival seiner Art in Deutschland und damit schon ein Statement. Was hast du mitgenommen?

Der größte Impuls war, genau so weite-zumachen. Wir haben viel Bestätigung für unseren aktuellen Weg erfahren, aber auch eine Menge gelernt. Wenn wir ein diverseres Publikum haben wollen, müssen wir das auch intern leben. Wir haben viel im Bereich Ästhetik gelernt: Wie spannend kann es sein, wenn ich ein Tanztheaterstück sehe und gleichzeitig eine poetische Audiodeskription höre? Das ergibt eine ganz andere künstlerische Perspektive für ein Stück. Und uns ist klargeworden, dass wir noch einige Baustellen haben…

Möchtet ihr ein paar der Stücke des Festivals ins Programm aufnehmen?

Ja, aber wir wissen noch nicht genau, wie das praktisch umsetzbar ist. Ich wünsche mir, dass wir uns nochmal Zeit nehmen und vielleicht eine Kooperation machen, z.B. mit „Meine Damen und Herren". Das Internet ist hier ein tolles Medium! Du kannst völlig unproblematisch eine Vorstellung um 10 Uhr ansetzen, und da sind „Meine Damen und Herren"
auf der einen und wir auf der anderen Seite und spielen für ein Publikum, das aus ganz Deutschland zugucken kann. Das ist einfach fein.

Wie lange braucht es das Label „inklusiv" noch?

Hoffentlich nicht mehr lange. Allerdings benötigt dieses Thema einfach jetzt noch Aufmerksamkeit aus verschiedensten Gründen. Eigentlich wollen wir „inklusiv" nicht mehr benutzen, denn es soll eine Selbstverständlichkeit werden, dass Menschen einfach mitmachen können, wenn sie bei uns einen Club machen wollen. Wir versuchen dieses Label „inklusiv" oft zu vermeiden, aber in unserer Kommunikation immer zu signalisieren: Egal, welche Bedürfnisse ihr habt: Kommt zu uns.

Warum sind Begegnungen von Künstler:innen mit Behinderung und einem jungen inklusiven Publikum künstlerisch interessant sein?

Diese Option erweitert die Vorstellung von „so ist Theater" und erfordert viele neue Fragen und Herangehensweisen, die mich

reizen. Neben vielen weiteren Ideen, denke ich plötzlich z.B darüber nach, wie man einen Körper völlig anders verstehen kann. Ich kann auch Tänzer:in sein, wenn ich nur meinen kleinen Finger bewegen kann. Das fordert ein ganz neues Verständnis von Ästhetik. Man hat natürlich eine grobe Vorstellung von einem Stück oder Thema, und dann stellt die sich komplett auf den Kopf und neue Möglichkeiten ergeben sich. Ich komme von meiner Ausbildung aus dem performativen Theater und finde Herangehensweisen, die das Herkömmliche auf der Bühne infrage stellen, wichtig und inspirierend. In Bremen auf dem Mittenmang-Festival habe ich zum ersten Mal das Theater HORA aus der Schweiz gesehen. Das war so spannend, wie Theater in diesem besonderen, neuen Verabredungskontext entsteht. Sowas setzt meine herkömmlichen kulturellen Denkmuster oder Kunstdenkmuster völlig außer Kraft.

Von einer Journalistin mit Behinderung aus England habe ich einmal dieses Schlagwort „Inspirational Porn“ gehört. Wenn Künstler:innen mit Behinderung quasi nur dazu da sind, „Neues“ in den Betrieb zu bringen. Bis es dann ein totales Ausnutzen ist im Sinne von „Wir brauchen was Neues, um irgendwie andere Leute ranzukriegen“. Wie kann diesem „Nutzendenken“ entgangen werden?

Auch wenn mich grundsätzlich immer alles inspiriert - das ist eine Frage der Wertschätzung von Inspiration und woher sie kommt. Kommt sie aus dem besonderen Menschen, der mir auf einmal eine neue Welt eröffnet? Oder aus jemandem, der mir sagt: „Versuch doch mal, anders zu denken!“? Es ist wichtig, die Inspirationsquelle wertzuschätzen. Benutze ich diese Quelle oder beziehe ich sie in meine Arbeit mit ein? Schaffe ich für jemanden einen Extraplatz oder kann ich denjenigen sogar direkt in meinem Team gleichberechtigt integrieren? Von diesem Thema habe ich zum ersten Mal durch die Künstlerin Jana Zöll gehört, die mir „I am not your inspiration porn“ geschickt hat. Das war für mich völlig neu. Ich möchte mich auf einer Bühne selbst herausfordern. Ob und wie das jetzt passiert, kann aus allen möglichen Ecken kommen. Vielleicht möchte man eine Nachhaltigkeit haben, damit Leute im Betrieb bleiben und sich Strukturen langfristig ändern können. Inspiration kommt auch aus Digitalem. Auf einmal bin ich gezwungen, mich im digitalen Feld zu bewegen, bis ich feststelle: Das macht ja das und das auf! Plötzlich kann ich eine völlig andere Dramaturgie in einem Stück erzeugen.

Leonie Graf, die Kuratorin vom Turbo-Festival, hatte die These, dass bei „Inklusion“ in der Kultur „Künstler:innen mit Behinderung Repräsentant:innen ihrer körperlichen und geistigen Konstitution darstellen sollen“. Wie schätzt du das ein, und worin liegt da ein Problem, falls es eins gibt?

Ich gehe da frei heran. In dem Stück „Ich bin“, das Jana Zöll mit uns gemacht hat, spielte das Thema „Behinderung“ eine Rolle, und sie sagte: „Oh Gott, das ist das erste Mal, dass ich das bewusst mache“. Wir sagten, dass sie sich sicher sein müsse, weil sie es am Ende auch aushalten muss. Für sie war es okay, weil es einen Sinn hatte, und somit war es für mich auch okay. Mir ist nicht der persönliche Background wichtig, sondern, ob ein:e Schauspieler:in im besten Fall bspw. Hamlet spielen kann. Ich kann verstehen, wenn je-mand sagt, er brauche jemanden im Rollstuhl, und der muss auch im Rollstuhl sitzen. Das kann richtig sein, aber Schauspieler:innen sind auch Schauspieler:innen, weil sie fähig sind, in eine andere Welt, in einen anderen Menschen hineinzuschlüpfen. Also auch in Menschen mit irgendeiner Art von Charakter oder Beeinträchtigung. Diese Diskussion ist wichtig und führt uns auf einen anderen Weg. Sie hinterfragt unser Verständnis des Schauspielberufs und von Diversität im Kulturbereich. Idealerweise sollten wir diese Diskussion gar nicht führen müssen, weil es ein diverses Publikum, eine diverse Belegschaft und ein diverses Ensemble gibt, sodass ich mir darüber keinen Kopf mehr machen muss.

Das Interview führte Nina Stoffers.

#KUNST IM PROZESS PERSPEKTIVE

Ein Teilnehmer der Lindenwerkstätten erhält im Besucherservice des TdJW einen dauerhaften Außenarbeitsplatz. Das Theater öffnet sich zunehmend hinsichtlich inklusiver Angebote für Kinder und Jugendliche und bezieht Schauspieler:innen mit Behinderung ins Programm mit ein.

ARBEITSPLÄTZE FÜR KÜNSTLER:INNEN MIT ASSISTENZBEDARF:

EIN INKLUSIONSORIENTIERTER

FREDERIK POPPE
PROFESSOR FÜR REHABILITATION UND TEILHABE
NINA STOFFERS
PROGRAMMLEITERIN SACHSEN CONNECT

DEFINITORISCHE ANNÄHERUNGEN

KUNSTBEGRIFF

Wenn wir im Folgenden von Kunst sprechen, dann meinen wir eine Tätigkeit, die verknüpft ist mit dem inneren Bedürfnis, sich mittels bestimmter Techniken – einer künstlerischen Sprache, wie z.B. Bildender Kunst, Literatur, Musik, Theater, Tanz etc. – auszudrücken. Die Erzeugung wie auch die Wahrnehmung von Kunst (Produzent:in – Rezipient:in) sind ästhetische und kommunikative Vorgänge. In allen Kunstgattungen knüpfen wir an historische Überlieferungen an.

KÜNSTLER:INNENARBEITSPLATZ

Eine von vielen geteilte und übereinstimmende Definition eines Künstler:innenarbeitsplatzes steht bis dato noch aus. Aus unserer Sicht ist es zentral, dass

- die rechtlichen Rahmenbedingungen ermöglichen, dass die künstlerische Tätigkeit einen Großteil bzw. die gesamte Arbeitszeit ausmacht,
- die Künstler:innen ein Bedürfnis haben, sich konstant künstlerisch auszudrücken und diesem Bedürfnis in einer kreativen Arbeitsatmosphäre nachgehen können,
- es sich nicht um therapeutische oder freizeitpädagogische Maßnahmen handelt,
- die künstlerischen Produkte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden (z.B. durch Publikationen, Aufführungen, Ausstellungen).

Geschützte Ateliers in Deutschland

1966 gründet Anne Dore Spellenberg die Kreative Werkstatt in Stetten/ Baden-Württemberg. Fortan arbeiten Menschen mit kognitiver Behinderung in einem Atelier in Trägerschaft der Diakonie Stetten. Jahre später trägt die Wanderausstellung „Künstler aus Stetten“ dazu bei, die Werke von Künstler:innen mit Assistenzbedarf sichtbar zu machen und Begegnungen zu schaffen (vgl. Poppe 2012, Diakonie Stetten 2020). Die Kreative Werkstatt gilt als erste Institution dieser Art im deutschsprachigen Raum und damit als Vorbild für zahlreiche Ateliergründungen in den 1970er-1990er Jahren. In Stetten werden Menschen mit Behinderung von der Arbeit in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) freigestellt, um für einige Stunden pro Woche in der Kreativen Werkstatt einer zweiten Beschäftigung nachzugehen. Die künstlerische Nebentätigkeit ist für viele Teilnehmende dieses Programms erfüllend, und sie äußern den Wunsch, in Vollzeit künstlerisch zu arbeiten.

Entwicklung des Formats Künstler:innenarbeitsplätze

Mithilfe des 1985 gegründeten gemeinnützigen Vereins „Freunde der Schlumper“ und der damaligen Behörde für Arbeit, Gesundheit und Soziales wurde 1993 das Arbeitsprojekt „Schlumper von Beruf“ in Hamburg ins Leben gerufen (vgl. Mürner 2020). Viele geschützte Ateliers und Werkstätten forderten seitdem sogenannte Künstler:innenarbeitsplätze unter dem Dach einer WfbM.So wurde zum Beispiel das 1992 gegründete Atelier Geyso20 als Modellprojekt der Bundesvereinigung Lebenshilfe konzipiert und versteht sich als Ort künstlerischer Produktion, der sowohl den notwendigen Freiraum als auch den verlässlichen Rahmen für die künstlerische Arbeit bietet. 2011 wurde ein Ortswechsel vollzogen: Künstlerische Produktion findet nun in direkter Nachbarschaft zur hauseigenen Galerie statt, in der inzwischen auch die Sammlung Geyso20 beheimatet ist (vgl. Geyso20 2020).

Einer künstlerischen Tätigkeit soll in Teil- oder Vollzeit gleichberechtigt neben anderen Arbeitsbereichen in Werkstätten oder Ateliers nachgegangen werden. Dies ermöglicht einigen künstlerisch begabten und interessierten Menschen mit Behinderung eine Tätigkeit auszuüben, die ganz im Sinne der 2009 ratifizierten Behindertenrechtskonvention der Vereinten Nationen (VN-BRK) eine aktive Rolle im Bereich Kulturarbeit vorsieht: „Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künst-

lerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.“ (VN-BRK Art. 30 (2)).
Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Voraussetzung für professionelle künstlerische Arbeit ein nachhaltiges Interesse und ein hohes Maß an Organisation und Disziplin seitens der Künstler:innen voraussetzt; teilweise ist in diesem Kontext Assistenz notwendig. Einige Ateliers und Werkstätten praktizieren eine Probezeit oder nutzen den Berufsbildungsbereich (BBB), um Begabung, Ausdauer und Assistenzbedarfe festzustellen. Im Anschluss ist es in einigen Institutionen möglich, einer künstlerischen Tätigkeit im Arbeitsbereich nachzugehen.
Von den über dreißig Künstler:innen im Atelier Geyso20, sind derzeit acht in Vollzeit tätig (vgl. Geyso20 2020). In anderen Institutionen sind ähnliche Entwicklungen zu beobachten. Die rechts stehende Tabelle zeigt exemplarisch unterschiedliche Organisations- und Finanzierungsformen bundesweit.

Wie Strukturprogramme das „System“ öffnen können: CONNECT - Kunst im Prozess von EUCREA

Ein aktuelles Beispiel für die Verbesserung des Zugangs zum künstlerischen Arbeiten wie zum Kulturbetrieb ist das hier beschriebene Modellprojekt „CONNECT– Kunst im Prozess“ von EUCREA. Der Dachverband setzt sich seit über 30 Jahren für die Interessen von Künstler:innen mit Behinderung im deutschsprachigen Raum ein (vgl. Leitbild von EUCREA auf der Website, EUCREA 2020). Im Positionspapier „Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland: Künstler:innen mit Behinderung sichtbar machen“ (2018) weist der Verband darauf hin, dass es „neuer, sich öffnender Strukturen – sowohl im Kunst- und Kulturbetrieb als auch in der Behindertenhilfe“ bedarf (EUCREA 2018: 6), um die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Beeinträchtigungen nachhaltig zu verbessern.
Seit 2015 initiiert und begleitet EUCREA mit verschiedenen Strukturprogrammen Kooperationen zwischen Einrichtungen der Behindertenhilfe und Institutionen des Kulturbetriebs, um inklusive Strukturen in Regeleinrichtungen und -institutionen voranzubringen (ARTplus von 2015-2017, CONNECT 2018-2020). Ziel der Modellprojekte ist es, eine langfristige Zusammenarbeit zwischen den bereits vorhandenen „Systemen“ des

	Plätze insgesamt	Künstler-arbeitsplätze, Umfang	Finanzierung	Künstlerarbeits- plätze seit Finanzierung
Die Schlumper, Hamburg	28	2 in Teilzeit, 1 im Berufsbildungsbereich, 4 Plätze Tagesförderung	alsterarbeit gGmbH ist Träger und erhält Kostensätze von der Hamburger Behörde	1993-2002 „Schlumper von Beruf“, seit 2002 in Zusammenarbeit mit alsterarbeit gGmbH
Theater Ramba Zamba, Berlin	33	alle Vollzeit	private und öffentliche Sponsoren, Stiftungen, Senatsverwaltung für Kultur	
Atelier Goldstein, Frankfurt/ Main	14	variiert; in der Regel 2 Tage die Woche, in Ausnahmen (Rente, Berufsbildungsbereich) auch 4 Tage die Woche	Persönliches Budget für Teilhabe an der Gesellschaft	seit 2011
Kraichgauer Kunstwerkstatt,	11	davon 4 in Teilzeit	Pflegesätze vom Kostenträger	von Anfang an, seit 1986
Atelier Wilderers, Hildesheim	15	k.A.	Diakonie Himmelsthür ist Träger	seit 2017
Geyso20, Braunschweig	30	davon 8 in Vollzeit	Lebenshilfe	seit 2008
Kat18, Köln	20	15 Vollzeit, 10 Teilzeit	18 über LVR (überörtliche Sozialhilfeträger), 2 über Berufliche Bildung (Bundesagentur für Arbeit)	seit 1993
Atelier hpca, München	23	9 Vollzeit, 14 Teilzeit	davon 4 in Teilzeit	seit 2005
Kunsthaus kaethe:k, Frechen	11	in Voll- oder Teilzeit	Gold-Kramer-Stiftung ist Träger	seit 2020

Organisations- und Finanzierungsformen von Künstler:innenarbeitsplätzen

Kulturbetriebs und der Behindertenhilfe aufzubauen, um dauerhafte Lösungen in Bezug auf Bildung und Arbeit zu entwickeln. Dies kann eine langfristig angelegte Kooperation sein, aber auch z.B. ein WfbM-Künstler:innenarbeitsplatz.

Im Rahmen von CONNECT sind das Theater der Jungen Welt und die Lindenwerkstätten der Diakonie Leipzig Mitte 2019 eine Kooperation eingegangen. Mithilfe der Begleitung von CONNECT erprobte das Theater die Arbeitsstruktur des Hauses für Menschen mit Behinderung. Zunächst ging es um die Begegnung der in unmittelbarer Nachbarschaft gelegenen Institutionen: Einige am Bereich Kultur interessierte Beschäftigte aus den Lindenwerkstätten lernten während einer ersten Hospitation verschiedene Bereiche des Theaters, wie Besucher:innen-service, Requisiten, Kostüme und Ausstattung, kennen und konnten sich in unterschiedlichen Tätigkeiten ausprobieren.
ür zwei Personen kristallisierte sich sehr schnell heraus, dass sie gerne und möglichst langfristig am Theater eingebunden sein wollten. Ein Teilnehmer hospitierte im Besucher:innenservice des Theaters und überzeugte mit seinen charmanten und humorvollen Ansagen für das Publikum und einem sehr guten Blick für die wesentlichen Dinge. Er fühlte sich wohl im Theater und in einer Arbeitsatmosphäre, die sein Talent und seine Lust an Kommunikation förderte. Mit ihm gemeinsam konnte ein Außenarbeitsplatz zwischen der WfbM und dem Theater vertraglich geregelt werden, sodass er abwechselnd sowohl in der Werkstatt als auch im Theater im Besucherinnenservice arbeiten kann.

Auch für eine weitere Teilnehmerin aus dem Arbeitsbereich der Lindenwerkstätten ist das Theater ein Ort, an dem sie sich von der ersten Minute an richtig und aufgehoben fühlte: Sie hat vor allem in der Abteilung Ausstattung (Bühnenbild, Modelle) und Requisite ihre Leidenschaft einbringen können, da sie in ihrer Freizeit schon lange eigene künstlerische Arbeiten in Form von großformatigen Masken und Skulpturen anfertigt. Während einer Hospitation konnte sie sich mit eigenen Ideen für das Bühnenbild der nächsten Produktion künstlerisch beteiligen und erstellte beispielsweise ein Modell. Die Interaktion und die Kommunikation mit den Mitarbeitenden des Theaters verliefen insgesamt gut, wenngleich für die gehörlose junge Frau eine Gebärdendolmetscherin aus Finanzierungsgründen nur an einigen Tagen der Hospitation assistieren konnte. Sie ist sehr selbstständig, hat viele Ideen und kann gut alleine arbeiten. Da sie allerdings nicht lesen

und schreiben kann, brauchen sie und das Theaterteam zumindest in einigen Momenten eine Assistenz. Dies könnte – neben der punktuellen Begleitung durch eine:n Dolmetscher:in z.B. in den ersten Tagen sowie in besonders stressigen Momenten – auch eine Begleitung durch Praktikant:innen aus einem der Häuser sein. Ausgetestet wird derzeit, ob sie mit einem Piktogramm-Wörterbuch, ergänzt durch ein Gebärdensprachalphabet und Fotos aus dem Theater, unterstützt werden kann.
Beide Teilnehmer:innen der Kooperation von CONNECT werden zukünftig einen Tag pro Woche im Theater als ihrem neuen Außenarbeitsplatz arbeiten. Interessant ist dabei eine nicht nur definitorische Frage: Im Besucher:innenservice findet – im Gegensatz zur künstlerischen Arbeit im Ausstattungsbereich – keine künstlerische Produktion statt. Die Tätigkeit kommt den kommunikativen Fähigkeiten des Werkstattbeschäftigten sehr entgegen,
aber können wir hier von einem künstlerischen Arbeitsplatz (s. Annäherungen an eine Definition zu Beginn des Artikels) sprechen? Da sich der Außenarbeitsplatz im Kontext eines Kulturbetriebs befindet und sich der Werkstattbeschäftigte in dieser Arbeitsatmosphäre des Theaters sehr wohl fühlt, kann durchaus von einer kulturellen Spezifik des Arbeitsplatzes im Sinne einer Professionalisierung im Kontext von Kunst und Kultur ausgegangen werden. Dennoch bleibt die Frage nach der Definitions- und damit auch Handlungsmacht von Nichtbehinderten als sogenannten Gatekeepern: Wer entscheidet eigentlich, was „Kunst“ ist und was nicht? Wer legt fest, wann ein Bild für eine Ausstellung „fertig“ ist oder ob nicht doch noch etwas Rot fehlt? Wie muss die vielfach beschworene künstlerische Qualität beschaffen sein, damit ein Stück aufführungsreif ist?

Die Anbahnung der Außenarbeitsplätze im Rahmen von CONNECT ist eine Aufgabe, die sehr angewiesen ist auf den Willen, das Verständnis, die Wertschätzung und die Geduld der Mitarbeitenden der beiden Häuser wie auch der Künstler:innen mit Assistenzbedarf selbst. Es wird auch an diesem Beispiel deutlich, dass ohne Eigenmotivation, Disziplin und Ausdauer eine solche Aufgabe nicht zu stemmen ist. Es bleibt zudem eine Herausforderung, die „Systeme“ des Theaterbetriebs und der WfbM in einer gut funktionierenden Zusammenarbeit am Laufen zu halten.

KATRIN BITTL
KÜNSTLERIN

Katrin Bittl auf dem EUCREA Summit im Sprengel Museum Hannover 2020

PAULA GEHRMANN
KÜNSTLERIN

Paula Gehrmann begleitet die Kooperation zwischen der Offenen Kunst-Werkstatt (OKW) und der Halle 14, Zentrum für zeitgenössische Kunst, die im Rahmen von CONNECT stattfindet.

Die OKW bezeichnet euch als „KunstWerkstatt“. Was heißt das konkret?

Eine Werkstatt ist zuerst einmal eine Arbeitsstätte, in der Werkzeuge und fachliche Unterstützung angeboten werden, um etwas zu produzieren oder zu reparieren. Für die OKW trifft dies zu, nur arbeiten hier nicht nur Handwerker:innen, sondern eben auch Künstler:innen.

Ein Grundpfeiler der Gruppe ist die stetige Professionalisierung des künstlerischen Arbeitens im Individuellen sowie in der Gemeinschaft. Wo es nötig ist, wird dabei für die Gruppenmitglieder Assistenz geleistet, um physische und mentale Barrieren abzubauen. Wichtig ist uns, dass diese Assistenz ein transparenter Prozess bleibt, in verschiedenen Formen auftritt und in der Zusammenarbeit ständig überprüft und verbessert wird. Die Assistenz soll das unterstützen, was ein:e Künstler:in ohne Assistenzbedarf selbstständig lösen kann: die Arbeit selbst ins Zentrum zu stellen, als Akteur:in sichtbar zu sein und selbstreflexiv zu arbeiten.

2019 und 2020 hat sich die OKW näher mit dem Themenkomplex Arbeit beschäftigt. Unter dem Titel WerkstattKunst wurden und werden verschiedene Ideen von Arbeitsplätzen und -räumen untersucht, um herauszufinden, was für uns die (gute) Arbeit in einer Werkstatt ausmacht. In einer Ausstellung, mehreren Workshops und einer Publikation spiegeln sich die Verortungen zwischen Atelier und Ausstellungsraum sowie der Werkstatt für Menschen mit Behinderung wider. Begriffe wie Werkstatt und – analog Workshop oder Kollaboration - und Partizipation werden in der zeitgenössischen Kunst und ihrer Vermittlung häufig benutzt, was eine Beschäftigung und eine Positionierung zu diesem Themenfeld beim inklusiven Arbeiten interessant und wichtiger erscheinen lässt.

Ist die OKW für dich ein soziales Beschäftigungsprojekt oder künstlerische Arbeit?

Diese Frage der Einordnung ist in der OKW immer präsent. Auch wenn es während der Produktion nicht immer entscheidend ist, ob wir nun Sozialarbeit oder künstlerische Arbeit leisten, achten wir besonders bei der Kommunikation als Gruppe nach außen auf die Nuancen, Gemeinsamkeiten und Differenzen dieser Problematik. Teilweise geht es nur um die Auslegung der Bedeutung im Handeln: Es scheint oft marginal, und doch wirft der Diskurs ein Licht zurück auf das jeweilige Kunstverständnis. Wir als Gruppe therapieren nicht durch die Kunst Menschen, und doch haben das gemeinschaftliche Arbeiten und die gemeinsame Suche nach Ausdruck etwas Therapeutisches. Der Unterscheid ist, dass wir als Beteiligte ohne Behinderungserfahrung zwar Assistenz leisten, uns aber auch immer als Individuen persönlich involviert verstehen. Wir sind, Behinderung oder nicht, auf der Suche nach Sprache und Gestaltungsspielräumen.

Was unterscheidet euch von einem künstlerischen Freizeitangebot im Rahmen der arbeitsbegleitenden Maßnahmen einer WfbM?

Für mich liegt der Unterschied darin, dass wir uns nicht als Therapeut:innen verstehen, sondern als Teil einer Gruppe. Es gibt zwar Momente, in denen wir anleiten bzw. Gäste einladen, die uns weiterbilden und auf die wir uns einstellen, um etwas zu lernen. Aber wir bewegen uns ganz klar weg von einer Idee der Kunst als Lösung und Integration von Menschen mit Behinderung. Wir wollen ein breites künstlerisches Handeln als gesellschaftliches Potential provozieren. Wir spannen ein Feld auf, in dem ergebnisoffen gehandelt und eine Entscheidung durch Wahlmöglichkeiten unterstützt wird. Dadurch nähern wir uns einem freien Willen. Durch ein breites „Buffet“ an Know-how, Hilfsmitteln und Kollaborationen entsteht Raum für das, was im Dialog mit dem Selbst und unserer Umgebung entstehen will. Dazu gehört auch, dass wir Scheitern und Schwächen wirksam machen.

Die Fragen stellte Nina Stoffers.

Anita Dittmann

Organisationsentwicklung von künstlerischen Arbeitsplätzen

Der Weg in eine Kulturinstitution ist bei vielen Künstler:innen mit Assistenzbedarf von glücklichen Zufällen bestimmt. Dies soll am Beispiel eines künstlerischen Ateliers skizziert werden: Der Beginn einer Tätigkeit läuft häufig folgendermaßen ab: Eine Fachkraft erkennt eine künstlerische Neigung bei einer Person und vermittelt diese probeweise an ein Atelier. Stellt sich heraus, dass die Person interessante Ideen verfolgt und die notwendige Ausdauer für eine Arbeit im Kulturbereich mitbringt, ist ein Wechsel des Arbeitsbereichs möglich – vorausgesetzt, dass die Werkstatt über ein entsprechendes Angebot verfügt. Hier könnten eine engere Kooperation mit Schulen (Übergang Schule – berufliche Tätigkeit), Ausbildungsstätten (vgl. das Strukturprogramm ARTplus von EUCREA, 2017 sowie das neue ARTplus-Programm, das sich 2021 bis 2024 explizit dem Bereich Ausbildung und Qualifizierung widmet) und Planungswerkzeugen (z.B. persönliche Zukunftsplanung) helfen, um frühzeitig künstlerisches Interesse, Talente und eine passionierte Arbeitshaltung zu erkennen. Im Moment mangelt es vielerorts an niedrigschwelligen Einstiegsmöglichkeiten. In diesem Beitrag wurden bereits erste Programme erwähnt, die ein weniger zufälliges Zustandekommen eines sogenannten Künstler:innenarbeitsplatzes fokussieren. Diese Angebote müssten in Zukunft ausgebaut werden.

Perspektiven

Die Eingliederung von Künstler:innen mit Assistenzbedarf innerhalb der WfbM-Struktur hat zur Entwicklung eines parallelen Kunst- und Kulturbetriebs beigetragen, der sich nur punktuell mit dem Regelbetrieb überschneidet (vgl. Positionspapier Diversität von EUCREA 2018:10). Das Bundesteilhabegesetz (BTHG) sieht vor, andere Leistungsanbieter als Alternative zur WfbM zu etablieren. Seit Januar 2018 besteht die Möglichkeit, eine entsprechende Zulassung zu beantragen und vertragliche Vereinbarungen abzuschließen (vgl. Klarer Kurs 04/19). Dabei sind die gleichen Voraussetzungen wie in der WfbM zu erfüllen, andere Leistungsanbieter müssen jedoch nicht über eine Mindestplatzanzahl verfügen und haben Freiräume in der Gestaltung der Ausstattung. Die Leistungsangebote können neben einem Arbeitsbereich auch den Berufsbildungs- oder den Eingangsbereich umfassen. Kleinere Anbieter haben die Möglichkeit, Arbeitsplätze anzubieten, die auch in Betrieben des allgemeinen Arbeitsmarktes angesiedelt sein könnten.

Es besteht keine Aufnahmepflicht wie in der WfbM (vgl. Jürgens 2017). Gegenwärtig sind im Portal Rehadat allerdings nur insgesamt 69 Adressen anderer Leistungsanbieter gelistet (vgl. Rehadat 2021), was damit zusammenhängen könnte, dass die Zulassung in einigen Bundesländern kompliziert und langwierig ist. Künstlerische Ateliers könnten als Vorbild für Alternativen zur WfbM dienen, da einige Institutionen bereits seit Jahren in einer Struktur organisiert sind, die anderen Leistungsanbietern ähneln: Einige künstlerische Werkstätten arbeiten räumlich getrennt vom Hauptgebäude/Campus der WfbM (Beispiele: Die Schlumper, Atelier Goldstein, Geyso20) und haben Vorbildcharakter in Bezug auf das Wunsch- und das Wahlrecht. Sie zeichnen sich häufig durch individualisierte Arbeitsformen und durch flexible Rahmenbedingungen aus.

Das Kunsthaus der Gold-Kraemer-Stiftung kathe:k in Pulheim (NRW) ist das erste Atelierhaus in Deutschland, das in der Organisationsform eines anderen Leistungsanbieters besteht. Damit ist es möglich, sich auf die fachlich-künstlerische Arbeit zu fokussieren und räumliche, materielle und personelle Ressourcen im Atelierbetrieb vornehmlich auf die künstlerische Arbeit hin auszurichten (vgl. Gold-Kraemer-Stiftung 2021). „Als Vorbild dienen dabei Atelierhäuser und künstlerisch-kreative Berufsfelder des ersten Arbeitsmarktes. Talentierte Menschen mit Beeinträchtigung können sich so im geschützten Rahmen über ihre künstlerische Tätigkeit identifizieren, ein Selbstbild als Künstler:in und Karriereziele entwickeln und gleichzeitig temporäre Übergänge in Aus- und Weiterbildungsangebote und künstlerisch-kreative Berufe des regulären Kunst- und Kulturbetriebs erproben.“ (ebd.). Der Weg zur Organisationsform anderer Leistungsanbieter war und ist voller Zulassungshürden und bürokratischer Herausforderungen. Diese gilt es abzubauen, um zukünftig weitere Ateliers in dieser Form zu gründen oder umzustrukturieren. Künstlerische Ateliers und andere Kreativwerkstätten (z.B. Theaterensembles, Musikgruppen, Kunsthandwerk) im Kontext von WfbM stellen nur einen Nischenbereich an der Teilhabe des Arbeitslebens dar. Sie sind jedoch häufig als Organisationsform innovativ und können als Vorbild für die Umstrukturierung anderer Bereiche dienen. Das Budget für Arbeit und die anderen Leistungsanbieter können genutzt werden, um das Wunsch- und das Wahlrecht für Menschen mit Behinderung in einigen Bereichen besser umzusetzen und einen Schritt in eine inklusionsorientierte Arbeitswelt zu gehen.

Als flexible, dezentral organisierte Organisationsform sind andere Leistungsanbieter gut für kulturelle Produktionsstätten geeignet. Aber auch für andere Bereiche, in denen Menschen mit Assistenzbedarf arbeiten, bietet das BTHG sinnvolle Rahmenbedingungen, die es zu nutzen gilt.

*** Der vorliegende Text basiert auf dem Buchbeitrag:**
Poppe, F., Stoffers, N. (2021): Arbeitsplätze für Künstler*innen mit Assistenzbedarf. In: Handbuch für Arbeit. Marburg: Lebenshilfe.

Quellen:

Poppe, Frederik/Stoffers, Nina (2021): Arbeitsplätze für Künstler:innen mit Assistenzbedarf. In: Bundesvereinigung Lebenshilfe (Hg), 6.2.7
Diakonie Stetten (2020): https://www.diakonie-stetten.de/die-diakonie-stetten/ueber-uns/geschichte/ (abgerufen am 27.08.2020).
EUCREA (2017): ARTplus. Strukturprogramm Kunst und Inklusion https://www.EUCREA.de/artplus-aktuell/artplus-ablauf (abgerufen am 27.08.2020).
EUCREA (2018): Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland: Künstler:inen mit Behinderung sichtbar machen. Ein Positionspapier von EUCREA https://www.EUCREA.de/images/downloads/Diversitaet_Online_4.pdf (abgerufen am 27.08.2020).
EUCREA (2019): Connect 2018-2020. https://www.EUCREA.de/Connect-2018-2020 (abgerufen am 27.08.2020).
EUCREA (2020), Leitbild: https://EUCREA.de/ECREAleitbild (abgerufen am 27.08.2020).
Geyso20 (2020): https://www.geyso20.de/atelier/geschichte (abgerufen am 27.08.2020).
Gold-Kraemer-Stiftung (2021): https://kaethe-k.de/#kunsthaus (abgerufen am 14.09.2021).
Jürgens, Andreas (2017): Das BTHG als Reform der beruflichen Teilhabe. Auswirkungen auf die Werkstätten für behinderte Menschen. In: Teilhabe durch Arbeit. Ergänzbares Handbuch zur beruflichen Teilhabe von Menschen mit Behinderung. Marburg: Bundesvereinigung Lebenshilfe
Klarer Kurs (53°Nord) (2018, 2019): Magazin für berufliche Teilhabe. Ausgaben 04/2018 und 04/2019. Kassel.
Mürner, Christian (2020): Der Beteiligungscharakter der Kunst – Art brut/Outsider Art und Inklusion. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
Poppe, Frederik (2012): Künstler mit Assistenzbedarf. Frankfurt a. M.: Lang.
Poppe, Frederik/Georg, Alexander (2019): Recherche zum aktuellen Stand von Künstler:innenarbeitsplätzen in Deutschland, Hochschule Merseburg.
Rehadat (2022): https://www.rehadat-adressen.de/de/arbeit-beschaeftigunganderer-leistungsanbieter-nach-dem-bthg/index.html?Connectdb=kontaktadressen_result&infobox=%2Finfobox1.html&serviceCounter=1&wsdb=ADR&art=anderer%20Anbieter&Titell=Andere%20Leistungsanbieter (abgerufen am 10.02.2022).
UN-Behindertenrechtskonvention. Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (UN-BRK), Art. 30 (2008): https://www.behindertenrechtskonvention.info (abgerufen am 27.08.2020).

Eine Zusammenfassung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.164

#CONNECTED!
HALLE 14 - ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST
OFFENE KUNSTWERKSTATT (OKW) LEIPZIG

Die Halle 14 – Zentrum für zeitgenössische Kunst lud die seit über 6 Jahren bestehende Gruppe "Offene Kunstwerkstatt" (OKW) ein, in den dortigen Kunstvermittlungsräumen regelmäßig künstlerisch zu arbeiten.*

In der OKW arbeiten konstant um die zehn Teilnehmende aus dem Förder- und Betreuungsbereich der Lebenshilfe. Die Gruppe verbrachte jeden zweiten Freitag in der Halle 14 und erprobte dort die Atelierarbeit. Begleitet wurden die Kunstschaffenden von drei weiteren dort tätigen Künstler:innen. Gemeinsam wurde das Projekt „OKW@Halle 14" entwickelt und konzipiert.

Ein Thema war zunächst die Entwicklung angepasster Ateliermöbel. Im Tandem wurden die Künstler:innen für einen Kalender fotografisch porträtiert. Zudem wurden weitere vier Kunstschaffende als Gäste eingeladen, die für jeweils vier Wochen die Künstler:innen der OKW begleiteten.

** Die Offene Kunstwerkstatt (OKW) gehört zur Lebenshilfe Leipzig e.V.*

BARRIEREARME ATELIERMÖBEL

Die Ateliersituation räumlich an die Bedürfnisse der Künstler:innen anzupassen war eine der ersten Aufgaben im Rahmen der Zusammenarbeit.

NINA STOFFERS
PROGRAMMLEITERIN CONNECT SACHSEN

ASSISTENZEN FÜR DAS KÜNSTLERISCHE WERK. DIE OFFENE KUNSTWERKSTATT (OKW) AUF DEM WEG DES GEMEINSAMEN KÜNSTLERISCHEN ARBEITENS

Es ist Freitag. Der Bus der Lebenshilfe mit den Teilnehmenden der Offenen Kunstwerkstatt (OKW) hält auf dem Gelände der Spinnerei vor der Halle 14 – Zentrum für zeitgenössische Kunst. Mit dabei sind Thomas Bramer, Anita Dittmann, Florian Dorst, Marius Friedrichsen, Nadine Richter, Janet Schöne, Immanuel Suckert, Marlis Winkler und Franziska Wittig vom Förder- und Betreuungsbereich. Begleitet werden sie von Paul Ziolkowski, Heilerziehungspfleger in der Lebenshilfe und Gründer der OKW. In der Halle 14 wird die Gruppe von Katrina Blach, Kunstvermittlerin der Halle 14, und der Künstlerin Paula Gehrmann, Teil des Arbeitskollektivs der OKW, willkommen geheißen.

Alle Künstler:innen kennen inzwischen den Weg in die Räumlichkeiten der Kunstvermittlung in der Halle 14. Die Materialboxen, mit Fotos individualisierte Kisten, werden mitgenommen. Verschiedene Arbeitsplätze sind schon aufgebaut und verteilen sich großzügig im zweistöckigen Raum. Einige der Künstler:innen finden selbstständig ihren Platz, andere werden begleitet. Und dann geht's auch schon los mit der Kunst.

Durch die Kooperation im Rahmen von CONNECT ist die OKW eingeladen, in der Halle 14 einen eigenen Arbeitsraum zu kreieren. Die räumlichen Rahmenbedingungen in dem ehemaligen Spinnereibetrieb sind vergleichsweise gut für das Vorhaben, wenn sie auch nicht ideal sind – es gibt eine steile Treppe ohne Aufzug, und jegliche Geräusche werden durch den Halleffekt des großen Raumes verstärkt. Sehr verschiedene Arbeitsplatzvarianten mit unterschiedlichen Materialien sind in diesem Raum möglich, und darauf kommt es der OKW an: Für alle wird ein eigener und individualisierter Arbeitsplatz geschaffen. Dadurch entwickelt die OKW gemeinsam eine Atelier-Atmosphäre, die sich in Konzentration

und Ausdauer ausdrückt und zugleich eine Wertschätzung des künstlerischen Tuns bedeutet. Diesen ersten Schritt der Kooperation hat die OKW gleich zu Beginn umgesetzt: Sie haben ausprobiert, wie ein individuell adäquater Arbeitsplatz für die einzelnen Teilnehmer:innen aussehen und beschaffen sein könnte, eine notwendige und basale Vorarbeit für die künstlerische Arbeitsweise.

Was heißt nun ganz konkret „adäquater Arbeitsplatz“ fürs „Kunstmachen“ in der OKW?
Zum Beispiel gibt es für Anita Dittmann mehrere Staffeleien nebeneinander. So kann sie sich entscheiden, ob sie etwas Neues beginnt oder eine bereits angefangene Arbeit weiterführen möchte. Sie kann wechseln zwischen Sitzen und Stehen. Um von einer Staffelei zur nächsten überzugehen, müsste der Beistelltisch mit den Materialien noch auf Rollen aufgebracht sein, damit sie ihn selbstständig verschieben kann. Außerdem braucht sie einen zusätzlichen Hocker für ihre Füße, damit diese einen festen Stand haben. Neben der Malerei nutzt Anita gerne die Möglichkeit, eine der Ausstellungen in der Halle 14 zu besuchen.
Auch Nadine Richter arbeitet mit verschiedenen Staffeleien gleichzeitig. Mal arbeitet sie vom Stuhl aus, mal im Stehen an der Staffelei. Die Handhabung der Klammern, mit denen die Papierbögen befestigt werden, soll sie möglichst alleine beherrschen können, weshalb noch eine Methode gesucht wird, wie sie dies alleine bewerkstelligen kann.
Mit Marius Friedrichsen wird gemeinsam erprobt, ob er besser in senkrechter oder waagerechter Position arbeiten kann. Da er gerne mit Gegenständen wie Handbürste und Schwamm hohen Druck auf das Papier ausübt, muss der Untergrund (Tisch, Staffelei) sehr stabil sein.
Ein weiterer Arbeitsplatz ist für Immanuel Suckert in einem abgetrennten, ruhigeren Bereich hinter einem Vorhang eingerichtet. Er erarbeitet Collagen mit unterschiedlichen Papierarten, die er zerreißt, anordnet und aufklebt.Thomas Bramer bewegt sich viel. Er braucht viel Platz und arbeitet an einem großen Tisch sowie an einer Staffelei in der Raummitte. Auf dem Tisch kann er seine Malutensilien und Papierblätter ausbreiten, um zu wählen, womit er arbeiten möchte.
Marlis Winkler sucht einen Arbeitsplatz im unteren Teilbereich des Raumes, da sie mit dem Rollstuhl den oberen Teil nicht erreichen kann.

Die OKW versteht sich als Arbeitskollektiv. In meiner Beobachtung gelingt dies beispielhaft, da die Begleitpersonen Paul, Paula und Katrina sich

ARBEIT IM TANDEM

Katrina Blach
und
Florian Dorst.

sowohl in ihrer jeweiligen Profession einbringen wie auch als Assistenzen agieren: Für jede Person wird ein körperlich-technisch wie auch ein inhaltlich-fachlich adäquater Arbeitsplatz erprobt, verworfen und wieder ausprobiert. Dabei ist die Perspektive des Heilerziehungspflegers genauso entscheidend wie diejenige der beiden Künstler:innen: Braucht es zwei oder mehr Staffeleien, um an einem Bild weiter zu arbeiten oder neu anzufangen? Steht jemand besser, weil das eigene Bild sonst nur flächig wahrgenommen wird? Und wann sind großflächige Formate sinnvoll, die den ganzen Körper stark einbeziehen können, z.B. indem auf dem Papier gelaufen oder hingekniet werden kann? Wer arbeitet mit welchen Materialien? Überhaupt Materialien! Auch dazu machen sich die drei Begleitpersonen sehr viele Gedanken und beobachten und experimentieren.

Als weiteren Schritt der CONNECT-Kooperation hat das Kollektiv einen Konzeptbaustein der ersten Stunde der OKW aufgegriffen und fortgeführt: Es werden externe Künstler:innen in die OKW eingeladen.
„Für die Künstler:innen bestehen die Herausforderung wie auch die Chance darin, den individuellen handwerklichen Ausdruck der Teilnehmer:innen künstlerisch fruchtbar zu machen.“ schreibt die OKW auf der Homepage der Lebenshilfe. Heißt dies, die Teilnehmenden der OKW arbeiten handwerklich, aber erst durch die Künstler:innen werden die Werke künstlerisch? Sicherlich nicht, denn hier blitzt das kollektive

Selbstverständnis der OKW auf: Gemeinsam entstehen Kunstwerke, die in Ausstellungen öffentlich sichtbar gemacht werden. Auch Führungen als Tandem hat die Gruppe bereits realisiert, so z.B. bei der Ausstellung „Werkstattkunst“ im Herbst 2019 im Kunstraum D21. Die OKW begibt sich mit den externen Künstler:innen gemeinsam in einen Fortbildungsprozess, um künstlerischen Input und eine Weiterentwicklung zu ermöglichen. So wurde z.B. mit der Künstlerin Nina Doege ein Workshop zum Thema Materialkunde mit verschiedenen Bleistiftarten durchgeführt. Mit Deborah Jeromin hat die Gruppe mit textilen Materialien gearbeitet und eine gemeinschaftliche Häkelarbeit erstellt. Mit Sophie Stephan brachten sich alle künstlerisch auf einem circa vier Mal ein Meter langen Papier ein, um dieses mithilfe eines Lichtprojektionskasten als „Film“ zu präsentieren.
Interessant zu beobachten ist es, dass die Bezeichnung der Teilnehmenden durch die Begleitpersonen stark differieren: Mal ist die Rede von Teilnehmenden der OKW, mal von handwerklich, dann von künstlerisch Tätigen; das Ziel jedoch ist die Wahrnehmung von Künstler:innen mit Assistenzbedarf. Es ist gerade diese Suchbewegung der Gruppe, die sie auszeichnet.

Daran anknüpfend stellt sich die grundlegende Frage, inwieweit Assistenzen z.B. technisch, körperlich, inhaltlich, künstlerisch o.ä. sinnvoll unterstützen können und wann sie (zu stark) eingreifen. Oder anders gesagt: Wann werden aus Teilnehmenden, die künstlerisch arbeiten eigentlich Künstler:innen mit Assistenzbedarf? Was passiert pädagogisch und künstlerisch, wenn jemand während der Werkstattzeit nicht arbeiten möchte: eingreifen oder in Ruhe lassen? Wann werden Entscheidungen für eine andere Person mit welcher Begründung getroffen? Welche Form der Assistenz wird angestrebt, wenn wir mit Frederik Poppe davon ausgehen, dass es unterschiedliche Arten der Begleitung von Künstler:innen mit Assistenzbedarf in Aufgabenbandbreite und Rollenverständnis gibt?
Die „individualisierende Assistenz“ (Poppe 2011:144) kann hier helfen: Die Perspektive wird umgekehrt, was bedeutet, „dass die Unterstützenden mit Hilfe von verschiedenen Herangehensweisen zwischen den Bedarfslagen der verschiedenen Künstler unterscheiden und dementsprechend ihre Rolle modifizieren.“ (ebd.).
Genau dafür gibt es in der OKW Beispiele: Paul Ziolkowski ist es beispielsweise wichtig, behutsam, aber bewusst die Handlungsfähigkeit der

Einzelnen zu erhöhen und den Eigenantrieb zu stärken. Eigene Entscheidungen körperlicher wie kognitiver Art sind notwendig für den künstlerischen Prozess, so Paula Gehrmann, weil die OKW sich dezidiert als Kunstwerkstatt versteht und nicht als Kurs einer Kunsttherapie. Sich und die eigene künstlerische wie auch vermittelnde Position im Kollektiv einzubringen, ist – ganz im Sinne der Rollenmodifizierung – eine Aufgabe, der sich Katrina Blach verschrieben hat.

Der Austausch zwischen den Künstler:innen mit Assistenzbedarf und den Künstler:innen mit akademischem Abschluss ist ein gutes Beispiel für kollektive Arbeitsprozesse. Ganz nebenbei wird somit ein Selbstverständnis nach außen getragen, dass zur Steigerung der öffentlichen Wahrnehmung und der Verortung auf dem Kunstmarkt beiträgt. Beispielhaft gelingt dies dadurch, dass die Präsentation von Arbeiten der OKW nicht in einem Sonderformat der Kunstinstitution Halle 14 gezeigt wird, sondern im regulären Programm und mit einer eigenen Publikation, die der Archivierung dient. Damit ist ein weiterer Punkt angesprochen, der in dieser Kooperation sehr schön zum Tragen kommt: die Professionalisierung. Diese gilt es nach innen in die Gruppe wie auch nach außen zu etablieren.

AUSSTELLUNG WERKSTATTKUNST

Im Kunstraum D21
in Leipzig werden erste Arbeiten der Tandems ausgestellt.

Franziska Wittig

ARBEITEN IN DER PANDEMIE

Während der Pandemie bekommen die Kunstschaffenden der OKW Materialpakete nach Hause geschickt, um sich mit den Themen, die eigentlich in der Halle 14 behandelt werden sollten, künstlerisch auseinandersetzen zu können. Dazu erhalten alle Künstler:innen einen Ordner, der sowohl als Arbeitsmittel wie Erinnerungsgegenstand dient. Malmaterialien gehörten ebenso zum Inhalt der Pakete. Der Ordner bildete den Anfang für ein Archiv zur Entwicklung einer inklusiven Publikation, die auf dem SUMMIT von EUCREA im September 2020 präsentiert wird.

Die OKW kann insgesamt als Katalysator verstanden werden: Die Gruppe sucht mit Fragen nach dem körperlichen Befinden, mit dem Bereitstellen unterschiedlicher Materialien und künstlerischer Herangehensweisen, mit Anregungen durch Ausstellungsbesuche sowie mit eigenen Ausstellungen das gemeinsame und das künstlerische Arbeiten nach vorne zu bringen. Das Ziel, so Paul Ziolkowski als Gründer der OKW: Die Künstler:innen mit Assistenzbedarf bestimmen selbst. Wir schaffen Wahlmöglichkeiten, um eigene Entscheidungen herauszufordern.

Der Weg der OKW kann – kurz und knapp – zusammengefasst werden als Kreislauf: Anerkennen – Wertschätzen – Professionalisieren – Zugänglichkeit und Sichtbarkeit erhöhen – Archivieren.

1 https://www.lebenshilfe-leipzig.de/werkstatt/foerder-und-betreuungs-bereich/offene-kunstwerkstatt, letzter Zugriff am 09.09.2020.

2 Poppe definiert vier verschiedene Assistenztypen, die nicht immer eindeutig vorliegen und auch als Mischform oder je nach Situation wechselnd vorkommen können: 1: „Marionettenspieler“: starke Lenkung und bevormundendes Verhalten durch die Assistenz; 2. „Page“: technische und/oder pflegerische Assistenz im Sinne einer serviceorientierten Zuarbeit, keine inhaltliche Interaktion;

3: „Geburtshelfer“: Interaktion zwischen Künstler:in und Assistent:in; die inhaltliche Arbeit gibt der/die Künstler:in vor und der/die Assistent*in unterstützt nur bei Bedarf; die Unterstützung kann reflektiert und begründet werden; 4. „Ausbilder“: Assistent:in setzt Impulse, die von dem/der Künstler:in aufgenommen und berücksichtigt werden können oder sollen. In: Poppe, Frederik: Künstler mit Assistenzbedarf. Eine Interaktionsstudie. Frankfurt am Main: Peter Lang. 2011. S. 142-144).

Vgl. das aktuelle Programm unter http://www.halle14.org, letzter Zugriff am 09.09.2020.

FILM
Kooperation Halle 14 und Offene Kunstwerkstatt OKW.
Hier geht es zum Film.

MICHAEL ARZT
KÜNSTLERISCHER DIREKTOR

Im EUCREA-Film über die Kooperation zwischen der HALLE 14 und OKW hast du gesagt: „Gemeinsam Neues erfinden ist unsere Aufgabe.“

Als zeitgenössische Kunstinstitution arbeiten wir in der kulturellen „Grundlagenforschung“. Was wir probieren und zeigen, soll Antworten auf aktuelle Fragestellungen und Perspektiven für die Zukunft geben. Eine dieser Fragestellungen ist die Gestaltung einer offenen Gesellschaft, in die alle ihre Potentiale und Blickwinkel einbringen können und in der diese auch wahrgenommen werden. Wichtig im Ansatz der HALLE 14 ist es, Kunst in ihrer Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit ernst zu nehmen und gleichzeitig einen Ort zu schaffen, wo sich Kunst und Menschen auf Augenhöhe begegnen können – einen Möglichkeitsraum zu eröffnen, wo Perspektiven und Rollen auch getauscht werden können. In diesem Zusammenhang ist unsere Kooperation mit der OKW wichtig. Dieser Gruppe von Kunstenthusiast:innen und Vermittler:innen und Künstler:innen in unseren Arbeits- und Ausstellungsräumen Entfaltungsspielräume zu geben, ist für alle Beteiligten – auch für Gäste und Team – sehr bereichernd.

Was ist an dieser Aufgabe der künstlerische Motor?

Die Kunstentwicklung zeigt stets, dass es für Kunst immer interessant ist, ausgegrenzte und tabuisierte Sichtweisen anzuerkennen und aufzunehmen. Wichtig wäre es für die Zukunft einer offenen Gesellschaft, Gegensätze zwischen den vermeintlich Anderen und „uns“ nicht zu bestätigen, sondern aufzulösen, ohne die Vielfalt an Möglichkeit einzuschränken. Dazu zählt zuallererst, dieses „uns“ in Frage zu stellen, all die Widersprüche in „uns“ zu erkennen und zuzulassen. Das würde uns helfen, andere Sichtweisen auf die Wirklichkeit nachzuvollziehen und uns bereichern.

Was sind die nächsten Schritte?

Die Zusammenarbeit mit der Offenen KunstWerkstatt ist auf Dauer angelegt. Leider ist sie durch die Pandemie und weitere Hürden, wie mangelnde Finanzierungsmöglichkeiten, unterbrochen worden. Es ist zum Teil unglaublich, welchen Schwierigkeiten und Schranken – vor allem in den Köpfen – im Alltag begegnet werden muss.

Vor diesem Hintergrund muss dem jahrelangen Enthusiasmus der OKW-Initiative größter Respekt gezollt werden. Der nächste Schritt ist, die bereits eingeübte Regelmäßigkeit nach der Pandemie wieder zu etablieren. Dafür benötigt es finanzielle Mittel. Die weitere Anpassung der Arbeitsbedingungen auf die Bedürfnisse der OKW-Teilnehmenden, vielleicht sogar die Etablierung eines eigenen Ateliers wären wunderbare Entwicklungsstufen.

KATRINA BLACH
KÜNSTLERIN

Innerhalb der Kunstvermittlung und weiteren Bereichen der HALLE 14 hat sich durch die Anwesenheit der OKW – Offene Kunst Werkstatt eine erhöhte Sensibilität für Teilhabe entwickelt. Diese äußert sich dadurch, dass Barrieren und Leerstellen deutlicher werden und Chancen entstehen, diese zu verringern.

Hier zwei programmatische Beispiele, wie sich die sensibilisierte Haltung auf den weiteren Vermittlungsprozess auswirkt:

Die Künstlerin Paula Gehrmann hat im Rahmen des CONNECT-Projekts eine Residenz in den Vermittlungsräumen der HALLE 14. Dort nimmt sie die Raumstrategien näher in den Blick: Wie lässt sich die Arbeitssituation der OKW-Künstler:innen vor Ort optimieren? Welche inklusiven Displays und Raumsituationen müssen entwickelt werden? Beim Aufbau der 25. Kinder- und Jugendkunstausstellung Leipzig stellen wir uns gemeinsam vor, wie Anita Dittmann die Ausstellung besucht. Oft hängen die ausgestellten Arbeiten dabei nicht auf ihrer Augenhöhe. Kurzerhand entscheiden wir die Höhe der aufgehängten Bilder der Kinder und Jugendlichen an deren Augenhöhe anzupassen. Das kommt auch Anita Dittmann zugute.

Während die OKW ihre Werke im Ausstellungsprogramm der Kunsthalle präsentiert, findet in den Vermittlungsräumen ein Schulprojekt statt.
Der Künstler Herlambang Baju Aji aus Berlin, baut mit Schüler:innen der nahe gelegenen Förderschule am Rosenweg Holzskulpturen. Bei einer Führung durch die OKW-Ausstellung entdecken die Schüler:innen das Porträt einer ehemaligen Mitschülerin: „Hey, das ist doch J.“ Sie arbeitet nun im Berufsbildungsbereich der Lebenshilfe Leipzig. Dort haben der OKW-Künstler Florian Dorst und ich sie für unser Projekt WerkstattPorträts fotografiert.
Ich habe den Eindruck, die Schüler:innen genießen die Darstellung einer ihnen bekannten Person und fühlen sich sicher und wohl in der Ausstellung. Wir sprechen über Arbeit und Selbstbestimmung, ob J. jetzt alleine zur Arbeit fährt, dann geht es wieder zur Holzbearbeitung im Workshop.

Im Kunst- und Kulturbetrieb soll es mehr lernende Institutionen geben. Orte, die sich weiterentwickeln wollen, um die Themen Inklusion und Diversität voranzubringen. Inklusiv angelegte Kunstvermittlung kann und sollte – orientiert an den 3 Ps: Programm, Publikum & Personal – diesen Lernprozess aktiv mitgestalten.

#CONNECTED! KUNSTVEREIN BRAUNSCHWEIG GEYSO 20

Eine Zusammenf assung in Einfacher Sprache finden Sie auf S.170

GEYSO20 ist Atelier und Galerie in einem und baut eine Sammlung um die im Atelier arbeitenden Künstler:innen auf. Der Kunstverein Braunschweig gehört zu den renommiertesten Kunstvereinen Deutschlands. Die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig ist eine künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule mit den Studienbereichen Freie Kunst, Lehramt, Design sowie Kunstwissenschaft und Medienwissenschaften.*

Das ab Mai 2020 laufende Projekt richtete sich an Kunstschaffende von Geyso20 und Studierende der HBK, die als „Tandem" gemeinsam die Ausstellungen des Kunstvereins Braunschweig besuchten.

Das Tandem ist eine Methode, bei der zwei Personen mit unterschiedlichen Voraussetzungen gemeinsam über Kunst diskutieren und sich ihre jeweilige Sicht zu den gezeigten Kunstwerken gegenseitig vermitteln. Dabei wurde die Frage untersucht, wie die Sicht auf zeitgenössische Kunst gegenseitig kommuniziert werden kann und ob durch den Austausch und das Ausloten unterschiedlicher Wahrnehmungen und gegenseitigen Verständnis ein neuer Entwurf zur späteren Orientierung für die Vermittlungspraxis entstehen kann.

** Geyso20 atelier – galerie – sammlung ist eine Betriebsstätte der Lebenshilfe Braunschweig gGmbH*

Links:
Franziska Peschel und Murat Akay im Kunstverein.

Künstler:innen und Studierende treffen sich in ihren Ateliers. Rechts: Sascha Mücke und Susanne Lauer

Unten: Murat Akay und Franziska Peschel

TANDEMS

Ende Dezember 2019 wurde ein „Open Call" für die Teilnahme an dem Projekt an die Studierenden der HBK versendet. Im Januar 2020 findet ein erstes Zusammentreffen im Geyso20 statt. Die Tandem-Paare sind schnell gefunden und ergeben sich aus den gemeinsamen Interessen. Es entstehen sieben Tandems.

FILM
Kooperation Kunstverein Braunschweig und GEYSO20.
Hier geht es zum Film.

MARILENA RAUFEISEN
BILDENDE KÜNSTLERIN

WIE BEGEGNEN WIR UNS?

Die Arbeit im Tandem ist eine Methode, bei der sich in der Regel zwei Personen mit unterschiedlichen Voraussetzungen gegenseitig die jeweils andere Sicht näherbringen. Sie ermöglicht direkten Kontakt und schafft Verbindlichkeit. Leitthema des gesamten Projektes war Wahrnehmung. Die Wahrnehmung, die jeden Aspekt des psychischen Geschehens und Erlebens meint. Hierzu gehört nicht nur die mögliche haptische, visuelle und auditive Wahrnehmung von Kunst, sondern auch die Wahrnehmung des eigenen Körpers auch im Verhältnis zur Umgebung, die Wahrnehmung von Gefühlen und Körperbewegungen. Die Tandempartner:innen nahmen in der Zusammenarbeit verschiedene Rollen ein, waren Künstler:innen und zugleich Sprecher:innen vor fremden Werken. Die Arbeit als Künstler:innen-Kunstvermittler:innen realisiert sich in der Anwendung von Kunst, in der Erfindung von Räumen und Zeiten, in denen nicht nicht klar ist, worauf es hinausläuft.

Von Kunst aus, zu dieser zurück, hin und her. Für die Zusammenarbeit war eine Bereitschaft, sich auf Neues und Fremdes einzulassen, nötig. Die Tandempaare fanden dabei für sich passende, unterschiedliche Möglichkeiten der Kommunikation, entwickelten jeweils eigene Sprachen. Es wurde in vier unterschiedlichen Ausstellungen im Kunstverein Braunschweig zusammen erarbeitet, was dort wahrnehmbar war. Der Kunstverein war dabei Treff- und Ausgangspunkt. Spannend war, wie sich aus unterschiedlichen Richtungen den Werken genähert und wie mit den Ausstellungen vor Ort umgegangen wurde. Die zwei Perspektiven ermöglichten Zugänge zu dem Haus, den Werken und es konnten Bezüge zum eigenen künstlerischen Schaffen gemacht oder auch komplett ausgeschlossen werden. Bei den gemeinsamen Besuchen war eine ruhige, konzentrierte aber gleichzeitig im positiven Sinn gespannte Stimmung spürbar. Durch den selbstständigen Austausch entstanden unvorhersehbare Verbindungen, und das Wahrgenommene (Werk) konnte mit dem Eigenen (Werk) in ein Verhältnis gesetzt werden.

Neben gemeinsamen Ausstellungsbesuchen trafen sich die Tandems auch in den verschiedenen eigenen Ateliers und lernten das jeweilige Arbeitsumfeld kennen. Sie erarbeiteten gemeinsam neue Praktiken oder

MURAT AKAY
LENA SCHMID-TUPOU
KÜNSTLER:INNEN

verbanden die eigenen miteinander. Teilhabe war dabei ein zentrales Anliegen. Über einen Zeitraum von mehr als sechs Monaten entstanden durch jeweils individuelle Formen der Zusammenarbeit Skizzen, Bilder und Texte. Das Sichtbarwerden von Denk- und Herangehensweisen an Kunst beeinflusste die Künstler:innen nachhaltig. Die Aushandlungen der Treffen flossen bewusst oder unbewusst in die Arbeiten ein, und der Austausch hatte Auswirkungen auf die eigene Praxis.

Und was bleibt?
Erfahrungen, Begegnungen und Freundschaften. Skizzen, Gedanken und Bilder. Für die Teilnehmer:innen bleibt die Erfahrung, dass es großen Mut braucht, um sich auf Neues einzulassen, aber dass dadurch neue Möglichkeitsräume entstehen. Außerdem bleibt die Erkenntnis einer Bereicherung durch einen vielfältigen Blick auf Kunst und dass eine Vermittlungspraxis auch ohne gesprochenes oder geschriebenes Wort funktionieren kann.

Neue Wege der Kommunikation wurden sichtbar, eine Schärfung des Bewusstseins, welche Auswirkungen es haben kann, anderen Perspektiven zu folgen und gewohnte Verhaltensmuster für kürzere oder sogar längere Zeit zu durchbrechen. Und es bleibt diese Dokumentation, welche Einblick gibt in die Arbeitsweisen der Tandems und Ausschnitte des Prozesses sowie eine Auswahl von künstlerischen Arbeiten zeigt.

#KUNST
IM PROZESS
PERSPEKTIVE

Nach der Ausstellung YAKAMOZ im GEYSO20 mit Lena Schmid-Topou und Murat Akay folgt eine Kooperation im „Atelier auf Zeit“ im Kunstverein Braunschweig. In der angrenzenden Remise des Kunstvereins finden über einen Zeitraum von 8 Wochen künstlerische Residenzen statt, an denen auch Kunstschaffende von GEYSO20 beteiligt sind.

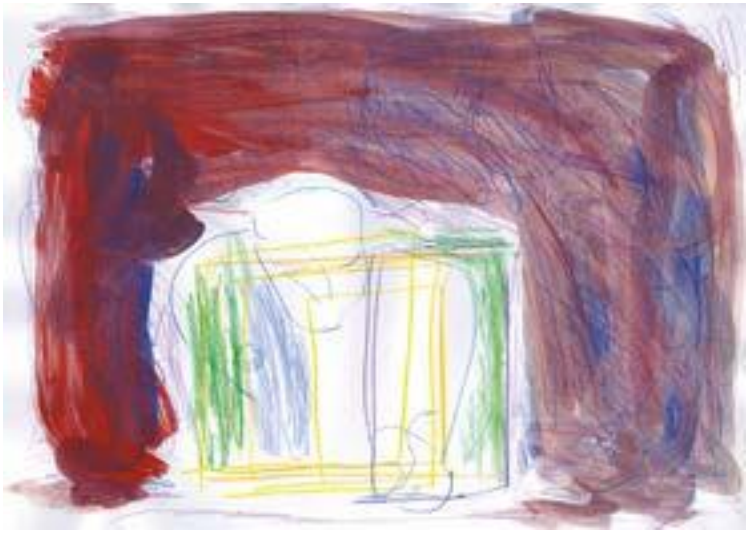
MURAT AKAY
LENA SCHMID-TUPOU
KÜNSTLER:INNEN

Murat Akay und Lena Schmid-Tupou haben über eine ähnlich strukturierte Arbeitsweise und harmonierende künstlerische Themen zusammengefunden: Beide sind vorrangig in der Malerei verhaftet. Lena Schmid-Tupou ist fasziniert von Murat Akays Umgang mit Farbe. Sie beschreibt diese als „angstfrei“. Diese Unbefangenheit mit dem Material ist wiederum eines ihrer künstlerischen Ziele. Nach gegenseitigen Atelierbesuchen haben sich beide aufgrund der Entscheidung, alle Werke gemeinsam anfertigen zu wollen, für ein gut händelbares A3 Format entschieden.

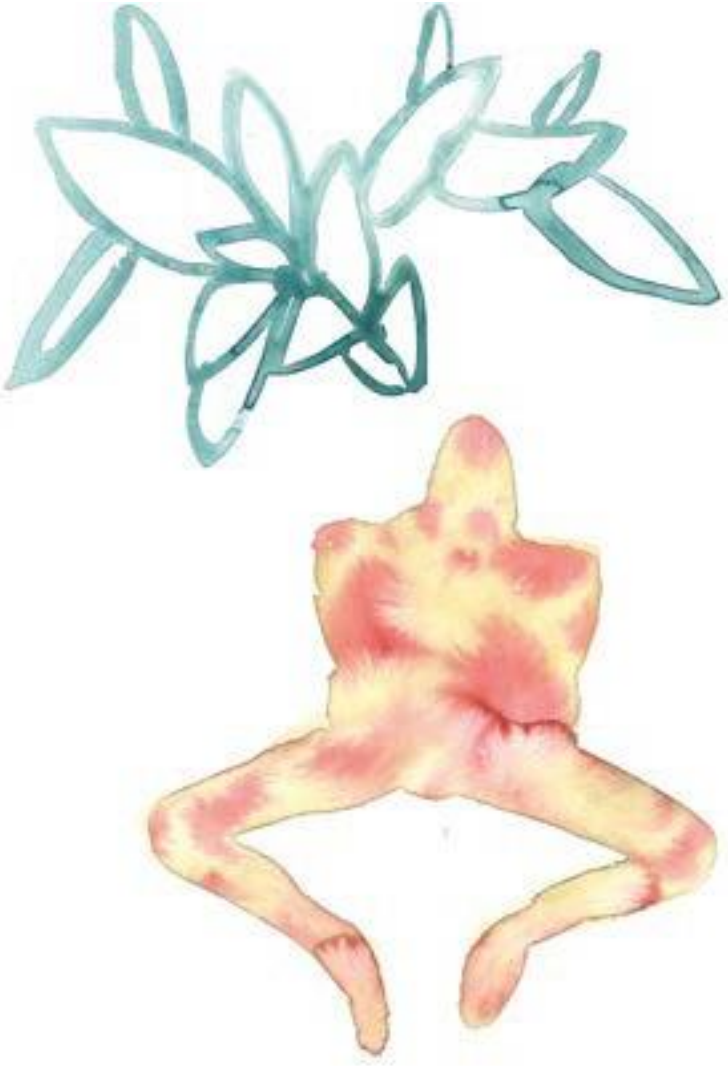
Der künstlerische Dialog fand über lange Phasen digital statt: zum einen durch eine Reise von Lena Schmid-Tupou nach Neuseeland und zum anderen durch die Pandemie. Für beide eine neue Erfahrung, die sie mit bemerkenswerter Selbstverständlichkeit meisterten. Ihre zusammen erschaffenen Bilder sind „auf Reisen“ gegangen. Am Ende sind über 250 Werke entstanden. Eine Auswahl wurde in der Gemeinschaftsausstellung „YAKAMOZ“ im Sommer 2021 in der Galerie Geyso20 gezeigt. Beide haben poetische Werke geschaffen, die der Zeichnung gewidmet sind. Diese nehmen konkreten Bezug auf die Ausstellungen im Kunstverein Braunschweig. Die Behausungen der Ausstellung „Dwelling“ von Richard Sides finden sich in den Werken wieder.

Text: Nina Roskamp

MURAT AKAY
LENA SCHMID-TUPOU
KÜNSTLER:INNEN



SASCHA MÜCKE
JULIANE KATHARINA KÜHNE
KÜNSTLER:INNEN



SUSANNE LAUER
JULIANE KATHARINA KÜHNE
KÜNSTLERINNEN

SUSANNEN LAUER
JULIANE KATHARINA KÜHNE
KÜNSTLERINNEN

CONNECT KUNST IN VERÄNDERUNG

Lesen Sie hier eine Zusammenfassung des Projekts CONNECT in Einfacher Sprache

WAS IST CONNECT?

CONNECT ist ein Projekt
von EUCREA.
CONNECT hat ein Ziel:
Es soll mehr Zusammen-Arbeit
von Menschen mit und ohne
Behinderung in Kunst
und Kultur geben.
Nicht nur für kurze Zeit.
Sondern auf Dauer.

Für CONNECT haben
3 Bundes-Länder zusammen-
gearbeitet: Sachsen,
Hamburg und Niedersachsen.

CONNECT ist Englisch.
Übersetzt heißt es verbinden.

Seit vielen Jahren können
Künstler:innen mit Behinderung
in Deutschland auch in
Werkstätten arbeiten.

Vor allem in großen Städten.
Dort wird Kunst von Menschen
mit Behinderung unterstützt.

Es gibt viel Zusammen-Arbeit.
Zum Beispiel mit Museen. Mit Theatern. Mit Festivals.
Aber: Die Zusammen-Arbeit ist oft nur für kurze Zeit.
Und: Die Kunst von Menschen mit Behinderungen
ist in der Gesellschaft wenig sichtbar.

CONNECT möchte Kreative mit Behinderung motivieren,
mehr mit Museen und Theatern zusammenzuarbeiten.
Motivieren heißt: Lust machen, etwas zu tun.

Diese Kunstschaffenden und Kulturhäuser haben
im Projekt CONNECT zusammengearbeitet

- Museen mit bildenden Künstler:innen
- Kunst-Vereine mit bildenden Künstler:innen
- Theater mit Tänzer:innen und Schauspieler:innen
- Chöre

Es wurde viel ausprobiert.
Es wurden Fragen gestellt:
Wie können wir gut zusammenarbeiten?
Wie können wir uns verstehen?
Was können wir gemeinsam lernen?
Wie kann es weitergehen?
Und: Wie verändert unsere Zusammen-Arbeit das
Theater oder das Museum?
Wir sammeln Ideen.
Davon können auch viele andere Museen, Theater
und Kunst-Vereine in Deutschland lernen.

Silke Lüdecke ist
Künstlerin im
Atelier Wilderers.
Hier arbeitet
sie mit Gabriele Sand
im Sprengel Museum
Hannover.

WER MACHT CONNECT?

CONNECT ist ein Projekt von EUCREA.
EUCREA ist ein Zusammenschluss von vielen
Menschen mit und ohne Behinderung.
Sie wollen, das Kunstschaffende mit Behinderung
Ausbildung und Arbeit finden.
Und zwar überall dort, wo Kunstschaffende ohne
Behinderung auch Ausbildung und Arbeit finden.

Den Verein EUCREA gibt es seit 30 Jahren.
EUCREA arbeitet mit vielen Organisationen und
Kultur-Häusern für das Thema Kunst und Inklusion.

EUCREA möchte mehr Diversität
in den Kultur-Häusern erreichen.
Diversität heißt: Unterschiedlichkeit.
Die Menschen von EUCREA denken,
dass mehr Unterschiedlichkeit für alle gut ist.

WARUM GIBT ES EUCREA?

Seit vielen Jahren können Kreative mit Behinderungen
auch in Deutschland in Werkstätten arbeiten.
Aber viele Kultur-Häuser kennen keine
Kunstschaffenden mit Behinderung.
Sie wissen nicht, wie sie mit Kunstschaffenden mit
Behinderungen zusammen-arbeiten können.

Menschen mit Behinderung, die Bildende Kunst, Tanz,
Musik oder Schauspielen als Beruf lernen wollen,
finden wenig Angebot in Deutschland.
In Kultur-Häusern ohne Ausbildung zu arbeiten,
ist schwierig.

Deshalb gibt es EUCREA.
Mit CONNECT führt EUCREA Kultur-Häuser und
Kunstschaffende zusammen.
Ein anderes Programm heißt ARTplus.
Durch ARTplus können Menschen mit Behinderung
an Hochschulen Kunst, Musik oder Schauspiel lernen.
Viele Menschen mit Behinderung können sich bisher
nur in einer Werkstatt ausbilden lassen.
Das will EUCREA ändern.
Eine Ausbildung ist wichtig.
Wenn man als Künstler:in arbeiten will.
Und damit Geld verdienen will.

CONNECT IN HAMBURG

Hier berichten wir über das Projekt CONNECT.
Wir stellen alle vor, die mitgemacht haben.

DAS ALTONAER MUSEUM UND DAS ATELIER FREISTIL

Im **Atelier Freistil** arbeiten 36 bildende Künstler:innen mit Behinderung. Das ist ihr Beruf.
Ihre Kunst wird in Ausstellungen und im Internet gezeigt.

Das **Altonaer Museum** ist ein Museum in Hamburg.
Das Museum gibt es seit 150 Jahren.
Es zeigt das Leben in Norddeutschland.
Man kann auch Kunst sehen.

Die Künstler:innen haben im Altonaer Museum zu verschiedenen Ausstellungen mitgearbeitet.
Einmal haben sie mit Schüler:innen Comics gezeichnet.
Die Comics wurden im Museum gezeigt.

Dann gab eine Ausstellung im Museum über den Lyriker Peter Rühmkorf.
Ein Lyriker schreibt besondere Texte und Gedichte.
Die Künstler:innen vom Atelier Freistil haben eigene Texte und Bilder zur Ausstellung gemacht.

Eine andere Ausstellung hieß „Glaubensfreiheit“.
Auch hier haben die Künstler:innen mit Schüler:innen zusammen-gearbeitet.

Dies ist ein Kunst-Werk von Mona Harry.
Es wurde zu der Ausstellung über den Lyriker Peter Rühmkorf gemacht.

In der Pandemie haben sie sich Briefe geschrieben.
Jeder hat sich Kunst ausgedacht.
Die Kunst-Werke kamen in die Briefe.
Dann wurden sie an die anderen weitergeschickt.
Im Juli 2019 wurden diese Briefe in einer Ausstellung im Altonaer Museum gezeigt.

Ab Herbst 2021 beginnt ein neues Projekt.
Es heißt „Kunst und Querköpfe“.
Es dauert 3 Jahre.
Die Künstler:innen vom Atelier Freistil werden mit Gästen im Museum über Kunst sprechen.
Dann können sie im Museum immer mitarbeiten.

Text in Alltagssprache und mehr Bilder auf Seite 48

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

DAS JUNGE SCHAUSPIELHAUS UND DIE THEATERGRUPPE MEINE DAMEN UND HERREN

Das **Junge SchauSpielHaus** gehört
zum Deutschen SchauSpielHaus.
Das ist ein großes Theater in Hamburg.
Am Jungen SchauSpielHaus gibt es Theaterstücke
für Kinder und Jugendliche.

In der **Theater-Gruppe Meine Damen und Herren**
arbeiten Schau-Spieler:innen mit Behinderung.
Die Gruppe hat viele Theater-Stücke gemacht.
Für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.
Die Gruppe hat mit verschiedenen Regisseuren
zusammen-gearbeitet.

Für das Programm CONNECT haben zwei Schauspie-
ler:innen in im Jungen SchauSpielHaus mitgespielt.
Das Theater-Stück hat den Namen
„Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“.
Die Hauptfigur ist eine junge Frau.
Sie hat wahrscheinlich eine Lernschwierigkeit.
Sie möchte Sex haben.
Ihre Eltern sollen nicht über sie bestimmen.
Sie hat einen Freund.
Die Eltern meinen, dass der Freund nicht gut ist.

Hier sieht man die Schauspieler:innen,
die in dem Stück am Jungen SchauSpielHaus mitgespielt haben.

Dann wird sie sterilisiert.
Sterilisiert heißt, dass sie keine Kin-
der bekommen kann.
In dem Stück spielt Frederike Jaglitz einen Arzt.
Michael Schumacher spielt den Vater.

Frederike Jaglitz hat über die Zusammen-Arbeit erzählt.
Was sie dazu sagt, steht auf Seite 14.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

Ronja Kruckenberg
ist Tänzerin in der
Tanzkompanie
here we are.
Sie hat bei dem
Projekt CONNECT
mitgemacht.

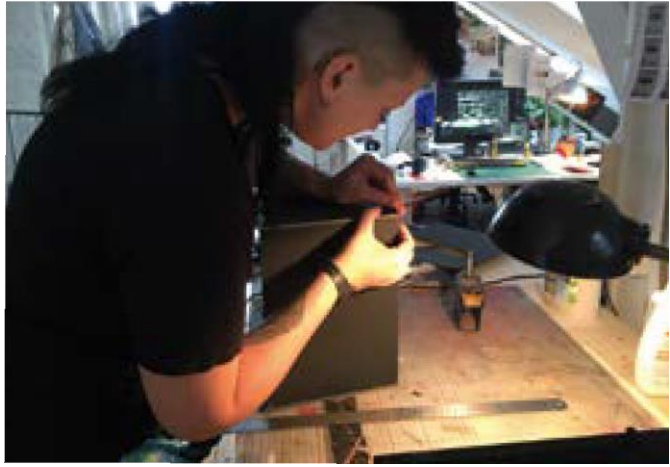
DAS JUNGE SCHAUSPIEL-HAUS UND DIE TANZKOMPANIE HERE WE ARE

Die **Tanz-Gruppe here we are** besteht aus
Tänzer:innen mit Behinderung.
Die Gruppe gibt es seit 2006.
Die Tänzer:innen treffen sich regelmäßig
während und nach der Arbeitszeit.
Sie haben zusammen mehrere Kurz-Filme oder
Bühnen-Stücke gemacht.

Für CONNECT haben sie mit den Tänzer:innen vom
Jungen SchauSpielHaus zusammen-gearbeitet.
Wegen der Pandemie mussten sie draußen proben.
Sie haben in der Stadt getanzt.
Zwischen Häusern, auf Plätzen und unter Brücken.
Dazu haben sie einen Film gemacht.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

Das ist Mirjam Hoyer.
Sie hat beim
Theater der Jungen Welt
gesehen, wie man ein
Bühnenbild macht.
Nun arbeitet sie oft mit.



CONNECT IN SACHSEN

Auch in Sachsen haben Kunstschaffende mit
Behinderung und Kultur-Häuser zusammen-gearbeitet.
Alles hat in der Stadt Leipzig stattgefunden.
In Leipzig gibt es viele Kultur-Angebote.
Aber: Bis jetzt gibt es in Leipzig nur sehr wenige
Kunst-Gruppen mit Menschen mit Behinderung.

DAS THEATER DER JUNGEN WELT UND DIE LINDENWERKSTÄTTEN

Das **Theater der Jungen Welt** ist ein bekanntes
Kinder- und Jugend-Theater in Leipzig.

Die **Linden-Werkstätten** gehören zur Diakonie Leipzig.
Dort können Menschen mit Behinderung in
verschiedenen Bereichen arbeiten.

Für das Projekt CONNECT haben 3 Menschen
mit Behinderung am Theater hospitiert.
Das heißt: Sie haben die Arbeit im Theater beobachtet.
Danach haben sie dort mitgearbeitet,
wo es ihnen am meisten gefallen hat.
Eine Frau hat Bühnen-Bilder überlegt und gemalt.
Ein Mann hat den Besuchern das Theater gezeigt.

Daraus sind feste Außen-Arbeitsplätze entstanden.
Das heißt, dass beide weiter in den
Linden-Werkstätten angestellt sind.
Aber sie gehen jeden Tag in das Theater
und arbeiten dort.

Und: Das Theater möchte auch, dass mehr Schau-
spieler:innen mit Behinderung im Theater arbeiten.
Nun möchte das Theater mehr Schaupieler:innen
mit Behinderung kennenlernen.
Und mehr Partnerschaften mit anderen
Organisationen finden.

Text in Alltagssprache und mehr Bilder auf Seite 94

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

Das Bild zeigt den Chor Thonkunst.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film dazu sehen.
Hier geht es zum Film.

DER GEWANDHAUS-JUGENDCHOR UND DER CHOR THONKUNST

Der **Gewandhaus-Jugend-Chor** ist ein Chor für junge Menschen.
Er kommt aus Leipzig und ist mehr als 10 Jahre alt.
Der Chor hat ungefähr 40 Mitglieder.

Der **Chor Thonkunst** gehört zur Diakonie am Thonberg.
Hier singen viele Menschen mit Behinderungen.
Sie haben schon viele Aufnahmen gemacht.
Der Chor tritt oft auf.
Seit es CONNECT gibt, singen die 2 Chöre zusammen.
Sie haben erst Lieblings-Stücke von jedem Chor geprobt.
Sie haben gemeinsame Programme gemacht.
Dazu gibt es auch neue Stücke.
Beide Chöre wollten zusammen Konzerte geben.
Die Sängerin Maria Koschewski spricht auf Seite 43 darüber.

DIE HALLE 14 – ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST UND DIE OFFENE KUNSTWERKSTATT (OKW)

Die **HALLE 14 - Zentrum für zeitgenössische Kunst** ist ein Ort, wo Kunst gezeigt wird
und über Kunst gesprochen wird.
Zeit-genössisch heißt: Aus der Jetzt-Zeit.
Es gibt dort also Kunst aus der Jetzt-Zeit.

Die **Offene Kunst-Werkstatt** gehört zur Lebenshilfe.
Die Kurz-Form der Offene Kunst-Werkstatt ist OKW.
Dort können Künstler:innen mit Behinderung arbeiten.
Die Halle 14 hat die Künstler:innen der OKW eingeladen.
Das Ziel war: eine Zusammen-Arbeit in der Zukunft.

Alle Künstler:innen haben in der Halle 14
einen Arbeitsplatz bekommen.
Die Arbeitsplätze wurden so eingerichtet,
dass sie gut arbeiten können.
Sie haben Möbel bekommen, die zu ihnen passen.
Für manche wurden Möbel hergestellt.

Die Künstler:innen der OKW haben mit vielen
verschiedenen Künstler:innen zusammen-gearbeitet.
Zum Beispiel: Die Künstler:innen haben
sich gegenseitig fotografiert.
Aus den Fotos wurde ein Kalender gemacht.
Es wurden Ausstellungen gemacht.

Wegen der Corona-Pandemie mussten
alle zu Hause bleiben.
Den Künstler:innen der OKW wurden Pakete mit
Material nach Hause geschickt.
Mit dem Material konnten sie auch zu
Hause neue Kunst machen.

Auf Seite 125 kann man mehr Fotos sehen.
Die Künstler:innen werden weiter in der
Halle 14 arbeiten.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

CONNECT IN NIEDERSACHSEN

DAS SPRENGEL MUSEUM HANNOVER UND DAS ATELIER WILDERERS

Das **Sprengel Museum** ist in Hannover.
Man kann dort Kunst von Künstler:innen sehen,
die jetzt leben.
Und von Künstler:innen, die früher gelebt haben.
Es ist ein sehr bekanntes Kunst-Museum in Deutschland.

Im **Atelier Wilderers** arbeiten Künstler:innen mit Behinderung.
Das Atelier gibt es seit 2017.
Viele Künstler:innen haben schon Ausstellungen gemacht.
Und einige haben vor anderen Menschen
über ihre Kunst gesprochen.

Für CONNECT besuchen die Künstler:innen vom Atelier Wilderers das Sprengel Museum regelmäßig.
Sie sehen sich die Kunst dort an.
Und sie machen eigene Kunst dazu.
So entsteht etwas Neues.

Im Sprengel Museum sprechen die Künstler:innen
mit Gästen über Kunst.
Sie zeigen den Gästen ihre Arbeiten.
Diese Gespräche heißen Mittags-Gespräche.
Die gibt es jetzt regelmäßig.

Das ist Patrick Premke. Er hat als Künstler im Sprengel Museum gearbeitet. Er zeigt auf der Bühne vom Sprengel Museum seine Kunst-Werke.

Ein Künstler ist Christfried Behrens.
Er erzählt dazu auf Seite 28.

Auch in den Ferien soll eine Künstlerin vom Atelier Wilderers Kinder unterrichten.

Auf Seite 24 sieht man mehr Bilder.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

Das sind
Jessica-Katharina
Möller-Langmaack
und Hella Müller.
Sie sind Schauspielerinnen
im hArt times theater.
Sie haben die Arbeit im
Schauspiel Hannover
beobachtet.

DAS SCHAUSPIEL HANNOVER UND DAS HART TIMES THEATER

Das **Schauspiel Hannover** ist ein Theater in Hannover.
Seit 2019 will das Schauspiel Hannover zeigen:
Alle Menschen sind unterschiedlich.
Das gehört zur Gesellschaft.
Und es macht die Gesellschaft stark.

Das **hArt times theater** ist eine Theater-Gruppe von Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung.
Psychiatrie-Erfahrung heißt:
Jemand war wegen seelischer Probleme in einer Klinik.

Für CONNECT haben Schauspieler:innen der Theater-Gruppe das Schauspiel Hannover besucht.
Eine heißt Jessika-Katharina Möller-Langmaack.
Sie hat die Arbeit im Theater beobachtet.
Jessika-Katharina versteht viel von Technik.
Sie hat in der Technik des Theaters geholfen.
Jetzt wird sie im Theater in einem Stück mitspielen.
Auf Seite 86 berichtet sie davon.

Die Theater-Gruppe hArt times theater hat ein Theater-Stück gemacht.
Das Theater-Stück heißt „Gendergames – Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“.
Für das Theater-Stück haben alle die Texte selbst geschrieben.
Einige haben Musik gemacht.
Die Gruppe hat das Theater-Stück im Schauspiel Hannover aufgeführt.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zum Theater-Stück sehen.
Hier geht es zum Film.

Murat Akay ist Künstler von Geyso20. Lena Schmid-Tupou ist Künstlerin. Sie studiert an der Kunst-Hoch-Schule in Braunschweig. Sie malen zusammen. Sie sind im Kunst-Verein Braunschweig. Sie haben ihre Bilder in einer Ausstellung gezeigt.

DER KUNST-VEREIN BRAUNSCHWEIG UND GEYSO20

Das **Geyso20** ist ein Atelier, in dem viele Künstler:innen mit Behinderung arbeiten.
Dort gibt es auch einen Ausstellungsraum.
Hier werden regelmäßig Ausstellungen gezeigt.
Von den Künstler:innen von Geyso20.
Aber auch von anderen Künstler:innen.
Es wird eine Sammlung von den Arbeiten der Künstler:innen von Geyso20 aufgebaut.

Der **Kunst-Verein Braunschweig** gehört zu den wichtigsten Kunst-Vereinen in Deutschland.
In dem Kunst-Verein kann man sich Ausstellungen ansehen.
Künstler:innen werden eingeladen, ihre Werke dort auszustellen.

Für CONNECT haben die Künstler:innen von Geyso20 mit Kunst-Student:innen zusammen-gearbeitet.
Die Kunst-Student:innen kommen von der **Hoch-Schule für Bildende Künste Braunschweig**.

Die Student:innen und die Künstler:innen haben im Tandem gearbeitet.
Tandem heißt: Zwei Menschen arbeiten zusammen und helfen sich.
Sie sind zusammen in den Kunst-Verein gegangen.
Gemeinsam haben sie die Ausstellungen angesehen.
Manche haben dort Kunst gemacht.
Zwei Künstler:innen haben zusammen 250 Bilder gemalt.
Sie wurden in der Galerie Geyso20 ausgestellt.
Einige Bilder sieht man ab Seite 140.

Wenn man diesen Code mit dem Handy abscannt, kann man einen Film zur Zusammen-Arbeit sehen.
Hier geht es zum Film.

CONNECT BROSCHÜRE
MITWIRKENDE

Murat Akay Bildender Künstler, Atelier Geyso20, Lebenshilfe Braunschweig
Michael Arzt Künstlerischer Direktor der HALLE 14 – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Leipzig
Kristin Baier Begleitender Dienst, Diakonisches Werk Innere Mission Leipzig e.V., Lindenwerkstätten WfbM
Christfried Behrens Bildender Künstler, Atelier Wilderers, proTeam Himmelsthür gGmbH, Hildesheim
Katrina Blach freischaffende Künstlerin und Kulturvermittlerin, Leipzig
Paula Gehrmann Bildende Künstlerin, Leipzig
Mona Harry Autorin, Poetry Slammerin, Autorin und Illustratorin, Kiel
Kirsten Hass Vorstand / Verwaltungsdirektion Kulturstiftung des Bundes
Jana Hellem Gruppenleiterin im Arbeitsbereich Drucknachverarbeitung der Diakonie am Thonberg, Leiterin des Chores „Thonkunst“, Leipzig
Friederike Jaglitz Schauspielerin MEINE DAMEN UND HERREN, alsterarbeit gGmbH Hamburg
Winnie Karnofka Theaterwissenschaftlerin, Intendantin des Theaters der Jungen Welt, Leipzig
Juliane Katharina Kühne Studentin an der HfbK Braunschweig
Nora Khuon Leitende Dramaturgin und stellvertretende Intendantin am Schauspiel Hannover
Maria Koschewski Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Drucknachverarbeitung der Diakonie am Thonberg, Alt beim Chor „Thonkunst“, Leipzig
Martin Kraft Bildender Künstler im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Susanne Lauer Bildende Künstlerin, Atelier Geyso20, Lebenshilfe Braunschweig
Manuel Llobera-Capella Bildender Künstler im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Frank Matzke Professor für Performative Darstellungsformen in sozialen Feldern an der Frankfurt UAS, Künstlerischer Leiter und Regisseur beim hArt times theater times Theater Hannover
Jessika-Katharina Möller-Langmaack Schauspielerin am hArt times theater Hannover
Sascha Mücke Bildender Künstler, Atelier Geyso20, Lebenshilfe Braunschweig

Angela Müller-Giannetti Kulturmanagerin, Programmleitung CONNECT – Kunst im Prozess für EUCREA e.V., Kontakt: amg@eucrea.de
Hendrik Mummenthey Bildender Künstler im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Dr. Frederik Poppe Professor für Rehabilitation & Teilhabe am Fachbereich Soziale Arbeit.Medien.Kultur der Hochschule Merseburg, Kontakt: frederik.poppe@hs-merseburg.de
Patrick Premke Bildender Künstler, Atelier Wilderers, proTeam Himmelsthür gGmbH, Hildesheim
Marilena Raufeisen Bildende Künstlerin, Zürich
Esther Ravens Bildende Künstlerin im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Alexander Riemenschneider Intendant Theater an der Parkaue / Junges Staatstheater Berlin, freischaffender Theaterregisseur, Berlin
Heike Roegler Kulturanthropologin und Leitung Bildung und Vermittlung am Altonaer Museum, Hamburg
Nina Roskamp Leiterin GEYSO20 atelier - galerie - sammlung der Lebenshilfe, Braunschweig
Gabriele Sand Leiterin des Bereiches Bildung und Vermittlung im Sprengel Museum Hannover, Kontakt: gabriele.sand@hannover-stadt.de
Anja Scheffler-Rehse Bildende Künstlerin im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Lena Schmid-Tupou Künstlerin und Gründerin der Künstlergruppe Tapir&Klotz
Jutta Schubert Kulturmanagerin, Programmleitung CONNECT – Kunst im Prozess für EUCREA e.V., Kontakt: js@eucrea.de
Nikolai Sietz Bildender Künstler im Atelier Freistil, Leben mit Behinderung Hamburg / Elbe-Werkstätten GmbH
Nina Stoffers Kulturwissenschaftlerin, Koordinatorin Sachsen „CONNECT - Kunst im Prozess” EUCREA e.V., Leipzig
Hortensia Völckers Vorstand / Künstlerische Direktion Kulturstiftung des Bundes
Dörte Wiegand Mitarbeiterin im Bereich Bildung und Vermittlung im Sprengel Museum Hannover, Kontakt: doerte.wiegand@hannover-stadt.de
Paul Ziolkowski Mitarbeiter Lebenshilfe Leipzig, Leiter der Offenen Kunstwerkstatt (OKW)

#CONNECTED!
VERANSTALTUNGEN 2019 - 2021

03.12.2021
Theaterakademie Hamburg
EUCREA
Fachtag „Inklusives Theater“
Vorträge, Gesprächsrunden und Workshops zum Thema

11.11.2021
Sprengel Museum Hannover
Atelier Wilderers
Mittagsgespräch
Kunstgespräch mit Christfried Behrens und Gabriele Sand

15 - 23.09.2021
Schauspiel Hannover
hArt times theater
„Wer hat Angst vor Gendergames?“
Theaterproduktion

16.07. – 15.10.2021
GEYSO20
YAKAMOZ
Ausstellung in Braunschweig mit Lena Schmid-Tupou und Murat Akay

12.06. - 21.06.2021
Altonaer Museum
Atelier Freistil
Glaubensfreiheit
Ausstellung des Kooperationsprojekts mit der Schule für Sozialpädagogik Max-Brauer-Allee in Hamburg.

04.06. - 05.06.2021
Theater der Jungen Welt Leipzig
EUCREA
TURBO
Gespräche und Diskussionen im Rahmen des inklusiven digitalen Kinder- und Jugendtheaterfestivals TURBO in Kooperation mit ASSITEJ.

19.10. 2019 - 22.1.2020
Junges SchauSpielHaus
Meine Damen und Herren
Die sexuellen Neurosen unserer Eltern
Theaterproduktion nach der Textvorlage von Lukas Bärfuss in Hamburg.

18.09. - 04.10.2020
Halle 14
Offene Kunstwerkstatt
Werkstattkunst
Ausstellung / Werkschau der Arbeiten der beteiligten Künstler:innen in Leipzig

24. 09./25.09.2020
Sprengel Museum Hannover
EUCREA
Sind wir soweit? – Inklusive Kooperationen im Kulturbetrieb
Projektsummit des Programms CONNECT - Kunst im Prozess

01.07. - 20.07.2020
Altonaer Museum
Atelier Freistil
Laß Leuchten
Kunstausstellung anlässlich der Ausstellung zum Lyriker Peter Rühmkorf

15.07.2020
Sprengel Museum Hannover
Atelier Wilderers
Mittagsgespräch
Kunstgespräch mit Patrick Premke und Gabriele Sand

26.11.2019
Sprengel Museum Hannover
EUCREA
Fachtag Inklusive Kulturvermittlung
Bundeslandübergreifender Fachtages zu neuen Vermittlungsformen im Museum

05.10. - 10.11.2019
D21 Kunstraum Leipzig
Werkstattkunst
Ausstellung mit Programm (Workshops, Tandemführungen und Gesprächsrunden) zu den Arbeiten von Künstler:innen der Offenen Kunstwerkstatt (OKW)

26.10.2019 -11.12.2019
Altonaer Museum
Atelier Freistil
Im Hinterzimmer des blauen Peter
Ausstellungsprojekt im Rahmen des COMIC Festivals Zusammen mit dem Atelier Freistil erarbeiteten Abiturient:innen der Max-Brauer-Schule Comics, die anschließend im Altonaer Museum ausgestellt und in dem Buch „Im Hinterzimmer des blauen Peter“ veröffentlicht wurden.

24.10.2019
D21 Kunstraum Leipzig
Assistenz
Gesprächrunde zu aktuellen Fragen zu assistierter Kunst wie Multiple Autor:innenschaft, Kommunikation und Kollaboration und die Arbeit in Tandems

BILDNACHWEIS

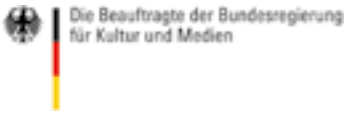
Umschlag:	Motiv: Patrick Marx, Projekt <Platz da!> https://platzda.berlin/
	Foto: Hendrik Nölle
S. 001	Motiv: Ronja Krukenberg tanzkompanie here we are
	Foto Anke Böttcher
S. 007	Hendrik Nölle
S. 010	Atelier Wilderers
S. 012 - 018	Sinja Hasenheider
S. 022 - 023	Anke Böttcher
S. 025 - 029	Atelier Wilderers
S. 037	Britt Schilling
S. 038	Hendrik Nölle
S. 040 - 041	Paula Gehrmann
S. 042	Hendrik Nölle
S. 048/049/053	Michaela Hegenbarth
S. 062	Atelier Freistil
S. 064	Michaela Hegenbarth
S. 070 - 071	Hendrik Nölle
S. 076 - 078	Moritz Küstner
S. 80 - 81	hArt times theaters
S. 084 - 085	Grafik: Wenn+Aber, Hannover, Frank Kudinski
S. 086/090	Moritz Küstner
S. 094/096	Nina Stoffers
S. 104	Steven Solbrig
S. 114	Hendrik Nölle
S. 118/122/124/	Paul Ziolkowski
S. 127/129/ 133	Paul Ziolkowski
S. 130	Dietmar Wittig
S. 136	Nina Roskamp
S. 138	Marilena Raufeisen
S. 144 /167/170	Angela Müller-Giannetti
S. 154	Atelier Wilderers
S. 159	Sinja Hasenheider
S. 161	Nina Stoffers
S. 163	Paula Gehrmann
S. 164	Paul Ziolkowski
S. 168	Moritz Küstner

CONNECT
KUNST IM PROZESS

Ein Programm von EUCREA e.V.
2018 - 2021
www.eucrea.de

Gefördert durch die

Gefördert von



in Kooperation mit