

Aktuelle inklusionsorientierte Entwicklungen im Bereich der Kunstvermittlung

Bachelorarbeit zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Arts (B.A.)

Hochschule Merseburg
Fachbereich Soziale Arbeit. Medien. Kultur

Verfasserin: Kerstin Brust,

Erstgutachter: Prof. Dr. Frederik Poppe

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Nana Adriane Eger

Eingereicht am: 12.08.19

Inhalt

1 Einleitung	3
2 Inklusionsorientierte Entwicklungen	6
2.1 Gesetzliche Grundlagen	6
2.2 Aktuelle Entwicklungen in der künstlerischen Praxis	8
2.2.1 Aktuelle Entwicklungen I – Kunst für Menschen mit Behinderungen.....	8
2.2.2 Das KPZ in Nürnberg	10
2.2.3 Aktuelle Entwicklungen II – Kunst von Menschen mit Behinderungen	13
2.2.4 Das Atelier Goldstein	15
3 Methoden	19
3.1 Methode: Leichte Sprache	21
3.2 Praxisbeispiel: Leichte Sprache im Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven	22
3.3 Methode: Gebärdensprache	23
3.4 Praxisbeispiel Deutsches Historisches Museum	25
3.5 Praxisbeispiel Vermittlungsprojekt <Platz da!>	27
4 Fazit	29
Literaturverzeichnis	32
Eidesstattliche Erklärung	37

1 Einleitung

Die Wichtigkeit der Inklusion von Menschen mit Behinderung¹ ist in den letzten Jahren immer mehr in den gesellschaftlichen Diskurs aufgenommen worden. Spätestens seit der Ratifikation der UN-Behindertenrechtskonvention 2009 (kurz UN-BRK) und der entsprechenden Aktionspläne und Gesetzesänderungen in Deutschland ist das Thema auch auf politischer Ebene angekommen.

Die Umsetzung des Vorhabens der gleichberechtigten Teilhabe aller Menschen am gesellschaftlichen Leben wird in den verschiedensten Bereichen bearbeitet.

In der UN-BRK wird unter anderem die Zugänglichkeit öffentlicher Gebäude in Artikel 9 und die „Teilhabe am kulturellen Leben“ in Artikel 30 (Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen 2017) thematisiert.

Auch im Kultursektor müssen also Maßnahmen hinsichtlich der Förderung von Teilhabe von Menschen mit Behinderung stattfinden. Museen und Bibliotheken sind beauftragt, den Ausbau der Barrierefreiheit in baulicher und inhaltlicher Gestaltung einbeziehen.

Kulturveranstaltungen sollten für Menschen mit und ohne Behinderung gleichermaßen erlebbar und beispielbar sein. Kulturschaffende sollten Teilhabe von Menschen mit Behinderung in Freizeit und Beruf ermöglichen.

Gerade der Bereich der Kunst profitiert von heterogeneren Sichtweisen sowohl auf Seite der Rezipienten als auch auf der der Künstler*innen (vgl. Gellhorn 2017:40). Doch die öffentliche Beachtung setzte hier erst sehr spät ein und ist immer noch gering und oft unmotiviert.

Kunstmuseen sind nicht immer barrierefrei und stoßen teilweise an die Grenzen des Denkmalschutzes, obwohl dieser Veränderungen bewusst zulässt (vgl. Schmitt 2014).

Dabei sind viele barrierefreie Vermittlungsmethoden mit nur wenig Aufwand und langwierigeren Umbauarbeiten verbunden (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:6).

Der Kunstmarkt tut sich schwer damit, Künstler*innen mit Behinderung überhaupt wahrzunehmen (vgl. Gellhorn 2017:36). Schutzräume bieten Vereine und Ateliers wie das Atelier Goldstein in Frankfurt (vgl. Fritz & Schmitt 2019) die speziell auf diese ausgerichtet sind, aber wiederum Sonderrollen in der Kunstwelt einnehmen.

¹ In dieser Arbeit wird durchgehend der Begriff Behinderung auf diese Weise verwendet, basierend auf einem Artikel von Raul Krauthausen (Krauthausen 2019) und in dem Bewusstsein, dass Menschen mit Behinderung durch ihre Umwelt behindert werden.

Es wächst aber die Zahl positiver Beispiele von Museen und Vereinen, die Inklusion durch verschiedene Methoden der Barrierenreduzierung angehen. So nannten laut einer Befragung des Instituts für Museumsforschung im Jahr 2007 noch 13,8 % der befragten Museen Menschen mit Behinderung als eine Zielgruppe museumspädagogischer Angebote, 2017 waren es bereits 24,4% (vgl. Institut für Museumsforschung 2018:63). Eine Vielfalt von Methoden kann bei diesem Vorhaben helfen; Gebärdensprache, Blindenschrift, Audioguides und Leichte Sprache sind nur einige davon. Doch genauso wie sie Barrieren abbauen und Behinderung in der Öffentlichkeit sichtbar machen und dafür sensibilisieren, können sie aber auch unter Umständen von den zu vermittelnden Inhalten ablenken (Poppe 2019:7).

Diese Arbeit beleuchtet davon ausgehend zwei Fragestellungen: Zum einen wird untersucht, auf welche Weise sich Kulturorte wie Museen neue Zielgruppen durch die inklusive Öffnung erschließen und wie sie auch marginalisierte Gruppen dabei erreichen. Zum anderen geht es um die Methoden der Barrierenreduzierung an sich und die Frage nach der Gefahr „dass die Faszination für außergewöhnliche Kommunikationsmedien oder für die Behinderung (...) die künstlerisch-kulturelle Auseinandersetzung überlagert“, also die Methoden ihren rein vermittelnden Zweck verlieren (Poppe 2019:7)

Der Forschungsstand dabei ist geprägt von „promising-practice“-Beispielen (Poppe 2019:7), die als vielversprechende Möglichkeiten gelten, sich aber noch nicht in der Kulturvermittlung außerhalb von Fördervereinen aus dem Sozialwesen durchgesetzt haben (vgl. Gellhorn 2017:37)

Diese Vereine bieten mit verschiedenen Publikationen auch einen Teil der Grundlagen für die Literaturrecherche (bspw. Gesellschaft Erwachsenenbildung und Behinderung 2019), sowie der deutsche Museumsbund (bspw. Deutscher Museumsbund e.V. 2016). Auch sind in den letzten Jahren einige Sammelbände mit Texten verschiedener Autor*innen herausgekommen, wie „Inklusive Kulturpolitik“ (Koch 2017b), oder „Museum und Inklusion – Kreative Wege zur kulturellen Teilhabe“ (Maul & Röhlke 2018). Außerdem liegen Publikationen von Fachtagungen vor, wie zum Beispiel „Wechselwirkungen – Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte“ (Daners u. a. 2019)

Die Forschungsmethode ist dabei die Recherche in Literatur und Webseiten, die Beispiele aus der Praxis und wissenschaftliche Hintergründe bieten. Dabei werden möglichst aktuelle

Quellen nach den entsprechenden Gesetzesänderungen betrachtet und einige ältere zu Hintergründen und Vergleich.

Im ersten Teil werden aktuelle inklusionsorientierte Entwicklungen skizziert. Der Gesetzestext wird in den Blick genommen und aufgezeigt, was sich in der Praxis tut. Positive Beispiele werden aufgezeigt, Außenwirkungen und Auswirkungen beschrieben und Motivationen hinterfragt. Im zweiten Teil liegt der Fokus auf der Untersuchung der verschiedenen barrierearmen Vermittlungsmethoden. Hiervon werden zuerst ausgewählte Beispiele beleuchtet und danach anhand von Praxisbeispielen auf die Frage hin untersucht, inwieweit die kulturelle Teilhabe im Vordergrund steht oder der Selbstzweck.

2 Inklusionsorientierte Entwicklungen

2.1 Gesetzliche Grundlagen

Der Umgang mit Menschen mit Behinderungen verlief in Deutschland lange Zeit auf einer Basis der Ungleichbehandlung und Separierung. Menschen mit Behinderungen bekamen „Fürsorge“, aber keine Möglichkeit an der Gesellschaft teilzunehmen. In den Bürgerrechtsbewegungen der 1960er und 1970er machte sich ein erstes Umdenken bemerkbar, hin zum Ausgleichen von Nachteilen und dem Fördern der Teilhabe an der Gesellschaft für alle Menschen. Eine Folge und gleichzeitig Vorbild für Deutschland war der „Americans With Disabilities Act“ (kurz ADA), das Gesetz für Menschen mit Behinderungen in den USA. In Deutschland war ein erster Schritt eine Ergänzung im Grundgesetz: 1994 wurde in Artikel 3 Absatz 3 des Grundgesetzes der Satz „Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.“ hinzugefügt. Die nächste Änderung wurde auf dem Gebiet der Sozialleistungen geschaffen, durch das neunte Buch Sozialgesetzbuch (SGB IX). 2002 trat in Deutschland das Behindertengleichstellungsgesetz (BGG) in Kraft. Damit wurde zum ersten Mal eine Definition von Barrierefreiheit vorgenommen, sowie der Bund und die Behörden zur Schaffung dieser verpflichtet. Außerdem bekamen Verbände von Behinderten die Möglichkeit, Verbandsklagen einzureichen und Zielvereinbarungen mit einzelnen Unternehmen oder Dachverbänden zu treffen. (vgl. Auer 2007:34–43). Am 18. August 2006 trat das allgemeine Gleichstellungsgesetz in Kraft, welches ein Benachteiligungsverbot im Arbeitsrecht und allgemeinen Zivilrecht mit sich brachte und somit einen besseren Schutz vor Benachteiligungen auch im privaten Rechtsverkehr regelte (vgl. O A 2017).

Der wichtigste Schritt in Richtung Teilhabe von Menschen mit Behinderung in Deutschland auf politischer Ebene war dann die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK). Am 13. Dezember 2006 beschlossen und am 26. März 2009 in Deutschland in Kraft getreten, gibt sie den staatlichen Auftrag, die Rechte von Menschen mit Behinderungen zu fördern und in allen gesellschaftlichen Bereichen aktiv teilhaben zu lassen. In den folgenden Jahren wurden auf Länder- und Bundesebene verschiedene Schritte zur Umsetzung gemacht. Bundesländer verabschiedeten Aktionspläne und Gesetzesänderungen und zwei Nationale Aktionspläne zur Umsetzung der UN-BRK wurden 2011 und 2016 verabschiedet. Weiterhin wurde im Jahr 2016 das BGG reformiert sowie das Bundesteilhabegesetz verabschiedet. (vgl. Aichele u. a. 2019:11–15)

Für die Kunstvermittlung ist in der UN-BRK vor allem Artikel 30 interessant, aber auch Artikel 9 kann hier wichtig werden. In Artikel 9 geht es um die Zugänglichkeit, genauer gesagt um „gleichberechtigten Zugang zur physischen Umwelt, zu Transportmitteln, Information und Kommunikation, einschließlich Informations- und Kommunikationstechnologien und -systemen, sowie zu anderen Einrichtungen und Diensten, die der Öffentlichkeit in städtischen und ländlichen Gebieten offenstehen oder für sie bereitgestellt werden (...)“. (Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen 2017:13 Art. 9, Abs. 1). Zu diesen Einrichtungen gehören Museen in öffentlicher Hand, aber auch private Unternehmen werden in Abschnitt 2 des Artikels dazu aufgefordert. (vgl. Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen 2017:13 Art. 9 Abs. 2 Buchstabe b))

Artikel 30 regelt die Teilhabe am kulturellen Leben. Unter anderem sollen Menschen mit Behinderungen demnach gleichberechtigt „Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusdiensten, sowie, so weit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung haben.“ (Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen 2017:26 Art. 30 Abs. 1 Buchst. c)). Doch nicht nur als Rezipienten sollen sie Zugang zu Kunst und Kultur bekommen, auch als aktive Produzenten sollen ihnen alle Wege freigemacht werden, „ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.“ (Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen 2017:26 Art. 30 Abs. 2). Hier wird deutlich, dass Kultur kein Luxusgut sein soll und auch keine separierende Sonderbehandlung in diesem Bereich erfolgen soll, sondern die Öffnung kultureller Bildung für alle erreicht werden soll und der Beitrag von aktiv teilhabenden Menschen mit Behinderungen zu einer heterogenen Gesellschaft anerkannt werden soll.

2.2 Aktuelle Entwicklungen in der künstlerischen Praxis

2.2.1 Aktuelle Entwicklungen I – Kunst für Menschen mit Behinderungen

Ein wichtiger Faktor der Kunstvermittlung in Deutschland sind die zahlreichen Museen. Wo früher eher die Sammlungstätigkeit im Mittelpunkt stand, wird heute immer mehr Fokus auf die Besucherorientierung gelegt (vgl. Graf 2018:27). Daraus folgt auch das Ermöglichen von Teilhabe aller Bevölkerungsschichten und Interessensgruppen am Museumsbesuch.

Als Träger und Vermittler eines reichhaltigen kulturellen Erbes haben Museen einen besonderen gesellschaftlichen Stellenwert. Sie müssen sich bewusst sein, dass sie nicht frei von der aktuellen umgebenden Gesellschaft agieren, sondern sich immer im Dialog mit dieser befinden. Sie sind soziale Orte und müssen sich als solche verstehen, wobei aber nicht die Kernaufgabe der Sammlung und sozialgeschichtlichen Ordnung in den Hintergrund rücken sollte (vgl. Graf 2018:33f).

Zu dieser Gesellschaft, in und mit der die Museen handeln, gehören auch 9,4 % Prozent Schwerbehinderte², mit leicht steigender Tendenz. Da es hierfür aber keine Meldepflicht gibt, gehen Schätzungen derzeit eher von etwa zehn Prozent aus (vgl. Statistisches Bundesamt 2019). Die Zahl der Kinder und Jugendlichen mit Lernschwierigkeiten und Hörschäden wächst. Und auch der demografische Wandel weitet sich aus und bringt eine steigende Anzahl von altersbedingten Behinderungen mit sich (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:7f). Auch diese wollen sich im Gesellschaftsbild eines Museums wiederfinden.

Die Wichtigkeit der Teilhabe aller Gesellschaftsmitglieder wird auch in den ethischen Richtlinien des internationalen Museumsrates ICOM festgehalten: Das Museum wird hier definiert als „eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung (...)“ (International Council of Museums & Miedler 2010:29) und bereits beim ersten Grundsatz findet sich unter 1.4 die Zugänglichkeit „allen Interessierten zu angemessenen, regelmässigen [sic!³] Zeiten [...]“. Besonderes Augenmerk ist auf Personen mit körperlichen Beeinträchtigungen zu richten.“. Besonders die Betonung der körperlichen Zugänglichkeit im letzten Satz legt die Vermutung nahe, dass diese für viele Museen noch eine Schwierigkeit ist. Dies kann unter anderem in der baulichen Besonderheit vieler Museen begründet liegen.

² Schwerbehindert sind Personen mit einem amtlich anerkannten Behinderungsgrad von 50 Prozent oder höher

³ Im Dokument wird die schweizerische Orthografie verwendet, weshalb kein „ß“ enthalten ist (vgl. International Council of Museums & Miedler 2010:2)

Ein Beispiel dafür ist die Wartburg Eisenach: Bis mindestens 2014 war die einzige Möglichkeit, das UNESCO-Weltkulturerbe zu besichtigen, ein steiler, 400 m langer Fußweg zu der 400 m hoch gelegenen Burg. Dieser konnte zu Fuß oder mit Eseln bewältigt werden, letztere waren aber eher für Kinder geeignet. Viele unterschätzten den Fußweg und Herz-Kreislauf-Zusammenbrüche und sogar Tode waren die Folge: Zwei bis drei Besucher starben jährlich bei der Besteigung (vgl. Büssow 2014). So wurde der Wunsch nach kultureller Bildung gerade für ältere, mitunter körperlich eingeschränkte Menschen zu einem lebensbedrohlichen Vorhaben. Der Plan, um dies zu ändern, war eine Schrägseilbahn, doch dieser wurde nach jahrelangen Kommunikationsschwierigkeiten mit den Behörden und schließlich abgelehnt. Gründe waren das Erscheinungsbild der Burg und die Angst vor zu hohem touristischem Andrang, der den Kunstschatzen schaden könnte (vgl. FOCUS Online 2014). Dieses Beispiel zeigt zwei wichtige Herausforderungen beim Umsetzen von Barrierefreiheit: Zum einen die Kommunikation mit allen Projektbeteiligten, die bei Schwierigkeiten und Reibereien Projekte massiv aufhalten kann. Zum anderen die Herausforderung, smarte Lösungen zu finden und bei Planänderungen flexibel zu bleiben. Manchmal ist die Lösung dabei einfacher als gedacht. So gibt es zur Wartburg mittlerweile einen Shuttleverkehr mit Kleinbussen, die auch für Rollstühle geeignet sind (vgl. Wartburg Stiftung Eisenach o. J.). Was für Argumente der Seilbahn hier entgegengebracht wurden, zeigt auch wie wenig relevant die Barrierefreiheit teilweise noch eingeschätzt wird. Der wirtschaftliche oder historische Wert von künstlerischen Objekten wird über die Grundrechte von Menschen gestellt und kulturell und geschichtlich interessierten Menschen mit körperlichen Behinderungen wird ein Teil der Freizeitgestaltung zugunsten eines Postkartenmotives verwehrt.

Eine Methode zur Inklusion kann für Museen die schrittweise Umsetzung von Maßnahmen für einzelne Zielgruppen sein. Das kann ein Anfang sein, aber auch dazu führen, dass nachträgliche Umbauten durchgeführt werden müssen, da einige Anpassungen gleichzeitig für mehrere Zielgruppen hätten vorgenommen werden können. Daher sollten auch bei ersten Schritten bereits alle Zielgruppen bedacht werden (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:10). So kann beispielsweise bei der Aktualisierung eines Audioguides mit einer Tour für blinde und sehbehinderte Menschen gleichzeitig die Einspielung einer Tour in leichter Sprache vorgenommen werden.

Schließlich werden unter der Besucherschaft der Museen in Zukunft auch mehr inklusive Schul- und Kindergartengruppen sein (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:13). Die

Inklusion muss hier Hand in Hand gehen und die Fortschritte bei der schulischen Bildung sollten nicht an der außerschulischen Bildung stoppen.

Außerdem ist die Zugänglichkeit für alle auch eine symbolische, politische Geste und sollte daher auch gewährleistet werden, wenn gerade kein Publikum mit Behinderungserfahrungen anwesend ist (vgl. Cachia 2019:102)

Ein Ansatz ist dabei eine Mehrkanaligkeit, also eine Information auf mehreren Kanälen zu geben, um mehrere Sinne anzusprechen (vgl. Auer 2007:38). So kann eine Person, die in einem Sinn eingeschränkt ist, die Information über den jeweils anderen bekommen.

Ein wichtiger Faktor ist die Sensibilisierung aller Mitarbeitenden für das Thema, um das gemeinsame Ziel vom gesamten Museumsteam getragen zu wissen. Alle Schnittstellen müssen genau beachtet und beobachtet werden und gemeinsam an einem Strang ziehen, bevor überhaupt weitere Schritte zu einer gelungenen Teilhabe gegangen werden können (vgl. Maass 2007:18). Denn es ist von für Besucher von außen schwer zu erkennen, ob negative Einstellungen zu diesem Thema, die von einer einzelnen Person dieses Museums geäußert werden, nur deren Meinung oder die des Museums widerspiegeln. Im Zweifelsfall kann ein einzelnes negatives Erlebnis dazu führen, dass das Museum nicht mehr aufgesucht wird.

Ein zweiter wichtiger Punkt ist das Zusammenarbeiten mit Experten für die jeweiligen Bedürfnisse, das im Idealfall mit Betroffenen selbst und ihren Vertreterverbänden passiert. Nur so kann wirklich sichergestellt werden, dass die vorgenommenen Maßnahmen zur Inklusion wirklich zielführend sind und die Bedürfnisse aller Zielgruppen stolperfrei bedenken. (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:27)

Im Folgenden soll anhand eines Beispiels beschrieben werden, welche Schritte Museen bereits gehen und wo sie dabei auch noch Optimierungspotential haben. Dabei wurde bewusst eine Einrichtung ausgewählt, die sich noch im Optimierungsprozess befindet

2.2.2 Das KPZ in Nürnberg

Für die Museen der Stadt Nürnberg wurde bereits 1968 ein gemeinsamer museumspädagogischer Dienst gegründet, der heute als das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) aktiv ist. Als gemeinsame Einrichtung der Stadt Nürnberg und der Stiftung Germanisches Nationalmuseum erarbeitet es zahlreiche Vermittlungsangebote sowohl für Kinder und Jugendliche als auch für Erwachsene und Familien. Auch viele Kunstmuseen können so von den verschiedensten Zielgruppen entdeckt werden. Neben der Vermittlung, zu der regelmäßige und feste Veranstaltungen, wie

Führungen und Kursangebote gehören, hat das Zentrum eine beratende Funktion für die Museen in Sachen Besucherorientierung. Außerdem arbeitet es bei institutionenübergreifenden Kulturprojekten und bei Projekten von Schulen und Einrichtungen der Erwachsenenbildung mit. (vgl. KPZ 2013). Im Leitbild auf der Webseite des Zentrums wird betont: „Unsere Vermittlungsangebote richten sich an alle Menschen, unabhängig von Alter, Ausbildung, Herkunft oder Religion. Sie zielen darauf ab, bei Museums- und Ausstellungsbesuchen Teilhabe am kulturellen Erbe zu ermöglichen. Wir betrachten Vermittlungsarbeit als Prozess, der Austausch und gegenseitige Anregung ermöglicht. Dadurch fördern wir Eigeninitiative, Kreativität und Kompetenz der Besucherinnen und Besucher.“ (KPZ 2013)

Das Ziel der Teilhabe lässt sich auch im Programm des Zentrums wiederfinden: Bereits 2014 wird in der Zeitschrift ‚Kulturbetrieb‘ berichtet, dass „Veranstaltungen für Menschen mit Behinderungen (...) feste Bestandteile im Programm des KPZ“ seien (Reither 2014:26). Die Behinderung werde „nicht zuerst als Defizit verstanden, das es zu kompensieren gilt, sondern primär als besondere Qualität der BesucherInnen, die produktiv genutzt werden kann.“ (Reither 2014:26). Einige dieser Angebote haben sich seitdem gehalten, wie beispielsweise das Angebot „In Farben eintauchen“ für Kinder und Jugendliche mit kognitiven Einschränkungen im Germanischen Nationalmuseum. Dabei wird sich auf ein Kunstwerk konzentriert und auf spielerische und sinnliche Weise erschlossen: Das Gemälde „Im Seerosenteich“ von Salomé Wolfgang Cihlarz wird zum Fantasieraum, in den die Kinder und Jugendlichen eintauchen und ihn sich dadurch erschließen und erforschen können (vgl. Reither 2014:26; vgl. Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum 2018:49). Auch für andere Bereiche werden Veranstaltungen konzipiert: So werden im Arbeitsbericht des Zentrums für das Jahr 2018 vier Angebote für Gehörlose und Hörgeschädigte, eins für Gehörlose, eins für Blinde und Sehbehinderte genannt. Allerdings wurde dort nur ein inklusives Angebot (dort nicht weiter beschrieben) genannt (vgl. KPZ 2018:53–62). Der Fokus liegt dabei auf Angeboten für Kinder und Jugendliche. Im Schuljahresprogramm 2018/19 werden drei gesonderte Angebote für blinde und sehbehinderte Kinder und Jugendliche genannt, außerdem drei für kognitiv eingeschränkte und eine für gehbehinderte und rollstuhlnutzende Kinder. Von den rund hundert regulären Angeboten im Programm sind außerdem 24 auch für Förderklassen geeignet (vgl. Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum 2018:13–55). Auch für Erwachsene mit Behinderung gibt es einige Angebote, die auf den Seiten der Museen zu finden sind (Stadt Nürnberg o. J.).

Viele der Angebote beschränken sich also auf einzelne Behinderungen, deren Besuch der öffentlichen Einrichtung somit wieder in einer segregierten Gruppe stattfindet. Es zeigt sich damit, dass zur inklusiven Gestaltung der Museen und der Museumspädagogik noch Entwicklungspotential besteht und auch vom Zentrum wahrgenommen wird. So nahm das KPZ 2016 bis 2018 mit weiteren Kooperationspartnern am Nürnberger Projekt „Fit für Inklusion“ teil, bei dem Unternehmen der Stadt zur Barrierefreiheit geschult und sensibilisiert werden sollten. Während des Projekts konnte wichtige Vernetzungsfreiheit stattfinden, die zur weiteren Verbesserung der Angebote hilfreich sein kann. So konnte das KPZ bereits 2018 eine Fortbildung für Mitarbeitende, in Zusammenarbeit mit einem paritätischen Wohlfahrtsverband und vor allem Betroffenen als Experten in eigener Sache, anbieten (vgl. KPZ 2018:25). Das Interesse daran, sich dahingehend weiterzuentwickeln, wird auch an anderen Stellen deutlich. Beispielsweise am Vorhaben, den Medienguide des Germanischen Nationalmuseums auch mit inklusiven Angeboten für Menschen mit Behinderungen auszustatten (vgl. KPZ 2018:28).

Die Kommunikation der Barrierefreiheit nach Außen geschieht auf unterschiedlichen Wegen und teilweise auf unübersichtlich vielen Kanälen, vor allem für Erwachsene. Für Schul- und Kindergartengruppen bietet das die Broschüre „Museum und Schule“ eine Übersicht für das jeweilige Schuljahr. In dieser sind zu jedem Angebot die geeigneten Schulformen angemerkt, darunter auch Förderzentren. Außerdem werden einige zugeschnittene Angebote für Kinder und Jugendliche mit Behinderungen aufgelistet. Für eine optimale Planung des Gruppenaufenthalts sind die Kontaktdaten der zuständigen Beauftragten angegeben. Im persönlichen Gespräch mit ihr können alle Wünsche und besonderen Bedürfnisse abgesprochen werden und sich über alle baulichen Gegebenheiten vergewissert werden (vgl. Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum 2018:13–55). Möchte man als Mensch mit Behinderungen die Museen außerhalb einer Gruppe besuchen, muss man sich auf den Seiten der jeweiligen Museen oder Museumsverbände informieren. Beispielsweise bietet die Seite der Museen der Stadt Nürnberg einen Überblick über die baulichen Gegebenheiten und eine herunterladbare Broschüre mit Veranstaltungen. Dabei erfährt man auch, welche Hindernisse es aufgrund baulicher Gegebenheiten oder nicht vorhandener behindertengerechter Toiletten gibt. Die Auflistung ist mit wenigen Klicks zu finden und weißt keine Hindernisse auf. Die Webseite hat auch eine Version in Leichter Sprache, die direkt auffindbar ist (Stadt Nürnberg o. J.).

Die Außenwirkung der Angebote und Zugänge ist nach Angaben des Zentrums zufriedenstellend: Im Jahr 2018 seien „die museumspädagogischen Angebote deutlich öfter als 2017 von Förderzentren gebucht“ worden (KPZ 2018:8). Auch die tabellarische Statistik des Zentrums zeigt, dass Angebote für Menschen mit Behinderungen von Gruppen genutzt werden (vgl. KPZ 2018:11–14).

Insgesamt zeigt sich an diesem Beispiel, dass an der Inklusion noch an vielen Baustellen gearbeitet werden muss, um von der separierenden Entwicklung von Angeboten für bestimmte Behinderungsgruppen zu einer inklusiven Ausrichtung, die auf alle Bedürfnisse eingehen kann, zu kommen. Schritte dahin werden von KPZ Nürnberg offenbar bereits gegangen und reflektiert.

2.2.3 Aktuelle Entwicklungen II – Kunst von Menschen mit Behinderungen

Für die Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen als Museumsbesucher*innen, als Rezipienten von Kunst und Kultur, werden also einige Schritte getan. Aber die Barrierefreiheit eines Museums ist nur ein Teilaspekt der Inklusion (Deutscher Museumsbund e.V. 2016:6). Die Teilhabe an Kunst und Kultur muss Menschen mit Behinderung auch als Schaffende dieser, als Produzenten, als Künstler*innen möglich sein. Seit vielen Jahren gibt es daher auch das Engagement von Institutionen der Behindertenhilfe und nahestehender Personen, das künstlerische Schaffen von Menschen mit Behinderungen zu fördern. Infolge dessen wurden bereits einige Ateliers und Werkstätten gegründet. Diese sind meist in entsprechende Strukturen der Behindertenhilfe eingegliedert und sind dadurch ein Part der Eingliederung im Arbeitsleben von Menschen mit Behinderungen. Sie sind pädagogisch angelegt und können meist auch als Erwachsenenbildungsangebote gezählt werden (vgl. Schlummer 2018:21–24). Durch diese Einbettung werfen sie aber auch die Frage auf, inwiefern sie damit Inklusion fördern, bzw. ob damit wieder eine Separierung vorgenommen und eine Parallelwelt erschaffen wird. Denn die Ausstellungen, die hier entstehen, bleiben oft auf der Ebene der Werkstätten für Menschen mit Behinderungen, zu denen sie meistens gehören und schaffen selten den Sprung in die Kunstwelt und die kulturpolitische Wahrnehmung außerhalb eines Außenseiterstatus. Ihre Werke werden oft noch in Kategorien wie „Outsider Art“ präsentiert und höchstens als besonders „authentisch“ romantisierte Randerscheinung wahrgenommen (vgl. Schubert 2019:79f). Das hat auch mit dem Ursprung es Begriffs zu tun: Wie auch der davor entstandene Begriff „Art brut“ kommt der Begriff „Outsider Art“ von der Kategorisierung der Kunst von Menschen mit Behinderungen als

eigene Kategorie, außerhalb der „normalen“ Kunst. Der Künstler und Weinhändler Jean Dubuffet (1901 – 1985) begann dies um 1949 mit einer Ausstellung seiner Sammlung nichtakademischer „naiver“ Kunst, für die er auch eigene Kriterien aufstellte. Diesen Namen haben sich die dort ausgestellten Künstler also nicht selbst ausgewählt, sondern er wurde ihnen von Außenstehenden aufetikettiert. Auch wenn die Sammlung wertschätzend gemeint war und Aufmerksamkeit auf das Thema brachte, wird der Name heute als problematisch angesehen, da er Künstler*innen mit Behinderung nicht als Teil der Kunstszene betrachtet, sondern als getrennte Randgruppe mit ungleichen Rezeptionskriterien betrachtet (vgl. Koch 2017a:99f). Auch die Ausbildungsmöglichkeiten sind für Menschen mit Behinderungen noch schwieriger zu erreichen als für andere (vgl. Zimmermann 2017:162–165). Die speziell auf ihre Bedürfnisse abgestimmten Werkstätten und Ateliers sorgen so immerhin dafür, dass sie überhaupt künstlerisch aktiv sein können.

Eine Bereicherung wäre mehr Inklusion in der Kunst für alle: Die positive Auswirkung selbstständiger künstlerischer Tätigkeit von Menschen mit Behinderungen ist auf bestimmten Gebieten nachgewiesen (vgl. Merkt 2017:182).

Künstlerische Prozesse haben ein großes Potential als Kommunikationsmedium: Menschen, die wenig oder keine Verbalsprache beherrschen, können sich so ausdrücken und artikulieren und somit ihre Kommunikation zu anderen unterstützen (vgl. Poppe 2017:143f). Auch der Kunstmarkt profitiert natürlich von neuen Blickwinkeln und Akzenten außerhalb des Mainstreams. Trotzdem haben Künstler*innen mit Behinderung keine wirkliche Lobby in der Kulturpolitik und kaum Chancen, sich im Kunstmarkt zu behaupten. Aufgrund der Einschränkungen können sie oft nicht mit den gleichen zeitlichen und finanziellen Ressourcen arbeiten, wie Künstler*innen ohne Behinderung, die auch schon oft finanzielle Hürden haben, aber zumindest eher einen Nebenjob annehmen können. So haben Künstler*innen mit Behinderungen weniger Chancen bei Ausschreibungen und können so auch weniger Ausstellungserfahrungen sammeln und sind insgesamt weniger präsent, was wiederum eine wichtige Voraussetzung für ihre Wahrnehmung wäre. Die häufige Argumentation, nur die Kunst zähle und nicht die Person dahinter, ist damit auch nicht hilfreich, da die Beachtung der Behinderung wichtig ist, um gleiche Startbedingungen zu schaffen. Das bedeutet nicht, die Rezeption des Werkes auf Grund der Behinderung zu verändern oder weniger ernsthaft als bei anderen zu machen, sondern den Weg dahin, diese Rezeption überhaupt paritätisch neben allen anderen bekommen zu können, zu ebnen. Hier würde der Kulturpolitik ein Schritt weg vom kapitalistischen System und hin zum ursprünglichen freieren Kunstgeschehen helfen.

Mit seinen alternativen Freiräumen und seinen Experimenten und Grenzüberschreitungen (vgl. Gellhorn 2017:39–48).

Erste Schritte dahin werden mit verschiedenen Projekten von sozialpädagogischer Seite gegangen, zwar einseitig, aber bestimmt. So versucht das Projekt Art Plus des Netzwerks EUCREA an der Ausbildungssituation von Künstler*innen mit Behinderung anzusetzen und diese in der Modellregion Hamburg zu verbessern. Für die kunstwissenschaftliche Seite gilt es, diesen eine Plattform durch an sie angepasste Ausstellungsmöglichkeiten zu geben, sie in Publikationen einzubeziehen und Angebote zur Förderung autonomer Strukturen und zur Professionalisierung anzubieten. Im Folgenden soll ein Projekt vorgestellt werden, dass sich mit der erfolgreichen Durchsetzung einiger dieser Schritte einen Namen gemacht hat, wobei es sich auf die Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit geistiger Beeinträchtigung beschränkt.

2.2.4 Das Atelier Goldstein

Werke von Künstler*innen mit geistiger Behinderung erfahren oft eine von Vorurteilen eingenommene Rezeption, die Verbindungen vom Werk zur geistigen Behinderung zieht. Die werkbezogene, objektive Betrachtung des Kunstwerks und somit die Festlegung dessen eigentlichen Wertes vor dem kunsthistorischen und zeitgenössischen Hintergrund wird dabei verstellt. Dabei könnte Kunst eigentlich eine Möglichkeit für Menschen mit Behinderung sein, in der Gesellschaft teilzuhaben: Weil sie aufgrund der werksbezogenen Anerkennung ihrer Arbeit und nicht aufgrund defizitorientierter Förderung in das Kunstgeschehen einbezogen werden. Dieses Potential zu realisieren und das künstlerische Talent von Menschen mit Behinderung zu fördern ist der Grundsatz des Atelier Goldstein (vgl. Edschmid & Deutsch 2019:89).

Das Atelier Goldstein gehört zur Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V., einer „Vereinigung von Menschen mit Behinderung und deren Eltern und Unterstützern, mit dem Zweck der Wahrnehmung der Interessen und Förderung der Rechte von Menschen mit Behinderung, psychosozialer Beeinträchtigung und Hilfebedarf sowie deren Eltern, Angehörigen und Betreuern“ (Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V. 2017:1,§2,1.). Der Verein spricht sich in seiner Satzung dafür aus, Bestrebungen zu unterstützen, „die auf ein gemeinsames Leben und Lernen von Menschen mit Behinderung und ohne Behinderung abzielen und deren Eingliederung in die Arbeitswelt.“ (Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V. 2017:2, §2,4.).

Das Atelier Goldstein agiert unabhängig und wurde 2001 von Christiane Cuticchio als „Atelier für außerordentlich begabte behinderte Künstler gegründet“ (Atelier Goldstein 2019). Es gilt nach eigenen Angaben als eines der besten Ateliers seiner Art und bietet 17 Künstler*innen aus verschiedenen Bereichen die Möglichkeit, ihre Projekte zu realisieren. Diese arbeiten dabei mit einem Assistenzteam aus 7 Kunststudierenden und -absolvent*innen nach einer eigens entwickelten und über mehrere Jahre verbesserten Methodik zusammen, die sie beim Entwickeln und Festigen ihrer eigenen Bildsprache unterstützt. Das Atelier betreibt außerdem intensive Vermittlungsarbeit aufgrund derer bereits viele Arbeiten der Künstler*innen in nationalen und internationalen Sammlungen und Museen zu sehen waren und sind (Atelier Goldstein 2019; Edschmid & Deutsch 2019:90).

Ein Bestandteil des Ateliers ist das fachlich einander ergänzende Team aus Assistent*innen. Mit diesen, die im Idealfall auch Expertise für den jeweiligen künstlerischen Bereich haben, arbeiten die Künstler*innen eng zusammen. Dabei steht die künstlerische Begabung der Kunstschaffenden und die Weiterentwicklung dieser im Mittelpunkt. Die Assistent*innen brauchen dabei die Fähigkeit, interessante und mitunter unerwartete künstlerische Entstehungen ausfindig zu machen und bewertend in den kunsthistorischen Hintergrund einsortieren zu können. Kommunikation mit den Künstler*innen verläuft oft schwieriger und anders als erwartet und braucht die bewusste Einbeziehung alternativer, teilweise nonverbaler Kommunikationsformen sowie professionelle Beachtung des künstlerischen Werkes. Außerdem ist die Assistenz dafür zuständig, das Werk „gedanklich weiter zu entwickeln, es zu kuratieren, zu archivieren und zu publizieren.“ (Edschmid & Deutsch 2019:92). Durch diese enge Zusammenarbeit ist es möglich, die Kunstwerke wirksam in die Öffentlichkeit zu bringen und dortige Vorurteile abzubauen.

Die Künstler*innen die neben ihrer „fehlenden“ akademischen Ausbildung auch Hürden aus Vorurteilen und Herabschätzung ihrer Fähigkeiten zu überwinden haben, können so in einem professionellen und anerkennenden Umfeld arbeiten. In diesem Umfeld können sie sich sowohl künstlerisch als auch persönlich entfalten und das Selbstbewusstsein entwickeln, auch öffentliche Auftritte außerhalb des „geschützten“ Rahmens des Ateliers wahrzunehmen.

Um die künstlerische Teilhabe weiter voranzubringen startete das Atelier Goldstein bereits mehrere Projekte. Eines davon war ab Oktober 2017 eine Bildungsinitiative, die wiederum in zwei Bereichen stattfand:

Der erste Bereich war die Möglichmachung einer Lehrtätigkeit von Menschen mit Behinderungen. Dabei wurden zwei Künstler*innen des Ateliers Dozierende bei Projekten an Regelschulen. Julia Krause-Harder und Julius Bockelt hatten bei einem Schulprojekt 2014 bereits Erfahrung in der Durchführung eines Workshops in einem inklusiven Team gesammelt und Selbstvertrauen und Motivation für weitere Lehrtätigkeiten bekommen. Mit ihren assistierenden Personen wurde daraufhin das Assistenzmodell angepasst und ein Konzept für jeweils einen Workshop mit einer achten Klasse entwickelt und durchgeführt. Die Themen wurden dabei von ihrem eigenen künstlerischen Werk ausgehend ausgesucht und für die Zielgruppe aufgearbeitet. Die Aufgabe der Assistenz war dabei, auf die Realisierbarkeit zu achten, sowie im Hintergrund zu kommunizieren und zu organisieren. Beim Workshop selbst achteten die assistierenden Personen auf die Einhaltung der zeitlichen Struktur und auf eine reibungslose Kommunikation durch die Vermittlung bei Irritationen. Die Reaktionen der Workshopteilnehmenden war respektvoll und teilweise noch vorsichtig. Es zeigte sich aber, dass anfangs vorhandene Vorurteile und defizitorientierte Betrachtungsweisen sich bald auflösten und in Anerkennung der künstlerischen Arbeit der Künstler*innen und auch dieser als Lehrperson umschlugen (vgl. Edschmid & Deutsch 2019:89–99). Dieses Beispiel zeigt, wie wichtig die Begegnung in allen gesellschaftlichen Bereichen für eine vorurteilsfreie Inklusion ist und wie die Teilhabe von Menschen mit Behinderung eine Bereicherung für alle Teilnehmenden in der künstlerischen Bildung ist.

Der zweite Teil der Initiative war die Organisation eines Studiums eines Künstlers der Ateliers an einer Kunsthochschule. Der Künstler Juewen Zhang hatte im Atelier Goldstein ein Eignungsverfahren durchlaufen, um sich formal an der Hochschule bewerben zu können und vor allem große künstlerische Begabung und hohes Interesse, sich weiter zu bilden, gezeigt. Auch öffentliche Auftritte mit großer Anerkennung hatten dies bestätigt. So besuchte er als Gasthörer die Hochschule für Gestaltung in Offenbach und beteiligte sich dort nach einer Eingewöhnungsphase durch Zeichnungen an den Seminaren und setzte Kritik der Dozierenden und Kommiliton*innen um. Diese waren ihm gegenüber aufgeschlossen und interagierten aufgrund der familiären Atmosphäre der Hochschule bald selbstverständlich mit ihm. Auch hier war die Assistenz hilfreich, um die Kommunikation zu glätten und Vorurteilen entgegenzutreten. Nach diesen positiven Erfahrungen wurde als weiterer Schritt die Bewerbung an der Hochschule als ordentlicher Student beschlossen (vgl. Edschmid & Deutsch 2019:98–100). Der ausführliche Bericht über diesen Prozess zeigt, wie besonders und wie wenig selbstverständlich diese Art beruflicher Bildung für Menschen mit

Behinderungen noch ist und welche Schritte in der inklusiven Kunstvermittlung noch flächendeckender umgesetzt werden können.

Ein weiteres großes Projekt des Ateliers war die Neugestaltung der Marien Kirche in Aulhausen im Rheingau, die es 2010 bis 2016 umsetzte. Den Auftrag für die Gestaltung des Innenraums nach einer grundlegenden Sanierung gab die Sankt Vincenzstift gGmbH. Ein solcher Auftrag wurde vorher noch nie an Künstler*innen mit Behinderung gegeben und war für alle Beteiligten des inklusiven Teams eine völlig neue und fordernde Erfahrung. Da der Schwerpunkt des Ateliers normalerweise auf der individuellen Arbeitsweise liegt, musste diese zunächst überprüft und Methoden der Zusammenarbeit entwickelt werden. Außerdem wurde sich zunächst mit dem Kirchenraum und dessen Potential beschäftigt. Des Weiteren musste der christliche Gedanke gefasst und zu einem theologischen Programm gestrickt werden. Das Kernteam des Projekts, das letztendlich den Auftrag bearbeitete, bestand aus sieben Künstler*innen mit und vier ohne Behinderungen. Dabei standen die künstlerischen Schwerpunkte und Arbeitsweisen der einzelnen Künstler*innen im Mittelpunkt, immer von dem Ziel des inhaltlich festgelegten Auftrags begleitet. Ihr eigenständiges und von vielen unkonventionellen Ideen geprägtes Arbeiten wurde dabei zu einem wichtigen Standbein des Projekts. Um ein zielführendes Arbeiten zu gewährleisten, wurden Werkzeuge und Methoden der Zusammenarbeit innerhalb der verschiedenen Positionen des Teams entwickelt. Dabei wurde Schritt für Schritt, unter Beachtung formaler und inhaltlicher verzahnter Fragestellungen und mit ständiger Absprache mit dem Auftraggeber gearbeitet. Insgesamt profitierten alle Beteiligten durch Erfahrungen in der Organisation und Zusammenarbeit bei Auftragsarbeiten und Erweiterung des künstlerischen Repertoires (vgl. Fritz & Schmitt 2019:69–73).

Die Publikation die zu dem Projekt herausgegeben wurde, betrachtet die Ergebnisse aus künstlerischen und theologischen Perspektiven, wobei es auch nicht die Beachtung der Blickwinkel und Talente der Künstler*innen außer Acht lässt (vgl. Cuticchio & Söling 2016). Der Bildband zeigt damit, wie eine werksbezogene, wertschätzende und nicht auf Defizite ausgerichtete Betrachtung von Kunst von Menschen mit Behinderung funktionieren kann. Dies kann Museen und Galerien, die Kunst dieser Künstler*innen ausstellen, zum Vorbild für einen adäquaten Umgang damit dienen.

Insgesamt wird das Atelier Goldstein in der Öffentlichkeit positiv aufgenommen. In einigen medialen Berichten wird aber noch der Begriff „Art Brut“ unreflektiert verwendet (bspw. Vogel 2019).

3 Methoden

Im Laufe der Zeit, in der die Förderung der Teilhabe an Bedeutung gewonnen hat, wurden viele Methoden entwickelt, um Inklusion von Menschen mit verschiedenen Behinderungserfahrungen in der Welt der Kunst zu ermöglichen. So kümmern sich Museen beispielsweise mehr und mehr um die Zugänglichkeit der Ausstellungen und Gebäude, sowie die Auffindbarkeit von Informationen, zum Beispiel im Internet.

Für Webseiten gibt es die Barrierefreie Informationstechnik-Verordnung, in der Standards für eine barrierefreie Gestaltung festgelegt sind. Die Vorgaben wie klare Menüführung, kontrastierende Farbgestaltung, keine beweglichen Elemente oder die Bereitstellung der Informationen in Leichter Sprache können auch für Leute, für die sie nicht in erster Linie gedacht sind, nützlich sein, da sie zu einer besseren Lesbarkeit der Seite beitragen. Die Gestaltung wird dafür frühzeitig mit den entsprechenden Experten abgeklärt, um auch besonders zu programmierende Hilfsmittel wie Screenreader für blinde Menschen einzufügen. Auch in Museumsgebäuden gibt es viel zu beachten. Schon beim Betreten können die Besucher*innen den Eindruck bekommen, willkommen zu sein, oder eben nicht. Das Personal kann dabei mit einem mehr oder weniger sensibilisierten Umgang viel ausmachen. Der barrierefreie Service, der klare Kennzeichnungen, einen umfangreichen Telefonservice und Informationsweitergabe über mehrere Sinne beinhaltet, wird dabei nach Möglichkeit auch auf Museumsanhänge wie Cafés und Shops bezogen. Einen großen Einfluss hat außerdem die Gestaltung der schriftlichen Texte. Eine zu komplizierte Schreibweise mit unerklärten Fachwörtern und Abkürzen hilft den wenigsten beim Verständnis, genauso werden Schriftarten mit Serifen und Kursivschrift vermieden. Zusätzlich gibt es die Möglichkeit, Texte in Leichter Sprache und zur Verfügung zu stellen. Um zu vermeiden, dass unnötige Stolperfallen übersehen werden, werden die Texte idealerweise von Vertretern unterschiedlicher Selbsthilfeorganisationen gegengelesen. In der generellen Gestaltung von Dauer- und Wechselausstellungen wird auf die Vermeidung von Reizüberflutung, die konsequente Vermittlung über mindestens zwei Sinne geachtet. Auch die übersichtliche Wegführung inklusive eines taktilen Leitsystems am Boden stellt einen wichtigen Aspekt

dar. Bei den Vermittlungsangeboten kann besonders auf die unterschiedlichen Zielgruppen eingegangen werden. Personale Vermittler*innen können für inklusive Angebote geschult werden und Hilfsmittel wie eine Funkanlage zur Übertragung auf Kopfhörer und Halsringschleifen verwenden. Multi-Media-Guides und Medienstationen können neben den Angeboten in verschiedenen Sprachen, inklusive der Gebärdensprache und der Leichten Sprache, auch mit Audiodeskriptionen für Sehbeeinträchtigte bestückt werden. Dabei wird im Idealfall auf den Tragekomfort geachtet. Objekte und Stationen zum Tasten, Hören und Riechen sprechen verschiedene Sinne an und bleiben damit besser in Erinnerung, als solche, die nur einen Sinn bedienen (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:15–50).

Je mehr dieser barrierereduzierenden Maßnahmen verwendet werden, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass man sich von dem Prinzip des „White Cube“, also des völlig neutralen, ablenkungsfreien Ausstellungsraums, entfernt. Dieses Prinzip zielt auf völlig neutrale Besucher*innen ab, die ohne nennenswerte Merkmale, die sie von einer homogenen Masse abheben, auskommen. Weitergedacht bestehen diese nur aus dem rezipierenden Geist, ohne störende Körperlichkeit. Diese vollkommene Objektivität kann eine reale Person im Museum nicht einnehmen: Weder gibt es ‚den Besucher‘, der männlich, weiß, nicht zu alt und nicht zu jung für den entsprechenden Inhalt und vor allem ohne Behinderung ist. Noch gibt es überhaupt klare Trennungen, durch was sich Menschen behindert fühlen und wodurch sie innerlich und äußerlich behindert werden (vgl. Schank & Daners 2019:121).

Dennoch kann bei der Planung einer bestimmten Inszenierungsweise, die Frage aufkommen, ob Methoden für verschiedene Bedürfnisse sich gegenseitig im Weg stehen können. Ein Raum kann absichtlich in dunklem Licht gestaltet sein, um eine bestimmte Stimmung hervorzurufen. Eine komplizierte Schriftart kann verwendet werden, um eine bestimmte Epoche zu illustrieren. So berichtet es die Ausstellungsgestaltung der ‚Porzellanwelten Leuchtenburg‘ im Jahr 2014: Zum Thema Porzellanherstellung wurde dort eine schwach beleuchtete Alchemistenkammer nachgestellt, in der verschiedene Zutaten vorkamen und handgeschriebene Notizen die Wände bedeckten. Nach einer Prüfung auf Barrierefreiheit, wurden einige Barrieren angemerkt, was die Gestaltenden vor einige Herausforderungen stellte, da sie befürchteten, dass beispielweise leichte Sprache als langweilig empfunden werden könnte oder serifenlose Schrift nicht genug ‚in vergangene Zeiten‘ versetzen würde. Letztendlich wurden einige Lösungen gefunden, beispielsweise bessere Beleuchtung für das Erkennen von Möbelkanten und Laufbereichen installiert und besser lesbare Texte und Illustrationen bereitgestellt. Trotzdem kommt der Bericht zu dem Schluss, bei inszenierten

Ausstellungen erfordere Barrierefreiheit „Große Einschränkungen für allseitiges Erleben. Mystische Stimmung ist nicht barrierefrei“ (Reichelt 2014:29). Die Ausstellung habe aber für Menschen mit Behinderungen optimiert werden können. Der Bericht erwähnt auch keinerlei negative Reaktionen von Besucher*innen, die sich durch die Maßnahmen gestört oder abgelenkt gefühlt hätten (vgl. Reichelt 2014:28f).

Trotzdem stellt sich die Frage ob Methoden, die im Hinblick auf umfassende Kunstvermittlung für Menschen mit verschiedenen Behinderungen entwickelt werden, vom eigentlichen künstlerischen Werk, das vermittelt werden soll, ablenken können. Gerade bei den oben aufgeführten Methoden, die ja oft zusätzliche Angebote für verschiedene Bedürfnisse, wie Sprachen und Leitsysteme beinhalten, erweitert sich diese Fragestellung auf die Überlegung, ob diese noch eine besondere Faszination ausüben können, gegenüber der die eigentlichen Ausstellungsinhalte zurückgestellt werden.

Die verwendeten Methoden sind von den Planern immer nur zur Vermittlung gedacht, die Frage dabei ist, ob Besucher*innen diese auch so wahrnehmen, oder sich ihre Aufmerksamkeit letztendlich mehr der Methode, als dem Inhalt zuwendet.

Im Folgenden soll dieses anhand von Beispielen einzelner Methoden untersucht werden.

Dabei werden die Methoden zunächst beschrieben und deren Potenzial zur Ablenkung des zu vermittelnden Inhalts aufgezeigt. Außerdem werden die medialen Reaktionen zu Ausstellungsbeispielen und deren Umgang mit den Methoden beleuchtet.

Dabei kann die Fragestellung nur angeschnitten werden, eine umfassende Analyse müsste durch eine umfassende Einzelbefragung einer größeren Anzahl von Besucher*innen erfolgen, welche im Rahmen dieser Arbeit aufgrund von Mangel an Kompetenzen und Zeit nicht möglich ist. Dabei würden die Besucher*innen ihre Erinnerungen an den Museumsbesuch rekonstruieren und dabei zeigen, ob sie unverhältnismäßig wenig vom Inhalt im Vergleich zur Methode behalten haben, oder eben doch viel.

3.1 Methode: Leichte Sprache

Die Leichte Sprache ist mehr als eine Vereinfachung von Texten nach eigenem Ermessen. Für diese Form der Informationsweitergabe gelten bestimmte Regeln, die dafür sorgen, einen Text so verständlich wie möglich zu gestalten. Die Zielgruppe sind dabei vor allem Menschen mit Lernschwächen, aber auch Menschen mit Leseschwächen oder geringen Deutschkenntnissen, sowie Kinder profitieren davon. Die Regeln sind, unter anderem: Keine langen Sätze

verwenden, sondern dafür mehrere kurze, die grammatikalisch einfach gehalten sind. Auch die Wörter sollen kurz und einfach gehalten werden. Auf Fremdwörter, Abkürzungen, den Konjunktiv und missverständliche Metaphern wird nach Möglichkeit verzichtet. Bei der Anwendung ist außerdem zu beachten, dass ein Text in Leichter Sprache aufgrund der schrittweisen Informationsweitergabe meist länger ist als der gleiche Text in Standarddeutsch. Bei der Verwendung wird zur Kennzeichnung ein einheitliches Symbol verwendet. Der Erstellungsprozess sollte dabei einer ständigen Prüfung von Vertreterorganisationen unterzogen werden (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:27ff;60). Vor allem die Länge der Texte kann zum Stolpern führen, wie das folgende Beispiel demonstriert.

3.2 Praxisbeispiel: Leichte Sprache im Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven

Das Deutsche Schiffahrtsmuseum Bremerhaven (DSM) feierte im Jahr 2015 sein 40-jähriges Jubiläum. Bei der Sonderausstellung zu diesem Jubiläum wurde erstmalig die Leichte Sprache in die Konzeption der Ausstellung aufgenommen. Dies geschah in umfassender Weise und auf verschiedenen Ebenen. Auf den einzelnen Ausstellungsmodulen wurde die Leichte Sprache gleichwertig neben den Standardtext und die englische Übersetzung gestellt. Des Weiteren wurden Hörstationen an jedem Modul eingerichtet, die den Text in Leichter Sprache vorlesen. Auch für Filme wurden Untertitel in Leichter Sprache angefertigt. Über die Auffindbarkeit der Leichten-Sprache-Texte informiert eine Broschüre. Auch im Führungsangebot gibt es die Auswahlmöglichkeit einer Führung für Menschen mit Lernschwierigkeiten in Leichter Sprache. Wichtig wurde den Gestalter*innen optische Gleichstellung der Texte neben der englischen Übersetzung, um diese nicht zu marginalisieren sondern zur demokratischen Auswahl nebeneinander zu stellen (vgl. Siegert 2017:486).

Die Einführung der Leichten Sprache ist ein erster Schritt zur Barrierefreiheit, dem viele weitere folgen können. Das DSM zeigt aber durch die breit gefächerte Umsetzung der Leichten Sprache auch als Hörversion und Untertitel, dass weitere Zielgruppen, wie Seh- und Hörbeeinträchtigte, bereits beim ersten Schritt mitgedacht werden.

Trotz des umfassenden Konzepts der Leichten Sprache wurden beim DSM einige Verbesserungsbedarfe festgestellt. So ist die Schrift der Textblöcke zu klein und bietet zu wenig Kontrast. Auch die Information der Besucher*innen über die Vermittlungshilfen ist nicht ausreichend geschehen, so dass die Möglichkeit einer entstehenden Überforderung

bestand: Die Besucher*innen, die die Leichte Sprache nicht kennen, können von dieser verwirrt sein, wenn sie ohne vorherigen Hinweis verwendet wird. (Siegert 2017:487)

Die Texte auf den Modulen in Leichter Sprache ließen eine dominierende Wirkung erkennen: Da die Texte in Leichter Sprache die gleichen Informationen überbringen sollen, wie die anderen Übersetzungen, dieses aber auf weniger kompakte Weise, sind sie erheblich länger. Aufgrund der gleichen Schriftart und Buchstabengröße nehmen sie daher auch mehr Platz auf den Texttafeln ein und „lenken dadurch von den Ausstellungsobjekten ab“ (Siegert 2017:487). Die Leichte Sprache ist somit eine Übersetzung, die gegenüber den anderen Texten heraussticht und ästhetische Ansichtsgewohnheiten herausfordert. Sowohl bei Besucher*innen als auch bei Gestalter*innen von Ausstellungen ist ein bestimmtes Bild von Ausstellungsgestaltung eingeprägt, dass eine einheitliche Gestaltung ohne Ecken und Kanten beinhaltet. Auf dieses Bild hat die Leichte Sprache eine irritierende Wirkung, zumindest im ersten Moment. Im Laufe der Zeit fügt sich diese aber in das Museumsbild ein und erregt keinen Anstoß mehr in der Wahrnehmung. Das heißt auch, dass die Leichte Sprache auf längere Zeit und in umfassender Weise in Ausstellungen etabliert werden muss, um eine neutrale Sicht auf diese zu erreichen (vgl. Siegert 2017:485–488).

Je mehr die Leichte Sprache in Kunst und Kultur verwendet wird, desto mehr kann sie auch wahrgenommen und zur Gewohnheit werden. Das heißt auch, dass, solange noch in einem solchen Maße darüber als etwas Außergewöhnliches gesprochen werden muss, diese Normalität noch nicht erreicht ist.

3.3 Methode: Gebärdensprache

Für Menschen mit Hörbehinderungen ergeben sich verschiedene Schwierigkeiten, wenn sie einen Museumsbesuch mit allen Inhalten erleben wollen: Stimmen und Geräusche von mündlichen Führungspersonen und Audioguides sind schwerer oder gar nicht verständlich. Auch geschriebene Erklärungs- und Hinweistexte können für taube Personen eine Hürde darstellen, da sie das Schriftdeutsch erst als eine zweite Fremdsprache und manchmal auch weniger ausführlich lernen. (vgl. Bergmann 2007:56)

Der Verständlichkeit für leicht- bis mittelgradig schwerhörige Personen, die ein Hörgerät tragen, kann durch induktive Höranlagen verbessert werden. Zusätzlich können störende Hintergrundgeräusche in Räumen und Audioguides reduziert werden (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:20,48). Diese Maßnahmen können auch für hörende Personen

nützlich sein und wirken nicht ablenkend auf diese, im Gegenteil, auch für sie können sie den Fokus mitunter besser auf die Inhalte richten.

Für hochgradig schwerhörige und taube Personen kann die bevorzugte Kommunikationsweise eine Gebärdensprache oder zumindest eine Untertitelung von Videos sein. Die häufigste Sprache dabei ist in Deutschland die Deutsche Gebärdensprache. Diese eigenständige Sprache nutzt Hände und Gesicht für ausführliche Zeichen, Mimik und Gestik. Sie wird durch diese Bewegung des ganzen Körpers eher von den anderen Besucher*innen wahrgenommen, beispielsweise wenn in einer inklusiven Führung Gebärdensprache gedolmetscht wird oder bei Erklärvideos mit Dolmetscher*innen in die Ausstellung integriert sind. Das Ablenkungspotential von letzteren lässt sich am Beispiel eines Videos zum Thema Musik beobachten:

In einer Reportage im Format eines Videos auf der Webvideoplattform Youtube vom öffentlich-rechtlichen Sender ‚Puls‘ beschäftigt sich die Moderatorin Ariane Alter mit der Frage, wie gehörlose Menschen Musik erleben. Dabei spricht sie mit gehörlosen Personen und einer Gebärdensprachdolmetscherin für Konzerte über das Thema. Außerdem erlernt sie selbst eine Strophe eines Liedes in deutsche Gebärdensprache und übersetzt diese gemeinsam mit der Dolmetscherin bei einem Konzert auf einem Festival. Im Video ist - anders als in anderen Videos dieser Reihe – durchgängig ein Gebärdendolmetscher eingeblendet, der das mündlich Gesagte in die Gebärdensprache übersetzt.

Im Video wird deutlich, dass auch hörende Besucher*innen des Festivals auf die gebärdensprachliche Übersetzung auf der Konzertbühne reagieren. Sie übernehmen den gebärdensprachlichen Applaus beim Zwischenapplaus nach dem Einsatz der Moderatorin und der gesungene Text rückt für einen Moment in den Hintergrund. Dazu trägt aber auch die Bekanntheit der Moderatorin bei, sowie der Sänger selber, der ihr den Applaus zuspricht. (vgl. Puls Reportage 2019). Die Situation zeigt, dass gebärdensprachliche Übersetzung bei Konzerten unter bestimmten Umständen ablenkend vom Inhalt der Musik wirken kann. Das muss aber kein Problem darstellen, vor allem wenn die Musiker*innen diese Form der Teilhabe unterstützen und den Übersetzer*innen die Aufmerksamkeit gerne zuteil werden lassen. Eine ähnliche Form der Übersetzung findet schließlich auch in Opern statt, wenn beispielsweise ein italienischer Liedtext durch deutsche Untertitel übersetzt wird (vgl. oper aktuell o. J.).

Für die Übertragung des Beispiels auf die Museumspraxis ist auch die Reaktion auf das Video der Reportage auf der Plattform Youtube interessant: Ein Kommentar unter dem Video, der

sich auf den seitlich eingeblendeten Gebärdendolmetscher bezieht und viel Zuspruch bekommen hat, lautet „Heftig wie krass man den Gebärdens Übersetzer ausblendet, man fühlt sich überhaupt nicht gestört von dem kleineren Bild. Meiner Meinung nach könnte es das häufiger geben.“ Das zeigt, wie die Person mit der Erwartung an diese Form der Übersetzung herangegangen ist, dass die Bewegungen der Gebärdensprache vom Inhalt ablenken würde. Stattdessen hat die Person den Dolmetscher aber gar nicht beachtet und ist nun selbst überrascht, wie wenig dieser im Sichtfeld wahrgenommen wird.

Auf die Museumspraxis übertragen lässt sich also Folgendes feststellen: Gebärdensprachliche Übersetzungen in mehrsprachigen Führungen und Veranstaltungen bergen das Potenzial, die hörenden Rezipienten vom Inhalt abzulenken. Wie viel davon sich tatsächlich bewahrheitet, hängt aber immer auch von der jeweiligen Situation und vom Auftreten der Dolmetscher*innen ab. Auch in Videos ist diese Möglichkeit generell gegeben, allerdings zeigt das Beispiel, dass die Befürchtung dieser Wirkung auch größer sein kann, als die tatsächliche Ablenkung selbst. Wenn diese Befürchtung dazu führt, dass gebärdensprachliche Übersetzungen gar nicht erst vorgenommen werden, werden der inklusiven Gestaltung aus einer unbestätigten Vermutung heraus Steine in den Weg gelegt. Die Tatsache, dass die hörende Gesellschaft noch nicht an diese Kommunikationsform gewöhnt ist, weil sie noch nicht selbstverständlich vorkommt, kann nicht als Vorwand dafür genommen werden, diese nicht weiter zu etablieren.

3.4 Praxisbeispiel Deutsches Historisches Museum

Das Deutsche Historische Museum (DHM) in Berlin zeigt nicht nur künstlerische Objekte aus der deutschen Geschichte, soll hier aber aufgrund der Bekanntheit und der umfangreichen, vielbeachteten Methodik hier als Beispiel aufgenommen werden.

Das DHM „ist Deutschlands nationales Geschichtsmuseum. Es versteht sich, in Berlins historischer Mitte gelegen, als ein Ort lebendiger Vermittlung und Diskussion von Geschichte.“ (Deutsches Historisches Museum o. J.). Es beherbergt eine Dauerausstellung zu der deutschen Geschichte vom Mittelalter bis zum Mauerfall sowie wechselnde Dauerausstellungen zu prägenden Epochen und Entwicklungen. Durch Führungen, Werkstätten und Veranstaltungen findet zielgruppenorientiert eine breit gefächerte Vermittlung statt. Außerdem gehören ein Kino mit entsprechendem Programm und eine Präsenzbibliothek, sowie Onlineangebote zu der Einrichtung.

Die Basis für den Abbau von Barrieren bilden hier bauliche Veränderungen nach der entsprechenden Norm für barrierefreies Bauen, der DIN 18040. Zusätzlich wurde die Fokusgruppe Inklusion gegründet, die inklusionsorientierte Angebote entwickelt und dabei mit Fachleuten und Selbstvertreter*innen in Kontakt steht. So wurden Elemente entwickelt, die in den Ausstellungen individuell angepasst werden können. Dazu gehört ein Blindenleitsystem (vgl. Poppe 2019:4f). Es erleichtert blinden Menschen einen Ausstellungsrundgang durch Orientierungslinien und -flächen, die sie mit einem Langstock oder den Füßen spüren können. Auch für sehbehinderte und alle anderen Besucher*innen sind sie durch einen visuellen Kontrast hilfreich (vgl. Deutscher Museumsbund e.V. 2016:60). Auch Führungen für verschiedene Zielgruppen werden angeboten, die mit buchbaren Übersetzer*innen und Tastmöglichkeiten für ausgewählte Objekte auch auf Menschen mit Sinnesbehinderungen zugehen.

Eine besondere Innovation des DHM sind die sogenannten ‚Texttrommeln‘. Diese sind drehbar und haben verschiedene Seiten, von denen sich die Besucher die jeweilige bevorzugte Kommunikationsform aussuchen können. Zur Auswahl stehen dabei Standarddeutsch, Englisch, Deutsche Gebärdensprache, Brailleschrift und Leichte Sprache. Diese werden passend zu den jeweiligen Sonderausstellungen zu verschiedenen Themen mit ausgewählten Informationen bestückt und in die Rundgänge integriert (vgl. Poppe 2019:4f). Dabei können aber offensichtlich nicht alle Ausstellungstexte eingebracht werden, sondern nur eine gekürzte Auswahl, was die Ausstellung wiederum nicht komplett barrierefrei macht.

Die Möglichkeit der Ablenkung oder Fokusverschiebung lässt sich am oben ausgeführten Beispiel der Gebärdensprache überprüfen: Wer die Deutsche Gebärdensprache als Kommunikationsweg bevorzugt, wählt sich an der Trommel eben diese aus, wer Standarddeutsch zum Verständnis des Inhalts benötigt, wählt diese Seite aus. Durch diese Entweder-oder-Auswahl stehen die beiden Wege nicht nebeneinander und die Aufmerksamkeit schweift nicht automatisch zum anderen hinüber. Wer dann trotzdem eine nicht zu sich passende Form auswählt, oder diese zusätzlich ansieht, tut dies also eher aus einem intrinsischen Interesse an der Kommunikationsform. So eine Person hat dann vielleicht von vorneherein einen Bezug dazu oder einfach weniger Lust auf die anderen Inhalte der Ausstellung. Die Ablenkung geht in so einem Fall also nicht von der Methodik aus, sondern von der Person selber, die eine klare Entscheidung für eine Seite der Trommel trifft. Diese würde, auch wenn die Trommeln nicht vorhanden wären, eine andere Abwechslung vom Ausstellungsinhalt für sich finden.

Wie viel Fokus auf den inklusionsorientierten Methoden liegt, lässt sich auch anhand medialer Berichterstattung feststellen: Dafür wurden in diesem Fall einige Online-Artikel zu Sonderausstellungen der letzten Jahre, in denen die Maßnahmen eingesetzt wurden, ausgewertet. Dabei wird deutlich, dass die inklusiven Methoden gar nicht (bspw. Kilb 2019; Schulz 2019) oder nur in Nebensätzen (Schneeberger 2016) erwähnt werden. Das lässt vermuten, dass die Methoden sich nicht in den Vordergrund drängen oder auf irgendeine Weise unverhältnismäßig viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Im Gegenteil, für Menschen mit Behinderungen, die diese Artikel lesen, fehlt damit ein Anreiz, die Ausstellung zu besuchen, oder sich überhaupt weiter damit zu beschäftigen. Auch wenn es in diesen Artikeln um die geschichtlichen Inhalte der Ausstellungen geht, würde eine kurze Erwähnung der Vermittlungsmethoden diese nicht zurückstellen.

Lediglich einzelne Rezensionen stellen den Ausstellungsinhalt zurück und beschäftigen sich mehr mit den Inklusionsbemühungen, beispielsweise ein Blogeintrag der Seite „Ausstellungskritik“. Die Seite versteht sich als „Plattform für anspruchsvolle Ausstellungskritiken“ (ausstellungskritik 2013) und beschäftigt sich in einem Artikel mit einer Ausstellung zum Deutschen Kolonialismus. Dabei werden die Inhalte mit der Begründung, sie seien schon an anderer Stelle „kompetent diskutiert“ worden, nur geringfügig betrachtet und die Aufmerksamkeit wendet sich dafür der Barrierefreiheit zu, zu der Lob und Kritik geäußert wird (vgl. Holtwick 2017).

3.5 Praxisbeispiel Vermittlungsprojekt <Platz da!>

Das Kulturvermittlungsprojekt <Platz da!> ist ein einstiges Pilotprojekt über verschiedene Ausstellungen hinweg im Kunstverein für bildende Kunst (nGbK) in Berlin. Im Fokus stand dabei die Vermittlung von Kunst durch Menschen mit Behinderung. Es wurde initiiert von der freiberuflichen Kulturmanagerin und Vermittlerin Stefanie Wiens (Quelle Webseite). Als Folge einer Reflektion eigener Privilegien und gesellschaftlicher Machtstrukturen gab sie ein 2017 erhaltenes Kulturvermittlungsstipendium an fünf Frauen mit unterschiedlichen Behinderungserfahrungen weiter. Sie reagierte damit auf die Verhältnisse in den Entscheidungspositionen des Kultursektors, in denen hauptsächlich weiße, verheiratete Männer um die 50 Jahre ohne Behinderung arbeiten. Diese reproduzieren, wenn auch unabsichtlich, meist die Normen, die sie kennen und in denen sie arbeiten und schaffen dadurch wenig Raum für Innovation und Ausbruch aus festgefahrenen Strukturen.

Eine solche Innovation ist die Idee des <Platz da!>-Projektes. Darin erarbeiteten „eine blinde, eine kleinwüchsige, eine taube, eine schwerhörig-blinde sowie eine Frau mit Lernschwierigkeiten“ (Wiens 2019:129) gemeinsam mit Stefanie Wiens Vermittlungsmethoden zu Ausstellungen im nGbK. Dabei entstanden 13 Aktionen in geschlossenen oder offenen Formaten. So wurde unter anderem ein geschlossenes Format über die Kommunikation von hörenden und tauben Personen konzipiert, sowie weitere Formate, die auf den Diskurs der Besucher*innen abzielten. Interventionierende Performances und Kommentare griffen teilweise direkt in die Ausstellungen ein, hinterfragten Details oder dachten sie aus neuen Perspektiven weiter. Dabei wurde sich oft nur auf ein einzelnes Kunstwerk fokussiert, was aus der Erkenntnis folgte, dass ausführliche Überblicksführungen oft nicht zu dem, auf Zugänglichkeit ausgerichteten, inklusiven Ansatz passen. Das beginnt schon bei den Künstler*innen, deren mehr oder weniger verwertbare Informationen, die sie zu ihrem Stück rausgeben die Grundlage für eine mögliche Vermittlung bilden. Auch die Möglichkeit der Ertastbarkeit konnte für die blinde Vermittlerin ein Ausschlusskriterium sein. Den Besucher*innen wurden auch diese Hürden in einigen Formaten nahegebracht, beispielsweise durch Selbstexperimente zum Thema Blindheit. Mittlerweile ist aus dem zeitlich limitierten Pilotprojekt eine stetig wachsende Gruppe inklusive eines Beratungsunternehmens zur Prozessbegleitung für Inklusion geworden ist. Ein Verschieben der Aufmerksamkeit von den Inhalten der Ausstellung hin zu den Vermittlungsmethoden berichtet das Team dabei vor allem auf die Vermittlerinnen selbst bezogen. Das Team stellt bei allen Aktionen die Kunstwerke der jeweiligen Ausstellung und die generellen Inhalte von Kunst und Kultur in den Mittelpunkt. Die Behinderungen gehören zu den Vermittlerinnen, sollen aber nicht der Kern der Aktionen sein. Das zu verstehen, fällt den Besucher*innen aber noch schwer: das Team berichtet von der Erfahrung, „dass viele Besucher*innen vor allem von ihnen unbekanntem Kommunikationsformen fasziniert sind.“ (Wiens 2019:132). So ist die inklusive Arbeit im Projekt ständig geprägt von der Balance zwischen der Ermunterung der Besucher*innen Vorbehalte zu überwinden und in Kontakt zu treten einerseits und dem Hinweisen auf die Kunst als Mittelpunkt der Aktion andererseits. (vgl. Wiens 2019:129–132)

Auch die mediale Anerkennung zeigt einen noch unsicheren Umgang mit der Aktion um Zusammenhang mit den Behinderungen. Das Online-Angebot „ze.tt“ berichtet positiv über das Projekt, die Hintergründe und eine Performance der Vermittlerin Hildegard Wittur und beachtet dabei auch das Kunstwerk dahinter und die Namen der Künstler*innen dahinter. Bei der Beschreibung ihrer Beweggründe fällt jedoch auf, dass, ab der zweiten Nennung ihres

Namens nur ihr Vorname in der Kurzversion „Hilde“ genannt wird, wohingegen die anderen Personen im Artikel stets mit Vor- und Nachnamen genannt werden (vgl. Lehmann 2017). Das nimmt der Vermittlerin die Seriosität und traut ihr weniger zu. Sie bekommt damit einen eher kindlichen Charakter und es wird ihr eine weniger ernstzunehmende Perspektive unterstellt. Die Benennung und lockerere Beschreibung ihrer Arbeit impliziert, dass die Begegnung mit der Vermittlerin weniger als ein Perspektivwechsel auf das Kunstwerk, sondern vielmehr als ein Einblick in ihre Persönlichkeit in Abhängigkeit von ihrer Behinderung verstanden wird.

Ein anderer Web-Beitrag beschreibt ausführlich die Erlebnisse eines Workshops und die Reflexion der eigenen Privilegien und den Wert der Perspektivwechsel auf die Betrachtung der Kunstwerke, geht aber nicht auf diese Kunstwerke an sich ein, sondern nur auf die Vermittlungserlebnisse (vgl. KontextSchule 2018).

Es lässt sich feststellen, dass durch die Neuartigkeit der Aktion und durch die Unerfahrenheit der Gesellschaft mit Behinderungen nicht alles Potenzial dieser Aktion ausgenutzt werden kann und das neben der künstlerischen Arbeit noch eine verhältnismäßig große Menge an Sensibilisierungsarbeit geleistet werden muss. Dies lässt nur verringern, indem Aktionen wie diese normalisiert und in die alltägliche Museumsarbeit eingearbeitet werden. Nur so können Irritierungen und Unsicherheiten abgebaut werden und kann inklusive Kunstvermittlung gelebt werden.

4 Fazit

Die lange Zeit etablierte Ausschließung von Menschen mit Behinderung aus der Gesellschaft wird in Deutschland politisch und innergesellschaftlich aufgearbeitet. Die UN-BRK war dahin nicht der erste Schritt, aber doch ein Anstoß für weitreichende Maßnahmen. An verschiedenen Stellen wird nun an Stellschrauben zur Inklusion gedreht, dies wird auch im Kunst- und Kulturbereich sichtbar. Die Arbeit verläuft aber durchaus noch schleppend und noch eine lange Zeit in Anspruch nehmen, die von einem ständigen Reflexionsprozess begleitet sein muss. Ein großes Potenzial und damit auch eine große Verantwortung trägt dabei die vielfältige Museumslandschaft in Deutschland. Einige Publikationen zeigen mittlerweile, dass es vielfältige Möglichkeiten gibt, Menschen mit Behinderung im Museum willkommen zu heißen und ihnen dessen Inhalte zielgruppengerecht näher zu bringen. Sensibilisierung aller Beteiligten in der Vermittlung und in Entscheidungspositionen sind eine wichtige Grundlage. Kreativität in der Lösungsfindung, sowie eine organisierte Kommunikation sind dabei zielführend. Eine Erwartungshaltung hat auch der Bildungssektor

an die Kunstvermittlung: Die wachsende inklusive Bildung in Schulen und Kindergärten bringt mit sich, dass die museumspädagogische Arbeit, von der die Arbeit mit diesen Gruppen ein Teil ist, Programme, die auf inklusive Gruppen abgestimmt sind, bereithält. Ein Zusammenarbeiten mit Selbstvertreterverbänden ist dabei unabdinglich und wird von allen oben untersuchten Beispieleinrichtungen durchgeführt.

Da ist zum einen das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum in Nürnberg. Das Ziel der inklusiven museumspädagogischen Vermittlungsarbeit wird über mehrere Jahre stetig und konsequent verfolgt und die Angebote reflektiert und weiterentwickelt.

Inklusion in der Kunstvermittlung bezieht sich aber nicht nur auf die Besucher*innenseite, sondern auch auf die Seite der Künstler*innen, Gestalter*innen, Vermittler*innen und aller anderen Positionen im Kunstbetrieb. In diesem gibt es noch einige Berührungängste vor dem Thema Behinderung. Einzelne Akteure in Vertreterverbänden, Ateliers und Netzwerken arbeiten jedoch beharrlich daran, Räume einzufordern und Grundlagen für Teilhabe zu schaffen. Der Sprung in die Kunstbranche birgt dabei oft noch Hürden, was wiederum zu einem separativen unter-sich-bleiben in der Sozialpädagogik und in künstlerischen Nischen führt. Das Praxisbeispiel des Atelier Goldstein schafft es bereits, daraus auszubrechen und Künstler*innen in nationale und internationale Ausstellungen zu vermitteln. Mit der kooperativen Gestaltung einer Kirche zeigen sie, wie viel Potenzial in der inklusiven Netzwerkarbeit steckt.

Den Schlüssel zum gleichberechtigten inklusiven Umgang miteinander bilden verschiedene Kommunikationsmethoden. Für Museen sind zum Beispiel Übersetzungen von Ausstellungsinhalten in Leichte Sprache, Gebärdensprache, Brailleschrift oder Hörtexte möglich.

Je weitreichender barrierenreduzierende Konzepte umgesetzt werden, desto mehr kann sich bei den Ausstellungsmacher*innen die Frage aufwerfen, welche Wirkung die Methoden auf das Ausstellungsgeschehen haben. Erweitert heißt das, der neutral gestaltete Raum oder die sorgfältig inszenierte Stimmung können aus dem Gleichgewicht geraten. Diese Überlegung kann bereits dafür sorgen, dass Inklusionsmöglichkeiten nicht erst umgesetzt werden, ohne dass ihre Wirkung vorher geprüft worden wäre.

Da die Methoden noch nicht umfassend in der Gesellschaft präsent und bekannt sind, könnte sich der Fokus von dem Inhalt, zu deren Vermittlung sie gedacht sind, zu den Methoden als solches verlagern. Das kann sowohl durch eine faszinierende als auch durch eine irritierende Wirkung hervorgerufen werden.

Die Einzelauswertung der Methode Leichte Sprache und deren Anwendung im Praxisbeispiel Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremen zeigt ein Herausstechen der Texte in Leichter Sprache gegenüber den anderen Texten. Es kommt dadurch zu einer leichten Irritation der Besucher*innen durch diese Anwendung.

Bei der Methode Gebärdensprache entsteht ein Ablenkungspotenzial dadurch, dass diese Sprache mit dem ganzen Körper gesprochen wird, der sich dabei viel bewegt. Auch hier zeigt sich, dass die Erwartungshaltung einer Ablenkung mitunter größer sein kann, als die Ablenkung selbst. Außerdem kommt es dabei sehr auf die individuelle Situation an, in der gebärdensprachlich gesprochen oder übersetzt wird. Das Praxisbeispiel des Deutschen Historischen Museums verdeutlicht, dass eine inklusive Gestaltung nicht unbedingt zu einer Fokusverschiebung führen muss. Die dort verwendeten Texttrommeln bieten eine gleichwertig nebeneinanderstehende Auswahl an Möglichkeiten für eine Vermittlung des Inhalts.

Das Praxisbeispiel <Platz da!> beschäftigt sich mit der Vermittlung durch Menschen mit Behinderung und stellt dabei fest, dass die Behinderungen oft noch im Fokus und damit der Vermittlung im Weg stehen. Das bezieht sich einerseits auf Berührungängste, die einen Austausch verhindern und andererseits auf übergriffige Neugier, die bei einem Austausch die Motivation verändern.

Bei allen Beispielen lässt sich aber feststellen, dass eine Veränderung zu einer Normalisierung dieser Methoden nur durch eine konsequentere Anwendung dieser hervorgerufen werden kann und nicht durch eine Zurückschreckung davor. Eine inklusive Gestaltung ist immer sinnvoller als eine, die nicht inklusiv ist. Je mehr Einrichtungen die Methoden anwenden und je umfangreicher dies geschieht, desto mehr können sich diese normalisieren und fallen immer weniger als außergewöhnlich auf.

Literaturverzeichnis

Aichele, Dr. Valentin u. a. 2019. Wer Inklusion will, sucht Wege: zehn Jahre UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland. *Analyse*. Deutsches Institut für Menschenrechte & Deutsches Institut für Menschenrechte Monitoring-Stelle zur UN-Behindertenrechtskonvention (Hg.). Berlin: Deutsches Institut für Menschenrechte.

Atelier Goldstein 2019. *Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V. - Atelier Goldstein*. <https://www.lebenshilfe-ffm.de/de/projekte/atelier-goldstein.html> [1.8.2019].

Auer, Katrin 2007. Barrierefreie Museen – Rechtliche Rahmenbedingungen. In: John, Hartmut u. a. (Hg.). *Das barrierefreie Museum: Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Ein Handbuch*. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement. Bielefeld: transcript Verlag.

ausstellungskritik 2013. About. ausstellungskritik. <https://ausstellungskritik.wordpress.com/about/> [12.8.2019].

Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen (Hg.) 2017. Die UN-Behindertenrechtskonvention - Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen - Die amtliche, gemeinsame Übersetzung von Deutschland, Österreich, Schweiz und Lichtenstein.

Bergmann, Martina 2007. Barrierefreie Kommunikation - Wie sich Museen hörgeschädigten Menschen öffnen können. In: John, Hartmut u. a. (Hg.). *Das barrierefreie Museum: Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Ein Handbuch*. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement. Bielefeld: transcript Verlag, 55–72.

Büssow, Robert 2014. Für Ältere und behinderte Menschen ist der Aufstieg ein Problem: 50 Tote in 20 Jahren. *Leipziger Volkszeitung*. https://www.wiso-net.de/document/LVZ__B62DB8D98CAA135B2912BEC736646ACF [22.7.2019].

Cachia, Amanda ¹2019. Die Politik des „Kreativen Zugangs“ - Ein Leitfaden zur kuratorischen Praxis im Kontext von Critical Dis/ability. In: Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.). *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net.

Cuticchio, Christiane & Söling, Caspar (Hg.) ¹2016. *Von der Unbegreiflichkeit Gottes: Atelier Goldstein in der Marienkirche Aulhausen*. Regensburg: Schnell & Steiner.

Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.) ¹2019. *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net.

Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.) 2016. *Das inklusive Museum: ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion*. Berlin: Deutscher Museumsbund.

Deutsches Historisches Museum *Deutsches Historisches Museum - Über uns*. Deutsches Historisches Museum. <https://www.oper-aktuell.info/welt-der-oper.html> [12.8.2019].

Edschmid, Sophia & Deutsch, Helene 2019. Studium und Lehrtätigkeit von Künstler*innen mit geistiger Beeinträchtigung Eine Initiative für inklusive Bildung des Atelier Goldstein. In:

Kreativität grenzenlos!? Inner- und außerschulische Expertisen zu inklusiver Kultureller Bildung. Bielefeld: transcript Verlag.
<https://www.degruyter.com/view/books/9783839443507/9783839443507-007/9783839443507-007.xml> [29.7.2019].

FOCUS Online 2014. Denkmalpfleger lehnen Standseilbahn zur Wartburg ab. *FOCUS Online*.
https://www.focus.de/regional/thueringen/denkmaeler-denkmalpfleger-lehnen-standseilbahn-zur-wartburg-ab_id_3707133.html [22.7.2019].

Fritz, Sven & Schmitt, Melanie ¹2019. Marien Kirche - Neugestaltung der Zisterzienserinnenkirche durch das Atelier Goldstein. In: Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.). *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net, 59–73.

Gellhorn, Bea 2017. Kunst und Kultur im Kontext der Inklusionsdebatte - Gleichberechtigte Teilhabe und -teilhabe am Kulturbetrieb. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

Gesellschaft Erwachsenenbildung und Behinderung 2019. *Erwachsenenbildung und Behinderung / Gesellschaft Erwachsenenbildung und Behinderung* 30/1 Inklusion in Museen und Gedenkstätten.

Graf, Bernhard 2018. Das Museum als sozialer Ort zwischen Museumspädagogik und Sozialarbeit. In: Maul, Bärbel & Röhle, Cornelia (Hg.). *Museum und Inklusion, Kreative Wege zur kulturellen Teilhabe*. Bielefeld: transcript Verlag, 33–44.
<https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/507784> [21.6.2019].

Holtwick, Bernd 2017. Barrierefrei und inklusiv. Kolonialismus im DHM – von Bernd Holtwick. *ausstellungskritik*.
<https://ausstellungskritik.wordpress.com/2017/04/12/kolonialismus-im-dhm-von-bernd-holtwick/> [10.8.2019].

Institut für Museumsforschung 2018. *Heft 72: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2017*. Berlin: Institut für Museumsforschung.

International Council of Museums & Miedler, Edmund (Hg.) 2010. *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM: [die ethischen Richtlinien wurden am 4. November 1986 auf der 15. ICOM-Vollversammlung in Buenos Aires, Argentinien, einstimmig angenommen und am 6. Juli 2001 auf der 20. ICOM-Vollversammlung in Barcelona, Spanien, ergänzt und am 8. Oktober 2004 auf der 21. ICOM-Vollversammlung in Seoul, Südkorea, revidiert*. Zürich: ICOM Schweiz.

Kilb, Andreas 2019. „Weimar“-Ausstellung in Berlin: Sie ist wieder da. *FAZ.NET*.
<https://www.faz.net/1.6124690> [12.8.2019].

Koch, Jakob Johannes 2017a. „Es würde etwas Unverwechselbares fehlen!“ - Kunst von Menschen mit Behinderung von der Antike bis heute. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

Koch, Jakob Johannes (Hg.) 2017b. *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

KontextSchule 2018. *KontextSchule | < Platz da! > – Kunstvermittlung bei der nGbK*. http://www.kontextschule.org/ks_treffen/KS6/platzda.html [11.8.2019].

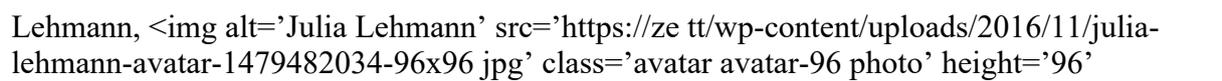
KPZ 2018. *Arbeitsbericht 2018*. Nürnberg. http://www.kpz-nuernberg.de/bilder/_downloads/KPZ-Arbeitsbericht%20_2018.pdf [10.7.2019].

KPZ 2013. *Das KPZ | Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ)*. http://www.kpz-nuernberg.de/kpz/_das_kpz.shtml [19.7.2019].

Krauthausen, Raul 2019. *Ungenaue Sprache hilft niemandem – Raul Krauthausen - Aktivist für Inklusion und Barrierefreiheit*. Raul Krauthausen. <https://raul.de/allgemein/ungenaue-sprache-hilft-niemandem/> [12.8.2019].

Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum 2018. *Museum und Schule 2018/2019*. http://www.kpz-nuernberg.de/kpz/_downloads_programme.shtml [18.7.2019].

Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V. 2017. *Satzung Lebenshilfe Frankfurt am Main e.V.*

Lehmann,  Julia 2017. *Die Kunstwelt braucht dringend eine Lektion in Inklusion – und die bekommt sie jetzt auch*. ze.tt. <https://ze.tt/die-kunstwelt-braucht-dringend-eine-lektion-in-inklusion-und-die-bekommt-sie-jetzt-auch/> [11.8.2019].

Maass, Karin 2007. *Das barrierefreie Museum aus museumspädagogischer Perspektive*. In: John, Hartmut u. a. (Hg.). *Das barrierefreie Museum: Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Ein Handbuch*. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement. Bielefeld: transcript Verlag.

Maul, Bärbel & Röhlke, Cornelia 2018. *Museum und Inklusion, Kreative Wege zur kulturellen Teilhabe*. Bielefeld: transcript Verlag. <https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/507784> [21.6.2019].

Merkt, Irmgard 2017. *Kostbarkeiten zu verzollen? - Kulturelle Teilhabe und Inklusion*. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

O A 2017. *Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, Jürgen Dusel - Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz*. https://www.behindertenbeauftragter.de/DE/Themen/RechtlicheGrundlagen/AllgemeinesGleichbehandlungsgesetz/AllgemeinesGleichbehandlungsgesetz_node.html [16.7.2019].

oper aktuell *Die Welt der Oper*. oper aktuell. <https://www.oper-aktuell.info/welt-der-oper.html> [12.8.2019].

Poppe, Frederik 2017. *Kunst im toten Winkel? - Warum Kunst von Menschen mit*

Behinderung mehr Aufmerksamkeit verdient. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

Poppe, Frederik 2019. Museen als Orte der Erwachsenenbildung und inklusionsorientierter Kunstvermittlung. *Erwachsenenbildung und Behinderung / Gesellschaft Erwachsenenbildung und Behinderung* 30/1:3–8.

Puls Reportage 2019. *Selbstversuch: Musik in Gebärdensprache übersetzen – wie geht das? || PULS Reportage - YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=yFCQMR1Jmdw> [7.8.2019].

Reichelt, Sophie 2014. Barrierefreiheit - Der Tod der Inszenierung? Ein Praxisbericht über die Gestaltung von Erlebnisräumen. *KulturBetrieb : Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven* 3/3:28f.

Reither, Ingmar 2014. Menschen mit Behinderung im Museum - Ein Blick auf das Angebot des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg (KPZ). *KulturBetrieb : Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven* 3/3:26f.

Schank, Annika & Daners, Peter ¹2019. Künstler*innen mit Assistenzbedarf präsentieren - Die Perspektive eines Museums. In: Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.). *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net, 119–123.

Schlummer, Werner 2018. Museum inklusive - Herausforderungen für die Erwachsenenbildung für und mit Menschen mit geistiger Behinderung. In: Maul, Bärbel & Röhlke, Cornelia (Hg.). *Museum und Inklusion - Kreative Wege zur kulturellen Teilhabe*. Bielefeld: transcript Verlag.
<https://www.degruyter.com/view/books/9783839444207/9783839444207-004/9783839444207-004.xml> [27.7.2019].

Schmitt, Berthold (Hg.) 2014. Barrierefreiheit in und an denkmalgeschützten Gebäuden. *KulturBetrieb: Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven* 3/3:24–25.

Schneeberger, Ruth 2016. *Die Wohnungsnot ist Schuld der Juden*. Süddeutsche.de.
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/antisemitische-aufkleber-judenhass-aus-ueberzeugung-ist-dummheit-1.2956926-8> [12.8.2019].

Schubert, Jutta ¹2019. Künstler*innen mit Behinderung sichtbar machen - Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland. In: Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.). *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net.

Schulz, Bernhard 2019. Der mühsame Alltag der Demokratie. *Tagesspiegel*.
<https://www.tagesspiegel.de/kultur/deutsches-historisches-museum-der-muehsame-alltag-der-demokratie/24177872.html> [12.8.2019].

Siegert, Stephan 2017. „1975 / 2015 - Schiffe erzählen Museumsgeschichten“ - Eine

Untersuchung zum Umgang mit Leichter Sprache im Museum - das Beispiel DSM. In: Bock, Bettina M., Fix, Ulla & Lange, Daisy (Hg.). *Leichte Sprache im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung*. Kommunikation - Partizipation - Inklusion. - Berlin : Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2016- ; ZDB-ID: 2864007-X. Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur.

Stadt Nürnberg *Barrierefreiheit*. Museen der Stadt Nürnberg.
<https://museen.nuernberg.de/besuchereinformatio/informationen-fuer-menschen-mit-behinderung/> [20.7.2019].

Statistisches Bundesamt 2019. *Anteil von Schwerbehinderten* an der deutschen Bevölkerung im Zeitraum der Jahre von 1995 bis 2017*. Statista. Statista GmbH.
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/246104/umfrage/anteil-von-schwerbehinderten-an-der-deutschen-bevoelkerung/> [22.7.2019].

Vogel, Evelyn 2019. Zeitgenössische Kunst auf Schloss Herrenchiemsee - Bayern - Süddeutsche.de. *Süddeutsche Zeitung* . https://www.sueddeutsche.de/bayern/pinakothek-herrenchiemsee-gemaelde-skulpturen-1.4441109?fbclid=IwAR1o0F6ZIkGNcWVS1DLuiLYyIIIRaII726nxT_CdKBSD2govpfxR08Jx7kNA [7.8.2019].

Wartburg Stiftung Eisenach *Barrierefreiheit - Wartburg*.
<https://www.wartburg.de/de/besucherinfo/barrierefreiheit.html> [22.7.2019].

Wiens, Stefanie ¹2019. < PLATZ DA! > - Vom inklusiven Kunstvermittlungsprojekt zum Unternehmen. In: Daners, Peter, Schank, Annika & Schmitt, Melanie (Hg.). *Wechselwirkungen: Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*. Heidelberg: arthistoricum.net, 129–132.

Zimmermann, Olaf 2017. Nichts ist langweiliger als Normalität - Chancengleichheit für behinderte Künstler, denn normale Künstler gibt es sowieso nicht. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven : mit einem Glossar-Angebot*. Kevelaer: Butzon & Bercker.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Kerstin Brust
