

Artikel mit dem Titel „Autonome Akteure“

Autor ist Jakob Johannes Koch. Ort der Veröffentlichung ist das Dossier „Inklusion in Kultur und Medien“ des Deutschen Kulturrats, erschienen im Oktober 2018

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

Denn was ist mit dem ganzen Bereich zwischen den kulturwirtschaftlich und medial autonomen „Galionsfiguren“ mit Behinderung und der bei der Sozialpolitik ressortierenden musisch-ästhetischen und medienpädagogischen Arbeit der WfbM? Ist da ein Vakuum? Keinesfalls, sondern dazwischen rangiert das Wirken tausender Menschen mit unterschiedlichsten, eben nicht nur intellektuell-kognitiven Behinderungen, die vielfach künstlerisch hochbegabt, mit professionellem Berufsethos und von ihrem Leistungslevel absolut satisfaktionsfähig arbeiten, die aber noch keine breite Lobby haben und deshalb durch das Raster des berufsmäßigen Kultur- und Medienbetriebs fallen. Warum ist das so? Weil das musisch-ästhetische oder mediale Wirken von Menschen mit Behinderung seitens der nicht behinderten Mehrheit oft entweder romantisiert oder stigmatisiert wird. Vor allem aber wird es schubladiert: Agieren Menschen mit Behinderung in Kultur und Medien – sei es auf der Konzert-, Schauspiel- oder Tanztheaterbühne, sei es bildnerisch, sei es im Fernsehfilm oder im Hörspiel –, dann gestattet man ihrem Werk nicht, für sich selbst zu stehen, d. h. einzig aufgrund seiner künstlerisch-medialen Parameter wahrgenommen zu werden. Sondern man klebt auf das Werk das oft wertend gemeinte Label „Behinderter Künstler“ und dann sagen die Rezipienten dieses Werks: „Ach so, also diese Linie oder jener Farbakzent hier, diese oder jene Geste oder Bewegung dort, das ist ja sehr beachtlich trotz seiner Behinderung und darin drückt sich jetzt also diese und jene spezifische Eigenschaft dieser Behinderung aus. Interessant! Ist aber doch wohl eher etwas für Fachleute der Art brut oder Outsider Art.“ Genau dieses Trotzdem-Paradigma, dieses nur von der Behinderung her gedachte Interpretament und diese Outsourcing-Mentalität bauen sich dann als mentale Barrieren zwischen dem Kunstwerk und dem Rezipienten auf und sie benachteiligen Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung massiv gegenüber nicht behinderten Kolleginnen und Kollegen.

Die Barriere im Kopf der Nichtbehinderten desavouiert bereits die Startbedingungen für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung. So sind etwa die meisten berufsqualifizierenden Hochschulen für Bildende Kunst, Tanz, Schauspiel und Film über basale technisch-physische Barrierefreiheit hinaus nicht inklusiv konzipiert. Freilich geht es nicht darum, gegebenenfalls auch gänzlich Talentfreien das Tor zur berufsqualifizierenden künstlerischen Ausbildung

aufzuschließen – das gilt unabhängig von jeder Behinderung und sollte gerade nicht durch einen falsch verstandenen „Behinderten-Bonus“ durchgedrückt werden. Ein klar identifizierbares künstlerisches Talent muss bei allen Studienbewerberinnen und -bewerbern stets Aufnahme- und Graduierungs-Voraussetzung sein. Die Frage ist allerdings, ob es nicht bereits beim Talent-Scouting oftmals Scheuklappen der Konvention gibt, die von vornherein verhindern, dass bei Bewerberinnen und Bewerbern mit Behinderungen deren besonderes »anderes« kreatives Potenzial für künstlerische Ausdrucksinnovation richtig eingeschätzt wird oder dass für sie alternative – keineswegs anspruchslosere – Bewerbungs- und Studienwege maßgeschneidert werden. Das Anforderungsprofil von Hochschulen der verschiedenen Kunst- und Mediensparten beinhaltet zum Teil implizite Ausschlusskriterien für bestimmte Behinderungsarten. Inklusion als inhärent-konzeptionelle Ausdrucks-idee künstlerischer Diversität kommt in der Hochschuldidaktik nahezu gar nicht vor und wird bei den Curricula nicht mitgedacht – also ein insgesamt vernichtender Befund in puncto Inklusion an den genannten Hochschulen, der hinter dem Wesen der Künste als Orte des Unerhörten, Anderen, Quer- und Widerständigen weit zurückbleibt.

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

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

Auch jene Menschen mit Behinderung, die nicht aktiv in Kultur und Medien tätig sind, diese aber gern und regelmäßig rezipieren, haben natürlich ein Anrecht auf physische und mentale Barrierefreiheit. Löblich, dass etliche große öffentlich refinanzierte Häuser des Kulturbetriebs mittlerweile Maßnahmenpakete aus leichter Sprache, Tastmodellen, Audiodeskriptionen, Untertitelungen, Leitsystemen, Zielgruppenführungen und barrierefreien Webpräsenzen anwenden – aber wir reden hier derzeit nur von ca. 1,8 Prozent aller Kulturinstitutionen. Im Kino sieht es unwesentlich besser aus: Zwar schreibt die Novelle des Filmförderungsgesetzes von 2014 eine verpflichtend barrierefreie Gestaltung von Filmen vor, was sich aber nur auf staatlich geförderte Filme bezieht. Blockbuster der internationalen Verleiher werden zwar auf

freiwilliger Basis mittlerweile fast alle barrierefrei produziert, was indes für das ausländische Autorenkino noch nicht einmal ansatzweise zutrifft. Weniger als zwei Prozent der deutschen Kinos setzen eigene hardwarebasierte Systeme für Audiodeskriptionen ein. Durchschnittlich nur 15 Prozent der öffentlich-rechtlichen TV-Sendungen laufen mit Audiodeskriptionen, beim privaten Fernsehen sind es weniger als ein Prozent. Gäbe es nicht privatwirtschaftliche Smartphone-Apps für gehörlose Menschen und Menschen mit Sehbehinderung, wären Kino und TV für Menschen mit Behinderung überwiegend exkludierend. Die Bereitschaft der Verleiher, Hörfilmfassungen für die App bereitzustellen, ist eher gering. Suboptimal ist überdies, dass für Hörfilme noch immer keine durchgängig verbindlichen Mindeststandards angewandt werden. Die Re-Audiodeskription des gigantischen Filmbestandes des 20. Jahrhunderts ist erst zu einem winzigen Bruchteil begonnen – ein insgesamt untragbarer Zustand.

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

1. Inklusion wird als inhärent-konzeptioneller Programmbestandteil künstlerischer Studiengänge verpflichtend in die Zielvereinbarungen zwischen den Wissenschaftsministerien und den einschlägigen Hochschulen aufgenommen und dann wird kein künstlerischer Studiengang mehr akkreditiert, der nicht belastbar inklusiv konzipiert ist. Die Rektorenkonferenzen im Bereich Künste/Medien zeigen sich hierbei kooperativ und proaktiv. Inklusive Mindeststandards für Ausschreibungsmodalitäten werden verbindlich und belastbar definiert, d. h. Auswahlkriterien dahingehend gemonitort, ob sie Kunst-, Kultur- und Medienschaffende mit Handicaps benachteiligen oder ausschließen und welcher Unterstützungsbedarf notwendig ist.
2. Es werden staatlich finanzierte Programmlinien aufgelegt, die förderliche Strukturvoraussetzungen für die chancengleiche Bewerbung qualifizierter Menschen mit Behinderung auf wichtige Entscheidungs- und Führungspositionen des Kultur- und Medienbetriebs gezielt anbahnen und zurüsten, so z. B. durch Mentoring- oder Coaching-Programme.
3. Für die personelle Besetzung von Führungsetagen und Aufsichtsgremien im Kultur- und Medienbereich mit Menschen mit Behinderung wird eine gesetzlich definierte Quote eingeführt.
4. Generelle Ausschluss- und Förderkriterien im Kulturbereich, die hauptsächlich Künstlerinnen und Künstler mit Behinderungen ausschließen – wie z. B. die Forderung von körperlich normativer Gesundheit, die Voraussetzung einer Vita ohne längere Krankheitsunterbrechung oder die Nachweispflicht sämtlicher Standard-Module eines berufsqualifizierenden künstlerischen Ausbildungsweges – werden im Rahmen eines konzertierten Monitorings identifiziert und beseitigt.
5. Explizite Einladungen von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung zur Beteiligung an zumindest öffentlich finanzierten Kunst-, Kultur- und Medienprojekten aller Sparten sowie die Bereitstellung von Assistenzformaten beim Einreichen ihrer Bewerbungen und bei der physisch-technischen Vorbereitung und Umsetzung werden institutionalisiert unterstützt, vor Ort koordiniert und durch Informationskampagnen promotet.

6. Wirksame Maßnahmen zum Abbau von Barrieren und Chancenungleichheit werden in den Fortschreibungen des Nationalen Aktionsplans der Behindertenrechtskonventionen (NAP) laufend ergänzt. Die Kultur- und Medienakteure bringen dazu ihre Erfahrungen und Forderungen in institutionalisierten regelmäßigen Zusammenkünften ein. Sie konkretisieren inklusive kultur- und medienpolitische Maßnahmen und schaffen dabei mehr Verbindlichkeit. Dem Bereich Kultur und Medien wird bei der Operationalisierung des NAP insgesamt mehr Gewicht gegeben.

7. Für die Finanzierung kostenintensiver inklusiver Kultur- und Medienangebote entsteht ein praktikables Zusammenspiel von Kultur- und Sozialpolitik. Die Finanzierung wird weiter ausgebaut; da es um Künste und Medien geht, haben hierbei kulturinhärente Kriterien Vorrang vor den Kriterien der sozialen Arbeit.

8. Inklusive Medienagenturen werden aufgebaut und öffentlich gefördert: Ziel ist es, Menschen mit Behinderung zu professionellen Mediendienstleistern zu qualifizieren, um langfristig das „Behindertenbild“ in der Öffentlichkeit positiv zu beeinflussen.

9. Im Kontext einer inklusiven Medienpolitik ist es vor allem wichtig, überhaupt erst das Wissen um die Möglichkeiten assistierender Technologien zu verbreiten und darüber „Barrieren in den Köpfen“ abzubauen: Die Kompetenz, wie Menschen mit unterschiedlichsten Behinderungen bei der Planung und Durchführung inklusiver Medienprojekte sowie bei der barrierefreien Anwendung neuer Medien wirksam miteinbezogen werden können, wird somit in sämtlichen medienaffinen Bereichen zur Schlüsselkompetenz.

10. Für die Re-Audiodeskription des Filmbestandes des 20. Jahrhunderts wird im Staatshaushalt eine dauerhafte Haushaltsposition ausgestattet, anderenfalls wird dieses herkulische Projekt nicht einmal in Jahrzehnten zu schaffen sein.

11. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) errichtet ein Projektbüro und einen Runden Tisch „Menschen mit Behinderung in Kultur und Medien“, kuratiert z. B. vom Deutschen Kulturrat.

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