

DIE UNBE KANNNTEN

**Ideen für eine kritische kuratorische Praxis
im Kontext von Behinderung**

Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. | Servicestelle Inklusion im Kulturbereich

Die Unbekannten. Ideen für eine kritische kuratorische Praxis im Kontext von Behinderung

Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. | Servicestelle Inklusion im Kulturbereich

Danksagung

Diese Broschüre ist ein Ergebnis der Fachtagung „Die Unbekannten. Symposium zur Repräsentation von Behinderung in der Kunst“. Das Symposium war eine Kooperationsveranstaltung mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und fand am 4. Dezember 2024 in Dresden statt.

Das Team der Servicestelle Inklusion im Kulturbereich möchte sich herzlich bei allen bedanken, die zum Gelingen des Symposiums und dieser Broschüre beigetragen haben: allen voran Dr. Kate Brehme, die nicht nur als Moderatorin durch das Symposium geführt hat, sondern auch die Autorin dieser Broschüre ist; Dr. Gustavo Fijalkow für die Beratung und Begleitung

während der Entwicklung des Symposiums und seine Beteiligung als Referent; allen Redner*innen und Künstler*innen: Markéta Stránská, Dr. Amanda Cachia, Heidrun Räder, Eva Jünger, Steven Solbrig, Dirk Sorge, Eric Beier, Felicia Daniel, Ramona Nietzold und Dirk Weber; allen Teilnehmenden für ihr Interesse, ihre Fragen, ihre Themen und ihr Feedback; unseren Fördermittelgebern: dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds; bei der sächsischen Landesgruppe der Kulturpolitischen Gesellschaft und unserem Kooperationspartner, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Impressum:

Autorin: Dr. Kate Brehme

Herausgeber: Landesverband Soziokultur Sachsen e.V., Servicestelle Inklusion im Kulturbereich

Gestaltung: Carolin Kasche

Fotos: André Wirsig

Erscheinungsdatum: 2025

Fördernachweise: Die Servicestelle Inklusion im Kulturbereich, in Trägerschaft des Landesverbandes Soziokultur Sachsen e.V. wird gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Gefördert vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds



Inhalt

Die Unbekannten. Ideen für eine kritische kuratorische Praxis im Kontext von Behinderung	6
<hr/>	
Einführung	7
<hr/>	
Die Bedeutung der Darstellung von Behinderung in der Kunst	12
<hr/>	
Crippling Kuratieren: Ein Leitfaden	18
<hr/>	
Forschung und Konzeptualisierung	19
<hr/>	
Planung von Projekten	22
<hr/>	
Gestaltung von Kunstprojekten und Beauftragung neuer Arbeiten	26
<hr/>	
Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Behinderungen	28
<hr/>	
Weitere Literaturempfehlungen	32
<hr/>	
Praxisleitfäden	34

Die Unbekannten.

Ideen für eine kritische kuratorische Praxis im Kontext von Behinderung

Autorin: **DR. KATE BREHME**



——— Dr. Kate Brehme ist Kuratorin und Kunstvermittlerin mit einer Behinderung. Sie hat in Australien, Schottland und Deutschland an einer Reihe von Projekten, Ausstellungen und Veranstaltungen gearbeitet, darunter The Space Between (CLB Berlin, 2023). Die abschließende Ausstellung von UNBOUND, Deutschlands erstem transdisziplinären Residenzprogramm für Künstler*innen mit und ohne Behinderung, Queering the Crip, Crippling the Queer im Schwules Museum (2022-2023) und The Hidden Project, ein Programm des Goethe-Instituts über zugängliches Kuratieren (2021-22). Seit 2017 leitet sie zusammen mit ihren Kolleg*innen Berlinklusion, das Berliner Netzwerk für Zugänglichkeit in Kunst und Kultur.

Einführung

Als chronisch kranke und behinderte Kuratorin und Mutter, die seit zwanzig Jahren im Bereich der bildenden Kunst arbeitet, habe ich mich oft gefragt: Was ist Kuratieren im Kontext von Behinderung? Was ist Kuratieren im Zusammenhang mit meiner eigenen Behinderung? Wie spiegeln oder widersprechen Ausstellungen und Programme meine eigenen Erfahrungen mit Behinderung oder die anderer Menschen? Und wie prägt die kuratorische Arbeit von Kulturinstitutionen wie Museen, Theaterhäusern, Festivals, die Art und Weise, wie wir und künftige Generationen Behinderung wahrnehmen und verstehen?

Kuratieren ist eine Form des kulturellen Gatekeepings. Ob es sich um das Kuratieren von Sammlungen handelt, die Auswahl von choreografischen Arbeiten für ein Festival, die Vergabe von Aufträgen, die Zusammenstellung von Texten oder das Ausstellen von Werken behinderter Künstler*innen. Als Geschmacksmacher*innen und Selektor*innen entscheiden Kurator*innen, wessen Arbeiten gezeigt werden. Ihre kulturellen Deutungen und Positionierungen beeinflussen, wie Künstler*innen und deren Werke re-präsentiert und wahrgenommen werden. Sie sind die ultimativen Mittler*innen zwischen Kunstinstitutionen und der Öffentlichkeit. Durch die Anordnung von Objekten und Kunstwerken oder die Zusammenstellung eines Festivalprogramms entwickeln sie eine bestimmte Erzählung und entscheiden so über die Richtung des Diskurses, die ein Museum, ein Theater oder eine andere Kultureinrichtung einschlägt.

Wenn wir jedoch auf die Geschichte des Kuratierens zurückblicken, ist die Geschichte der Behinderung seltsam abwesend oder wird oft aus der Perspektive von nichtbehinderten Kurator*innen erzählt. Die Fehl- oder Unterrepräsentation marginalisierter Menschen in der Kunst ist für uns Kurator*innen keineswegs ein Fremdwort. Der Kulturbereich hat in den vergangenen Jahren einige Versuche unternommen, die Anerkennung und Repräsentanz bspw. von Künstler*innen of Colour zu adressieren. Ein wichtiger Schritt ist dabei die Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe von Kulturinstitutionen. Museen und Galerien etwa haben begonnen, ihre eigene Rolle in der Geschichte der Sklaverei und des Kunstraubs kritisch zu reflektieren. Dies zeigt sich u.a. in der Ernennung von Kurator*innen und Direktor*innen of Colour sowie in der Überarbeitung von Beschriftungen und Kontextualisierungen von Kunstwerken.

Es ist an der Zeit, dass sich dies auch für Menschen mit Behinderungen ändert, denn nach wie vor ist der Kulturbereich auf unterschiedliche Art und Weise ableistisch¹. Zum Beispiel fehlen Zugänge zu professioneller und staatlich anerkannter künstlerischer Hochschulbildung. Die berufliche Teilhabe von Künstler*innen mit Behinderung wird aufgrund fehlender Barrierefreiheit, aber auch bürokratischer Antragsverfahren z.B. für Arbeitsassistenz erheblich erschwert. Es fehlt die Perspektive behinderter Künstler*innen und Kulturakteur*innen mit Behinderung, so dass künstlerische und kuratorische Diskurse oft aus nichtbehinderter Position gedacht und umgesetzt werden und infolgedessen stereotype Darstellungen und einseitige Narrative über Behinderung fortbestehen.

Aufgrund dieser systemischen Formen von Ableismus besteht auch eine Trennung zwischen behinderten Künstler*innen (und ihren Kunstwerke) und dem so genannten Mainstream-Kulturbereich. Denn allzu oft wird die Arbeit behinderter Künstler*innen in die Kategorien „Disability Arts“ oder „Outsider Arts“² eingeordnet³ und in Sonderformaten und Parallelräumen präsentiert.

Vor diesem Hintergrund habe ich mich oft gefragt, wie wir diese kuratorische Praxis kritisch überdenken können, um Ableismus abzubauen und Behinderung im Mainstream-Sektor neu zu positionieren.

Die vorliegende Broschüre soll Kurator*innen und anderen Kunstakteur*innen im Kulturbereich helfen, ihre kuratorische Praxis neu zu bewerten und auszurichten und zwar, indem sie sich intensiv mit „access“ und „accessibility“, also mit Fragen eines umfassenden „Zugangs“ beschäftigen. Mit „Zugang“ oder dem englischen Wort „access“ bezeichne ich den Prozess der Schaffung von notwendigen Bedingungen für künstlerische und kuratorische Werk- und Wahrnehmungsprozesse für Menschen mit Behinderung. Wie solche Prozesse in die kuratorische Praxis eingebettet werden können, damit beschäftigt sich dieser Text.

1

„Ableismus ist ein am englischen Wort *ableism* angelehnter Begriff, der aus der US-amerikanischen Behindertenbewegung stammt. Er beschreibt die Diskriminierung von Menschen mit Behinderung, indem Menschen an bestimmten Fähigkeiten – laufen, sehen, sozial interagieren – gemessen und auf ihre Beeinträchtigung reduziert werden.“ [Diversity Arts Culture, Art: Ableismus](#)

2

Disability Arts verweist auf Selbstidentifikation und Empowerment behinderter Künstler*innen im gleichen Maße wie auf *Othering* und Ausbeutung. Im kunsthistorischen Kanon des Westens wird Kunst von Menschen mit Behinderungen allzu oft vorschnell als „Outsider Art“ (Außen-seiterkunst) oder „Art Brut“ (wörtlich: „rohe Kunst“) klassifiziert, wobei der Begriff Art Brut von Jean Dubuffet geprägt wurde, als dieser 1945 begann, Kunst von Kindern, Psychiatrie-Patient*innen und anderen zu sammeln, die außerhalb des offiziellen Kulturbetriebs agierten.

(Schneckenburger et al. 2005: 715)

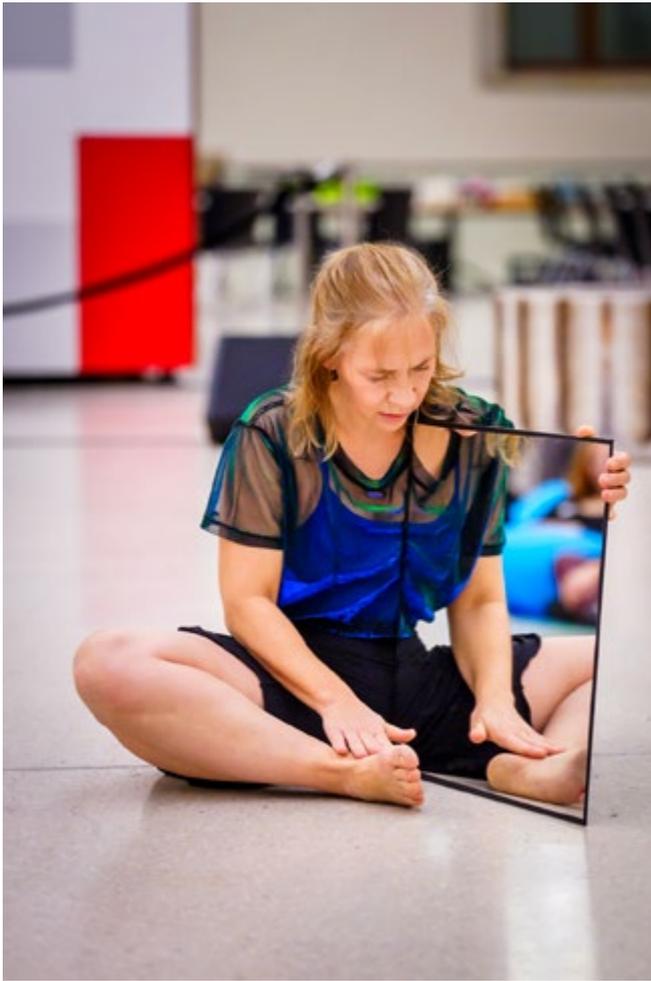
3

Weitere Informationen über die mangelnde (Sichtbarkeit von) behinderten Kurator*innen finden sich in den Texten von Rachel Fleming-Mulford und Aiden Moseby in der untenstehenden Literaturliste; mehr über die Ghettoisierung der Kunst behinderter Menschen bei Lenard Davis und Colin Hambrook und die Tabuisierung von Behinderung selbst bei Tobin Siebers.

Diese Broschüre ist ein Ergebnis von „Die Unbekannten: Symposium zur Repräsentation von Behinderung in der Kunst“, welches am 4. Dezember 2024 in Dresden stattfand und vom Landesverband Soziokultur Sachsen e.V., Servicestelle Inklusion im Kulturbereich und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden organisiert wurde. Ziel des Symposiums war es, gängige kuratorische Perspektiven in Bezug auf Behinderung kritisch zu betrachten. Entgegen den häufig marginalisierenden, exotisierenden oder stigmatisierenden Re-Präsentationspraktiken wurden kuratorische Beispiele und Ideen vorgestellt, in denen Behinderung eine wichtige und bereichernde Perspektive des Kunstdiskurses ist.

Ziel dieses Textes ist es, Kurator*innen, Dramaturg*innen, Regisseur*innen und allen Interessierten Empfehlungen und Ideen zur Verfügung zu stellen, wie sie einen zeitgemäßen und zugangsorientierten kuratorischen Ansatz in Bezug auf Behinderung entwickeln können.

Um die Arbeit derjenigen zu würdigen, die zu meinem eigenen Wissensschatz und meiner Praxis beigetragen haben, habe ich am Ende eine Liste mit weiteren Texten von Akademiker*innen und Praktiker*innen zusammengestellt, die sich mit einer inklusionsorientierten Kunstpraxis befassen.



Markéta Stránská zeigt mit ihrer Choreografie zur Eröffnung des Symposiums, wie das Unbekannte eine positive Gelegenheit sein kann, die eigene Komfortzone zu verlassen, um Neues zu entdecken, sowohl als Künstler*in als auch als Zuschauer*in.

Stigmatisierende Darstellungen von Menschen mit Behinderungen haben in der europäischen Kunstgeschichte eine lange Tradition, so **Dr. Kate Brehme** in ihrer Einführung. Dieses Erbe braucht eine kritische Auseinandersetzung.

Für die empowernde Repräsentation von Behinderung im Kulturbereich betonte **Dr. Amanda Cachia** das Konzept der „Zugangsästhetik“, welches das künstlerische Werk mit Barrierefreiheit verbindet. Dadurch werden nicht nur künstlerische, sondern auch gesellschaftliche Normen herkömmlicher Kunstpraxis infrage gestellt.



Die Bedeutung der Darstellung von Behinderung in der Kunst

Die Darstellung von Behinderung in der Kunst ist ein komplexes Thema. Aufgrund der Art und Weise, wie behinderte Menschen im kunsthistorischen Kanon dargestellt wurden (und oft immer noch werden), scheint es im Mainstream-Kunstsektor eine Abneigung zu geben, Menschen mit Behinderungen als professionelle Mitwirkende zu betrachten, die einen ästhetischen Wert für die Kunst darstellen und/oder ihre Zugangsbedürfnisse zu berücksichtigen, damit sie einen gleichberechtigten Beitrag leisten können. In den performativen Künsten zeigt sich der Ausschluss in der Unzugänglichkeit der meisten professionellen Ausbildungen und Studiengänge für Menschen mit Behinderung. Insbesondere da, wo das Studium auf Techniken basiert, die Körper in vorgegebener Art und Weise „disziplinieren“, um bestehenden ästhetischen Role-Models zu genügen, haben Menschen, die konstitutiv diesen nicht entsprechen, mit erhöhten Hürden zu kämpfen.

Dies wiederum führt zu dem Problem, dass Menschen mit Behinderungen nach wie vor ausgegrenzt werden und somit in der Kulturlandschaft weit weniger sichtbar sind als ihre nichtbehinderten Kolleg*innen. „Die Anfänge der systematischen Unterdrückung, der Ausgrenzung (von behinderten Menschen) aufgrund vermeintlich abweichender physischer und mentaler Leistungsfähigkeit lassen sich bis in die früheste Zeit zurückverfolgen.“⁴ Das Problem wird durch die Tatsache verschärft, dass es kaum behinderte Menschen in Führungspositionen in Kultureinrichtungen und Universitäten gibt, um solche Narrative zu dekonstruieren und zu verändern. In anderen Ländern, wie den USA und Großbritannien, ist die Situation etwas besser. „In Deutschland sprechen jedoch weiterhin nichtbehinderte Forscher*innen und Kulturakteur*innen über Kunst und Behinderung, ohne behinderte Personen wirklich aktiv miteinzubeziehen.“⁵

4

Solbrig und Sorge 2023: 16f

5

Solbrig und Sorge 2023: 6

Was die Vertretung behinderter Menschen in der Kunst angeht, so sind wir weltweit in der Minderheit. In Großbritannien beispielsweise liegt der Prozentsatz der Menschen mit Behinderung, die in der Kunst tätig sind, bei weniger als fünf Prozent.⁶ In anderen Ländern ist die Situation ähnlich. In Australien sind „Künstler*innen mit Behinderungen unterrepräsentiert, verdienen weniger als ihre Kolleg*innen ohne Behinderung, sind häufiger von Arbeitslosigkeit betroffen und geben häufiger an, dass der fehlende Zugang zu Finanzmitteln ihre berufliche Entwicklung behindert“.⁷ Behinderte Arbeitnehmer*innen in den USA sehen sich mit ähnlichen Hindernissen konfrontiert, während Kanada über systemische Diskriminierung in der Kunst berichtet, wie z. B. „Mangel an spezialisierten oder zugänglichen beruflichen Ausbildungsmöglichkeiten; Mangel an baulich zugänglichen Aufführungs-, Ausstellungs-, Redaktions- und Übungsräumen; klischeehafte und stigmatisierende Darstellung von Behinderung; Mangel an alternativen Formaten, die Möglichkeiten für Teilhabe und Engagement in der Kunst schaffen; Diskriminierung, Manipulation, Aneignung und Ausbeutung von behinderten Künstler*innen durch nichtbehinderte Kunstschafer*innen.“⁸

Zwar gibt es keine vergleichbaren umfassenden Erhebungen für Deutschland, aber neuere Erhebungen deuten darauf hin, dass es auch in Deutschland ähnliche Formen der strukturellen Diskriminierung sowohl des Publikums als auch der Kulturakteur*innen mit Behinderungen gibt. Eine 2018-2020 durchgeführte Umfrage ergab, dass in staatlich finanzierten Kultureinrichtungen nur vier Prozent des Personals behinderte Menschen sind.⁹ Neben der Erfassung der Mitarbeitenden mit Behinderung im Kunstbereich fehlt auch eine Bewertung der Barrieren, mit denen Menschen mit Behinderungen als Kulturschafer*innen in Deutschland konfrontiert sind, und welche Änderungen innerhalb der Verwaltungsstrukturen vorgenommen werden müssen, um diese Barrieren abzubauen. Die kürzlich durchgeführte europaweite Studie „Time to Act“ empfahl solche Maßnahmen, nachdem ihre Umfrage gezeigt hatte, dass einer der Hauptgründe für den Ausschluss von Menschen mit Behinderungen aus dem Bereich der darstellenden Künste in der mangelnden finanziellen Unterstützung oder dem fehlenden Wissen über behinderungsspezifische Fragen liegt.¹⁰

6

[The Guardian 2018](#)

Bei der Erhebung wurden nur diejenigen erfasst, die sich gemeldet haben. Vermutlich wurden also nicht alle Personen mit Behinderung erfasst.

7

[Creative Australia 2018](#)

8

[Canada Council for the Arts 2012](#)

9

[Priller et al. 2021: 21](#)

10

[Disability Arts International 2022](#)

Alltäglicher und systemischer Ableismus hat eine Fülle von Aktivismus in der Kunst von Menschen mit Behinderungen ausgelöst, insbesondere im Bereich der Performance. In der bildenden Kunst, insbesondere im deutschen Kontext, haben wir jedoch noch einen weiten Weg vor uns, um erstens die Art und Weise anzuerkennen, in der Menschen mit Behinderungen in der bildenden Kunst ausgegrenzt und stereotypisiert wurden und werden, und zweitens, um ein angemessenes Maß an finanzieller und institutioneller Unterstützung bereitzustellen, um diese Ungleichgewichte zu beseitigen.¹¹ Dazu sind u.a. folgende Maßnahmen nötig:

11

Weitere Informationen über die Umsetzung struktureller Veränderungen finden Sie hier; [Servicestelle Inklusion im Kulturbereich 2022](#)

Kultureinrichtungen müssen für behinderte Menschen, die als Kurator*innen arbeiten, barrierefreie und sichere (anti-ableistische) Räume werden.

Dies gilt auch für bereits bestehende Mitarbeiter*innen mit einer Behinderung, die zögern, ihre Behinderung zu offenbaren, aber auch diejenigen, die im Laufe ihrer Karriere eine Behinderung erwerben. Dazu sollte das Personal aller Abteilungen in Bezug auf die Belange und Rechte von Menschen mit Behinderung sensibilisiert und geschult werden. Darüber hinaus muss der Stand der Barrierefreiheit in öffentlichen und nicht öffentlich zugänglichen Bereichen der Einrichtung ermittelt und kommuniziert werden. Gibt es in der Einrichtung bereits Kenntnisse über Ableismus, Inklusion und Behinderungen? Wie viele Personen im Team haben zum Beispiel Erfahrung mit Behinderungen? Sind die Mitarbeitenden zu den Themen Inklusion und Barrierefreiheit geschult? Besteht ein Bedarf an weiteren Schulungen? Es ist ein Top-Down-Ansatz erforderlich: Die Leitung muss das Thema Inklusion als ständiges Anliegen in allen Arbeitsbereichen auf die Tagesordnung setzen. Alle Mitarbeiter*innen, unabhängig davon, ob sie „Inklusionsbeauftragte“ sind oder nicht, müssen die Verantwortung dafür übernehmen, die Einrichtung für die Öffentlichkeit und die Mitarbeiter*innen gleichermaßen zugänglicher zu machen.

Menschen mit Behinderungen müssen auch in Positionen beschäftigt werden, in denen programmatische, kuratorische oder dramaturgische Entscheidungen getroffen werden.

Dort, wo dies nicht möglich ist, sollten sie als bezahlte Fachberater*innen für nicht-behinderte Kurator*innen engagiert werden. Die Einstellungsverfahren sollten überprüft werden, um Barrieren zu ermitteln, die Menschen mit Behinderungen von einer Bewerbung abhalten könnten. Aufgrund der Bildungsbarrieren für viele behinderte Menschen können behinderte Kunstschaffende nicht-traditionelle Karrierewege oder alternative Qualifikationen haben. Erwägen Sie die Anpassung von Stellenprofilen und Kriterien, um diese Nachteile auszugleichen und Menschen mit Behinderungen aktiv zur Bewerbung zu ermutigen. Gründen Sie Partnerschaften oder Ausbildungsprogramme, um die nächste Generation von Kurator*innen, Dramaturg*innen, Regisseur*innen, Choreograf*innen usw. auszubilden, zu denen auch Menschen mit Behinderungen gehören.

Nicht-behinderte Kunstschaffende, müssen zu Verbündeten (Allies) werden.

Seien Sie sich Ihrer individuellen und institutionellen Privilegien bewusst. Gibt es in Ihrer Institution eine Geschichte der Ausgrenzung oder Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen oder anderen marginalisierten Menschen? Wie wurden diese Probleme angegangen? Wie wurden die Geschichten von Menschen mit Behinderungen in der Einrichtung gesammelt, archiviert, dargestellt? Reproduzieren Sie negative Stereotype (z. B. medizinische oder karitative Modelle von Behinderung)? Es gibt unterschiedliche Definitionen von Behinderung durch behinderte Menschen selbst und durch nicht-behinderte Menschen. Im Gegensatz zu den karitativen oder medizinischen Modellen, die behinderte Menschen als Objekte des Mitleids oder als medizinisch abnorm betrachten, erlaubt das soziale Modell eine selbstbestimmtere und empowerndere Definition von Behinderung. Kurz gesagt, es betrachtet Behinderung als ein soziales Konstrukt und nicht als ein „Problem“ des Einzelnen. Mit anderen Worten, das soziale Modell von Behinderung macht deutlich, dass Menschen nicht aufgrund ihrer individuellen Körper behindert sind, sondern durch Barrieren und gesellschaftliche Ausschlüsse behindert werden. Es sind nicht die individuellen Körper oder Fähigkeiten der Personen selbst, die Behinderung ausmachen, sondern Barrieren und fehlende Zugänge in eine Gesellschaft, die für die nicht-behinderte Mehrheit gemacht wird.



Markéta Stránská, Heidrun Räder und Dr. Gustavo Fijalkow gingen in ihrem Workshop auf den Tanzbereich ein und veranschaulichten, wie eine progressive kuratorische Praxis aussehen kann. Anstatt den „behinderten Körper“ zu problematisieren, liegt der Fokus auf der Dekonstruktion der rigiden Normen der klassischen Tanzästhetik. Körperliche Vielfalt wird normalisiert und Zugangsästhetik als Standard verankert.



Dirk Weber, Ramona Nietzold und Felicia Daniel stellten ihren kuratorischen Ansatz vor. Um die historischen, teils ableistischen Darstellungen der Ausstellung „Bewundert, gesammelt, ausgestellt: Behinderung in der Kunst des Barock und der Gegenwart“ nicht unhinterfragt stehen zu lassen, beauftragten sie die vier sächsischen Künstler*innen mit Behinderung **Eva Jünger, Dirk Sorge, Steven Solbrig und Eric Beier**. Diese begleiteten den kuratorischen Prozess kritisch und entwickelten eigene künstlerische Positionen für die Ausstellung.

Crippling Kuratieren:

Ein Leitfaden

Auch wenn diese strukturellen Veränderungen noch nicht stattgefunden haben, gibt es viele praktische Möglichkeiten, wie Sie als Kurator*innen Zugänglichkeit in Ihre Praxis einbeziehen können. Im Folgenden finden Sie einen Leitfaden für Bereiche der kuratorischen Arbeit wie Forschung/Konzeption, Planung und Kunstprojektgestaltung/Auftragsvergabe für neue Arbeiten.

Forschung und Konzeptualisierung

Ob es sich um Projekte handelt, die sich mit historischen Darstellungen behinderter Menschen befassen oder um Projekte mit zeitgenössischen behinderten Künstler*innen, es ist wichtig, die Zugänglichkeit von Anfang an in den kuratorischen Prozess einzubeziehen, auch während der Recherche und der Konzeptionierung. Dies gilt umso mehr für Projekte, die Behinderung, Normalität, den Körper oder Pflege zum Thema haben. Die Disability Rights Movement (Behindertenrechtsbewegung) und ihr Slogan „Nichts über uns, ohne uns“ sollte bei der Gestaltung des zentralen Themas oder der Erzählung berücksichtigt werden, um die Perspektive von Menschen mit Behinderungen einzubeziehen. Ihr Ansatz in Bezug auf den Zugang sollte auch von der Disability Justice Bewegung¹² beeinflusst werden. Die Disability Justice Bewegung stellt die Intersektionalität¹³ in den Mittelpunkt und erkennt die Art und Weise an, wie sich verschiedene Unterdrückungssysteme gegenseitig verstärken und verfestigen. Während die Bewegung für die Rechte von Menschen mit Behinderungen viel getan hat, um den Zugang und die Inklusion von Menschen mit Behinderungen voranzutreiben, stellt der Ansatz der Disability Justice Bewegung auch die historisch am stärksten ausgegrenzten Gruppen in den Mittelpunkt, wie z. B. Frauen, Schwarze Menschen, Immigranten und Menschen, die sich als LGBTQ+ identifizieren (siehe die unten stehende Literaturliste mit empfohlenen Texten darüber, wie die Behindertengerechtigkeit in verschiedenen kulturellen Projekten und Aktivitäten umgesetzt wird). Es ist wichtig anzumerken, dass auch innerhalb von Menschen mit Behinderungen die Ausgrenzung anderer Minderheiten vorkommen kann.

12

Im Jahr 2005 wurde die Disability Justice Bewegung von Patty Berne, Mia Mingus und Stacey Park, Frauen of colour gegründet, die sich von der Behindertenrechtsbewegung, den Disability Studies und vom Ableismus in Aktivist*innenkreisen ausgeschlossen fühlten. Bei ihrer Arbeit in der San Francisco Bay Area konzentrierten sie sich auf die Überschneidungen von Behinderung/ Ableismus mit anderen Identitäten/ Oppressionen wie Ethnie, Klasse und Geschlecht. Die von Menschen mit Behinderung geführte Kunstgruppe Sins Invalid hat eine Liste der zehn Grundsätze der Disability Justice Bewegung veröffentlicht.

[Sins Invalid 2021](#)

13

“Intersektionalität beschreibt das Überschneiden und Zusammenwirken von verschiedenen Diskriminierungsformen. Menschen vereinen verschiedene Eigenschaften und Identitäten in sich. Intersektionalität berücksichtigt, dass Menschen oft wegen mehreren Eigenschaften/ Identitäten benachteiligt werden.”

[Diversity Arts Culture, Intersektionalität](#)

Fragen Sie sich also bei der Konzeption von Themen oder Erzählungen und bei der Planung der Umsetzung Ihres Projekts: Werden Menschen mit Behinderungen in der Geschichte berücksichtigt? Werden sie auf eine ermutigende (und nicht auf eine abwertende oder stereotype) Weise dargestellt? Welche Sprache wird verwendet, um sie oder ihre Erfahrungen zu beschreiben? Wo sind sie in den allgemeinen historischen Erzählungen sichtbar? Wie können Sie die Aufmerksamkeit auf historisch ableistishe Darstellungen behinderter Menschen lenken (z. B. abwertender Sprachgebrauch zur Beschreibung behinderter Menschen oder von Behinderung selbst oder negative visuelle Darstellungen von Behinderung)? Ganz konkret: machen Sie Ihre Hausaufgaben:

Entwickeln Sie ein Verständnis für die kulturellen und sozialen Kontexte von Behinderung und den Aktivismus in diesem Zusammenhang.

Lesen Sie so viel wie möglich über Behindertenrechte, Audismus¹⁴ und das soziale Modell von Behinderung. Die UN-Behindertenrechtskonvention beispieisweise konkretisiert die allgemeinen Menschenrechte für die Lebenslagen von Menschen mit Behinderungen, einschließlich des Rechts auf kulturelle Teilhabe.¹⁵ Ein gutes Grundwissen über Behinderungen und die Art und Weise, wie Menschen diskriminiert werden, wird Ihnen einige Werkzeuge an die Hand geben, um mit Menschen mit Behinderungen auf eine befähigende Art und Weise zu arbeiten (und nicht auf eine wohlthätige „Ich will ihnen nur helfen“-Art). Machen Sie sich mit der korrekten Sprache und den korrekten Begriffen vertraut.¹⁶

14

„Audismus bezeichnet die Diskriminierung Tauber Menschen. Dieser liegt eine höhere Wertschätzung von Hören und Sprechen und eine Abwertung Tauber Menschen als „defekt“ zugrunde. Viele Hörende haben die Vorstellung, dass ein Leben ohne Gehör minderwertig sei. Eine Folge davon ist die Diskriminierung von Gehörlosenkultur und Gebärdensprache(n), die bis heute als weniger wert betrachtet und marginalisiert werden.“

[Diversity Arts Culture](#),
[Silvia Gegenfurtner: Audismus](#)

15

Lesen Sie mehr über die UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen hier:

[Deutsches Institut für Menschenrechte](#)

16

Diversity Arts Culture hat hier ein Wörterbuch mit hilfreichen Erläuterungen der gängigen Begriffe:
[Diversity Arts Culture](#)

| Lesen Sie zwischen den Zeilen.

Wenn Sie in Archiven und Sammlungen recherchieren, sollten Sie sich darüber im Klaren sein, dass Behinderungen in Kategorisierungssystemen etwas versteckt sein können. Möglicherweise müssen Sie Ihre Suchbegriffe erweitern, um Kunstwerke zum Thema Behinderung oder Werke von Künstler*innen mit Behinderungen zu finden¹⁷. Selbst historisch bekannte Künstler*innen mit Behinderungen wurden nicht immer als „behindert“ bezeichnet (z. B. Frida Kahlo, Vincent Van Gogh) und viele zeitgenössische Künstler*innen vermeiden diesen Begriff, um nicht weiter stigmatisiert zu werden. Außerdem müssen Sie möglicherweise veraltete und heute als abwertend empfundene Begriffe verwenden, wenn Sie eine Arbeit im Zusammenhang mit einer Behinderung suchen (z. B. „Krüppel“ oder „Zwerg“).

17

Solbrig und Sorge 2023: S. 44-48

| Machen Sie sich mit den Gatekeepern und Communities vertraut.

Erkundigen Sie sich, welche Kunstorganisationen, Plattformen und Netzwerke (auch informell) behinderte Künstler*innen in Ihrer Region oder bundesweit repräsentieren (siehe Beispiele in der Literaturliste). Ideal ist es, wenn diese Organisationen auch von Menschen mit Behinderungen (Disability-Led) geleitet werden oder Menschen mit Behinderungen in Positionen mit Entscheidungskompetenz (z.B. in einer Steuerungsgruppe) sind. Seien Sie sich bewusst, dass es in Deutschland viele „Gatekeeper“-Organisationen gibt, wie z. B. Werkstätten für behinderte Menschen oder -heime, auf die sich viele behinderte Künstler*innen verlassen, wenn es um die Kommunikation mit dem breiteren Kunstsektor geht. Zu diesen Arbeitsverhältnissen gibt es eine breite Debatte einschließlich zahlreicher kritischer Stimmen. Bemängelt wird bspw. die unfaire Bezahlung oder die fehlende Unterstützung der Beschäftigten, damit sie den Sprung auf den ersten Arbeitsmarkt schaffen.¹⁸ Setzen Sie sich mit der Debatte auseinander und vermeiden Sie es, ausbeuterische Arbeitsverhältnisse zu wiederholen oder zu verstärken.

18

Mehr Information kann man hier finden:

[Die Neue Norm 2020](#)

I **Kontakt aufnehmen!**

Nehmen Sie Kontakt zu den verschiedenen Behindertenverbänden in Ihrer Region auf (z. B. Blinden- und Sehbehindertenverbände, Gehörlosenverbände, Verbände für Menschen mit Lernschwierigkeiten usw.). Die meisten haben Newsletter und Mailinglisten, über die Sie offene Ausschreibungen, Stellenangebote und Einladungen zu Ausstellungen/Veranstaltungen veröffentlichen können. Vergewissern Sie sich, dass in Ihren Anzeigen die Arbeitsbedingungen sowie die Beschaffenheit der Barrierefreiheit klar kommuniziert werden (weitere Informationen finden Sie im Abschnitt Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Behinderungen).

Planung von Projekten

Die folgenden Ideen können Ihnen helfen, den Zugang zu allen Bereichen Ihres Projekts auf praktische Art und Weise zu verbessern:

Laden Sie Menschen mit Behinderungen ein, Ihr Projekt mitzugestalten oder zumindest kritisches Feedback zu geben, bevor Sie Ihren Plan fertigstellen.

So stellen Sie sicher, dass Sie die verschiedenen Zugangsbedürfnisse Ihres potenziellen Publikums berücksichtigen und den angemessenen Zeitaufwand und die finanziellen Ressourcen für sie einplanen können, bevor Sie beginnen. Es ist eine gute Idee, ein Team von Berater*innen zu haben, auf das Sie in verschiedenen Phasen des Projekts zurückgreifen können, bevor es der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Falls dies nicht möglich ist, gibt es eine Vielzahl von frei verfügbaren Berichten, Artikeln und Leitfäden zum Aufbau inklusionsorientierter Projekte (Beispiele finden Sie in der Literaturliste am Ende des Textes.).

Planen Sie mehr Budget und Zeit ein, als Sie voraussichtlich benötigen werden.

Zugang kostet sowohl Zeit als auch Geld und es werden immer wieder unerwartete Dinge auftauchen. Es ist wichtig, dass Sie sowohl zeitlich als auch finanziell so flexibel wie möglich bleiben. In der Regel sollten die Kosten für die Umsetzung von Barrierefreiheit nicht weniger als zehn Prozent Ihres Gesamtbudgets ausmachen. Einige Zugangsmaßnahmen (z. B. Gebärdensprachdolmetschen oder professionelles Live-Webstreaming) kosten jedoch mehr Geld, während andere (z. B. das Verfassen alternativer Textbeschreibungen für Online-Bilder) mehr Zeit in Anspruch nehmen. Zeitpuffer sind wichtig, um Krankheits- oder Ruhephasen und das Feedback von Expert*innen, die Sie in den Prozess eingeladen haben, zu berücksichtigen. Das Konzept der Crip Time¹⁹ ist hier hilfreich, um die Bedürfnisse von Menschen mit Behinderungen zu berücksichtigen.

Vereinbaren Sie eine Reihe von zugänglichen Arbeitsbedingungen für das gesamte Team.

Es ist äußerst wichtig, die Zugangsbedürfnisse aller Beteiligten (sowohl der Freiberufler*innen als auch der festen Mitarbeiter*innen) vor Beginn eines Projekts zu besprechen und zu planen. Behinderte Menschen sind nicht die einzigen, die Zugangsbedarfe haben (denken Sie z. B. an Kinderbetreuung) und ein Access Rider kann hier sehr hilfreich sein, um festzustellen, welche Einschränkungen alle Personen im Team haben und welche Zugangsmaßnahmen sie benötigen, um produktiv zusammenarbeiten zu können (eine Liste von Ressourcen zu Access Riders finden Sie in der Literaturliste unten). Zugängliche Arbeitsbedingungen bieten nicht nur Raum und Zeit für Diskussionen über individuelle Bedarfe, sondern fördern auch ein Klima, in dem kollaboratives Arbeiten oder Arbeitsteilung möglich ist. Sie schaffen, wenn nötig, sichere Räume, in denen Menschen mit Behinderungen und andere Personen mit Diskriminierungserfahrungen ihre Bedenken äußern und den Status quo in Frage stellen können. Sie kultivieren eine Arbeitskultur, in der Zuhören und das Eingestehen von Fehlern eine wichtige Rolle spielen und in der das Verständnis für unterschiedliche Bodyminds²⁰ (Körper- und Geisteserfahrungen) Gültigkeit hat.

19

„Crip Time ist ein Konzept, das die Erfahrungen behinderter, chronisch kranker und neurodivergenter Menschen mit Raum und Zeit beschreibt, die anders als bei nicht-behinderten Menschen sind.“

[Diversity Arts Culture](#),

[Andrea Schöne: Crip Time](#)

20

In den Disability Studies bezieht sich der Begriff Bodymind auf die komplizierte und oft untrennbare Beziehung zwischen Körper und Geist und darauf, wie diese beiden als Einheit agieren können. Behindertenwissenschaftler*innen (Eli Clare, Margaret Price, Sami Schalk, Alyson Patsavas und Alison Kafer) verwenden den Begriff Bodymind, um die Interdependenz und Untrennbarkeit von Körper und Geist zu betonen.

I Kuratieren und Vermitteln zusammendenken.

Oft wird die Frage des Zugangs den Mitarbeiter*innen der Bildungsabteilungen zugewiesen. Die gemeinsame Planung von Zugangsmaßnahmen von Anfang an kann jedoch sicherstellen, dass Kunstwerke, die für manche Menschen unzugänglich sind, durch eine mehrschichtige Vermittlung zugänglicher gemacht werden können. Zum Beispiel dürfen viele Kunstwerke nicht berührt werden. Ziehen Sie in Erwägung, mit den ausstellenden Künstler*innen zusammenzuarbeiten, um Kunstwerke zu entwickeln, die man anfassen kann oder Kunstwerke, die andere Sinne ansprechen oder zumindest die Handhabung von Objekten, die aus denselben Materialien bestehen. Ein Veranstaltungsprogramm kann nicht nur dazu beitragen, Menschen, die sonst vom Besuch einer Ausstellung ausgeschlossen wären, zu ermutigen, sondern auch die multisensorische Auseinandersetzung mit dem Werk zu fördern (z. B. Tastführungen in Galerien und Theatern, Führungen in Deutscher Gebärdensprache, Kreativ-Workshops für Kinder, um nur einige Beispiele zu nennen).

I Kommunizieren Sie Ihr Projekt barrierefrei!

Stellen Sie sicher, dass alle Teile Ihres Projekts, einschließlich aller Veranstaltungen oder Ausstellungen (und deren Marketingplattformen: Websites, Instagram- und Facebook-Posts, Newsletter), barrierefrei sind. Im Internet gibt es viele großartige Leitfäden, die Ihnen zeigen, wie Sie dies tun können. Am wichtigsten ist jedoch, dass Sie dafür von Anfang an Geld und Zeit für die Umsetzung einplanen. Auch die Öffentlichkeitsarbeit ist wichtig, zum Beispiel die Erstellung einer Mailingliste mit potenziell interessierten Besucher*innen aus verschiedenen Behindertenverbänden und die Werbung in Medien speziell für Taube Menschen (z. B. DGS-Videos), für Menschen mit Sehbehinderungen (z. B. Radio oder Großschrift) oder für Menschen mit anderen Lernmöglichkeiten (z. B. Leichte Sprache).



Gestaltung von Kunstprojekten und Beauftragung neuer Arbeiten

Unabhängig davon, ob es sich um ein Werk handelt, das eine Behinderung thematisiert oder nicht, ist ein zugänglicher Ansatz bei der Präsentation von darstellenden oder bildenden Künsten unerlässlich, um sicherzustellen, dass das Publikum Zugang zu dem Werk hat. Die deutschen Gleichstellungsgesetze besagen auch, dass alle öffentlichen Kulturräume Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit bieten müssen, ohne fremde Hilfe an kulturellen Angeboten teilzunehmen. Das bedeutet, dass wir als Kurator*innen für bildende Kunst oder performative Programme bei der Raum- und Ausstellungsgestaltung, aber auch bei Kommunikation und Vermittlung Barrierefreiheit beachten müssen. Das oben erwähnte Konzept der Ästhetik des Zugangs kann dazu beitragen, Zugangsmaßnahmen eine zentralere Rolle im kuratorischen Prozess zuzuweisen. Anstatt Barrierefreiheit als eine Reihe von technischen Ergänzungen zu einer Ausstellung oder einer Performance zu betrachten, wird er als Katalysator für Kreativität gesehen, der nicht nur die Voraussetzungen dafür schafft, dass sich Menschen mit einer Reihe von unterschiedlichen Körperhaltungen mit dem Werk auseinandersetzen können, sondern auch den künstlerischen Inhalt auf innovative und zum Nachdenken anregende Weise gestalten kann.

Nutzen Sie die Raumgestaltung, damit sich Ihre Gäste selbstständig zurechtfinden. Die Zusammenstellung von Kunstwerken in einem Raum, die Aufführung von Performances, die Art und Weise, wie kontextbezogene Informationen durch Beschilderung bereitgestellt werden, wie die Innenarchitektur angesprochen wird und wie das Personal mit den Besucher*innen interagiert, sind alles wichtige Aspekte der Gestaltung, die mit einer Crip-Perspektive geplant werden sollten. Wird die Rahmung des Kunstwerks oder einer Aufführung auf eine bestimmte Art und Weise vorgenommen, weil „das schon immer so gemacht wurde“, (z.B. Aufführungen in abgedunkelten Räumen, nur eine Art von Sitzgelegenheiten, Vermittlungstexte nur in einer Schriftgröße oder Sprache, absolute Stille) oder werden dabei die tatsächlichen Bedürfnisse der verschiedenen Besucher*innen berücksichtigt? Es ist wichtig zu erkennen, dass viele der sogenannten Standards in der Ausstellungsgestaltung, der Szenografie und Innenarchitektur von Theaterräumen auf der Idee des „Durchschnittskörpers“ basieren. Ein zugänglicher kuratorischer Ansatz stellt die Frage, wessen Körper durch diese Standards ausgeschlossen werden und wie wir diese Standards infrage stellen können, um Ausstellungen, Performances, Lesungen oder Festivals für eine größere Vielfalt von Körpern zu schaffen (weitere Informationen über Alternativen zu standardisierten Gestaltungsprinzipien finden Sie in der Literaturliste unten).

Die folgenden Aspekte der Raumgestaltung werden zum Beispiel häufig zur Orientierung der Besucher*innen im Raum genutzt:

- Schilder, Etiketten, Leitfäden
- Karten oder Pläne
- Sitzgelegenheiten
- ein taktilen Bodenleitsystem für den gesamten Veranstaltungsort, das folgende Bereiche abgrenzt: Eingang, Infopunkt, Toiletten, Garderobe, Backstagebereiche wie Probebühnen, Lager oder Kostümabteilung usw. und die Navigation durch die Räume des Veranstaltungsortes, wenn möglich in Verbindung mit einer Audiobeschreibung und einem taktilen Orientierungsplan.

Wie könnte man ein Bodenleitsystem gestalten, das harmonisch mit den anderen visuellen Elementen im Raum funktioniert? Oder könnte man eine*n Künstler*in einladen, visuell korrespondierende, bequeme und flexibel anpassbare Sitzgelegenheiten in Theaterhäusern, Galerien und Museen zu entwerfen?

Auch die folgenden Zugangsmaßnahmen werden häufig eingesetzt, um sicherzustellen, dass der künstlerische Inhalt zugänglich gemacht wird:

- Gebärdensprache für Videos mit akustischen Elementen
- Transkriptionen für Filme, Videos, Audio
- Übersetzungen in relevante Sprachen
- Untertitel für Filme und Videos
- Wenn eine Performance geplant wird, überlegen Sie, von wo aus und wie das Publikum die Performance anschauen wird. Gibt es genügend verschiedene Sitzmöglichkeiten? Wie sind diese zu erreichen? Können Besucher*innen die Performance leicht verlassen, wenn sie getriggert werden? Haben Sie an 'Relaxed Performances'²¹ gedacht?

21

„Relaxed Performance richtet sich an ein Publikum, das von einer entspannteren Theater- und Veranstaltungsatmosphäre profitiert. Sie will eine Willkommensatmosphäre für Zuschauer*innen schaffen, die beispielsweise unkontrollierbare Geräusche oder Bewegungen machen oder die durch die strengen Konventionen in Aufführungsräumen ausgeschlossen werden: zum Beispiel Menschen im Autistischen Spektrum, mit Tourette, mit Lernschwierigkeiten oder chronischen Schmerzen. Aber auch schlicht diejenigen, die sich in einer inklusiveren Umgebung wohlfühlen.“

[Diversity Arts Culture, Art: Relaxed Performance](#)

Wir wissen, eine hundertprozentige Barrierefreiheit bei jeder Vorstellung ist sehr schwer zu erreichen. Versuchen Sie zumindest einige Maßnahmen umzusetzen.

Wie wäre es, Künstler*innen einzuladen, Deutsche Gebärdensprache, Audiodeskription oder Untertitel in ein Performance-Stück zu integrieren? Oder einen Ausstellungstext oder Abendzettel zu erstellen, der vollständig in Leichter Sprache verfasst ist?

Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Behinderungen

Wenn Sie Künstler*innen mit Behinderungen beauftragen, neue Werke zu schaffen oder ihre bestehenden Werke auszustellen oder aufzuführen, kann ein kuratorischer Ansatz im Sinne einer Ästhetik des Zugangs dazu beitragen, gerechte Arbeitsmethoden zu entwickeln. Bevor Sie ein Projekt mit Künstler*innen mit Behinderungen in Angriff nehmen, sollten Sie sich mit folgenden Aspekten befassen:

Als nicht behinderte Person/Institution, die mit behinderten Künstler*innen arbeiten möchte, befindet man sich automatisch in einer privilegierten Position.

Es ist wichtig, dass diejenigen, die in Institutionen arbeiten, erkennen, dass sie über mehr Ressourcen (Finanzierung, Personal, Zugang zu Wissen) verfügen, als einzelne Künstler*innen, die aufgrund der Bewältigung von Barrieren in ihrem Alltag oft eine höhere Arbeitsbelastung haben. Zu den Barrieren gehören unter anderem: Bürokratie, fehlende inklusive und barrierefreie Bildungs- oder Weiterbildungsmöglichkeiten, um sich sowohl künstlerisches Wissen als auch Kompetenzen im Kulturmanagement anzueignen, nicht barrierefreie Atelier-, Ausstellungs- und

Probenräume, nicht barrierefreie öffentliche Verkehrsmittel, höhere Arzt- und Versicherungskosten, eine größere Anzahl von Terminen im Zusammenhang mit der Gesundheit und die Abhängigkeit von Assistenzgeber*innen, die bei der administrativen oder kreativen Arbeit helfen.

Stellen Sie sicher, dass Sie in der Lage sind, die Mitarbeiter*innen mit Behinderung für ihre Zeit finanziell zu entschädigen.

Planen Sie ein Budget für Barrierefreiheitskosten im Zusammenhang mit der Produktion von Kunstwerken, Theater- und Tanzprojekten ein, auch für vorbereitende Treffen. Kosten für Gebärdensprachdolmetschung, Assistenz, für Mobilität oder andere damit zusammenhängende Kosten sollten niemals aus Ausstellungs-, Auftritts- oder Vortragshonoraren bezahlt werden!

Achten Sie darauf, dass jede Zusammenarbeit, die Sie eingehen, Künstler*innen mit Behinderung stärkt, anstatt sie zu entmündigen.

Ist die*der behinderte Künstler*in an wichtigen Entscheidungsprozessen beteiligt? Hat sie*er alles klar verstanden und hatte sie*er die Möglichkeit, Fragen zu stellen? Machen Sie sich mit dem Konzept der Crip Time vertraut, um Flexibilität im Verlauf des Projekts zu ermöglichen.

Kommunizieren Sie transparent.

Was sind Ihre Erwartungen an die Künstler*innen? Wie viele Stunden soll sie*er arbeiten? Welches sind die wichtigsten Fristen? Welche Art von Unterstützung kann die Einrichtung bieten? Wie sind die Arbeitsbedingungen, welche Zugangsmöglichkeiten gibt es und was können Sie nicht bieten? Seien Sie sich bewusst, dass nicht alle behinderten Künstler*innen den gleichen Zugang zu künstlerischer Ausbildung oder Bildung haben. Erklären Sie deutlich, was Sie unter einer „Künstler*innenerklärung“ oder „Künstler*innenbiografie“ verstehen. Nicht alle Künstler*innen haben bereits Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Kunstinstitutionen gesammelt und benötigen vielleicht Hilfe bei der Bewertung ihrer Werke für Versicherungszwecke, beim Verpacken ihrer Werke für den Transport, bei der Bereitstellung von hochauflösenden Bildern für die Vermarktung oder bei den Aufgaben, die bei einer Ausstellungseröffnung, Premiere oder bei einem Pressegespräch von ihnen erwartet werden. Legen Sie rechtzeitig fest, wie viel Zeit Sie für die Unterstützung der Künstler*innen aufwenden können und kommunizieren Sie dies klar und frühzeitig in der Projektzusammenarbeit.

Kommunizieren Sie konstruktive Kritik deutlich.

Nicht geäußerte Kritik kann auch herablassend (condescending) sein oder zumindest so wirken.

Bitten Sie schließlich die Künstler*innen, Ihnen zu Beginn der Zusammenarbeit einen Access Rider zuzuschicken.

Der Access Rider ist ein Dokument, in dem Künstler*innen ihre behinderungsbedingten Bedarfe wie z.B. barrierefreie Ateliers oder Probenräume, Kommunikationshilfen wie z.B. Gebärdensprachdolmetschung, bestimmte Arbeitszeiten, Anforderungen an die Unterbringung mitteilen können. Er hilft der Institution, die Situation und die Bedürfnisse der*s Künstler*in zu verstehen und bildet die Grundlage für eine Diskussion darüber, wie die Zugangsbedarfe erfüllt werden können. Einige hilfreiche Links zu Access Ridern finden Sie im Literaturverzeichnis am Ende des Textes.

Entwickeln Sie eine Strategie, was zu tun ist, wenn es zu Diskriminierung, Konflikten oder Missverständnissen kommt.

Welche Unterstützung können Sie der*dem Künstler*in bieten, damit sie*er sich gehört fühlt und ihre*seine Bedenken gehört und angesprochen werden können? Haben Sie Zugang zu einer Antidiskriminierungsberatung? Kann eine externe Partei bei der Vermittlung helfen?

Mit seinem Abschlusskommentar schlug **Jürgen Dusel**, der Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderung, den Bogen von den Kulturinstitutionen zur Kulturpolitik. Diese schaffe die strukturellen Rahmenbedingungen, um die Repräsentanz von Künstler*innen mit Behinderung zu fördern. Dafür brauche es Leadership in den Führungsetagen von Kulturbetrieben und Investitionen in eine gerechte Bildungs- und Förderpolitik.





Beim Rundgang mit dem Kurator **Dirk Weber** durch die Ausstellung „Bewundert, gesammelt, ausgestellt: Behinderung in der Kunst des Barock und der Gegenwart“ stellten **Dirk Sorge, Eva Jünger und Eric Beier** ihre künstlerischen Positionen vor.

Weitere Literaturempfehlungen

Canada Council for the Arts (2012): Expanding the Arts: Deaf and Disability Arts, Access and Equality Strategy (Executive Summary).

↗ <https://canadacouncil.ca/-/media/Files/CCA/Research/2012/06/ExecutiveSummaryExpandingtheArtsDeafandDisabilityEN.pdf> [abgerufen am 16.04.2025].

Creative Australia (2018): Building Strong Foundations: Research on arts and disability needs (Plain English Report).

↗ <https://creative.gov.au/advocacy-and-research/arts-disability-research-summary/> [abgerufen am 16.04.2025].

Davis, L. J. (Hrsg.) (2013): The Disability Studies Reader. 4th edn. London: Routledge.

↗ <https://doi.org/10.4324/9780203077887>.

Deutsches Institut für Menschenrechte (o.J.): Die UN-BRK.

↗ <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/das-institut/monitoring-stelle-un-brk/die-un-brk> [abgerufen am 16.04.2025].

Die Neue Norm (2020): Außenarbeitsplätze – mit dabei und doch außen vor?

↗ <https://dieneuenorm.de/arbeit/aussenarbeitsplaetze-werkstatt-behinderung/> [abgerufen am 16.04.2025].

Disability Arts International (2022): Time to Act: Barriers to the arts and culture for disabled people in Europe.

↗ <https://www.disabilityartsinternational.org/wp-content/uploads/2022/01/TIMETO2.pdf> [abgerufen am 16.04.2025].

Diversity Arts Culture (o.J.): Online-Wörterbuch.

↗ <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch> [abgerufen am 16.04.2025].

Fleming-Mulford, R. (2024): Accessing the Visual Arts: A Disabled Curator's Perspective. In: Visual Arts and Disability in the UK: a snapshot in 2024.

↗ <https://disabilityarts.online/resources/research-and-learning/research-and-reports/visual-arts-and-disability-in-the-uk-a-snapshot-in-2024/> [abgerufen am 16.04.2025].

Hermes, G. und Rohrmann, E. (Hrsg.) (2006): Nichts über uns ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung. Neu-Ulm: AG SPAK-Bücher.

Kuppers, P. (2014): Studying Disability Arts and Culture: An Introduction. London und New York: Palgrave Macmillan.

Maskos, R. (2010): Was heißt Ableism? Überlegungen zu Behinderung und bürgerlicher Gesellschaft. In: arranca!

↗ <http://arranca.org/43/was-heisst-Ableism> [abgerufen am 16.04.2025].

Mingus, M. (2011): Access Intimacy: The Missing Link.

↗ <https://leavingevidence.wordpress.com/2011/05/05/access-intimacy-the-missing-link/> [abgerufen am 16.04.2025].

Moesby, A. (o.J.): Disability and Curation [Podcast].

↗ <https://aidanmoesby.co.uk/panels-talks-events/disability-and-curation/> [abgerufen am 16.04.2025].

Piepzna-Samarasinha, L. L. (2018): Care Work: Dreaming Disability Justice. Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Priller, E. et al. (2021): Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020.

↗ <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2022/01/Diversitaet-in-Kulturinstitutionen-2018-2020.pdf> [abgerufen am 16.04.2025].

Sandell, R., Dodd, J. und Garland-Thomson, R. (Hrsg.) (2010): Re-Presenting Disability: Activism and Agency in the Museum. London: Routledge.

Schneckenburger, M. et al. (Hrsg.) (2005): Art of the 20th Century. Vol. II, S. 715. Köln: Taschen.

Servicestelle Inklusion im Kulturbereich, Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. (2022): Handbuch. Inklusive und barrierefreie Kulturarbeit.

↗ <https://www.inklusion-kultur.de/infoportal/handbuch-2/> [abgerufen am 16.04.2025].

Siebers, T. (2010): Disability Aesthetics. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Sins Invalid (2021): 10 Principles of Disability Justice.

↗ <https://sinsinvalid.org/10-principles-of-disability-justice/> [abgerufen am 16.04.2025].

Solbrig, S. und Sorge, D. (2023): Ableism As Usual? Eine Einführung in die Geschichte von Kunst und Behinderung. Stuttgart: Die Institution.

The Guardian (2018): The Guardian view on disability and the arts: time for change. 3 December.

↗ <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/dec/03/the-guardian-view-on-disability-and-the-arts-time-for-change> [abgerufen am 16.04.2025].

Waldschmidt, A. und Schneider, W. (Hrsg.) (2007): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld: transcript.

Praxisleitfäden

Berliner Museumsverband, FG Inklusion (o.J.):

↗ <https://www.berliner-museumsverband.de/fg-inklusion/> [abgerufen am 16.04.2025].

Bullivant, J. und Lindholm, J. (2021): Access Riders Publication. Frame Contemporary Art Finland.

↗ <https://frame-finland.fi/en/resources/access-riders/> [abgerufen am 16.04.2025].

Hamraie, A. (2017): Building Access: Universal Design and the Politics of Disability. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Making a Difference, Sophiensaale GmbH (Hrsg.) (2024): Making a Difference 2018–2024. Anti-ableistische Kulturpraxis im Tanz entwickeln, kultivieren und stärken. Konzept und Lektorat: Anne Rieger und Noa Winter, Redaktion: Gina Jeske.

↗ <https://making-a-difference-berlin.de/publikation/> [abgerufen am 16.04.2025].

Müller-Giannetti, A. et al. (Red.) (2024): Inklusive Praxis an künstlerischen Hochschulen.

↗ https://eucrea.de/images/2024/ARTplus_Publikation2024.pdf [abgerufen am 16.04.2025].

Smithsonian Institution (2010): Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design.

↗ <https://www.sifacilities.si.edu/sites/default/files/Files/Accessibility/accessible-exhibition-design1.pdf> [abgerufen am 16.04.2025].

Walden, R. A. (2018): Access Rider: Wie formuliere ich meine Zugangsvoraussetzungen?

↗ <https://diversity-arts-culture.berlin/magazin/access-rider> [abgerufen am 16.04.2025].

Servicestelle Inklusion im Kulturbereich

Wir setzen uns für Inklusion im Kulturbereich ein. Unsere Angebote:

Inklusionsentwicklung in Kultureinrichtungen

Wir begleiten Kultureinrichtungen dabei, Barrieren und ausschließende Strukturen abzubauen und ihre Angebote und Arbeitsprozesse so zu gestalten, dass Menschen mit Behinderung teilhaben können, sowohl im Team als auch im Publikum.

Empowerment und Repräsentanz von Künstler:innen mit Behinderung

Wir setzen uns dafür ein, dass Künstler*innen und Kulturakteur*innen mit Behinderung den sächsischen Kulturbereich aktiv mitgestalten.

Weiterentwicklung von Rahmenbedingungen in Verwaltung und Politik

Wir unterstützen Vertreter*innen aus Kulturverwaltung und -politik bei der Weiterentwicklung kulturpolitischer Grundsatz- und Kulturentwicklungsstrategien sowie der Weiterentwicklung barrierefreier und inklusiver Förderverfahren.

Kontakt

Servicestelle Inklusion im Kulturbereich

Landesverband Soziokultur Sachsen e.V.
Alaunstraße 9 | 01099 Dresden

Telefon: 0351 80 21 76 9

E-Mail: inklusion@soziokultur-sachsen.de

www.inklusion-kultur.de

www.instagram.com/inklusion.kultur