

Christian Mürner

Aussenseiter? – Kunst und Inklusion

Zusammenfassung

Kunst und Inklusion benennen zwei Bereiche, die sich scheinbar kaum verbinden lassen. Aber eine kulturgeschichtliche Perspektive eröffnet Möglichkeiten, Kunstschaffende mit und ohne Behinderung in der Rolle von «Aussenseitern» zu thematisieren. Begriffe wie inklusive Ausstellungen oder inklusive Künstlerlisten erscheinen indes als paradox, weil sie einen Hinweis auf Zusätzliches beinhalten.

Résumé

«Art» et «inclusion» sont des termes qui désignent deux domaines en apparence difficiles à associer. Or si l'on adopte une perspective historico-culturelle, on découvre des possibilités de thématiser la question de la «marginalité» qu'expérimentent tous les créateurs artistiques, qu'ils connaissent ou non une situation de handicap. Des expressions telles que «art inclusif» ou «listes d'artistes inclusives» font toutefois apparaître un paradoxe, puisqu'elles comportent la notion d'intégrer des éléments extérieurs.

Am 15. April 2014 hat die Schweiz die UN-Behindertenrechtskonvention ratifiziert. Diese Konvention, schrieb Égalité Handicap¹ (2014), ist «Ausdruck einer weltweiten Bewegung zugunsten der Inklusion». In Artikel 30 (2) heisst es: «Die Vertragsstaaten treffen geeignete Massnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.» Welches Forum bietet die Kombination von Kunst und Inklusion?

Kunstschaffende als Aussenseiter

In Zusammenhang mit der Biennale in Venedig 2013 sprach man vom «neuen Ruhm der Outsider» und gleichzeitig von «inkluisiven Künstlerlisten» der Galerien sowie «inkluisiven Ausstellungen» (Kirchner, 2013, S. 10ff.). EUCREA Deutschland e. V., der Ver-

band zur Förderung der Kunst von Menschen mit Behinderung, veranstaltete in Hamburg im Herbst 2014 ein Workshop-Forum zu Kunst und Inklusion. Unter der Verwendung eines Begriffs von Joseph Beuys (1921–1986) wurde die «Inklusion als soziale Skulptur» bezeichnet. Wird mit einer solchen Formulierung künstlerisches mit sozialpolitischem Anliegen erfolgreich assoziiert? Bezeichnet also die in der UN-Behindertenrechtskonvention genannte «Bereicherung der Gesellschaft» eine Kunst, die sich gerade nicht aufs Nützliche beschränkt? Ist es möglich, den alten Begriff des Aussenseiters durch den neuen der Inklusion zu nobilitieren? Wenn Kunstschaffende als Aussenseiter anerkannt sind, können dann Menschen mit Behinderung daran partizipieren?

Die Vorstellung von Kunstschaffenden als Aussenseiter der Gesellschaft entstand in der Renaissance im Kontext ihrer Emanzipation vom herkömmlichen höfischen oder kirchlichen Auftraggeber. Dabei ergaben sich die Geschichten über ihr sonderba-

¹ Égalité Handicap ist seit 01.01.2015 Teil der Abteilung Gleichstellung von Integration Handicap.

res Betragen und ihre provokativen, exzentrischen, merkwürdigen und fantastischen Eigenwilligkeiten, deren Disposition ein Leiden gewesen sein mag, die aber dann vor allem pathologisiert wurden. Michelangelo (1475–1564) soll bemerkt haben, dass die Leute «tausend üble Lügen über berühmte Maler in die Welt» setzten und sagten, Künstler seien seltsam und unerträglich, «während sie in Wahrheit doch nicht anders sind als alle menschlichen Wesen» (Wittkower & Wittkower, 1989, S. 109).

Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich die Vorstellung der «verrückten», «kranken» Kunschtchaffenden eingebürgert in der Formel der Verknüpfung von Genie und Wahnsinn. Hinzu kam, wie die Kunsthistoriker Margot und Rudolf Wittkower (1989, S. 116ff., S. 296) feststellten, dass die Betrachtenden in «vereinheitlichenden Vorstellungen» glaubten, den Werken und Bildern die Eigenarten und das Verhalten der Kunschtchaffenden ansehen oder ablesen zu können. Diese Übertragung hatte in der Zeit des Nationalsozialismus lebensbedrohliche Konsequenzen.

Der Literaturwissenschaftler Hans Mayer (1981) hielt fest, dass die Aufklärung vor den Aussenseitern versagte. Man tat sich schwer damit, sie in generelle Überlegungen einzubeziehen. Man redete zwar allgemein über die Menschheit, aber der Einzelne und das Existenzielle blieben aussen vor und unbeachtet. Literatur, schrieb Mayer (1981), bedinge jedoch das Aussergewöhnliche – und ich denke, dass das auch für die bildende Kunst zutrifft. Es geht um Grenzbereiche, Grenzsituationen und Grenzüberschreitungen. Chancengleichheit und Aussenseiterposition schliessen sich hier aus. Wie der Hofnarr kann allerdings der Aussenseiter als Künstler eine Entlastungsfunktion erhalten. Das Problem ist, wie Mayer (1981) notiert:

«Es gibt keine Gemeinschaft der Aussenseiter» (S. 464). Man ist gezwungen von Einzelnen zu berichten, sich mit Individuen auseinanderzusetzen, Verallgemeinerungen zu vermeiden, was den vermeintlichen Nachteil hat, dass sich aus den Aussenseitern keine Kategorien oder Gruppen bilden lassen, da sie sich im Stil unterscheiden und kaum vergleichbar sind, also keine übergreifenden Merkmale zur vereinfachten Darstellung zur Verfügung stehen. Es geht nach Mayer (1981) um Personalisierung (S. 464).

Bei der Darstellung der Werke scheinen biografische Momente oder Merkmale wie Behinderungen oder Verhaltensweisen im Mittelpunkt zu stehen.

Dient es der Auseinandersetzung, vom Ruhm der Outsider zu sprechen? Werden angeblich anti-kulturelle und anti-ästhetische Äusserungen und Ausdrucksformen damit integriert? Erscheint in diesem Zusammenhang Inklusion als geeigneter Begriff? Die Rede von «inklusionen Ausstellungen» oder «inklusionen Künstlerlisten» (Kirchner, 2013, S. 10ff.) kann gerade den Hinweis auf Kunst und Nicht-Kunst, auf Etablierte und Aussenseiter, auf Künstler mit oder ohne Behinderung beinhalten. Es fällt schwer, in den neuen Formulierungen keine beschönigende Umschreibung zu sehen. Vor allem weil bei der Darstellung der Werke oft der Eindruck einer fehlenden adäquaten Sprache besteht. Biografische Momente oder Merkmale wie Behinderungen oder Verhaltensweisen scheinen im Mittelpunkt zu stehen. Die Werke und Bilder erhalten kaum eine eigene Position. Die Betrachtung erfüllt noch nicht die postulierte inklusive Intention.

Künstler mit Assistenzbedarf

Vor rund vierzig Jahren schrieb der Sonderpädagoge Franz-Hermann Seeboth (1973) in seinem kleinen Buch zur «Kreativitätsförderung bei Geistigbehinderten»: «Sinn und Zweck einer Kreativitätsförderung bei Schwachbegabten können sicherlich *nicht* im gesellschaftlichen Aspekt liegen, etwa mit dem Ziel, den Geistigbehinderten zu einer für die Gesellschaft nutzbringenden Kreativität zu erziehen. Kreativitätsförderung bei Geistigbehinderten kann ihr eigentliches Ziel nur in Bezug zur Erziehung und zum Persönlichkeitsbereich des Behinderten haben» (S. 9f.). Abgesehen von der zeitbedingten Terminologie und dem ausdrücklichen Gegensatz zu Artikel 30 (2) der zu Beginn genannten UN-Behindertenrechtskonvention könnte man hier eine Vorwegnahme der postulierten Personalisierung erkennen. Nur hinterlässt der Kontext bei Seeboth (1973) eher den Eindruck einer Reduzierung. So heisst es, zwar verfügten «auch Schwachbegabte über kreative Kräfte und Fähigkeiten» (S. 41), aber es entstünden nur «einfachste und kleine Phantasiebilder» (S. 29).

Indem er Etikettierungen vermeidet und nicht Erziehung, sondern eine «Professionalisierung der speziellen künstlerischen Ausbildung» in den Vordergrund rückt, spricht der Behindertenpädagoge und freie Künstler Frederik Poppe im Jahr 2012 programmatisch von «Künstlern mit Assistenzbedarf». Er legt das Gewicht auf die «Schaffung von günstigen Rahmenbedingungen und einer inspirierenden Atmosphäre» (Poppe, 2012, S. 13). «Assistenzbedarf» klingt weniger ungewöhnlich, wenn man die kunsthistorisch belegte Tradition der «Interaktion von Künstlern und assistierenden Bezugspersonen» (Poppe, 2012, S. 64), z.B. bei Rembrandt (1606–1669) und Andy Warhol (1928–1987), beachtet. Poppe (2012) unterscheidet ver-

schiedene «Formen der Assistenz» (S. 62f., vgl. auch S. 139ff.), u. a. die persönliche Assistenz, bei der die assistenznehmende Person als Arbeitgeber fungiert oder das Kundenmodell, das Assistenz als Dienstleistung versteht. Poppe (2012) schreibt: «Selbstbestimmtes künstlerisches Handeln von Menschen mit kognitiver Behinderung sowie Öffentlichkeitsarbeit zur Bekanntmachung der Künstler und Institutionen werden weitgehend durch die Unterstützung assistierender Begleitpersonen ermöglicht» (S. 53). Wird die Assistenz zur Voraussetzung, bedingt dies die Reflexion ihrer Rolle. Wie wird die Interaktion strukturiert? In Bezug auf die bildende Kunst: Welches Verhältnis besteht zwischen freier Malerei, Anregung und Einflussnahme? Wie und von wem werden z. B. Bilder für eine Ausstellung ausgewählt und präsentiert? Diese Fragen lassen sich kaum allgemein beantworten, aber in konkreten Situationen begründen. Poppe (2012) postuliert: «Die Anerkennung der Werke von Künstlern mit Assistenzbedarf kann sich positiv auf die gesellschaftliche Teilhabe dieser Künstler auswirken» (S. 47). Allerdings fügt er hinzu, dass dieser inklusive Aspekt auch zur Problematik einer Bevorzugung bestimmter Kunstschaffenden führen könne und oft die Urheberrechtsfrage bei Kunstschaffenden mit Assistenzbedarf nicht geklärt sei. Daraus kann ein Abwägen folgen, das die materielle Ausrichtung auf den Kunstmarkt zugunsten der Ermöglichung und Realisierung eines kontinuierlichen Schaffensprozesses zurückstellt. Damit referiert Poppe (2012) auf das Menschenbild von Schiller in seinen Briefen «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» (1793; 2009), in denen die «schöpferische Tätigkeit eine wichtige Rolle [spielt], um Selbstverwirklichung bei gleichzeitiger sozialer Teilhabe zu erreichen» (S. 133).



Abbildung 1:
Diedrichsen,
U./Die Schlumper
(2008). Ohne Titel.
Dispersionsfarbe
auf Leinwand,
15 x 15 cm.
© Freunde der
Schlumper e. V.
Hamburg.

Die Grafikdesignerin und Kunsthistorikerin Viola Luz (2012) hat mit dem doppeldeutigen Titel «Wenn Kunst behindert wird» eine Übersicht und Rezeptionsgeschichte zu Ateliergemeinschaften – wie zum Beispiel «Die Schlumper» aus Hamburg (Abb. 1) – und Werken von Kunstschaaffenden mit Behinderung bezogen auf Deutschland vorgelegt. Interaktion, Inklusion und Selbstbestimmung mögen hervorgehoben werden, aber Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstbetrieb reagie-

ren sporadisch auf Aktivitäten und Ausdrucksformen von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung. Diesbezügliche Betrachtungsweisen und Berichterstattungen werden vorwiegend sozial orientiert und funktionalisiert, im Sinn einer Kunst, die dann gelobt wird, wenn man weiss, dass sie von Menschen mit Behinderung stammt (Luz, 2012, S. 13, S. 301; vgl. Theunissen, 2008, S. 10), was auch heissen kann, dass es sich um nicht ganz «richtige» Kunst handelt

(vgl. Luz 2012, S. 398f.). In diesem Zusammenhang wird auch von einem «Behinderenbonus» gesprochen. (vgl. ebd., S. 309ff). Luz (2012) bemerkt: «Festzustellen bleibt insgesamt die nach wie vor bestehende Diskrepanz zwischen dem Kunststatus der Werke und dem tatsächlichen gesellschaftlichen Integrationsgrad der Künstler» (S. 263).

Die Rede von «inklusive Ausstellungen» oder «inklusive Künstlerlisten» erscheint paradox, weil sie implizit einen Hinweis auf Zusätzliches und doch eventuell Unübliches enthält.

Die Bilder der Künstlerinnen und Künstler aus Ateliergemeinschaften werden in der Regel, bemerkt Luz (2012, S. 333ff.), als «authentisch» oder «ursprünglich» charakterisiert und damit eher in Bezug auf die Person – ähnlich wie beim Geniemythos (ebd., S. 344) – als auf die Motive und Sujet bewertet. Eine gleichberechtigte Präsentation und Rezeption sieht Luz (2012, S. 351ff.) vor allem im Zusammenhang der Problematisierung und Kategorisierung der Kunst, z. B. als Aussenseiterkunst oder als Art Brut. Dabei ist bei diesen Kategorien oft unklar, ob sie eher einem Qualitätsmerkmal oder einer Stigmatisierung entsprechen (vgl. Dannecker & Voigtländer, 2011, S. 6). Nach Luz (2012) ist eine «Versachlichung der Diskussion dringend erforderlich» (S. 340). Die gegenwärtige Situation beurteilt sie als ambivalent, sie stellt einerseits eine Erweiterung der Handlungsräume, andererseits eine weiterhin bestehende Marginalisierung fest (Luz, 2012, S. 442).

Paradoxie? – Kunst und Inklusion

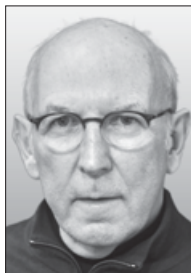
Klaus Mecherlein (2011) – Leiter einer Ateliergemeinschaft in München, Initiator des EUWARD, eines europäischen Kunstpreises für Menschen mit Behinderung und Vorsitzender von EUCREA Deutschland e. V. – schreibt, dass «vor dem Hintergrund einer zunehmend inklusiven Ausgestaltung unseres sozialen Lebens [...] die Personalisierung und Diversität der Angebote eine grössere Bedeutung» gewinnen (S. 49ff.). Durch die existenzielle Situation wird das «künstlerische Schaffen bei geistig behinderten Menschen» nicht durch eine «selbstdistanzierte Reflexion» ergänzt, doch in der kontinuierlichen «bildnerischen Betätigung» entstehen «Motivwelten», die inhaltlich Interpretationen herausfordern (vgl. Mecherlein, 2011, S. 49ff.). Die Darstellung der unterschiedlichen Bildsprachen und Bilderfindungen – unabhängig von der auch sonst unklaren Frage, ob, wann und wie Bilder zu Kunstwerken werden – gehört weniger in den sozialen Bereich, unter dem sie in den Medien meistens noch auftauchen, als ins Feuilleton (ähnlich wie die Berichterstattung der Paralympics in neuerer Zeit auch im Sportteil zu finden sind).

Wird der Kunstbegriff in Anspruch genommen, liegt das Hauptgewicht bei der Präsentation und Rezeption im Rahmen der regulären Kunstszene. Dabei erscheint die Rede von «inklusive Ausstellungen» oder «inklusive Künstlerlisten» (Kirchner, 2013, S. 10ff.) paradox, weil sie implizit einen Hinweis auf Zusätzliches und doch eventuell Unübliches enthält. Die Paradoxie kann allerdings künstlerisch von Bedeutung sein, weil sie Aufmerksamkeit erzeugt, auch wenn sie unbewusst oder bei der Betrachtung unfreiwillig vorkommt. In Kombination

mit Kunst kann die Inklusion nicht als neue Normalität begriffen werden, weil Kunst, wie 1949 Jean Dubuffet (1901–1985) prägnant sagte, dort auftritt, «wo man sie nicht erwartet!» (Dubuffet, 1991, S. 91). Doch erscheint dann auch die Rede von Aussenseitern und der Outsider Art als paradox, da die Anerkennung und die Qualität der Kunst sowie die selbstverständliche Partizipation von Künstlerinnen und Künstlern mit und ohne Behinderung im Vordergrund stehen.

Literatur

- Dannecker, K. & Voigtländer, W. (Hrsg.) (2011). *KunstAussenseiterKunst*. Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weissensee.
- Dubuffet, J. (1991). *Malerei in der Falle*. Bern: Gachnang & Springer.
- Égalité Handicap (2014). *Schweiz ratifiziert UNO-Behindertenrechtskonvention*. http://www.egalite-handicap.ch/news_lesen/items/schweiz-ratifiziert-uno-behindertenrechtskonvention.html [Zugriff am 02.06.2015].
- Kirchner, N. (2013). *Der neue Ruhm der Outsider*. *KUNSTMAGAZIN*, 76, 10–16. <https://www.yumpu.com/de/document/view/24728112/innenwelten-anton-grafts-kunst-magazin/11> [Zugriff am 02.06.2015].
- Luz, V. (2012). *Wenn Kunst behindert wird*. Bielefeld: transcript.
- Mayer, H. (1981). *Aussenseiter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Mecherlein, K. (2011). Aussenseiterkunst im Atelier. In K. Dannecker & W. Voigtländer (Hrsg.), *KunstAussenseiterKunst* (S. 49–58). Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weissensee.
- Poppe, F. (2012). *Künstler mit Assistenzbedarf*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Schiller, F. (2009). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. Einl. u. Nachw. v. Heinz Zimmermann von Friedrich Schiller*. Stuttgart: Freies Geistesleben.
- Seeboth, F.-H. (1973). *Kreativitätsförderung bei Geistigbehinderten*. Bonn-Bad Godesberg: Dürrsche Buchhandlung.
- Theunissen, G. (Hrsg.) (2008). *Aussenseiter-Kunst*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (Behindertenrechtskonvention). <http://www.edi.admin.ch/ebgb/00564/00566/05493/index.html?lang=de> [Zugriff am 02.06.2015].
- Wittkower, M. & Wittkower, R. (1989). *Künstler – Aussenseiter der Gesellschaft*. Stuttgart: Kohlhammer.



Christian Muerner
Brunsberg 26, D-22529 Hamburg
c.muerner@t-online.de

Integrative/inklusive Schule – und dann?
www.szh.ch/kongress