Barrierefreiheit? Perspektiven für die Kunstvermittlung

Von Kerstin Hallmann, Pia Josephina Lamkemeyer, Jenny Schwarze, Joscha Heinrichs

Inklusion, Teilhabe und Partizipation sind zentrale Begriffe im Diskurs der kulturellen Bildung und gehören zu einer der gegenwärtigen, umfassenden gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsaufgaben. Verstehen wir Teilhabe an Kultur als grundlegende Voraussetzung, um das gesellschaftliche Zusammenleben auch im demokratischen Sinne mitzugestalten, dann stellt sich die Frage, wie ein Abbau von Barrieren in Kultur- und Bildungsinstitutionen gelingen und kulturelle Bildungsorte zu offenen Orten der Begegnung für alle werden können. Während im schulischen Kontext häufig Inklusion noch als Integration von Schüler*innen mit Förderbedarf verstanden und praktiziert wird, interessiert uns insbesondere eine Perspektive, die von einer grundlegenden Diversität ausgeht und entsprechend diskriminierungs- sowie barrierefreie Bildungs- und Vermittlungsangebote entwickelt. Doch was zeichnet Barrierefreiheit aus und wie lassen sich möglicherweise Partizipations- und Teilhabechancen in der Kunstvermittlung als ein Teilgebiet der kulturellen Bildung verbessern? Wie barrierefrei sind Kultureinrichtungen, Schulen oder Universitäten als zentrale Bildungsinstitutionen? Eröffnen ästhetisch-künstlerische Formate des Erkundens, Experimentierens und Erprobens andere Perspektiven auf die Thematik?

„Barrierefreiheit" ist der Titel des Jahres- und Ausstellungsprogramms 2021/22 der Kunsthalle Osnabrück (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021). Gleichzeitig ist das Schlagwort auch Thema eines Seminars im Bereich der didaktischen Forschung im Fachbereich Kunst/Kunstpädagogik an der Universität Osnabrück gewesen. Im Verlauf des Projektes kooperierten wir als Studierende und Lehrende der Universität Osnabrück mit der Kunstvermittlung der Kunsthalle Osnabrück und mit Schüler*innen des Landesbildungszentrums für Hörgeschädigte Osnabrück, kurz LBZH. Gemeinsam wollten wir an diesem komplexen Thema in prozessorientierter Weise forschen, also ohne die Erwartung eines bestimmten, vorab festgelegten Ergebnisses. Als Teilnehmer*innen[1] dieses Kooperationsprojektes beschreiben und reflektieren wir im Folgenden aus unserer Perspektive, wie wir das gemeinsame Projekt erfahren haben und wie es unser Verständnis von Inklusion und kultureller Teilhabe verändert hat. Dabei interessiert uns auch, wann und wie wir Situationen erleben, in denen wir als Gruppe Gemeinschaftlichkeit im Sinne einer Gleichberechtigung erfahren und wieso dies nicht immer gelingt. Grundlage für die kooperative Zusammenarbeit der drei Instanzen Schule, Kunsthalle und Universität ist eine Haltung, die sich aus konzeptuellen Ansätzen ergibt, welche aus der kritischen Kunstvermittlung (vgl. Zobl/Huber o. J.) und der partizipativen Forschung (vgl. Gunsilius/Kowalski 2021; Höllwart et al. 2020) stammen, sowie Aspekte aus dem Konzept „Art of Hosting" aufgreift (vgl. von Unger 2014; vgl. Art of Hosting o. J.). So geht es in einer kritischen Kunstvermittlung weniger um das Erlernen oder die Vermittlung von bestehenden Wissensbeständen, sondern um ein anderes Bildungsverständnis, dass wie Elke Zobl und Laila Huber es zusammenfassen, „Bildung als ein Werkzeug zur Hinterfragung von Machtverhältnissen und zur Selbstermächtigung versteht" (Zobl/Huber o. J.). In unserem Projekt wollten wir herausfinden, ob und wie unterschiedliche Wissensformen und Sprecher*innenpositionen anerkannt werden können, um ein gemeinsames, kollaboratives Wissen zu unserer Thematik zu produzieren.

Dem Konzept „Art of Hosting and Harvesting" liegt die Idee zugrunde, dass sich gute Lösungen für komplexe Themen und Probleme vor allem durch die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Personengruppen und die Nutzung kollektiver Intelligenz, durch Kommunikationsstrukturen, die unterschiedliche Ansichten willkommen heißen, und durch kreative Zusammenarbeit entwickeln lassen (vgl. Art of Hosting o. J.). [2] Damit weist das Konzept eine Nähe zu Ansätzen der partizipativen Forschung auf, in denen es immer um die Menschen geht, die an ihr teilhaben sowie ihre spezifischen Perspektiven, Lernprozesse und ihre individuelle und kollektive (Selbst-)Befähigung (vgl. von Unger 2014: 2). Klassische Vorstellungen sowie Unterteilungen in „Wissenschaft" einerseits und zu beforschende „Praxis" andererseits werden in der partizipativen Forschung in Frage gestellt und durch kollektive Forschungsprozesse aufgelöst (vgl. ebd.). Der Unterschied zwischen partizipativer Forschung und dem Konzept „Art of Hosting" liegt im Wesentlichen darin, dass dieser Ansatz nicht explizit forschungsorientiert ist, sondern sich primär mit praxisorientierten Fragen zu gelingenden Dialogen und kreativer Zusammenarbeit von Gruppen, Gemeinschaften u. ä. auseinandersetzt. „Art of Hosting" ist nach eigenen Angaben keine formale Organisationsstruktur, sondern versteht sich als ein Netzwerk von *„communities of practice"* (vgl. Art of Hosting o. J.). Neben der Sammlung und Bereitstellung von nützlichen Methoden für eine gelingende Kommunikation und Zusammenarbeit steht die Haltung, dass gerade durch die Kollaboration mit verschiedenen Menschen und Akteur*innen erst zu innovativen Lösungen gelangt werden kann (vgl. Büro für Zukunftsfragen 2014).

Zentrale Fragen, die der „Art of Hosting“-Ansatz stellt, wie beispielsweise eine gelingende Zusammenarbeit aussehen kann, wie sich alle Beteiligten wohl- und wertgeschätzt fühlen oder wie gemeinsame, hierarchiefreie Gespräche angestoßen werden können, beschäftigten uns auch in unserem Projekt. Die Frage, wie sich in unserem konkreten Kooperationsprojekt Räume und Situationen gemeinschaftlicher Begegnung herstellen lassen, die vermeintliche Hierarchien zwischen Schüler*innen, Studierenden und Lehrenden zumindest in Ansätzen überwinden können, führte uns zu der Überlegung, nicht wie geplant ausschließlich in der Kunsthalle Osnabrück zu arbeiten, sondern zunächst die verschiedenen beteiligten Institutionen – Universität, Schule und Kunsthalle – nacheinander aufzusuchen und uns im erweiterten Sinne des Gedankens von „Art of Hosting“ erst einmal gegenseitig kennenzulernen. Unser Ziel war es, in einen gemeinsamen Austausch über Fragen zu barrierefreien Zugängen zu kulturellen Bildungsorten zu kommen, verschiedene Perspektiven der Beteiligten zu erfahren und uns auch auf rezeptiven wie produktiven ästhetisch-künstlerischen Wegen damit auseinanderzusetzen.

Erste Begegnung in der Universität: Sich zeichnend kennenlernen

Das erste Aufeinandertreffen zwischen den Schüler*innen und den Studierenden in den Kunsträumen der Universität Osnabrück ist geprägt von zahlreichen neuen Erfahrungen und Eindrücken. Da sich die beiden Gruppen – Studierende und Schüler*innen – an dieser Stelle zum ersten Mal im Verlauf des Projektes begegnen, ist mit einer anfänglichen Distanz zu rechnen. Die Überzahl an Studierenden gegenüber den Schüler*innen ist ein nicht zu ignorierender Faktor. Zunächst herrscht noch eine Scheu zwischen den beiden Gruppen, sodass eine klare Grenze zwischen „wir“ und „ihr“ zu spüren ist. Diese Zweiteilung wird jedoch im Laufe des Treffens durchbrochen und es entsteht eine große Arbeitsgemeinschaft. Die Besichtigung der universitären Werkstätten und Ateliers bietet den ersten Anlass zum Austausch, eine gemeinsame Zeichenübung führt zu einer deutlichen Veränderung der Situation.

Um die anfängliche Gruppentrennung zu verringern, entscheiden wir uns von studentischer Seite aus dafür, dass nicht alle Studierenden gleichzeitig die Schüler*innen durch die Werkstätten und Ateliers führen. Stattdessen startet die Besichtigungstour in Kleingruppen mit je einer*m studentischen Guide, während die übrigen Studierenden im Zeichensaal eine Zeichenübung für alle vorbereiten. Dieser Plan geht auf und verhilft uns zu der ersten Erkenntnis, dass Barrieren in der Begegnung durch einfache Änderungen der Rahmenbedingungen, die auf die Bedürfnisse der Beteiligten angepasst sind, abgebaut werden können. Die teils stark hörbeeinträchtigten Schüler*innen können sich in kleinen Gruppen mit direktem Sichtkontakt zu Guide und Mitschüler*innen besser orientieren und mitteilen. In der Folge nimmt die anfangs beobachtete Zurückhaltung sowohl bei den Schüler*innen als auch bei uns Studierenden immer weiter ab. Indem die Schüler*innen interaktiv in die Besichtigung einbezogen werden, stellen sie Nachfragen zum Studium, zu künstlerischen Materialien und Arbeitsprozessen. Ein gemeinsames Gespräch entsteht.

Weitere Hemmungen und Barrieren fallen im letzten Programmpunkt des Besuches bei einer gemeinsamen Zeichenübung im Zeichensaal. Dabei finden sich Studierende, Schüler*innen, Lehrende und Kunstvermittler*innen in gemischten Paaren zusammen und sollen sich an Staffeleien gegenseitig zeichnen. Um nicht in zeichnerischen Perfektionismus zu verfallen, bauen wir eine Hürde in die Übung ein, die darin besteht, dass man zwar sein Gegenüber als zu zeichnendes Modell ansehen darf, beim Zeichnen die entstehende Zeichnung auf dem Papier jedoch nicht. Die Augen fokussieren beim Zeichnen nur die gegenüberstehende Person und da niemand sieht, was gezeichnet wird, befinden sich alle auf einer Ebene und es gibt keine Unterscheidung in Expert*innen und Laien, in Lehrende und Schüler*innen. Währenddessen herrscht ein buntes und reges Treiben: Schüler*innen und Studierende arbeiten zusammen, sodass kein „wir“ und „ihr“ mehr wahrzunehmen ist, sondern für alle Spaß und Freude an der Herausforderung der Zeichenübung im Vordergrund stehen. Die Zeichenpartner*innen werden zwischenzeitlich gewechselt, was zu Vermischung und Austausch anregt. Gestik, Mimik, Interaktion und die Tatsache, dass alle im Zeichnen mit derselben Hürde umgehen müssen, führen zum Aufbrechen der anfänglichen Barrieren, bilden tragende Pfeiler eines gelungenen Miteinanders der Beteiligten und die Möglichkeit sich aufeinander einzulassen.

Der Vergleich unserer Zeichenergebnisse ist spannend, da kaum zu erkennen ist, welche Zeichnung von wem stammt oder welche Person Modell stand. Genau dies ist die Intention der Zeichenübung, denn es geht vor allem darum, eine Situation zu schaffen, in der ohne spezifisch künstlerische Kenntnisse oder Fähigkeiten ein gemeinsames Zeichnen möglich wird. Hemmschwellen zum Austausch können durch die beschriebene Methode deutlich gesenkt werden und der direkte, informelle Kontakt während des

Zeichnens bewirkt, dass nach kurzer Zeit das ansonsten in Unterrichtssituationen für die hörbeeinträchtigten Schüler*innen notwendige Hörakustik-Mikrophon unbenutzt liegen bleibt. (Abb. 8.1)



Abb. 8.1: Sendemikrofon zur Hörunterstützung und Utensilien für die erste zeichnende Begegnung zwischen Studierenden der Universität Osnabrück und Schüler*innen des Landesbildungszentrums für Hörgeschädigte Osnabrück (LBZH), 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann.

Es stellt sich am Ende des ersten gemeinsamen Nachmittags ein Gefühl der Ebenbürtigkeit und des gegenseitigen Respekts ein. Die anfängliche Gruppentrennung in Studierende, Schüler*innen und Lehrende hat sich teilweise aufgelöst und es ist die Atmo-

sphäre einer Gemeinschaft entstanden, die zusammen bildnerisch arbeitet, sich gegenseitig inspiriert und reflektiert. Miriam Schmidt-Wetzel bestätigt, dass zur Herstellung kollaborativer und gemeinschaftlicher Arbeitsprozesse zum einen ausreichend Zeit und Raum für kommunikativen Austausch eingeräumt werden muss und zum anderen soziale Beziehungen in spezifisch künstlerischen Medien aktiv bearbeitet werden und dadurch gruppenbildend wirken können (vgl. Schmidt-Wetzel 2017: 271 f.). Aus der Erfahrung des vereinten bildnerischen Handelns „kann schließlich eine spezifisch kollaborative, auf Gemeinschaft hin orientierte Haltung bei den Beteiligten erwachsen“ (Schmidt-Wetzel 2017: 272). Auch wenn unsere gemeinsame Zeichenübung im engeren Sinne noch kein explizit künstlerisch-kollaboratives Handeln darstellen mag, so stellen wir fest, dass das gemeinsame künstlerische Handeln auf der sozialen, interaktiven Ebene temporäre Gemeinschaftlichkeit herstellt.

Zweite Begegnung in der Schule: Chatten in Gemeinschaft

Beim Besuch der Studierenden im Landesbildungszentrum für Hörgeschädigte Osnabrück (LBZH) übernehmen die Schüler*innen die Funktion der Gastgebenden. Nach einer kurzen Begrüßung vor der Schule laden die Schüler*innen in die Mensa zum gemeinsamen Essen ein. Zuvor haben sich die Schüler*innen bei einem Ausstellungsbesuch in der Kunsthalle Osnabrück, begleitet durch die Kunstvermittlerin, mit der künstlerischen Arbeit „Aşbildung” des Künstler*innen-Kollektivs Slavs and Tatars auseinandergesetzt.

Slavs and Tatars zeigen ihre Arbeit nicht in den Räumen der Kunsthalle Osnabrück, sondern nutzen ein Döner-Restaurant, welches im regulären Betrieb durch minimale Eingriffe in einen Raum des kontemplativen Lesens und der Kunst erweitert wird. Dürüm-Verpackungen, Servietten und Tischsets sind mit Auszügen aus dem Gedicht „Kutadgu Bilig“, einem türkischen Epos aus dem 11. Jahrhundert, bedruckt. (Abb. 8.2 bis 8.4). Durch diese Intervention entsteht eine literarische Erweiterung des Restaurants, das neben der physischen Verköstigung nun auch geistige und spirituelle Nahrung anbietet.[3] Mit „Aşbildung“ vermischen Slavs and Tatars die Arbeit im Dönerrestaurant mit der Kunst und fordern dazu auf, Verstand und Magen als Einheit zu betrachten (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021; vgl. Slavs and Tatars 2021).



Abb. 8.2: Slavs and Tatars: „Aşbildung“, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, 2021. Fotografie: Adir Jan.



Abb. 8.3: Slavs and Tatars „Aşbildung“, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, (Tischsets mit Auszügen aus dem epischen Gedicht „Kutadgu Bilig“ in türkischer, arabischer und deutscher Sprache aus der Arbeit „Aşbildung” des Künstler*innen-Kollektivs Slavs and Tatars, Kunsthalle Osnabrück in Kooperation mit dem Döner-Restaurant Toros), 2021. Fotografie: Lucie Marsmann.



Abb. 8.4: Slavs and Tatars: Aşbildung, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, 2021. Fotografie: Slavs and

Tatars.

In ihren Arbeiten bezieht sich das Kollektiv häufig auf Referenzen zu Popkultur, zu spirituellen und esoterischen Traditionen, zu Oral History oder zu modernen Mythen und wissenschaftlichen Recherchen. Aus den umfassenden Recherchen entstehen Installationen, Skulpturen, Performance-Lectures und Publikationen, die unser Verständnis von Sprache, Ritualen und Identität thematisieren und in Frage stellen. Slavs and Tatars haben laut eigener Aussage „bewusst gewählt, nicht zu wählen" sei es zwischen dem Osten und dem Westen, dem Politischen und dem Persönlichen oder dem Analytischen und dem Affektiven" (Ratzinger 2018: 114). Ein wichtiger Aspekt der Arbeit „Aşbildung" in Osnabrück ist die Gastfreundlichkeit, die durch die Wahl des Döner-Restaurants, einem Ort des Zusammenkommens, des gemeinsamen Essens und ungezwungener Gespräche, die Restaurantgäste einlädt, sich an einem scheinbar kunstfernen Ort mit unbekannten Themen, Kunst und Kultur auseinanderzusetzen (vgl. Ratzinger 2018).

Inspiriert durch die künstlerische Arbeit von Slavs and Tatars greifen die Schüler*innen den Gedanken einer gastfreundlichen Atmosphäre, in der die Versammlung zum Essen als Basis für den gegenseitigen Austausch etabliert wird, für den Besuch der Studierenden in ihrer Schule auf. Gemeinsam geht es also zunächst zum Essen, bei dem die Schüler*innen auch die von Slavs and Tatars entwickelten Tischsets und Servietten als Tischdekoration auslegen. Schnell entstehen so Fragen und Gespräche über die Erfahrungen im Döner-Restaurant und das Konzept des Künstler*innen-Kollektivs. Einige Schüler*innen und Studierende übersetzen die teils in arabischer Schrift verfassten Texte oder lesen die Texte in Originalsprache vor. Auch hier zeigt sich, dass die Art und Weise, wie eine Gruppe von einer anderen Gruppe empfangen wird, über die gelungene Herstellung von Gemeinschaftlichkeit entscheidet (vgl. Art of Hosting o. J.; vgl. Büro für Zukunftsfragen 2014). Nicht unwichtig ist in diesem Zusammenhang die Rolle der Kunst bzw. ein niedrigschwelliger, barrierefreier sowie alltagsnaher Zugang zur Kunst, der in der künstlerischen Umsetzung von Slavs and Tatars in ihrer Arbeit „Aşbildung" exemplarisch für die Schüler*innen erfahrbar und später für unsere Gruppe zum Anlass für Austausch und Kommunikation untereinander wird.

Im Anschluss an das gemeinsame Essen wollen die Schüler*innen den Studierenden ihre Schule zeigen, die aufgrund des Förderschwerpunkts „Hören" über besondere bauliche und hörtechnische Ausstattungen verfügt, was uns im Hinblick auf unsere Thematik „Barrierefreiheit" sehr interessiert. Da sich Besucher*innen aufgrund der Corona-Pandemie nicht frei in der Schule bewegen dürfen, hat die Schüler*innengruppe eine alternative Möglichkeit vorbereitet, ihre Schule zu zeigen. Sie lassen die Studierenden gruppenweise mit Tablets ausgestattet in der Mensa zurück, während sie selbst in verschiedene Bereiche und Räume der Schule aufbrechen. Von dort schicken sie Fotos aus ihren Schulräumen und kurze Textmitteilungen in einen Chat, über den Rückfragen gestellt werden können. Diese digitale Kommunikationsmethode hat das Potential, die durch die COVID-19-Pandemie entstandenen Hürden zu überwinden. Barrieren in der Besichtigung und verbalen Kommunikation reduzieren sich hierbei durch die Verlagerung ins Digitale und schaffen so auch auf interpersoneller Ebene neue Möglichkeiten der Kommunikation. Wir Studierenden nehmen in dieser Konversation die Rolle der Lernenden ein und können so die Schule aus Perspektive der Schüler*innen kennenlernen. Zudem ist es eine hervorragende Möglichkeit, nicht nur über die Distanz miteinander zu kommunizieren, sondern auch ohne sich dabei auf die auditive Verständigung verlassen zu müssen. Das Schreiben über Chats, Kurznachrichten und Emojis bietet eine besonders niedrigschwellige Möglichkeit der Annäherung und schafft eine ebenbürtige Atmosphäre.

Mit Blick auf die Interaktions- und Kommunikationsformen erscheint uns die Art und Weise als äußerst bedeutsam, wie die Schüler*innen in dieser Situation Barrieren, die durch die COVID-19-Pandemie bedingte Auflage der Distanz entstanden sind, durch den Einsatz digitaler Kommunikationsmöglichkeiten gelöst bzw. überwunden haben. Unser Beispiel zeigt, wie digitale Kommunikationsmedien Gemeinschaftlichkeit herstellen können und dass hierbei nicht nur die textliche, sondern auch die visuelle Ebene, in Form von Fotos aus der Schule, Formen barrierefreier Kommunikation ermöglichen.

Dritte Begegnung in der Kunsthalle: Gemeinsam ästhetisch-künstlerisch forschen

Nach den ersten beiden Treffen in der Universität und in der Schule, dem Landesbildungszentrum für Hörgeschädigte, findet das dritte gemeinsame Treffen in der Kunsthalle Osnabrück statt, wobei das Jahresthema dieser Einrichtung für zeitgenössische

Kunst unser Themenfeld „Barrierefreiheit“ für das Projekt definierte und künstlerische Positionen zu dieser Thematik präsentierte (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021). Geplant ist, dass die Gruppe in den folgenden Projekttreffen gemeinsam sowohl anhand der themenspezifischen Ausstellungsexponate und -installationen als auch bezogen auf die Ausstellungsräumlichkeiten als solche zu verschiedenen Fragen und Erfahrungen forscht, die barrierefreie Zugänge zu dieser kulturellen Bildungsinstitution zum Inhalt haben.

Die Vermittlerin der Kunsthalle empfängt uns mit kleinen Kisten voller diverser Gegenstände, aus denen jede*r spontan einen auswählen darf. Die Idee dahinter ist, sich der Ausstellung ohne Vorkenntnisse zu nähern und assoziativ Verknüpfungen zwischen ausgewählten Gegenständen und künstlerischen Arbeiten herzustellen. Dafür gehen wir in gemischten Gruppen aus Schüler*innen und Studierenden gemeinsam durch die Ausstellung und teilen unsere Assoziationen mit den anderen. Der Austausch in und zwischen den Gruppen stellt den stärksten Mehrwert dieser experimentellen Erkundung dar, wobei die Wahl der Gegenstände letztlich nicht ausschlaggebend ist, sondern vielmehr die unterschiedlichen Perspektiven und Assoziationen der vorstellenden Personen den Blick auf die ausgestellte Kunst erweitern. Die Methode bietet die Möglichkeit, sich sehr subjektiv und individuell der Ausstellung zu nähern. Es wird kein spezifisches Wissen vorausgesetzt, stattdessen liegt der Fokus auf den Erfahrungen und Anknüpfungspunkten jeder Person vor dem Hintergrund ihrer spezifischen Lebenswelt und in Relation zu den jeweiligen künstlerischen Arbeiten. Die Aufmerksamkeit kann sich so potentiell auf das richten, was „von den künstlerischen Arbeiten ausgehen kann, wie sie wirken und was sie bewirken können“ (Sturm 2005: 17). Entsprechend verteilt sich das Wissen auf alle, die an dieser Art der Annäherung an Kunst teilnehmen. Hingegen tritt das Wissen der Institution – traditionell verkörpert durch die Kunstvermittler*in – in den Hintergrund. Im Sinne einer kritischen Kunstvermittlung wird hierbei nicht machthierarchisches, kunstwissenschaftliches Wissen über die künstlerischen Positionen rezipiert und reproduziert, sondern gerade die verschiedenen Wissens- und Erfahrungshintergründe aller Beteiligten bilden die Basis einer gemeinsamen Wissensproduktion. Die daraus entstehende Öffnung hin zu potentieller Gleichberechtigung ist zentral für partizipative Forschungsprozesse (vgl. Höllwart et al. 2020: 86).

Doch auch wenn die Methode gut im Thema aufgeht, bleiben Hemmschwellen. Zum einen entsteht der Eindruck, dass die Schüler*innen ihre spontanen Assoziationen für weniger passend oder wertvoll halten und Hemmungen haben, diese frei zu äußern. Zum anderen erweist sich die Akustik der Kunsthalle als äußerst schwierig für den Kommunikationsprozess. In der anschließenden Reflexion wird für uns erkennbar, welche Herausforderungen in der Diversität der Gruppe liegen und wie sehr die verschiedenen Bedürfnisse, Beeinträchtigungen und Differenzen immer wieder übersehen werden. Selbstverständnisse im pädagogischen Handeln müssen aufgrund dessen immer wieder in Frage gestellt werden.

Wir erproben daher bei einem weiteren Treffen in der Kunsthalle eine Methode, bei der Schüler*innen und Studierende in Paaren durch die Ausstellung gehen und Fragen an die Kunst stellen, indem sie Klebezettel mit Fragen, Kommentaren oder Interpretationen im Sprach- und Bildformat in unmittelbarer Nähe der Werke oder Räumlichkeiten platzieren. Währenddessen begegnen sie bereits hinterlegten Zetteln und reagieren auf die Fragen oder Kommentare anderer. Schreibend, zeichnend oder sprechend tauschen sie sich über Inhalte und Interpretationsansätze aus. Da keine allgemeine Einführung zur Ausstellung stattgefunden hat und keine eindeutigen Interpretationen angestrebt werden, erweitern die Klebezettel sowohl für die Schüler*innen als auch für die Studierenden das persönliche Verständnis und bieten ihnen neue Betrachtungsweisen. Zudem verfügt keine Gruppe über umfangreicheres Wissen als die anderen und alle Teilnehmenden erarbeiten gemeinschaftlich Fragen und mögliche Antworten bezüglich der zahlreichen Installationen und Werke. Die Arbeit in kleinen Gruppen verhindert Druck und Einschüchterung, da die Teilnehmenden ihre Ideen freier äußern. Auf diese Weise nutzt die nonverbale Klebezettel-Kommunikation explizit Möglichkeiten, „andere Arten von Ausdrucks- und Verständigungsformen, die im ästhetischen Denken und Handeln wurzeln, anzuerkennen und auszubilden“ (Hornäk 2018: 245). Diese ästhetisch-künstlerischen Formen werden besonders den Bedürfnissen der hörbeeinträchtigten Schüler*innen gerecht, wodurch Barrieren minimiert werden.

Bezüglich unserer gemeinsamen Erkundung und Forschung mit den Schüler*innen des LBZH in der Kunsthalle zur Ausstellung „Barrierefreiheit“ lässt sich festhalten, dass die angewandten Methoden durchaus erfolgversprechend sind. Es ist bereichernd, fremde Positionen, Interpretationen und Blickwinkel zu der und auf die Ausstellung durch kreative partizipative Forschung nachzuvollziehen und das eigene Verständnis zu erweitern. Das Konzept einer materialbasierten Forschung (hier u.a. mit Klebezetteln, Fotos, Skizzen etc.) birgt ein großes Potential für die Kunstvermittlung, sei es im Kontext eines Museums oder des Kunstunterrichts. Beispielsweise könnte die Methode „Fragen an die Kunst“ auch verwendet werden, um Schüler*innen im schulischen

Kunstunterricht mit neuen Epochen, Künstler*innen oder Bewertungen in Berührung zu bringen. Die Fragen könnten gesammelt und kategorisiert werden, um die Beantwortung zu erleichtern. Dies sollte in erster Linie durch die Schüler*innen selbst geschehen, wobei fachliche Ergänzungen durch die Lehrperson die Thematik im Sinne curricularer Vorgaben erweitern müssten.

„Talk & Table“: Glitzer-Collage

Nachdem wir über mehrere Treffen hinweg gemeinsam mit den Schüler*innen in der Kunsthalle zur Ausstellung „Barrierefreiheit“ gearbeitet und geforscht haben, erhalten wir Studierenden kurzfristig die Möglichkeit, bei der Planung und Durchführung des regelmäßigen öffentlichen Vermittlungsformats „Talk & Table“ der Kunsthalle mitzuwirken (vgl. Kunsthalle Osnabrück o. J.). Der Titel ist hierbei wörtlich zu nehmen, da es um ein Zusammenkommen an einem gemeinsamen (physischen oder imaginären) Arbeits- bzw. Gesprächstisch geht. Gleichzeitig ist das Format an den gegebenen Ausstellungskontext, die jeweiligen Kooperationspartner*innen und Zielgruppen anzupassen. Da der Termin bereits gewählt und veröffentlicht ist, macht der entstandene Zeitdruck es nötig, dass wir Studierenden uns ohne wesentliche Beteiligung der Schüler*innen mit der Workshop-Konzeption befassen. Dieses Vorgehen entspricht jedoch nicht unseren Ansprüchen an eine Kooperation auf Augenhöhe. Wir sehen uns den strukturellen Vorgaben unterlegen, die in diesem Fall Exklusion erzeugen und die nur durch ein großes Maß an Flexibilität in Bezug auf konkrete zeitliche Vorgaben vermieden werden könnten.

Beispielhaft spiegelt diese Situation die Erwartungen, denen institutionell angegliederte Kunstvermittlung ausgesetzt ist, und die in der Produktion von sichtbaren Inhalten sowie nachweisbaren Ergebnissen für die Öffentlichkeit, die Geldgeber*innen oder die Fördernden bestehen. Durch diese Bedingung wird häufig eine ergebnisorientierte Kunstvermittlung gefördert, statt die von uns anvisierte prozessorientierte Vermittlungsarbeit. Darüber hinaus entsteht so die Tendenz, zahlreiche „Ansätze der Antidiskriminierungspädagogik […] zu personalisieren und dabei die Analyse realer Macht- und Herrschaftsverhältnisse auszublenden: Selbst, wenn solche pädagogischen Programme einen aufklärerischen Anspruch haben und diskriminierende Vorstellungen und Logiken problematisieren, bleibt die Auseinandersetzung zumeist dem Persönlichen verhaftet“ (Sternfeld 2014: 16). Während es aktuell nötig ist, die durch institutionelle Rahmenbedingungen entstehenden Barrieren im Sinne der Inklusion möglichst gewinnbringend auszulegen oder sogar zu umgehen, ist es zukunftsperspektivisch sinnvoll, Strukturen und die von ihnen erzeugten Rahmenbedingungen zu dekonstruieren.[4]

Da das Workshop-Konzept in unserem Fall aus den genannten Gründen ohne Beteiligung der Schüler*innen konkretisiert werden muss, entwickeln wir Studierenden Aufgaben bzw. Scores für den Workshop, die während des „Talk & Table“ bearbeitet werden sollen. Bei der Planung der Aktivitäten wird uns verstärkt bewusst, wie komplex das Erstellen von barrierefreien Aufgaben ist und wie schwierig es sein kann, auf alle Eventualitäten vorbereitet zu sein. Die Verwendung von Einfacher Sprache und eine möglichst präzise Aufgabenbeschreibung stellen dabei unsere Mindestanforderungen dar. Hinter unserer Workshop-Konzeption steht der Wunsch, ein offenes Format zu finden, bei dem allen Teilnehmenden ein möglichst barrierearmer Zugang zur Ausstellung und zu den künstlerischen Arbeiten eröffnet werden kann – auch, um in einen gemeinsamen Austausch über das Thema „Barrierefreiheit“ zu kommen. Um dem Titel der Workshopreihe „Talk & Table“ gerecht zu werden, steht im Mittelpunkt unserer Umsetzung ein Tisch, welcher Raum zum Austausch geben soll. Dieser dient jedoch nicht nur als verbaler Kommunikationsraum, sondern soll auch für nonverbale, künstlerisch-ästhetische Formen der Kommunikation zur Verfügung stehen. Hierfür zeichnen wir den Grundriss der Kunsthalle auf den Tisch, sodass die Teilnehmenden ihre Notizen, Gedanken, Zeichnungen oder andere kreative Kommentarformen hinterlassen und sich dabei gegebenenfalls auf spezifische Orte in der Ausstellung beziehen können. Zudem kann durch diese Methode Bezug auf vorangegangene Notizzettel (siehe oben) genommen werden, auch wenn die Autor*innen der Zettel nicht mehr zugegen sind. Aufgrund der so entstehenden Montagen und Collagen aus verschiedenen Notizen, Bemerkungen, Assoziationen und dem unübersehbaren, zur künstlerischen Installation „The Clittering Cloud“ von Candice Lin gehörenden Glitzer in der Ausstellungshalle (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021) kommt eine Schülerin auf den Titel „Glitzer-Collage“ für unseren Workshop. (Abb. 8.5)

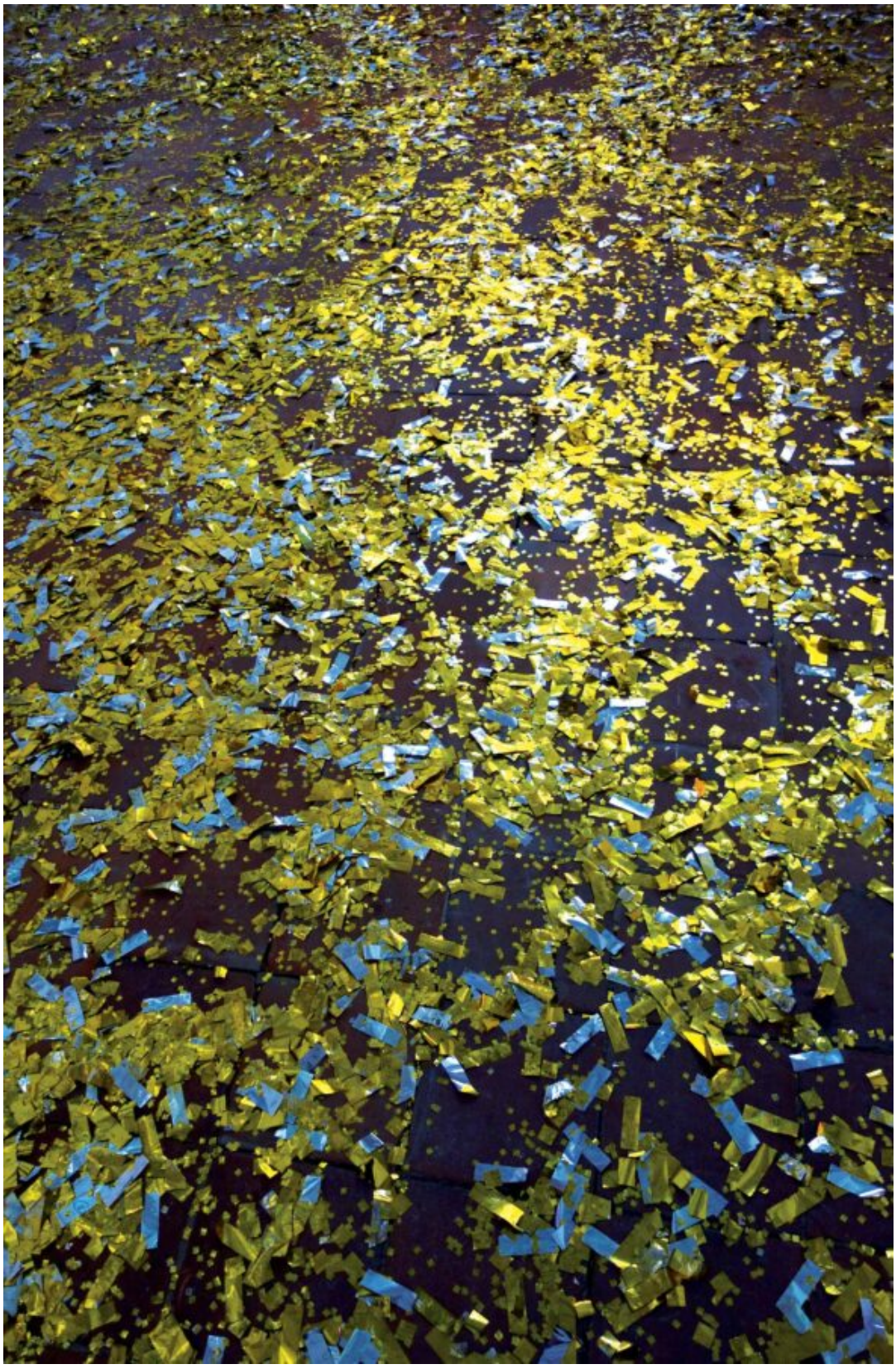


Abb. 8.5: Detailansicht aus der Installation „The Clittering Cloud“ von Candice Lin, Kunsthalle Osnabrück 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann

Um weitere Zugangsbarrieren zu minimieren, ist es uns wichtig, ergänzend eine digitale Form für den Austausch am Tisch zu finden, insbesondere auch deshalb, weil die Schüler*innengruppe selbst nur in digitaler Form dabei sein kann und zu diesem Zeitpunkt immer noch ein pandemiebedingter Ausnahmezustand zu sehr geringen Publikumszahlen führt. Daher richten wir einen frei zugänglichen Chat eines Instant-Messaging-Dienstes zur Nutzung auf Smartphones, Tablets u. ä. ein, in dem vielfältige Inhalte wie Bilder, Texte, Sprach-, Audio- und Videonachrichten geteilt werden können, um Beteiligung auch für Außenstehende zu ermöglichen. Diesen Chat projizieren wir per Beamer an eine Wand in der Kunsthalle nahe des Workshop-Tisches, um den digitalen Raum und den physischen Raum miteinander zu verknüpfen.

Den Besucher*innen des Workshops vor Ort ist es freigestellt, sich zunächst am Tisch einzufinden und die bereits hinterlegten Notizen aus unserer gemeinsamen Arbeit mit den Schüler*innen anzusehen, sich völlig frei durch die Ausstellung zu bewegen oder sich von einem Arbeitsauftrag durch die Ausstellung führen zu lassen. Auch wenn es keine Verpflichtung darstellen soll, formulieren wir den Wunsch, dass die Teilnehmer*innen nach dem Ausstellungsrundgang wieder zurück zum Tisch kommen, um sich dort an einer gemeinsamen Auseinandersetzung über die Ausstellung und das Thema „Barrierefreiheit“ zu beteiligen oder über den rege genutzten Chat in Dialog oder Interaktion mit online dazugeschalteten Besucher*innen zu treten.



Abb. 8.6: Taktile Bodenmarkierungen als Leitsystem für Menschen mit Sehbeeinträchtigung in der Rauminstallation „We Cannot Skip This Part“, Die Blaue Distanz (Anna Erdmann und Franziska Goralski), Kunsthalle Osnabrück 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann.

Die Arbeitsaufträge, mit denen sich die Besucher*innen der Ausstellung nähern, sind kurze und einfache Anregungen, die wir

mündlich und auf Aufgabenkarten formulieren. Sie bieten eine Bandbreite an Möglichkeiten, um unterschiedliche Interessengebiete bedienen und alternative Bearbeitungsformen bei möglichen Barrieren bieten zu können. Einige Aufgaben sind stärker auf eine kognitive Reflexion gerichtet, andere eher auf eine kreativ-künstlerische Erschließung oder körperlich-performative Erfahrung. Exemplarisch werden im Folgenden zwei Aufgaben dargestellt: Im Neubau der Kunsthalle fordert die Aufgabe „Frottage“ dazu auf, Oberflächenstrukturen mit einem Stift auf Papier abzureiben. An diesem Ort befindet sich die Position des Künstlerinnenkollektivs „Die Blaue Distanz“, die einen Filmraum zum Thema „Barrierefreiheit“ entwickelt hat (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021/22). Der Raum ist so gestaltet, dass die Besucher*innen auf Barrieren aufmerksam werden, die für Menschen bestehen, die sich nicht auf für viele Menschen selbstverständliche Sinne verlassen können. Um sich mit den Herausforderungen des barrierefreien Ausstellens auseinanderzusetzen, nutzen die Künstlerinnen beispielsweise aus dem Straßenverkehr bekannte Leitsysteme wie taktile Bodenmarkierungen (Abb. 8.6). Durch die Aufforderung zur Frottage werden die Teilnehmer*innen eingeladen, sich mit diesen taktilen Oberflächen auseinanderzusetzen, um so für das Thema sensibilisiert zu werden. Gleichzeitig ist die Frottage-Methode eine barrierearme Möglichkeit, um zu einem Bild zu gelangen, da sie kein besonderes zeichnerisches oder koordinatives Geschick voraussetzt.

Ein weiteres niedrigschwelliges Angebot stellt die zweite Aufgabe „Kreuzgang“ dar, welche künstlerische Strategien erkennbar und nachvollziehbar machen will. Im Kreuzgang der Kunsthalle, einer baulichen Besonderheit, die sich aus der Geschichte des Ausstellungshauses als ehemaliges Dominikanerkloster ergibt, befindet sich die Installation “Flurfunker:innen” von Katrin Meyer (vgl. Meyer 2022). Ihren ortsbezogenen Arbeiten geht meist eine sehr forschungsintensive künstlerische Praxis voraus, die sowohl assoziativ als auch recherchebasiert vorgeht. In Meyers poetischen und räumlich-installativen Übersetzungen entstehen assoziative inhaltliche Verknüpfungen, welche anhand von Architektur, Interieurs oder Texturen die Historizität und Lesarten der jeweiligen Orte kritisch kommentieren und für neue Vorstellungen öffnen (vgl. Meyer 2022; vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021). Unsere zweite Aufgabe lädt die Besucher*innen ein, Meyers Verknüpfungen nicht nur gedanklich nachzuvollziehen, sondern auch durch eigene Eingriffe zu kommentieren und Verbindungslinien mit Klebeband auf dem Fußboden zwischen verschiedenen Elementen der künstlerischen Installation und den Räumlichkeiten der Kunsthalle zu ziehen. Auf diese Weise können die Teilnehmer*innen selbst Verknüpfungen herstellen und so in die kritisch reflektierende Assoziationswelt von Katrin Meyer eintauchen, ohne dass gestalterische Erfahrung oder fachliches Wissen vorausgesetzt wären.

Fazit

Welche Erfahrungen und Erkenntnisse nehmen wir aus diesem Projekt mit? Inwiefern können digitale Medien zur Barrierefreiheit beitragen? Welche strukturellen und technischen Hürden haben wir bemerkt, die ein barrierefreies Zusammenkommen in den verschiedenen Bildungseinrichtungen verhindern? Wie können diese Hürden abgebaut werden?

In unserem Projekt ist auf unterschiedlichsten Ebenen und von den diversen Akteur*innen wie Schüler*innen, Studierenden, Lehrenden und Kunstvermittler*innen Wissen in einem gemeinschaftlichen Prozess und Austausch produziert worden. Das Herstellen einer vertrauensvollen, offenen Basis zwischen allen Beteiligten war dafür im Rückblick eine wichtige Voraussetzung, um sich auf Neues und Unbekanntes einzulassen. „Awareness“ ist für uns ein entscheidendes Stichwort, da es sich auf alle Aspekte des Alltags übertragen lässt und nicht nur spezifisch für die Kunstvermittlung ist. In unserem alltäglichen Umfeld begegnen die meisten von uns kaum höreingeschränkten, tauben, blinden oder anderweitig körperlich beeinträchtigten Personen, die auf ein barrierefreies Lebensumfeld angewiesen sind. Das bedeutet jedoch nicht, dass es diese Menschen dort nicht gibt, sondern vielmehr, dass sie marginalisiert und ausgeschlossen sind. Ein Weg, dies zu ändern, wäre alle Menschen, die nicht auf Barrierefreiheit angewiesen sind, mit dem Thema vertrauter zu machen, beispielsweise durch gemeinsame Workshops, kulturelle Bildungsangebote und Veränderung der Strukturen hin zu einer tatsächlichen Inklusion in allen Bildungsbereichen.

Digitalität sollte bei der Überwindung von Barrieren einbezogen werden, wie u. a. bei unserem Besuch der Schule im Landesbildungszentrum für Hörgeschädigte Osnabrück oder im Rahmen unseres Vermittlungsworkshops „Talk & Table“ in der Kunsthalle Osnabrück (vgl. oben). Durch die Pandemie haben viele Institutionen des Kultur- und Bildungsbereichs ihre Angebote digitalisiert, beispielsweise als digitale Museumsführungen, bei denen man sich interaktiv durch Chats, Kameras und Mikrofone einbringen kann. Es gibt inzwischen zahlreiche soziale Netzwerke oder kostenlose Messaging-Dienste, die bereits von vielen Menschen

genutzt werden und die daher auch in der Kunst- und Kulturvermittlung Einsatz finden sollten. Auch im Schulkontext ist der Einsatz digitaler Kommunikationsmedien höchst relevant, da Schüler*innen nun auch am Unterricht teilnehmen können, wenn die eigene Präsenz im Schulgebäude nicht möglich ist. Digitalisierung ist zwar nicht per se barrierefrei und ihr Einsatz muss daher immer kritisch auf digitale Exklusionen hinterfragt werden. Die Nutzung digitaler Zugänge eröffnet für Menschen mit Einschränkungen, die aufgrund von unterschiedlichen Barrieren an gesellschaftlichen und kulturellen Aktivitäten nur eingeschränkt teilnehmen können, jedoch potentiell neue Möglichkeiten zur Teilhabe. So sind die hybriden Austausch- und Interaktionsformen, die wir für unseren Workshop im Rahmen des Vermittlungsprogramms „Talk & Table“ in der Kunsthalle genutzt haben, als gewinnbringend zu bezeichnen und bieten aus unserer Sicht große Chancen für die Vermittlungsarbeit in Schule und Kultureinrichtungen, wo sie eine Teilnahme sowohl physisch vor Ort als auch virtuell andernorts ermöglichen.

Insgesamt waren die Wünsche und Ziele für unser Projekt sehr verschieden, was uns erst im Nachhinein durch die abschließende gemeinsame Reflexion mit allen Beteiligten deutlich wurde. So erwarteten einige Studierende – den universitären Gepflogenheiten entsprechend – eine tiefergehende theoretische Beschäftigung mit dem Thema „Barrierefreiheit“, was in einem solch praxis- und erfahrungsorientierten Projekt nicht im gewohnten Umfang geleistet werden konnte. Die Schüler*innen dagegen hätten zum Teil gerne mehr praktisch-künstlerisch gearbeitet. So schreibt ein Schüler: „Ich hatte mir erhofft, dass wir malen auf Leinwänden, realistisch zeichnen lernen“ (unveröffentlichtes Zitat aus dem Projekt „Barrierefreiheit“ 2021/2022). Es ist daher wichtig, schon im Verlauf von kooperativen Projekten Möglichkeiten zur Artikulation von Erwartungen und Wünschen zu schaffen.

Auch wenn in unserer Projektarbeit nicht durchgehend alles optimal verlief, hat uns der Mehrwert der aktiven Zusammenarbeit positiv überrascht. Das Projekt „Barrierefreiheit“ hat uns geholfen, Hürden zu erkennen, die de facto zum Ausschluss von Menschen führen, und wir konnten zahlreiche Erfahrungen und Erkenntnisse mitnehmen, die uns ermächtigen, gegenwärtige Verhältnisse zu hinterfragen und reflektierter zu handeln. Barrieren sind in den meisten Fällen menschengemacht, grenzen aus und können sich in Distinktionen bis hin zu Rassismus, Klassismus, Sexismus oder anderen Formen der Diskriminierung niederschlagen. Diese Formen der Ausgrenzung sind erlernt und sollten daher nicht hingenommen werden, sondern durch bewusste Reflexion und Gegenkonzepte bzw. „gegenhegemoniale Prozesse“ verlernt, respektive umgelernt werden (Sternfeld 2014: 16 ff.). Nicht allen Anliegen der Inklusion kann dabei gleichzeitig Sorge getragen werden, wie die Theorie der trilemmatischen Inklusion von Mai-Anh Boger verdeutlicht (vgl. Boger 2015). Danach lässt sich Inklusion und Barrierefreiheit aus drei Perspektiven betrachten: Inklusion als Empowerment, Normalisierung oder Dekonstruktion (vgl. Boger 2017: o. S.). Das Trilemma besteht darin, dass sich in anti-diskriminierender Theoriebildung und Praxis immer nur zwei der drei Perspektiven zusammenbringen lassen, die dritte ist notwendigerweise ausgeschlossen, was zunächst ein ernüchterndes Gefühl hinterlässt. Zugleich hilft das von Boger entwickelte trilemmatische Inklusionsmodell zu verstehen, wie diese Ernüchterung zustande kommt und dass sie sich nicht in Gänze auflösen lässt (vgl. Boger 2017: o. S.).

Deutlich wurde in unserem Projekt, dass Barrierefreiheit eine Aufgabe ist, die nur zu lösen ist, wenn sich alle Beteiligten aufeinander einlassen und immer wieder in einen Dialog treten. Die Kunst mit ihren vielfältigen, rezeptiven, produktiven und reflektierenden Verfahren eröffnet hier verbale und nonverbale Erfahrungsräume, die eine andere Lernkultur und Teilhabechancen in der Kunstvermittlung beinhalten. Letztlich können aber nur durch angemessene Maßnahmen auf verschiedenen Handlungsebenen barrierefreie Zugänge zu Kultur- und Bildungseinrichtungen erreicht werden: „Dazu gehören Bemühungen, die auf der institutionellen Ebene demokratisch-barrierefreie, auf der didaktischen Ebene differenzierend-partizipative, auf der intersubjektiven Ebene respektvoll-anerkennende, auf der multiprofessionellen Ebene kompetent-selbstreflexive und auf der bildungspolitischen Ebene ausreichende konzeptionelle und finanzielle Vorkehren anstreben.“ (Prengel 2018: 57)

Barrierefreie und barrierearme Kunstvermittlung, sei es in der Schule, in der Universität oder in Kultureinrichtungen, repräsentiert eine integrative Zukunft mit zahlreichen Möglichkeiten für Teilnehmende und Mitwirkende. Dazu müssen allen Beteiligten die Ziele transparent sein und alle sollten gewillt sein, kleine Veränderungen zu akzeptieren und Wandel voranzubringen. Neue Technologien müssen erprobt, kritisch reflektiert und verbessert werden, um ihre Potentiale für Teilhabe sinnvoll nutzen zu können. Unser gemeinsames Projekt hat uns vieles gelehrt, uns motiviert, uns kritisch reflektieren lassen und angestiftet über die Thematik zu sprechen, inklusiver zu denken und aktiv zu planen, um weiterhin gemeinsam kleine Schritte in Richtung Barrierefreiheit für alle zu wagen.

Anmerkungen

[1] Wir danken Sena Erkilic und Irem Erkul, die gemeinsam mit uns in der Entstehungsphase dieses Textes diskutiert und aus ihrer Perspektive als Teilnehmerinnen des Projektseminars wichtige Impulse zur Reflexion beigetragen haben!

[2] Kritisch zum Konzept „Art of Hosting“ sei hier angemerkt, dass dieses teilweise im ökonomischen Sinne als Führungsinstrument ausgelegt wird, um innovative Lösungen für komplexe Herausforderungen in der Arbeitswelt zu gestalten. Wir distanzieren uns hier ausdrücklich von dieser Ausrichtung und beziehen uns ausschließlich auf die o. g. Aspekte des Konzeptes.

[3] Ergänzend zu dieser literarischen Intervention erweiterten Slavs and Tatars den Außenraum des Döner-Restaurants in einen performativen Aktionsraum mit wechselndem Programm (vgl. Kunsthalle Osnabrück 2021).

[4] Die Kunsthalle Osnabrück arbeitet hierzu seit einigen Jahren und hat bereits verschiedene Projekte zu barrierearmer Kunstvermittlung realisiert sowie strukturelle Veränderungsprozesse wie u. a. die Einführung barrierefreier Sprache umgesetzt (vgl. u. a. Kunsthalle Osnabrück et al. 2022).

Literatur

Art of Hosting (o. J.): Art of Hosting and Harvesting Conversations that Matter. Online: https://artofhosting.org/de/what-is-it/ [10.10.2023]

Boger, Mai-Ahn (2017): Theorien der Inklusion – eine Übersicht. In: Zeitschrift für Inklusion. Jahrgang 2017, Ausgabe 1. Online: https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/413 [10.10.2023]

Boger, Mai-Ahn (2015): Theorie der trilemmatischen Inklusion. In: Schnell, Irmtraut (Hrsg.): Herausforderung Inklusion. Theoriebildung und Praxis. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 51- 62.

Brenne, Andreas (2019): »Come Together«. Künstlerische Kollaborationen als Möglichkeit einer inklusiven Kunstpädagogik. In: Hornäk, Sara/Henning, Susanne/ Gernand, Daniela (Hrsg.): In der Praxis, Inklusive Möglichkeiten künstlerischen und kunstpädagogischen Handelns. München: kopaed, S. 113-126.

Büro für Zukunftsfragen, Amt der Vorarlberger Landesregierung (2014): Handbuch für eine Kultur der Zusammenarbeit „Art of Hosting and Harvesting“ in der Praxis. Online: https://docplayer.org/55525588-Handbuch-fuer-eine-kultur-der-zusammenarbeit-art-of-hosting-and-harvesting-in-der-praxis.html [10.10.2023]

Gunsilius, Maike/Kowalski, Hannah (2021): Handeln. Entscheiden. Performen. Künstlerische Forschung mit Kindern. Oberhausen: ATHENA-Verlag.

Höllwart, Renate/Landkammer, Nora/Smodics, Elke (2020): Taktiken für eine verändernde Praxis. Schnittstellen kritischer Kunstvermittlung und partizipativer Forschung. In: Rajal, Elke/trafo.K/Marchart, Oliver/Landkammer, Nora/Maier, Carina (Hrsg.): Making Democracy – Aushandlungen von Freiheit, Gleichheit und Solidarität im Alltag. transcript: Open Library 2020; Band 94 der Reihe Edition Politik, S. 85-99.

Hornäk, Sara (2018): Gebärde, Symbol und Bild – Bildnerisches Denken und Handeln jenseits von Laut- und Schriftsprache. In: Blohm, Manfred/Brenne, Andreas/Hornäk, Sara (Hrsg.): Irgendwie anders. Inklusionsaspekte in den künstlerischen Fächern und der ästhetischen Bildung. Hannover: fabrico, S. 245-251.

Kunsthalle Osnabrück/Igelbrink, Laura/Schier, Vincent (Hrsg.) (2022): Tool kit – Werkzeuge für barrierefreie Kunstvermittlung.

Online: https://kunsthalle.osnabrueck.de/media/pages/shop/publikationen/tool-kit-publikation/675ea37447-1669818771/tool-kit_de_fin.pdf [23.08.2023]

Kunsthalle Osnabrück (2021/22): We cannot Skip This Part. Die blaue Distanz. Online: https://kunsthalle.osnabrueck.de/de/programm/we--cannot-skip-this-part [10.10.2023]

Kunsthalle Osnabrück (Hrsg.) (2021): Reader zur Ausstellung „Barrierefreiheit“. Online: https://kunsthalle.osnabrueck.de/media/-pages/shop/publikationen/reader-2021/7fa0cf9f-da-1624613643/reader-barrierefreiheit-2021-kunsthalleosnabruck.pdf [10.10.2023]

Kunsthalle Osnabrück (Hrsg.) (o. J.): Talk & Table. Workshop. Online: https://kunsthalle.osnabrueck.de/de/programm/talk-table [10.10.2023]

Meyer, Katrin (2022): Flurfunker:innen. How to spreak the corridor. Online: http://www.katrinmayer.net/index.php/ausstellungen/flurfunkerinnen/ [10.10.2023]

Prengel, Annedore (2018): Relation. In: Blohm, Manfred/Brenne, Andreas/Hornäk, Sara (Hrsg.): Irgendwie anders. Inklusionsaspekte in den künstlerischen Fächern und der ästhetischen Bildung. Hannover: fabrico, S. 55-59.

Ratzinger, Gudrun (2018): Slavs and Tatars. Diskursive Gastfreundschaft. In: Kunstforum International, Bd. 256. Köln, S. 112-119.

Schmidt-Wetzel, Miriam (2017): Kollaboratives Handeln im Kunstunterricht. Eine qualitativ-empirische Untersuchung mit Praxisbeispielen. München: kopaed.

Slavs and Tatars (2021): Aşbildung, Kunsthalle Osnabrück, icw Toros Restaurant. Online: https://slavsandtatars.com/about/exhibition/asbildung [10.10.2023]

Sternfeld, Nora (2014). Verlernen Vermitteln. Kunstpädagogische Positionen, Band 30. Online: http://kunst.uni-koeln.de/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf [10.10.2023]

Sturm, Eva (2005): Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunst-vermittlung ‘Von Kunst aus’. Kunstpädagogische Positionen, Band 7. Hamburg: Hamburg University Press. Online: https://kunst.uni-koeln.de/_kpp_daten/pdf/HamburgUP_KPP07_Sturm.pdf [10.10.2023]

von Unger, Hella (2014): Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Zobl, Elke/Huber, Laila (o. J.): Kritische Kunst- und Kulturvermittlung. Online: https://w-k.sbg.ac.at/websitearchiv/takingpart/www.takingpart.at/kontext-1/kritische-kunst-und-kulturvermittlung/index.html [30.03.2023]

Abbildungen

Abb. 8.1: Sendemikrofon zur Hörunterstützung und Utensilien für die erste zeichnende Begegnung zwischen Studierenden der Universität Osnabrück und Schüler*innen des Landesbildungszentrums für Hörgeschädigte Osnabrück (LBZH), 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann.

Abb. 8.2: Slavs and Tatars: „Aşbildung“, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, 2021. Fotografie: Adir Jan.

Abb. 8.3: Slavs and Tatars „Aşbildung“, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, (Tischsets mit Auszügen aus

dem epischen Gedicht „Kutadgu Bilig“ in türkischer, arabischer und deutscher Sprache aus der Arbeit „Aşbildung” des Künstler*innen-Kollektivs Slavs and Tatars, Kunsthalle Osnabrück in Kooperation mit dem Döner-Restaurant Toros), 2021. Fotografie: Lucie Marsmann.

Abb. 8.4: Slavs and Tatars: Aşbildung, Installation view at Toros restaurant, Kunsthalle Osnabrück, 2021. Fotografie: Slavs and Tatars.

Abb. 8.5: Detailansicht aus der Installation „The Clittering Cloud“ von Candice Lin, Kunsthalle Osnabrück 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann.

Abb. 8.6: Taktile Bodenmarkierungen als Leitsystem für Menschen mit Sehbeeinträchtigung in der Rauminstallation „We Cannot Skip This Part“, Die Blaue Distanz (Anna Erdmann und Franziska Goralski), Kunsthalle Osnabrück 2021. Fotografie: Kerstin Hallmann.