

„Für die behinderte Community ist es sehr wichtig, dass wir nicht so große Angst vor dem Digitalen haben und es auch nutzen“

Interview mit Dr. Nina Mühlemann

WR: Wir haben uns heute getroffen, um darüber zu sprechen, wie ein digitales Online-Archiv der freien darstellenden Künste zu mehr Inklusion beitragen könnte. Sie forschen zu Praktiken behinderter Künstler*innen. Wie ist da bislang die Quellenlage?

NM: Seit mehreren Jahrzehnten gibt es die Disability Studies, auch im künstlerischen Bereich. Aber ganz viel davon ist englischsprachig, oder bezieht sich auf Kunst aus dem englischsprachigen Raum. Im deutschsprachigen Raum gibt es viel weniger Quellen, und die Texte, die hier geschrieben werden, beziehen sich meist auf englischsprachige Künstler*innen. Das ist ein Problem, weil natürlich die Kulturlandschaft im deutschsprachigen Raum ganz anders funktioniert. Die Unterteilung zwischen den freien darstellenden Künsten und den Staatstheatern ist zum Beispiel eine Besonderheit. Und länderspezifische Fördersysteme spielen auch eine ganz große Rolle dafür, welche Kunst produziert wird und zum Publikum kommt. Es ist ein Teufelskreis: In den USA oder Großbritannien gibt es mehr spezifische Förderungen für behinderte Künstler*innen, deshalb wird mehr produziert, das führt zu mehr awareness in den Theatern, es werden mehr Arbeiten behinderter Künstler*innen gezeigt und dann auch mehr darüber geschrieben. Und dadurch, dass mehr darüber geschrieben wird, ist auch die Fördersituation besser. All das kommt jetzt langsam auch im deutschsprachigen Raum, aber die Situation ist immer noch ziemlich schwierig. Sehr viel Recherche geschieht über persönliche Kontakte, per Schneeballprinzip. Es wäre natürlich sehr schön, wenn das ein bisschen einfacher wäre, gerade auch für Personen, die noch nicht so tief in der Szene verankert sind und noch nicht diese Kontakte haben.

WR: Gibt es trotz der schwierigen Quellenlage ein Übereinkommen unter den Fachkolleg*innen, inwieweit behinderte Künstler*innen Ästhetik und Struktur der freien Szene beeinflusst haben? Wären manche Neuerungen ohne die Arbeit der behinderten Künstler*innen gar nicht passiert?

NM: Ja, das ist auf jeden Fall so! Ich denke vor allem an die Überlegungen dazu, wie Barrierefreiheit sich ästhetisch auswirkt. Zum Beispiel wird es immer selbstverständlicher, dass nicht das gesamte Publikum zwei Stunden auf einem Stuhl sitzt und sich eine Vorstellung anschaut, ohne sich zu bewegen, ohne etwas zu sagen. Das hat sehr viel mit der Arbeit von behinderten Künstler*innen zu tun, die davon ausgegangen sind, dass im Publikum vielleicht Personen sind, die sich hinlegen müssen oder die nicht lange aufrecht in derselben Position sitzen können. Und die auch wissen, dass es keine Beleidigung ist, wenn jemand während einer Vorstellung mal kurz raus und wieder rein muss, sondern dass das menschliche

Bedürfnisse sind. Auch die nicht-behinderten Künstler*innen und die Theater können lernen, damit entspannter umzugehen. Daraus ist das Format der „relaxed performance“ entstanden. Es wird auch immer mehr mit unterschiedlichen Sinnen gearbeitet – weil das Bewusstsein dafür gestiegen ist, dass man nicht davon ausgehen kann, dass alle Leute im Raum eine normative Sinneswahrnehmung haben. Sehbehinderte Künstler*innen wie meine Kollegin Sophia Neises haben z.B. gezeigt, dass künstlerisch sehr interessante Dinge passieren, wenn eine Performance vor allem hörbar ist. Dasselbe gilt für die Kunst von tauben Künstler*innen.

WR: Was denken Sie, bräuchte es, damit das alles noch selbstverständlicher wird, und die behinderten Künstler*innen noch selbstverständlicher als Teil der Szene und ihrer Geschichte angesehen werden?

NM: Statistisch sind ca. 15 Prozent der Bevölkerung behindert und/oder chronisch krank. Das wird in den Theatern nicht sichtbar. Viel getan hat sich in der Frage, welche Kunst gezeigt wird und wer auf der Bühne ist. Aber behinderte Personen müssen auch in der Förderung arbeiten, an Theatern in der Dramaturgie eingestellt werden, in der Technik repräsentiert sein. Es würde sich sehr viel ändern, wenn behinderte Menschen in allen Bereichen mitarbeiten, und sich diese Bereiche auch überlegen: „Wie können wir das möglich machen, was bedeutet das?“ Dann wäre auch die Gefahr von tokenism nicht so groß, also von diesen Situationen, wo Theater sich überlegen: „Ah, in dieser Saison müssen wir noch eine Künstlerin oder Gruppe mit Behinderung programmieren, ja wen suchen wir denn da aus?“ Dann hätten wir alle ein anderes Verständnis davon, wie gearbeitet werden kann, und was auch in Performances alles möglich ist.

WR: Das scheitert manchmal schon an der Zugänglichkeit von Arbeitsplätzen.

JM: Ja, aber man sollte sich nicht hinter baulichen Barrieren verstecken, um sich vor dem Thema zu drücken. Nur weil ein Gebäude für eine Gruppe von Menschen mit Behinderung, die zum Beispiel wie ich im Rollstuhl sitzen, nicht zugänglich ist, heißt das nicht, dass andere Barrierefreiheitsbedürfnisse nicht erfüllt werden können. Da ist noch viel, was möglich gemacht werden kann. Und dafür ist der Austausch mit der Community wichtig. Barrierefreiheit sollte man als Prozess denken. Man muss nicht gleich perfekt sein, sondern sich öffnen, ins Gespräch gehen, offen für Feedback sein, die Möglichkeiten fürs Dazulernen sehen, anstatt Angst vor Fehlern zu haben.

WR: Wie sieht es mit digitalen Räumen aus? Im Fördervertrag für das Digitale Archiv steht, dass die Plattform der aktuellen Barrierefreiheitsnorm entsprechen muss. Passen diese technischen Normen tatsächlich zu den Barrierefreiheitsbedürfnissen der behinderten Nutzer*innen?

NM: Der Schritt, dass so etwas in der Förderung verankert ist, dass das priorisiert ist und mitgedacht werden muss, ist sehr wichtig. Aber persönlich habe ich damit nicht viel Erfahrung. Da müssten Sie sehbehinderte Personen fragen oder andere mit bestimmten Navigationsbedürfnissen.

WR: Sie schreiben in Ihren Texten von „aesthetics of access“, also der Ästhetik, die entsteht, wenn Barrierefreiheit von Anfang an bei der Entwicklung einer künstlerischen Arbeit mitgedacht wird. Wie könnte das in einem digitalen Raum aussehen?

NM: Die Gessnerallee Zürich ist gerade dabei, eine neue Webseite zu erstellen. Dort wird man als user aus verschiedenen Schriftarten wählen können – nicht nur in den Fließtexten, sondern auch in der Navigation. Man kann z.B. eine Schrift wählen, die besonders leicht zu lesen ist. Das berührt für mich den Bereich von „aesthetics of access“. Bildbeschreibungen sind ein anderes Beispiel. Alternativtexte für Sehbehinderte müssen nicht trocken sein, sondern können bewusst gestaltet werden. Vieles, was bei „aesthetics of access“ eine Rolle spielt, passiert, wenn man Barrierefreiheit mit Lust und mit Freude umsetzt. Wenn man es nicht als Pflicht wahrnimmt und behandelt, sondern wenn man sich vom bewussten Umgang mit diesen Bedürfnissen inspirieren lässt, und sich fragt, wie man damit spielen kann. Allerdings darf man nicht zu sehr ins Spielen kommen, es muss immer noch um Barrierefreiheit gehen – eine Audiodeskription z.B. ist zuerst fürs blinde Publikum da. Und um das zu gewährleisten, ist der Einbezug der Community sehr wichtig. „Aesthetics of access“ können nie passieren ohne den Einbezug von mindestens einer Person, die diese Art von Barrierefreiheit braucht.

WR: Die Alternativtexte sind fürs Archiv ein tolles Beispiel, denn wir brauchen ja für alle Nutzer*innen Verschriftlichungen dessen, was in Bildern und Videos zu sehen ist, damit diese visuellen Medien in der Suche auffindbar werden. Da können wir viel von Menschen lernen, die sich schon viel mit Alternativtexten auseinandergesetzt haben.

NM: Es ist tatsächlich wichtig, spezifisch über die Projekte nachzudenken. Nicht alles, was bei dem einen Projekt sehr schön ist, sehr gut passt, funktioniert auch bei einem anderen Projekt.

WR: Zu Beginn hatten wir über die Quellenlage gesprochen, die wiederum Einfluss auf die Förderpolitik nimmt. Denken Sie, dass ein digitales Archiv langfristig einen guten Beitrag im Sinne einer strukturellen Veränderung leisten kann?

NM: Wenn ich weiß, das Archiv existiert und es ist barrierefrei für mich, macht das einen sehr großen Unterschied. Wenn Material zugänglich und auch auffindbar ist. Wir brauchen Niedrigschwelligkeit, auch für Personen, die keinen Hochschul-Login haben oder die drei richtigen Leute kennen.

WR: Wir würden uns auch wünschen, dass viele behinderte Künstler*innen ihr Material ins Archiv hochladen, so dass es mehr Quellen gibt, auch zur Arbeit von Künstler*innen, die noch nicht so bekannt sind. Was würden Sie gern im Archiv auffinden, worüber würden Sie sich freuen, als Künstler*in und als Wissenschaftler*in?

NM: Für mich wäre es sehr spannend, mehr Arbeiten sehen zu können. Reisen ist für mich nicht so einfach wie für nicht-behinderte Personen, außerdem habe ich ein Kind. Sehr viele Produktionen, die ich gerne sehen würde, kann ich mir aus diesen Gründen nicht ansehen. Gleichzeitig können auch die behinderten Künstler*innen nicht unbedingt so einfach touren wie nicht-behinderte Künstler*innen. Wenn ich mir also als behinderte Zuschauer*in eine Produktion von behinderten Künstler*innen anschauen möchte, kann es auf beiden Seiten Hindernisse geben. Wenn ich mir im Archiv nicht nur die Produktion anschauen könnte, sondern auch noch den Arbeitsprozess nachverfolgen könnte, wäre das toll – auch für das Community-Gefühl.

WR: Das erinnert an den Effekt der Corona-Lockdowns. Man konnte von zu Hause Theateraufführungen und Konferenzen besuchen.

NM: Ich arbeite in dem Forschungsprojekt Ästhetiken des Immobilen, das genau das untersucht. In meinem Teilprojekt geht es um die Perspektiven von behinderten Künstler*innen: Wie haben sie in der Zeit gearbeitet? Wie arbeiten sie jetzt? Das ist spannend. Ich will Corona nicht klein machen, weil gerade behinderte und chronisch kranke Menschen besonders betroffen waren und sind. Trotzdem haben die zwölf behinderten und chronisch kranken Künstler*innen, die ich weltweit interviewt habe, gesagt, dass sie während der Pandemie besser und einfacher gearbeitet haben. Natürlich gibt es auch Personen, die gar nicht gern online arbeiten oder für die Online-Medien nicht barrierefrei sind. Aber insgesamt war der Unterschied zwischen behinderten und nicht-behinderten Künstler*innen während der Pandemie nicht mehr so groß. Für die behinderte Community ist es sehr wichtig, dass wir nicht so große Angst vor dem Digitalen haben und es auch nutzen.

WR: Zielt ihr Forschungsprojekt darauf ab, eine Art Handlungsempfehlung zum Arbeiten im digitalen Raum zu geben?

NM: Das Publikum wird häufig unterschätzt. Es ist offen für ganz vieles, wenn die Institutionen mit Enthusiasmus handeln und dahinterstehen, und die Offenheit haben, mit den Künstler*innen ins Gespräch zu gehen und zu schauen, was möglich ist, worin das künstlerische Potential liegt. Während der Pandemie waren alle sehr offen, aber gerade in der Schweiz entstand sehr schnell, schon 2021, ein Druck, zur Offline-Normalität zurückzukehren. Für die, deren Normalität schon vorher das Bedürfnis beinhaltete, nicht immer physisch präsent oder kopräsent in einem Raum sein zu müssen, war dieser Druck sehr heftig. Es gibt sehr spannende Online-Formate, die auch nicht unbedingt zu einem Community-Verlust führen. Viele haben die Sorge, dass Community nur stattfinden kann, wenn hundert Leute in einem Raum sind, und den Schweiß, der auf der Bühne produziert wird, riechen können. Das ist nicht so, es gibt viele andere Möglichkeiten.

WR: Das Digitale Archiv möchte auch eine Community schaffen – es soll spürbar werden, dass viele Menschen daran arbeiten, eine gemeinsame Geschichte zu schreiben. Verbindungen zwischen Menschen, Themen, Orten, Produktionen sollen sichtbar werden. Wir wollen diesen Online-Raum zum Leben bringen. Auch Wissenschaftler*innen sind eingeladen, ihr Material und ihre Paper hochzuladen im Digitalen Archiv, oder ihre Forschungsfunde in eigenen Zusammenstellungen der Öffentlichkeit zu präsentieren.

NM: In der Theaterforschung ist man häufig die einzige behinderte Person an einer Institution, oder die einzige BIPOC-Person. Digitale Vernetzung ist für marginalisierte Personen sehr wichtig. Um zu merken: Da gibt es eine Community, trotz räumlicher Trennung ist eine Zusammenarbeit möglich. Dieses Gefühl, dass man die einzige Person ist, die an etwas arbeitet, oder die einzige, die in einer bestimmten Weise marginalisiert ist, kann Angst machen. Umso wichtiger sind Online-Communities! Und dabei wünsche ich mir auch Spaß und Formate, deren Nutzen nicht gleich ersichtlich ist. Wir sollten uns nicht nur für Meetings treffen, sondern auch für Tanzpartys. Der Nutzen kommt dann schon.

Nina Mühlmann (they/keine Pronomen) lebt in Zürich und ist Künstler*in und Theater- und Disabilitywissenschaftler*in. 2018 doktorte Nina am King's College London in Disability Studies und Performance Studies. Aktuell arbeitet Nina im Forschungsprojekt „Ästhetiken des Im-Mobilien“ an der Hochschule der Künste Bern und forscht zu im-/mobilen Tanz- und Theaterpraktiken von behinderten Künstler*innen. Von 2018 bis 2019 war Nina künstlerische Co-Leiter*in der Future Clinic for Critical Care, einem soziokulturell animierten Theaterpraxisprojekt. 2020 gründete Nina zusammen mit Edwin Ramirez Criptonite, ein crip-queeres Theaterprojekt, das die Arbeit von behinderten Künstler*innen in den Mittelpunkt rückt.

Das Gespräch fand im September 2024 per Videokonferenz statt. Die Fragen stellte Wilma Renfordt aus dem Projektteam des Digitalen Archivs der Freien Darstellenden Künste.

Impressum

Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e.V.
 Vorstand: Janina Benduski, Michael Freundt, Prof. Dr. Wolfgang Schneider
 c/o Internationales Theaterinstitut
 Mariannenplatz 2
 10997 Berlin

Das Digitale Archiv der Freien Darstellenden Künste ist ein Projekt der Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e.V. Es wird gefördert aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der 16 Bundesländer.

