



FREDERIK POPPE
KÜNSTLER MIT ASSISTENZBEDARF

Eine Interaktionsstudie

PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

1. Einleitung

„Ich habe drei Berufe: Herrenschneider, Damenschneiderin und Kunstmaler. Mal sehen, was Gott noch mit mir vor hat.“

Werner Voigt – die Schlumper

Werner Voigt (*1935), ein Hamburger Künstler, der heute aufgrund seines Alters nur noch selten im Atelier der Schlumper (siehe 3.2.2.) anzutreffen ist, wurde durch seine Werke weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus bekannt. Er illustrierte beispielsweise 24 Tafeln nach Vorbild von Meister Bertrams „Der Hochaltar von St. Petri in Hamburg“ aus dem Jahr 1383 (vgl. Spengler 2010; Gercken/Eissing-Christophersen 2001, 136-141). Aufgrund der besonderen Wahrnehmung des Künstlers entstand eine ausdrucksstarke Illustration mit den gleichen Bildinhalten des alten Meisters in einer neuen, ikonographischen Bildsprache.

Die Bilder wurden von Voigt mit eigenen Interpretationen von Bibelstellen ergänzt. Der Künstler hatte die Reihe nach Postkarten angefertigt. Die Originale, die zur Dauerausstellung der Hamburger Kunsthalle gehören, konnte er wegen Renovierungsarbeiten des Museums erst nach Fertigstellung seiner eigenen Arbeiten betrachten. Er schien irritiert, Meister Bertrams Werke in der Kunsthalle zu sehen und hielt die Bilder für seine Eigenen. Erst als er darauf aufmerksam gemacht wurde, dass Bertrams Werke, im Gegensatz zu seinen eigenen Bildern, nicht über eine Schriftebene verfügen, erkannte er den Unterschied.

Dieses Beispiel beschreibt die besondere Wahrnehmung eines Menschen, der seit seinem vierten Lebensjahr hospitalisiert war (vgl. Spengler 2010) und als „geistig behindert“ bezeichnet wird. Werner Voigt benötigte für die künstlerische Arbeit im Atelierhaus der Schlumper stets Assistenz zur Durchführung seiner Vorhaben. Ein solcher Assistenzbedarf³ kann aufgrund vieler Ursachen bestehen. In dieser Arbeit wird vor allem – aber nicht aus-

schließlich – Assistenzbedarf aufgrund von kognitiver Behinderung untersucht (siehe 2.2.).

Abb. 1: Meister Bertram - Der Hochaltar von St. Petri in Hamburg (Ausschnitt) 1383, Malerei auf Holz, 720 x 180 cm, Hamburger Kunsthalle, Foto: Walfort

Abb. 2: Werner Voigt - Nach Meister Bertram (1993-94), Tafel 17, 59 x 39 cm, Foto: Seebass
Quelle: Gercken/Eissing-Christophersen 2001, 136-141

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung im Spannungsfeld Kunst und Assistenzbedarf erfolgte bislang nur am Rande von Publikationen mit anderen Schwerpunkten. Ein fachlicher Diskurs über Kunst und Kreativität von Menschen mit einer so genannten Behinderung existiert erst seit

3

In der Einleitung verwendete Begriffe werden in den Kapiteln 2-5 erklärt.

den 1970er Jahren – abgesehen von einzelnen Pionierarbeiten, die meistens im Kontext klinischer Studien entstanden (siehe Kapitel 2.). Seebot legt 1973 die Monographie „Kreativitätsförderung bei Geistigbehinderten vor“ (vgl. Seebot 1973), auf die eine Reihe von Untersuchungen und Beobachtungen folgt, die in Publikationen weiterer Autoren münden. An dieser Stelle sei Kläger erwähnt, der die kreative Arbeit und das bildnerische Denken der Kanadierin Jane Cameron erforschte (vgl. Kläger 1978). Die beginnende Abkehr von einer rein defizitären Sichtweise und einem pathologischen Interesse prägen diese Zeit, auf die auch erste Erwähnungen von Unterstützung im Zusammenhang mit bildnerischem Arbeiten zurückgehen. Höss fördert Wege in die Öffentlichkeit und beteiligt sich an der Organisation zahlreicher Ausstellungen (vgl. Höss/Kläger 1987). Richter und Theunissen setzen sich in den 1980er und 1990er Jahren mit kreativem Schaffen von Menschen mit kognitiven Schwierigkeiten zunächst im therapeutischen und pädagogischen Kontext auseinander (vgl. Theunissen 1997; Richter 1997). Besonders Theunissen hebt in der Folge die außerordentliche Ausdrucksform sowie herausragende Künstlerpersönlichkeiten hervor, die dazu beitragen, dass sich die gesellschaftliche Sicht auf Menschen mit Behinderung zu einer differenzierteren Betrachtung ändert⁴ (vgl. Theunissen 2004, 152). Kläger sieht bei einigen Menschen mit kognitiven Behinderungen sogar ein großes Potenzial an bildnerischer Kreativität und will dies als Bereicherung des kulturellen Lebens verstanden wissen (vgl. Kläger 1993, 8).

Einige Autoren verweisen in diesem Zusammenhang bereits am Rande auf die Notwendigkeit von Assistenz (vgl. Kläger 1993, 7; Humbert 1998, 26-29); später wird das Thema öfter angerissen und diskutiert, aber nicht tiefgehend untersucht (vgl. Großwendt/Theunissen 2006; Müller/Schubert 2007a). Über die Rolle der Assistenten bei Künstlern mit Unterstützungsbe-

⁴ Theunissen betont dabei jedoch explizit, dass künstlerisches Talent eine Ausnahmeherrscheinung darstellt. Wie auch im Kontext einer gesamtgesellschaftlichen Betrachtung gibt es nur eine verhältnismäßig geringe Zahl von begabten kulturschaffenden Menschen (vgl. Theunissen 2004, 152).

darf gibt es bislang allenfalls persönliche Statements und Berichte aus der Praxis. Eine professionelle Auffassung von Assistenz, eine Grundhaltung oder Leitgedanken wurden dabei bestenfalls im Ansatz skizziert. Empirische Untersuchungen stehen dagegen noch aus, weshalb die vorliegende Arbeit zur Schließung dieser Lücke beitragen soll.

Werner Voigt und viele andere Künstler mit Assistenzbedarf stellen heute ihre Werke in anerkannten Kunstinstitutionen aus, sie werden publiziert und kunstwissenschaftlich diskutiert. Vor noch nicht allzu langer Zeit wäre eine solche öffentliche Aufmerksamkeit undenkbar gewesen. In der vorliegenden Arbeit werden sowohl kunstgeschichtliche Prozesse als auch Entwicklungen in der Behindertenarbeit beleuchtet, um die Hintergründe dieser veränderten öffentlichen Wahrnehmung zu ergründen.

Im Zentrum der Arbeit steht dabei die Erforschung der Grundhaltung von Assistenten hinsichtlich ihrer unterstützenden Tätigkeit: dies umfasst die Untersuchung der Assistentenrolle, die Ergründung ihrer Ziele und Intentionen sowie damit verbundene Chancen, Perspektiven, Schwierigkeiten und Grenzen. Ihr Einfluss auf künstlerische Produktionsprozesse und auf die kunstwissenschaftliche Diskussion durch Veröffentlichung der Werke sowie Aspekte des Kunstmarktes werden dabei ebenso berücksichtigt. Dies wird anhand einer Interaktionsstudie untersucht.

Zunächst folgen im zweiten Kapitel eine Begriffsklärung des Personenkreises von Künstlern mit Assistenzbedarf und eine Auseinandersetzung mit bildnerischer Kreativität auf der Basis eines historischen Abrisses der kunstwissenschaftlichen Bereiche „Art Brut“ und „Outsider Art“. Es wurde eine weitgehend chronologische Darstellung gewählt, um die Veränderung des kunstwissenschaftlichen Diskurses und die Öffnung der Fachwelt hin zu einem erweiterten Kunstverständnis im Hinblick auf künstlerische Schaffensprozesse von gesellschaftlichen Randgruppen nachvollziehbar zu machen. Gestützt durch ein damit einhergehendes öffentliches Interesse und getragen von vielfältiger finanzieller und inhaltlicher Unterstützung, wächst die Zahl

von Einrichtungen, in denen künstlerisches Arbeiten mit Hilfe von Assistenz ermöglicht wird. Institutionelle Rahmenbedingungen und Konzepte für kreative Produktionsprozesse werden im dritten Kapitel anhand von unterschiedlichen Organisationsformen und unter verschiedenen Trägerschaften dargestellt. Das erwähnte öffentliche Interesse schlägt sich auch auf dem Kunstmarkt nieder. Das vierte Kapitel gibt einen Überblick über die Formen der Vermarktung und die gezielte Öffentlichkeitsarbeit, die Facetten des Kunstmarktes sowie die daran beteiligten Personen und Organisationen. Des Weiteren werden Chancen und Grenzen einer marktorientierten Öffentlichkeitsarbeit im Umgang mit Künstlern mit Assistenzbedarf aufgezeigt. Um die aktuelle Diskussion der Assistenzkultur bei Menschen mit kognitiver Behinderung nachvollziehen zu können, ist eine Klärung des Assistenzbegriffes vor dem Hintergrund seiner historischen Entwicklung notwendig. Der Begriff selbst hat im Zusammenhang mit Behindertenarbeit noch keine lange Tradition – im Unterschied zur Assistenz in der bildenden Kunst, die in diesem Kapitel ebenfalls skizziert wird. Beide Entwicklungen werden miteinander verglichen, um Parallelen und Unterschiede aufzuzeigen. Die Kapitel zwei bis fünf bilden die theoretische Grundlage für eine empirische Studie. Im Folgenden wird das Forschungsdesign (Forschungsstil, Methoden, konkreter Ablauf, Auswertungskategorien) erörtert. Da die vorliegende Arbeit im Stil der Grounded Theory entstand, ist eine strikte Trennung des theoretischen und des empirischen Teils nicht möglich und nicht erwünscht. Der offene Forschungsstil hat eine suchende Herangehensweise zur Folge, die sich auf alle Teile der Arbeit gleichzeitig auswirkt. Die Ziel- und Fragestellungen der Arbeit werden im sechsten Kapitel detailliert erläutert. Mit videografischen Methoden sowie narrativen Interviews werden Grundhaltung, Rolle und Intentionen der Assistenten untersucht. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Untersuchung von Einflüssen seitens der Unterstützenden auf den künstlerischen Produktionsprozess von Künstlern mit Assistenzbedarf. Die Methoden der Interaktionsstudie sowie Durchführungsbedingungen, Auswertung und Kategoriensystem werden ebenfalls im sechsten Kapitel beschrieben.

Analog zu den Ziel- und Fragestellungen werden im siebten Kapitel die Ergebnisse dargestellt, die allenfalls einen momentanen Forschungsstand abbilden, da der Forschungsstil keinen echten Endpunkt vorsieht. Im achten Kapitel folgt eine Diskussion auf Basis der theoretischen und empirischen Verknüpfung mit Implikationen zur Unterstützungskultur bei Künstlern mit Assistenzbedarf. Eine Ableitung für ein allgemeines Assistenzverständnis sowie kritische Überlegungen zum Forschungsdesign sind ebenfalls Teil dieses Kapitels. Im neunten Kapitel werden Desiderate vorgestellt und ein Ausblick auf mögliche, zukünftige Handlungsfelder gegeben.