

Lis Marie Diehl, Irmgard Merkt

► Musik als Beruf? Überlegungen aus dem Dortmunder Modell: Musik

Das Projekt „Dortmunder Modell: Musik“ (DOMO: Musik) hat in den Jahren 2010 bis 2013 Perspektiven für musikorientierte Berufstätigkeiten von erwachsenen Menschen mit zugeschriebener geistiger Behinderung entwickelt. Zunächst hat DOMO: Musik gezeigt, dass eine deutliche Anzahl von Werkstattbeschäftigten einen (Nachhol-)Bedarf an musikalischer Erwachsenenbildung, d. h. einen Bedarf an musikalisch-künstlerischer Aktivität hat. Zum anderen hat DOMO: Musik die Fragestellung vorangetrieben, wie sich im Anschluss an eine persönliche und individuelle musikalische Qualifizierung von Werkstattbeschäftigten auf dem Weg über die Mitarbeit in professionellen und inklusiven Ensembles neue berufliche Tätigkeiten und Strukturen im Sinne eines künstlerischen Teilzeit-Arbeitsplatzes denken und entwickeln lassen.

1 Das Dortmunder Modell: Musik

Im Frühjahr 2010 – das Ruhrgebiet ist gerade Kulturhauptstadt Europas – beginnt an der TU Dortmund das auf drei Jahre angelegte Projekt „Dortmunder Modell: Musik“. Initiiert wurde *DOMO: Musik* vom Lehrstuhl Musik der Fakultät Rehabilitationswissenschaften der TU Dortmund, finanziert wurde es vom damaligen Ministerium für Arbeit, Gesundheit und Soziales MAGS (heute MAIS) des Landes Nordrhein-Westfalen. Die Förderung durch gerade dieses Ministerium hat Signalwirkung: *DOMO: Musik* ist ein Projekt musikalischer Erwachsenenbildung für Menschen mit Behinderung, das zum einen in den Bereich aktiver Freizeitgestaltung, zum anderen aber – und hierin liegt der Schwerpunkt – in den Bereich beruflicher musikalischer Tätigkeit führen soll.

1.1 Ansatz und Ziele

Eine musikalische Grundausbildung für alle Kinder gehört zum kulturellen Selbstverständnis der Bundesrepublik: Musik ist ein Unterrichtsfach der allgemeinbildenden Schulen. Die etwa 940 öffentlichen geförderten Musikschulen bieten musikalische Ausbildung für alle Lebensalter. Musikhochschulen und Konservatorien führen in die musikalische Professionalität. Das Musikleben der Bundesrepublik bietet in Chören, Orchestern und Opernhäusern zahlreiche Arbeitsplätze in Vollzeit oder Teilzeit.

Wo und wie verorten sich Menschen mit Behinderung in dieser kulturellen Landschaft? Wie sind ihre Möglichkeiten der Aus- und Weiterbildung? Der Modellversuch „Instrumental-

spiel mit Behinderten und von Behinderung Bedrohten“, angeregt und geleitet von Werner Probst, hat in den Jahren 1979 bis 1983 deutlich gemacht, dass Kinder an Sonderschulen selbstverständlich auch Schülerinnen und Schüler der Musikschule sein können. Seit nunmehr 30 Jahren werden Musikschullehrer und Musikschullehrerinnen im berufsbegleitenden Lehrgang BLIMBAM an der Akademie Remscheid für die Arbeit mit Kindern mit Behinderung ausgebildet. Wenn heute über 6000 Kinder und Jugendliche mit Behinderung an Musikschulen unterrichtet werden, so ist dies auch der „Initialzündung“ dieses Modellversuchs zu danken.

Dass Musik an Förderschulen zum Fächerkanon gehört, wurde bereits erwähnt. Im Rahmen des Unterrichts fällt Lehrerinnen und Lehrern immer wieder die musikalische Begabung vereinzelter Schülerinnen und Schüler auf. Auch wenn die Schule ihre Schülerinnen und Schüler musikalisch fördert – nach dem Ende der Schulzeit ist keine musikalische oder anderweitig künstlerische „Anschlussförderung“ mehr vorgesehen. Ganz generell muss die Frage gestellt werden, welche musikalischen oder anderweitig künstlerischen Ausbildungsmöglichkeiten Jugendliche und junge Erwachsene haben, die im Anschluss an die Förderschule in eine Werkstatt für Menschen mit Behinderung wechseln. Im Berufsbildungsbereich, d. h. im Rahmen der Erprobung künftiger Tätigkeiten und auch im beruflichen Angebotskanon der Werkstattbereiche kommen die künstlerischen Disziplinen so gut wie nicht vor. So bleiben nicht wenigen der Werkstattbeschäftigten Entwicklungs- und Arbeitsmöglichkeiten im künstlerischen Feld verschlossen.

Der Frage der Entwicklungs- und Arbeitsmöglichkeit von Werkstattbeschäftigten im musikalischen Bereich widmet sich – in der Nachfolge des Bochumer Modells – das Dortmunder Modell. Argumentativ hat es *DOMO: Musik* leichter als *BOMO*: Die UN-Behindertenrechtskonvention stützt mittlerweile die Idee. „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“ (Art. 30 Abs. 2 UN-Behindertenrechtskonvention). Welches sind nun geeignete Maßnahmen, um jungen oder auch älteren Erwachsenen im Berufsfeld Werkstatt die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives – in diesem Fall musikalisches – Potenzial zu entwickeln? Und: Welches sind weiterführende Maßnahmen zur Bereicherung der Gesellschaft?

Die Teilhabe am kulturellen Leben heißt im musikalischen Bereich nicht nur Rezeption von Musik, heißt nicht nur Musikhören zu Hause oder in einer Veranstaltung: Teilhabe am kulturellen Leben heißt auch Präsenz auf der Bühne, heißt Auftritt als Mitglied eines Ensembles oder als Solist. Das Publikum, sprich die Gesellschaft, erhält so die Gelegenheit, Menschen mit Behinderung neu und anders zu erleben. Auch hier unterstützt die UN-Behindertenrechtskonvention argumentativ: „Die Vertragsstaaten verpflichten sich (...) eine positive Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen und ein größeres gesellschaftliches Bewusstsein ihnen gegenüber zu fördern“ (Art. 8 Abs. 1, 2 ii UN-Behindertenrechtskonvention).

Die übergeordneten Ziele von *DOMO: Musik* lassen sich zusammenfassend wie folgt beschreiben:

- ▶ Teilhabe von Menschen mit Behinderung am kulturellen Leben als Akteure,
- ▶ Nutzung und Ausleben individueller musikalischer Potenziale und Interessen,
- ▶ Präsenz von Menschen mit Behinderung im öffentlichen Kulturleben,
- ▶ Erzeugen eines neuen Blicks auf Menschen mit Behinderung,
- ▶ Erzeugen neuer künstlerisch-inhaltlicher Akzente im Kulturleben und
- ▶ (Weiter-)Entwicklung der inklusiven musikalischen Zusammenarbeit mit professionellen Musikerinnen und Musikern.

In drei Bereichen lotet *DOMO: Musik* die Gelingensbedingungen inklusiver musikalischer Erwachsenenbildung und Kulturarbeit von Menschen mit zugeschriebener geistiger Behinderung aus:

- ▶ Menschen mit Behinderung entdecken und leben ihre musikalischen Interessen; sie integrieren musikalischen Unterricht und neue musikalische Aktivitäten in ihren Alltag.
- ▶ Professionelle musikalische Akteure des regionalen Kulturlebens bilden mit DOMO-Musikerinnen und Musikern neue inklusive Ensembles und Netzwerke; gleichzeitig entwickeln sie selbst neue Kompetenzen im Umgang mit Menschen mit Behinderung.
- ▶ Die Projektergebnisse werden in Form von Konzerten und künstlerisch interdisziplinären Projekten Teil des öffentlichen Kulturlebens.

DOMO: Musik hat also nicht nur die Menschen mit Behinderung, in diesem Fall die Werkstattbeschäftigten, im Blick. Auch professionelle Musikerinnen und Musiker, Kulturmacher und Kulturmanager und nicht zuletzt das Publikum sind im Focus. Letztlich sind im Kontext einer gesellschaftlichen Entwicklung in Richtung Inklusion alle Beteiligten des musikkulturellen Lebens „betroffen“.

1.2 Zur Struktur des Projekts Dortmunder Modell: Musik

Die drei Jahre *DOMO: Musik* waren geprägt von der Auswahl der Werkstattbeschäftigten für eine musikalische Ausbildung, von einem dauerhaften Angebot voraussetzungsloser Breitenbildung, von der Phase des Unterrichts und der Talentförderung sowie der Phase der Semi-Professionalisierung. Mit dem Begriff „Semi-Professionalisierung“ verknüpft ist die Frage nach einer Teilzeitbeschäftigung von Werkstattbeschäftigten im Kulturleben. Diese Frage ist die Kernfrage einer tatsächlichen Teilhabe am kulturellen Leben für Menschen mit Behinderung mit ausgeprägten musikalischen Fähigkeiten.

1.2.1 Eingangsphase: Das Musikalische Interview

Projektpartner für *DOMO: Musik* waren die drei großen Dortmunder Werkstätten für Menschen mit Behinderung mit etwa 1.700 Werkstattbeschäftigten. Mit 612 von ihnen wurde in einer ersten Auswahlphase ein sogenanntes „Musikalisches Interview“ durchgeführt, das im

Rahmen von *DOMO: Musik* entwickelt worden war. Das Interview fragt nach musikalischen Vorerfahrungen und Vorlieben und auch nach eventuellen Interessen am Spiel eines Instruments oder am Singen im Chor. Eine 10-minütige musikpraktische Sequenz rundet mit Singen und dem Klatschen von Rhythmen das „musikalische Kurzportrait“ ab. Der Blick auf die elementaren musikalischen Fähigkeiten der Einzelnen war hilfreich für die Auswahl der zukünftigen DOMO-Musiker. Er brachte aber auch bislang unbekannte musikalische Fähigkeiten von Werkstattbeschäftigten zum Vorschein. „Ich hätte ihnen ganz andere Teilnehmer für DOMO vorgeschlagen“, so die Leiterin eines Sozialen Dienstes einer der Einrichtungen, „jetzt habe ich selbst über unsere Beschäftigten etwas dazugelernt“.

1.2.2 Breitenbildung

Parallel zu einem dreimonatigen instrumentalen Probeunterricht in Gruppen, der den ausgewählten Teilnehmerinnen und Teilnehmern überwiegend innerhalb der Werkstätten angeboten wurde, ist der inklusive Chor „stimmig“ eingerichtet worden, der für alle Menschen ohne jegliche Vorprüfung offen war und dies auch bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist – für Werkstattmitarbeiter, deren Freunde und Verwandte, Studierende der Fakultät Rehabilitationswissenschaften und internationale Studierende der TU Dortmund, Interessenten aus dem Dortmunder Behindertenetzwerk usw. Der Chor versteht sich als ein Angebot musikalisch-kultureller Bildung; im Repertoire orientiert er sich an der Bandbreite der Musikkulturen der Welt, an Hochkulturen ebenso wie an Volks- und Populärkulturen (vgl. MERKT 2012).

1.2.3 Talentförderung

Von den teilnehmenden Menschen mit Behinderung qualifizierten sich 80 für eine weitere Talentförderung in Form von Einzel- oder Kleingruppenunterricht. Musikalische Entwicklung, regelmäßiges Erscheinen und die Teilnahme an zusätzlichen Workshops waren Voraussetzung für weiteren kostenlosen DOMO-Unterricht. Der Freitagnachmittag wurde für die neu entstehenden Ensembles und für viele Instrumentallehrer und Schüler zum *jour fixe*. „Mit dem Geigenspiel trainiere ich mein Gehirn“, sagte ein Teilnehmer nach einem Jahr der Teilnahme an *DOMO: Musik*, der sich zu Beginn kaum den Namen seines Lehrers merken konnte. Gegen Ende des zweiten DOMO-Jahres meldeten sich schließlich 33 der DOMO-Musiker als Schülerinnen und Schüler der Musikschule Dortmund an. Die Musikschule wird zum neuen Lernort und zum selbstständig gelebten Teil der Freizeitgestaltung.

1.2.4 Semi-Professionalisierung

15 bis 20 DOMO-Musikerinnen und -Musiker haben sich durch musikalische Präsenz, Bühnenpräsenz, Konzentration, Ausdauer und musikalische Kompetenz als zukünftige „Profis“ erwiesen. Sie haben ihr künstlerisches und kreatives Potenzial soweit entwickeln können, dass sie heute Mitglieder in Ensembles sind, die mit professionellen Musikerinnen und Musikern der Region, aber auch mit Gästen aus Hamburg gegründet wurden. Im März 2013 prä-

sentierten sich im Rahmen des Projekt-Abschlusskonzerts „domo vision“ insgesamt 80 Musikerinnen und Musiker auf der Bühne des FZW (vgl. Domo VISION).

1.2.5 Professionalisierung

DOMO: Musik hat in seiner dreijährigen Praxis mehr Facetten einer Beschäftigung mit und einer Ausübung von Musik gezeigt, als anfangs für möglich gehalten werden konnte. Die Zusammenarbeit mit professionellen Musikerinnen und Musikern führte zu musikalischen Ergebnissen, die jeglichen Behindertenbonus weit hinter sich ließ. Im Rahmen der Reihe „Konzerte an besonderen Orten“ fanden im Dortmunder BORUSSEUM, im Raubtierhaus des Dortmunder Zoos und in einer Großwäscherei der AWO Veranstaltungen statt, in denen mit Künstlern aus der Region und aus Hamburg gleichermaßen traditionell wie experimentell musiziert (www.youtube.com/watch?v=c3n5_tuBKnQ). Das Ensemble *piano plus* fuhr mit Unterstützung der Staatskanzlei NRW und des MAIS im Oktober 2013 nach Brasilien. Der renommierte Jazzclub *domicil* in Dortmund war Schauplatz verschiedener Auftritte von DOMO-Ensembles.

Der Blick auf all die Aktivitäten zeigt, dass es in den Werkstätten Beschäftigte gibt, die über das Potenzial verfügen, sich musikalisch weiterzuentwickeln und dies auch wollen. Er zeigt insbesondere auch, dass es einen Bedarf an musikalischer Förderung gibt, der weit über ein paar musikalische Stunden Freizeitgestaltung hinausgeht. Die DOMO-Projekte waren natürlich zeitaufwendig und probenintensiv: Auftritten mit den Profis gehen Übephasen und Proben voraus – oft auch an Wochenenden. Bei einigen der Werkstattbeschäftigten kristallisierte sich mit der Zeit der Wunsch heraus, Musik (in Teilzeit) als Arbeit auszuüben. Dies wirft nun neue Fragen auf, für die insbesondere in Zusammenarbeit mit den Dortmunder Werkstätten regional passende und zeitgemäße Lösungen gefunden werden müssen.

2 Musik als Beruf

Bevor im weiteren Verlauf Modelle künstlerischer (Teilzeit-)Arbeitsplätze diskutiert werden, folgt zunächst eine kurze Einführung in das sogenannte Modell *Künstlerarbeitsplatz*, das derzeit überwiegend die Organisationsgrundlage für die künstlerische Berufstätigkeit von Menschen mit Werkstattanspruch bildet.

2.1 Kunst und Kultur als Beruf für Menschen mit Behinderung

Die Möglichkeit, eine künstlerische Begabung im Rahmen einer Berufstätigkeit zu verwirklichen, besteht für Menschen mit Anspruch auf einen WfbM-Platz aktuell vor allem im Modell *Künstlerarbeitsplatz*, das im Folgenden vorgestellt wird. Wenn diesbezüglich nun von Menschen mit Behinderung gesprochen wird, ist damit der Personenkreis der Werkstattbeschäftigten gemeint. Auf Menschen mit körperlichen oder sinnesbezogenen Beeinträchtigungen, die in

anderen Kontexten künstlerisch tätig sind oder sein wollen, treffen auf der strukturellen Ebene sowie in Bezug auf die Organisation von Assistenzleistungen andere Fragestellungen zu.

Unter dem Modell *Künstlerarbeitsplatz* werden also künstlerisch orientierte Arbeitsplätze im Kontext der WfbM verstanden. Dabei existieren in Deutschland unterschiedliche Modelle der Verortung künstlerischer Arbeitsplätze in einer WfbM. Auch der Grad der Vernetzung mit dem allgemeinen Kulturbetrieb, d. h. mit dem Ersten Arbeitsmarkt stellt sich höchst unterschiedlich dar. So gibt es Projekte, die ausschließlich oder vorwiegend im eigenen institutionellen bzw. sozialen Kontext stattfinden (Auftritte in der eigenen Aula, Verkäufe von Bildern bei Tagen der offenen Tür, auf Weihnachtsmärkten etc.) oder solche, die sich einen Platz im „regulären“ Kulturbetrieb erarbeitet haben (Auftritte in Musik-Clubs, bei Festivals, in Theatern etc.).

Während im Bereich der bildenden Kunst noch vergleichsweise viele Ateliers im Rahmen des Modells *Künstlerarbeitsplatz* organisiert sind, nehmen die Möglichkeiten im Bereich der darstellenden Künste und insbesondere im Bereich der Musik deutlich ab. Dabei konzentrieren sich Gruppen, die überregional wahrgenommen werden, im Bereich der darstellenden Künste auf die Städte Berlin und Hamburg. In Nordrhein-Westfalen gibt es – trotz der hohen Einwohnerzahl und der vielfältigen Kulturlandschaft – bisher nur die Werkstatt *Allerhand* der GWK in Köln, die Werkstatt-Plätze im Bereich der Bildenden Kunst anbietet. Wenngleich es natürlich durchaus Kultur-Projekte in verschiedenen Städten gibt, die (noch) nicht den Status des Arbeitsplatzes haben.

Im Bereich der Musik gibt es – bleibt *DOMO: Musik* als noch nicht dauerhaft als Arbeitsplatz organisiertes Projekt einmal unberücksichtigt – deutschlandweit nur das Projekt *barner 16* von *alsterarbeit gGmbH* in Hamburg, innerhalb dessen Menschen mit Behinderung im Rahmen einer Werkstatt-Tätigkeit musikalisch tätig sein können.

2.2 Zur Entwicklung des Modells *Künstlerarbeitsplatz*

Wie bereits erwähnt, unterscheiden sich die konkrete Ausgestaltung der Kooperation zwischen Kunstprojekten und WfbM bzw. die Verortungen von Kunstprojekten innerhalb einer WfbM beträchtlich. Allen gemeinsam ist jedoch die grundsätzliche Verpflichtung, sich an gewisse Grundregeln der Werkstattarbeit zu halten, wie sie u. a. in der Werkstätten-Verordnung (WVO) geregelt sind. Diese organisatorischen Grundlagen legen auch im künstlerischen Feld wesentliche Rahmenbedingungen des Arbeitsalltags fest.

Insbesondere die Projekte, die heute auch aus künstlerischer Perspektive erfolgreich sind, wurden – überwiegend Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre – zumeist aus einem künstlerischen Interesse heraus und mit künstlerischen Zielsetzungen ins Leben gerufen. Die Initiative ging dabei in der Regel von Kunstschaffenden selbst aus und nicht von Trägern der Behindertenhilfe. Zunächst arbeiteten die Projekte meist als freie Gruppen (z. B. auf der Basis eines Vereins). Erst als mit zunehmender Professionalität und steigendem Erfolg die künstlerische Tätigkeit nicht mehr in der Freizeit zu organisieren war, wurde etwa ab Anfang

der 2000er Jahre nach Möglichkeiten gesucht, die Kunstproduktion in Form eines Arbeitsplatzes zu organisieren. So entstand in Form der Zusammenarbeit mit bzw. der Übernahme durch die WfbM das Modell *Künstlerarbeitsplatz*. Aus der Retrospektive waren dabei die Kontakte der Akteure in unterschiedlichen Bereichen der Kunst- und Kulturszene besonders hilfreich für die langfristige und erfolgreiche Arbeit der jeweiligen Gruppen. Gründungen von Trägern mit eher pädagogischem als künstlerisch qualifiziertem Personal konnten oft außerhalb des Sozialbereichs künstlerisch nicht Fuß fassen.

Eine Verortung im allgemeinen Kulturleben ist jedoch nicht nur aus inhaltlichen Erwägungen bezüglich der künstlerischen Qualität und Umsetzung von Inklusion relevant, sie spielt auch eine entscheidende Rolle für den wirtschaftlichen Erfolg eines Projekts. Gerade wenn die künstlerische Tätigkeit im Rahmen einer WfbM organisiert ist, muss – je nach Absprache mit dem jeweiligen Werkstatt-Träger in unterschiedlichem Maße – das Werkstatt-Entgelt erwirtschaftet werden. In Kombination mit den im Kulturbereich ohnehin kaum planbaren Schwankungen bezüglich der Einnahme-Situation ist es insofern kaum verwunderlich, dass sich bislang noch kein Kunstprojekt z. B. in Form eines Integrationsbetriebs organisiert hat.

Auch wenn von den künstlerischen Akteuren nicht selten die einengenden Rahmenbedingungen des Werkstattsystems kritisiert werden (vgl. DIEHL 2010), sind die meisten der künstlerischen Projekte dennoch weiterhin in Werkstatt-Form organisiert. Dies liegt vermutlich daran, dass es im Werkstatt-Kontext trotz aller Kritikpunkte im Vergleich zu anderen Instrumenten der beruflichen Rehabilitation höhere Zuschüsse und eine größere Planungssicherheit gibt.

Sicherlich existieren neben der WfbM mittlerweile alternative Instrumente der Beschäftigung von Menschen mit Behinderung, z. B. die unterstützte Beschäftigung. Diese Modelle setzen allerdings voraus, dass es einen bestehenden Betrieb gibt, in den ein Mensch mit Behinderung inkludiert werden kann. Ein solcher Betrieb (Theater und andere öffentlich geförderte Kulturinstitutionen) kann dann u. a. finanzielle Unterstützung erhalten, um Menschen mit Behinderung zu beschäftigen. Allerdings werden nur in einigen wenigen Ausnahmefällen – wie im Theater Reutlingen – Arbeitsmöglichkeiten für Menschen mit Behinderung geschaffen. In der freien Kulturszene, insbesondere im Bereich der Musik, ist die Offenheit für die künstlerische Zusammenarbeit mit Menschen mit Behinderung groß, allerdings stehen sich die berufliche Struktur der in Selbstständigkeit organisierten Arbeit der Musikerinnen und Musiker und die mit Reha-Institutionen verknüpften Verbindlichkeiten diametral gegenüber.

Dennoch haben in den letzten Jahren innerhalb der Szene „Kunst und Behinderung“ bzw. „Kunst und Inklusion“ verstärkt Überlegungen stattgefunden, ob die künstlerische Tätigkeit auch in anderer Form als in derjenigen der Werkstattarbeit organisiert werden kann.

2.3 Neue Strukturen

Einige Projekte haben damit begonnen, das Instrument des Persönlichen Budgets für Ausbildung und Tätigkeit im Kunst- bzw. Kulturbereich zu nutzen. Zum einen ist hier das *Atelier*

Goldstein der Lebenshilfe in Frankfurt zu nennen. *Atelier Goldstein* ist eines der deutschlandweit erfolgreichsten Ateliers, in denen Menschen mit Behinderung künstlerisch tätig sind. Es wurde u. a. 2012 mit dem renommierten Binding Kulturpreis ausgezeichnet. *Atelier Goldstein* nutzt – neben einer Grundfinanzierung durch die Lebenshilfe und Mitteln aus Projektförderungen – das Persönliche Budget, um Teilzeitarbeitsplätze im Atelier zu finanzieren. Die Künstlerinnen und Künstler gehen weiterhin einer Beschäftigung in einer WfbM nach, nehmen dort aber die sogenannte „Teilzeit auf Wunsch“ in Anspruch. An den so freigewordenen Tagen gehen sie dann ihrer künstlerischen Tätigkeit im *Atelier Goldstein* nach. Allerdings handelt es sich dabei formal nicht um ein „Budget für Arbeit“, sondern um Leistungen zur Teilhabe am Leben in der Gemeinschaft. Auf der praktischen Ebene der Alltagsorganisation hat dieses Modell jedoch das Erscheinungsbild eines künstlerischen Teilzeit-Arbeitsplatzes.

Daneben wird das Persönliche Budget auch außerhalb von Institutionen der Behindertenhilfe für die Organisation künstlerischer Tätigkeit genutzt: So hat etwa der Verein *tanzbar* Bremen auf der Basis des Persönlichen Budgets die Ausbildung (BBB) einer jungen Tänzerin mit Down Syndrom finanziert und sie zwischenzeitlich fest als Tänzerin in Bühnenproduktionen sowie als Co-Dozentin von Tanzworkshops angestellt.

Auch das Netzwerk *ILAN e. V.* hat hier Beispiele entwickelt, wie die Leistung des Berufsbildungsbereichs (BBB) auf der Basis des Persönlichen Budgets außerhalb von Werkstätten organisiert werden kann. In diesem Kontext sind beispielsweise Arbeitsplätze als Assistentin in einer Jugendkunstschule oder Assistentin in der Musiktherapie-Abteilung einer Senioreneinrichtung entstanden.

Eine Schwierigkeit dieser Organisationsform besteht allerdings bislang noch darin, dass die vorliegenden Beispiele nur aufgrund des teilweise immensen Einsatzes der betroffenen Eltern und/oder des *ILAN e. V.* realisiert werden konnten. Dies liegt zum einen an allgemeinen Schwierigkeiten bei der Beantragung eines Persönlichen Budgets und zum anderen an einer gewissen Skepsis gegenüber dem Kulturbereich als Arbeitsgebiet für Menschen mit Behinderung seitens der bewilligenden Behörden. Zum dritten sind für eine (erfolgreiche) künstlerische Tätigkeit ein Mindestmaß an Managementtätigkeiten, Fachwissen (z. B. bezüglich der GEMA und sonstigen Verwertungsrechten, Steuerrecht, Vertragswesen, technisches Know How etc.) und nicht zuletzt Kontakte zu dem jeweils angestrebten Teil des Kulturbetriebs nötig. Diese Expertise kann sicherlich weder bei den betroffenen Personen noch deren Angehörigen als gegeben vorausgesetzt werden. Hinzu kommt außerdem der hohe Zeitaufwand bei der Umsetzung der genannten Tätigkeiten, die in der Regel nicht als zu vergütende Leistung in die Verhandlungen mit dem Kostenträger einbezogen werden können.

3 Ausblick

Damit also eine künstlerische Berufstätigkeit von Menschen mit Behinderung nicht nur in Ausnahmefällen bzw. in Abhängigkeit vom familiären Hintergrund zustande kommen kann, bedarf es offensichtlich neuer organisatorischer Strukturen. Eine mögliche Organisationsform wäre eine Agentur, die zunächst mit den betreffenden Personen in inklusiven Teams künstlerische bzw. kulturelle „Produkte“ entwickelt. Im zweiten Schritt wäre diese Agentur dann dafür verantwortlich, die entwickelten Produkte auch zu vermarkten. Unerlässlich wäre hierbei, dass solche Aktivitäten von Beginn an netzwerkartig geplant und stabile Kooperationen bzw. Partnerschaften mit den entsprechenden Akteuren des allgemeinen Kulturbetriebs sowie weiteren relevanten Institutionen (z. B. Schulen als Kunden für Weiterbildungsangebote zum Thema Inklusion) aufgebaut werden.

Für die nächsten Jahre wird die Kombination Werkstatt-Arbeit und externe künstlerische Arbeit als jeweilige Teilzeitbeschäftigung von Interesse sein. Für diese Kombination müssen allerdings noch tragfähige Modelle entwickelt werden, die solche Strukturen finanziell absichern und gleichzeitig eine ständige künstlerische Weiterentwicklung und Qualifizierung der Werkstattbeschäftigten beinhalten. Die Praxis des Projekts „Dortmunder Modell: Musik“ hat gezeigt, dass ein Bedarf an den eben beschriebenen Strukturen besteht.

Literatur

- DIEHL, Lis Marie: Die Werkstatt für behinderte Menschen als Ort für künstlerische Ausbildung und Produktion? Strukturelle Betrachtung des Modells Künstlerarbeitsplatz. Wandlungen und Weiterentwicklung. Unveröff. Diplomarbeit TU Dortmund. Dortmund 2010
- DOMO VISION: URL: www.youtube.com/watch?v=BIqReCpsR-w
- FAKULTÄT REHABILITATIONSWISSENSCHAFTEN TECHNISCHE UNIVERSITÄT DORTMUND: URL: http://www.fk-reha.musik.tu-dortmund.de/cms/de/DOMO__Musik/index.html (Zugriff: 11.10.2014)
- ILAN e. V.: URL: <http://www.inclusion-life-art-network.de>
- MERKT, Irmgard: Voices. An inclusive choir in Dortmund, Germany. In: Approaches: Music Therapy & Special Music Education, (2012) 4(2), S. 93–100. – URL: http://approaches.primarymusic.gr/approaches/journal/Approaches_4%282%29_2012.pdf (Zugriff: 11.10.2014)
- UN-BEHINDERTENRECHTSKONVENTION: Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (UN-BRK) vom 13.12.2006. Resolution 61/106 der Generalversammlung der UNO. In Kraft getreten am 03.05.2008. – URL: <http://www.institut-fuer-menschenrechte.de/?id=467> (Zugriff: 11.10.2014)
- VEREIN INTAKT e. V.: URL: <http://www.musik-inklusive.de> (Zugriff: 11.10.2014)

© 2016 by Bundesinstitut für Berufsbildung, Bonn
Herausgeber: Bundesinstitut für Berufsbildung, 53142 Bonn
Internet: <http://www.bibb.de/veroeffentlichungen>

DIEHL, Lis Marie; MERKT, Irmgard: Musik als Beruf? Überlegungen aus dem Dortmunder Modell: Musik.
In: ZOYKE, Andrea; VOLLMER, Kirsten (Hrsg.): Inklusion in der Berufsbildung: Befunde – Konzepte – Diskussionen. Bielefeld 2016, S. 179-187



Der Inhalt dieses Werkes steht unter einer Creative Commons Lizenz
(Lizenztyp: Namensnennung – Keine kommerzielle Nutzung – Keine Bearbeitung – 4.0 Deutschland).

Das Werk wird durch das Urheberrecht und/oder einschlägige Gesetze geschützt. Jede Nutzung, die durch diese Lizenz oder Urheberrecht nicht ausdrücklich gestattet ist, ist untersagt. Weitere Informationen finden Sie im Internet auf unserer Creative Commons-Infoseite: <http://www.bibb.de/cc-lizenz>