

**Eine Untersuchung der Wechselwirkung zwischen
darstellender Kunst und Inklusion am Praxisbeispiel
des Kulturprojektes *ImPart***

BACHELORARBEIT

von

Almuth Reul

Deutsche Sporthochschule Köln

Köln 2019

Verfasserin: Almuth Reul
Gutachterin: Dr. Marianne Eberhard-Kaechele
Abgabetermin: 10. Juli 2019

Abstract

Inclusion as a “never ending process” (Booth, 2013) is always and still a current controversial subject. Article 30 of the *Convention of the United Nations on the rights of persons with disability* takes account of the participation in cultural life. Among others Germany takes the responsibility “to enable persons with disabilities [...] and utilize their creative, artistic and intellectual potential” (Art 30, Preamble 2). The question how inclusion correlates with performing arts was the starting of point. Is there a potential for the performing arts that diversity holds? And how is the medium of performing arts beneficial for inclusion?

The mixed-abled Performing Company *Un-Label* with their project *ImPArT* fills out the gap between culture and inclusion. During a project in April 2019 the creative work of artists in fields of dance, theatre, music, video and poesy has been observed. By means of the Grounded Theory the two categories *modification* and *personal profit* have been identified in the field between performing arts and inclusive work. Diversity forms an enrichment of the performing arts that can be placed under the aspect of modification. The disabled or non-disabled artist themselves take personal profit out of inclusive work. *Un-Label* can only generate the first impulse of inclusion in culture. For a successful application of the provision on disabled persons rights, there are many more initiators like this needed.

I. Inhaltsverzeichnis

II. Abbildungsverzeichnis

III. Tabellenverzeichnis

IV. Abkürzungsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Themenbegründung und Forschungsfragen	1
1.2	Aufbau der Arbeit.....	2
2	Theoretischer Teil	3
2.1	Darstellende Kunst und Kultur	3
2.1.1	Definition der darstellenden Kunst	3
2.1.2	Kultur	4
2.2	Inklusion	5
2.2.1	Definition Inklusion und Diversität	5
2.2.2	Exklusion – Segregation – Integration – Inklusion	7
2.2.3	Behinderung.....	8
2.2.4	Rechtliche Verankerung	10
2.3	Inklusion und Diversität in der darstellenden Kunst	11
2.3.1	Wirkungsfeld zwischen Inklusion und darstellender Kunst	11
2.3.2	Sonderstellung Tanz	12
2.3.3	Performing Arts Company <i>Un-Label</i> als Praxisbeispiel.....	13
2.3.4	Eigenständigkeit auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt	14
2.4	Aktuelle Situation.....	14
3	Methode	15
3.1	Methodologie und Design.....	16
3.2	Stichprobe – das Kulturprojekt <i>ImPart</i>	17
3.3	Reflexion des Forschungsprozesses.....	18

3.4 Datenauswertung	19
4 Ergebnisse	20
4.1 Rahmenbedingungen	20
4.2 Einflussnehmende Dimensionen.....	22
4.3 Wechselwirkung	24
4.4 Modifikation	25
4.5 Persönlicher Gewinn.....	32
5 Diskussion	34
5.1 Modifikation	34
5.2 Persönlicher Gewinn.....	36
5.3 Zusammenfassende Ergebnisdiskussion.....	40
5.4 Methodendiskussion	41
6 Ausblick.....	43
Literaturverzeichnis	
Anhang.....	
Eidesstaatliche Erklärung.....	

II. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Robert Aehnelt – Inklusion im Kontext.....	7
Abbildung 2: Rahmenbedingungen.....	21
Abbildung 3: Rollenverteilung.....	24
Abbildung 4: Modifikation um Teilhabe zu gewähren.	26
Abbildung 5: Bereicherung durch Modifikation.....	31
Abbildung 6: Bedürfnispyramide nach Maslow.	37
Abbildung 7: Bedürfnisse.	37
Abbildung 8: Individualbedürfnisse.....	39
Abbildung 9: Gefühlseinschätzung.	39

III. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Relative Häufigkeiten der Einschätzungen zu den Fragebogenitems Durch die Teilnehmenden in Prozent.....	33
---	----

IV. Abkürzungsverzeichnis

BTHG	Bundesteilhabegesetz
Bzw.	Beziehungsweise
LAB	(Kreativ)Labor
TN	Teilnehmerinnen und Teilnehmer
UN-BRK	UN-Behindertenrechtskonvention

Diese Arbeit wurde in möglichst genderneutraler Schreibweise verfasst. Bei eingefügten Zitaten lag jedoch manchmal ein nicht gegenderter Schreibstil vor. Hier wurde dann die Originalfassung übernommen.

1 Einleitung

Nachdem zunächst einleitend das Thema begründet und die Forschungsfragen formuliert werden (1.1), wird ein grober Überblick über den Aufbau der vorliegenden Arbeit vorgenommen (1.2).

1.1 Themenbegründung und Forschungsfragen

Die 2009 in Kraft getretene UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) formuliert die Rechte *behinderter*¹ Menschen in unserer Gesellschaft. Damit verbunden ist der Anspruch, einen großen Schritt Richtung Gleichberechtigung zu gehen. Seitdem liegt Inklusion in der gesellschaftlichen Verpflichtung der Bundesrepublik Deutschland. Inklusion als fortlaufender Prozess (Booth, 2012, S. 54) fordert immerzu Veränderung und Anpassung. Es gilt weiterhin die – im Gesetz verankerten – Zusprüche umzusetzen, „Beteiligung zu stärken und Ausgrenzung zu bekämpfen“ (ebd.). „Die gesellschaftlichen Debatten darüber, wie das Recht auf gleichwertige und gleichberechtigte Teilhabe für alle Menschen umgesetzt werden kann, sind hoch aktuell“ (Quinten und Rosenberg, 2018, S.8).

Artikel 24 der UN-BRK befasst sich mit der Teilhabe an kulturellen Angeboten und Aktivitäten (Beauftragte der Bundesregierung, 2017). Dabei handelt es sich nicht lediglich um den Zugang zu Orten kultureller Darbietung oder Dienstleistung, sondern darüber hinaus um die Möglichkeit, „eigenes, kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potential zu entfalten und zu nutzen“ (ebd. Art. 30, Abs. 2).

Kunst und Kultur bieten die Chance als Vorreiter für gesellschaftliche Prozesse Normalität vorzuleben oder gar zu verändern, jedoch auch Mängel aufzuzeigen und neue Denkprozesse anzustoßen. Kunst gilt als Motor der Kultur, der eine Entwicklung vorantreibt (Lüddemann, 2019), wie es auch in dem Bereich der Inklusion zu erkennen ist.

Es besteht kein Zweifel daran, dass die Möglichkeit, sich als Künstler*in frei auszudrücken, bei kreativen Menschen mit oder ohne Behinderung das Gefühl der Selbstständigkeit, Unabhängigkeit und Zufriedenheit fördert. Neben dem Mehrwert für die Kunstschaffenden selbst, birgt die inklusive Kulturarbeit zudem das kreative Potenzial über künstlerische Prozesse auch gesellschaftlich etwas zu bewegen und dynamisch zu verändern. (Oonk und Karasaki, 2017, S.108)

Ausgangspunkt dieser Bachelorarbeit ist die Frage, in welcher Beziehung Kunst und Inklusion zueinanderstehen. Kann von einer Wechselwirkung die Rede sein? Aus der

¹ Siehe 2.2.3

genannten Frage wurden zwei Teilfragestellungen abgeleitet. Erstens: Inwiefern birgt die Diversität von Fähigkeiten Potential zur Bereicherung der – in diesem Fall – darstellenden Kunst? Zweitens: In welcher Hinsicht ist gerade das Medium der darstellenden Kunst vorteilhaft für inklusive Arbeit?

Mittelpunkt der wissenschaftlichen Ausarbeitung ist die interdisziplinäre, mixed-abled Performing Arts Company *Un-Label* mit ihrem aktuellen Projekt *ImPArT*.

ImPArT denkt nach eigener Aussage die aktuelle Auffassung von Barrierefreiheit weiter und nutzt diese als Quelle der Inspiration und des Experimentierens. Dabei wird von *Un-Label* das Hauptziel verfolgt die Teilhabe durch neue barrierefreie Formate der darstellenden Kunst zu schaffen und eine direkte, emotionale Beteiligung in der Kunst für alle zu ermöglichen (Un-Label, 2019). Im Rahmen des Projektes sind *Kreativlabore*, *Summits* und *Masterclasses* angesetzt. Eines dieser Kreativlabore dient als Ausgangspunkt für eine qualitative, wissenschaftliche Untersuchung der Fragestellungen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, anhand des Praxisbeispiels *ImPArT*, mögliche Wechselwirkungen zwischen den Bereichen *darstellender Kunst* und *Inklusion* herauszuarbeiten. Ferner ist das Ziel, die mögliche Nutzbarkeit und den Gewinn der Zusammenarbeit von *behinderten* und *nicht behinderten* Künstlerinnen und Künstlern zu demonstrieren.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit lässt sich in den theoretischen Teil und den empirischen Teil mit Methode, Ergebnissen und abschließender Diskussion unterteilen.

Im theoretischen Teil (Kapitel 2) wird zunächst eine begriffliche Annäherung der Themengebiete der darstellenden Kunst und Kultur (Kapitel 2.1) und Inklusion (Kapitel 2.2) vorgenommen, bevor diese daraufhin in Zusammenhang gebracht werden (Kapitel 2.3). Als verbindendes Glied der Bereiche der darstellenden Kunst und Inklusion und außerdem als zentraler praktischer Bezugspunkt dieser Arbeit wird in diesem Zusammenhang die Performing Arts Company *Un-Label* als Praxisbeispiel aufgeführt (Kapitel 2.3.2). Die abschließende Beleuchtung der aktuellen Situation (Kapitel 2.4) soll die Relevanz des Themas weiter hervorheben.

Es folgt der empirische Teil, in dem das methodische Vorgehen in Kapitel 3 beschrieben wird. Als Herzstück der Arbeit werden dann die Ergebnisse der Untersuchung aufgeführt (Kapitel 4) und abschließend diskutiert (Kapitel 5).

2 Theoretischer Teil

Aufgrund vielzähliger Bedeutungen bzw. Auslegungsmöglichkeiten der Begriffe, auf die im Verlauf der Arbeit immer wieder Bezug genommen wird, folgt zunächst eine definitorische Annäherung an die Themengebiete der darstellenden Kunst (2.1) und Inklusion (2.2). Eine Zusammenführung der beiden Bereiche wird im Teilkapitel 2.3 vorgenommen. Die aktuelle Situation (2.4) wird abschließend erläutert.

2.1 Darstellende Kunst und Kultur

Ein Versuch der Annäherung an den Begriff der Kunst (2.1.1) und das übergeordneten Konstrukt der Kultur (2.1.2) ist schwierig. Es existieren in der Literatur sehr unterschiedliche Ansätze (Hausmann, 2011).

2.1.1 Definition der darstellenden Kunst

Unter der für diese Arbeit relevanten Definition von Kunst allgemein wird ein schöpferisches Gestalten aus verschiedenen Materialien oder auch den Mitteln der Sprache oder Tönen in Auseinandersetzung mit Natur und Welt verstanden (Duden, 2019). Eine allgemeingültige Systematisierung nach übergeordneten Kategorien oder Bereichen findet sich in der Literatur nicht (Hausmann, 2011). Vielmehr gibt es mehrere Versuche mit unterschiedlichen Ausgangspunkten und verschiedener Orientierung. Eine Möglichkeit ist die der fünf klassischen Sparten: Bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik, Literatur, Film (zitiert nach Hausmann, 2011). Demnach bezieht sich der Inhalt der darstellenden Kunst auf die „Produktion, Inszenierung, Vermittlung und Rezeption von ephemeren Werken im Bereich Theater und Schauspiel“ (Hausmann, 2011, S. 12). Nach eigenen Angaben von *Un-Label* (2019) finden in dem Kulturprojekt *ImPart* die Disziplinen Tanz, Theater, Musik, Video und Poesie Berücksichtigung.

Über den reinen Versuch der Definition geht das Konstrukt *Kunst* jedoch hinaus. Paul Auster fängt das Wesen der Kunst im folgenden Zitat passend ein:

Der wahre Sinn der Kunst liegt nicht darin, schöne Objekte zu schaffen. Es ist vielmehr eine Methode um zu verstehen. Ein Weg, die Welt zu durchdringen und den eigenen Platz zu finden (Paul Auster, 2019).

Hinzu kommt die Weitläufigkeit der unter den Begriff der Kunst fallenden Bereiche. Die „Multiperspektivität der Künste“ differenziert nicht zwischen *richtig* oder *falsch* (Keuchel und Rousseau, 2018, S. 248). Dadurch entstehen Freiräume und zugleich auch interessante alternative Ansätze. Zum Beispiel der Ansatz, „Diversität als posi-

tive und nicht negative Ressource erfahrbar zu machen“ (ebd., S.248). Im Hinblick auf den Schwerpunkt, der in dieser Arbeit gesetzt wird, sind solche Ausgangspunkte von besonderer Relevanz. Anderssein wird hier als integraler Bestandteil des kreativen Aktes betrachtet (Lamproulis, 2017). Demnach möchte Kunst von anderen nicht diskriminiert oder ausgegrenzt, sondern einbezogen werden (ebd.).

2.1.2 Kultur

Kultur als offener und kontextabhängiger Begriff erlaubt keine allgemeine, konsensfähige Definition (Bockhorst et al., 2012, S. 28). Meist bleibt er im alltäglichen Gebrauch ohne feste Bedeutung und wird in unterschiedlichsten Kontexten verwendet. Seine Faszination entwickle der Kulturbegriff nach Eagleton (2017) dadurch, dass er allgegenwärtig und grenzenlos kombinierbar erscheine. „Es gibt beinahe nichts, was nicht auch unter dem Aspekt der Kultur betrachtet werden könnte“ (Lüddemann, 2019, S. 1). Darunter fallen Gegebenheiten, Entwicklungen sowie auch unterschiedliche wissenschaftliche Zugänge. Verantwortlich für diese semantische Elastizität sei die Eigenschaft des Begriffes, sowohl Produkte wie Prozesse einschließen zu können als auch die beständige Orientierung an Werten und eine Bedürftigkeit Kultur interpretieren zu können (ebd.). In der Literatur wird sich dem komplexen Begriff Kultur anhand verschiedener Definitionen von Unterkategorien genähert und somit ein Verwendungsfenster eingerahmt.²

Für diese Arbeit relevant ist der Zusammenhang zwischen Kunst und Kultur – bzw. die Frage, welchen Platz Kunst innerhalb der Kultur einnimmt. Überschneidungspunkt von Kultur und Kunst ist die Tatsache, dass beides komplexe und effiziente Maschinen der Bedeutungsproduktion und Sinnverarbeitung sind (Lüddemann, 2019). Kunst jedoch löst sich aus der Kultur raus, bricht die von der Kultur aufgestellten Normen und Standards und grenzt sich ab. Für diese Unabhängigkeit, nehme sie in Kauf, Regeln zu verletzen, Konventionen zu brechen und immer wieder auch nicht verstanden zu werden (ebd.). „Denn Kunst verstört, schockiert, rüttelt auf und nimmt zugleich mit ihrem Musealisierung einen herausgehobenen Platz im kulturellen Leben ein“ (Lüddemann, 2019, S.45).

Diese *spannungsvollen Koexistenz* verhindert jedoch nicht, dass Kultur und Kunst in die gleiche Richtung arbeiten. Vielmehr betrachtet Lüddemann (2019) die Kunst als Motor, der die Prozesse der Kultur vorantreibt. In Folge dessen besitzt die Kultur die

² In dieser Arbeit wird auf die verschiedenen Unterteilungen des Kulturbegriffs nicht näher eingegangen, da dies den Umfang überschreiten würde.

Fähigkeit, mit Negationen ihrer eigenen Standards produktiv umzugehen, sie zunächst als solche zu erkennen und dann ihre allmähliche Integration in Gang zu setzen (ebd.).

In dieser Arbeit wird die Ansicht vertreten, dass Kunst- und Kulturbegriff keine körperlichen und geistigen Zugangsvoraussetzungen inne tragen. Jeder Mensch hat grundsätzlich die Möglichkeit Teil zu werden, Zugang zu erhalten und mitzugestalten.

2.2 Inklusion

Der Begriff Inklusion wird zunächst von dem Konstrukt Diversität differenziert (2.2.1), bevor seine Bedeutung durch eine Abgrenzung weiterer existierender Konstrukte verdeutlicht wird (2.2.2). Im Rahmen des Unterpunktes 2.2.3 findet ein Versuch statt, sich dem Begriff der *Behinderung* zu nähern. Die rechtliche Verankerung wird im Folgenden darauf ausgelegt (2.2.4).

2.2.1 Definition Inklusion und Diversität

„Inclusion is a never ending process working towards an ideal when all exclusionary pressures within education and society are removed“ (Booth, 2013, zitiert nach Quinten, 2018, S. 9). Der Definition von Booth (2013) folgend ist Inklusion niemals ein vollendetes Ergebnis, welches erreicht und somit abgeschlossen werden kann, sondern vielmehr ein immerzu andauernder Prozess.

In der Literatur werden die Begriffe Diversität und Inklusion fälschlicherweise oft synonym verwendet. Zurückzuführen ist dies auf die großen „Überschneidungen in der inhaltlichen Aussagekraft und Entstehungsgeschichte“ (Gerland, Keuchel & Merkt, 2016, S. 26). Im Hinblick auf die Historie fanden beide Bezeichnungen ihren Ursprung, ihre Bedeutung und Prägung in Gleichberechtigungsbewegungen im US-amerikanischen Raum (Hinz, 2012). Bei näherer Betrachtung beider Begriffe im Vergleich gilt es jedoch die Bedeutung der beiden Konstrukte voneinander zu differenzieren.

Der Begriff Diversität hat seinen Ursprung in der Biologie und bezeichnet Artenreichtum (Buß, 2010). Somit hat der Begriff eher einen beschreibenden Ansatz. Inklusion – abgeleitet von dem lateinischen *inclusio* – definiert *einschließen* sowie *einbeziehen* und ist daher von handlungsorientiertem Charakter (Keuchel, 2016, S.21). Während Diversität lediglich eine Betrachtungsebene darstellt, setzt Inklusion Handlungsziele bzw. implizierte Handlungsstrategien ein (Gerland et al., 2016). Somit

nimmt Inklusion explizit Bezug auf das Konzept Diversität und hat das Bestreben die Einzigartigkeit, der oder des Einzelnen, als Ressource in eine Gruppenkonstellation einfließen zu lassen (ebd.).

Auch der allgemein gebräuchliche Einsatzbereich der Termini ist verschieden: Der Begriff Diversität ist eher dem kultursoziologischen Diskurs, der Begriff Inklusion eher dem pädagogischen zuzuordnen (Gerland et al., 2016). Zudem wird in der kultur- und bildungspolitischen Praxis Diversität tendenziell im Kontext von Nationalität, Religion und Herkunft eingesetzt, Inklusion tendenziell im Kontext von Menschen mit Behinderung (ebd.).

Im Sinne der Ansicht von Inklusion als „Ausdruck einer Philosophie der Gleichwertigkeit jedes Menschen, der Anerkennung von Verschiedenheit, der Solidarität der Gemeinschaft und der Vielfalt von Lebensformen“ (Seifert, 2006, S. 100) muss sich der Schwerpunkt von Behinderung vom Zusammenhang mit Inklusion lösen und sich auf das gesamte Spektrum der Gesellschaft beziehen. Inklusion ist nach dieser Lesart eine umfassende gesellschaftliche Verpflichtung zum Abbau von Exklusion und Diskriminierung, wobei – in dem weiteren Verständnis – Behinderung nur eine Kategorie³ darstellt (Reich, 2014).

Angestrebt wird eine gleichwertige und gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen an dem Zusammenleben in der Gesellschaft. Zu berücksichtigen ist dabei, dass eine angestrebte Gleichwertigkeit keineswegs eine Gleichbehandlung und -betrachtung meint. Dadurch würde erneut ein Ungleichgewicht auftreten. Vielmehr wird die individuelle Förderung betont, um eigene vorhandene Ressourcen zu fordern und fördern sowie allen Ansprüchen und Bedürfnissen gerecht werden zu können (Gerland et al., 2016). Anzustreben wäre eine „Anerkennung von Heterogenität, Anderssein, Asymmetrie und Differenz, die behinderten und marginalisierten Menschen einen gleichberechtigten, einen gleich-sicheren, gleich-starken Platz neben allen anderen Menschen in einer von Exklusion freien Gesellschaft einräumt“ (Bloemers & Hajkova, 2006, S.16).

Das Konzept der Diversität beruht ebenfalls auf der Anerkennung von Andersartigkeit. Kritisch betrachtet lädt es aber dazu ein, Unterschiede zunächst zu betonen und dadurch mit zu konstruieren, was wiederum zu Exklusion oder Diskriminierung ein-

³ Die vorliegende Arbeit bezieht sich auf ein Zusammentreffen von behinderten und nicht behinderten Menschen. Mit dem Wissen, dass sich der Begriff Inklusion nicht nur auf die Kategorie Behinderung bezieht, wird hier jedoch beinahe ausschließlich auf diesen Aspekt Bezug genommen.

zelner Gruppen innerhalb einer Gesellschaft führen kann (Gerland et al., 2016). Wichtig ist das Bewusstsein beider Ansichten.

2.2.2 Exklusion – Segregation – Integration – Inklusion

Das Ziel des Strebens nach Inklusion – was es ist und auch was es nicht ist – kann durch eine Abgrenzung zu den Konzepten Exklusion, Segregation und Integration noch deutlicher gemacht werden. Die Schaubilder in Abbildung 1 veranschaulichen diese Konstrukte. Sie bezieht sich auf den Bereich Bildung, kann aber auch auf alle anderen Bereiche angewandt werden.

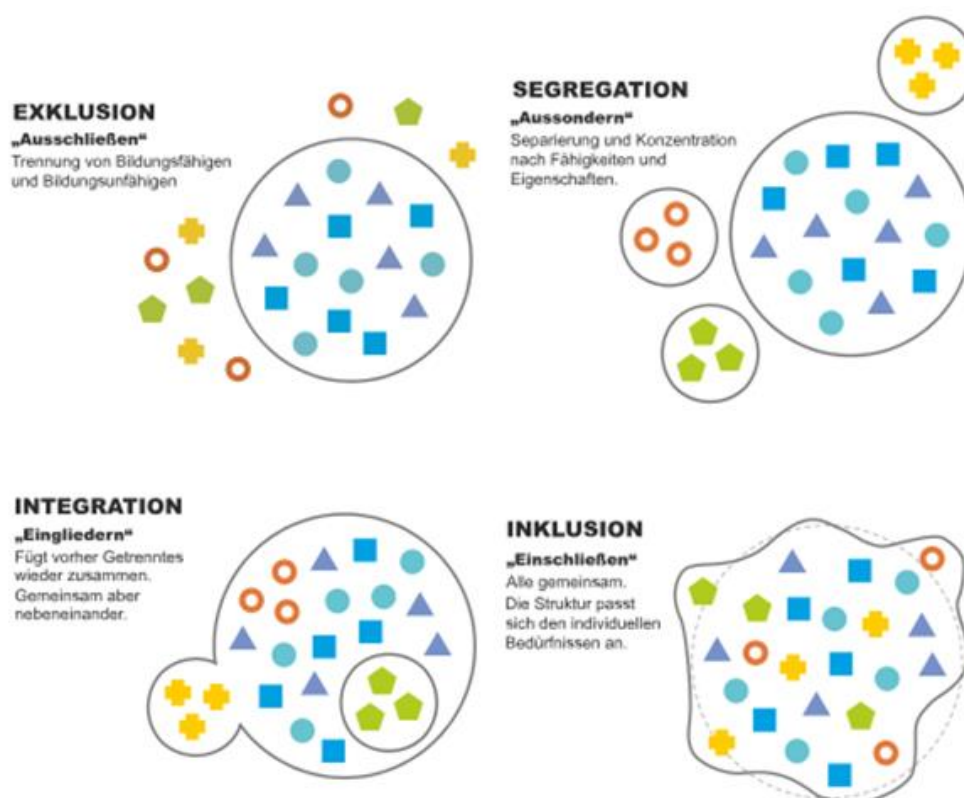


Abbildung 1: Robert Aehnelt – Inklusion im Kontext.

Die verschiedenen farbigen Formen (Dreieck, Quadrat usw.) stehen für Individuen, die unterschiedliche Voraussetzungen, Fähigkeiten, Eigenschaften und Bedürfnisse mitbringen. Bei Exklusion („Ausschließen“) ist von einem Ausschluss einiger Gruppen und Individuen die Rede (Robeck, 2012). Der kreisförmige Rahmen (Abb. 1, Bild 1) bezieht sich auf die Bedingungen, die eine Teilnahme nur bestimmten Menschen möglich macht. Es entsteht eine nahezu homogene Gruppe, die den Anforderungen gerecht wird und eine Randgruppe, die außen vor bleibt. Das *Auswahlverfahren* der Segregation („Aussondern“) unterteilt und kategorisiert

Individuen zu neuen, künstlich homogenen Gruppen (ebd., S. 69). Unter Integration („Eingliederung“) wird zwar eine Einbindung in die Gruppe verstanden, jedoch keine Aufhebung der Sonderstellung einzelner Gruppen oder Individuen. Diese werden immernoch als „aus dem Abseits herangegliedert gesehen“ (ebd.). In dem Modell der Inklusion („Einschließen“) werden schließlich alle Mitglieder der Gesellschaft in ihrer Individualität gesehen und als solche aufgenommen (ebd.). „Es gibt keine Unterteilung in kategorisierte Gruppen mehr. Auch der Ausschluss von Einzelnen, zuvor als schwer integrierbar angesehen, sollte nun als überwunden verstanden werden“ (Robeck, 2012, S. 70). In der Abbildung findet zusätzlich die neugewonnene Flexibilität der Struktur als Rahmen Berücksichtigung, die sich individuellen Bedürfnisse anpassen vermag.

Inklusion ist demnach mehr als eine reine Eingliederung außenstehender Individuen oder Gruppen in eine vergleichsweise starre Gesellschaft. Das konsequente Streben nach Inklusion erfordert die Bereitschaft einer ganzen Gesellschaft sich strukturell zu ändern – ihren gewohnten Rahmen aufzuweichen – , um die volle Teilhabe eines jeden Individuums zu ermöglichen.

2.2.3 Behinderung

Sich der *Behinderung* begrifflich zu nähern birgt eine gewisse Schwierigkeit. Eine einheitliche Begriffsdefinition von *Menschen mit Behinderung* oder *behinderten Menschen* gibt es nicht. Das mag unter anderem daran liegen, dass sich das Verständnis von Behinderung – abhängig von der gesellschaftlichen Entwicklung – stets weiterentwickelt. Jedoch ist das Umgehen des Problems einen passenden Ausdruck zu finden keine Alternative: “fear of saying the 'wrong' word can lead people to say nothing, which stifles debate, halts progression, and leads to assumptions and polite skirting around the issues” (Burrige & Nielsen, 2017).

„Die Art und Weise, in der Dinge zu einer Klasse zusammengefaßt werden, offenbart, sowohl anschaulich als auch symbolisch, die Perspektive der Klassifizierenden“ (Strauss, 1968, S. 18). Die Schwierigkeit einer Definition und dem Versuch einer Einordnung von Individuen durch andere – meist nicht betroffene – Individuen wird hier verdeutlicht. Es wird ein gewisser Grad an Subjektivität betont, der durch die Klassifizierenden mit einfließt und nicht zwingend mit der Perspektive der Allgemeinheit – darunter die bezeichnete Personengruppe – übereinstimmt (ebd.).

Dem ersten Artikel der UN-BRK nach zählen zu den Menschen mit Behinderung die Menschen, die langfristig körperliche, seelische, geistige oder Sinnesbeeinträchti-

gungen haben, welche sie in Wechselwirkung mit verschiedenen Barrieren an der vollen, wirksamen und gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft hindern können (Beauftragte der Bundesregierung, 2016). Der Schwerpunkt wird bei diesem Definitionsansatz darauf gelegt, dass die verwehrte Teilhabe von dem Menschen ausgeht, der die Behinderung hat. Es liege eine Beeinträchtigung vor und in Folge dessen gestalte sich ein Leben in der Gesellschaft hinderlich. Deutlicher betont der bio-psycho-soziale Ansatz der International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF) die Abhängigkeit einer Behinderung von gesellschaftlichen Anforderungen und Erwartungen. Es sei eine Wechselwirkung verschiedener Faktoren, die schlussendlich das Ausmaß der Funktionsfähigkeit des Menschen bestimmen (vgl. DIMDI, 2005, S. 23-25).

Eine Behinderung sollte niemals als ein persönliches Attribut gesehen werden über das eine Person definiert wird. Der Ausdruck eines *behinderten* Menschen soll vielmehr die gemeinschaftliche Verantwortung der Gesellschaft in den Fokus setzen, die für eine uneingeschränkte Teilhabe der Menschen erforderlich ist (Platte, 2016).

Darauf stützt sich auch das *soziale Modell*, welches im Gegensatz zu dem *Wohltätigkeitsmodell* und dem *Medizinischen Modell* Behinderung als ein Konstrukt der Gesellschaft sieht (Evans, 2017). Es stellt nicht in Frage, dass Menschen unterschiedliche Beeinträchtigungen aufweisen, verdeutlicht jedoch, dass sie erst durch unsere Gesellschaft als *gehindert* definiert werden⁴. Es werden ihnen strukturelle, kulturelle, wirtschaftliche oder einstellungsbezogene Barrieren in den Weg gestellt. Wenn diese wahrgenommen und berücksichtigt würden, könnten behinderte Menschen eine größere Unabhängigkeit entwickeln (ebd.).

Im historischen Verlauf wurde der Umgang mit behinderten Menschen lange von einer Stellvertreter-Mentalität bestimmt. Stellvertretung bedeutet im weitesten Sinne, „dass jemand an jemandes Stelle tritt und für die vertretene Person eine bestimmte Aufgabe übernimmt“ (Ackermann & Dederich, 2011, S. 7). Dadurch wird dem Vertreter eine gewisse Macht der Entscheidung zuteil. Wohl am kritischsten zu betrachten ist dabei, dass eine Mentalität durch Leitbilder bestimmt ist, die der Bedeutung und Bewertung, in diesem Fall einer Behinderung, zugrunde liegen. „Die Stellvertreter-Mentalität beinhaltet also Denkmuster des Umgangs mit anderen, in deren Namen man spricht“ (Mürner & Sierck, 2013, S.60).

⁴ Im Folgenden wird vor diesem Hintergrund und mit der Überzeugung der Richtigkeit des sozialen Ansatzes von *behinderten* Menschen gesprochen und nicht von Menschen mit Behinderung.

2.2.4 Rechtliche Verankerung

Die Grundlage in Richtung einer Gleichberechtigung von behinderten Menschen zu denken, stellt die Verfassungsänderung, die 1994 im Grundgesetz vorgenommen wurde, dar. Demnach darf niemand wegen seiner Behinderung benachteiligt werden (GG Art. 3 Abs. 3).

Die 2009 in Kraft getretene Ausformulierung der UN-BRK formuliert die Rechte behinderter Menschen in der Gesellschaft. Inklusion wurde somit offiziell gesellschaftliche und staatliche Verpflichtung der Bundesrepublik Deutschland. Die beteiligten Vertragsstaaten trafen ein Übereinkommen unter anderem in den Bereichen „b) die Nichtdiskriminierung c) die volle und wirksame Teilhabe an der Gesellschaft und Einbeziehung in die Gesellschaft e) die Chancengleichheit f) die Zugänglichkeit“ (UN-BRK, Art. 3). Von besonderer Relevanz für diese Arbeit – mit dem Fokus auf die Bereiche Kultur und Inklusion – sind zwei der 50 Artikel. Zum einen die Bewusstseinsbildung der gesamten Gesellschaft (Artikel 8) und zum anderen die Teilhabe am kulturellen Leben (Artikel 24).

Artikel acht zielt vor allem auf die Abhängigkeit einer Behinderung von der Gesellschaft, die sie zu einer macht, ab und fand somit im Kapitel 2.2.3 Berücksichtigung. Mit dem kulturellen Teilhabebegriff (Artikel 24) wurde eine Voraussetzung für behinderte Menschen festgelegt, um an kulturellen Angeboten und Aktivitäten teilzunehmen und Zugang zu Orten kultureller Darbietung oder Dienstleistungen zu erhalten. Darüber hinaus wird in einem späteren Artikel auch zugesichert behinderten Menschen „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).

Die Umsetzung der vorgenommenen Änderungen in Gesetzesauflagen tritt mit etwas Verzögerung ein. Nach zehn Jahren der Einigung kann jedoch die Diskrepanz zwischen dem Bestand auf dem Papier und der mangelnden Umsetzung in der Gesellschaft stets als verheerend bewertet werden. So bestehen „deutliche Widersprüche zwischen der progressiven Inklusionsprogrammatik und der Realität in Verwaltung, Wirtschaft und Gesellschaft“ (Thimmel, 2017, S. 29). Bisher ist immer noch keine „gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung in der ganzen Bandbreite des Kulturlebens [...] möglich“ (Keuchel & Merkt, 2016, S. 9).

Die Inklusion als fortlaufender Prozess (2.2.1) spiegelt sich auch in der ständigen Änderung der Gesetzeslage wider. Zu diskutieren bleibt, ob diese zu einer Verbesse-

rung oder sogar Verschlechterung der Rechtslage behinderter Menschen führt. Von der Umsetzung des 2017 verabschiedeten Bundesteilhabegesetzes (BTHG) erhofft man sich beispielsweise eine Weiterentwicklung hinsichtlich der Teilhabe und Selbstbestimmung behinderter Menschen (Bundesregierung, 2016). Schon im Vorfeld war dieses jedoch kritisiert worden, da manche Regelungen zu Leistungsausschlüssen im Vergleich zu der bislang geltenden Rechtslage führten (Danner et al., 2017). Ein weiteres aktuell umstrittenes Thema stellt das Wahlrecht behinderter Menschen dar. Danner et al. (2017) bewerten es als inakzeptabel, dass das Bundeswahlgesetz noch immer einen Wahlrechtsausschluss von behinderten Menschen vorsieht und ihnen damit das wichtigste demokratische Selbstbestimmungsrecht vorenthalten wird.

Über die Beteiligung an politischen Entscheidungen und die Gestaltung eigener Lebenswelt hinweg, spielen nach Quinten und Rosenberg (2018) in aktuellen Inklusionsbestrebungen die soziale und kulturelle Teilhabe eine immer größere Rolle.

2.3 Inklusion und Diversität in der darstellenden Kunst

Unter Berücksichtigung der zuvor vorgenommenen begrifflichen Annäherungen sollen nun die beiden Themengebiete in einen Zusammenhang gebracht werden (2.3.1). Die Sparte Tanz genießt eine gewisse Sonderstellung und wird unter dem Punkt 2.3.2 aufgeführt. Als Schnittstelle der beiden Themengebiete darstellende Kunst und Inklusion dient die Performing Arts Company *Un-Label* als Praxisbeispiel (2.3.3).

Die Situation auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt wird im letzten Unterkapitel (2.3.4) behandelt.

2.3.1 Wirkungsfeld zwischen Inklusion und darstellender Kunst

Der Bereich *Kunst und Kultur* stellt die Möglichkeit und den Raum bereit, gesellschaftliche Entwicklung kritisch zu betrachten. Darüber hinaus hat der Sektor das Potenzial als Vorreiter für gesellschaftliche Prozesse Normalität vorzuleben, zu verändern, gesellschaftliche Mängel aufzuzeigen und neue Denkprozesse anzustoßen. So hat die darstellende Kunst auch in Bezug auf Inklusion das Potential, eine Vorreiterrolle einzunehmen.

Oonk und Kaeasaki (2017) arbeiten die Wechselwirkung der Sparten Kunst und Inklusion aus. Sie zeigen auf, wie zum einen neue künstlerische Ausdrucksformen und kreative Methoden durch die Darstellung von körperlicher Vielfalt in Kunst und Kultur entstehen. Zum anderen zeigen sie, wie Vorurteile in Frage gestellt werden und

als Ebene zur Auseinandersetzung konventioneller Vorstellungen und Werte dienen können (ebd.).

Im Bereich der Pädagogik und der Schulforschung findet der Ansatz der Nutzung von darstellenden Künsten als Medium zur Inklusion bereits Berücksichtigung (Albert, 2018).

Inklusive Konzepte stellen einen individuellen Förderbedarf mit Blick auf die Besonderheiten der oder des Einzelnen in den Mittelpunkt, wobei die unterschiedlichen Voraussetzungen der oder des Einzelnen nicht als Nachteil, sondern als Ressource eines inklusiven pädagogischen Gruppenkonzepts verstanden werden. (Gerland et al., 2016, S. 25)

Was im pädagogischen Rahmen als Vorteil gesehen wird, findet auch im Rahmen der Kunst und Kultur Berücksichtigung. Angelehnt an den Ansatz *The Creative Case for Diversity*, der 2011 durch die Arts Council England veröffentlicht wurde, betont Evans (2017) die kreative Chance durch Vielfalt und – noch weitreichender – die Bereicherung der Künste durch Vielfalt und Gleichberechtigung. Als besonders wichtig arbeitet er drei Aspekte des Creative Case heraus:

- Kunstschaffende mit einzigartigen Erfahrungen und Perspektiven produzieren neue und einzigartige Kunst
- Die Erkundung der Unterschiede oder "des Fremden" hilft uns dabei, die Komplexität der Gesellschaft, in der wir leben, zu verstehen
- Kunstschaffende mit Behinderung erschaffen eigenwillige Arbeiten, die aufrütteln sollen. (ebd. S. 11)

Oonk (2017) spricht außerdem von den Gefühlen der Selbstständigkeit, Unabhängigkeit und Zufriedenheit, die durch eine Möglichkeit des Ausdrucks als Künstlerin und Künstler gefördert werden können (siehe Kapitel 1). Dies mag für Menschen, denen immer alle Chancen der freien Entfaltung zur Verfügung standen, auf der Hand zu liegen. Im Kontext von behinderten Menschen ist dies aber noch keine Selbstverständlichkeit. Den persönlichen Profit, der daraus geschöpft werden kann, gilt es darum insbesondere zu erwähnen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass durchaus eine Wechselwirkung der beiden Themengebiete angenommen werden kann, die wiederum gegenseitigen Nutzen hervorbringt.

2.3.2 Sonderstellung Tanz

Während der Auseinandersetzung mit dieser Arbeit wurde deutlich, dass der Tanz eine besondere Stellung in der inklusiven Arbeit darstellt. Er biete Möglichkeiten um sowohl politische, soziale als auch kulturelle Teilhabe zu realisieren (Quinten & Ro-

senberg, 2018). Das Potenzial, welches Berücksichtigung von Vielfalt birgt, wird hier erkannt und als Bereicherung des Bewegungsrepertoires geschätzt (Un-Label in Sommertheater Pusteblyume e.V., 2017). Durch die große Auswahl von Tanzrichtungen besteht ein breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten und Bewegungsästhetiken. Diese wiederum ermöglichen vielen Menschen in Hinblick auf ihre Präferenzen, Fähigkeiten und in Hinblick auf ihre Bedürfnisse, ihr kreatives, künstlerisches Potenzial zu entfalten (Quinten & Rosenberg, 2018). Über diese eher internal liegende Möglichkeit des Ausdrucks reicht das Tanzen noch hinaus, indem es Einfluss auf bestehende ästhetische Wertvorstellungen nimmt und dadurch antidiskriminierend und politisch wirksam wird (ebd.).

2.3.3 Performing Arts Company *Un-Label* als Praxisbeispiel

Labels sind nicht unbedingt schlecht, wenn wir nicht in ihnen verhaften. Anscheinend labeln wir alles. Es ist Teil unserer menschlichen Natur. Zuerst labeln wir und dann erst versuchen wir zu verstehen und zu verbinden. Je mehr wir uns verbinden, desto mehr werden wir un-labeln. Je mehr wir un-labeln, desto mehr verbinden wir uns. (Reuter, 2018, S. 157)

Dies beschreibt die Ansicht, die die Company vertritt. Gleichzeitig bildet es die Begründung ihres Namens: *Un-Label*. Hinter dem Namen steht eine interdisziplinäre, mixed-abled Performing Arts Company, die sich 2015 bildete und für künstlerische Innovation und Vielfalt steht (Reuter, 2018). Sie setzt sich aus einem Kern-Ensemble von 12 Künstlerinnen und Künstlern zusammen, die aus verschiedenen Sparten der darstellenden Kunst kommen.

Das Ensemble hat sich zur Aufgabe gemacht, das vielseitige Potential von aufstrebenden sowohl behinderter als auch nicht behinderter Künstlerinnen und Künstlern aus ganz Europa herauszufordern und sichtbar zu machen. Dabei macht es von dem Zusammenkommen unterschiedlicher Fähigkeiten und verschiedener kultureller Einflüsse Gebrauch, um eine noch weiter reichende Vielfalt abzudecken (Reuter, 2017). Als Ziel verfolgt die Performing Arts Company „neue, inklusive und innovative Möglichkeiten in den darstellenden Künsten“ zu entwickeln (ebd., S. 158).

Lisette Reuter (2018), die Initiatorin von *Un-Label*, betont, dass inklusive Projekte im Kulturbereich verstärkt gefördert und kulturwissenschaftliche Forschung vorangetrieben werden müssen. Vor allem die überwältigenden Reaktionen auf *Un-Label* zeigten die Notwendigkeit dazu. *Un-Label* selbst bezeichnet Reuter hier lediglich als Impulsgeber (ebd.).

2.3.4 Eigenständigkeit auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt

Der Kunst- und Kulturmarkt für alle freischaffenden Künstlerinnen und Künstler ist hart umkämpft und von einer gewissen Schwierigkeit geprägt (Schmidt, 2016). Die Herausforderungen machen bei behinderten Kunst- und Kulturschaffenden keine Ausnahme. Hier besteht ein schmaler Grat zwischen Förderung und hinderlichem Schutz (ebd.). Einerseits müssen einige Grundbedingungen für die Möglichkeit der kontinuierlichen und hochwertigen Leistungserbringung geändert werden. Gleichzeitig ist es jedoch nicht wünschenswert ständig besondere Wertigkeit in die Kunst von behinderten Künstlerinnen und Künstlern zu legen. Sie solle vielmehr im Kontext des Kunstbetriebs insgesamt betrachtet werden (ebd.).

Alle [...] Galerien oder Veranstaltungen, die sich gezielt der Publikation von Kunst widmen, die von behinderten Künstlerinnen und Künstlern geschaffen wurden, oder die sich speziell inklusiv ausgerichtet darstellen, schaffen zwar Aufmerksamkeit für die Thematik, aber damit gleichzeitig auch wieder besondere Schutzräume, die wirklicher Chancengleichheit und Inklusion eher kontraproduktiv gegenüber stehen. (Schmidt zitiert nach Gerland et al., 2016, S. 37)

Schmidt (2016) verweist hier auf die Problematik, die eine Integration im Sinne einer Anerkennung von Differenz erzeugen kann (siehe 2.2.2). Diese kommt über ein Nebeneinander nicht hinaus und kann Differenzen durch deren Betonung sogar verstärken. Eine Inklusion behinderter Künstlerinnen und Künstler in den Kunst- und Kulturmarkt ist dann gelungen, wenn innerhalb des Markts kein besonderes *Labeling* geschieht und die Schaffenden trotzdem stabile finanzielle Erfolge vorweisen können (ebd.). Dies ist bisher nicht der Fall.

Eine weitere Schwierigkeit besteht in der Anerkennung der künstlerischen Arbeit. Oftmals werden inklusive Kunst- und Kulturprojekte gar nicht erst mit einer professionellen, künstlerisch hochwertigen Wirkung in Verbindung gebracht, sondern eher als karikative Tätigkeit oder als Bestand einer Therapie angesehen (Oonk & Karasaki, 2017).

2.4 Aktuelle Situation

Zwischen der progressiven Inklusionsgrammatik und der Realität in Verwaltung, Wirtschaft und Gesellschaft liegen deutliche Widersprüche vor (Thimmel, 2017). Es herrscht folglich eine Diskrepanz zwischen dem Bestand auf dem Papier und der tatsächlichen Umsetzung in der Realität.

Es kann durchaus eine Entwicklung beobachtet werden. So spricht Reuter (2018) von Förderinstitutionen, Kultur- und Ausbildungsorten, die „beginnen sich in eine Richtung zu öffnen, in der sowohl die Diversität der Gesellschaft anerkannt und unterstützt wird als auch innovative, inklusive Denkansätze in Zukunft ihren festen Platz finden können“ (Reuter, 2018, S. 163). Auch die Zunahme an mixed-abled Tanzaktivitäten kann als Indiz gewertet werden, dass sowohl das Verständnis als auch der Umgang mit Behinderung in der Gesellschaft eine Änderung vollzogen haben (Quinten, 2018). Um jedoch erneut auf die Begriffsdefinition der Inklusion (2.2.1 und 2.2.2) einzugehen, wirken die ganzen Bemühungen eher vereinzelt und nicht ganzheitlich – was eine wirkliche Inklusion erfordern würde. Inklusion soll durch punktuelle Maßnahmen in einer nicht-inklusiven Gesellschaft erreicht werden, was ohne systematische Veränderung aussichtslos bleibt.

So werden inklusive Kunst- und Kulturprojekte häufig gar nicht erst mit einer professionellen, künstlerisch hochwertigen Tätigkeit in Verbindung gebracht, sondern unmittelbar als eine karitative Tätigkeit oder als Bestandteil einer Therapie eingestuft (Oonk & Karasaki, 2017).

Vor dem Hintergrund der von Denise Albert durchgeführten Recherchearbeit (ab Januar 2016), wird die geringe Ausbeute an empirischer Forschung in dem Themenbereich Inklusion, Behinderung und Tanz als eine Sparte der darstellenden Künste deutlich (Albert, 2018). Sie betont die Aktualität der Thematik und den Bedarf der weiteren Auseinandersetzung auf allen Ebenen, um einen größeren Umfang an Literatur als Hilfestellung für die Umsetzung von Inklusion zu gewähren (ebd.).

Nach der vorgenommenen theoretischen Ausführung folgt nun der empirische Teil. Angefangen mit der Methodik (Kapitel 3) folgt daraufhin die Darstellung der Ergebnisse (Kapitel 4) mit einer anschließenden Diskussion dieser (Kapitel 5). Abschließend wird im sechsten Kapitel vor diesem Hintergrund ein Ausblick formuliert.

3 Methode

Das praktische Vorgehen der Thesis, welches der Beantwortung der Fragestellungen dienen soll, wird im weiteren Verlauf dargestellt. Dabei wird auf das ausgewählte Forschungsdesign (3.1) und die beobachtete Stichprobe (3.2) eingegangen. Des Weiteren wird eine Reflexion, die vor der Erhebung stattgefunden hat, mit vermuteten aufkommenden Schwierigkeiten bezüglich der Zielgruppe formuliert (3.3). Wie ab-

schließlich ein Ergebnis aus den erhobenen Daten generiert werden kann, wird unter dem Unterpunkt 3.4 im Rahmen der Datenauswertung beschrieben.

3.1 Methodologie und Design

Im Zentrum der Untersuchung steht menschliches Erleben, Verhalten und Handeln als Gegenstand der qualitativen Sozialforschung (Hussy, Schreier & Echterhoff, 2013). Nach Weber (1976) ist Sozialforschung eine Wissenschaft, die soziales Handeln deutend versteht und dadurch in seinem Ablauf und in seinen Wirkungen ursächlich erklären will (zitiert nach Gläser & Laudel, 2009).

Um möglichst klare, spezifische und aussagekräftige Antworten auf die beiden in der Einleitung formulierten Fragestellungen zu finden, wurde sich verschiedener Forschungsmethoden bedient (Mixed-Methods), die sich dem Thema auf unterschiedlichen Ebenen nähern. Mixed-Methods kombiniert Elemente qualitativer und quantitativer Forschungstraditionen (Schreier, 2013, S. 290). Bezogen auf die vorliegende Arbeit wurde eine teilnehmende Beobachtung, also eine qualitative Methode, durch eine Umfrage, die den quantitativen Anteil darstellt, ergänzt.

Mit dem eingesetzten Forschungsdesign der teilnehmenden Beobachtung ist die Datenerhebung in die empirische qualitative Vorgehensweise einzuordnen. Eine teilnehmende Beobachtung stützt sich auf die Annahme, dass Felder der Beobachtung über eine Eigenlogik verfügen, die nur durch eine andauernde Präsenz vor Ort in ihrer Sinnhaftigkeit verstanden werden kann (Breidenstein, Hirschauer, Kalthoff & Nieswand, 2015). Festzuhalten ist, dass das Wesentliche sozialer Prozesse in Situationen stattfindet und dass lediglich eine Teilnahme an dieser privilegierten Zugang zu sozialen Relevanzen schafft (ebd.). Der oder die Forschende befindet sich dabei auf einem schmalen Grat zwischen Nähe und Distanz zu der zu beobachteten Gruppe. Die forschende Person sollte nicht zu sehr als Teilnehmerin oder Teilnehmer agieren, da sie so den sozialen Prozess beeinflussen würde und eine Aufrechterhaltung des forschenden, reflexiven Blicks gefährdet wäre. Gleichzeitig darf keine allzu große Distanz herrschen, weil sonst der Sinn des Handelns verborgen oder unverständlich bleibt. Die Herausforderung besteht darin, eine Reflexivität über den Zeitraum des Forschungsprozesses aufrechtzuerhalten, die die eigene Positionierung einbezieht (ebd.).

Das Herzstück der Untersuchung ist die Beobachtung eines Zusammentreffens von Künstlerinnen und Künstlern im Rahmen des Projektes *ImPArt*. Dabei wurde unter

Berücksichtigung der zwei Fragestellungen das Schaffen der Künstlerinnen und Künstler beobachtet.

Die beobachteten Faktoren wurden zur persönlichen Bewertung durch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer anschließend an diese herangetragen. Dies sichert die Berücksichtigung einer subjektiven Wahrnehmung, die über eine Beobachtung alleine nicht realisierbar wäre. Mit Hilfe eines Online-Fragebogens (siehe Anhang) wurden Fragen gestellt, die über eine lineare Skala von null – *trifft gar nicht zu* – bis fünf – *trifft zu* – beantwortet werden konnten. Dadurch konnte eine Abschätzung des persönlichen Empfindens generiert werden.

Die während des gesamten Forschungsprozesses angewendete Methode der *Grounded Theory* wurde von den beiden Soziologen Barney Glaser und Anselm Strauss mit dem Anspruch entwickelt, begründete bzw. *gegenstandsverankerte* Theorien über ein Phänomen direkt aus den Daten heraus zu entwickeln (Schmidt, Dunger und Schulz, 2015). Es geht also weniger darum die Überprüfung einer „Hypothese abzuschließen, bevor auf der Grundlage der Ergebnisse die nächste Hypothese aufgestellt und einer weiteren Untersuchung ihrerseits überprüft wird“ (Schreier, 2013, S. 201). Vielmehr wird die Datenerhebung bereits zur Modifikation der Hypothese genutzt (ebd.). Dabei „stehen Datensammlungen, Analysen und die Theorie in einer wechselseitigen Beziehung zueinander“ (Strauss & Corbin, 1996, S. 8). Der Ausgangspunkt beschreibt eher einen Untersuchungsbereich – in diesem Fall das Spannungsfeld zwischen Inklusion und darstellender Kunst während dem Zusammentreffen der Künstlerinnen und Künstler. Was in diesem Bereich relevant ist, stelle sich erst im Forschungsprozess heraus (Strauss & Corbin, 1996).

3.2 Stichprobe – das Kulturprojekt *ImPArt*

Der Name des Projektes *ImPArt* kommt aus dem Englischen und bedeutet so viel wie „Wissen teilen“ (Un-Label, 2018). Die groß geschriebenen Lettern PA verweisen auf das Medium der *Performing Arts*, welches in dem Projekt Anwendung findet.

Ausgangspunkt des Kulturprojektes ist die aktuelle Auffassung von Barrierefreiheit in Form von Audiodeskription, Übertitelungen oder Gebärdensprachdolmetscher, die im Rahmen einer künstlerischen Inszenierung als Fremdkörper außerhalb stehen. Den Zuschauerinnen und Zuschauern, die auf diese Hilfsmittel angewiesen sind, würde dadurch ein Teil der ästhetischen Erfahrung beraubt werden (Un-Label, 2019). Ausgangsfragen für das Projekt sind: Inwieweit verlangt Barrierefreiheit neue Methoden? Wie weit kann Kunst durch Hilfsmittel übersetzt werden? Wo bedarf es

neue, kreative Ansätze, um ein Werk für jeden gleichberechtigt erlebbar zu machen? (Un-Label, 2018). Experimentell soll durch das Projekt herausgearbeitet werden, welches Potential neue barrierefreie Kommunikationsformen für die Zugänglichkeit der Darbietung bergen können. Es wird das Hauptziel verfolgt, eine Teilhabe durch neue barrierefreie Formate der darstellenden Kunst zu schaffen und eine direkte emotionale Beteiligung in der Kunst für alle zu ermöglichen. Barrierefreiheit wird dabei als Impuls für Innovation im künstlerischen Prozess angesehen (ebd.).

Das Projekt will doppelten Bedarf abdecken:

1. Die Notwendigkeit der Weiterentwicklung von Barrierefreiheit in der Kunst
2. Eine Entwicklung dringend erforderlicher Formate zur Professionalisierung von behinderten Künstlerinnen und Künstler. (Un-Label, 2018)

International werden dafür im Zeitraum von 27 Monaten Workshops, Masterclasses, Symposien, Summits und Kreativlabore angeboten. Start war Frühjahr 2018. „Ergebnis und künstlerischer Ausdruck dieser Forschungsreise werden interdisziplinäre Performances sein“ (ebd.), die im Sommer 2019 vorgestellt werden sollen.

Als Stichprobe dienen alle an den im Rahmen von *ImPArt* angesetzten fünftägigen Kreativlabors (abgekürzt: LAB) im April 2019 beteiligten Künstlerinnen und Künstler. Sie kommen aus den Ländern Deutschland, Griechenland, Algerien und Italien. Insgesamt nahmen 20 Kunstschaffende teil ($n=20$), davon 14 Männer und 6 Frauen. Eine Künstlerin fiel nach dem ersten Tag wegen Krankheit aus und wurde somit in den Auswertungen der Ergebnisse nicht berücksichtigt. Drei der Beteiligten haben eine körperliche Einschränkung, zwei eine Sinnesbehinderung. Zwei Gebärdensprachdolmetscherinnen, die zwar nicht aktiv an dem künstlerischen Schaffen beteiligt waren, aber über die gesamte Projektlaufzeit in der Gruppe mitgelaufen sind, wurden bei den Ergebnissen berücksichtigt. Das Durchschnittsalter beträgt 36,74 ($SD\pm 8,1$) mit einer Altersspanne von 26 bis 60. Es waren Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Sparten der darstellenden Kunst vertreten, darunter: Musik, Theater, Tanz und Lyrik.

3.3 Reflexion des Forschungsprozesses

Im Kontext von Menschen mit unterschiedlichen Voraussetzungen zu forschen, stellt eine Herausforderung dar. Fehlende Methodenliteratur zur empirischen Forschung erschwert den Gewinn an validen Ergebnissen. Hier soll erneut betont werden, dass es sich nicht lediglich um Forschung *über* sondern *mit* behinderten Menschen han-

delt. Die Interaktion und der Austausch mit behinderten Menschen war wichtiger Bestandteil der Forschung und spiegelt sich in dem Ergebnis wieder. Es ist also insofern keine reine Forschung *über* behinderte Menschen, als diese zu Wort kommen und ihre Perspektive einbezogen wird. Dass diese Perspektive auch in den aufgestellten Hypothesen berücksichtigt wird, wird durch die Methode der *Grounded Theory* – und damit durch die ständige Rückkopplung der Hypothese mit den erhobenen Daten – begünstigt.

Um bei der Wahl der Methode nicht direkt einen exkludierenden Faktor wie Sprachverständnis einzubauen, waren die möglichen anzuwendenden Methoden beschränkt.

3.4 Datenauswertung

Dem Verständnis der *Grounded Theory* zufolge lässt sich die Forschungsphase in eine Triade unterteilen: Der Datenerhebung, dem Kodieren und Memo schreiben (Strauss, 1991). Dabei handle es sich jedoch in keinem Fall um einen linearen Prozess sondern um eine „Prozedur des Hin- und Herpendelns“ (ebd., S. 47).

Die Kodierung der Daten geschieht zunächst offen, dann axial und schließlich selektiv (Strauss & Corbin, 1996). Offenes Kodieren stellt dabei „den analytischen Prozess dar, durch den Konzepte identifiziert und in Bezug auf ihre Eigenschaften und Dimensionen entwickelt werden“ (ebd., S. 54). Einzelnen Beobachtungsabschnitten werden konzeptuelle, über das rein Deskriptive hinausgehende, Namen gegeben, wobei ähnliche Phänomene dem gleichen Konzept zugeordnet werden. Aus dem ersten offenen Kodieren werden Kategorien gewonnen, die dann beim axialen Kodieren miteinander in Verbindung gebracht werden. So entstehen Haupt- und Subkategorien, die in Beziehung zueinander stehen. Zusammenhänge werden durch erneuten Rückgriff auf die Daten überprüft. Obwohl beide Kodierverfahren analytisch voneinander zu trennen sind, werden sie vom Forscher im ständigen Wechsel angewandt (Strauss & Corbin, 1996). Das selektive Kodieren findet auf einer höheren Abstraktionsstufe statt. Die bisherige interpretative Arbeit wird integriert, um schließlich zentrale Kernkategorien zu isolieren. Auf diese beziehen sich alle anderen Kategorien auf unterschiedliche Art und Weise (ebd.).

Bei dem Kodieren der erhobenen Daten wird ein Kodierungsparadigma vorgeschlagen, das vier Kategorien berücksichtigt. Demnach wird das Phänomen, welches es zu untersuchen gilt, nach den *Bedingungen*, der *Interaktion zwischen den Akteuren*, den *Strategien und Taktiken* und den *Konsequenzen* untersucht (ebd.).

4 Ergebnisse

Im vierten Kapitel werden die aus den Untersuchungen generierten Ergebnisse zusammengefasst. Sowohl die Rahmenbedingungen (4.1) als auch einige weitere Kategorien (4.2), die zwar Einfluss auf das Ausmaß der Ergebnisse haben, aber für die Beantwortung der Fragestellung nicht von weiterer Relevanz sind, werden zu Beginn aufgeführt. Es folgt die Beantwortung der Ausgangsfrage, inwieweit eine Wechselwirkung zu beobachten war (4.3). Zu den zwei Teilfragen wurde, angelehnt an die *Grounded Theory*, jeweils eine Schlüsselkategorie gefestigt. Die spezifischen Ergebnisse dazu werden unter den Unterkapiteln 4.4 Modifikation und 4.5 persönlicher Gewinn dargestellt.

4.1 Rahmenbedingungen

Die Rahmenbedingungen, in denen das Zusammentreffen der Künstlerinnen und Künstler stattfand, sind der Darstellung gewonnener Ergebnisse der Beobachtung vorwegzunehmen. Unter diese fallen verschiedene Aspekte, die festgesetzt waren und auf die nicht bzw. nur sehr begrenzt, weder von den Organisatorinnen und Organisatoren des Projektes noch von den Künstlerinnen und Künstlern, Einfluss genommen werden konnte.

Darunter fällt zum Beispiel das Budget, das dem Kulturprojekt zustand. Immer wieder wurde sich während der Projektlaufzeit daran erinnert und überlegt, ob die Umsetzung im Rahmen des Budgets realisierbar scheint.

MS⁵: „Looking at the budget [...]“ (Beobachtungsprotokoll T3, S. 7, Z.222)

Des Weiteren war der zeitliche Rahmen zu berücksichtigen. Insgesamt war eine Dauer des Projektes von Frühjahr 2018 bis Herbst 2020 vorgesehen. Schon im Sommer 2019 sollen aber die Ergebnisse einem Publikum vorgestellt werden. Für das Kreativlabor im April 2019 waren fünf Tage angesetzt. Davon wurden zwei Tage zur Vor- bzw. Nachbesprechung und drei Tage für das kreative Schaffen genutzt.

Zudem fand das Zusammentreffen unter dem Aspekt statt, „neue, kreative Ansätze zu finden, die es ermöglichen, ein künstlerisches Produkt für alle Menschen gleichberechtigt erlebbar zu machen“ (Un-Label, 2019; siehe 3.2). Der Inhalt war außerdem ein Faktor, der den kreativen Prozess einrahmte und ihm in gewisser Weise eine Richtung vorgab.

⁵ Um Anonymität zu gewährleisten, werden Namens Kürzel der Teilnehmenden genannt.

Ein zu Beginn von *ImPArT* selbst entwickeltes *Dogma* gab zusätzlich eine klare Struktur über die Vorgehensweise während der Projektlaufzeit. Die Ziele des Projektes waren hier in Kurzform niedergeschrieben, um sich dessen immer wieder bewusst zu werden. Außerdem sollte es den Teilnehmerinnen und Teilnehmern dazu dienen, auf die für das aktuell zu gestaltende Projekt gegebenen Ressourcen zu achten: „Awareness of goals/ time/ skills and development“ (Un-Label, 2018).

Die Bedingungen, an die das Projekt geknüpft ist, können sich als ein relativ starrer Rahmen vorgestellt werden (Abb. 2). Dieser bot den Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit, sich innerhalb der Fläche frei zu bewegen und zu verwirklichen, ließ sie aber auch auf Grenzen stoßen oder schloss Optionen gar aus.

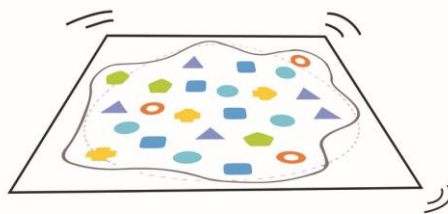


Abbildung 2: Rahmenbedingungen

Der organisatorische Rahmen nahm Einfluss auf die Begegnung der Künstlerinnen und Künstler, dient aber abgesehen davon nicht zur Beantwortung der Fragestellung. Darum soll an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen werden.

Als gemeinsames Medium der Kommunikation wurde die englische Sprache genutzt. Dabei befanden sich kein/e Muttersprachler unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern. Für alle Beteiligten war somit die verwendete Sprache eine erlernte Sprache. Einem tauben Teilnehmer wurde das Gesprochene von zwei Dolmetscherinnen in deutsche Gebärdensprache übersetzt. Der englische Sprachgebrauch kann als erstes Merkmal festgehalten werden, das Voraussetzung für eine Teilnahme war.

Während des Kreativlabors wurden drei Projektideen verfolgt. Die Gruppe wurde demnach für den kreativen Prozess in drei Kleingruppen unterteilt. Die Konzepte waren verschieden *eng* gestaltet. Eine Idee zum Beispiel war es, eine abstrakte Version einer bereits existierenden Erzählung auf die Bühne zu bringen. Die Geschichte

stand bereits fest und erlaubte nicht viel Entwicklung während des kreativen Prozesses. Ein weiteres Konzept hingegen ist im Zuge des Projektes erst entstanden und konnte durch teilnehmende Künstlerinnen und Künstler mitgestaltet werden.

C: “What is the most important thing in this project?”

MG: “The simplify of the project. The framework: it allows a lot.” (Beobachtungsprotokoll T1, S. 4, Z. 111f.)

Als alleinige teilnehmende Beobachterin war es nicht möglich, alle Gruppen mit der gleichen Intensität zu beobachten. Der Fokus wurde nach eigenem Ermessen gewählt und somit wurde sich für die Gruppe, in der die größte Sichtbarkeit der Prozesse durch die Wechselwirkung von darstellender Kunst und Inklusion zu erwarten war, entschieden. Oftmals waren dies die Gruppen, an denen sinnesbehinderte Künstlerinnen und Künstler teilnahmen. Hier wurden die größeren Schwierigkeiten bezüglich der Interaktion im Prozess und somit eine deutliche Dynamik im Spannungsbereich der beiden Bereiche darstellende Kunst und Inklusion erwartet.

4.2 Einflussnehmende Dimensionen

Durch eine Auswertung nach der *Grounded Theory* konnten zwei wichtige Kategorien – Achtsamkeit und Rollenverteilung – gefestigt werden. Beide nehmen Einfluss auf das wechselwirkende Verhältnis von darstellender Kunst und Inklusion. Sie sollen aufgrund ihrer Wirkung nicht außer Acht gelassen werden, finden aber wegen der nötigen Tiefe und des dafür nicht vorgesehenen Rahmens nur ansatzweise Berücksichtigung.

Achtsamkeit kann sowohl eine Aufmerksamkeit gegenüber Bedürfnissen anderer Menschen als auch darüber hinaus ein „offenes und nicht wertendes Bewusstsein“ für die im Moment entstehenden Erfahrungen beschreiben (Michalak, Heidenreich & Williams, 2012, S. 1). Besonders in einer so heterogenen Gruppe ist dies für ein reibungsloses Miteinander eine wichtige Voraussetzung. In diesem Hinblick müssen Teilnehmerinnen und Teilnehmer in einem solchen Setting sensibilisiert werden. Wenn viele Individuen mit unterschiedlichsten Bedürfnissen und Fähigkeiten aufeinandertreffen, erfordert der Umgang miteinander Übung.

Während die Tänzer und Performer im Raum ausprobieren, laufen andere TN⁶ durch den Raum und reden miteinander. Es entsteht eine relativ laute Geräuschkulisse. G, ein blinder Performer, wirkt irritiert (Beobachtungsprotokoll T2, S. 7, Z. 206).

⁶ Im weiteren Verlauf wird bei einer Zitation aus dem Beobachtungsprotokoll lediglich die Abkürzung TN für *Teilnehmerinnen und Teilnehmer* verwendet.

Bei dem aufgeführten Beispiel schien es den anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmern im Raum nicht bewusst zu sein, dass der im kreativen Prozess aktive Teilnehmer die Geräuschkulisse als störend empfinden könnte. Dadurch, dass ihm ein visueller Überblick der Situation verwehrt blieb, war er hauptsächlich auf die akustische Ebene angewiesen. Wenn es im Umfeld zu vielen verschiedenen Szenen und Gesprächen kam, wirkte es so, als fordere es von dem blinden Teilnehmer mehr Konzentration, um parallel stattfindende Gespräche auf Relevanz zu filtern. Oft zog er sich als Folge dessen zurück und begab sich an den Rand der Szene:

Die zwei TänzerInnen sprechen sich untereinander in ihrer Muttersprache (Armenisch) ab und arbeiten an dem Auftritt als Rose (Gespräch für die Beobachterin unverständlich). G steht zunächst weiterhin auf der Fläche, entfernt sich aber langsam von dieser in Richtung Rand des Geschehens (Beobachtungsprotokoll T2, S. 8, Z. 256 ff.).

Die zweite Kategorie, die den Ablauf und das Untereinander der Teilnehmerinnen und Teilnehmer merklich beeinflusste, war die Rollenverteilung. Unter den Künstlerinnen und Künstlern an sich gab es offiziell keine Differenzierung in Bezug auf eine Rolle innerhalb der Gruppe. Oft konnte jedoch beobachtet werden, dass Rollen von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern spontan eingenommen wurden:

Alle finden einen Platz im Sitzkreis, die Mitte stellt den Raum für die Performance. V sieht G (einen blinden TN) und führt ihn zu einem Platz. S, die neben G sitzt, erklärt ihm leise die Scene (Beobachtungsprotokoll T1, S. 17, Z.576 f.).

Aus einer Initiative heraus, übernahm hier ein Teilnehmer die Verantwortung. Im engen Zusammenhang schien diese Verantwortung mit einem Vertrauen zu stehen, das dem Übernehmenden zuteilwurde.

Der Impuls, durch den es zu einer bestimmten Rollenverteilung kam, war entweder aus der Initiative eines Teilnehmers/ einer Teilnehmerin heraus oder als Forderung der/des Benachteiligten formuliert und durch andere Teilnehmende umgesetzt.

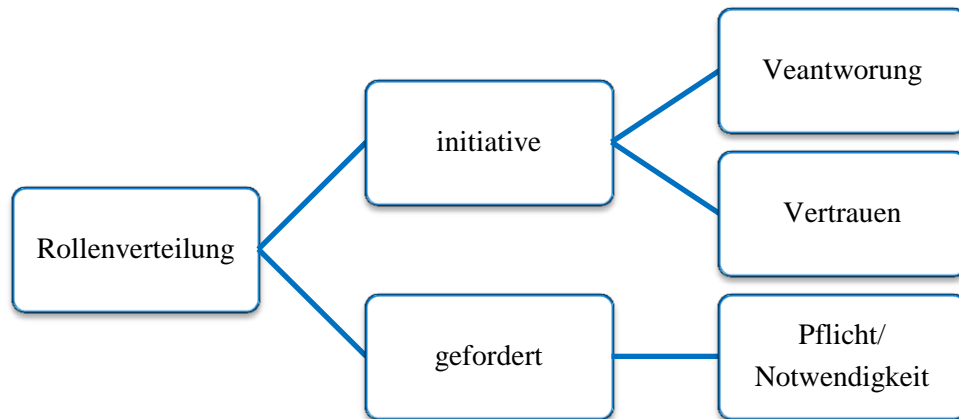


Abbildung 3: Rollenverteilung.

Um das Geschehen auch aus einer anderen Perspektive zu betrachten, birgt die Rollenverteilung oft auch das Potential für eine Machtverteilung. Mit der Übernahme einer Verantwortung kann sich ein Abhängigkeitsgefälle aufbauen. Eine vermehrte Aufmerksamkeit muss hier geboten sein, um die *Macht der Entscheidung* immer bei der einzelnen Person zu lassen (siehe 2.2.3). So standen zum Beispiel die beiden Dolmetscherinnen die ganze Woche für den tauben Teilnehmer bereit, um ihm eine Teilnahme zu gewähren. Als Übersetzerinnen wurde ihnen eine gewisse Macht zuteil, die aber durch eine Notwendigkeit der Übersetzung unumgänglich war.

An anderen Stellen der Zusammenarbeit wirkte es zeitweise so, dass eine Übernahme von Verantwortung eine andere Teilnehmerin oder einen anderen Teilnehmer in ihrer Freiheit eher einschränkte und nicht ausschließlich dafür genutzt wurde, eine Teilnahme zu gewährleisten. So wurde die kreative Ausarbeitung einer Szene durch den Leiter des Kleinprojektes dem blinden Tänzer zugeschrieben. Oft wurde dieser aber in seinen Ideengenerierungen und Lösungsfindungen von außenstehenden Tänzerinnen und Tänzern unterbrochen oder beeinflusst.

4.3 Wechselwirkung

Noch während der Beobachtung des *ImPArt* Kreativlabors konnte eine Wechselwirkung der beiden Bereiche darstellende Kunst und Inklusion belegt werden. Die Diversität der Gruppe nahm stets Einfluss auf die Entwicklung von Ideen, Überlegungen bezüglich des Projektes und die Generierung von Ergebnissen. Ergänzend dazu schien das Medium der darstellenden Kunst zunächst keine inne liegenden Hindernisse mit sich zu bringen und flexibel auf die Anforderungen der Künstlerinnen und Künstlern reagieren zu können. Vor allem in der Interaktion der Teilnehmerinnen und Teilnehmer untereinander konnte die Wechselwirkung festgestellt werden.

Definiert nach Abels (2009) heißt Interaktion, dass mindestens zwei Individuen miteinander agieren und ihr Handeln sich aufeinander bezieht. Es konnten zwei Ebenen der Interaktion betrachtet werden: Die Interaktion auf verbaler Ebene und die Interaktion im kreativen Prozess.

Bei der Interaktion auf verbaler Ebene musste zunächst sichergestellt werden, dass die Ebene für alle zugänglich war. So wurde in der gemeinsamen Sprache Englisch gesprochen und für einen tauben TN auf Gebärdensprache übersetzt. Mit der Sprache, als dominant wahrgenommenes Medium, fand ein Austausch oft auf der verbalen Ebene statt. Die verbale Interaktion lieferte eine Menge an Ergebnissen und könnte interessante Phänomene hervorbringen, die es zu diskutieren gäbe. Der Fokus soll jedoch eher auf dem kreativen praktischen Schaffungsprozess liegen. Eine Interaktion im kreativen Prozess schien oft auf keine Zwischenschritte angewiesen zu sein. Der Ausdruck in Form von Tanz und Musik spielte sich häufig harmonisch ab. Aufgrund der häufigen Nachfrage nach höherem Praxisanteil kann vermutet werden, dass viele Teilnehmerinnen und Teilnehmer sich lieber auf dieser kreativen Ebene der Lösung nähern wollten.

In diesem Forschungsprojekt ging es, über einen Beleg der Wechselwirkung hinaus, darum, den möglichen Nutzen und den Gewinn der Zusammenarbeit von behinderten und nicht behinderten Künstlerinnen und Künstlern herauszuarbeiten. Dies kann von zwei Seiten betrachtet werden, die durch die beiden Fragestellungen spezifiziert wurden. Zum einen die Bereicherung der Kultur und in diesem Fall der darstellenden Kunst durch die inklusive Zusammenarbeit. Dazu konnte die Schlüsselkategorie *Modifikation* gefestigt werden. Zum anderen wird auf die Möglichkeit verwiesen, die die darstellende Kunst als inklusives Medium birgt. Dabei wurde der *persönliche Gewinn*, den die Künstlerin und der Künstler für sich selbst aus dem künstlerischen Tun schöpfen, als Schlüsselkategorie identifiziert werden.

4.4 Modifikation

Die Ergebnisse der Beobachtung weisen darauf hin, dass in dem Wirkungsfeld zwischen darstellender Kunst und Inklusion ein wichtiger Aspekt zum Tragen kommt: Die *Modifikation*. Eine Interaktion zwischen den Teilnehmerinnen und Teilnehmern fand oft unter dem Charakter der Modifikation statt. Dabei konnten verschiedene Ebenen der Modifikation beobachtet werden. Es kam zu Abänderungen in den Rahmenbedingungen – zum Beispiel in Bezug auf die verfügbare Zeit oder auf die Anforderungen, die gestellt wurden. Oftmals trat aber auch eine Modifikation im Ver-

halten der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein. Dies ist in einen engen Zusammenhang mit den zuvor herausgestellten Aspekten der Achtsamkeit und der Rollenverteilung zu stellen.

Das Konzept der Inklusion aus Abbildung 1 (2.2.2) kann durch den Aspekt der Modifikation erweitert werden (Abb. 4). Diese wird im Folgenden durch den Rahmen, der die Individuen umgibt, dargestellt. Auf diesen kann aktiv Einfluss genommen werden, sodass er nicht nur flexibel, sondern auch durchlässig wird. Eine Modifikation der Voraussetzungen kann Individuen mit diversen Kompetenzen Einlass gewähren und teilhaben lassen. Auf unterschiedlichen Anforderungsebenen benötigen jeweils andere Individuen eine Veränderung der Bedingungen. Um nur zwei Beispiel zu nennen: Eine Teilnehmerin im Rollstuhl benötigte keinerlei Modifikation auf der Ebene der Kommunikation. Ein tauber Teilnehmer wiederum war auf keine Abwandlung einer Bewegungsaufgabe angewiesen. Auf die Abbildung bezogen können die Formen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer die verschiedenen Voraussetzungen verbildlichen, je nach Anforderung, die an sie gestellt werden.

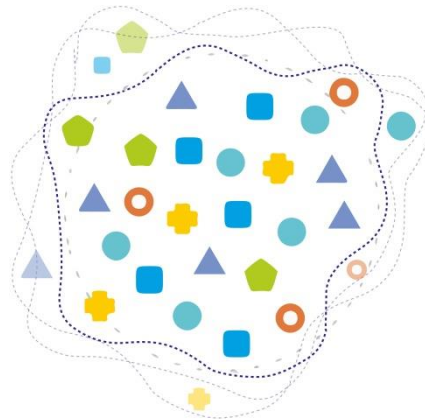


Abbildung 4: Modifikation um Teilhabe zu gewähren.

Aus der Schlüsselkategorie der Modifikation bildeten sich durch eine Auswertung der Daten folgende Kategorien, auf die das Beobachtungsprotokoll hin kodiert wurde und die im Anschluss einzeln beleuchtet werden:

- Notwendigkeit der Modifikation
- Umsetzung einer Modifikation
 - von außen vorgenommene Modifikation
 - selbst geforderte Modifikation

- Keine Umsetzung der Modifikation
- Mögliche Bereicherung durch eine Modifikation
- Mögliche Bereicherung wird nicht erkannt/ Schwierigkeiten überwiegen/ Rahmenbedingungen geben dies nicht vor?

Notwendigkeit der Modifikation

Aufgrund individueller Möglichkeiten und der Zusammensetzung in einer sehr heterogenen Gruppe, war eine Anpassung oft von Nöten, beispielsweise in der Nutzung verschiedener Ebenen der Vermittlung, wenn diese für einzelne Teilnehmerinnen und Teilnehmer nicht zugänglich war.

T: „and it can be weird like“ sie bewegt sich und gibt damit ein Beispiel. Dabei bedient sie lediglich die visuelle Ebene, die für zwei TN nicht zugänglich sind (Beobachtungsprotokoll T3, S. 1, Z. 9ff.).

Die folgenden Bewegungsaufgaben wurden dann von der leitenden Teilnehmerin modifiziert. Sinnbilder dienten nun der Spezifizierung der Anleitung zur Bewegung.

T: “Now you move like well boiled spaghetti, like you got no joints [...]” Alle bewegen sich frei durch den Raum. Es scheint, dass jede/r etwas mit dem Sinnbild anzufangen weiß (Beobachtungsprotokoll T3, S.1, Z.22 ff.).

Ob dies zufällig oder absichtlich passierte, blieb unklar.

Durch die Nutzung der Ebene der Bewegung konnte beobachtet werden, wie in Momenten der Zusammenkunft und des gemeinsamen Bewegens eine völlige Ausgeglichenheit zwischen Anforderungen und Fähigkeiten der Teilnehmerinnen und Teilnehmer vorlag. Zu diesen Zeitpunkten waren keinerlei Änderungen der Aufgabe von Nöten.

Es entwickeln sich unterschiedliche Dynamiken, es gibt keine Ausschlusskriterien. [...] Auch nach Abschluss der Übung bleiben die meisten TN in Bewegung, die Stimmung wirkt ausgelassen, die PartnerInnen wechseln durch, es wird weiter ausprobiert (Beobachtungsprotokoll T2, S. 2, Z. 37 ff.).

Umsetzung einer Modifikation

Oft schien eine Anpassung des Verhaltens durch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer bereits automatisiert. Wenn eine Notwendigkeit der Modifikation vorlag, wurde diese beinahe beiläufig umgesetzt. Die Tatsache, dass die Gruppe in dieser oder ähnlicher Konstellation in der Vergangenheit schon des Öfteren zusammengearbeitet hat, dient als Erklärungsansatz. Die Teilnehmenden wirkten oft sensibilisiert gegenüber den Ansprüchen, die im Raum vertreten waren und bedienten verschiedene

Ebenen der Wahrnehmung. Zum Beispiel sowohl der akustischen als auch der visuellen Ebene:

C zählt runter, mit Fingern sichtbar (Beobachtungsprotokoll T1, S. 13, Z. 463)

Auch eine zeitliche Anpassung der Kommunikation ermöglichte eine reibungslose Auseinandersetzung. Durch eine Vielfalt an vertretenen Nationen und somit auch Sprachen kam es von Zeit zu Zeit zu Missverständnissen oder gar Unverständlichkeiten. Um diese aus dem Weg zu räumen, musste meist mehr Zeit eingeräumt werden, um mögliche Übersetzungsprozesse gewähren zu können. Auch durch die Teilnahme eines tauben Künstlers war der Zwischenschritt der Übersetzung in Gebärdensprache immer Teil der Kommunikation.

MS liest die Betitelung der Unterkapitel des Kleinen Prinzen vor. Wartet in der Zwischenzeit auf A, der für G in Italienisch übersetzt und richtet sich nach St, die für den tauben Teilnehmer dolmetscht und Zeit für Zwischenfragen braucht. (Beobachtungsprotokoll T2, S.4, Z. 115 ff.)

Wie in dieser Kategorie noch nicht berücksichtigt, lässt sich eine Umsetzung der Modifikation in zwei weitere Subkategorien unterscheiden, die den Impuls der Anpassung einordnen. Entweder kam dieser eher von außen und wurde an die/den Betroffene/n herangetragen, sodass erst gar kein Ungleichgewicht auftreten konnte oder es wurde nach der Entstehung von Unklarheiten oder Diskrepanzen eine Abänderung von der oder dem Betroffenen eingefordert.

Von außen vorgenommene Modifikation

Wie zu Beginn schon erwähnt, waren zwei Dolmetscherinnen die ganze Woche anwesend, um für den tauben Teilnehmer den gesprochenen Inhalt in Gebärdensprache zu übersetzen. Dies spielt in gewisser Weise eine gesonderte Rolle, da ihre Anwesenheit vor allem dadurch gerechtfertigt war, dass sie übersetzen mussten. Bei der Gebärdensprache handelt es sich um ein Medium der Kommunikation. Die Notwendigkeit dieser, um eine Teilnahme zu gewähren, darf nicht in den Hintergrund rücken. Es bleibt also zu diskutieren, ob die Beobachtung der Interaktion der Dolmetscherinnen mit dem Teilnehmer in die Ergebnisse unter dem Aspekt der Modifikation mit eingebracht werden können. Da dies aber über den gesamten Beobachtungszeitraum hinweg am klarsten nachzuvollziehen war, wird dies unter dem Gesichtspunkt der von außen vorgenommenen Modifikation betrachtet.

SP, die aktive Dolmetscherin, gibt dem tauben Teilnehmer einen sensitiven Reiz also die Übung vorbei ist und alle die Augen wieder öffnen (Beobachtungsprotokoll T1, S. 2, Z. 44 f.)

Die Änderung und somit Anpassung liegen hier auf der Ebene der Kommunikation. Um den Teilnehmer zu erreichen, der das akustische Signal, welches das Ende der Übung signalisierte, nicht hören konnte, wechselte die Dolmetscherin auf eine andere Wahrnehmungsebene.

Selbst geforderte Modifikation

Im Gegensatz dazu entstand die Modifikation auf den Wunsch oder die Forderung einer Betroffenen bzw. eines Betroffenen heraus. Es wurde erkannt, dass ihr/ihm aufgrund einer Behinderung etwas nicht zugänglich gemacht wurde. Aktiv wurde dann um eine Aufhebung dieses Versäumnisses gebeten.

Nach dem Zusammentragen es erarbeiteten Materials – D, ein tauber Teilnehmer: „I would love to listen to the text of MG so I can maybe adapt that?“ (Beobachtungsprotokoll T1, S. 14, Z. 474).

Keine Umsetzung einer Modifikation

Es fällt schwer zu beurteilen, was Ursache der fehlenden Umsetzung einer Anpassung sein könnte. Mit dem Hintergrundwissen, dass alle Kunstschaffenden sich freiwillig in dieses Setting begeben haben und somit den Gedanken einer erfolgreichen Inklusion anstreben, lässt sich der Faktor des absichtlichen Exkludierens ausschließen. Nichtsdestotrotz konnten Situationen beobachtet werden, in denen keine Rücksicht auf mögliche Versäumnisse durch eine Behinderung genommen wurde.

G, ein blinder Teilnehmer, hat die Anweisung nicht mitbekommen oder verstanden – zumindest reagiert er nicht auf diese. Eine visuelle Rückversicherung bleibt ihm verwehrt. Auch sein Partner reagiert nicht darauf, dass er nicht mitmacht. Erst als der für ihn bereits aus der Vorrunde bekannte Teil der Massage wieder anfängt, setzt er mit ein (Beobachtungsprotokoll T1, S. 1, Z. 25 ff.).

Im aufgeführten Beispiel nimmt sich keiner der Problematik des Unverständnisses an. Weder der Betroffene selbst noch der Partner oder die in dieser Aufwärmersituation Zuständige. Es unterstreicht die Schwierigkeit einer ständig andauernden Inklusion und stellt die Notwendigkeit der Aufmerksamkeit diesbezüglich noch mehr in den Vordergrund.

Möglichkeit der Bereicherung durch eine Modifikation

Allein die Ausarbeitung eines der drei Projektkonzepte geschah unter dem Aspekt, dass es ein Zusammentreffen von zwei sinnesbehinderten Menschen – einer blinden und einer tauben Person – geben sollte. Die Schwierigkeit, die hinter dem Willen der Kommunikation vermutet wurde, bot Anlass für Kreativität.

C: “[...] I’d stick to the idea with not looking at him. ‘If I look at you, something will happen?’ Another kind of connection? If you use the same language it breaks down the wall- maybe in the end? (Beobachtungsprotokoll, T. 1, S. 14, Z. 500 ff.)

Auch der Ursprung des *ImPArt* Projektes und das Ziel, welches verfolgt wurde, thematisiert die Bereicherung des kreativen Schaffens durch eine Modifikation.

C: “Also adding lights, visuals, music, voice, sign language, body language; balance the senses – give access to different people with different needs – reach diversity of perception” (Beobachtungsprotokoll T1, S. 5, Z. 161 f.).

Die Voraussetzung, die es für Inklusion vorzunehmen gilt, wird eine Ressource von Kreativität sein. In diesem Beispiel liegt der Fokus auf der Zugänglichkeit für das Publikum, welches mit verschiedenen Fähig- und Möglichkeiten dem Stück zusehen wird.

S: „Getting rid of a sense might lead to new things – for example closing eyes while dancing.” (Beobachtungsprotokoll T1, S. 6, Z. 182).

Die Teilnehmerin erkannte das Potential in einer Beschränkung. Zu erwähnen bleibt jedoch die Tatsache, dass diese Teilnehmerin selbst nicht behindert ist. Sie verfügt über die Möglichkeit, sich für eine Beschränkung zu entscheiden. Kritisch ist dies im Hinblick darauf, dass nicht jedem diese Möglichkeit gegeben ist, sondern viele mit eben einer solchen Beschränkung leben müssen.

Grundsätzlich wurde ein Potential erkennbar, welches durch eine Modifikation und somit einen Einschluss verschiedener Individuen, die Möglichkeit der Erlangung einer *höheren Ebene* realisieren konnte. Durch die vielfältigen verschiedenen Möglichkeiten und die Vereinigung dieser konnte etwas Neues und Inspirierendes gefunden werden. Bildlich dargestellt (Abb. 5), nahmen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer durch das Zusammentragen und ein harmonisches Zusammenspiel den größtmöglichen zur Verfügung gestellten Raum für sich ein.

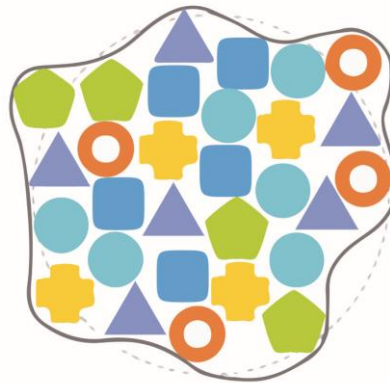


Abbildung 5: Bereicherung durch Modifikation.

Die Herausforderung wurde in Kauf genommen oder gar provoziert, neue Konzepte mussten entwickelt werden und es kam zu einer Bereicherung des Repertoires.

Mögliche Bereicherung wird nicht erkannt

Auch wenn die Arbeit der Kunstschaffenden unter dem Hauptaspekt der inklusiven Arbeit und die Bereicherung der Kunst dadurch stattgefunden hat, konnte anhand beobachteter Situationen die Schwierigkeit einer Umsetzung von Inklusion erkannt werden. Der zeitliche und finanzielle Rahmen ließen das Projekt oft an ihre Grenzen stoßen. Oft wurde dieser als Hauptgrund angenommen, warum letztendlich häufig ein schnellerer, einfacherer, aber nicht direkt inklusiver, Lösungsweg bevorzugt wurde. So auch in einer Szene des literarisch bereits vorgegebenem Stücks. Es sollte zu einer Begegnung von dem tauben und blinden Tänzer kommen. Im Verlauf der Proben, wurde jedoch der taube Künstler durch eine andere Tänzerin ersetzt. Bereits während der Projektlaufzeit wurden Überlegungen diesbezüglich angestellt:

Werden die Möglichkeiten der kreativen Lösungsfindung durch die schwierigere Situation zwischen blinden und tauben Tänzern nicht wahrgenommen? Wird dieses „Problem“ umgangen, da es längere Zeit brauchen würde, eine Lösung dafür zu entwickeln? (Beobachtungsprotokoll, T 2, S. 9, Z. 277).

Auch wenn scheinbar durchaus das Potenzial in der Schwierigkeit erkannt wurde, musste oft die Aufmerksamkeit zurück darauf gelenkt werden.

C: “Doesn’t the idea get lost? It was all about the issue of not being able to communicate, wasn’t it?” (Beobachtungsprotokoll, T 1, S.14, Z. 499).

Abzugrenzen ist dies von der selbst getroffenen Entscheidung, sich aus der Gruppe zurückzuziehen. Wie auch durch den Fragebogeneinsatz bestätigt werden konnte,

gab es durchaus Situationen, in denen Teilnehmende bewusst für sich die Entscheidung getroffen haben, sich von der Gruppe zu entfernen. Direkt im Prozess konnte dies auch beobachtet werden:

D: „L, willst du mitmachen?“

L: “No, I think I’ll just watch today.” (Beobachtungsprotokoll, T. 2, S. 1, Z. 5 f.).

4.5 Persönlicher Gewinn

Einige den Kunstschaffenden inne liegende Bedürfnisse und Motivationen konnten durch eine Beobachtung allein nicht erfasst werden. Ein Fragebogen, der nach der Beobachtungsphase eingesetzt wurde, sorgte für eine Sicherstellung der Einschätzung beteiligter Personen und erlaubten einen Rückschluss der Ergebnisse. Die Ergebnisse des Online Fragebogens schafften lediglich einen groben Einblick in die Einschätzungen der Beteiligten. Dabei wurden einige, für die spätere Diskussion relevanten, Items beleuchtet (Tab. 1). Die Items wurden folgenden Kategorien zugeordnet:

- Bedürfnisberücksichtigung generell
- Soziale Bedürfnisse
- Selbstverwirklichung
- Individualbedürfnisse
 - Selbstwirksamkeit vs. Einflussnahme aktiv und passiv
- Gemütszustand

Insgesamt machten 15 Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Projektwoche vom April 2019 auch an der Umfrage mit (n=15). Fünf der Kunstschaffenden, die in der Ergebnisauswertung der Beobachtung Berücksichtigung fanden, gaben kein Feedback zu einer persönlichen Einschätzung und fallen somit bei der Auswertung der Umfrage nicht ins Gewicht. Eine Überprüfung der Verteilung der Tendenzen ergab folglich dargestellte Ausprägungen:

Tabelle 1: Relative Häufigkeiten der Einschätzungen zu den Fragebogenitems durch die Teilnehmenden in Prozent.

Einschätzung der Teilnehmenden (0 = „stimme gar nicht zu“ – 5 = „stimme zu“)	0	1	2	3	4	5
1) Berücksichtigung der Bedürfnisse	0%	0%	0%	20%	53,33%	26,67%
2) Soziale Bedürfnisse	0%	0%	0%	6,67%	20%	73,33%
3) Selbstverwirklichung	6,67%	6,67%	6,67%	33,33%	13,33%	33,33%
4) Selbstwirksamkeit	0%	0%	6,67%	6,67%	46,67%	40%
5) Einflussnahme – aktiv	0%	6,67%	6,67%	13,33%	40%	33,33%
6) Einflussnahme – passiv	26,67%	6,67%	20%	20%	13,33%	13,33%
7) Selbstständigkeit	0%	0%	0%	13,33%	46,67%	40%
8) Unabhängigkeit	0%	0%	0%	13,33%	40%	46,67%
9) Zufriedenheit	0%	0%	0%	20%	40%	40%

Die Betrachtung des Modalwertes kann Information über den häufigsten genannten Einschätzungswert geben. Dadurch kann eine Tendenz der Verteilung bestimmt werden.

Bei einer Beurteilung der Teilnehmenden, ob sie das Gefühl hatten, dass ihre Bedürfnisse generell während der Projektlaufzeit im April 2019 berücksichtigt wurden (Item 1), stimmten 53,33% mit der Wertung *vier* zu. Bei der Abfrage nach den sozialen Bedürfnissen (Item 2: „Ich fühlte mich während des LAB’s in die Gruppe inkludiert“) liegt der Modus sogar bei dem größtmöglich anzugebendem Wert: 73,33% gaben dabei *fünf* = „stimme zu“ an.

Eine sehr breite Verteilung lässt sich bei den Ergebnissen der Einschätzung zu der Selbstverwirklichung beobachten. Hier wurde die gesamte Spannweite der Antwortmöglichkeiten genutzt. Dabei teilt sich der Modalwert mit 33,33% auf die Abstufungen *drei* und *fünf* auf.

Die Items vier, fünf und sechs wurden zur Einschätzung der Individualbedürfnisse der Kunstschaffenden gestellt. Bei der Frage nach der Selbstwirksamkeit (Item 4), die aufgrund des Verständnisses umformuliert wurde („In der Zusammenarbeit während des LAB’s hatte ich das Gefühl Herausforderungen aus eigener Kraft bewältigen zu können.“), fällt die Einschätzung nicht ganz eindeutig aus. Die Tendenz liegt

im oberen Bereich und der Modus mit 46,67% in der linearen Antwortskala bei *vier*. Bei einer Betrachtung der beiden Items (5 und 6), die sich mit der Einflussnahme auf den kreativen Prozess konzentrieren, mag es den Anschein erwecken, dass genau dasselbe Phänomen abgefragt wurde (siehe Anhang). Die Verteilung der Antworten gestaltet sich jedoch abweichend. So hatten 40% das Gefühl, bei dem kreativen Prozess durch das eigene Schaffen Einfluss nehmen zu können (Modus mit 40% bei *vier*) und 26,67% unterstreichen diese Aussage, indem sie sagen, dass sie „gar nicht“ zustimmen würden, dass während des kreativen Prozesses von außen eingegriffen wurde (Item 6). Die Antworten verteilen sich dabei jedoch auf die gesamte mögliche Antwortskalierung von *null* bis *fünf*.

Bei einer Einschätzung des Gemütszustandes (Item 7 bis 9), während des Kreativlabors, fallen die Antworten überdurchschnittlich positiv aus. Keine/r der Befragten gab eine Antwort in der unteren Hälfte (*null – drei*) an. Dabei liegt der Modalwert (46,67%) bei einer Einschätzung der Selbstständigkeit bei *vier*, der selbige (46,67%) bei der Unabhängigkeit sogar bei der maximalen Ausprägung (*fünf*). Jeweils 40% stimmen mit der Wertung *vier* und *fünf* zu, dass sie sich im Kontext des Kreativlabors zufrieden fühlten.

5 Diskussion

Vor dem Hintergrund der Ergebnisse werden im folgenden Kapitel die Ergebnisse, die sich explizit auf die Forschungsfragen beziehen lassen, ausgearbeitet und literaturgestützt diskutiert. Dabei sollen positive Aspekte ausgearbeitet und bestärkt und aufgekommene Schwierigkeiten hinterfragt werden. Im Abschluss wird versucht, Lösungsansätze für beobachtete Probleme vorzuschlagen.

5.1 Modifikation

Eine Modifikation oder auch „Abwandlung“ und „Abänderung“ (Duden, 2019) kann im Kontext dieser Arbeit vielseitig betrachtet werden. Sie beginnt mit der Tatsache, dass bei Festlegung der Rahmenbedingungen verschiedene Faktoren berücksichtigt wurden und die Vorüberlegungen beeinflussten. *Un-Label*, die mixed-abled Arts Company, als Initiator des Kreativlabors sorgte zum Beispiel von vorneherein für eine barrierefreie Umgebung – die Akademie der Kulturellen Bildung in Remscheid. Die Akademie ermöglicht nach eigenen Angaben Zugang zu Räumlichkeiten für handlungsorientiertes Arbeiten und künstlerisches Schaffen ohne physikalische Bar-

rieren in der Baustruktur. Dies kann bereits als Anpassung an die Zielgruppe, nämlich die Teilnehmenden des Kreativlabors, angesehen werden.

Für eine Diskussion der Ergebnisse, die sich explizit auf die Beantwortung der Fragestellungen beziehen, kommt aber vor allem der Aspekt der *Bereicherung durch eine Modifikation* zum Tragen. Die davor in den Ergebnissen abgehandelten und durchaus zu berücksichtigenden Subkategorien dienen als Basis und somit Grundvoraussetzung dafür, dass eine Möglichkeit der Bereicherung überhaupt entstehen konnte.

Allein durch das Festsetzen des Projekthinhalts wurde ein Auftreten von *Problemen*, die ein Anders- und Umdenken unumgänglich machen, herausgefordert. Oft konnte jedoch lediglich das Bewusstsein für das Potential und der Austausch darüber beobachtet werden.

Die eingesetzte Methode der Improvisation gilt es zu bestärken. Nach Christopher Dell (2002) ist Improvisation wichtiger Bestandteil menschlichen Handelns und wird bestimmt durch ein „glückliches Zusammenspiel von praktischen Erfahrungen, Erinnerungen und neuen Ideen einzelner Akteure“ (zitiert nach Anna Adasinskaya, 2011). Was im Bereich der Musik, in der Dell praktiziert, angewandt wird, kann auch auf die anderen Sparten der darstellenden Kunst übertragen werden. Während des Kreativlabors konnten Momente beobachtet werden, in denen die Künstlerinnen und Künstler in Bezug zueinander und im vollen Bewusstsein füreinander improvisierten. Es gab kein Skript, nach dem gespielt, getanzt oder musiziert wurde. Oft kam es in genau solchen Momenten zu einem scheinbar völligem Gleichgewicht zwischen Anforderungen und Möglichkeiten. Durch das Zusammentragen der verschiedenen Kunstrichtungen entstand durchgehend etwas komplett Neues, was manchmal wie zufällig perfekt zusammenzupassen schien. Nach diesem ersten Schritt des kreativen Schaffens, wurden bestimmte Momente wiederholt, gefestigt und in das Endergebnis aufgenommen.

Diese angewandte Methode schien sehr vielversprechend – vor allem vor dem Hintergrund der verschiedenen Fähigkeiten der Künstlerinnen und Künstler. Trotzdem kam es auch zu Situationen, in denen beobachtet werden konnte, wie der besonderen Herausforderung der Vielfalt keine Beachtung geschenkt wurde. Es machte den Anschein, dass das Potenzial des Umdenkens nicht erkannt und wegen vorgegebener bzw. gesetzter Zeitrahmen ein einfacherer schnellerer Lösungsweg gewählt wurde. Mit Inklusion hatte dies meist eher weniger zu tun.

Mit zu berücksichtigen gilt die Tatsache, dass nur ca. ein Viertel der Teilnehmenden behindert war. Es ist offensichtlich, dass diese nicht in jedem der drei Kleingruppenprojekte mitwirken konnten und somit auch Szenen entstanden, in denen nur *fully-abled* Künstlerinnen und Künstler zusammenarbeiteten. Dies soll nicht meinen, dass in dem Projekt dadurch weniger inklusiv gearbeitet wurde. Es soll vielmehr betonen, dass sich die Situation der möglichen Bereicherung durch Modifikation erst gar nicht ergab. Der Zeitraum, seitdem sich der Umsetzung von Rechten und Möglichkeiten behinderter Menschen angenommen wird, ist relativ kurz. Dies mag die erste Erklärung dafür liefern, dass sich noch nicht sonderlich viele behinderte Menschen in der Kunstszene bewegen.

5.2 Persönlicher Gewinn

Um die Möglichkeit, die darstellende Kunst als inklusives Medium birgt und schlussendlich den Gewinn, den der Künstler oder die Künstlerin für sich persönlich aus dem künstlerischen Tun schöpft auszuarbeiten, wurden ein Erklärungsansatz in den Kunstschaffenden inne liegenden Bedürfnissen gesucht. Dabei wird sich auf den Erklärungsansatz von Malsow bezogen. Es wird die Annahme vertreten, dass jedes Individuum seine Bedürfnisse unterschiedlich gewichtet. „Je nach Lebensumstand ändert und wechselt sich auch die Wertigkeit der Bedürfnisse“ (zitiert nach Scheichenberger & Scharb, 2018).

Abraham Maslow (1908-1970) entwickelte die Bedürfnishierarchie, die fünf elementare Bedürfnisse berücksichtigt und menschliches Verhalten durch den Willen der Befriedigung dieser rechtfertigt (ebd.). Die Bedürfnispyramide stellt auch heute noch einen aktuellen Erklärungsansatz dar.

Die unterste Stufe der physiologischen Bedürfnisse umfasst die scheinbar banalen aber lebenswichtigen physiologischen Bedürfnisse, beispielsweise der Nahrungsaufnahme. Darauf bauen sich die Bedürfnisse nach Sicherheit, Zugehörigkeit und Liebe, Wertschätzung und schließlich das Bedürfnis der Selbstverwirklichung auf. Der These Maslows nach, ist eine Befriedigung der in der Pyramide höher liegenden Bedürfnisse erst dann möglich, wenn die darunter liegenden zumindest teilweise befriedigt sind (ebd.).

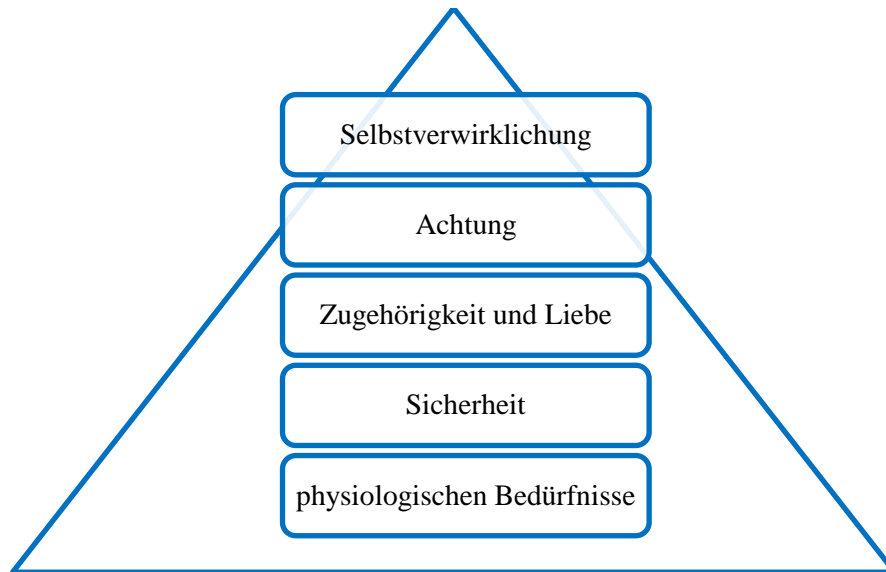


Abbildung 6: Bedürfnispyramide nach Maslow.

Welche der Bedürfnisse in der Woche des Kreativlabors zum Tragen kamen und die Künstlerinnen und Künstler dazu motivierte am kreativen Schaffen teilzunehmen, wird in den folgenden Abbildungen veranschaulicht und diskutiert.

In Abbildung 6 werden die Ausprägungen dreier Fragebogenitems nebeneinander gestellt. Zuerst die Einschätzung, ob die Teilnehmenden generell das Gefühl hatten, dass ihre Bedürfnisse Rücksicht fanden. Danach zwei spezifischer auf die Bedürfnisse „Zugehörigkeit und Liebe“ (in Abbildung 6 = Eingebundenheit) und die Selbstverwirklichung bezogene Items.

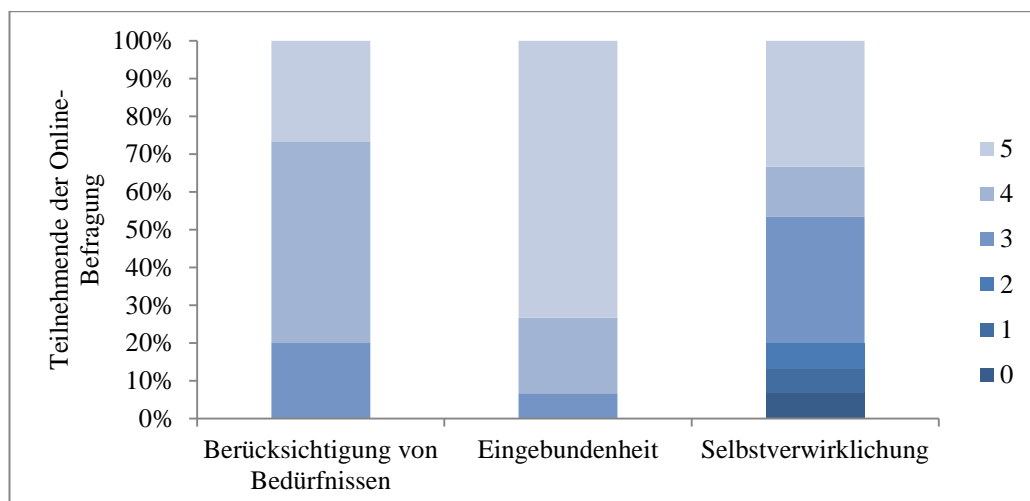


Abbildung 7: Bedürfnisse.

Auf die generell gehaltene Frage hin, ob die persönlichen Bedürfnisse während des Kreativlabors berücksichtigt wurden, gaben alle Teilnehmenden eine hohe Tendenz

an. Mit dem Modus mit 53,33% bei *vier* in der Antwortskalierung empfanden über die Hälfte der Teilnehmenden ihre Bedürfnisse als berücksichtigt. Obwohl die Frage sehr abstrakt gestellt sein mag, lässt die in Betracht Ziehung der Bedürfnisse als Erklärungsansatz für den persönlichen Gewinn rechtfertigen.

Das Bedürfnis nach Zugehörigkeit bzw. Eingebundenheit scheint sehr ausgeprägt ins Gewicht zu fallen. So fühlten sich alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer überdurchschnittlich in die Gruppe inkludiert. Es kann mit dem hohen Zuspruch des Items der „Berücksichtigung eigener Bedürfnisse“ gedeckt werden. Das Streben nach Zugehörigkeit als Beweggrund einer Teilnahme (Quinten & Rosenberg, 2018) kann an dieser Stelle unterstützt werden.

Die höchste Stufe der Bedürfnispyramide stellt die Selbstverwirklichung dar. Im Fall der Kunst sei dies ein Ziel des Kunstschaffenden (Bechler, 1993). Quinten und Rosenberg (2018) berichten auch von dem Wunsch der Künstlerinnen und Künstler, Gefühlen, Ideen und der eigenen Identität Ausdruck zu verleihen. Können diese, an die Selbstverwirklichung angelehnten Wünsche, als Motivation gelten im Bereich der darstellenden Kunst aktiv zu werden? Die Ergebnisse der Umfrage scheinen dies nicht vollends bestätigen zu können. Alle Antwortmöglichkeiten sind vertreten – von null („stimme gar nicht zu“) bis zur höchstmöglichen Zustimmung (fünf = „stimme zu“).

Ein weiterer Erklärungsansatz für eine Motivation stützt sich auf den Ansatz der Selbstwirksamkeit (Abbildung 7). Sie definiert sich nach Schwarzer und Jerusalem (2010) als subjektive Gewissheit Anforderungssituationen mit Hilfe eigener Kompetenzen bewältigen zu können. Dabei ist zu berücksichtigen, dass sie eigene Interpretation der Barrieren von maßgeblicher Bedeutung für die Selbstwirksamkeit ist (Schwarzer & Jerusalem, 2010, S. 29). Das Konzept stützt sich auf die sozial-kognitiven Theorien von Albert Bandura (1992, 1997, 2001), wonach eine Erwartung der Selbstwirksamkeit kognitive, motivationale, emotionale und aktionale Prozesse steuert (zitiert nach Schwarzer & Jerusalem, 2010). Den Ergebnissen lässt sich eine Tendenz der empfundenen Selbstwirksamkeit entnehmen. Keiner der am Fragebogen Teilnehmenden machte eine Angabe mit einem Wert weniger als *zwei*.

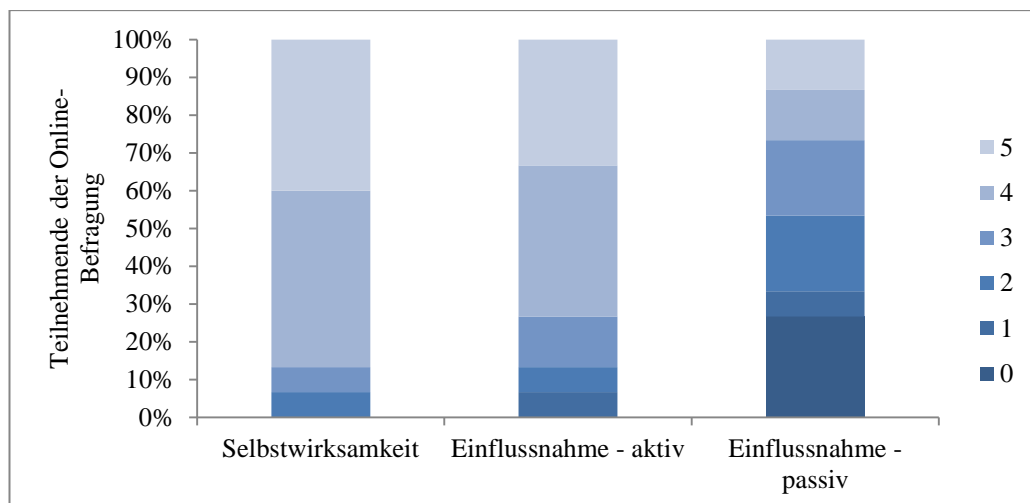


Abbildung 8: Individualbedürfnisse.

Der daraus abzuleitenden Überzeugung, dass die Künstlerinnen und Künstler sich der Situation gewachsen fühlen, steht die Einflussnahme gegenüber. Dabei verteilen sich die getätigten Antworten auf die gesamte mögliche Antwortskalierung (0-5). Es herrscht also durchaus auch der Eindruck, dass von außen (passiv) Einfluss genommen wurde. Die Notwendigkeit davon bleibt fraglich, wenn die Tendenz zeigt, dass den Anforderungssituationen eigene Kompetenzen entgegengesetzt werden konnten. In Abbildung 8 wurden die Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu der Einschätzung ihrer Gefühle während des Kreativlabors befragt. Die von Onk (2017) formulierten Ausprägungen von *Selbstständigkeit*, *Unabhängigkeit* und *Zufriedenheit* lassen sich anhand der sehr positiv ausgeprägten Antwortangaben festigen.

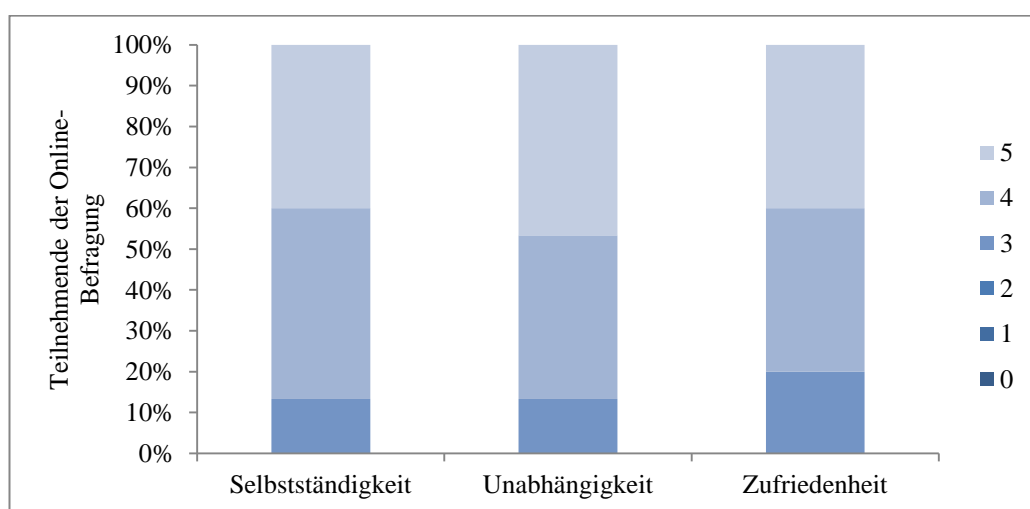


Abbildung 9: Gefühlseinschätzung.

Durch den Fragebogen konnten verschiedene Ansätze für den persönlichen Gewinn, der aus der kreativen Arbeit geschöpft werden konnte, untersucht werden. Die aufgezeigten Tendenzen geben lediglich eine Richtung vor, die es zu spezifizieren gilt.

5.3 Zusammenfassende Ergebnisdiskussion

„Wer bestimmt, ob Inklusion gelungen oder gescheitert ist? Und wie lässt sich Inklusion denken ohne die Besonderheit des Anderen zum Verschwinden zu bringen?“ (Mürner & Sierck, 2013, S.119). Mürner und Sierck (2013) stellen zwei sehr wichtige Fragen, die im Zuge dieser Ausarbeitung von großer Relevanz sind. Vor allem die erste Frage, inwiefern überhaupt geurteilt werden kann, ob der Versuch der Inklusion als gelungen oder gescheitert gewertet werden kann, muss für eine zusammenfassende Diskussion der Ergebnisse beachtet werden. Durch die Beobachtung des Kreativlabors im April 2019 konnte ein kleiner Einblick in die Arbeit von *Un-Label* gewonnen werden. Als repräsentativ für die gesamte Arbeit der Performing Arts Company kann ein so begrenzter Ausschnitt jedoch nicht gelten.

Zusammenfassend gilt es nun zu kontrastieren, dass der Ausgangspunkt des Zusammentreffens als positiv gewertet werden kann, sich die konkrete inklusive Gestaltung aber als schwierig erweist. Spezifischer ausgedrückt nimmt sich *Un-Label* der Verpflichtung – und letztendlich der Verantwortung – an, die Rechte behinderter Menschen im Kontext von Kultur in die Tat umzusetzen. Oftmals fehlen aber sinnvolle und geprüfte Techniken die kreative Arbeit inklusiv zu gestalten.

In den Vordergrund zu stellen, sind die positiven Aspekte, die sich aus der Beobachtung ziehen lassen. Alleine die Annahme und Auseinandersetzung mit dem Thema Inklusion in der darstellenden Kunst müssen hervorgehoben werden. Nach eigenen Angaben kann *Un-Label* (2018) hier selbst nur als Impulsgeber dienen. Der große Vorteil, den der Bereich der Kunst in sich trägt, ist ihre Multiperspektivität: Sie differenziert nicht zwischen *richtig* und *falsch*, sondern eröffnet verschiedene Perspektiven und somit Freiräume (Keuchel & Rousseau, 2018, S. 248). Die Methode der Improvisation scheint ein guter Weg für ein Zusammentragen verschiedener Stärken der Künstlerinnen und Künstler zu sein. Für ein Ausschöpfen von Möglichkeiten kann diese Technik auch in Zukunft mit vielversprechendem Profit weiterempfohlen werden.

Trotzdem sind die oft misslungenen Versuche der Umsetzung einer Inklusion zu betrachten. Die Schwierigkeit einer erfolgreichen Umsetzung von Inklusion wird dadurch verdeutlicht. Selbst einem Kulturprojekt, welches sich auf Inklusion und

Teilhabe spezialisiert, scheint es nicht leicht zu fallen, den Ansprüchen immer gerecht zu werden. So kann ein Einbeziehen von Diversitäten als *anstrengend* gewertet werden, weil es oftmals komplex und herausfordernd scheint (ebd.). Häufig waren dabei die Rahmenbedingungen des Projektes Ursprung der missglückten Inklusion. Dies bestärkt wiederum, dass eine Behinderung nicht von dem behinderten Menschen ausgeht, sondern von dem sie/ihn umgebenden Setting (2.2.3).

Die beobachtete Wechselwirkung lässt sich in zwei Aussagen zusammenfassen:

1. Darstellende Kunst profitiert von inklusiver Arbeit und der in Künstlerinnen und Künstlern liegenden Vielfalt.
2. Künstlerinnen und Künstler, die inkludiert werden, ziehen persönlichen Profit aus ihrer Aktivität im Bereich der darstellenden Kunst.

Die Diversität der Gruppe hat Einfluss auf die Entwicklung von Ideen, Überlegungen bezüglich des Projektes und die Generierung von Ergebnissen genommen. Die Erkennbarkeit eines Potenzials an der Schnittstelle von Diversität und Kultur, von der auch Keuchel und Rousseau (2018) sprechen, lässt sich durchaus bestätigen. So konnten Ergebnisse generiert werden, die ohne den Einfluss einer Vielfältigkeit nicht entstanden wären. Das Themenfeld Diversität entwickelt damit eine neue Perspektive, die ressourcen- und stärkenorientiert ist (ebd.).

Das Kulturprojekt kann – in Anlehnung an das Kapitel 2.4 – lediglich als punktuelle Maßnahme gewertet werden. Es scheint noch ein langer Weg zu sein, bis die in den Gesetzen eingeräumten Rechte behinderter Künstlerinnen und Künstler zu Genüge in die Tat umgesetzt werden. Dennoch ist die Existenz von Initiativen wie *Un-Label* ein Schritt in die richtige Richtung. Wünschenswert wären weitere strukturelle und systematische Veränderungen, um die Denkweise der Gesellschaft zu verändern und das Streben nach Gleichberechtigung zu unterstützen.

5.4 Methodendiskussion

Dem aktuellen Thema der Inklusion und auch den bereits ausgeführten Ansätzen fehlt es an empirischer Forschung und wissenschaftlicher Literatur als Fundament einer gewinnversprechenden Umsetzung von Inklusion (Albert, 2018). Darunter fällt auch das Defizit an Forschungsmethoden, die sich mit dem Thema befassen. Ohne geprüfte Vorgehensweisen, nach denen geforscht werden kann, bleibt die Aussagekraft der Ergebnisse bedenklich.

Wie bereits in dem Methodenteil (3.1) beleuchtet, birgt die teilnehmende Beobachtung gewisse Herausforderungen. Atteslander (2010) fasst die Schwachstellen der

Methode zu zwei Arten von Problemen zusammen: Erstens die Probleme, welche mit der selektiven Wahrnehmung der beobachtenden Person verbunden sind und zweitens die, die sich aus der Forschungspraxis selbst ergeben – also aus der Teilnahme der Beobachterin oder des Beobachters im Feld. Beide Probleme wurden im Forschungsprozess der vorliegenden Arbeit erlebt.

Dadurch, dass nur durch eine Perspektive die Wechselwirkung des Projektes beobachtet wurde, war der Umfang des beobachtbaren Handelns begrenzt. Allein durch die Anwesenheit einer beobachtenden Person wurde eine entscheidende Vorauswahl getroffen. Dieser Umstand wurde durch eine Dreiteilung der Projektgruppe verstärkt, was zu vielen Zeitpunkten die Möglichkeit einen Gesamteindruck über den kreativen Schaffungsprozess zu gewinnen, verwehrte. Andererseits kann diese eingeschränkte bzw. selektive Wahrnehmung durchaus als vorteilhafter Aspekt betrachtet werden. Durch einen engeren Fokus konnte mehr Aufmerksamkeit auf einzelne Details gelegt werden. Eine Beobachtung der Gesamtgruppe führte bereits bei kurzen Zeitfenstern zur Überforderung durch Informationsmaterial. In bestimmten Momenten war eine Vielfalt von Umweltreizen vorhanden, von denen nur ein bestimmter Teil durch die beobachtende Person aufgenommen werden konnte.

Die weitere, der teilnehmenden Beobachtung zugrunde liegende, Problematik ergibt sich aus der Forschungspraxis selbst. Girtler (1992) bezeichnet sie als *Dilemma von Teilhabe (Identifikation) und Distanz* (zitiert nach Atteslander, 2010). Oft wurde die Beobachterin in den Prozess mit eingebunden und sogar aufgefordert, teilzunehmen. In diesen Momenten wurde das Feld aktiv mitgestaltet. Eine Wahrung der Objektivität während der Beobachtung wurde dadurch gefährdet. Allerdings wird in der empirischen Sozialforschung die Annahme vertreten, dass Beobachtung und Dokumentation der Beobachtung durch Erfahrungen, Vorstellungen aber auch Vorurteile beeinflusst werden (ebd.). Eine Identifikation mit der betreffenden Lebenswelt kann durchaus als nützlich statt schädlich bewertet werden. Dadurch erhält die Beobachtung „etwas wie Achtung vor den Menschen, deren Denken und Handeln man verstehen und nicht distanziert studieren will“ (Girtler, 2009, S. 79). Ein weiterer positiver Aspekt, der sich daraus noch ableiten lässt, ist die Tatsache, dass die Gruppe die Beobachterin als Teil des Projektes ansah und sich kein Unwohlsein einer Beobachtungssituation einstellte. Die Atmosphäre wurde nicht gestört. Durch die teilweise aktive Teilnahme wurde also möglicherweise eine weniger veränderte Situation geschaffen, als es bei einer passiven, distanzierten Beobachtung der Fall gewesen wäre.

Bei dem Einsatz des Online-Fragebogens ist der Einsatzzeitpunkt kritisch zu betrachten. Erst zwei Wochen nach Beendigung der Projektwoche wurde dieser den Teilnehmerinnen und Teilnehmern als E-Mail geschickt. Wie aussagekräftig die Einschätzungen über das Empfinden während des Kreativlabors nach dem beschriebenen Zeitraum war, bleibt fraglich. Dass nicht alle Adressierten an der Umfrage teilnahmen, mag auf die persönliche Motivation zurückzuführen sein. Leider waren es vor allem die behinderten Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die sich der Beantwortung entzogen. Hier kommt die Frage auf, ob die Umfrage eine ausreichende Zugänglichkeit aufzeigte. Eine Berücksichtigung der leichten Sprache hätte diese nachträgliche Mutmaßung beheben können.

6 Ausblick

Als persönlichen Ausblick formuliert *Un-Label* (2018) für das Projekt *ImPart* ganzheitliche, künstlerische Inklusionsansätze zu bearbeiten und darüber hinaus den Inklusionsgedanken in der Kunst und Gesellschaft nachhaltig zu verankern. Angelehnt daran lässt sich auch die wünschenswerte Weiterentwicklung der Perspektive bezüglich Inklusion von behinderten Menschen allgemein formulieren. Initiativen, wie das Kulturprojekt *ImPart*, können Impulse geben einer gleichberechtigten Teilhabe in der Gesellschaft näher zu kommen. Besonders den Bereichen Kunst und Kultur, mit ihren Freiräumen, wird hier eine besondere Stellung zugeteilt. Gleichzeitig müssen aber weiterhin auf der systematischen Ebene Fortschritte realisiert werden, da solche punktuellen Versuche allein nicht ausreichen.

Aus forschungsorientierter Sicht bietet das Wirkungsfeld zwischen darstellender Kunst und Inklusion auch in Zukunft spannende Ansatzpunkte für empirische Untersuchungen. Die in den ersten Zügen bestätigte Wechselwirkung zwischen Kunst und Inklusion bedarf weiterer Nachforschung, um valide Ergebnisse zu generieren. Eine qualitative Forschung, wie die vorliegende, bildet den Ausgangspunkt für weitere Forschung in diesem Bereich. Eine andere, nicht zu vernachlässigende, Sichtweise auf inklusive Projekte ist beispielsweise die von der gegenüberliegenden Seite und zwar: aus Sicht der Gesellschaft. Wie erfährt das Publikum die Performance von *ImPart*? Wird dies als Konfrontation wahrgenommen?

Um wissenschaftliches Arbeiten zu fördern bedarf es Literatur, auf die Bezug genommen werden kann. Vorhandene Forschungsmethoden müssen um den Aspekt einer vielfältigen Zielgruppe ergänzt werden.

Literaturverzeichnis

- Abels, H. (2009) *Einführung in die Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften /GWV Fachverlag GmbH Wiesbaden.
- Ackermann K.-E. & Dederich M. (Hrsg.) (2011). *An Stelle des Anderen. Ein interdisziplinärer Diskurs über Stellvertretung und Behinderung* (1. Auflage, S. 7-22). Oberhausen: Athena.
- Aehnel, R. (2013). *Historische Schritte auf dem Weg zur Inklusion auf gesellschaftlicher Ebene*. Zugriff am 10. April 2019 unter:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schritte_zur_Inklusion.svg
- Albert, D. (2018). Inklusive Tanzdidaktik und -methodik für den Schulsport. In Susanne Quinten, Christiana Rosenberg (Hrsg.), *Tanz – Diversität – Inklusion* (S.19-30). Bielefeld: transcript.
- Auster, P. (2019). Zugriff am 9. Juli unter: <https://www.zitate.de/autor/Auster%2C+Paul>
- Beauftragte der Bundesregierung (2016). *Entwurf eines Gesetzes zur Stärkung der Teilhabe und Selbstbestimmung von Menschen mit Behinderungen*. Zugriff am 5. Juli 2019 unter: https://www.gemeinsam-einfach-machen.de/SharedDocs/Downloads/DE/AS/BTHG/Gesetzentwurf_BTHG.pdf;jsessionid=14DA80399AB42CFBA2AE69EF3D6BE56B.2_cid330?__blob=publicationFile&v=5
- Beauftragte der Bundesregierung für die Belangen von Menschen mit Behinderung (2017). *UN-Behindertenrechtskonvention*. Zugriff am 14. Januar 2019 unter:
https://www.behindertenbeauftragte.de/SharedDocs/Publikationen/UN_Konvention_deutsch.pdf?__blob=publicationFile&v=2
- Bloemers, W.; Hajkova, V. (2006). *Richtung Inklusion in Europa*. Berlin: Frank & Timme (Eropean inclusion studies, Bd. 1).
- Bockhorst, H.; Reinwand, V.-I.; Zacharias, W. (Hrsg.) (2012). *Handbuch kultureller Bildung*. München: Kopaed.
- Booth, T. (2012). Ein internationaler Blick auf inklusive Bildung: Werte für alle? In Andreas Hinz (Hrsg.), *Von der Integration zur Inklusion. Grundlagen, Perspektiven, Praxis* (3., durchges. Aufl., S. 53-73). Marburg: Lebenshilfe-Verl.
- Breidenstein, G., Hirschauer, S., Kalthoff, H. & Nieswand, B. (Hrsg.). (2015). *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung* (UTB Sozialwissenschaften, Kulturwissenschaften, Bd. 3979, 2. überarbeitete Auflage). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH; UVK/Lucius.
- Buß, I. (2010). Diversity Management an deutschen Hochschulen – Die Auswirkungen von Diversität auf Bildungsprozesse. In Nild Jent, Günther Vedder, Florian Krause (Hrsg.): *Zur Verbreitung von Diversity Management*. Trier: Rainer Hampp Verlag.

- Danner, M., Kautz, N. & Borner, H. (2017). Die Teilhabe und Inklusion von Menschen mit Behinderung. Maßstab einer nachhaltigen Gesellschaft. In CorA (Hrsg.), *Deutschland und die globale Nachhaltigkeitsagenda 2017. Großbaustelle Nachhaltigkeit* (S. 60-65). Zugriff am 5. Juli 2019 unter: https://www.forum-menschenrechte.de/wp-content/uploads/2017/09/Schattenbericht_2017_Deutschland-und-die-Globale-Nachhaltigkeitsagenda.pdf#page=60
- DIMDI (Hrsg.) (2005). *ICF International Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit*. Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (DIMDI). World Health Organization. Zugriff am 14. Januar 2019 unter: <https://www.dimdi.de/dynamic/.downloads/klassifikationen/icf/icfbp2005.zip>
- Duden (2019). Zugriff am 4. Juli unter <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/inclusio>
- Duden (2019). Zugriff am 4. Juli unter <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/kunst>
- Duden (2019). Zugriff am 9. Juli unter <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Modifikation>
- Eagelton, T. (2017). *Kultur*. Berlin: Ullstein.
- Evans, B. (2017). Drei Unterschiedliche Einstufungen von Behinderung. In Sommertheater Pustebblume e.V. (Hrsg.), *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den darstellenden Künsten Europas* (S. 110-111). Köln.
- Gerland, J., Keuchel, S. & Merkt, I. (Hrsg.). (2016). *Kunst, Kultur und Inklusion. Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt* (Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion, Bd. 1). Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft; ConBrio.
- Girtler, R. (2009). *Methoden der Feldforschung* (UTB für Wissenschaft Soziologie, 2257, 4., völlig neu bearb. Aufl.). Wien: Böhlau.
- Hausmann, A. (2011). *Kunst- und Kulturmanagement. Kompaktwissen für Studium und Praxis* (Kunst- und Kulturmanagement, 1. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden.
- Hinz, A. (2012). *Von der Integration zur Inklusion. Grundlagen, Perspektiven, Praxis* (3., durchges. Aufl.). Marburg: Lebenshilfe-Verl.
- Keuchel, S.; Merkt, I. (2016). Das Netzwerk Kultur und Inklusion. In Juliane Gerland, Susanne Keuchel und Irmgard Merkt (Hrsg.), *Kunst, Kultur und Inklusion. Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt* (S.9-13). Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft (Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion).
- Keuchel, S. & Rousseau, N. (2018). Diversitätsbewusste Kulturelle Bildung. Kulturpädagogische Grundlagen für neue Herausforderungen in einer heterogenen Gesellschaft. In Susanne Keuchel & Bünya Werker (Hrsg.), *Künstlerisch-pädagogische Weiterbildungen für Kunst- und Kulturschaffende. Innovative Ansätze und Erkenntnisse Band 1 Praxis* (S. 229-251). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

- Lüddemann, S. (2019). *Kultur. Eine Einführung* (Kunst- und Kulturmanagement, 2., erweiterte und überarbeitete Auflage). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Michalak, J., Heidenreich, T. & Williams, J. M. G. (Hrsg.). (2012). *Achtsamkeit* (Fortschritte der Psychotherapie, Bd. 48). Göttingen: Hogrefe.
- Mürner, C.; Sierck, U. (2013). *Behinderung. Chronik eines Jahrhunderts*. Lizenzausg. Bonn: Bpd Bundeszentrale für Politische Bildung (Schriftenreihe/ Bundeszentrale für Politische Bildung, 1391).
- Oonk, J.; Karasaki, M. (2017). Inklusive Kunst möglich machen- Jenseits struktureller Abhängigkeit. In Sommertheater Pustebblume e.V. (Hrsg.), *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den darstellenden Künsten Europas* (S.106-109). Köln.
- Platte, A. (2016). Inklusive Bildung – forschende und gestaltende Zugänge. In Markus Ottersbach, Andrea Platte und Lisa Rosen (Hrsg.), *Soziale Ungleichheiten als Herausforderung für inklusive Bildung* (S. 149-172). Wiesbaden: Springer VS.
- Quinten, S. (2018). Teilhabe im Tanz. In Susanne Quinten & Christina Rosenberg (Hrsg.), *Tanz - Diversität - Inklusion* (Jahrbuch TanzForschung, vol. 28, pp. 135-155). Bielefeld: transcript.
- Reich, K. (2014). *Inklusive Didaktik*. Weinheim: Beltz.
- Reuter, L. (2018). Un-Label - Neue inklusive Wege für die darstellenden Künste. In Susanne Quinten & Christina Rosenberg (Hrsg.), *Tanz - Diversität - Inklusion* (Jahrbuch TanzForschung, vol. 28, pp. 157-166). Bielefeld: transcript.
- Schmidt, A. B. (2016). *Aktuelle Herausforderungen für selbstständige Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung*. In Juliane Gerland, Susanne Keuchel & Irmgard Merkt (Hrsg.), *Kunst, Kultur und Inklusion. Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt*. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.
- Schmidt, J.; Dunger, C. & Schulz, C. (2015). Was ist „Grounded Theory“. In Martin W. Schnell, Christian Schulz, Andreas Heller & Christine Dunger (Hrsg.). *Palliative Care und Hospitz. Eine Grounded Theory* (S. 35-44). Wiesbaden: Springer VS.
- Schreier, M. (2013). Begriffserklärung. In Walter Hussy, Margit Schreier & Gerald Echterhoff (Hrsg.), *Forschungsmethoden. Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften für Bachelor* (Springer-Lehrbuch, 2 // 2., überarbeitete Auflage, S. 287-297). Berlin: Springer.
- Schwarzer, R. & Jerusalem, M. (ca. 2010). Das Konzept der Selbstwirksamkeit. In Matthias Jerusalem & Diether Hopf (Hrsg.), *Selbstwirksamkeit und Motivationsprozesse in Bildungsinstitutionen* (Zeitschrift für Pädagogik Beiheft, 44, Unveränd. Nachdr. der letzten Aufl., S. 28-53). Weinheim: Beltz.

- Seifert, M. (2006). Inklusion ist mehr als ein Wohnen in der Gemeinde. In Markus Dederich, Heinrich Greving, Christian Mürner & Peter Rödler (Hrsg.), *Inklusion statt Integration. Heilpädagogik als Kulturtechnik* (S.98-113). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Sommertheater Pustebblume e.V. (Hrsg.) (2017). *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den darstellenden Künsten Europas*. Köln.
- Strauss, A. L. (1968). *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Strauss, A. L. (1991). *Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung*. München: Fink.
- Strauss, A. L. & Corbin, J. M. (1996). *Grounded theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung* (Unveränd. Nachdr. der letzten Aufl.). Weinheim: Beltz.
- Thimmel, A. (2017). Die politische Dimension von Un-Label. In Sommertheater Pustebblume e.V. (Hrsg.), *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den darstellenden Künsten Europas* (S.27-29). Köln.
- Un-Label. (2017). Intro. In Sommertheater Pustebblume e.V. (Hrsg.), *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den darstellenden Künsten Europas* (S.6-7). Köln.
- Un-Label. (2018). *ImPArt*. Unveröffentlichte Projektbeschreibung. Köln.
- Un-Label. (2019). *Projektbeschreibung – ImPArt*. Zugriff am 5. Februar 2019 unter: <https://un-label.eu/project/impart/>

8. Meine Arbeit in der darstellenden Kunst sehe ich als Form der Selbstverwirklichung an. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

9. Ich fühle mich während des LAB's in die Gruppe inkludiert. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

10. Meinem Anspruch an Professionalität wurde die Arbeit während des LAB's gerecht. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

11. In der Zusammenarbeit während des LAB's hatte ich das Gefühl Herausforderungen aus eigener Kraft bewältigen zu können. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

12. Ich war während des LAB's achtsam gegenüber den unterschiedlichen Bedürfnisse anderer TeilnehmerInnen. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

13. Ich war mir darüber bewusst, dass im Rahmen des LAB's Achtsamkeit gegenüber verschiedener Bedürfnisse geboten war. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

14. Im Kontext des LAB's fühle ich mich unabhängig. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

15. Im kreativen Prozess bevorzuge ich die theoretische Herangehensweise. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

16. Im Kontext des LAB's fühle ich mich zufrieden. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

17. Im Kontext des LAB's fühle ich mich selbstständig. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

18. Ich hatte das Gefühl aufgrund mangelnder Transparenz in manchen Situationen des LAB's etwas zu verpassen. *

Markieren Sie nur ein Oval.

0	1	2	3	4	5		
trifft gar nicht zu	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	trifft zu

Kommentare, Feedback, Wünsche

optional

19. Kommentare, Feedback, Wünsche:

Eidesstaatliche Erklärung

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne die Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Schriften entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form oder auszugsweise im Rahmen einer anderen Prüfung noch nicht vorgelegt worden. Ich versichere, dass die eingereichte elektronische Fassung der eingereichten Druckfassung vollständig entspricht.

Ich bin mir bewusst, dass die falsche Abgabe der Versicherung an Eides statt die Rechtsfolgen des § 63 Absatz 5 HG Anwendung finden.

Ort, Datum

Unterschrift