

**Katholische Hochschule Nordrhein-Westfalen
- Abteilung Köln -
Fachbereich Sozialwesen**

Hausarbeit im Bachelor-Studiengang Soziale Arbeit

**Inwieweit kann durch kulturell-ästhetische Arbeit in Form von
inklusivem Tanz die gesellschaftliche Inklusion von Menschen mit
körperlichen Einschränkungen gefördert und die ästhetische
Wahrnehmung dieser Menschen in der Gesellschaft verändert
werden?**

vorgelegt von

Lena Ramisch

Matr.-Nr.: 522419

und

Lara Antonia Mettendorf

Matr.-Nr.: 522264

im Seminar:

„Studienprojekt I: Inklusion in der Sozialen Arbeit“ (Modul-Nr. 2)⁶⁶

Seminarleitung: Prof. Dr. Heiko Löwenstein

WiSe 2019/2020

SoSe 2020

ICH LOBE DEN TANZ,

*denn er befreit den Menschen
von der Schwere der Dinge
bindet den Vereinzelten
an die Gemeinschaft*

*Ich lobe den Tanz
der alles fordert und fördert
Gesundheit und klaren Geist
und eine beschwingte Seele*

*Tanz ist Verwandlung
des Raumes, der Zeit, des Menschen
der dauernd in Gefahr ist
zu zerfallen ganz Hirn
Wille oder Gefühl zu werden*

*Der Tanz dagegen fordert
den ganzen Menschen
der in seiner Mitte verankert ist
der nicht besessen ist
von der Begehrlichkeit
nach Menschen und Dingen
und von der Dämonie
der Verlassenheit im eigenen Ich*

*Der Tanz fordert
den befreiten, den schwingenden
Menschen
im Gleichgewicht aller Kräfte*

Ich lobe den Tanz...

*O Mensch lerne tanzen,
sonst wissen die Engel
im Himmel mit dir
nichts anzufangen!*

*Augustinus
(Weißmann 1998, 83)*

Vorwort

„Diversität bereichert Kunst – davon sind wir überzeugt!“ (Reuter, o.J.).

Dennoch sind inklusive Angebote in der Ästhetik selten zu finden. Angesichts der heutigen von Vielfalt geprägten Gesellschaft, ist es wichtig, dass Inklusion auch in künstlerisch-ästhetischen Bereichen endgültig Einzug findet. Doch dafür ist nicht nur eine räumliche Barrierefreiheit erforderlich, sondern auch eine grundlegend offenere und flexiblere Einstellung der Gesellschaft. Um Inklusion in kulturell-ästhetischen Angeboten verwirklichen zu können, müssen ihre Konzepte so verändert werden, dass die Anforderungen für die jeweilige Zielgruppe umsetzbar, aber auch fordernd und fördernd sind. Dabei ist die bauliche Barrierefreiheit ein wichtiger Faktor, jedoch geht es auch weit darüber hinaus, sodass Inklusion vielmehr umfasst als räumliche Zugänge. Inklusion beginnt im Kopf. Auch ist es hinsichtlich der gesellschaftlichen Inklusion wichtig zu untersuchen, inwieweit durch künstlerisch-ästhetische Arbeit im Tanz die Wahrnehmung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen verändert werden kann, da sie eine wichtige Zielgruppe des inklusiven Tanzes darstellen.

Der Tanz ist mittlerweile seit gut 10 Jahren Laras absolute Leidenschaft, die sie damals eher zufällig in ihrer weiterführenden Förderschule entdeckte. Durch den Tanz fand Lara für sich ein Ausdrucksmittel, das sie ihre Grenzen und das Überschreiten dieser lehrte. Bei einer Einschränkung kann es nicht um Perfektion bzw. körperliche Makellosigkeit im ideellen tänzerischen Sinne gehen und trotzdem ermöglicht der Tanz neue Zugänge und Entwicklungen unterschiedlichster Art. So entwickelte Lara Mut, Selbstvertrauen und -bewusstsein. Der Tanz wurde für sie zu einem Ventil für negative Emotionen und Empfindungen und so auch zu einer Art der Therapie. Er eröffnete ihr einen Raum (un)begrenzter Möglichkeiten, in dem sie neue Seiten und Perspektiven an sich und für sich entdecken kann. Dies hat bisher kein Medium in der Art und Weise und in diesem Umfang geschafft. Sie hat festgestellt, dass sich ein gesellschaftliches Zeichen setzen lässt, indem man Projekte und Aufführungen mit öffentlichem Publikum initiiert, die insgesamt großen Anklang gefunden haben. So verfügt sie mittlerweile über einen großen und dennoch viel zu kleinen Erfahrungsschatz, da sich inklusiver Tanz über die Jahre erst kleinschrittig etabliert. Auch lässt sich durch Performances der Blick auf die Einschränkung und die Wahrnehmung dieser verändern, was die Resonanz zeigte. Jedoch erfordert dies, dass man auf sich aufmerksam macht und nicht “nur” im kleinen Rahmen hobbymäßig tanzt. Es ist notwendig darauf aufmerksam zu machen, dass tänzerisch-ästhetische Arbeit viel individuelles und vor allem gesellschaftliches Potential zur Inklusion bietet. Es geht darum, sowohl den Künstlern als auch dem Publikum bzw. der Gesellschaft Tanz zugänglich zu machen.

Tanz ist universell und nonverbal. Daher ist es schwer begreiflich, dass sich Inklusion in diesem bewusst spezifischen Bereich noch nicht ausreichend etabliert hat und Tänzer, die nicht dem Idealbild der Gesellschaft entsprechen, immer wieder in die Lage geraten, erklären zu müssen, dass eine (körperliche)

Einschränkung eine ästhetische Tätigkeit nicht ausschließt. Es ist erschreckend zu sehen, wie wenige Anlaufstellen es vor allem für den inklusiven Tanz gibt, trotz dass Tanz doch so viel Potenzial und eine große positive Wirkung auf jeden Menschen haben kann. Wenn es Initiativen gibt, beziehen diese sich meistens auf den Paartanz und sind daher nur sehr beschränkt mit wenig Spielraum vorhanden.

Die inklusiv- tänzerische Arbeit kann dabei vor allem einen elementaren Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion von Menschen mit körperlicher Einschränkung leisten und die Wahrnehmung dieser verändern.

Mit dieser Arbeit möchten wir sowohl einen Beitrag zu der Etablierung der ästhetisch-tänzerischen Arbeit leisten, als auch die gesellschaftliche Wahrnehmung der Menschen mit körperlichen Einschränkungen untersuchen und belegen, dass diese zur Inklusion beiträgt. Es ist wichtig für dieses Thema zu sensibilisieren, da es starken und breiten Entwicklungsbedarf aufweist. Menschen mit Körperbehinderungen können schließlich mehr, als man ihnen oft zutraut. Hierzu haben wir bewusst diese enge Zielgruppe ausgewählt, um intensiv dafür forschen zu können. Schließlich lässt sich Inklusion am besten anhand von Randgruppen der Gesellschaft untersuchen und Tanz - als eine Tätigkeit körperlichen Bewegungsausdrucks - mit körperlichen Einschränkungen in Verbindung zu bringen, dürfte erstmal abstrakt und fremd erscheinen. Das muss sich ändern!

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
2 Allgemeine Begriffe	1
2.1 Kulturelle Bildung	1
2.2 Ästhetik und Kunst	2
3 Abgrenzung von Exklusion, Integration und Inklusion	3
3.1 Partizipation und die Soziale Arbeit	4
3.2 Enges Verständnis von Inklusion	5
4 Schönheit und ästhetische Beurteilung	6
4.1 Reaktionen der Gesellschaft auf Menschen mit körperlichen Einschränkungen	8
4.1.1 Normalität und Normativität	8
4.1.2 Stigmatisierung als Identitätsstrategie	9
4.1.3 Stigmatisierung als sozialer Kontrollmechanismus	10
4.1.4 Behinderung als Differenzkonstrukt	10
4.1.5 Die psychologisch-anthropologische Komponente von Behinderung	11
4.1.6 Gründe für ablehnende gesellschaftliche Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen	12
4.1.7 Reaktionsformen auf Menschen mit Behinderungen	14
4.1.8 Folgen der gesellschaftlichen Reaktion auf Menschen mit Behinderungen für diese	16
4.2 Behinderungen in den Medien	17
5 Tanz als Maßnahme zur Umsetzung von Inklusion in der Gesellschaft	18
5.1 Tanz und Inklusion	18
5.2 Allgegenwärtigkeit von Bewegung	19
5.3 Tanzpädagogik als die Schnittstelle zwischen Tanz und Pädagogik	20
5.4 Spezifische Ziele, Wirkung und Potenzial von Tanz	22
5.5 Ästhetisch kulturelle Angebote und die Soziale Arbeit	24
5.5.1 Tanz und Soziale Arbeit	25
5.6 Inklusive Umsetzungsmöglichkeiten und -ansätze in der Praxis und damit verbundene Entwicklungsschritte	26
6. Forschungsteil: Die gesellschaftliche Wahrnehmung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen in Bezug auf Ästhetik	29
6.1 Forschungsvorhaben und -prozess	29
6.2 Auswertung der Umfrage - Kann inklusiver Tanz einen Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion leisten und die ästhetische Wahrnehmung verändern?	31
6.2.1 Vor der Konfrontation mit inklusivem Tanz	32
6.2.2 Nach der Konfrontation mit inklusivem Tanz	34

6.3 Fazit der Forschung - Kann inklusiver Tanz etwas bewirken?	38
7 Allgemeines Fazit und Ausblick/Appell	40
8 Abbildungsverzeichnis	43
9 Literaturverzeichnis.....	43
10 Anhang	46

1 Einleitung

(Lara)

Diese Hausarbeit beschäftigt sich mit dem Oberthema der Inklusion, wobei sich auf das Themengebiet der ästhetisch- kulturellen Arbeit mit Menschen, die eine körperliche Einschränkung haben und den inklusiven Tanz spezialisiert wurde. Mittels eines Online-Fragebogens wurde sich mit der ästhetischen Wahrnehmung dieser Zielgruppe auseinandergesetzt und im Speziellen untersucht, ob und wie der inklusive Tanz zur Inklusion dieser Menschen beitragen kann. Die leitende Forschungsfrage dieses Studienprojekts lautet: *Inwieweit kann durch kulturell-ästhetische Arbeit in Form von inklusivem Tanz die gesellschaftliche Inklusion von Menschen mit körperlichen Einschränkungen gefördert und die ästhetische Wahrnehmung dieser Menschen in der Gesellschaft verändert werden?* Dieser Frage liegt ein enges Verständnis der eigentlich sehr breit gefächerten Inklusion zugrunde, sodass Menschen mit körperlicher Einschränkung als Zielgruppe in den Fokus genommen werden. Außerdem ist es Ziel der Forschung, die gesellschaftliche Etablierung von inklusivem Tanz zu untersuchen und für dieses potentialreiche Thema zu sensibilisieren.

Mit Blick auf die Gliederung werden zunächst grundlegende Begriffe definiert, die in der Hausarbeit Ausgangspunkte sind, Inklusion allgemein geklärt, Inhalte mit dem Studiengang der Sozialen Arbeit verknüpft und danach vertieft auf die Facetten des inklusiven Tanzes, dessen Umsetzungsmöglichkeiten in der Praxis, den Forschungsprozess und die gesellschaftliche Wahrnehmung eingegangen. Abschließend folgt sowohl ein Fazit der Befragung als auch eines mit Blick auf das gesamte Studienprojekt. Ein Appell soll die Hausarbeit hinsichtlich der Forschungsfrage abrunden.

2 Allgemeine Begriffe

2.1 Kulturelle Bildung

(Lena)

Kulturelle Bildung kann nach Maisha-Maureen Auma in drei Dimensionen verstanden werden. Die erste Dimension benennt Auma mit „Kunst und Kultur als Lerngegenstand“ (vgl. Auma, 2018). Demnach kann Kultur erlernt werden und nimmt somit eine wichtige Bedeutung in der heutigen heterogenen Gesellschaft ein (vgl. Auma, 2018). Die Staatsministerin für Kultur und Medien der Bundesregierung fasst diesen Punkt mit dem Statement „Kultur für alle!“ (vgl. Bundesregierung, 2020) zusammen. Auch

bezeichnet sie Kultur als „zentrale demokratische Ressource“ (vgl. Bundesregierung, 2020). Demnach sollte Kultur und somit auch kulturelle Bildung für jeden zugänglich sein. Kulturelle Bildung übt positive Veränderungen auf die sinnliche Wahrnehmung, auf kreative Fertigkeiten, auf die Ausdrucksfähigkeiten, auf die persönliche Entwicklung und auf das Selbstverständnis, sowie auf Teilhabe in der Gesellschaft aus. „Durch kulturelle Bildung werden wichtige Grundlagen für den gesellschaftlichen Zusammenhalt geschaffen. Kultur und kulturelle Bildung vermitteln Traditionen, Kenntnisse und Werte, die eine Gesellschaft erst lebenswert machen.“ (Bundesregierung, 2020) Die zweite Dimension kultureller Bildung ist die Kultur als Lebens- und Praxisfeld. Demnach stärkt kulturelle Bildung das gesellschaftliche Engagement und verhilft zur (Selbst-) Orientierung in der Gesellschaft. Auch kann durch kulturelle Bildung Selbstwirksamkeit erfahren, Empowerment gestärkt und gemeinschaftliches Handeln gefördert werden (vgl. Auma, 2018). Die dritte Dimension benennt Maisha-Maureen Auma als „Partizipation am künstlerisch-kulturellen Geschehen einer Gesellschaft“ (Auma, 2018). Sie besagt, dass kulturelle Bildung essentiell ausschlaggebend für eine „erfolgreiche Teilhabe an kulturbezogener Kommunikation mit positiven Folgen für die gesellschaftliche Teilhabe insgesamt“ ist (vgl. Auma, 2018).

2.2 Ästhetik und Kunst

(Lena)

In unserer heutigen Gesellschaft wird der Begriff der Ästhetik häufig mit formal-ästhetischen Ansprüchen, Darstellungen und Leistungen verknüpft (vgl. Meis/Mies 2018, 87). Allerdings umschreibt der Begriff eigentlich „Prozesse und Tätigkeiten im Umgang mit künstlerischen Materialien“ (Meis/Mies 2018, 21), die spielerisch, experimentell und ansprechend verschiedene Sinne einbeziehen. Er findet seinen Ursprung im griechischen „aisthesis“, was mit „sinnliche Wahrnehmung“ übersetzt werden kann. Allgemein wird heute mit Ästhetik häufig die „Wissenschaft des Schönen“ bezeichnet. Das Adjektiv „ästhetisch“ meint jedoch die „Art der Wahrnehmung eines Gegenstandes“ (Dietrich 2012, 16).

Das Ziel ästhetischer Prozesse ist nicht das Entstehen eines präsentierbaren Produktes (vgl. Meis/Mies 2018, 21), es muss auch keine gestalterische Absicht oder eine symbolische Aussage geben. Das Ziel liegt vielmehr in der spontanen Ausdrucksmöglichkeit von Gefühlen, in dem Experimentieren und Spielen, sowie in der Möglichkeit des Forschens (vgl. Meis/Mies 2018, 29). Der Begriff des Künstlerischen hingegen bezieht sich vor allem auf den gestalterischen Aspekt von Prozessen. Es herrscht hierbei eine zielgerichtetere und ergebnisorientiertere Haltung vor (vgl. Meis/Mies 2018, 21). Mit entsprechenden Angeboten können ästhetische Erfahrungen für die Zwecke der Sozialen Arbeit nutzbar gemacht werden. Hierbei muss jedoch beachtet werden, dass wie bei dem Begriff der Ästhetik auch die Kunst mit zunehmendem Alter höheren Ansprüchen unterstellt wird.

Kinder zeichnen, malen oder basteln für gewöhnlich ausgesprochen gerne und häufig. Erwachsene widmen künstlerischen Aktivitäten bei weitem weniger Zeit (vgl. Dietrich 2012, 149). Kunst erscheint im Laufe des Lebens immer mehr „als eine Sphäre mit einem besonderen Anspruch (...), in der man diesem Anspruch meint gerecht werden zu müssen und das eigene Tun an kulturell tradierten (...) Standards misst.“ (Dietrich 2012, 149) Diesen Standards gegenüber bewerten die meisten Erwachsenen ihr eigenes künstlerisches Schaffen und Tun oft als minderwertig. So werden künstlerische Aktivitäten zu einem mühevollen Prozess, der häufig nicht zu Freude führt. (vgl. Dietrich 2012, 148f.) Diese Wahrnehmung der Erwachsenen sollte auch in entsprechenden Angeboten der Sozialen Arbeit im Hinterkopf behalten werden, um die Teilnehmer*innen zu motivieren ihre Erwartungshaltungen an ihr eigenes Tun abzulegen.

Daher befasst sich die Ästhetik in der Sozialen Arbeit vor allem mit der Subjektorientierung und der Förderung von Selbstbildungspotenzialen, wie die „Differenzierung von Wahrnehmungserfahrungen über die Körpersinne (...) [und] über die Gefühle, innere Verarbeitung durch Eigenkonstruktionen [und] durch Phantasie (...), soziale Beziehungen und Beziehungen zur sachlichen Umwelt, Umgang mit Komplexität und Lernen in Sinneszusammenhängen, sowie forschendes Lernen“ (Meis/Mies 2018, 24). Der Nutzen des ästhetischen Umgangs mit Materialien und Wirkungen liegt beispielsweise in der Erforschung dieser oder in der Bewältigung von Emotionen (vgl. Meis/Mies 2018, 29). „In der Sozialen Arbeit gibt es sowohl Konzepte zur angeleiteten als auch zur selbstständig erworbenen ästhetischen Bildung. In beiden Konzepten stehen dabei die Sinne und die Ganzheitlichkeit im Mittelpunkt und es geht weniger um künstlerische Fertigkeiten (...) oder kunstbezogenes Wissen.“ (Meis/Mies 2018, 23)

3 Abgrenzung von Exklusion, Integration und Inklusion

(Lena)

Die Idee der Inklusion entstand Mitte der 1990er Jahre (vgl. Rohrmann 2020, 17). Vor der Etablierung des Inklusionsbegriffes sprach man von Integration. Der Integrationsgedanke „zielt auf eine Lebenswelt ohne Ausgrenzung, Unterdrückung und Gleichgültigkeit“ (Thole 2002, 173). Diese Definition darf jedoch nicht als eine Angleichung der Chancen oder einen Ausgleich der Ungleichheiten verstanden werden. Vielmehr beschreibt Integration „die Anerkennung von Unterschiedlichkeiten auf der Basis elementarer Gleichheit, also Respekt und Offenheit für Unterschiedlichkeiten, gegenseitige Kenntnis solcher Unterschiedlichkeiten und Räume des Miteinanders“ (Thole 2002, 173). Es geht also lediglich um das Einbeziehen von Menschen, die nicht dem Idealbild entsprechen, um die Akzeptanz dieser Unterschiede. Integration ist somit das Gegenteil von Exklusion. Exklusion kann als Ausgrenzung

verstanden werden. Menschen die nicht dem Idealbild entsprechen, werden weder anerkannt, noch existieren „Räume des Miteinanders“, wie Thole (2002, 173) sie für die Integration beschreibt. Durch Exklusion kommt es zu einem „radikalen Wandel im Selbstverständnis der Einzelnen“. Auch bringt Exklusion „Folgen für die Formen personaler Inklusion, also für die Formen der Berücksichtigung von Personen, die das Gesellschaftssystem realisiert“ mit sich. (Thole 2002, 220) Anders als die Integration, die die Menschen lediglich mit einbezieht, geht die Inklusion davon aus, „dass höchst unterschiedliche, prinzipiell aber stets gleichrangige Gruppen ein großes, inklusives Ganzes bilden, das sich durch allseitige Veränderungen weiterentwickelt.“ (Tolmein 2013, 165) Demnach meint Inklusion die „Gleichheit aller Menschen (...) unter Anerkennung ihrer jeweils subjektiven und individuellen Verschiedenheit“ (Rohrmann 2020, 17). Sie bezieht jeden Menschen mit ein und umfasst alle Lebensbereiche. In der Inklusion müssen „Räume des Miteinanders“ so gestaltet sein, dass jeder Mensch mit seiner individuellen Verschiedenheit einen Platz in diesen Räumen findet, ohne sich selbst anpassen oder verändern zu müssen. Diese Unterscheidung wird noch einmal in Abbildung 1 deutlich.

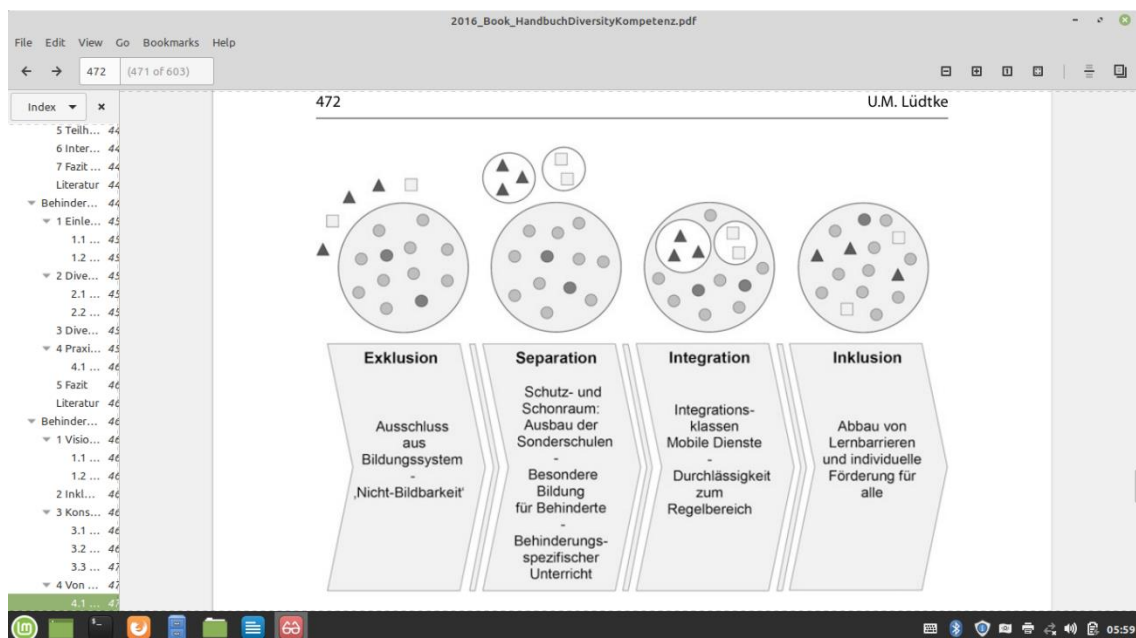


Abb. 1: Unterscheidung von Exklusion, Integration und Inklusion

3.1 Partizipation und die Soziale Arbeit

(Lena)

Mit dem Inklusionsbegriff verbreitete sich auch der Partizipationsbegriff. Partizipation, was mit Teilhabe übersetzt werden kann, „zielt auf die Vielfältigkeit von Beteiligungs- und Mitbestimmungsmöglichkeiten, wie sie konstitutiv für die Praxis heutiger Sozialer Arbeit sind.“ (Thole 2002, 173) „Partizipation ist (somit) definiert als Teilnahme an und Einflussnahme auf Entscheidungen und Entwicklungen, die das eigene Leben betreffen sowie die Teilhabe an den Ergebnissen dieser

Entscheidungen.” (Beck 2013, Thimm 2007, zitiert nach Silter 2019, 99) Um eine solche Beteiligung und Mitbestimmung zu ermöglichen, ist „Gleichheit in der Praxis“ (Thole 2002, 173) erforderlich. Diese Gleichheit muss in den unvermeidbaren Unterschieden zwischen den Hilfebedürftigen und den Hilfgewährenden geschaffen werden. Dazu müssen entsprechende Ressourcen organisiert werden (vgl. Thole 2002, 173). Partizipation umfasst in Bezug auf die Kultur das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzuhaben. Dieses ist in der UN-Behindertenrechtskonvention in Artikel 20 Absatz 1 festgehalten und wird von Artikel 15 des UN-Sozialpakts und Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte bekräftigt. In Artikel 27 heißt es: „Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.” Weshalb Partizipation von großer Wichtigkeit für die Soziale Arbeit ist, wird besonders deutlich, wenn ein Blick auf die gesellschaftlichen Aufgaben der Sozialen Arbeit geworfen wird. Die gesellschaftliche Aufgabe der Sozialen Arbeit umfasst den Menschen dahingehend „zu befähigen, das Soziale so zu gestalten, dass Sozialbeziehungen und soziales Handeln gelingend umgesetzt werden können“ (Scheu 2013). Diese Gestaltung des Sozialen umfasst sowohl die sozialen Beziehungen des Menschen, als auch sein soziales Handeln und erfolgt durch Partizipation (vgl. Scheu 2013). Die Realisierung von Partizipation ist jedoch nicht nur eine Frage des Wollens, sondern auch des Könnens. Sie bedarf einvernehmliche Ziele, die gemeinsam verfolgt werden. Um sich über diese Ziele verständigen zu können und sich auf gemeinsame Wege zur Umsetzung dieser Ziele einigen zu können, bedarf es weiterhin auch soziale Fähigkeiten aller Beteiligten (vgl. Scheu 2013). Das Soziale entwickelt sich immer in einem bestimmten Kontext gesellschaftlich vermittelter Rahmenbedingungen, wird allerdings nicht von diesen determiniert, da diese durch den Menschen form-, gestalt- und veränderbar sind. Es sind die Menschen selbst, die ihre Sozialbeziehungen bilden und sich für eine bestimmte Form zu Handeln entscheiden. Da Soziales Handeln und Sozialbeziehungen von Menschen vollzogen werden, entfalten sie sich in und gegenüber ihrer Lebenskontexte (vgl. Scheu 2011). Durch die Gestaltung des Sozialen kann die Lebensqualität des Menschen erhöht werden (vgl. Scheu 2013). Eine wichtige Aufgabe der Sozialen Arbeit ist somit die Gestaltung des Sozialen, „die Förderung, das Begleiten und die Qualifikation von Vorhaben, die die erkannten Stärken des Lebenskontextes ausbauen oder dessen Schwächen abbauen wollen.“ (Scheu 2011) Die Soziale Arbeit dient dabei auch als Vermittler zwischen Individuum und Gesellschaft (vgl. Scheu 2011).

3.2 Enges Verständnis von Inklusion

(Lena)

Wie bereits in dem vorangegangenen Kapitel zu Exklusion, Integration und Inklusion beschrieben, umfasst die Inklusion grundsätzlich jeden Menschen und jeden Lebensbereich. Dennoch wird hier ein besonderes Augenmerk auf Menschen mit körperlichen Einschränkungen geworfen, da die in dieser

Hausarbeit untersuchte Maßnahme als Beitrag für die gesellschaftliche Inklusion der inklusive Tanz ist. Da Menschen mit körperlichen Einschränkungen in ihrer Bewegung eingeschränkt oder in manchen Fällen sogar entstellt sein können, entsprechen sie nicht dem Idealbild des anmutigen, scheinbar makellosen Tänzers. Inklusiver Tanz ist in der Gesellschaft nur geringfügig ausgeprägt, worauf noch in den folgenden Kapiteln näher eingegangen werden soll. Daher beziehen sich die folgenden Ausführungen hauptsächlich auf Menschen mit körperlichen Einschränkungen. Nach dem Behindertengleichstellungsgesetz ist ein Mensch mit einer Behinderung eine Person, „der es eine voraussichtlich dauernde körperliche, geistige oder psychische Beeinträchtigung erschwert oder verunmöglicht, alltägliche Verrichtungen vorzunehmen, soziale Kontakte zu pflegen, sich fortzubewegen, sich aus- und fortzubilden oder eine Erwerbstätigkeit auszuüben.“ (Art. 2 Satz 1 BehiG) Unter Körperbehinderungen sind physiologische Einschränkungen des menschlichen Körpers zu verstehen. „Ein Mensch ist körperbehindert, wenn er infolge einer Schädigung des Bewegungssystems, einer organischen Schädigung oder einer chronischen Krankheit in seinem Verhalten beeinträchtigt ist.“ (Leyendecker 2005, 21)

4 Schönheit und ästhetische Beurteilung

(Lena)

Schönheit und auch Ästhetik stellen wichtige Aspekte des alltäglichen Lebens dar. Der Mensch fällt täglich viele ästhetische Urteile, die ihm jedoch nicht immer bewusst sind (vgl. Höge 2008, 25). Dabei ist eine ästhetische Bewertung immer ein reflektierendes, kein bestimmendes Urteil.

Ein ästhetisches Urteil befindet darüber, was aus einem bloß ästhetischen Willen heraus bewertet wird, also über ein Verhältnis von Sachen oder Menschen danach entscheidet, unterscheidet und scheidet, was als hässlich oder schön gewertet werden kann. Es betreibt hierbei eine Ästhetisierung des Urteilens und bezieht sich hierbei zum einen auf allgemeine kulturelle Werte, wie sie aus der Selbstbestimmung ihrer politischen Interpretationen im gewöhnlichen Sittenkodex (z.B. durch allgemein benötigte Konventionen oder Religionen) geschlossen werden und erneuert sich durch die zwischenmenschlichen Verhältnisse objektiver Selbstgefühle, wie sie im praktischen Umgang der Menschen immer wieder durch objektivierte Gefühle entstehen und als Lebensgewohnheiten der dem entsprechenden Selbstgefühle bewahrt werden. (Pfreundschuh, o.J.)

Es stellt sich also die Frage, wie Schönheit überhaupt definiert werden kann. Nach Fuhr hängen die ästhetischen Präferenzen und das individuelle Schönheitsempfinden bei Gesichtern sowohl von persönlichen Erfahrungen, als auch von der Umwelt ab. Es wird davon ausgegangen, dass sie etwa zur Hälfte gesellschaftlich geprägt sind und zur anderen Hälfte von Individuum zu Individuum verschieden ist. Der Mensch empfindet symmetrische Gesichter allgemein als attraktiver als asymmetrische Gesichter, die prägnante Einzelmerkmale aufweisen. Forscher vermuten, dass dieser Zusammenhang besteht, da in symmetrischen Gesichtern die größte Ähnlichkeit zu anderen bekannten Gesichtern zu finden ist (vgl. Fuhr 2015). „Schönheit wird als absoluter, positiver Wert empfunden, als Verkörperung

eines ästhetischen Ideals. Solche Idealbilder sind selbstverständlich kulturabhängig, einem zeitlichen und örtlichen Wandel unterworfen.“ (Schack 2008, 85) Das ästhetische Urteil hängt jedoch auch stark von der inneren Einstellung des Betrachters subjektiv ab (vgl. Schack 2008, 86) Der Mensch hat eine Vorstellung von natürlicher Schönheit. Ein Objekt wird für schön gehalten, wenn es „vollständig, ebenmäßig und harmonisch ist, und für hässlich, wenn etwas ‚nicht stimmt‘.“ (Schack 2008, 85) Diese „Stimmigkeit“ des Gegenstandes, die ein ästhetisches Urteil ausmacht, „kann nicht anders bestehen, als dadurch, dass dessen Form und Gehalt zur theoretisch-praktischen Orientierung des Betrachters, die in dessen Wahrnehmung wirksam ist, ‚stimmen‘.“ (Rittelmeyer 2016, 297)

Da Schönheit jedoch auch durch beispielsweise Schönheitsoperationen herstellbar ist, stellt sich die Frage, ob Schönheit gemessen werden kann. Höge vermutet, dass Schönheit nicht durch absolute Maße, wie Größe, Gewicht, Umfang, etc. definiert werden kann, sondern das Verhältnis dieser Maße zueinander die Schönheit eines Menschen bestimmt (vgl. Höge 2008, 26). Hierzu spielen die Erkenntnisse des Autors Adolf Zeising aus dem Jahre 1855 eine entscheidende Rolle. Er erkannte, „dass sich die Proportionen des goldenen Schnittes in vielen Dingen der Natur, der Malerei aber auch am menschlichen Körper nachweisen ließ“ (Höge 2008, 28). Der goldene Schnitt beschreibt ein Verhältnis zweier Strecken zueinander. Dieses wird von dem Menschen als besonders ästhetisch wahrgenommen. Diese Erkenntnis bezeichnete Zeising als das zentrale Gesetz der Ästhetik (vgl. Höge 2008, 28). Jedoch zeigen Erkenntnisse aus einer Forschung von 2008, dass der goldene Schnitt nicht mehr als am ästhetischsten beurteilt wird. Es lässt sich also vermuten, dass sich die ästhetischen Präferenzen der Menschen in dieser Hinsicht verändert haben. Dennoch ließ sich auch in der Forschung von 2008 erkennen, „dass ästhetisches Empfinden (trotz seiner Subjektivität) nicht wahllos verteilt ist.“ (Höge 2008, 32) Es weist aber dennoch statistisch betrachtet „beträchtliche Streuung auf“ (Höge 2008, 34). Das ästhetische Urteil ist abstufbar. Objekte können als mehr oder weniger schön und als mehr oder weniger hässlich beurteilt werden (vgl. Höge 2008, 35). „Die Unterscheidung von Mehr oder Weniger erlaubt nun, eine Skala zu bilden, die an ihren Endpunkten verbal bezeichnet wird, in unserem Fall mit schön bzw. hässlich. Anhand solcher Skalen kann man fast jedes beliebige Merkmal und jedes beliebige Objekt zur Beurteilung vorgeben.“ (Höge 2008, 35) Höge (2008, 37f.) erkennt in seinen Untersuchungen, dass das ästhetische Urteil von verschiedenen Faktoren abhängig ist und über das reine Schönheitskriterium hinaus geht. Es lassen sich verschiedene Merkmale von Objekten bewerten. Aus diesen Einzelbewertungen, wie beispielsweise „Heterogenität der Elemente, Irregularität von Umrissen, Ausmaß von Symmetrie, Menge des in der Reizvorlage gegebenen Materials, zufällige Anordnungen usw.“ (Höge 2008, 38) erschließt sich das ästhetische Urteil. Je komplexer ein Objekt ist, desto mehr Faktoren spielen in das ästhetische Urteil mit ein. Betrachtet man den Zusammenhang zwischen dem Arousal (der Erregung) und dem ästhetischen Urteil, so lässt sich erkennen, dass bei einem langsamen Anstieg des Arousals auch das ästhetische Wohlgefallen steigt. Erreicht das Arousal ein mittleres Niveau, siedelt sich auch das ästhetische Wohlgefallen in einer mittleren Lage an. Übersteigt das Arousal jedoch dieses Niveau, so wirkt sich dies negativ auf das ästhetische Wohlgefallen aus. Somit

beeinflusst sowohl ein zu niedriges, als auch ein zu hohes Erregungspotenzial das ästhetische Wohlgefallen negativ (vgl. Höge 2008, 39). Grundsätzlich muss nach Höge überhaupt erst ein ästhetisches Urteil gefällt werden, damit Schönheit empfunden werden kann.

4.1 Reaktionen der Gesellschaft auf Menschen mit körperlichen Einschränkungen

(Lena)

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie die Gesellschaft auf Behinderungen reagiert und wie diese Reaktionen entstehen. Zum Verständnis der Ausführungen sollen zunächst die Begriffe Normalität und Normativität geklärt werden. Daraufhin wird auf Stigmatisierung eingegangen werden, sowie auf das Verständnis von Behinderung, das an dieser Stelle als Ausgangsthese fungiert. Zuletzt soll die konkrete Reaktion der Gesellschaft auf Menschen mit Behinderungen erläutert werden.

4.1.1 Normalität und Normativität

Der Begriff „Normalität“ trägt die „Funktion der Markierung, Differenzierung und Hierarchisierung“ (Dederich 2010, 177) und wird vor allem auf körperliche Merkmale bezogen. Für das körperliche Erscheinungsbild, sowie für das Verhalten der Menschen existieren in der Gesellschaft Minimal-, Durchschnitts- und Idealvorstellungen, die sie zu einem Vergleichsfeld und einem Differenzierungsraum, in dem Menschen miteinander verglichen werden und unterscheidbar werden, macht (vgl. Dederich 2010, 177). Auch dient diese Unterscheidung von der Norm zur Legitimierung von Machtansprüchen. Die Normalisierung wird dabei zu einem Machtinstrument. Es existiert ein „System von Normalitätsgraden, welche(s) die Zugehörigkeit zu einem homogenen Gesellschaftskörper anzeig(t), dabei jedoch klassifizierend, hierarchisierend und rangordnend wirk(t).“ (Dederich 2010, 177) Diese Normalisierungsmacht zwingt einerseits „zur Homogenität, andererseits wirkt sie individualisierend, da sie Abstände misst, Niveaus bestimmt, Besonderheiten fixiert und die Unterschiede nutzbringend aufeinander abstimmt.“ (Dederich 2010, 177) Außerdem bringt die Norm ein Prinzip der Bewertung und Korrektur mit sich. Jedoch besteht die Funktion der Norm nicht darin, auszuschließen oder zurückzuweisen. „Sie ist im Gegenteil immer eine positive Technik der Intervention und Transformation.“ (Dederich 2010, 178) Mit „Normen“ wird die in soziales Handeln umsetzbare Interpretation von Werten umschrieben. Durch Normen werden klare Handlungsanweisungen vorgegeben und das gesellschaftliche Zusammenleben geregelt (vgl. Cloerkes 2014, 124). Somit entsteht gesellschaftliche Normalität durch das soziale Handeln von Individuen, deren Handeln auch an den Ergebnissen von Beobachtungen und Vergleichen mit der Mehrheit orientiert ist. „Normal ist dann das, was die meisten tun oder für richtig halten. (...) Das, was durch soziales Handeln als Normalität hervorgebracht wurde, entfaltet normative Wirkung. In der Folge wird von den

Individuen erwartet (und oft genug erwarten sie es von sich selbst), dass sie dieser Normalität entsprechen.“ (Dederich 2010, 178) Behinderungen dienen also „der Sichtbarmachung, Untermauerung, Absicherung und Abgrenzung von Normalität.“ (Dederich 2010, 179) Normalität umfasst auch „Toleranzen gegenüber dem, was hingenommen und was nicht hingenommen werden kann und dann als das, Andere der Normalität‘ gilt“ (Dederich 2010, 179) Ohne diese Abgrenzung von der Normalität, gäbe es Normalität an sich nicht (vgl. Dederich 2010, 179).

„Normativität“ hingegen definiert, ob etwas richtig oder falsch bzw. erwünscht oder unerwünscht ist. Menschliches Verhalten wird dabei mit Bezug auf bereits bestehende Normen hinsichtlich seiner Regelkonformität beurteilt. Normen sind „explizite oder implizite, durch Sanktionen verstärkte Regulative, die material oder formal bestimmten Personengruppen ein bestimmtes Handeln vorschreiben. Normen sind daher dem Handeln stets prä-existent“ (Dederich 2010, 178 zitiert nach Link 1998, 254). Normalität ist immer an dem wahrgenommenen Durchschnitt orientiert.

Wir leben in einer Welt der Normen. Jeder von uns strebt danach, normal zu sein oder versucht umgekehrt, diesen Zustand zu vermeiden. Wir ziehen in Erwägung, was die durchschnittliche Person tut, denkt, verdient oder konsumiert. Wir bringen unsere Intelligenz, unseren Cholesterinspiegel, unser Gewicht und die Körpergröße, den sexuellen Antrieb und andere körperliche Dimensionen anhand eines Konzeptes in eine Rangordnung von subnormal bis überdurchschnittlich. (Davis 1995, 23 zitiert nach Dederich 2010, 179)

4.1.2 Stigmatisierung als Identitätsstrategie

Verhalten sich Mitglieder einer Gesellschaft von der Norm abweichend, stört dies Gleichgewichtszustände innerhalb der Gesellschaft. In Stigmatisierungsprozessen wird der abweichenden Person eine Rolle mit veränderter Identität zugeschoben. Solche Rollen können beispielsweise die eines Kriminellen, eines Drogenabhängigen oder eines Geisteskranken sein. Wird das entsprechende Mitglied der Gesellschaft stigmatisiert, so kommt es auf der einen Seite zu negativen Konsequenzen des/der Betroffenen. Genauso wird aber auch die Balance der Identität des/der Nichtstigmatisierten gefährdet. Die nichtstigmatisierte Person wird mit der Abweichung konfrontiert und damit daran erinnert, dass auch sie selbst nicht vor Stigmatisierungen sicher ist. Es ist nie sicher gestellt, dass sie immer alle geltenden Normen einhält (vgl. Cloerkes 2014, 124f.) „Die Rolle ‚normal‘ und die Rolle ‚stigmatisiert‘ (sind) Teile des gleichen Komplexes“ (Goffman 1967, 161 zitiert nach Cloerkes 2014, 125). Die nichtstigmatisierte Person bemüht sich daher ständig in Angst um die Aufrechterhaltung der eigenen Identität. Diese Bemühungen bestimmen den Charakter der sozialen Reaktion auf Stigmatisierte. Das Stigmatisieren dieser und damit die betonte Abgrenzung von der abweichenden Person ist somit ein Versuch der nichtstigmatisierten Person ihre eigene Normalität herauszustellen und ihre Identität im Gleichgewicht zu halten (vgl. Cloerkes 2014, 125). „Stigmatisierung als Identitätsstrategie ist deshalb eine funktionale Bedingung für den einzelnen, um existentielle Identität und Interaktionsfähigkeit aufrechtzuerhalten.“ (Cloerkes 2014, 125)

Stigmatisierung ist also keine willkürliche Reaktion der Gesellschaft auf abweichendes Auftreten, sondern ein Versuch der sozialen Existenzsicherung. Zudem kann durch die Verschiebung von Aggressionen auf schwache „Sündenböcke“ eine Entlastung von Unsicherheit und Angst vorgenommen werden. Die Wahrnehmungsverzerrung und Vorstrukturierung komplexer sozialer Situationen dient somit als Orientierungshilfe für das Individuum (vgl. Cloerkes 2014, 125).

4.1.3 Stigmatisierung als sozialer Kontrollmechanismus

Neben Definierung und Separierung von Devianten gehört auch die Stigmatisierung zu den sozialen Kontrollmechanismen. Sie haben eine stabilisierende Funktion für das gesellschaftliche System. Durch diese Mechanismen können sozial unerwünschte aggressive Impulse auf schwache, machtlose „Sündenböcke“ umgeleitet, kanalisiert und neutralisiert werden. Hier hat die Stigmatisierung also eine ähnliche Funktion, wie auch schon für das einzelne Individuum aufgezeigt (s. Stigmatisierung als Identitätsstrategie). Durch das Verwehren von materiellen und immateriellen Gütern, wie Status oder Berufschancen, können Gruppen, deren ökonomische oder politische Konkurrenz man fürchtet, kontrolliert werden. So wird auch die Treue zu den in der Gesellschaft verbreiteten Normen sichergestellt, da für eine funktionierende Gesellschaft breite Normenkonformität maßgeblich ist. Dass der Verstoß gegen Normen und Werte abzulehnen ist, wird bereits in der frühen Kindheit anerzogen (vgl. Cloerkes 2014, 125).

4.1.4 Behinderung als Differenzkonstrukt

„Sowohl Normativität als auch Normalität sind für die Konzipierung von Behinderung als Differenzkategorien von Bedeutung. Aus normalismustheoretischer Sicht erweist sich Normalität als eine wichtige Größe bei der kulturellen Produktion von Pathologie, Abweichung und Behinderung.“ (Dederich 2010, 178) Dabei ist zunächst eine zentrale These der Disability Studies von großer Bedeutung. Nach dieser ist Behinderung „eine soziale und kulturelle Konstruktion“, (Dederich 2010, 170) da sie „eine negativ bewertete Abweichung von gesellschaftlichen Standards oder Werten; in unserem Kulturkreis beispielsweise Leistungsfähigkeit, Gesundheit, Tüchtigkeit, Schönheit, Mobilität, Intelligenz usw.“ (Cloerkes 2014, 123) darstellt und dann vorliegt, wenn „Strukturen und Praktiken dahingehend wirken, dass sie Personen mit einer Schädigung durch Einschränkungen ihrer Aktivität benachteiligen und ausschließen.“ (Dederich 2010, 171 zitiert nach Thomas 2004, 33)

Die Disability Studies verfolgen das Ziel durch Problematisieren und Kontextualisieren von Behinderung ihren historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Konstruktionscharakter aufzuzeigen (vgl. Dederich 2010, 171). Behinderung wird dabei „als Resultat einer sozialen Übereinkunft (...), die Einschränkungen in den Aktivitäten Behinderter durch die Errichtung sozialer Barrieren bewirkt“ (Dederich 2010, 171 zitiert nach Thomas 2004, 33), aufgegriffen.

Demnach wird Behinderung hier als eine Form der sozialen Unterdrückung verstanden. Hierbei wird der Begriff der „Differenz“, der die Definition von Behinderung wesentlich ausmacht, sowohl positiv „als Ausdruck einer wertzuschätzenden Heterogenität und Vielfalt der Menschen“ (Dederich 2010, 171), als auch als Kritikinstrument an Prozessen, „die Behinderung als Negativabweichung herstellen und vielfältige Formen der Diskriminierung, Benachteiligung, Marginalisierung und Ausgrenzung nach sich ziehen“ (Dederich 2010, 171), verwendet. Es wird also der Fokus nicht auf die medizinische Beeinträchtigung des Körpers gelegt, sondern „auf die Sachverhalte der Unterdrückung und Benachteiligung“ (Dederich 2010, 172).

Die Gesellschaft verursacht durch die Gegenüberstellung des Normalen gegenüber dem Pathologischen und den Zugehörigen gegenüber den Nichtzugehörigen eine problematische Spaltung der Gesellschaft (vgl. Dederich 2010, 174). Auf dieser Unterscheidung zwischen Normalität und Differenz, „also wörtlich: (auf) der Diskriminierung“ (Dederich 2010, 175) beruht Behinderung als Differenzkonstrukt.

Abilities (Fähigkeiten) stellen dabei das zentrale Merkmal dar, auf dem der begrifflich fixierte Unterschied beruht. Das englische Wort für Behinderung „disability“ beinhaltet bereits die Vorsilbe „dis“. Diese bedeutet so viel wie „Trennung“, „Auseinandernehmen“ oder auch „Absonderung“. Somit sind „disabilities“ etwas Fehlendes, Abwesendes und „durch den Vorgang des Trennens und Auseinandernehmens oder die Herstellung eines Gegensatzes bestimmt.“ (Dederich 2010, 175) Behinderung meint also, „dass etwas entgegen einer vorgängigen Erwartung nicht geht.“ (Dederich 2010, 175) Es herrscht damit das Vorstellungsmuster in der Gesellschaft vor, dass Fähigkeiten oder Merkmale eines Menschen durch seine Behinderung determiniert werden und dass Menschen mit Behinderungen als Gruppe den Menschen ohne Behinderungen unterlegen seien. (vgl. Dederich 2010, 175) Durch diese Vorstellung von Behinderung bleiben Betroffenen Zugangsmöglichkeiten zu materiellen oder nicht-materiellen Gütern, wie beispielsweise Bildung, angemessen entlohnte Arbeit, Rechte und soziale Anerkennung verwehrt (vgl. Dederich 2010, 176). Sie ist also an die „Verteilung von Gütern und Privilegien sowie (...) (an die) Gewährung bzw. Vorenthaltung von Anerkennung“ (Dederich 2010, 176) gekoppelt. Menschen mit Behinderungen werden somit aufgrund von Marginalisierungs- und Abwertungsprozessen zu einer sozialen Minderheit gemacht (vgl. Dederich 2010, 182).

4.1.5 Die psychologisch-anthropologische Komponente von Behinderung

Es wird jedoch nicht nur von Behinderung gesprochen, wenn etwas nicht erwartungsgemäß möglich ist, sondern auch wenn die psychologisch-anthropologische Komponente wirksam ist. Diese beschreibt „eine Irritation oder Verstörung durch das Andere und Fremde.“ Sie hat zur Auswirkung, dass ungewöhnliche Erscheinungsbilder, wie beispielsweise stark deformierte Körper oder Gesichter mit

extremen Verbrennungsnarben, aber auch „unvertraute Formen des Sozialverhaltens usw.“ (Dederich 2010, 176) als irritierend und verstörend empfunden werden. Dazu ist es nicht notwendig, dass auch eine Beeinträchtigung von Fähigkeiten vorliegt oder soziale Prozesse in ihren Funktionen gestört werden (vgl. Dederich 2010, 176). Diese Irritationen an sich sorgen für „Angst und Faszination, Aneignungs- und Verstoßungsphantasien, Fürsorgeimpulse(n) und Vernichtungsphantasien“ (Dederich 2010, 177).

4.1.6 Gründe für ablehnende gesellschaftliche Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen

Historisch gesehen war die Diskriminierung und Verstoßung von Menschen mit Behinderungen lange Zeit gesellschaftlich anerkannt. Eine solche Zeit stellt der Nationalsozialismus dar. In dieser wurden Menschen mit Behinderungen zunehmend aufgrund ihrer Andersartigkeit und den damit verbundenen Verstößen gegen Konventionen marginalisiert, also an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Menschen mit Behinderungen waren gegen diese Verdrängung und Isolation machtlos. Aktuell herrscht eine Gegenströmung zur Marginalisierung zu den Zeiten des Nationalsozialismus vor. Menschen mit Behinderungen soll Teilhabe in der Gesellschaft mithilfe von Inklusion, Bildungsgerechtigkeit und Partizipation ermöglicht werden (vgl. Lüdtko 2016, 465). Dennoch sehen sich Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft oft mit Barrieren konfrontiert, „die ihre bedingungslose Partizipation und damit das Recht auf Selbstbestimmung und Gleichberechtigung erschweren bzw. unmöglich machen.“ (Siller 2019, 100) Daher ist auch das Thema der Barrierefreiheit in der heutigen Gesellschaft hoch angesehen. Allerdings wird diese nur angenommen, „solange diese einem selbst keine Änderungen der Werthaltungen, Einstellungen und Handlungsweisen abverlangt.“ (Dietsche/ Jent 2016, 453) Sollte sie jedoch eine Veränderung von Werten und Einstellungen verlangen, wie beispielsweise die Veränderung von der Defizit- zur Ressourcenorientierung, „so ist gegenwärtig häufig nicht mehr als eine Art Toleranz vorzufinden.“ (Dietsch/ Jent 2016, 453) Diese Toleranz hält jedoch auch nur solange an, wie das Endergebnis dennoch den Vorstellungen der Gesellschaft entspricht. Somit ist Toleranz niemals eine ehrliche Anerkennung, da der/die Tolerierende jederzeit diese Toleranz aufgeben kann, sobald ihm/ ihr das Endergebnis nicht mehr zusagt (vgl. Dietsch/ Jent 2016, 453). „Wer Toleranz verlangt, der fordert dazu auf, die vermeintlich angebracht erscheinende Ablehnung und Abwertung noch ein wenig hinauszuzögern und aufzuschieben“ (Maturana 2002 zitiert nach Dietsch/ Jent 2016, 453). Eine bloße Toleranz von Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft stellt somit noch lange keine Inklusion dieser dar. Inklusion ist erst gelungen, „sobald sich die Kultur als gesamtes in Richtung des wahrhaften Miteinanders wandelt und sich Strukturen (...) flexibilisieren.“ (Dietsch/ Jent 2016, 453)

Allerdings wird in Sozialisationsprozessen der Eindruck erzeugt, dass Menschen mit Behinderungen eine Bedrohung darstellen würden. Dieser Eindruck entsteht unter anderem durch die Sozialisationsinhalte, welche kulturelle und soziale Wirklichkeiten vermitteln. Körperliche, geistige und

seelische Abweichungen von der Norm werden in den Sozialisationsinhalten häufig mit schlechten Eigenschaften verknüpft. Bereits in Märchen und Kindergeschichten, aber auch in der Literatur, in Massenmedien und der Alltagskommunikation werden die „hässlichen Personen“ als schlecht, die „schönen“ Personen als gut dargestellt. Auch andere positive Eigenschaften und Kompetenzen werden der „schönen“ und der Norm entsprechenden Person zugeordnet. Solche Gleichsetzungen werden insbesondere von Kindern schnell aufgenommen und übernommen, da Kinder zu ganzheitlichem Denken neigen. Neben den Sozialisationsinhalten spielen auch die Sozialisationspraktiken eine große Rolle in der Entstehung von ablehnenden Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen. Gesundheit und „Normalität“ erfahren dabei eine hohe kulturelle Bewertung, während Krankheit und alles, was damit zu tun hat, strikt abgelehnt wird. Behinderungen oder Krankheiten werden in der Kindererziehung häufig als Druckmittel zur Erzielung von gewünschtem Verhalten eingesetzt und mit „Strafe“ und „Schuld“ verbunden. Beispiele für solche Androhungen von Krankheiten sind: „Du erkältest dich, wenn du ohne Jacke raus gehst.“ oder „Wenn du so viel fern schaust, bekommst du viereckige Augen.“ (vgl. Cloerkes 2014, 126) Diese in der Kindheit sozialisierten Vorstellungen von Behinderung werden im weiteren Lebensverlauf in Literatur, Theater, Kino und Fernsehen durchgängig verstärkt. Menschen, die nicht der Norm entsprechen, behindert oder entstellt sind, kommt häufig die Rolle des Bösewichts zu. „Sozio-kulturell vorgeprägte Stereotypen werden also dem verunsicherten einzelnen als willkommene, da entlastende Aufhänger für stigmatisierende und diskriminierende Verhaltensweisen angeboten.“ (Cloerkes 2014, 126)

Da Menschen mit Behinderungen jedoch nicht automatisch durch aktive abweichende Handlungen auffallen, aber dennoch durch ihre Behinderung bestimmte ungeschriebene Normen, die bereits im vorherigen Abschnitt aufgeführt wurden, verletzen, braucht die Gesellschaft eine alternative Entlastungsstrategie. Aus moralisch-rechtlichen Gründen kann Menschen mit Behinderungen dieses Verstoßen gegen Normen nicht offiziell angelastet werden. Auch kann die Gesellschaft sich keine offenen Abgrenzungsbestrebungen erlauben. Stattdessen sieht sich die Gesellschaft zu Integrationsbemühungen verpflichtet. Diese Integrationsbemühungen haben dieselbe Funktion, wie Stigmatisierungen. „Sie entlasten die Gesellschaft von Verantwortung und erlauben ihr gar eine Haltung moralischer Entrüstung gegenüber informellen Stigmatisierungsvorgängen.“ (Cloerkes 2014, 127)

Aufgrund des Sozialisationsprozesses, der den Menschen näher bringt, dass Abweichungen schlecht seien und des nicht dazu passenden Integrationsbestrebens der Gesellschaft, das zusätzlich „ein offenes ‚Ausleben‘ solcher überwiegend affektiver Tendenzen missbilligt und durch strenge moralisch-soziale Normen zu unterbinden versucht“ (Cloerkes 2014, 127), kommt es zu einem Widerspruch in den vermittelten Normen bezüglich Menschen mit Behinderungen. Dieser Widerspruch führt dazu, dass bei unsicheren Individuen Ambivalenzgefühle, Verhaltensunsicherheiten und Schuldängste auftreten. Dadurch wird die bereits gestörte Beziehung zu Menschen mit Behinderungen weiterhin verstärkt (vgl. Cloerkes 2014, 127).

4.1.7 Reaktionsformen auf Menschen mit Behinderungen

Cloerkes (2014, 127) unterscheidet drei Formen von Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen. Diese sind die „originäre“, die „offiziell erwünschte“ und die „überformte“ Reaktion.

Ab einem Alter von drei Jahren ist der Mensch in der Lage dazu, sichtbare Abweichungen von der Norm, wie beispielsweise Behinderungen, wahrzunehmen. Ab diesem Zeitpunkt „entsteht eine kognitive (wahrnehmungsmäßige) Dissonanz“ (Cloerkes 2014, 128), welche durch die Sozialisationsinhalte und -praktiken gestützt werden. Daraufhin entsteht bei dem wahrnehmenden Menschen eine deutlich ablehnende Reaktion, die „originäre“ Reaktion. Diese ist die ursprüngliche, spontane Reaktion auf die Abweichung von der Norm, die dem Kind auch gesellschaftlich vermittelt und anerzogen wird. Dabei wird nicht zwischen „schuldhafter und nicht verschuldeter Abweichung“ (Cloerkes 2014, 128) unterschieden.

Da Kinder über ein hohes Maß an „Neugierde mit den Erscheinungsformen ‚Anstarren‘ und ‚Ansprechen‘“ (Cloerkes 2014, 128) verfügen, führt die „originäre“ Reaktion nicht unmittelbar zu Ablehnung, sondern regt das explorative Verhalten des Kindes an, welches „zumindest die Chance einer Normalisierung beinhaltet“ (Cloerkes 2014, 128). Kommt es jedoch zu Aggressivität auf der Grundlage von unspezifischer Angst, ist Ablehnung als Folge der „originären“ Reaktion zu verzeichnen. Diese Ablehnung, „die häufig in Erregung und Ekel ihren sichtbaren Ausdruck findet“ (Cloerkes 2014, 128), ist ein Abwehrmechanismus gegenüber psycho-physisch erlebter „Angst vor Verlust der eigenen körperlichen Integrität (oder) Angst vor ‚Ansteckung‘“ (Cloerkes 2014, 128). Hier tritt Stigmatisierung als Identitätsstrategie ein.

„Originäre“ Reaktionen spielen auf der Ebene der Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderungen eine entscheidende Rolle. Aufgrund des offiziellen Verbots diese Reaktion offen zu zeigen, führt sie meistens zu Schuldgefühlen und Schuldangst (vgl. Cloerkes 2014, 129).

Gegenüber der „originären“ Reaktionen stehen gesellschaftliche Normen und Vorschriften. Diese besagen, dass Menschen mit Behinderungen akzeptiert und gleichberechtigt anerkannt werden müssen. Dieses „offiziell erwünschte“ Verhalten beeinflusst die tatsächlichen Reaktionsformen auf Menschen mit Behinderungen stark, sind jedoch „nur eine unbedeutende Variante in der sozialen Wirklichkeit.“ (Cloerkes 2014, 129)

Die dritte Reaktionsform ist die „überformte“ Reaktion. Diese umfasst „eine Reihe von gesellschaftlich (...) geförderten Erscheinungsformen“ (Cloerkes 2014, 129). Sie bieten daher einen Ausweg aus dem normativen Konflikt zwischen der „originären“ und der „offiziell erwünschten“ Reaktion. Hierbei werden die „originären“ Reaktionen im Sinne der „offiziell erwünschten“ Reaktionen nach und nach

„überformt“. Diese Anpassung erfolgt ungefähr bis zum elften Lebensjahr des Menschen. Damit beginnt für den Menschen der „permanente Ambivalenzkonflikt zwischen ‚originärer‘ und ‚sozial erlaubter‘ oder ‚überformter‘ Haltung zum Behinderten“ (Cloerkes 2014, 129). Wichtig hierbei ist, dass die beiden Reaktionsformen einander nicht ersetzen, sondern nebeneinander bestehen bleiben (vgl. Cloerkes 2014, 129).

Der Mensch versucht mit Hilfe von gesellschaftlich positiv bewerteten Reaktionen, wie beispielsweise Mitleid, einen Ausweg aus seinen Schuldgefühlen und Ängsten zu finden. Mitleid sorgt dafür, dass Hass und Aggressionen in eine sozial akzeptierte Form überführt werden können. So kann der Mensch Distanz zu dem Objekt des Handelns schaffen. Eine ähnliche Form dieser Entlastung sind unpersönliche Hilfen, wie beispielsweise Spenden. Hier „kauft“ sich der Mensch von seinen Verpflichtungen und der tatsächlichen Konfrontation mit Menschen mit Behinderungen frei. Dasselbe gilt für aufgedrängte Hilfe. Auch eine solche Form der Reaktion bietet Entlastung von Schuld und Angst und demonstriert zugleich eine Statusüberlegenheit des Nichtbehinderten und eine Abwertung des Behinderten. All diese „überformten“ Reaktionen stehen in Bezug zu Schuldangst und bedeuten letztendlich genau wie die ursprüngliche „originäre“ Reaktion eine Ablehnung und Isolation von Menschen mit Behinderungen (vgl. Cloerkes 2014, 129).

Allgemein lässt sich sagen, dass „Menschen mit Behinderungen in Deutschland potentiell von gesellschaftlicher Ausschließung und Marginalisierung bedroht (sind), so dass bezüglich Behinderung von einem Exklusionsrisiko gesprochen werden kann.“ (Behrisch 2016, 444) Diese Diskriminierungserfahrungen aufgrund der Behinderung eint Menschen mit Behinderungen als Gemeinschaft. Sie sehen sich international trotz entsprechenden Erklärungen „vor Hindernisse für ihre Teilhabe als gleichberechtigte Mitglieder der Gesellschaft sowie Verletzungen ihrer Menschenrechte“ (UN-BRK, Präambel zitiert nach Behrisch 2016, 444) gestellt. Jedoch gibt es hierbei natürlich je nach der Art ihrer Beeinträchtigung auch unterschiedliche Betroffenheiten (vgl. Behrisch 2016, 444). Diese Diskriminierungen, Chancenungleichheiten, Abwertungen und Ausgrenzungen geht allgemein von der gesellschaftlichen Orientierung an Gesundheit und Vollhandlungsfähigkeit aus (vgl. Behrisch 2016, 445). Behinderung ist somit ein relationales Phänomen, das an „Kriterien wie körperlicher Gestalt und Funktion, Aussehen und Ästhetik, sozialer Anpassungsfähigkeit, Möglichkeiten der Kommunikation und des Fremdverstehens, Einpassung in gesellschaftliche und kulturelle Erwartungsmuster, ökonomische Leistungsfähigkeit, genetische ‚Normalität‘ u. a. m.“ (Dederich 2009, S. 33–34 zitiert nach Behrisch 2016, 445) festzumachen ist. Daher sind die Reaktionen der Gesellschaft auf Menschen mit Behinderung immer kulturell abhängig zu betrachten. (vgl. Behrisch 2016, 445) Behinderungen zeigen dem gesunden Menschen noch dazu die Vergänglichkeit seiner körperlichen Existenz auf. „Der menschliche Körper (ist) in hohem Maße vulnerabel, anfällig und letzten Endes sterblich“ (Behrisch 2016, 445). Diese Tatsache verdrängt der gesunde Mensch gerne und wird nur ungern daran erinnert. Da Menschen mit Behinderungen dem gesunden Menschen diese Tatsache jedoch immer wieder

aufzeigen, reagiert der gesunde Mensch abwehrend auf den Menschen mit Behinderung. Soziale Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen sind jedoch nicht unveränderlich. Sie dürfen also nicht als gegeben hingenommen werden, „sondern es ist (immer wieder) festzuhalten und zu reflektieren, dass Körperlichkeit und dessen Varianz in allen Kulturen ein ausdeutungsbedürftiges Phänomen darstellt.“ (vgl. Behrisch 2016, 445)

4.1.8 Folgen der gesellschaftlichen Reaktion auf Menschen mit Behinderungen für diese

Die gesellschaftlichen Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen bringen tragische Folgen für den Menschen mit Behinderung. „Viele behinderte Menschen orientieren sich an der gesellschaftlich etablierten Norm(alitäts)vorstellungen und hinterfragen diese nicht; vielmehr übernehmen sie selbst negative Konzepte von Behinderung.“ (Karačić/ Waldschmidt 2018, 420f.) Da dem Menschen mit Behinderung vermittelt wird, dass er/ sie die gesellschaftlichen Normen massiv verletzt und ihm/ ihr Stigmatisierung und Marginalisierung entgegengebracht wird, kommt es für ihn/ sie zu einer (Selbst-)Einschränkung der verbalen und nonverbalen Partizipation. Der stigmatisierte und verstoßene Mensch wird als Abweichung von der Norm und damit als „Regelwidrigkeit“ wahrgenommen (vgl. Hellrung 2017, 54). Diese Fremdwahrnehmung überträgt sich auf die Selbstwahrnehmung des/der Stigmatisierten und löst Gefühle der Nichtzugehörigkeit und fehlende Selbstachtung aus (vgl. Hellrung 2017, 71f.). Diese führen letztlich zu emotional bedeutsamen Identitätsproblemen, verbunden mit Gefühlen der Verlorenheit und Kohärenzauflösung bei empfundenem Identitätszerfall (vgl. Lüdtkke 2016, 470f.). Auch empfindet der/ die Stigmatisierte Unsicherheit und Angst (vgl. Hellrung 2017, 53f.). Schlussendlich führt all dies zu einer beschädigten Identität (vgl. Lüdtkke 2016, 470f.), die mit Abhängigkeit, einem Verlust der Lebensfreude und Aktivität einhergeht. Hier gilt häufig der Suizid als einziger Ausweg (vgl. Köpche 2020, 12).

Da „Selbstachtung ohne Erfahrung von Achtung durch andere (...) nicht möglich (ist)“ (Artikel 24 der UN-BRK zitiert nach Dietsche/ Jent 2016, 452), sollte Behinderung in der Gesellschaft nicht als etwas Negatives, sondern als ein Ausdruck der gesellschaftlichen Vielfalt betrachtet werden. Diese Vielfalt sollte als etwas Positives gewürdigt werden (vgl. Dietsch/ Jent 2016, 452). „Eine Gesellschaft, die den Beiträgen von Menschen mit Behinderung Raum gibt, gewinnt an Humanität und kultureller Vielfalt.“ (Dietsch/ Jent 2016, 452) Dies ermöglicht, dass Menschen mit Behinderungen nicht mehr lediglich ihre Defizite aufgezeigt bekommen und sich selbst nicht mehr als defizitär sehen, sondern auch dass die Gesellschaft von ihrer Fixierung auf Gesundheit und Leistung befreit werden kann (vgl. Dietsch/ Jent 2016, 452). Die negativen Folgen für das Selbstkonzept, also „die durch Erfahrung zu Stande gekommene Gesamtheit der Sichtweisen (...), die eine Person von sich selbst hat“ (Hoppe 2012, 44), von Menschen mit Behinderungen, können mit Hilfe von „Empowerment-Maßnahmen abgeschwächt

werden, um (das) Selbstbewusstsein und (das) Selbstwirksamkeitsempfinden von Menschen mit Behinderungen zu stärken.“ (Silter 2019, 115)

4.2 Behinderungen in den Medien

(Lena)

Medien haben einen entscheidenden Einfluss auf die Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen innerhalb der Gesellschaft. Durch die Darstellungsweise von Menschen mit Behinderungen in den Medien werden Schemen und Denkmuster über den Umgang mit abweichenden Personen geschaffen und ist von Zuschreibungen geprägt. Vorurteile werden medial (re-)konstruiert, tradiert und verstärkt (vgl. Köpche 2020, 10). Menschen mit Behinderungen werden häufig die Rollen des Helden und des Opfers zugeschrieben. Entweder werden sie bewundert, da sie trotz ihrer Beeinträchtigung zu außergewöhnlichen Leistungen fähig sind oder sie werden aufgrund ihrer Beeinträchtigung bemitleidet (vgl. Köpche 2020, 9). Etwas Alltägliches oder Selbstverständliches sind Behinderungen nach der Darstellung in den Medien keineswegs. Die Behinderung selbst wird in den Medien meist als rein körperliches bzw. geistiges Phänomen verstanden. Die Darstellungen sind häufig weit von der Realität entfernt und verzerrt. Dass Behinderungen jedoch auch ein soziales Phänomen sind, wird in den Medien nicht dargestellt. Durch diese Verantwortungszuschreibung auf die Betroffenen entlastet sich die Gesellschaft von ihrer Verantwortung (vgl. Köpche 2020, 10). Da die Darstellung von Menschen mit Behinderungen sowohl in der Rolle des Helden, als auch in der Rolle des Opfers, eine hohe emotionale Ausstrahlungskraft hat, kann sie solch einen großen Einfluss auf die Reaktionen auf Menschen mit Behinderungen innerhalb der Gesellschaft nehmen (vgl. Köpche 2020, 12f.). Diese emotionale Ausstrahlungskraft von schweren Schicksalen wird bereits seit dem Jahre 1931 eingesetzt, um Emotionen bei den Zuschauenden zu verstärken und sie somit auch anfälliger für Manipulationen zu machen (vgl. Oberholzer 2020, 25). Betroffene werden verniedlicht, Nichtbetroffene distanzieren sich, lehnen betroffene ab und lassen sich durch ihre schweren Lebensweisen inspirieren (vgl. Köpche 2020, 12). Die dargestellten Menschen mit Behinderungen sind häufig Schauspieler ohne echte Einschränkungen (vgl. Köpche 2020, 13), die zudem meistens auffällig hübsch oder wenigstens ansehnlich sind. Menschen mit Schwerstbehinderungen gelten dagegen als „Massengift“ in den Medien. Dadurch wird allerdings das Problem verschönert und verfälscht dargestellt (vgl. Oberholzer 2020, 28). Die vermeintlich behinderte Person wird in den Medien auf ihre Behinderung reduziert und überwiegend negativ dargestellt. Es geht dabei lediglich um das Schicksal der Menschen mit Behinderungen, nicht um den Menschen selbst. Diese Darstellungsweise schafft Mitleid bei den Zuschauenden und verbreitet Klischees und Vorurteile (vgl. Oberholzer 2020, 25). Trotz dass diese Darstellung so realitätsfern ist, wird sie von Zuschauern häufig als realistisch aufgegriffen (vgl. Köpche 2020, 13). Zu dem Thema der Darstellung von Menschen mit Behinderungen in den Medien befragt 2020 Daniel Stalder den Journalisten Jahn Graf, der selbst von einer körperlichen Einschränkung betroffen ist. Im Folgenden

sollen die wesentlichen Punkte des Interviews dargestellt werden. Jahn Graf merkt an, dass der Fokus in den Medien eher auf körperliche, als auf geistige Behinderungen gelegt werden würde. Menschen mit kognitiven Einschränkungen würden verniedlicht werden und allgemein würden Menschen mit Einschränkungen nicht als etwas Alltägliches und Normales dargestellt werden (vgl. Graf/ Stalder 2020, 32). Er selbst ist der Meinung, dass Menschen mit Behinderungen auch gern humoristisch dargestellt werden dürfen oder sich selbst in dieser Art darstellen können, da „das Leben eines Menschen mit Behinderung nicht freudlos oder humorlos ist.“ (Graf/ Stalder 2020, 35) Seiner Meinung nach ist es am Schlimmsten, wenn verallgemeinert wird (vgl. Graf/ Stalder 2020, 35). Er sagt: „Ich wünsche mir, dass man uns insgesamt mit Neugier und ohne Angst begegnen, und dass man endlich beginnt, uns als Teil der Gesellschaft und nicht als Sondergruppe wahrzunehmen.“ (Graf/ Stalder 2020, 36) Er möchte, dass die Behinderung als ein normales Merkmal eines Menschen gilt und nicht besonders hervorgehoben wird (vgl. Graf/ Stalder 2020, 36). Abschließend hält er fest, dass es „ideal wäre, wenn man gar nicht mehr (über Menschen mit Behinderungen) sprechen müsste. (...) (Die Behinderung) soll da sein, aber nicht im Zentrum stehen.“ (Graf/ Stalder 2020, 37)

5 Tanz als Maßnahme zur Umsetzung von Inklusion in der Gesellschaft

(Lara)

5.1 Tanz und Inklusion

„Dem Tanz kommt bei der Umsetzung von Inklusion eine wichtige Rolle zu.“ (Quinten 2018, 10). Aus diesem Grund wird in diesem Kapitel vertieft auf die inklusive tänzerische Arbeit eingegangen. Es geht um „Die Wertschätzung von Vielfalt als Inspiration für das tanzkünstlerische Schaffen“ (ebd.), weshalb der Tanz ein bedeutsamer Weg bzw. Ansatz sein kann, für Inklusion zu sensibilisieren und sie vermehrt umzusetzen. Aspekte der Gleichberechtigung, Vielfalt, Teilhabe, Antidiskriminierung und Heterogenität finden sich somit nicht nur in Inklusion allgemein, sondern auch im Tanz wieder (vgl. ebd.). Hinzu kommt, dass sich durch den inklusiven Tanz „die Veränderung der klassischen Bewegungsästhetik“ (ebd.) vollzieht, was ebenfalls sowohl im Hinblick auf die Forschungsfrage als auch für einen diversitären Blickwinkel von großer Bedeutung ist. Durch das breite Spektrum der Inklusion, können verschiedene Menschen ihre unterschiedlichen Fähigkeiten, Bedürfnisse, ihr künstlerisch-kreatives Potenzial maßgeblich durch den Tanz ausleben und es entsteht eine neue Ästhetik (vgl. Quinten 2018, 138). Mittels des Eingebundenseins in eine Gruppe oder Aufführung, lässt sich Teilhabe im Tanz realisieren, sodass es ein Handlungsfeld darstellt, welches hohes inklusives Potenzial

birgt (vgl. ebd. 139). Somit können Tanz und Inklusion auf vielerlei Hinsicht miteinander verknüpft werden und geht über das vermeintlich naheliegendste- die räumliche Barrierefreiheit- hinaus. Da die Zielgruppe des Studienprojekts Menschen mit einer körperlichen Einschränkung ist, zielen die Inhalte auf diesen Aspekt ab und beziehen keine sonstigen inklusiven Ansätze, wie etwa die Gebärdensprache oder Blindenpädagogik, mit ein.

Im Folgenden werden diese Facetten der inklusiven tänzerischen Auseinandersetzung- sowohl auf Ebene des Individuums (1.) als auch gesellschaftlich (2.) - aufgegriffen und vertieft.

5.2 Allgegenwärtigkeit von Bewegung

(Lara)

Um nun in das Thema Tanz vertieft einsteigen zu können, ist es sinnvoll sich zunächst die Allgegenwärtigkeit des Tanzes im Leben anzuschauen. „Das Wissen über Bewegung reicht hinein in die Gehirnforschung, in die Entwicklungspsychologie und Anatomie, in die Mathematik und Molekularbiologie, in die Theaterwissenschaften und moderne Physik...“ (Weißmann 1998, 29). Dies macht bereits deutlich, dass Bewegung ihren Ursprung in vermeintlich alltäglichen, banalen Dingen findet, über die man erst in der näheren Betrachtung nachdenkt. Bereits Babys erkunden ihre Welt mithilfe von Bewegung und entwickeln sich maßgeblich durch die aktive Wahrnehmung ihrer Umwelt. Wenn einem Baby diese bewegte Erkundung durch etwa eine motorische Beeinträchtigung eingeschränkt wird oder verwehrt bleibt, kann dies negative Auswirkungen auf die spätere Entwicklung eines Menschen haben.

Ohne diese natürliche Anlage ist eine Entwicklung vom unselbstständigen Säugling zu einer selbstständigen, selbstbewussten und gesunden erwachsenen Persönlichkeit kaum möglich. Dabei haben gerade die Bewegungserfahrungen und die Bewegungsmöglichkeiten in den ersten 11 bis 12 Lebensjahren eine besondere Bedeutung. Bewegung kann somit als Grundprinzip eines sich körperlich sowie geistig und seelisch entwickelnden Lebens angesehen werden: Ohne Bewegung kein Leben. (Breithecker 2002, 3-4).

Bewegung beginnt bereits im Mutterleib (vgl. Weißmann 1998, 60) und reicht bis in die Gehirnforschung, Medizin oder Astrologie hinein. Der Ursprung von Bewegung lässt sich sogar in der Bewegtheit der Erde verorten und somit ist Bewegung das, worauf Leben, Erfahrungen, Erlebnisvielfalt und Entwicklung aufbauen. Sie ist verknüpft mit allen Lebensbereichen, daher wäre beispielsweise der Alltag eines jeden Menschen ohne Bewegung undenkbar. Auch findet sie sich in vielen Wissensgebieten und Therapieformen (Krankengymnastik, Psychologie, Tanztherapie, Feldenkrais etc.) wieder, da sie einen anderen Zugang zu z.B. Körper und Seele ermöglicht und zugleich Ausdruck von Gefühlen bedeuten kann. Durch Bewegung kann sowohl ein Kind als auch ein Erwachsener alternative Lösungsversuche und Lebensweisen für sich finden (vgl. Abb. 2). Der Körper entwickelt sich in

Interaktion und Erkundung mit der Umwelt, durch Bewegung entsteht bei Menschen das Gefühl von Zusammengehörigkeit und Lebendigkeit. Alles was Menschen wahrnehmen, hat mit Bewegung zu tun (vgl. Weißmann 1998, 61). „Bewegung ist durch sich selbst heilsam, insofern sie ja Ausdruck ist, Leben, die Seele in Aktion und Interaktion mit der Umgebung.“ (Weißmann 1998, 61).



Abb.2: Die Verknüpfungspunkte von Bewegung

Diese Ausführungen sollen hervorheben, dass die Bewegung bzw. der Tanz allgegenwärtig sind, wenn auch oft unbewusst und banal, sodass man nicht darüber nachdenkt. Jedoch ist genau dieser Aspekt der Allgegenwärtigkeit von Bewegung wichtig, um die Relevanz von Tanz allgemein, in der Inklusion und der Sozialen Arbeit im Besonderen erklären zu können. Denn Bewegung ist die Basis, wie Weißmann und Feldenkrais 1998 auf den Punkt bringen: „*There is no life without movement*“ (Weißmann 1998, 61).

5.3 Tanzpädagogik als die Schnittstelle zwischen Tanz und Pädagogik

(Lara)

Folgend sollen nun die zentralen Aufgaben der Tanzpädagogik näher erläutert werden, da diese eine Schnittstelle von Tanz und Pädagogik darstellt, aus diesem Grund gut in das soziale Feld passt und so eine Verbindung zur Sozialen Arbeit erkennbar ist (vgl. Quinten 2018, 142). Wie eine Definition der *integrativen Tanzpädagogik* zum Ausdruck bringt, hat sie einen sehr vielfältigen Aufgabenbereich und ist eine Verbindung von Pädagogik und Tanz:

Tanz-Pädagogik arbeitet in spezifischer Weise mit Bewegungen des eigenen Körpers und seinen Ausdruckfähigkeiten, fördert und entwickelt die Person in der Auseinandersetzung mit dem Ästhetischen von Tanz. Tanz-Pädagogik verbindet die Kunstbereiche des Tanzes mit den Bildungsperspektiven der Pädagogik. Sie nutzt die breiten Potentiale des Tanzes, räumt Erfahrungen und Reflexionen über sie ein, macht Tanzkunst im Lernen zugänglich.

(Huschka / Frey o.J.)

Demzufolge geht Tanzpädagogik über den Tanz hinaus und ermöglicht sowohl die professionelle Anleitung von Tanzgruppen als auch die Begleitung der in Gang gebrachten Prozesse während des Tanzens. Hier wird deutlich, dass Tanzpädagogen gebraucht werden, um die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper zu provozieren und über Erfahrungen zu reflektieren. Tanz ist, nach eigener Schlussfolgerung, eben nicht nur ein Hobby, sondern kann vielmehr eine komplexe, prozessorientierte Kunst sein, die man lernen muss. Tanzpädagogik ist wichtig, um beispielsweise inklusive Tanzprojekte zu realisieren, die im besten Fall professionell angeleitet sind. Sie stellt nach Quinten einen Teil der *Vermittlungsperspektive* dar, die es braucht, um Teilhabe im Tanz zu ermöglichen (vgl. Abb.3/Quinten 2018, 149). Für inklusive Projekte benötigt der Pädagoge/die Pädagogin bestimmte Qualifikationen, um den kreativen Prozess zu begleiten aber zugleich auch nicht zu stark zu lenken (Meis/Mies 2018, 194). Meis und Mies beziehen ihre Ausführungen zwar auf die Theaterpädagogik, jedoch lassen sich diese Qualifikationen ebenso gut auf den Tanz als weitere darstellende Kunstform übertragen.

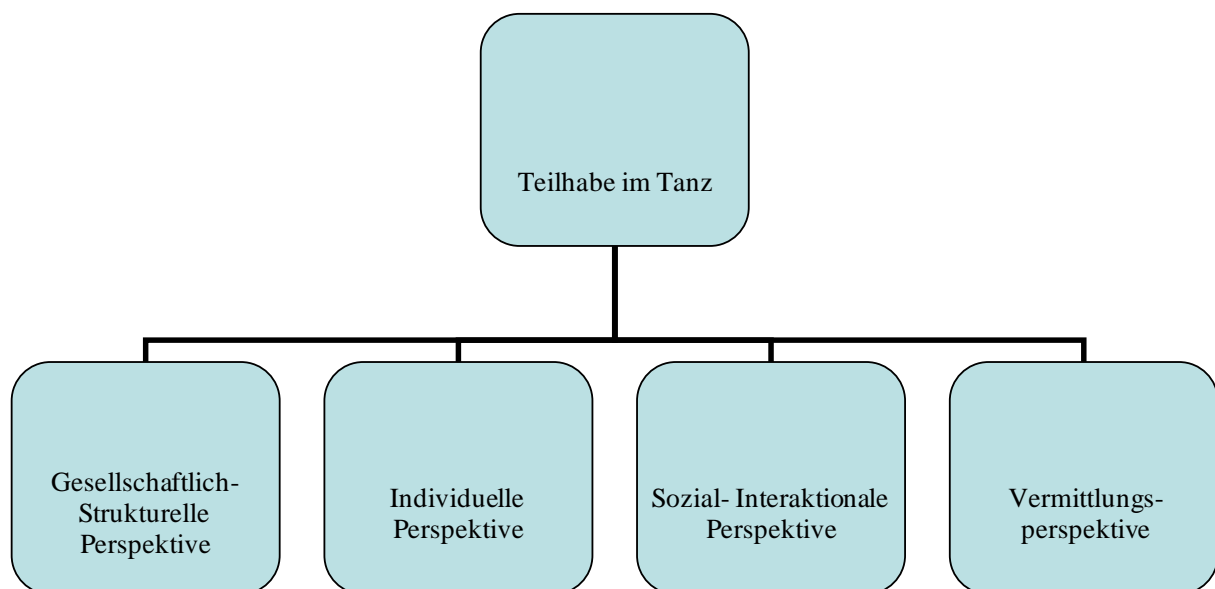


Abb. 3: Mehrperspektivische Betrachtung von Teilhabe im Tanz

5.4 Spezifische Ziele, Wirkung und Potenzial von Tanz

(Lara)

Wie bereits aufgezeigt, hat der Tanz großes Potenzial, Prozesse anzuregen, die entwicklungsfördernd sind. So bringt Silke Heimes 2010 zentrale Wirkungen und Ziele von Tanzpädagogik bzw. -therapie zum Ausdruck, die allgemein die Bewältigung schwieriger Lebensphasen umfassen und konkret Erinnerungen und Erlebnisse auf nonverbale Weise erfahr- und spürbar machen. Tanz ist eine kreative und individuelle Ausdrucksform, um mit sich selbst und anderen in Kommunikation zu treten. Außerdem wird durch das Tanzen das Körper- und Selbstbild, das bei körperlich eingeschränkten Menschen oft betroffen ist und nicht positiv ausfällt, aufgebaut und gefördert, die Balance zwischen Körper, Seele und Geist kann gefunden und hergestellt und die Improvisation und Kreativität gefördert werden. "Durch Bewegung können in vielen Bereichen gesundheitsförderliche Effekte erreicht werden." (Müller 2019, 25). Des Weiteren entsteht durch die tänzerische Arbeit ein Gefühl der Verbundenheit und Zusammengehörigkeit, sowohl in einer Gruppe als auch innerpsychisch und körperlich (vgl. Heimes 2010, 80). Dadurch, dass Bewegung aus Impulsen entsteht, ist es dem Tänzer möglich, mittels Improvisation seinem Empfinden, Erleben und Begreifen Ausdruck zu verleihen und es kann ein Gefühl der Selbstwirksamkeit hervorgerufen werden, da der Tänzer wählen, kontrollieren, gestalten und verändern kann. Dies bewirkt eine Synthese von unbewussten und bewussten Prozessen des Betroffenen (vgl. Heimes 2010, 81). Bei Menschen mit körperlichen Einschränkungen kann sowohl das Gefühl der Selbstwirksamkeit als auch die Zugehörigkeit nicht hinreichend entwickelt sein, da die Einschränkung nicht selten zu schlechten Erfahrungen, wie etwa Mobbing oder Exklusion (siehe Kapitel 3), führt und die Selbstwirksamkeit vermeintlich eingeschränkt ist, da eine körperliche Beeinträchtigung vorliegt (vgl. Meis/Mies 2018, 155).

[B]eim Tanz [ist] der Körper zugleich initiierendes und ausführendes Organ [...] somit zugleich Quelle und Material von Bewegungen, sowohl Instrument als auch Medium; d. h. die Tänzer sind gleichsam Werk und Künstler, Objekt und Subjekt, die die Funktion des Dargestellten und des Darstellens zeitgleich erfüllen (Huschka 2002). Tanz ermöglicht es, dass persönliche Gefühle durch expressives Bewegen ausgedrückt und mitgeteilt werden können. Daraus erwachsen dem Individuum Kräfte, die das menschliche Wohlbefinden beeinflussen können. (Quiroga Murcia 2010)

Weißmann bringt das tänzerische Potenzial unter anderem so zum Ausdruck, als dass Bewegung immer auch Veränderung bedeutet, sodass der Tänzer unterwegs zu sich selbst ist und sich sowohl Bewegungsmuster als auch Gefühle und Empfindungen während dem Tanzen verändern. Ergänzend vollzieht sich die naturgegebene Entwicklung des Menschen durch den Tanz (vgl. Weißmann 1998, 61, 29).

Kappert beschreibt den Tanz als Möglichkeit der Persönlichkeitsentwicklung und der Überwindung von Grenzen. So heißt es in seinem Buch *„Tanz zwischen Kunst und Therapie“*: „Durch „persönlich bedeutsame[r] Konfrontation“ wächst die Persönlichkeit, hat das Ich die Chance, seine eigene Beschränkung zu überwinden... Solch eine Konfrontation geschieht im Tanz.“ (Kappert 1993, 11f.). Somit bewirkt die tänzerische Arbeit auch, dass Betroffene aus ihrem Alltag entfliehen (vgl. Kappert 1993, 25), neue Seiten und Perspektiven entdecken können und sich so ihre persönlichen Grenzen erweitern oder überschreiten lassen. Daher bietet der Tanz gerade Menschen mit körperlichen Einschränkungen einiges an Potenzial, nicht zuletzt, da der Körper kennengelernt und als natürliche Einheit empfunden werden kann (vgl. Kappert 1993, 34). So liefert der Tanz auf unterschiedliche Weise neue Perspektiven und Zugänge zum Körper, zu Prozessen und zur Verarbeitung und ermöglicht Menschen mit körperlichen Einschränkungen neue Erfahrungen. Es werden nämlich nicht nur körperliche Fähigkeiten geschult und ausgebaut, sondern der Tanz erfüllt vor allem eine identitätsbildende und persönlichkeitsentwickelnde Funktion (vgl. Meis/Mies 2018, 155).

Tanzpädagogen haben die Aufgabe, gemäß der in 5.3 erläuterten Definition, diese genannten Funktionen und Prozesse professionell anzuregen und so Menschen mit Einschränkungen vielschichtige Erfahrungen zu ermöglichen und ihnen hierbei zur Seite zu stehen. Es lassen sich laut Eva Weißmann abschließend drei Komponenten der Wirkung von Tanz(therapie) zusammenfassen, die sich ebenso auf die pädagogische Arbeit übertragen lassen:

E rlebnis, kreativ leben, Körpererfahrung;

V erständnis der Therapeutin [Pädagogin], das Gefühl des Klienten verstanden zu werden und sich selbst zu verstehen;

A nders werden: Veränderung im Sinne von Selbst- Wirdung oder Überlegungen zur Änderung des Lebens. (Weißmann 1998, 34)

Diese aufgeführten Potenziale des Tanzes auf Ebene des Individuums, sind wichtig, um zu verstehen, was der Tanz allgemein bewirken kann und warum das Thema mehr gesellschaftliche Aufmerksamkeit benötigt. Somit ist die individuelle Perspektive notwendig, um das Thema folgend in einen gesellschaftlichen Kontext übertragen zu können. Dies zeigen auch die modellhaften Ausführungen und die Abb. 3 Quintens, die die gesellschaftlich- strukturelle Ebene in einen direkten Zusammenhang mit der individuellen Perspektive setzen und deutlich machen, dass nur unter Berücksichtigung aller dieser Modellperspektiven, Teilhabe im Tanz in Gänze erfolgen kann (vgl. Quinten 2018, 146 ff.). Jedes Individuum ist schließlich Teil der Gesellschaft und kann demzufolge, wie im Soziologie-Modul des Studiums gelernt, einen Beitrag für einen Wandel leisten, der niemals abgeschlossen ist.

Auf Grundlage dieser Ausführungen macht es Sinn, die gesellschaftliche Etablierung von inklusiven Tanzangeboten und die Wahrnehmung von Menschen mit körperlicher Einschränkung zu untersuchen,

da diese Aspekte Auskunft darüber geben, warum inklusiver Tanz, trotz der geschilderten Potenziale, bisher weitestgehend eine Forschungslücke darstellt. Außerdem ist dies die Basis, um auszuführen, wie Tanz die Inklusion von Menschen mit körperlichen Einschränkungen beeinflussen kann. Tanzprojekte bauen letztlich auf diesem Verständnis auf und es geht hierbei weit über die räumliche Barrierefreiheit hinaus (vgl. Quinten 2018, 146 ff.).

5.5 Ästhetisch kulturelle Angebote und die Soziale Arbeit

(Lena)

Auch die Soziale Arbeit spielt für kulturelle Angebote, wie den Tanz, eine wichtige Rolle. Die Soziale Arbeit „befähigt und ermutigt (...) Menschen, die Herausforderungen des Lebens [zu] bewältigen und das Wohlergehen [zu] verbessern“ (Wickel 2018, 11), fördert „gesellschaftliche Veränderungen, soziale Entwicklungen und sozialen Zusammenhalt“ (Wickel 2018, 11) und stärkt die Autonomie und die Selbstbestimmung ihrer Adressaten (vgl. Wickel 2018, 11). Um diese Ziele zu erreichen, verwendet die Soziale Arbeit verschiedene Medien, wie die Sprache. Manchmal reicht die Sprache jedoch nicht aus, um konkrete Sachverhalte ausdrücken zu können oder die Sprache ist nicht verfügbar. In solch einem Fall kann in der Sozialen Arbeit auch auf nonverbale Kommunikationsmöglichkeiten zurückgegriffen werden. Hier eignen sich besonders ästhetische Mittel wie die Musik oder der Tanz (vgl. ebd.). Diese Mittel erweisen sich unmittelbar anschlussfähig an die zentralen Ansätze der Sozialen Arbeit, wie die Lebensweltorientierung, dem Capability Approach und dem Konzept des Empowerments (vgl. ebd., 12). Nach dem Konzept der Lebensweltorientierung versucht die Soziale Arbeit die professionellen Hilfen eng am Alltag des Adressaten/ der Adressatin auszurichten und somit seine/ ihre lebensweltlichen Potenziale zu stärken, Defizite zu überwinden und Optionen für den Adressaten/ die Adressatin freizusetzen, die ihm/ ihr einen gelingenden Alltag ermöglichen können (vgl. Wickel 2018, 12.). Der Capability Approach, welcher wörtlich übersetzt „Fähigkeitenansatz“ bedeutet, orientiert sich an den Fähigkeiten, die ein Mensch mitbringt und versucht anhand dieser die Verwirklichungschancen und Handlungsmöglichkeiten des Adressaten/ der Adressatin ihm/ ihr aufzuzeigen, diese anzugleichen und zu erhöhen (vgl. Wickel 2018, 12). Der Ansatz legt den Fokus auf die subjektiven Perspektiven und die Entscheidungsfreiheit des Adressaten/ der Adressatin.

Somit ist der Capability Approach eng mit dem Konzept des Empowerments, welches zentral das Ziel der Stärkung und des Ausbaus vorhandener Potenziale, den Erhalt der Autonomie des Adressaten/ der Adressatin und seine/ ihre Selbstorganisation hat, verbunden (vgl. Wickel 2018, 12).

Die Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit hat also „das Ziel, einen sinnvollen Beitrag zur Erweiterung von Handlungsfähigkeit und Bewältigungskompetenz zu leisten. Die Intentionen, Inhalte

und Methoden von ästhetischer Praxis sind abhängig vom konkreten Gegenstand der Sozialen Arbeit und der Gewichtung im beruflichen Tätigkeitsfeld“ (Wickel 2018, 16).

5.5.1 Tanz und Soziale Arbeit

(Lara)

Anschließend an die Wirkungen, Potenziale und Ziele von Tanz, bietet es sich an, hieraus die allgemeine Relevanz von Tanz für die Soziale Arbeit abzuleiten und zu vertiefen, denn auch oder gerade hier bietet der Tanz einige Möglichkeiten der sozialarbeiterischen Einwirkung und Unterstützung.

Meis und Mies schildern in ihrem Buch „*Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit*“, dass Tanz in der Sozialen Arbeit eine sinnvolle Methode ist, um den Menschen „Tanzvergnügen, Geselligkeit und Lebensfreude zu ermöglichen“ (Meis/Mies 2018, 155). Tanz kann demnach in verschiedenen Zielgruppen und sozialarbeiterischen Handlungsfeldern und Institutionen eingesetzt werden. Es werden, wie bereits oben ausgeführt, sowohl eine körperliche Schulung und Entwicklung bewirkt, als auch persönliche sowie körperliche Grenzen und Potenziale erkannt, akzeptiert und genutzt. Dies ist für die Soziale Arbeit insofern relevant, als dass sie eine kompensatorische Aufgabe erfüllt und viele Adressat/innen ein gestörtes Verhältnis zu ihrem Körper haben. Dadurch, dass der Tanz eine Form der nonverbalen Kommunikation darstellt, kann der Sozialarbeiter/die Sozialarbeiterin auch eher verschlossenen Menschen und Zielgruppen mittels Bewegungserfahrung einen Zugang bieten sich auszudrücken und so eine Öffnung der Person hervorbringen (vgl. Meis/Mies 2018, 155). Außerdem werden Gefühle wie Selbstbewusstsein und Stolz erfahr- und spürbar gemacht und die Biographiearbeit, die ein wichtiger Teil der Sozialen Arbeit ist, kann durch den Tanz unterstützt werden (vgl. Meis/Mies 2018, 155).

Ergänzend ist wichtig zu erwähnen, dass es zwei Studiengänge in Deutschland an den Universitäten *HKS Ottersberg* und *FHCP Potsdam* gibt, die das Potenzial des Tanzes mit der Sozialarbeit in einem Studiengang vereinen, was die Relevanz von Tanz in der Sozialen Arbeit nochmals unterstreicht und eine Verbindung der beiden Professionen erkennen lässt. So heißt es exemplarisch auf der Website der FHCP Potsdam:

Tanz und Bewegung gelten als die ursprünglichsten Ausdrucksformen des Menschen. Es gibt für Menschen viele verschiedene emotionale, kulturelle und gesellschaftliche Anlässe, um in Bewegung zu kommen und die Bewegung in der Gemeinschaft zu erleben. Das wohltuende eigene Körpererlebnis, ein In-Kontakt-treten mit anderen und das soziale Kommunizieren verdeutlichen nur einen Teil der Bildungs- und Entwicklungsmöglichkeiten, die Tanz- und Bewegungsangebote in den Handlungsfeldern der Sozialen Arbeit ermöglichen können. (Waltz 2007)

Soziale Arbeit, die, wie im Studium bereits gelernt, eine politische Aufgabe hat, könnte für dieses Thema (den inklusiven Tanz und dessen Potenziale sowie Inklusion allgemein) sensibilisieren und auf Missstände oder Mängel- die folgend noch näher betrachtet werden- aufmerksam machen. Auf diesem Weg könnte die Etablierung vorangetrieben werden und es wird ebenso die gesellschaftliche Dimension in den Blick genommen.

Rückblickend gibt es bereits einige wenige, die diese Relevanz erkannt haben und umsetzen, jedoch ist es aus eigener Erfahrung nicht von der Hand zu weisen, dass Tanz trotzdem eine Nische darstellt und die pädagogischen wie auch sozialarbeiterischen Möglichkeiten unterschätzt werden, was sich anhand der wenigen Literatur, Studienangebote und folgend näher betrachteten Anlaufstellen beweisen lässt.

5.6 Inklusive Umsetzungsmöglichkeiten und -ansätze in der Praxis und damit verbundene Entwicklungsschritte

(Lara)

Innerhalb der letzten Jahre kann der inklusive Kulturbereich trotz Randdasein insofern eine Entwicklung vorweisen, als dass als Anlaufstellen, Projekte und Institutionen, die *Un-Label Performing Arts Company* (vgl. Quinten 2018, 142/157 ff.), die *DINA 13 Tanzcompany*, die 1995 gegründet wurde (vgl. König 2011) und das beispiellose internationale Tanz- und Kulturprojekt „*Die Maske*“, dessen erstes Projekt 2015 in Komotini, Griechenland stattfand (vgl. Hack 2015), als Pioniere der Etablierung zu nennen sind. Letzteres ist ein internationales Kunst- und Kulturprojekt, welches nicht nur innerhalb dreier Länder stattfindet und kulturellen Austausch bietet, sondern auch Inklusion in jeglicher Hinsicht fördert und fordert. Dadurch, dass in diesem Projekt Menschen mit den verschiedensten Körperlichkeiten und Kulturen aufeinandertreffen, Künstlerisches schaffen und als Abschluss eine Aufführung initiiert wird, trägt es in besonderer und beispielloser Form zur gesellschaftlichen Wahrnehmung und Etablierung von Menschen bei, die nicht dem Idealbild entsprechen und beispielsweise körperliche Einschränkungen haben.

Des Weiteren gibt es Workshops, die nach dem inklusiven *Dance Ability* Konzept ausgerichtet sind und worin der Fokus auf die eigene individuelle Körperwahrnehmung gelegt wird (vgl. Quinten 2018, 141). Außerdem existiert die *Dynamo Tanzplattform*, welche jährlich durch das NRW Landesbüro Tanz initiiert wird (vgl. Lehmke, o.J.) und sich für die Performance inklusiver Projekte erstmals 2013 (vgl. Ketterer 2013, 6) geöffnet hat. So können Stücke präsentiert und das Publikum ohne einen Wettbewerbsgedanken erreicht werden. Auf diesem Weg kann ein jeder sich mit seiner individuellen Arbeit auf die Bühne trauen und auf sich und die Inklusion aufmerksam machen bzw. sensibilisieren.

Darüber hinaus findet jährlich das mittlerweile 19. inklusive *Sommerblut Festival* in Köln statt, welches unter einem stets wechselnden Oberthema alle Künste, Körperlichkeiten und Menschen vereint und sich als „*Festival der Multipolarakultur*“ bezeichnet (vgl. Kersten, o.J.). Dort können inklusive Projekte- so auch 2018 das oben aufgeführte Projekt „Die Maske“- ihre Ergebnisse und Performances mit der Öffentlichkeit teilen, auf sich aufmerksam machen und sich als eigentliche Randgruppe Gehör verschaffen, zur gesellschaftlichen Inklusion und Wahrnehmung beitragen. Das Publikum spielt bei der tänzerischen Arbeit eine wichtige Rolle, da es die Gesellschaft in dem Moment repräsentiert und Dinge angestoßen werden können, politisch auf Inklusion und Antidiskriminierung aufmerksam gemacht werden kann (vgl. Quinten 2018, 138).

Allgemein „finden zunehmend Tanzproduktionen von Menschen mit Behinderung Beachtung und Anerkennung bei Theater- und Tanzfestivals.“ (Quinten 2018, 135). Demgegenüber steht jedoch „Der Mangel an gleichberechtigten Zugangsmöglichkeiten [...] [als] meist die größte Barriere, um als Mensch mit Behinderung kulturell teilzuhaben.“ (Reuter 2018, 158). Dies sind die zwei Seiten, die immer wieder eine Rolle spielen: Zum einen ist eine langsame Entwicklung hinsichtlich inklusiven Tanz zu verzeichnen, zum anderen existieren aber stets Barrieren unterschiedlichster Art, ein Mangel an entsprechenden Zugängen und dass obwohl „gerade der Kunst- und Kultursektor ein enormes Potenzial [hat], erfolgreiche Praktiken für eine bessere Chancengleichheit zu installieren, die letztlich wegweisende gesellschaftliche Akzente setzen können.“ (ebd.).

Grundlegend ist zur Realisierung von inklusiven Tanzprojekten zu sagen, dass es wichtig ist, dass sie von entsprechenden Pädagogen (siehe Kapitel 5.3) angeleitet werden (vgl. *Vermittlungsperspektive*, Abb. 3/Quinten 2018, 149 f.), die sich über den Mehrwert einer heterogenen inklusiven Gruppe bewusst sind, eine inklusive partizipative Haltung einnehmen, Gruppenprozesse anstoßen, kreatives Schaffen begleiten und zugleich den Teilnehmern Raum zur freien Entfaltung und Einflussnahme bieten (vgl. Meis/Mies 2018, 194). Es braucht eine gewisse Offenheit, um sich auf inklusive Tanzprojekte einzulassen und ein Verständnis dafür, dass unterschiedliche körperliche Voraussetzungen nicht automatisch ein Hindernis in der kreativen Arbeit darstellen, weil es letztlich, auch im Sinne der oben ausgeführten Inklusion, darum geht, alle Menschen gleichermaßen partizipieren zu lassen (vgl. ebd.). Die Tatsache, dass Meis und Mies sich hier auf Theaterprojekte beziehen, zeigt erneut, dass der inklusive Tanz, der als ebenso darstellende Ausdrucksform die gleichen Maßstäbe setzt, eine Forschungslücke darstellt.

„Damit die Umsetzung dieser [inkluisiven] Idee gelingt, ist ein gravierender gesellschaftlicher Bewusstseins- und Einstellungswandel erforderlich.“ (Quinten 2018, 10). Auch müssen Wahrnehmungs-, Deutungs- und Handlungsmuster bewusst gemacht und im Sinne einer inklusiven Maxime angepasst werden, damit der Tanz sich der Heterogenität und Vielfalt öffnen kann. Die Wahrnehmung ist hierbei aber höchst individuell zu betrachten und zu respektieren, da jeder Mensch

andere Muster besitzt, nach denen er Gesehenes interpretiert und handelt (vgl. ebd.). In genau dieser Individualität ist bereits der inklusive, diversitäre Ansatz enthalten, da es, wie bereits ausgeführt, bei Inklusion darum geht, jeden Menschen in seiner Individualität und Unterschiedlichkeit wertzuschätzen, zu respektieren und teilhaben zu lassen (vgl. auch Kapitel 2.1). Mittels einer tänzerischen Arbeit, die auf Vielfalt ausgerichtet ist, entsteht eine ebenso vielseitigere, ansprechende und aussagekräftige Kunstform (vgl. Reuter 2018, 159) und Diversität wird vielmehr als Mehrwert betrachtet. Durch eine solche Arbeit im inklusiven Kontext, lassen sich Wahrnehmungsmuster und die gesellschaftliche Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung verändern (vgl. Quinten 2018, 135). Susanne Quinten betont hierbei auch den Aspekt der Vorurteilsbildung, der gerade bei Menschen mit körperlichen Einschränkungen gesellschaftlich zum Tragen kommt, weshalb der Tanz auch hier einen positiven Beitrag leisten kann. Schließlich entsteht durch eine inklusive Tanzaufführung ein neuer Blickwinkel auf Körperlichkeit, „ästhetische Wertvorstellungen und Leistungsnormen.“ (ebd.). Ebenso werden „Etablierte Konzepte von Körper, Raum, Welt und Gesellschaft [...] dabei hinterfragt“ (Reuter 2018, 159). So werden nicht nur neue Kriterien geschaffen, sondern auch eine neue höchst interessante Form von Kunst und Ästhetik (vgl. ebd.).

Es bleibt jedoch die Frage, ob es nicht ein Paradoxon ist, dass Initiativen für Menschen mit körperlichen Einschränkungen stets das Adjektiv „*inklusiv*“ tragen müssen, um überhaupt für Heterogenität geeignet bzw. offen zu sein (vgl. Josties 2015 205 f.). Steht diese Art der neuen Kategorisierung nicht der Intention von Inklusion im Wege, die die automatisierte, gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen zum Ziel hat (vgl. ebd.)? Wird durch diese neuartige Kategorie nicht erneut eine Gruppe herausgestellt und in dem Sinne stigmatisiert? Wie in diesem Kapitel ausgeführt, gibt es bereits Etablierungsansätze des inklusiven Tanzes und „der Umgang mit Behinderung in der Gesellschaft“ (Quinten 2018, 142) hat sich verändert, jedoch geschieht dies meist sehr kleinschrittig und innerhalb einer *inklusiven* oder „Mixed-abled Dance“ (ebd., 135) Kategorie, sodass alles, was darüber hinaus initiiert wird, erfahrungsgemäß weniger bis gar nicht für Menschen mit einer körperlichen Einschränkung geeignet ist. Somit besteht weiterhin starkes und breites Entwicklungs- und Handlungspotenzial, damit Inklusion speziell im tänzerischen Bereich gelingen kann. Laut Lisette Reuter, der Leiterin der Un-Label- Company, braucht es stabile Netzwerke, Weiterbildungs- und Ausbildungsmöglichkeiten für Künstler/innen mit Behinderung, die bisher weitestgehend ausbleiben, da es meist bereits an baulichen Barrieren sowie Mangel an hobbymäßigen Angeboten scheitert und es so erst recht keine Chance auf Akademisierung im Tanz gibt (vgl. Reuter 2018, 163/Quinten, 2018, 146). Im Anhang finden sich ein Zeitungsartikel von Un-Label, in dem es um inklusive Zugänge und Ästhetik geht und ein Handbuch der Company, das eine Gesamtdarstellung der Etablierung inklusiver Kultur und speziell des inklusiven Tanzes ist. Diese Materialien sind im speziellen auf dieses Kapitel zu beziehen, stellen aber ebenso im Gesamtkontext eine sinnvolle Ergänzung der Hausarbeit dar (s. Anhang „Artikel: *Ästhetik der Zugänglichkeit*“ und

“*Handbuch Un-Label*”), da dort alle genannten Aspekte genannt, vertieft und der derzeitige Stand der Umsetzung mehrperspektivisch festgehalten werden.

“*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...” (*Lamproulis*) (Reuter 2018, 157)

Rückblickend beginnt dieser Inklusionsprozess bereits bei der individuellen Wahrnehmung und Deutung, geht über Barrierefreiheit, der Feststellung und Beseitigung von Mängeln unterschiedlichster Art, Zugänge und spezialisierte Tanzpädagogen hin zu einem gesellschaftlichen (ästhetischen) Einstellungswandel. Somit ist dieser Prozess ein Zusammenspiel vieler Faktoren, die einander bedingen. Es sind vielseitige Aspekte bei der inklusiven Umsetzung miteinzubeziehen, die scheinbar gesellschaftlich unterschätzt bzw. nicht bewusst sind.

6. Forschungsteil: Die gesellschaftliche Wahrnehmung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen in Bezug auf Ästhetik

(Lara)

Wie bereits angeschnitten, spielt der Aspekt der Ästhetik im Tanz als eine darstellende Kunstform und der Inklusion von Menschen mit einer körperlichen Einschränkung eine wesentliche Rolle. Je öfter man sich inklusive Tanzstücke anschaut, desto vielfältiger werden Bewegungserfahrungen und die damit verbundene ästhetische Wahrnehmung (vgl. Quinten 2018, 144). Ästhetische Idealbilder (im Tanz) zu haben, entspricht nicht einem Inklusionsgedanken und beschränkt die tänzerischen Angebote, Zugänge und Chancen in der Gesellschaft stark. Es geht, wie bereits herausgestellt, um einen Einstellungs- und Wahrnehmungswandel, der eng mit der Ästhetik verbunden ist, damit Inklusion und Teilhabe im Tanz realisiert werden können (vgl. Quinten 2018, 10).

6.1 Forschungsvorhaben und -prozess

Teilhabe, Wahrnehmung und die individuellen und gesellschaftlichen Einstellungen bzw. Haltungen hängen eng mit Inklusion zusammen (vgl. Quinten 2018, 144), denn ohne Inklusion ist das Prinzip der Teilhabe nicht umsetzbar (siehe Kapitel 3). Deshalb ist es von Bedeutung, insbesondere die ästhetische Wahrnehmung von Menschen mit einer körperlichen Einschränkung in der Gesellschaft zu untersuchen.

Wie bereits herausgearbeitet, beeinflusst die Wahrnehmung die gesellschaftlichen Haltungen und andersherum, zudem hat beides wiederum Anteil an der Inklusion. Somit stehen Wahrnehmung, gesellschaftliche Haltungen, Teilhabe und Inklusion in wechselseitiger Wirkung zueinander und üben einen großen, weitreichenden Einfluss aufeinander aus.

Aus der Erforschung der genannten Aspekte, kann folgend abgeleitet werden, ob und wie der inklusive Tanz die Teilhabe von Menschen mit körperlichen Einschränkungen (positiv) beeinflussen kann. Auch lässt sich dadurch eine "Bestandsaufnahme" der derzeitigen Etablierung von Inklusion in Verbindung mit Tanz in der Gesellschaft erstellen, die sich in den theoretischen Kapiteln lediglich und vor allem durch persönliche Erfahrungen, einen Mangel an Fachliteratur und spezifischen Anlaufstellen erfassen ließ.

Innerhalb der praktischen Forschung des 2. Semesters wurde mittels einer eigens erstellten Online-Befragung die Wahrnehmung der gewählten Zielgruppe, Menschen mit körperlichen Einschränkungen, in der Gesellschaft erfasst und analysiert, wie künstlerisch-tänzerisches Schaffen diese verändern und so Inklusion begünstigt werden kann. So sollten der Zusammenhang bzw. die Wechselwirkung der o.g. Faktoren untersucht werden. Hierzu wurde eine Prä-Post-Befragung erstellt und durchgeführt. Diese war über einen Zeitraum von einem Monat aktiv, erfasste die ästhetische Wahrnehmung und Bewertung der gewählten Zielgruppe innerhalb der Gesellschaft und war für jeden zugänglich, der den URL-Link kannte. Zielgruppe der Befragung war vorrangig der Studentenkreis der Katholischen Hochschule NRW aber auch darüber hinaus wurden Menschen wie Dozenten, Angehörige oder andere Bekannte befragt, um möglichst effektiv die vielfältige Gesellschaft repräsentieren und deren Haltung einfangen zu können. Dies wurde dadurch erreicht, dass der Link über den E-Mail-Verteiler der Katholischen Hochschule weitergeleitet wurde und auch darüber hinaus weiterverbreitet werden konnte. So wurden insgesamt 264 Menschen erreicht, die an der Umfrage teilnahmen. 196 Teilnehmer vervollständigten die Umfrage. Da die Umfrage aufgrund des Wunsches nach Ehrlichkeit, die im Hinblick auf die Beantwortung der Forschungsfrage notwendig ist, anonym durchgeführt wurde, lassen sich keine Rückschlüsse auf Personendaten (Geschlecht, Religionszugehörigkeit o.ä.) ziehen. Lediglich eine Abfrage des Alters wurde vorgenommen. Das Durchschnittsalter der Teilnehmer lag dabei bei 29 Jahren.

Zu dem allgemeinen Prozess der Fragebogenentwicklung ist zu sagen, dass zu Beginn Fragen formuliert und sie gemäß der Forschungsfrage sinnvoll und nachvollziehbar strukturiert wurden. Zunächst entwickelte sich ein Entwurf der einzelnen Fragen, wonach sich herauskristallisierte, welche Antwortformate passend sind. Es entstand ein Fragebogen, der mit einer allgemeinen Bestandsaufnahme bzw. Beurteilung zur Inklusion begann und immer spezifischer in Inklusion im kulturellen Bereich, ästhetischer Wahrnehmung von Menschen mit körperlicher Einschränkung und schließlich in inklusiven Tanz mündete. Den Teilnehmer/innen der Umfrage wurden zunächst verschiedene Fragen zu ihrer

Beurteilung der grundsätzlichen Umsetzung von Inklusion in der Gesellschaft, sowie ihrer persönlichen Wahrnehmung und Bewertung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen gestellt.

Um die Forschungslücke des inklusiven Tanzes den Befragten näher zu bringen, wurde anschließend ein kurzes Video aus verschiedenen inklusiven Tanzsequenzen gezeigt und zur Visualisierung des Themas genutzt. Nach diesem Impuls wurden prägnante Fragen zur Wahrnehmung und Bewertung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen erneut gestellt. Anhand der auftretenden Differenzen, ließ sich nun der Einfluss, den inklusiven Tanz auf diese Wahrnehmung, Beurteilung und letztlich die gesellschaftliche Inklusion hat, erfassen und eine potenzielle Beantwortung der Forschungsfrage wurde realistisch.

Folgend werden anhand konkreter Ergebnisse der Befragung, die obigen theoretischen Ausführungen empirisch betrachtet, zusammengeführt und untermauert. Hierbei werden aufgrund der Repräsentativität nur die 196 vollständig ausgefüllten Befragungen berücksichtigt, da bei einer unvollständigen Befragung der beabsichtigte Prä-Post-Effekt nicht garantiert ist.

6.2 Auswertung der Umfrage - Kann inklusiver Tanz einen Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion leisten und die ästhetische Wahrnehmung verändern?

Im Folgenden werden die einzelnen Umfrageergebnisse gemäß der Gliederung der Befragung vorgestellt.

Es ergab sich, dass 96% der Befragten bereits über Inklusion im Allgemeinen nachgedacht haben, 95% sind der Meinung, dass diese in jedem Lebensbereich umgesetzt werden sollte und rund 43% stellen fest, dass Inklusion starke Mängel aufweist. Auffällig hierbei ist, dass lediglich 1% der Befragten findet, dass diese bereits gut umgesetzt wird, was bestätigt, dass noch erheblicher Entwicklungsbedarf hinsichtlich einer gesellschaftlichen Inklusion besteht. Der Rest der Befragten antwortete damit, dass Inklusion noch ausbaufähig sei (s. Kapitel 5.6). Auf die Frage, ob Menschen mit einer körperlichen Einschränkung eine Randgruppe der Gesellschaft darstellen, antwortete mehr als die Hälfte (53%) der Teilnehmer, dass dies der Fall sei. Dies verdeutlicht, dass die Intention der Inklusion, alle Menschen gleichermaßen einzubeziehen und wertzuschätzen, offenbar stets nicht etabliert ist (s. Kapitel 3). Es wurde außerdem nach den persönlichen Erfahrungen gefragt, die Befragte mit der Zielgruppe gemacht haben. Hieraus ergab sich, dass fast alle (94%) bereits mit Menschen mit Körperbehinderungen in Berührung kamen, wovon 32% sehr gute, 39% gute und 3% schlechte Erfahrungen verzeichnen können. Somit ist nicht von der Hand zu weisen, dass Menschen mit Einschränkungen Teil der Gemeinschaft sind und doch sind sie eine Randgruppe. Hier lässt sich hinzufügen, dass 65% der Befragten ankreuzen, dass sie mindestens einen Betroffenen/eine Betroffene im sozialen Umfeld haben. Somit sind Menschen mit Einschränkungen keine Seltenheit, obgleich sie in der Gesellschaft und Teilhabe eher untergehen, als Randgruppe wahrgenommen werden oder vorurteilsbehaftet sind (s. Kapitel 4/ 5.6).

6.2.1 Vor der Konfrontation mit inklusivem Tanz

Vor dem erstellten Videoimpuls waren die Befragten aufgefordert, verschiedene Aussagen zu bestätigen oder abzulehnen, die sich auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Zielgruppe bezogen (s. Kapitel 4), sodass 3% äußerten, dass Menschen mit einer körperlichen Einschränkung abschreckend wirken und ein noch kleinerer Teil 0,5% festhielt, dass diese sie anekeln. Dies entspricht lediglich einer befragten Person (s. Kapitel 4.1). Zwar ist das ein kleiner Anteil, dennoch ist es erschreckend, dass Menschen durch ihre Einschränkung überhaupt solche Reaktionen auslösen - gerade in Zeiten der Inklusion. Auf die Aussage "Menschen mit körperlichen Einschränkungen sind nicht weniger ästhetisch als Menschen ohne Einschränkung", reagierten knapp zwei Drittel (64%) mit einer Zustimmung. Hiernach wurde diese Aussage auf Tänzer bezogen, wonach 59% der Befragten die Meinung vertreten, Tänzer mit körperlicher Einschränkung seien nicht weniger ästhetisch als Tänzer ohne Einschränkung. 3% der Befragten äußerten, dass sie möglichst schnell wegschauen, wenn sie einen Menschen mit körperlicher Einschränkung wahrnehmen (s. Kapitel 4.1). Demgegenüber steht eine Zustimmung von 9% auf die Aussage, dass Befragte nicht wegschauen können, wenn sie einen Menschen der Zielgruppe sehen. Es wurde darüber hinaus von 7% zugegeben, dass sie (starke) Berührungsängste oder Hemmungen im Umgang mit körperlich eingeschränkten Menschen haben. Daraus lässt sich folgern, dass Menschen mit Einschränkungen von manchen als "unnormale" bzw. eigenartig oder sonderbar wahrgenommen werden und so nicht selbstverständlich zugehörig sind (s. Kapitel 4.1).

Infolgedessen stimmten 31% zu, dass sie mit einer Person, die eine körperliche Einschränkung hat, verwandt sind und 36% seien mit einer Person der Zielgruppe befreundet. Auch wurde nach beruflichen Erfahrungen bzw. Berührungspunkte gefragt, worauf 58% bestätigten, dass sie beruflich mit Menschen mit Einschränkungen zu tun haben. Hieraus zeigt sich, dass vorrangig Studierende des sozialen Bereichs befragt wurden. Um Berührungsängste noch besser erfassen zu können, wurde die Aussage "Ich kann mir vorstellen näheren Kontakt zu körperlich eingeschränkten Menschen zu haben" einbezogen. Hierauf reagierten 66% zustimmend, sodass Berührungsängste offenbar nicht bei jedem existieren und viele sie als "normal" wahrnehmen. Auf der anderen Seite wird hier erneut deutlich, dass fast die Hälfte Hemmungen zu haben scheinen und näherer Kontakt nicht vorstellbar sei. Es sind auch Befragte zu nennen, die angeben, keinerlei Berührungspunkte mit eingeschränkten Menschen in ihrem sozialen Umfeld haben, die einen Anteil von 27% ausmachen.

Um die gesellschaftliche Wahrnehmung der Zielgruppe differenziert erfassen zu können, war folgend die Aussage "Ich sehe vorrangig die Einschränkung eines Menschen" zu bestätigen oder abzulehnen. 5% der Befragten stimmten dieser zu. Hiernach wurde die gleiche Aussage auf das äußere Erscheinungsbild dieser Menschen bezogen, worauf 8% zustimmend reagierten. Dies sind zwar vergleichsweise geringe Anteile, jedoch ist es bezeichnend, dass überhaupt Menschen - gerade in Zeiten der Inklusion - vorrangig durch die Einschränkung wahrgenommen werden und anhand dessen könnte sich ansatzweise erklären, warum viele Menschen Hemmungen haben und die Zielgruppe eine

Randgruppe darstellt (s. Kapitel 4/4.1). Demgegenüber steht jedoch positiverweise, dass 85% der Befragten behaupten, dass sie auch die Persönlichkeit des Menschen unabhängig seiner Einschränkung wahrnehmen würden. Dies lässt Hoffnung auf Entwicklung hinsichtlich der Etablierung von Inklusion zu, sofern die Befragten sich auch hier von potenziellen Erwartungshaltungen lösen konnten und könnte erneut auch darauf zurückzuführen sein, dass Studierende des sozialen Sektors befragt wurden.

Infolge der Aussagen, sollten die Befragten auf einer 5-wertigen Skala auswählen, wie ästhetisch bzw. "schön" sie Menschen mit einer körperlichen Einschränkung wahrnehmen (s. Kapitel 4). Hierbei war 1 der schlechteste und 5 der beste Wert. Vor dem Videoimpuls liegt der Mittelwert aller Antworten bei 3,29. Dieser Wert entspricht ungefähr der Mitte der Skala. Es folgten Fragen, die sich auf die Inklusion im kulturellen Bereich bezogen, sodass Allgemeines immer spezifischer im Hinblick auf die Forschungsfrage wurde. Auf die Frage, ob kulturelle Teilhabe und eine körperliche Einschränkung Dinge sind, die zusammenpassen, antworteten fast alle Befragten (97%) zustimmend. Auch hier zeigt sich, dass kulturelle Teilhabe für Menschen mit körperlichen Einschränkungen von der Gesellschaft aus denkbar ist. Zugleich gibt es aber, wie im vorangegangenen Kapitel aufgezeigt (s. Kapitel 5.6), nur wenige Umsetzungen dieser Teilhabe.

Hiernach folgten zwei Skalen, die sich auf die Barrierefreiheit bezogen. Die erste, die die Wahrnehmung der räumlich baulichen Barrierefreiheit erfassen sollte, hat einen Mittelwert von 2,49 zu verzeichnen. Die zweite mit einem Mittelwert von 2,38 sollte abgrenzend hervorbringen, wie weit der gedankliche Inklusionsprozess fortgeschritten ist. Auch hier beschrieb 1 den schlechtesten und 5 den besten Wert. Auffällig ist hier, dass die Befragten insgesamt größere Barrieren in den Köpfen der Gesellschaft sehen, als tatsächlich durch räumliche Gegebenheiten bedingte Barrieren.

Um thematisch noch spezifischer zu werden, brachte die nächste Frage in Erfahrung, dass 82% der Befragten Menschen mit einer körperlichen Einschränkung bereits im kulturellen Bereich, der z.B. Theater, Kino, Oper oder Sehenswürdigkeiten umfasst, wahrgenommen hätten. Hervorzuheben ist, dass alle Teilnehmer der Online-Umfrage bestätigen, dass Menschen mit körperlichen Einschränkungen auf einer Bühne performen können, somit existiert offensichtlich eine Vorstellung davon, dass Menschen mit einer Einschränkung am kulturellen Geschehen teilnehmen und Teil einer Aufführung sein können. Dies ist insofern bemerkenswert als dass, z.B. in Kapitel 5.6 herausgearbeitet wurde, dass es einen starken Mangel an kulturellen - speziell tänzerischen - Angeboten in der Gesellschaft gibt und dass es unter ästhetischen Gesichtspunkten (s. Kapitel 4) stets ein Ideal gibt, das den Inklusionsgedanken im Wege steht (siehe Einstieg Kapitel 6).

Um sowohl den thematischen Schwerpunkt des inklusiven Tanzes zu setzen, als auch das erstellte Video einzuleiten, wurde als nächstes abgefragt, ob die Befragten schon einmal etwas von inklusivem Tanz gehört haben. Hier antwortete knapp die Hälfte (47%) mit "Ja". Interessant ist folgend, dass 78% sich etwas unter inklusivem Tanz vorstellen können und dass diese Vorstellungen sich größtenteils ähneln:

So erwarten die meisten einen gemeinsamen Tanz von Menschen mit und ohne Behinderung im Rahmen ihrer jeweiligen Möglichkeiten, eine Begegnung auf Augenhöhe oder auch ein “Herumtanzen um Rollstuhlfahrer”, keine bzw. wenig Berührungsängste, eine gemischte Gruppe und Rollstuhltanz. Diejenigen, die sich nicht dazu äußerten, hatten größtenteils keine Vorstellung von inklusivem Tanz und stimmten mit „habe keine Vorstellung von inklusivem Tanz“.

6.2.2 Nach der Konfrontation mit inklusivem Tanz

Die Teilnehmer wurden nun mit einem medialen Impuls in Form eines Videos konfrontiert. Dieses zeigte verschiedene Arten von inklusivem Tanz. Es enthielt Formen des Paartanzes, des Gruppentanzes, sowie des Solotanzes. Auch wurden Menschen mit unterschiedlichen körperlichen Einschränkungen unterschiedlichsten Alters gezeigt. Daher wurde eine große Bandbreite des inklusiven Tanzes aufgezeigt. Neben den Menschen mit körperlichen Einschränkungen waren in dem Video auch Menschen ohne körperliche Einschränkungen zu sehen, die gemeinsam tanzten. Dies macht den inklusiven Aspekt des Impulses aus.

Unmittelbar nach dem Video erhielten die Teilnehmer/innen die Möglichkeit, ihre Gedanken und Eindrücke zu dem Gesehenen in einem Kommentarfeld mitzuteilen. Um ein Bild der Reaktionen einzufangen, sollen im Folgenden einige Kommentare zitiert werden:

“Genauso habe ich mir Inklusion und Tanz vorgestellt.”, “Energetisch, emotional, bewundernswert, berührend, anmutig”, “Bewegend und eindrucksvoll”, “Das Strahlen in den Gesichtern sollte eine Motivation sein viel mehr Angebote dieser Art umzusetzen”, “Ein Gefühl von Leichtigkeit”, “Sehr toll! Hab ich so noch nie gesehen, sieht sehr wertschätzend aus”, “das sollte man als ganz normal in der Bevölkerung ansehen, leider sehen viele nur die Behinderung und nicht den Spaß und die Freude der Menschen”, “Ich habe Respekt vor dem Mut dieser Menschen. Es sollte in den Medien viel mehr davon zu sehen geben. Es ist traurig, dass dies nicht ‘normal’ ist. Es sollte mehr gefördert und anerkannt werden”, “bewegend aber besonders, da ich es noch nie gesehen habe”, “Bedauernd, dass ich selbst von solchen Angeboten/Veranstaltungen noch nichts mitbekommen habe”, “die Tanzszenen sind sehr ästhetisch”, “für mich ist wichtig, dass die Tänzerin mit Beeinträchtigung einen aktiven Part hat”, “bestes Beispiel dafür, dass tanzen nichts mit laufen zu tun hat”, “es ist beeindruckend, wie unauffällig ein Rollstuhl im Tanz sein kann”, “Ich habe sowas tatsächlich vorher noch nie gesehen. Konnte mir tatsächlich auch nicht vorstellen, wie man zum Beispiel mit einem Rollstuhl tanzen kann, da dieser ja auch sehr schwer und in gewisser Form unbeweglich ist. Aber genau diese Tänze sind ein gutes Beispiel eines ‘barrierefreien’ Zusammenlebens.” (...)

Diese Eindrücke sollen lediglich ein Auszug sein (s. Anhang “Umfrageergebnisse”), jedoch wird hieraus mehr als deutlich, dass die Befragten durch den Impuls nicht nur an eine gesellschaftliche Nische herangeführt, sondern auch in hohem Maß emotional beeindruckt und bewegt wurden. Auch ist hervorzuheben, dass viele bedauern, dass inklusiver Tanz so wenig gesellschaftliche und mediale Aufmerksamkeit erfährt und dass die Einschränkung als ästhetisch oder gar unsichtbar wahrgenommen wurde. Einige bestätigen außerdem, dass Tanz ein guter Weg hin zu einer inklusiven Gesellschaft ist (s. Kapitel 5.1). All dies ließe sich nun noch ewig ausführen. Letztendlich ist aber wichtig, dass die Prä-

Post-Befragung zu großen Teilen ihren Effekt erzielt hat, was sich durch die nachfolgenden wiederholten Fragen untermauern lässt.

So sagen nach dem Video 95% der Befragten, dass dieses etwas mit Inklusion zu tun hat und 98% kommen zu dem Entschluss, dass die gezeigten Sequenzen in ihren Augen Tanz waren. Es folgte eine Skala zur Einschätzung der Ästhetik des Videos (s. Kapitel 4), die einen Durchschnitt von 4,35 hervorbrachte, wobei 5 der beste und 1 der schlechteste Wert ist. Dieser Wert liegt deutlich oberhalb der Mitte und ist daher positiv hervorzuheben. Dieses Ergebnis spiegelt sich auch in vielen Kommentaren wider, aus denen hervorging, dass das Video sehr schön und ästhetisch sei. Demzufolge bedeutet eine Einschränkung nicht automatisch, dass die Menschen als weniger ästhetisch wahrgenommen werden müssen. Hiernach wurde die Skala, die ebenfalls 5 Werte abbildete, zur Erfassung der ästhetischen Wahrnehmung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen erneut einbezogen und ein Mittelwert von 3,61 ist zu verzeichnen. Dieser Wert ist also im Vergleich mit dem Mittelwert, der vor dem Videoimpuls bei 3,29 lag, um 0,32 gestiegen. Somit bewirkte der visuelle Impuls zumindest eine kleine Verbesserung der ästhetischen Wahrnehmung und Bewertung von Menschen mit körperlichen Einschränkungen bei vielen der Teilnehmer/innen. Die Befragten nahmen insgesamt Menschen mit Einschränkungen durch das Ansehen des inklusiven Tanzes als ästhetischer wahr. Es ist bemerkenswert, dass infolgedessen ein paar der Teilnehmer/innen äußern, dass sie die Skala zur Ästhetik sogar irreführend fanden, da sie nicht pauschal sagen könnten, Menschen mit körperlicher Einschränkung seien weniger schön als Menschen ohne Beeinträchtigung. Schließlich gäbe es auch bei Menschen ohne Einschränkungen individuelle Unterschiede in der Ästhetik bzw. deren Wahrnehmung (s. Kapitel 4). Dies deckt ein weiteres Paradoxon auf, da nicht von der Hand zu weisen ist, dass viele Menschen Hemmungen im Umgang mit der Zielgruppe haben und auch bestätigt wird, dass viele sich durch das äußere Erscheinungsbild abschrecken lassen (s. Kapitel 4.1). Auf der anderen Seite finden einige die Skala irritierend und heben hervor, dass dies unter humanistischen Gesichtspunkten schwierig einzuschätzen und zu pauschalisieren ist. Dadurch äußert sich, dass mit der Befragung ein eher provokantes bzw. sensibles Thema eröffnet wurde, da Ästhetik sehr individuell auslegbar ist, Hemmungen vorhanden sind, einige anscheinend versuchen, sich nicht von dem äußeren Erscheinungsbild leiten zu lassen und gleichzeitig eine (gesellschaftliche) Erwartungshaltung existiert, die im Folgenden nochmal aufgegriffen wird (s. Kapitel 4).

Anschließend wurden einige Aussagen, denen zugestimmt werden konnte, erneut abgefragt, um hieran noch genauer und differenzierter eine Entwicklung ermitteln zu können. So bestätigten 5% der Befragten, dass Menschen mit einer körperlichen Einschränkung sie nun weniger abschrecken würden. Ein Drittel (33%) derjenigen, die vor dem Video festhielten, dass sie Menschen mit Einschränkungen als abschreckend empfunden haben, finden sie jetzt weniger abschreckend. 18% der Befragten ließen sich durch das Video insofern umstimmen, als dass sie Menschen mit Einschränkungen nicht weniger

ästhetisch empfinden als Menschen ohne Einschränkung. Auf die inhaltlich gleiche Aussage, lediglich auf Tänzer bezogen, reagierten 77% zustimmend, was eine Umstimmung von 35% ausmacht. Somit bewirkte das Video auch in der ästhetischen Wahrnehmung eine Veränderung von 35%, was sich sowohl in einigen Kommentaren zeigt, als auch im Theorieteil bereits insofern herausgearbeitet wurde, als dass Tanz im inklusiven Kontext eine andere vielfältige Form der Ästhetik hervorbringt und Einschränkungen als künstlerischen Mehrwert betrachtet werden können (vgl. Kapitel 5.6). Diese Ergebnisse zeigen deutlich, dass eine Umstimmung ins Positive durch die Konfrontation mit inklusivem Tanz erfolgt ist.

Zwei Drittel (66%) der Befragten, die vor dem Video angaben, möglichst schnell wegzuschauen, wenn sie einen Menschen mit Einschränkung sehen, scheuen nun weniger eine Konfrontation mit der Zielgruppe. 6% der Teilnehmer kreuzten an, dass sie nach dem Video eher wegschauen können als zuvor, wenn sie eine Person mit Einschränkung wahrnehmen. Dies verdeutlicht, dass der Tanz ein Weg sein kann, um Diversität als 'normal' in der Gesellschaft zu etablieren. Auch die Tatsache, dass 59% der Befragten sich nicht mehr viel bei der Zielgruppe denken, untermauert diese Schlussfolgerung.

Durch das Video gaben 4% zu, sich nun mehr bei Menschen mit einer Einschränkung denken zu können, was zeigt, dass der inklusive Tanz auf unterschätzte oder gar versteckte Potenziale dieser Menschen aufmerksam machen kann und sich so deutlich machen lässt, dass sie zu mehr imstande sind, als man ihnen augenscheinlich zuzutrauen vermag. Was die mehr oder weniger starken Berührungsängste und Hemmungen im Umgang mit Menschen dieser Zielgruppe anbelangt, ist hervorzuheben, dass nach der Konfrontation mit inklusivem Tanz ein Drittel (33%) der Befragten nun weniger Berührungsängste hätten. Daraus lässt sich ableiten, dass der inklusive Tanz nicht nur zur Inklusion beitragen kann, sondern auch dafür sorgt, dass ein Umgang weniger vorurteilsbehaftet, stigmatisierend und distanziert erfolgt (s. Kapitel 4.1). Fast alle der Befragten (98%) kommen zu dem Schluss, dass eine Einschränkung und kulturelle Teilhabe zwei Faktoren sind, die zusammenpassen. Dies entspricht einem Prozent mehr Zustimmung als vor dem Video. Somit ist auch hier eine kleine Entwicklung zu erkennen. Der gleiche Anteil der Teilnehmer/innen (98%) bestätigt, dass man nicht laufen können muss, um zu tanzen, was vorher jedoch noch 93% behaupteten. Hervorzuheben ist, dass 20% der Befragten sogar zum Ausdruck bringen, dass sich ihre Sichtweise auf Menschen mit körperlichen Einschränkungen verändert hat. Abschließend sind 97% der Meinung, dass inklusiver Tanz etwas zur Inklusion beitragen kann. Dies sind bemerkenswerte Ergebnisse, weil Menschen offenbar bereits durch ein einzelnes Forschungsprojekt erreicht und zum Umdenken bewegt werden können. Auch bestätigt sich dadurch eine gewisse Sensibilisierung für das Thema und dass fast alle Teilnehmer/innen darin inklusives Potenzial erkennen (s. Kapitel 5.1). Umso verwunderlicher ist es nochmals, dass der inklusive Tanz sich, wenn nur sehr kleinschrittig etabliert und nach wie vor eine Nische darstellt (s. Kapitel 5.5.1/ 5.6). Abschließend war wichtig zu erfragen, ob die Befragten sich von einer (gesellschaftlichen)

Erwartungshaltung lösen konnten, damit nicht nur eine Ehrlichkeit, sondern auch eine repräsentative Antwort auf die entwickelte Forschungsfrage gewährleistet werden konnte. Hierauf reagierten 86% zustimmend, was darauf schließen lässt, dass der Großteil versucht hat, ehrlich zu antworten und gleichzeitig verdeutlicht, dass es offensichtlich große Erwartungshaltungen gibt, von denen sich frei zu machen - besonders im ästhetisch idealen Aspekt - zunächst schwerfällt (s. Kapitel 4.1). So ist es z.B. schwierig, Hemmungen oder ästhetische Vorlieben bzw. Beurteilungen offen zuzugeben, obwohl sie nicht selten beobachtbar sind.

Am Ende der Befragung hatten die Befragten die Möglichkeit in einem freien Kommentarfeld Schlussworte zu hinterlassen und ein Resümee der Befragung zu ziehen. Anhand dessen sollte festgehalten werden, ob und was konkret die Befragung bewirkt bzw. in Gang gebracht hat und mit welchem Gefühl bzw. mit welcher Haltung die Befragten die Umfrage verlassen und auf das Forschungsthema blicken. Einige Schlussworte werden im Folgenden exemplarisch zitiert, um einen Eindruck zu vermitteln und den Teil der Ergebnisse damit sinnvoll abzurunden (*für detaillierte Einblicke wird hier erneut auf die Umfrageergebnisse im Anhang verwiesen*). So hieß es beispielsweise:

“Ich bin wirklich ein wenig froh, dass ich an dieser Umfrage teilgenommen habe! Obwohl ich mit Menschen mit körperlichen Einschränkungen arbeite und meiner Meinung nach eigentlich viel zum Thema Inklusion weiß, habe ich noch einmal ein ganz neues Feld kennen gelernt und werde mich dahingehend noch weiterhin informieren.”, “Es handelt sich hierbei um eine sehr gut gelungene Umfrage.”, “Das Video war eine große Bereicherung. Danke!”, “Inklusion ist in unserer Gesellschaft und gerade in dieser Zeit ein ganz wichtiges Thema, das es ernst und umfangreich zu behandeln und zu verbessern gilt; nicht nur in Deutschland. Inklusion bedeutet meiner Meinung nach, dass Menschen - so wie sie sind und auftreten (wollen) - in die Gesellschaft und das Leben mit einbezogen werden und als ein Team fungieren und NICHT als einzelne Mitspieler. Es darf kein gefestigtes Bild in den Köpfen der Menschen herumschwirren, sondern sie müssen ohne den Begriff der “Einschränkung/Behinderung” den Menschen gegenüber treten und alle Menschen als eine große Einheit sehen, aber alle zugleich als Individuen. Eine Einheit mit vielen Individuen. Vielen Dank für diesen Fragebogen. Es hat mir sehr viel Spaß gemacht und es hat mir nochmal dieses wichtige Thema vor Augen geführt. Aber das Ziel der Inklusion wäre erst erreicht, wenn der Begriff der “Inklusion” nicht mehr vonnöten ist und alle, so wie sie sind und sein wollen/möchten, in unserer Gesellschaft und in unserem Leben akzeptiert werden. :)”, “Finde es super, dass so eine Umfrage gemacht wird. Es zeigt mir, dass wir in unserem Studiengang richtig aufgehoben sind und uns vermehrt für die Inklusion einsetzen sollten!”, “Danke für diese Bereicherung [...]”, “Es müsste noch mehr auf diesem Gebiet vorangebracht und umgesetzt werden.”, “Warum konnte ich nach Ansicht des Videos nicht antworten : “Nach Anschauen des Videos denke ich das ich einen Menschen mit körperlicher Behinderung zum Tanz auffordern möchte.” ?”, “[...] Mich persönlich beeindruckt diese Art von ästhetischer Bewegung bzw. Tanz enorm und erfüllt mich mit viel Freude.”, “Schönes Video”, “Vielen Dank für diese Befragung. Tolles Thema, was noch mehr Präsenz benötigt. Viel Erfolg weiterhin.”, “Körperlich nicht eingeschränkte Menschen sind in meiner Wahrnehmung nicht “schöner” als Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung, ich habe hier bei der Frage eine drei angekreuzt, die hätte ich aber auch für Menschen ohne Einschränkung angekreuzt! Danke für diese Umfrage zu diesem Thema! Man sollte viel mehr auf diese Thematik aufmerksam machen. Danke für dieses tolle Video! Das hat mich wirklich so sehr bewegt... wie wunderschön kann GEMEINSCHAFT sein!! Obwohl die Umfrage für Eure Hausarbeit war, habe ich persönlich etwas daraus mitnehmen können. Danke dafür!”, “Ich hoffe, dass es künftig im öffentlichen Leben mehr solcher Veranstaltungen, wie im Video gezeigt, geben wird.”, “[...] finde die Idee des inklusiven Tanzes super.”, “Das strahlende Kindergesicht bleibt mir nachhaltig in Erinnerung. Tanz ist für mich Ausdruck von Gefühlen”, “Ich fand die Befragung sehr interessant und hochwertig gemacht. Vielen Dank für den kurzen aber intensiven Denkanstoß!”.

Diese Worte bringen nochmal eindrucksvoll zum Ausdruck, was die Umfrage bzw. das Video in unterschiedlicher und doch ähnlicher Weise bewirkt hat und dass für eine Forschungslücke sensibilisiert

wurde. Viele können aus der Umfrage etwas mitnehmen. Aus diesem Grund wurden bewusst viele Kommentare einbezogen, wörtlich und nicht indirekt zitiert. Schließlich ist es ein sehr subjektives Thema und ein Eindruck lässt sich so am besten vermitteln. Diese Forschung braucht Kommentare, da sie die persönliche Einstellung verschiedener Menschen erfassen soll, auch wenn es wissenschaftlich gesehen nicht üblich ist, die Menge an Statements direkt zu zitieren.

Abschließend nun der Kommentar einer Betroffenen, um mal eine andere, interessante Perspektive mit einzubringen:

“Ich bin selber professionelle Tänzerin mit einer Einschränkung. Das Thema berührt mich demzufolge ganz persönlich. Ich kann nicht rennen, ich kann keine hohen Sprünge schaffen aber ich erachte es als viel bereichernder, losgelöst von jedweder Einschränkung das Publikum im Bann zu ziehen durch meine Präsenz auf der Bühne, durch meine Lust die Freude an Bewegung zu teilen. In diesem Sinne wäre ich mich auch, als erstes in die Schublade der behinderten Tänzerin gesteckt zu werden. Ich bin Tänzerin, ich erachte die Herausforderungen und Barrieren die mir meine Behinderungen tagtäglich in den Weg stellen als enorme und teilenswerte Bereicherung und dies eben nicht nur für das eigene sich immer weiter verfeinernde Tanzvokabular aber auch für diese Gesellschaft und Welt.”

6.3 Fazit der Forschung - Kann inklusiver Tanz etwas bewirken?

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass durch die Online-Befragung der Zusammenhang von Faktoren wie Teilhabe, Wahrnehmung, Ästhetik, Haltungen im Hinblick auf Inklusion untersucht wurde und alle in der Hausarbeit aufgeführten Aspekte innerhalb dieser aufgegriffen und empirisch untersucht werden konnten. Die Umfrage sollte einen möglichst repräsentativen Querschnitt der Gesellschaft abbilden, um einer Beantwortung der entwickelten Forschungsfrage näher kommen zu können und den Theorieteil zu untermauern. Aufgrund der Corona-Pandemie richtete sich die Umfrage vorrangig an Studierende der Katholischen Hochschule NRW, von denen sich alle in gewisser Weise im sozialen Bereich bewegen. Aus diesem Grund waren z.B. Berührungssängste nicht automatisch bei allen vertreten und auch die Skala zur Erfassung der ästhetischen Wahrnehmung wurde durchaus kritisch betrachtet, was vermutlich bei einer anderen Befragungszielgruppe (beispielsweise Naturwissenschaftlern) anders gewesen wäre, die nicht in dem Maße für Menschen in all ihren Facetten und gesellschaftliche Themen sensibilisiert ist. Nichts desto trotz kommen in einer Hochschule unterschiedlichste Menschen zusammen und dadurch, dass die Umfrage weitergeleitet werden konnte, wurden 196 Menschen innerhalb eines Monats erreicht.

Letztendlich ist die leitende Frage am Schluss, ob der inklusive Tanz etwas bewirken und einen Beitrag zur gesellschaftlichen Inklusion und zur ästhetischen Wahrnehmung von Menschen mit körperlichen

Einschränkungen leisten kann. Dies lässt sich insbesondere anhand des Prä-Post-Vergleiches mithilfe des Videos beantworten, der rückblickend gelungen ist. Wie bereits ausgeführt, lässt sich festhalten, dass die Etablierung von Inklusion allgemein und von inklusivem Tanz im Besonderen noch in den Anfängen ist und starkes Entwicklungspotenzial bzw. Handlungsbedarfe bestehen, damit Vielfalt zur Normalität werden wird. Somit werden durch die Umfrage insbesondere die im Kapitel 5.6 aufgeführten Aspekte und Mängel untermauert. Vor dem Video war vielen der inklusive Tanz unbekannt oder mit nur wenig differenzierten Vorstellungen behaftet. Durch die Umfrage wurde ermittelt, dass es speziell im kulturellen Bereich starke Mängel gibt, die bei Hemmungen beginnen und in mangelnder Barrierefreiheit münden. Hier ist nochmals hervorzuheben, dass der Großteil der Befragten diesen Mangel eher im Denken bzw. „in den Köpfen“ verortet als in der vermeintlich näherliegenden räumlich-baulichen Dimension.

Es hat sich speziell anhand der Aussagen nach dem Video herausgestellt, dass sich bereits durch eine studentische Umfrage im 2. Semester auf ein Thema aufmerksam machen lässt und man einen Prozess des Umdenkens bzw. die Eröffnung eines neuen Blickwinkels bewirken kann. Besonderen Eindruck hat hierbei der erstellte Videoimpuls hinterlassen, sodass viele Befragte in hohem Maß emotional, beeindruckt und bewegt waren. Abschließend äußerten viele den Wunsch nach gesellschaftlicher Etablierung von Tanz und Inklusion und konnten für diese Nische sensibilisiert werden, brachten zum Ausdruck, dass der inklusive Tanz ein Weg hin zu einer inklusiven Gesellschaft sein kann. Als eine wichtige Konsequenz geht aus der Umfrage also hervor, dass das Thema mehr gesellschaftliche Aufmerksamkeit benötigt, denn wenn man sich, weder im Klaren darüber ist, was inklusiver Tanz überhaupt ist und sich der Potenziale von Menschen mit Einschränkungen gar nicht erst bewusst ist, sie als Randgruppe wahrnimmt und unterschätzt, lassen sich auch keine entsprechenden Angebote bzw. Zugänge schaffen. Inklusiver Tanz muss sich etablieren, nicht zuletzt, um gesellschaftliche und kulturelle Inklusion anzuregen.

Das Video hat durch die Tanzsequenzen gezeigt, dass ein Rollstuhl bzw. eine Beeinträchtigung und das Tanzen sich nicht gegenseitig ausschließen und vielmehr noch- es brachte den Befragten näher, dass auch Menschen mit einer Einschränkung sich und andere bewegen können und Potenziale haben wie andere auch, dies „sogar“ im dazu vermeintlich widersprüchlichen Tanz. Menschen mit Einschränkungen können mehr als man ihnen augenscheinlich zutraut und durch den Tanz konnte der Blickwinkel bzw. die Wahrnehmung der Zielgruppe verändert werden. Nach dem Video nahmen 35% der Befragten Menschen mit körperlicher Einschränkung als ästhetischer wahr und das Video wurde als sehr ästhetisch eingestuft. All diese Aspekte ließen sich noch ewig ausführen und interpretieren. Insgesamt ist es aber elementar festzuhalten, dass der gewünschte „Prä-Post-Effekt“ erreicht werden konnte und so eine positive Entwicklung durch die (visuelle) Konfrontation mit dem inklusiven Tanz zu verzeichnen ist.

Es ist jedoch noch wichtig zu erwähnen, dass trotz der positiven Ergebnisse gesellschaftliche Erwartungshaltungen existieren und letztlich kann nicht untermauert werden, ob alle Befragten tatsächlich ehrlich antworteten. Nichts desto trotz war es von Bedeutung, mithilfe der Frage am Ende an die Ehrlichkeit der Menschen zu appellieren und sich möglichst von Erwartungshaltungen während der Befragung freizumachen. Anhand der Kommentare wurde ein freier Ausdruck von Gedanken und Eindrücken zu dem Thema erreicht, die eindrucksvoll die Wirkung der Umfrage auf den Punkt bringen. Anhand der Umfrage konnte einer Beantwortung der Forschungsfrage unter Einbezug der theoretischen Ausführungen in hohem Maße näher gekommen werden, sodass sich durch inklusiven Tanz sowohl die (ästhetische) Wahrnehmung von Menschen mit körperlicher Einschränkung verändern lässt als auch die (gesellschaftliche) Inklusion in vielerlei Hinsicht vorangetrieben werden kann.

Letztendlich bleibt trotz der positiven Ergebnisse und Entwicklungen die Frage, warum Inklusion stets nicht in dem Maße etabliert ist und gerade im kulturellen Bereich derartige Mängel bestehen, wenn doch die Umfrage auf der anderen Seite ergeben hat, dass eine gewisse Wertschätzung, ein Bedürfnis nach Gleichberechtigung und der Gleichwertigkeit existieren? Warum sind Menschen mit Einschränkungen generell eine stigmatisierte Randgruppe der Gesellschaft, die mit Vorurteilen und Hemmungen im Umgang behaftet ist, wenn es den Wunsch nach Inklusion und Gleichberechtigung gibt und sich Hemmungen (hier innerhalb der Umfrage sogar sehr schnell) abbauen und Einstellungen ändern lassen?

Diese Fragen lassen sich leider anhand der Umfrageergebnisse nicht beantworten und bleiben daher an dieser Stelle offen (s. auch Kapitel 5.6 -> offene Frage des Paradoxons der *inklusive* Kategorisierung). Nichts desto trotz, sollte dies einer von vielen genannten Anreizen sein, sozialarbeiterisch, individuell und gesellschaftlich für die Etablierung zu kämpfen und für die Potenziale zu sensibilisieren.

7 Allgemeines Fazit und Ausblick/Appell

(Lena)

Der Frage dieser Hausarbeit, inwieweit durch kulturell-ästhetische Arbeit in Form von inklusivem Tanz die gesellschaftliche Inklusion von Menschen mit körperlichen Einschränkungen gefördert und die ästhetische Wahrnehmung dieser Menschen in der Gesellschaft verändert werden kann, wurde mit Hilfe verschiedener theoretischer Ansätze, sowie der praktischen Forschung nachgegangen. Grundlegend ist nach den Erkenntnissen dieser Hausarbeit festzuhalten, dass der Weg zur Inklusion beschritten wurde, jedoch längst nicht abgeschlossen ist. Der inklusive Tanz kann dabei zu einer positiven Veränderung in der Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen beitragen, da der Tanz eine als allgemein ästhetisch bewertete Tätigkeit darstellt. Dass der Mensch ästhetische Urteile fällt, liegt in seiner Natur

und ist daher nicht zu vermeiden. Aus Gründen, wie dem Selbstschutz der eigenen Persönlichkeit, sowie den Sozialisationsinhalten, empfindet der Mensch ein abweichendes Erscheinungsbild eines anderen Menschen häufig als abstoßend. Hierbei kommt es zu Stigmatisierungen der abweichenden Person. Hier können jedoch auch die Medien einen ausschlaggebenden Einfluss darauf nehmen, wie Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft wahrgenommen und anerkannt werden. Viele Menschen haben in ihrem Alltag keine oder nur wenige Berührungspunkte mit Behinderungen und nehmen daher ihr Wissen und auch ihre Umgangsstrategien mit Personen, die von der Norm abweichen, aus dem, was in den Medien gezeigt wird. Allerdings werden Behinderungen in den Medien häufig verzerrt dargestellt. Es geht dabei meistens nur um das vermeintlich schlimme Schicksal der Betroffenen, nicht um die Menschen selbst, die hinter diesen Schicksalen stehen. Die Partizipation dieser Menschen stellt eine wichtige Aufgabe der Sozialen Arbeit dar. Auch bieten die Soziale Arbeit, sowie die Tanzpädagogik sowohl gesellschaftlich, als auch politisch vielfältige Möglichkeiten des Einwirkens, des Unterstützens und des Sensibilisierens für das Thema der Barrierefreiheit, der kulturellen Teilhabe und der Inklusion für Menschen mit Behinderungen. Die aufgeführten Potenziale des Tanzes auf der Ebene des Individuums, sind wichtig, um zu verstehen, was der Tanz allgemein bewirken kann und warum das Thema mehr gesellschaftliche Aufmerksamkeit benötigt. Somit ist die individuelle Perspektive notwendig, um das Thema letztlich in einen gesellschaftlichen Kontext übertragen zu können. Der Tanz ist im inklusiven Sinne bisher gesellschaftlich noch nicht wirklich etabliert, trotz dass es ein paar Initiativen für inklusiven Tanz gibt. Es fehlt jedoch gesamtgesellschaftlich und flächendeckend an Etablierung und Bewusstsein für Angebote und Potenziale von Menschen mit Einschränkung. Diese Etablierung kommt nur sehr kleinschrittig und innerhalb einer "inkluisiven" Sonderkategorie voran. Sie beginnt bei der Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen, geht über die Bereitschaft zu Offenheit, sowie über verschiedene Zugänge und die Beseitigung von Mängeln bis hin zu Barrierefreiheit und einem grundlegenden Einstellungswandel innerhalb der Gesellschaft.

Die Behinderung kann und sollte vor allem in dem und durch den Tanz als (ästhetischen) Mehrwert und nicht als Hindernis gesehen werden, da die Behinderung nicht nur hinderlich sein muss, sondern auch neue Sichtweisen, Perspektiven, ästhetische Vorstellungen und damit auch kreative Möglichkeiten bringen kann. Die Bewegung ist für jeden Menschen grundlegend und allgegenwärtig, auch wenn diese durch eine Behinderung nur eingeschränkt möglich sein kann. Bewegung bringt den Menschen weiter und macht glücklich. So macht auch bereits die nur eingeschränkte Bewegung bei Anwendung glücklich und kann Menschen verbinden.

Trotz dieser Potenziale von Tanz gibt es bezüglich der Etablierung von inklusiven Tanz zwei Seiten, die fortwährend eine Rolle spielen: Zum einen ist eine langsame Entwicklung hinsichtlich inklusivem Tanz zu verzeichnen, zum anderen existieren aber stets Barrieren unterschiedlichster Art und ein Mangel an entsprechenden Zugängen und dass obwohl es ein Recht auf (kulturelle) Teilhabe gibt. Es scheitert oft bereits an fehlendem Bewusstsein über Inklusion allgemein. Daher muss bereits an diesem angesetzt

werden, da sich nur mit einem entsprechenden Bewusstsein der kulturelle Bereich und die ästhetische Wahrnehmung für vielfältige Mustern öffnen kann. Speziell im kulturellen Bereich ist das notwendige Entwicklungspotenzial durch das in der Hausarbeit durchgeführte Studienprojekt aufgezeigt worden. Allein durch die durchgeführte Umfrage konnten die Teilnehmer sensibilisiert, berührt und zum Umdenken bewegt werden. In den Ergebnissen der Prä-Post-Befragung wurde auch erfolgreich aufgezeigt, dass inklusiver Tanz ästhetisch und potenzialreich ist, da damit eine positive Veränderung in der Wahrnehmung von und in dem Bewusstsein über Menschen mit Behinderungen erzielt werden konnte.

Zusammenfassend ergibt diese Hausarbeit, dass durch kulturell-ästhetische Arbeit in Form von inklusivem Tanz die gesellschaftliche Inklusion von Menschen mit körperlichen Einschränkungen gefördert und die ästhetische Wahrnehmung dieser Menschen in der Gesellschaft verändert werden kann. Daher stellt sich fortwährend die Frage, warum Inklusion speziell im kulturell-ästhetischen Bereich noch nicht weitgehend etabliert ist, obwohl bereits durch eine kurze Darstellung von inklusiven Tanz Einstellungen positiv verändert werden können und für die Inklusion von Menschen mit Behinderungen sensibilisiert werden kann? Mit dieser Arbeit konnte bereits ein kleiner Beitrag zur Sensibilisierung auf und Etablierung von Inklusion von Menschen mit Behinderungen im kulturellen Bereich geleistet und auf Potenziale und Missstände aufmerksam gemacht werden. Dies ist jedoch längst nicht hinreichend.

Für die Zukunft ist zu hoffen, dass innerhalb der Sozialisation und damit der Gesellschaft Vielfalt als Normalität und Bereicherung gesehen werden wird. Der Defizitansatz sollte vermieden und die Fähigkeiten der Menschen mit Einschränkungen in den Vordergrund gestellt werden. In den Medien sollte mehr die Darstellungsweise, die sich Betroffene selbst wünschen, aufgegriffen werden. Behinderungen sollten in den Medien nicht nur zur Emotionalisierung und Steuerung des Publikums genutzt werden, sondern auch und vor allem, um zum Umdenken anzuregen. Es sollte nicht nur das Schicksal der Menschen, sondern auch der Mensch selbst dargestellt werden. Der Fokus sollte nicht auf die Behinderung als etwas Besonderes gelegt werden. Die Behinderung sollte einfach als ein Merkmal des Menschen mit eventuell besonderen Bedarfen aufgefasst werden und als Normalität gelten. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Menschen mit Behinderungen sich grundlegend als normale Menschen mit eventuellen besonderen Bedarfen und Bedürfnissen wahrnehmen. Behinderungen sind vor allem gesellschaftlich durch das Konstruieren von Barrieren hervorgerufen. Inklusion wäre somit gar nicht notwendig, würden alle Menschen die Vielfalt einschließlich Behinderungen als Normalität wahrnehmen und die Bereicherung durch diese Vielfalt wertschätzen.

8 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Unterscheidung von Exklusion, Integration und Inklusion: Lüdtkke 2016, 472

Abbildung 2: Verknüpfungspunkte von Bewegung: Weißmann 1998, 18

Abbildung 3: Mehrperspektivische Betrachtung von Teilhabe im Tanz: Quinten 2018, 146

9 Literaturverzeichnis

Auma, Maisha-Maureen (2018): Kulturelle Bildung in Pluralen Gesellschaften: *Diversität von Anfang an! Diskriminierungskritik von Anfang an!* In: Kulturelle Bildung online, unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-pluralen-gesellschaften-diversitaet-anfang-diskriminierungskritik-anfang> (Stand: 20.12.2019).

Behrisch, Birgit (2016): Anerkennung von Menschen mit Behinderung als Thema von Diversity. In: Genkova, Petia: Handbuch Diversity – Kompetenz. *Band 2: Gegenstandsbereiche*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Breithecker, Dieter (2002): Bewegung braucht das Kind ... damit es sich gesund entwickeln und wohl fühlen kann. In: Kindergarten Pädagogik, unter: <https://kindergartenpaedagogik.de/fachartikel/bildungsbereiche-erziehungsfelder/bewegungserziehung-psychomotorik/696> (Stand 05.02.20).

Bundesregierung (2020): Kulturelle Bildung und Integration. In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Unter: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kulturelle-bildung> (Stand: 10.02.2020).

Cloerkes, Günther (2014): Die Problematik widersprüchlicher Normen in der sozialen Reaktion auf Behinderte. In: Kastl, Jörg Michael (Hg.): Behinderung, Soziologie und gesellschaftliche Erfahrung. *Im Gespräch mit Günther Cloerkes*. Wiesbaden: Springer VS.

Deutscher Bundestag (2007): Die Wirkung von Musik auf die Persönlichkeitsentwicklung von Kindern. In: Wissenschaftliche Dienste, unter: <https://www.bundestag.de/resource/blob/412142/09914ea6936cf67d170265dae087cb2d/WD-9-060-07-pdf-data.pdf> (Stand: 15.01.2020).

Dietsche, Regula/ Jent, Nils (2016): Behinderung als Teilaspekt der Diversity Kompetenz im Spannungsfeld von Toleranz und Nutzen In: Genkova, Petia: Handbuch Diversity – Kompetenz. *Band 2: Gegenstandsbereiche*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Fuhr, Christoph (2015): Was ist schön? In: Ärzte Zeitung (22.10.2015) S. 5.

Graf, Jahn/ Stalder, Daniel (2020): „In erster Linie bin ich ein Mensch – und nicht meine Behinderung“. In: Behinderung in den Medien, Schweizerische Zeitschrift für Heilpädagogik (4/2020).

Hack, Anja (2015): Die Maske. In: Theater für alle, unter: <http://www.maske-jugendtheater.net/theater-f%C3%BCr-alle/> (Stand: 10.02.2020).

Heimes, Silke (2010): Künstlerische Therapien. *Ein intermediärer Ansatz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.KG.

Höge, Holger (2008): Keine Schönheit ohne Maß. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 152/ 2008, S. 25 – 40.

Huschka, Werner/ Frey, Marion (o.J.): Tanz. In: itp – integrative Tanzpädagogik, unter: <http://www.itp.de/itp/paedagogik-tanz.html> (Stand: 05.02.2020).

Huschka, Sabine (2002): Moderner Tanz. Rowohlt, Hamburg

Josties, Elke (2015): Kritische Reflexion “inklusive” außerschulischer musikalischer Bildungspraxis. In: Grosse, Thomas/ Niederreiter, Lisa/ Skladny, Helene (Hg.): Inklusion und ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Weinheim und Basel: Beltz, S. 205-216.

Kappert, Detlef (1993): Tanz zwischen Kunst und Therapie. Frankfurt: Brandes und Apsel Verlag GmbH.

Karačić, Anemari/ Waldschmidt, Anne (2018): Biographie und Behinderung. In: Lutz, H. (Hrsg.): Handbuch Biographieforschung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Kersten, Marc (o.J.): Festivalprofil. In: Das Sommerblut Festival, unter: <https://www.sommerblut.de/festival/> (Stand: 10.02.2020).

Ketterer, Martina (2013): Einen Wunsch frei... In: *Dynamo- Junge Tanzplattform* Programmheft, unter: <https://docplayer.org/43062238-17-19-dezember-2013-pact-zollverein.html> (Stand: 10.02.2020).

König, Gerda (2011): Über uns. In: DIN A 13 tanzcompany, unter: <http://www.din-a13.de/index.php?id=6> (Stand: 10.02.2020).

Köpche, Jessica Lilli (2020): Mediale Darstellung und Wahrnehmung von Menschen mit Behinderungen. In: Behinderung in den Medien, Schweizerische Zeitschrift für Heilpädagogik (4/2020).

Lehmke, Heike (o.J.): Vermitteln. In: NRW landesbuero tanz, unter: <https://www.landesbuerotanz.de/tanzvermittlung> (Stand: 10.02.2020).

Leyendecker, Christoph (2005): Motorische Behinderungen. *Grundlagen, Zusammenhänge und Förderungsmöglichkeiten*. Stuttgart: Kohlhammer.

Lüdtke, Ulrike (2016): Behinderung, Teilhabe, Inklusion – Professioneller Umgang mit Vielfalt in der Lebensspanne. In: Genkova, Petia: Handbuch Diversity – Kompetenz. *Band 2: Gegenstandsbereiche*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Meis, Mona-Sabine/ Mies, Georg-Achim (2018): Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. *Kunst, Musik, Theater, Tanz und digitale Medien*. Stuttgart: Kohlhammer.

Müller, Kathrin/Voelcker-Rehage, Claudia (2019): Gesund durch Bewegung. In: Schlesselmann, Elke (Hrsg.): *Bewegung und Mobilitätsförderung*. Bern: Hogrefe Verlag.

Oberholzer, Alex (2020): Freaks oder ziemlich beste Freunde? *Darstellung von Menschen mit Behinderungen in Filmen*. In: Behinderung in den Medien, Schweizerische Zeitschrift für Heilpädagogik (4/2020).

Pfreundschuh, Wolfram (o.J.): Ästhetisches Urteil. In: Kulturkritik.net. Unter: https://kulturkritik.net/begriffe/begr_txt.php?lex=aesthetischesurteil (Stand: 03.08.2020).

Quinten, Susanne/Reuter, Lisette (2018): *Tanz- Diversität- Inklusion*. In: Christiana Rosenberg (Hg.): Jahrbuch Tanzforschung Band 28. Bielefeld: transcript Verlag.

Quiroga Murcia, Cynthia (2010): Tanzen: Subjektive und psychobiologische Wirkungen. Universität Frankfurt a. M., Dissertation

Reuter, Lisette (o.J.): Un-Label. About. In: Un-Label, unter: <https://un-label.eu/about/> (Stand: 05.02.2020).

Rittelmeyer, Christian (2016): Bildende Wirkungen ästhetischer Erfahrungen. Weinheim und Basel: Beltz Juventa.

Rohrmann, Eckhard (2020): Aus der Geschichte lernen, Zukunft zu gestalten: Inklusive Bildung und Erziehung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In: Wendler, Michael (Hg.): Inklusion in der Heilpädagogik. *Diskurse – Leitideen – Handlungskonzepte*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.

Rummel-Suhrcke, Ralf (o.J.): Tanz und Theater im Sozialen. *Tanzpädagogik/ Theaterpädagogik*. In: Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg, unter: <https://www.hks-ottersberg.de/studium/tanzpaedagogik-theaterpaedagogik/> (Stand: 12.01.2020).

Sarcletti, Christa (o.J.): DanceAbility. Methode. In: DanceAbility Waldviertel, unter: <https://www.danceability-waldviertel.at/methode/> (Stand: 20.12.2019).

Schack, Haimo (2008): Schönheit als Gegenstand richterlicher Beurteilungen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 152/ 2008, S. 84 – 100.

Scheu, Bringfriede (2011): Das Soziale und die Soziale Arbeit. In: Sozial Extra, 5(6), 46-49.

Scheu, Bringfriede (2013). Partizipation und Soziale Arbeit. In: Sozial Extra, 3(4), 20-23.

Silter, K. (2019): Respekterleben bei Menschen mit und ohne Behinderung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Thole, Werner (2002): Grundriss Soziale Arbeit. *Ein einführendes Handbuch*. Opladen: Leske + Budrich.

Tolmein, O. (2013): Bildungsrecht als Antidiskriminierungsrecht? *Das UN-Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen und die Praxis seiner Umsetzung*. In: Rohrmann, E. (Hg.): Aus der Geschichte lernen, Zukunft zu gestalten. *Inklusive Bildung und Erziehung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. Marburg: Tectum.

Waltz, Sasha (2007): Bewegungspädagogik und Tanz in der Sozialen Arbeit. In: Fachhochschule Clara Hoffbauer Potsdam, unter: <https://www.fhchp.de/studienangebot/bewegung> (Stand: 15.01.2020).

Weißmann, Eva (1998): Tanz-Theater-Therapie. *Szene und Bewegung in der Psychotherapie*. München: Ernst Reinhardt Verlag.

Wickel, Hans Hermann (2018): Musik in der Sozialen Arbeit. Münster: Waxmann Verlag.

10 Anhang

Umfrageergebnisse bzw. -fragen, Artikel Un-Label „*Ästhetik der Zugänglichkeit*“, Handbuch Un-Label „INNOVATION VIELFALT NEUE WEGE IN DEN DARSTELLENDEN KÜNSTEN EUROPAS“ als gesamtdarstellendes Werk zur Ergänzung der Ausführungen

Auswertung – Inklusion Umfrage

Teilnehmeranzahl:

264, davon vollständig: 196

Allgemein:

96% haben schon mal allgemein über Inklusion nachgedacht,
85% sind der Meinung, dass Inklusion in jedem Lebensbereich umgesetzt werden sollte,
Gut umgesetzt?
53% sind der Meinung, dass Menschen mit körperlichen Einschränkungen eine Randgruppe darstellen
94% haben bereits Erfahrungen mit MmkE gemacht
39% Gute Erfahrungen, 32% Sehr gute Erfahrungen, 14% Eher gut, 3% Schlechte Erfahrungen
65% haben mindestens einen Betroffenen in ihrem sozialen Umfeld

Ankreuzfragen händisch auswerten

Wie ästhetisch/ schön? (vor Video): Mittelwert: 3,29 (Skala 1 bis 5, 5 bester Wert)
97% sagen, dass körperliche Einschränkungen und kulturelle Teilhabe zusammenpassen
Wie barrierefrei (räumlich)?: Mittelwert 2,49 (Skala 1 bis 5, 5 bester Wert)
Wie barrierefrei (gedanklich)?: Mittelwert 2,38 (Skala 1 bis 5, 5 bester Wert)
82% sagen, dass sie bereits MmkE im kulturellen Bereich wahrgenommen haben
100% sagen, dass MmkE auf der Bühne performen können
47% haben schon einmal von inklusiven Tanz gehört
78% können sich etwas unter inklusiven Tanz vorstellen
93% sind der Meinung, dass man nicht laufen können muss, um tanzen zu können
85% Erwartungen erfüllt (nach Video)
95% sagen, dass das Video etwas mit Inklusion zu tun hat
98% sagen, dass das Video in ihren Augen Tanz war
Wie ästhetisch schön war das Video? (nach Video): Mittelwert: 4,35 (Skala 1 bis 5, 5 bester Wert)
Wie ästhetisch schön? (nach Video): Mittelwert: 3,61 (Skala 1 bis 5, 5 bester Wert)

Ankreuzfragen händisch auswerten

98% sagen, dass körperliche Einschränkungen und kulturelle Teilhabe zusammenpassen
98% sind der Meinung, dass man nicht laufen können muss, um tanzen zu können
20% sind der Meinung, dass sich ihre Sichtweise auf MmkE verändert hat
97% sind der Meinung, dass inklusiver Tanz etwas zur Inklusion beitragen kann
86% konnten sich von Erwartungshaltungen lösen

Händisch auswerten:

- Ankreuzfragen (Persönliche Erfahrungen): Lena
- Ankreuzfragen (Vor/ Nach): Lara
- Altersdurchschnitt ausrechnen: Lena
- Behinderungen Einfluss (5 Vergleichen): Lara
- Studium (Semester) Einfluss: Lena
- Soziales Umfeld: Lena



INNOVATION VIELFALT

.....

NEUE WEGE IN DEN DARSTELLENDEN KÜNSTEN EUROPAS



.....
Das Handbuch zur inklusiven Kunst- und Kulturarbeit
mit Essays, Best Practices und Checklisten
.....

BEREICHERND VERÄNDER
NEU INSPIRIEREND INN
VATIV OFFEN DIVERSITÄT
GEMISCHT MIXED-ABLED
KUNST FREIGEIST IMPUL
VIELFALT TEILHABE CHA
CEN REVOLUTION ENTW
CKLUNG ZUKUNFT ALLE
GESELLSCHAFT ZUGANG
FLEXIBILITÄT RESPEKT TO
LERANZ PASSION FREUD
AKZEPTANZ POTENTIAL
SPASS AUSDRUCK WANDE
POLITISCH LEIDENSCHAFT
EINZIGARTIG NEUGIERIG
PIONIERE AVANTGARDE
ÄSTHETISCH PROFESSION
QUALITÄT ZEITGEIST BU
MUTIG VISIONÄR KOMM

GRUSSWORT

Inklusion ist eine Querschnittsaufgabe, die alle Lebensbereiche berührt – und damit auch alle staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen. Im Jahr 2009 hat Deutschland die UN-Behindertenrechtskonvention ratifiziert, die klarstellt, dass Menschen mit Behinderungen ein uneingeschränktes und selbstverständliches Recht auf Teilhabe besitzen. Dies gilt auch für die Kultur!

Insbesondere bei der passiven Teilhabe, der Rezeption von Kunst und Kultur, hat sich in den vergangenen Jahren einiges bewegt. Auch wenn es beim Thema Barrierefreiheit noch sehr viel zu tun gibt, so hat sich nach meinem Eindruck doch vielerorts die Sensibilität für Menschen mit den unterschiedlichsten Einschränkungen erhöht, sei es durch das langsam wachsende Angebot von Gebärdendolmetschern oder Audiodeskription, sei es durch besser lesbare Beschriftungen oder auch spezielle Führungen für Menschen mit kognitiven Einschränkungen.

Doch wir wollen künftig verstärkt auch die aktive Teilhabe an Kunst und Kultur, als die Entfaltung des eigenen kreativen Potentials in den Blick nehmen, denn sie eröffnet Menschen mit Behinderungen neue Dimensionen und bietet experimentelle Räume, in denen sich Perspektiven verändern können. Hier entstehen neue Formen der Auseinandersetzung darüber,

was „Behinderung“ eigentlich bedeutet und wie wir unsere Vorstellung von „Normen“ definieren.

Dem europäischen Projekt *Un-Label* ist es in vorbildlicher Weise gelungen, durch die Verbindung von Künstlerinnen und Künstlern verschiedener Sparten und Fähigkeiten solche ästhetischen Räume zu öffnen und auszuloten. Hier zeigt sich, wie wichtig neue kreative, inklusive Denksätze sind.

Die Broschüre, die Sie als ein Ergebnis von *Un-Label* in den Händen halten, bündelt wissenschaftliche, politische sowie praxisnahe Aspekte, welche die kulturelle Teilhabe facettenreich beleuchten. Die Präsentation von zehn Best-Practice-Portraits gibt wertvolle Einblicke in die vielfältigen Arbeiten europäischer Kulturschaffender und ermutigt dazu, eigene Projekte im inklusiven Kontext zu erschaffen. Dazu geben auch die Checklisten und die Auflistung europäischer Akteure im Buch konkrete Anregungen.

Ich würde mich freuen, wenn diese Broschüre für Sie Anlass zu Austausch und Begegnung böte, damit das internationale Netzwerk inklusiver Kulturschaffender weiter wachsen kann. Die Weiterentwicklung der Künste durch Inklusion trägt zur innovativen Veränderung, zur Bereicherung und zur Vielfalt unserer Kulturlandschaft bei.

Christina Kampmann

Ministerin für Familie, Kinder, Jugend,
Kultur und Sport des Landes Nordrhein-
Westfalen (2015-2017)

PROLOG

Seite 2

1

UN-LABEL

Seite 13

Grußwort
Christina Kampmann,
Ministerin MFKJKS NRW
Seite 3

Inhalt
Seite 4

Intro
Seite 6

Der internationale Kreativfall
für Inklusion: Kunst,
Behinderung und deren
hervorragende Leistungen
Ben Evans
Seite 8

Un-Label:
Einblicke in ein wegweisendes,
internationales Konzept
Lisette Reuter
Seite 16

Hinter den Kulissen von Un-Label:
Über die Regieführung eines internatio-
nalen, interdisziplinären und inklusiven
Projektes. Methoden und Strategien für
den Umgang mit Vielfalt im Kunstsektor.
Costas Lamproulis
Seite 23

Die politische Dimension von Un-Label
Prof. Dr. Andreas Thimmel
Seite 27

Inklusives Arbeiten aus der Sicht
eines Profitänzers – Ein Appell
an das Umdenken
Wagner Moreira
Seite 30

Die Unterschiede überwinden
Magali Saby
Seite 34

Kommunikative Herausforderungen der
Kulturarbeit in heterogenen Gruppen –
Einblicke in die Evaluationsergebnisse
von Un-Label
Anna Nutz & Judith Vitek
Seite 38

✱ In diesem Handbuch wird bewusst eine gendersensible Sprache verwendet. Es werden entweder geschlechterneutrale Bezeichnungen benutzt oder auf die Schreibweise durch das so genannte Gendersternchen zurückgegriffen (z.B. Künstler*innen). Der Un-Label Redaktion ist es wichtig, auch durch die Wahl der Sprache im Handbuch ihren Respekt für die menschliche Diversität zum Ausdruck zu bringen. Bei Zitaten wird die Originalschreibweise übernommen.

2 *BEST PRACTICES*

Seite 45

Candoco Dance Company (UK)

Joanne Lyons

Seite 46

ShareMusic & Performing Arts

(Schweden)

Sophia Alexandersson

Seite 52

Freie Republik HORA (Schweiz)

Sarah Marinucci

Seite 58

DIN A 13 tanzcompany (Deutschland)

Gerda König

Seite 64

Royal Conservatoire Antwerpen (Belgien)

Kris De Visscher

Seite 70

Moomsteatern (Schweden)

Per Törnqvist

Seite 76

Vo'Arte (Portugal)

Rita Piteira

Seite 82

IntegrART (Schweiz)

Emanuel Rosenberg, Susanne Schneider,

Uma Arnese Pozzi, Gunda Zeeb

Seite 88

Fuori Contesto (Italien)

Silvia Welleggia

Seite 94

Dançando com a Diferença

(Portugal - Madeira)

Diogo Gonçalves

Seite 100

3 *KUNST UND KULTUR INKLUSIV UMSETZEN*

Seite 105

Inklusive Kunst (möglich) machen –
Jenseits struktureller Abhängigkeiten

Joop Oonk & Mutsumi Karasaki

Seite 106

Drei unterschiedliche Einstufungen von
Behinderung

Ben Evans

Seite 110

Fünf Handlungsfelder
zur Klassifizierung von
kulturellen Teilhabekriterien –
Ein Blick in die Schweiz

Seite 112

Praktische Gestaltungsmethoden
für inklusive Kulturveranstaltungen

Seite 114

Checkliste zur praktischen Planung
und Durchführung inklusiver
Kunst- und Kulturangebote

Seite 116

Kontakte und Networking –
Eine Zusammenstellung
europäischer Akteure

Seite 120

INTRO

Die Welt zeichnet sich durch Unterschiede aus. Mit der Globalisierung des 21. Jahrhunderts haben sich die territorialen Grenzen geöffnet, so dass ein interkultureller Austausch alltäglich stattfindet. Die Gesellschaft wird zunehmend heterogener. Sie ist geprägt von Faktoren wie Demografie, Migrationsbewegungen und sozioökonomischen Krisen, aber auch durch einen Wandel von Wert- und Lebensvorstellungen. Zugleich erwachsen neue Herausforderungen für Politik, Wirtschaft, und die Zivilgesellschaft. Es ist von großer Bedeutung, darauf mit Kompetenz, Innovation, Flexibilität und Toleranz zu reagieren, um ein respektvolles Miteinander leben zu können. Kulturelle Angebote haben dabei das besondere Potential, als gesellschaftsreflektierendes Medium wirken zu können.

Einhergehend mit dem heutigen Diversitätsanspruch, ist es auffällig, dass in der Vergangenheit innerhalb des Kunst- und Kultursektors Menschen mit Behinderung in Europa kaum bis gar nicht repräsentiert wurden. So fand de facto der Ausschluss einer gesamten Gesellschaftsgruppe statt, sowohl als künstlerisch Schaffende als auch Kunst Rezipierende.

Dieses Handbuch ist im Rahmen des internationalen Projektes *Un-Label – Neue inklusive Wege für die darstellenden Künste* entstanden. Durch die verschiedensten Beiträge aus unterschiedlicher Perspektive wird ein umfassender Blick auf das zweijährige Modellvorhaben geboten. Außerdem werden weitere Projekte und Akteure vorgestellt, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, das Bewusstsein für die Vielfalt in unserer Gesellschaft zu schärfen, Unterschiede als Norm zu begreifen und als Quelle kreativen Schaffens wertzuschätzen. Herausgestellt wird hier das professionelle künstlerische Wirken von Menschen mit Behinderung, aber auch die Schwierigkeiten ihrer Teilhabe.

Menschen mit körperlichen, psychischen oder geistigen Besonderheiten gestalten Projekte und bereichern sie durch den Einsatz unkonventioneller, künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten. Durch den auf vielfältige Teilhabe ausgerichteten Schaffensprozess entstehen innovative Konzepte, die Sehgewohnheiten aufbrechen und reformieren. Dabei zeigt dieses Handbuch mit Beiträgen aus verschiedenen europäischen Ländern in einzigartiger Weise die Unterschiedlichkeit gesellschaftlicher Einstellungen und Gegebenheiten, aber auch den gemeinsamen Wunsch einer inklusiven, diversitären Gesellschaft.

Durch die 2005 verabschiedeten Leitlinien der UNESCO Konvention zum Schutz und der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, gibt es hierzu seit über zehn Jahren sogar einen globalen, kulturpolitischen Appell, der das Recht auf Kultur für alle Menschen einfordert.¹

¹ Art. 4,5,6 der Universal Declaration on Cultural Diversity

Mit dem Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention im Jahr 2006 konkretisierte sich die universelle Forderung, alle bestehenden Menschenrechte auch für die Lebenssituation von Menschen mit sogenannter Behinderung umzusetzen. Dieses Vertragswerk stellt einen wichtigen Schritt zur Stärkung der Rechte von weltweit über einer Milliarde Menschen mit Behinderung dar. In dem darin enthaltenen Artikel 30 wird insbesondere der kulturelle Teilhabebegriff betont. Die Vertragsstaaten haben sich damit verpflichtet, gute Voraussetzungen für Menschen mit Behinderung zu schaffen, um an kulturellen Angeboten durch entsprechend zugänglich gestaltete Formate partizipieren zu können und ihr künstlerisches Potential aktiv zu entfalten.

Trotz dieser weltweit geschlossenen Vertragswerke stehen einer vollständigen Umsetzung viele, teils länderspezifische Hürden im Weg. Daher gilt es weiterhin, mit Engagement und professionellem künstlerischem Wirken Pionierarbeit zu leisten, um inklusive Formate in Sub- und Hochkultur als feste Größe nachhaltig zu implementieren.

Beim Erstellen dieses Handbuches haben wir anhand der eingereichten Projekte festgestellt, dass besonders der Tanz das Potential inklusiven Wirkens erkannt hat und neue Ausdrucksformen als Bereicherung des Bewegungsrepertoires schätzt. In der Auswahl unserer Best Practice Beispiele haben wir dennoch versucht, die Breite der verschiedenen performativen Kunstsparten widerzuspiegeln.

Neben der Vorstellung von Un-Label und den zehn Best Practice Portraits erhalten Sie außerdem Informationen zu gegenwärtigen Kriterien zur Reduktion von Barrieren sowie eine Checkliste, die Ihnen bei der eigenen praktischen Planung und Durchführung zukünftiger Projekte eine Hilfestellung bieten soll. Abschließend enthält dieses Handbuch eine Zusammenstellung europäischer Akteure, die sich als Impulsgeber*innen und Expert*innen in der inklusiven Kulturszene einen Namen gemacht haben.

Wir hoffen sehr, dass diese Sammlung wächst und weitere Kulturmacher*innen das inklusive Arbeiten für sich entdecken. Denn Kooperationen und das gegenseitige Bereichern von Erfahrungen sind ein wichtiger Faktor, um die inklusive Performanceszene europaweit zu stärken.

Wir wünschen Ihnen viel Inspiration zu mehr Inklusion in Kunst und Kultur!

Ihre Un-Label Redaktion

DER INTERNATIONALE KREATIVFALL FÜR INKLUSION: KUNST, BEHINDERUNG UND DEREN HERVORRAGENDE LEISTUNGEN

Etwas Bemerkenswertes geschieht gerade in Europa. Die Kunstszene erkennt mehr und mehr, dass die schon vor langer Zeit gemachten Bekenntnisse, Diversität in den Künsten einen größeren Platz einzuräumen, endlich eingelöst werden müssen. Geldgeber, Bürger und Regierungen fordern dies ein. Auch Kunstorganisationen erkennen zunehmend den Wert von inklusiven Kulturräumen. Es ist eine ausgesprochen spannende Zeit, um an europäischen Projekten mitzuwirken, die die kulturelle Teilhabe für Menschen mit Behinderung, ob als Kunstschaffende oder als Publikum, verbessern wollen.

Ich kann mich besonders glücklich schätzen, bei der Organisation *British Council* beschäftigt zu sein, die eine stolze Bilanz der Unterstützung von Kunstschaffenden mit Behinderung aufweist. Der *British Council* ist Großbritanniens internationale Organisation für Kulturbeziehungen und Bildungschancen. Wir fördern die Vernetzung von Menschen und Institutionen durch Kunst und Kultur, weil wir fest davon überzeugt sind, dass dies der beste Weg ist, um Einblicke in andere Kulturen zu eröffnen.

Seit Jahren schon fördert der *British Council* die Karrieren herausragender Künstler*innen mit Behinderung. Wenn britische Kunstschaffende mit Behinderung international bedeutende Qualitätsarbeit hervorbringen, dann helfen wir den Grundstein für eine internationale Karriere zu legen. In unserem *British Council Edinburgh Showcase*¹ für Tanz und Theater haben wir zuletzt im Jahr 2015 für Intendanten aus der ganzen Welt insgesamt 30 Produktionen präsentiert, darunter fünf Produktionen

¹ Der *British Council Edinburgh Showcase* bietet Theaterkompanien im Vereinigten Königreich die einzigartige Möglichkeit, sich internationalen Förderern vorzustellen. In diesem Programm werden neue Arbeiten gezeigt, die die besten zeitgenössischen Theater- und Tanzkonzepte repräsentieren und die Breite und Vielfalt in den britischen darstellenden Künsten reflektieren.

von Kunstschaffenden mit Behinderung. Diese wurden nicht als Teil einer politischen Agenda ausgewählt, sondern vielmehr sprach die hohe Qualität und Innovation der Produktionen dafür, sie unter den besten Arbeiten in diesem konkurrenzstarken Metier zu platzieren.

Wir fördern diese Arbeiten, weil das Vereinigte Königreich das Glück hat, über eine dynamische Kunst- und Kulturszene aus Kunstschaffenden mit Behinderung zu verfügen. In dieser Kulturbewegung entstehen ausgezeichnete Arbeiten und es hat sich eine Gemeinschaft professioneller Künstler*innen herausgebildet, die einander unterstützt, aber auch konstruktiv Kritik übt. Darauf können wir stolz sein.

Doch diese dynamische Künstlergemeinde und die hohe Kompetenz der heutigen Generation von Kunstschaffenden mit Behinderung sind kein historischer Zufall. Es wäre falsch, dieses künstlerische Schaffen in einem Vakuum zu betrachten.

Die *Disability Arts Bewegung* blickt auf eine 40-jährige Geschichte als künstlerische, aber auch politische Bewegung im Vereinigten Königreich zurück. *Shape Arts* war eine der ersten britischen Organisationen, die darauf aufmerksam gemacht hat, dass Menschen mit Behinderung nur selten in Großbritanniens Galerien, Theatern, Konzerthallen und Kinos zu finden sind.

Menschen mit Behinderung waren damals sehr selten im Publikum, als Zuschauer*innen oder Besucher*innen anzutreffen - jedoch noch seltener gab es Künstler*innen oder Kulturmanager*innen mit Behinderung.

„Wir dürfen nicht vergessen, dass die Disability Arts Bewegung in Großbritannien begann und Teil des Kampfes für mehr Bürgerrechte war“, so Tony Heaton, der geschäftsführende Direktor von Shape Arts. Jenny Sealey, die künstlerische Leiterin des Graeae Theatre, eine der führenden Theaterkompanien geleitet von Menschen mit Behinderung in Großbritannien, berichtet: „Damals, in den 80er Jahren, war die politische Reaktion auf Diskriminierung die Gründung einer eigenen Kompanie ... Zuerst konzipierten wir Produktionen für uns selbst, dann aber wurden wir im Laufe der Zeit mutiger und gewannen mehr Selbstvertrauen. Das, was wir zeigten, war wirklich gut. Wir wagten den Schritt in die Mainstream-Welt und sagten ‘Gestatten Sie, wir haben etwas zu erzählen.’“

Die britische *Disability Arts Bewegung* umschließt komplexe Verknüpfungen zwischen Kunst und Politik, die von Künstler*innen und Vertreter*innen wie Jenny, Tony und vielen anderen erkundet wurden. Wie bei allen größeren Kunstbewegungen ist es wesentlich, erst den Blick auf die soziale, politische sowie persönliche Situation zu richten, um sich dann der künstlerischen Arbeit zu nähern.

DER KREATIVFALL VIELFALT

Im Mittelpunkt unserer Arbeit mit Künstler*innen mit Behinderung steht die Qualität der Kunst. Es wäre jedoch falsch zu sagen, dass wir Künstler*innen mit Behinderung „trotz“ ihrer Behinderung unterstützen. Vielmehr erkennen wir, dass Vielfalt eine der kreativen Chancen unserer Zeit ist.

2011 hat der *Arts Council England*, die nationale Agentur für die Entwicklung der Kunst in England, den neuen kreativen Ansatz *The Creative Case for Diversity* veröffentlicht, der beschreibt, wie Vielfalt und Gleichberechtigung in den Künsten eine großartige Bereicherung sind.

Im Gegensatz zu den früheren moralischen und rechtlichen Kategorisierungen von Behinderung, steht der heutige, kreative Ansatz für künstlerische Vielfalt.

Vom moralischen Standpunkt aus ist es ethisch richtig, dass Menschen mit Behinderung den gleichberechtigten Zugang zu Kunst und Kultur haben. Vor allem dann, wenn wir daran glauben, dass alle Menschen von der lebensbereichernden Funktion der Kunst profitieren sollten. Kunst und Kultur für alle ist eine gute Sache.

Der rechtliche Aspekt im Vereinigten Königreich basiert auf den Rechten von Menschen mit Behinderung auf freien Zugang zu Gütern und Dienstleistungen. 1995 verabschiedete die Regierung des Vereinigten Königreichs den *Disability Discrimination Act* - ein Behindertengleichstellungsgesetz. Dieses Gesetz verpflichtet Arbeitgeber*innen und Dienstleister*innen erstmals dazu, durch entsprechende Anpassungen der Arbeitsplätze und Dienstleistungen Barrieren für Menschen mit Behinderung abzubauen.

Arbeitgeber*innen, Geschäfte, Theater und Galerien können jetzt verklagt werden, wenn Einzelpersonen sich durch sie diskriminiert fühlen. Im Kultursektor hat das Gesetz starken Einfluss auf die Vergabe von Fördermitteln und die Vertragsgestaltung mit Förderorganisationen genommen.

Der Zugang von Menschen mit Behinderung zu Kunst und Kultur wurde somit nicht nur zu 'einer guten Sache', sondern vielmehr auch zu einem Rechtsanspruch. Die Rechtsvorschriften sind weltweit verschieden und werden ständig angepasst. Doch in Europa ist diese Rechtslage von wachsender Bedeutung für Regierungen, die Bevölkerung und für geförderte Kunst – und Kulturorganisationen.

The Creative Case for Diversity beschreibt, wie Vielfalt und Gleichberechtigung die Kunst und Kultur für Kunstschaffende, für das Publikum und für unsere Gesellschaft bereichern.

Aus meiner Sicht beinhaltet der *Creative Case* eine Reihe von wichtigen Aussagen:

- Kuntschaffende 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.
- Kuntschaffende mit Behinderung erschaffen eigenwillige Arbeiten, die aufrütteln sollen.

Meiner Meinung nach würde kein seriöser Tanzförderer, der als wichtigstes Medium die Bewegung des menschlichen Körpers durch den Raum sieht, bedeutende Tänzer*innen mit Behinderung mit ihren unterschiedlichen Körpern und verschiedenen Bewegungsarten im Raum ignorieren. Ich denke beispielsweise, dass bildende Künstler*innen mit Sehbehinderung durch ihre einzigartige Perspektive auf die Welt außergewöhnliche Kunst erschaffen und somit einen Beitrag zur Kunstform leisten, der in einer solchen Weise noch nie in Galerien zu sehen war. Genauso wie Musiker*innen mit Behinderung die digitale Technik einsetzen, um Musikinstrumente anzupassen, um neue und innovative Musik zu erschaffen, die die Sichtweise aller Musiker*innen auf digitale Instrumente verändert.

Diese Künstler*innen erschaffen nicht nur neue Werke mit interessanten Inhalten, die nie zuvor zu sehen waren, sondern sie fordern die Kunstform an sich heraus. So sehr sogar, dass der bildende Künstler Yinka Shonibare *Disability Arts* als „die letzte verbliebende Avantgardebewegung“ beschreibt.

Der *British Council* möchte mehr von dieser radikalen sowie innovativen Arbeit in ganz Europa sehen. Wir glauben, dass das gesamte Publikum und alle Kuntschaffenden von dieser Herausforderung an die Kunstform profitieren, die durch Künstler*innen mit Behinderung ermöglicht werden.

Wir haben Anfang des Jahres unsere neue Website und unseren regelmäßigen Newsletter unter www.disabilityartsinternational.org gestartet. Hier berichten wir über die bemerkenswertesten Kunst- und Kulturschaffenden mit Behinderung in Europa und bieten Ressourcen und Informationen für professionelle Akteure im Kulturbetrieb, die ihre Veranstaltungsorte und Angebote für Menschen mit Behinderung zugänglicher gestalten wollen. Aktuell fordern wir Künstler*innen mit Behinderung weltweit auf, Profile zu erstellen, in denen sie ihre Werke präsentieren und bekannt machen können. Wir selbst tun nichts Radikales, sondern wir beleuchten diese aufregende Strömung künstlerischer Aktivitäten, die schon seit vielen Jahren im Vereinten Königreich und in ganz Europa immer stärker werden.

HERAUSFORDERUNGEN

Die *Disability Arts Bewegung* ist durch Provokation und Herausforderung zu dem Status quo erwachsen und deshalb erlaube ich mir jetzt am Ende zwei Leitfragen zu stellen, die meiner Meinung nach von allen guten Kulturorganisationen beachtet werden sollten:

- Was tun wir gegen Barrieren, die Menschen mit Behinderung am gleichberechtigten Zugang zu Kunst und Kultur als Publikum oder als Kunst- und Kulturschaffende hindern?
- Wie stellen wir sicher, dass Kunst und Kultur von den ästhetischen Gestaltungsherausforderungen der Künstler*innen mit Behinderung profitieren?

Lassen Sie mich wissen, welche Antworten Sie dazu entwickeln! Lassen Sie uns gemeinsam Verantwortung übernehmen und die außergewöhnliche neue Kunst feiern, die gerade überall entsteht!

Autor: Ben Evans,
Leiter der Abteilung Arts & Disability,
European Union Region des *British Council*

Weitere Informationen:
www.disabilityartsinternational.org

1

UN-LABEL

Un-Label

[NEUE INKLUSIVE WEGE
FÜR DIE
DARSTELLENDEN KÜNSTE]

.....

"Labels sind nicht unbedingt schlecht, wenn wir nicht in ihnen verhaftet. 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..."





SPARTE

Interdisziplinär
Symposien
Workshops

.....

ZIELGRUPPEN

Aufstrebende Künstler*innen unterschiedlicher künstlerischer Genres mit und ohne Behinderung aus ganz Europa, breites Publikum mit und ohne Behinderung, Akteure und Netzwerke des inklusiven Kultursektors



Photo: © Yilmaz Ulus

UN-LABEL EINBLICKE IN EIN WEGWEISENDE INTERNATIONALES KONZEPT

¹ Un-Label ist ein Kooperationsprojekt von: *Sommertheater*, *Pusteblume e.V.* (Deutschland), *SMouTh* (Griechenland) *SKYGD* (Türkei), *Candoco Dance Company* (UK) und der *TH Köln* (Deutschland), ko-finanziert vom *EU Programm Kreatives Europa*.

² Es nahmen gehörlose Künstler*innen, Künstler*innen mit kognitiven Einschränkungen, körperlicher Behinderung, Sehbehinderung und Lernbehinderung an den Aktivitäten teil.

Das internationale Kulturprojekt *Un-Label* mit Partnern aus Deutschland, England, Griechenland und der Türkei¹ hat es sich zur Aufgabe gemacht, durch das Zusammenkommen verschiedener Fähigkeiten und verschiedener kultureller Einflüsse das vielseitige Potential von aufstrebenden Künstler*innen mit und ohne Behinderung aus ganz Europa herauszufordern und sichtbar zu machen.

Als interdisziplinäres und zugleich inklusives Projekt formte sich durch *Un-Label* erstmalig auf europäischer Ebene ein offenes Kollektiv unterschiedlichster Künstler*innen aus Tanz, Theater, Musik, Akrobatik und Poesie, bei dem der Schwerpunkt nicht auf Behinderung, sondern auf Vielfalt liegt. Jeder Mensch ist einzigartig und sucht ganz individuelle Ausdrucksweisen, um sich zu entwickeln. *Un-Label* repräsentiert diese Vielfalt, sieht sie als Chance für Innovation und einen ausdrucksvollen Pluralismus.

Gemeinsam haben wir uns im Projekt mit 100 Künstler*innen aus über 12 Ländern, alle mit unterschiedlichen Fähigkeiten, Besonderheiten², kulturellen Hintergründen und Bedürfnissen, auf eine zweieinhalbjährige künstlerisch inspirierende und menschlich bereichernde Forschungsreise begeben – eine Reise über Ländergrenzen hinweg, mit dem Ziel, neue, inklusive und innovative Möglichkeiten in den darstellenden Künsten zu entwickeln. Wir wollten Barrieren reduzieren und

die gleichberechtigte Teilhabe in Kunst und Kultur für alle ermöglichen.

Die Umsetzung erfolgte im Rahmen verschiedener Workshops, einer Künstlerresidenz und einer großen multidisziplinären Tanztheaterproduktion, die seither als nationales und internationales Gastspiel auf bekannten Festivals und in europäischen Theaterhäusern präsentiert wird. Einen wesentlichen Teil von *Un-Label* bildeten zudem internationale Symposien mit dem Ziel, ein europäisches Netzwerk zu initiieren, in dem neue Wege der Zusammenarbeit angestoßen und vorangetrieben werden.

Der Mangel an gleichberechtigten Zugangsmöglichkeiten ist nach wie vor meist die größte Barriere, um als Mensch mit Behinderung an Kultur teilzuhaben. Dabei hat gerade der Kunst- und Kultursektor ein enormes Potential, erfolgreiche Praktiken für eine bessere Chancengleichheit zu installieren, die letztlich wegweisende gesellschaftliche Akzente setzen können.

Mit *Un-Label* wollten wir ein innovatives Projekt schaffen, das den Künstler*innen mit und ohne Behinderung Chancen bietet, ihre künstlerischen Fähigkeiten gemeinsam zu entwickeln und voneinander neue Kompetenzen zu erlernen: ein Projekt, dass die grenzüberschreitende Mobilität der Künstler*innen unterstützt und ihnen dadurch einen Zugang zu professionellen Arbeitsmöglichkeiten bietet.

Der Hauptimpuls für unsere Arbeit ist, dass kulturelle Vielfalt zu einer interessanteren, innovativeren und aussagekräftigeren Kunst führt. Jenseits von Etiketten und Schubladen ermöglicht inklusive Kulturarbeit die Begegnung von absolut unterschiedlichen Menschen und schafft Raum für ein gelebtes kreatives Miteinander. Es geht um den gegenseitigen Austausch über vielfältige künstlerische Ausdrucksformen und unkonventionelle Umsetzungsstrategien, aber auch um die Kommunikation über Trennendes und Verbindendes, wodurch Neues entstehen kann.

Etablierte Konzepte von Körper, Raum, Welt und Gesellschaft werden dabei hinterfragt, so dass eine Erweiterung der tradierten Kriterien in der zeitgenössischen Kultur möglich wird. Neue, künstlerisch und ästhetisch hochinteressante Ansätze werden dadurch geschaffen. Kulturarbeit dient dabei gleichsam als Vehikel eines wichtigen gesellschaftspolitischen Diskurses über Diversität, der in den heutigen gesellschaftlich und politisch veränderten Zeiten wichtiger ist denn je.



Photo: © Yilmaz Ulus

DIE KONKRETE UMSETZUNG

UN-LABEL WORKSHOPS:

Im Projektverlauf hat *Un-Label* europaweit interdisziplinäre Workshops für Kunstschaffende mit und ohne Behinderung veranstaltet. Die 2015 und 2016 in Deutschland, Griechenland und der Türkei stattgefundenen Workshops wurden von einer internationalen mixed-abled Künstlergruppe durchgeführt, die zuvor in einem fünftägigen Trainingsseminar in Köln (Deutschland) zusammenkam.

Hier fand gemeinsam mit dem künstlerischen Leitungsteam die Erarbeitung des Konzeptes und der Methodik zu den inklusiven Workshops statt. Durch das Seminar wurden die Künstler*innen befähigt, in dem darauffolgenden Prozess selbstständig Workshops für andere Künstler*innen im In- und Ausland anzubieten.

In diesen Workshops, an denen insgesamt 100 Künstler*innen mit und ohne Behinderung aus über 12 Ländern teilnahmen, zeigten die Coaches, wie verschiedene künstlerische Methoden aus dem Bereich der darstellenden Kunst in der inklusiven Praxis zum Einsatz kommen können. Gemeinsam wurden so neue inklusive Wege des künstlerischen Ausdrucks erarbeitet. Eine Künstlerin beschreibt ihre Eindrücke während des Workshops folgendermaßen: *„Die enge Zusammenarbeit mit Künstlern mit einer Behinderung hat mir neuen kreativen Input gegeben und wird mich als bereichernde Erfahrung mein Leben lang begleiten.“*



Photo: © Yilmaz Ulus

UN-LABEL DIE PRODUKTION:

Nach Abschluss der Workshops erfolgte durch eine Auswahl aus allen teilnehmenden Künstler*innen die Zusammenstellung des Ensembles für die Produktion. Künstlerische Ergebnisse der bisherigen Workshops flossen in die einmonatige Künstlerresidenz ein, die im Frühjahr 2016 in Deutschland

(Köln) stattfand. Dort wurde gemeinsam die multidisziplinäre Tanztheaterproduktion „L“ entwickelt und gab vielfältige Antworten auf die Frage *Do I need Labels to Love?*

Die Zusammensetzung der gesamten *Un-Label* Kompanie ist ungewöhnlich. Die 16 internationalen Bühnenkünstler*innen aus den Sparten Tanz, Theater, Poesie, Akrobatik und Musik stammen aus Belgien, Brasilien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Schweden, Tschechien und der Türkei. Zudem sind im Ensemble ein gehörloser Tänzer, eine gehörlose Akrobatin, eine Schauspieler*in mit Rollstuhl, ein Tänzer mit Down Syndrom sowie eine Sängerin mit Beinprothesen und ohne Hände. Die Inszenierung „L“ spiegelt also mit ihren genreübergreifenden Kunstformen, den verschiedenen Sprachen und der körperlichen Vielfalt der beteiligten Künstler*innen unsere heterogene Gesellschaft authentisch wider.

Premiere feierten wir mit dem Stück in sechs ausverkauften Vorstellungen beim internationalen *Sommerblut Kulturfestival* im Mai 2016 in Köln. Danach ging es als Gastspiel im Herbst 2016 und Frühjahr 2017 mit weiteren Aufführungen in international bekannten Theaterhäusern der Partnerländer Griechenland und Türkei auf Tour.

Wichtig war für uns, dass die Vorstellungen im In- und Ausland für alle Menschen zugänglich waren. So wurden die gesprochenen und gebärdeten Inhalte der Performance durch Übertitelung in die jeweilige Landessprache übersetzt, wodurch nicht nur gehörlose Zuschauer*innen die Performance verstanden, sondern auch Sprachbarrieren für das gesamte Publikum überwunden werden konnten. Mit dem zusätzlichen Angebot synchroner Audiodeskription konnte zudem das sehbeeinträchtigte Publikum der Performance in vollem Umfang folgen.

UN-LABEL SYMPOSIEN:

Ein wesentlicher Bestandteil des Projektes waren außerdem die *Un-Label* Symposien. Diese fanden jeweils als reflektierendes Rahmenprogramm zu den Performancedarbietungen in Deutschland³, Griechenland und der Türkei statt. Durch die Symposien wurde eine Plattform geschaffen, auf der ein

³ Das Symposium in Deutschland war eine gemeinsame Veranstaltung von *Un-Label*, *ibk e.V.*, *intakt e.V.* und dem *Sommerblut Kulturfestival e.V.*

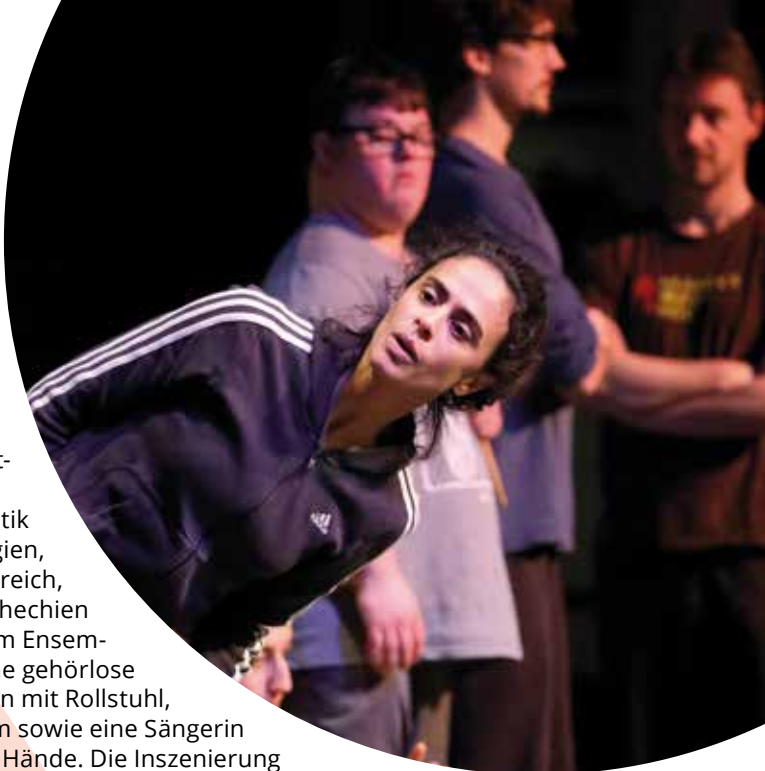


Photo: © Uwe Nimrichter



Photo: © Uwe Nimmrichter

intensiver Austausch zwischen Künstler*innen und Akteuren aus Kultur, Wissenschaft und Politik angestoßen wurde. Praktizierte Diversitäts-Ansätze, Methoden sowie politische und gesellschaftliche Dimensionen aus den verschiedenen europäischen Ländern wurden vorgestellt und diskutiert. Hier wurde erörtert, wie Kultureinrichtungen und Akteure sich für Vielfalt öffnen, wie inklusive Konzepte qualitativ gestaltet, erprobt und in der Zukunft auf europäischer Ebene verstetigt umgesetzt werden können.

Das gesamte Projekt, mit Workshops, der Produktion und den Symposien, wurde durch die Fakultät für Angewandte Sozialwissenschaften der TH Köln wissenschaftlich begleitet.

Die Aktivitäten von *Un-Label* konnten die Potentiale von Menschen mit Behinderung auf europäischer Ebene sichtbar machen, wodurch ein wichtiger gesellschaftlicher Dialog angeregt wurde. Durch die Zusammenarbeit der verschiedenen Partner im Projekt konnten Synergien geschaffen, Kompetenzen gebündelt und ein Raum für Begegnung und Austausch hergestellt werden. Dies führte zu neuen innovativen und visionären Ansätzen in der Förderung von Künstler*innen mit und ohne Behinderung, die in der gegenwärtigen europäischen Kulturlandschaft bislang zu selten zu sehen sind.

Alle Partnerländer haben die UN-Behindertenrechtskonvention ratifiziert, wodurch die uneingeschränkte Teilhabe von Menschen mit Behinderung garantiert sein sollte. Durch *Un-Label* bot sich uns die Chance, ganz konkrete, länderspezifische Einblicke zu bekommen. Die vergleichende Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Gegebenheiten der jeweiligen Partnerländer in Hinblick auf deren Umsetzung von Inklusion in Bereichen wie Gesellschaft, Infrastruktur und Förderpolitik war durchaus aufschlussreich. Denn in der Realität bieten Länder wie Griechenland und die Türkei im direkten Vergleich zu Deutschland oder Großbritannien bislang kaum inklusive Zugänge und Angebote im kulturellen Sektor. Auch bei den infrastrukturellen Bedingungen, wie z.B. öffentliche Verkehrsmittel, städtebauliche Maßnahmen oder barrierefreie Hotelzimmer, sind die Unterschiede eklatant. So sind Menschen mit Behinderung im öffentlichen, gesellschaftlichen Leben oftmals nur sehr selten sichtbar und es gibt nur wenige Möglichkeiten der Partizipation.

Dies mag daran liegen, dass Inklusion in den meisten Ländern leider noch viel zu oft unter dem Aspekt des medizinischen Modells von Behinderung eingeordnet wird.

Der Blick nach Großbritannien zeigt wiederum, dass die Unterstützung von Menschen mit Behinderung im Kulturbereich durchaus erfolgreich verankert sein kann und Vielfalt in den Künsten als Bereicherung geschätzt wird.

In Deutschland diskutierte man Inklusion in den letzten Jahrzehnten insbesondere im Bildungsbereich. Inklusive Kulturarbeit wurde von staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen oftmals in eine soziale Ecke gedrängt. Dadurch kam es leider vielfach zu dem Versäumnis, die künstlerische Qualität inklusiver Kunst- und Kulturarbeit wahrzunehmen und diese in einen künstlerisch professionellen Kontext zu stellen.

Allmählich aber spürt man europaweit einen Um- und Aufbruch. Förderinstitutionen, Kultur- und Ausbildungsorte 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. Unsere Kunst und Kultur wird dadurch definitiv weiterentwickelt und bereichert!

Un-Label gelang es, innerhalb von nur zwei Jahren eine international anerkannte Marke zu schaffen und ein dynamisches, europäisches Netzwerk von Künstler*innen und Organisationen aufzubauen. Der intensive und professionelle Einsatz sozialer und digitaler Medien hat sich dabei gelohnt. Insgesamt konnten bisher 1,5 Millionen Menschen durch Presse- und Öffentlichkeitsarbeit erreicht werden. Dabei wurden eigene Medien produziert sowie Angebote anderer Institutionen genutzt. Wir sind außerdem stolz darauf, dass *Un-Label* 2016 den zweiten Platz des deutschen *Paul-und-Käthe-Kraemer Inklusionspreises* gewonnen hat.

Aber gerade die überwältigende und enthusiastische europaweite Reaktion auf *Un-Label* zeigt auch die Notwendigkeit, inklusive Projekte im Kulturbereich verstärkt zu fördern und kulturwissenschaftliche Forschung voranzutreiben, denn *Un-Label* kann hier letztlich nur Impulsgeber sein.

Dringend erforderlich ist die Erweiterung stabiler Netzwerke, Weiterbildungsmaßnahmen für Kulturakteure sowie Professionalisierungsangebote für Künstler*innen mit Behinderung, die leider immer noch kaum Zugänge zur



Photo: © Meyer Originals

akademischen künstlerischen Ausbildung oder auch anderen professionellen Trainingsangeboten haben. Dadurch könnte den aktuellen Bedarfslücken entgegengewirkt werden – mit dem Ziel, die Barrierefreiheit von darstellender Kunst weiterzuentwickeln und Künstler*innen sowie Publikum neue innovative Wege der gleichberechtigten Teilhabe zu ermöglichen.

WO ABER MÖCHTE UN-LABEL HIN...

Wir wünschen uns, dass wir unsere künstlerische und auch soziale Pionierarbeit, die viel in Bewegung gebracht hat, auch nach Ende der Projektlaufzeit weiterführen können. Durch *Un-Label* entstand eine internationale, inklusive Plattform, die das künstlerische Schaffen von Menschen mit und ohne Behinderung auf hohem, professionellem Niveau ermöglicht und fördert. So könnte in Zukunft eine interdisziplinäre mixed-abled Kompanie aufgebaut werden, die durch regelmäßige künstlerische Trainings- und Workshopangebote Künstler*innen mit und ohne Behinderung bei ihrer Professionalisierung unterstützt. Konzepte zur Weiterbildung von Kulturakteuren im Handlungsfeld Inklusion könnten initiiert werden. Voraussetzung ist natürlich eine gesicherte finanzielle Unterstützung – Das nächste große Projekt ist bereits beantragt...

Autorin: Lisette Reuter

Konzept, Leitung und Produzentin von *Un-Label*

Weitere Informationen:

www.un-label.eu

facebook.com/un.label.eu/

UNSERE VISION...

.....

Un-Label wird in Zukunft noch von viel mehr Menschen gesehen, gehört und erlebt – jenseits aller Kategorien, Schubladen und Labels.



HINTER DEN KULISSEN VON UN-LABEL

ÜBER DIE REGIEFÜHRUNG EINES INTERNATIONALEN, INTERDISZIPLINÄREN UND INKLUSIVEN PROJEKTES

METHODEN UND STRATEGIEN FÜR DEN UMGANG MIT VIELFALT IM KUNSTSEKTOR

Es ist mehr als gerechtfertigt, die zeitgenössischen darstellenden Künste als Inbegriff kollektiver Ausdrucksweise zu bezeichnen. Wollen wir diese kreativen Aktivitäten jedoch in einer viel umfassenderen Perspektive sehen, mit von Vielfalt geprägten ausdrucksvollen Impulsen, dann sollten wir uns ansehen, welche Mittel und Wege in einer interdisziplinären, interkulturellen und inklusiven Produktion wie *Un-Label* zu wählen sind.

Un-Label repräsentiert ein weites Universum, aus dem unerschöpfliche und kreative Ressourcen darauf warten, mobilisiert zu werden.

Das Fundament der darstellenden Künste bilden Kompositionen. Welche Kunstform wir auch immer wählen – auch wenn es nur eine ist – wir stoßen auf Unterschiede, die wir verbinden und kombinieren müssen, um etwas ganz Neues zu schaffen.

Bild, Ton, Musik, Raum, Sprache, Bewegung, hell, dunkel, Kommunikation... Ideen, Wahrheiten, Meinungen, Vorurteile, Betrachtungsweisen... Vielfalt, Mehrwertigkeit, das Unbekannte und das Unmögliche... Herausforderungen! Offenbar reicht bereits eine Herausforderung aus, um einen Funken für das kreative Zusammenleben der Menschen in den darstellenden Künsten zu entfachen. Doch gerade dieses Zusammenleben bringt automatisch neue Herausforderungen mit sich, die sich im Laufe der Prozesse vervielfältigen, wachsen und gleichzeitig eine schöpferische Kraft entzünden. Stellen Sie sich vor was passiert, wenn Menschen aus unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen auf Menschen mit unterschiedlichen ethnischen und kulturellen Hintergründen treffen, eine andere Sprache sprechen, sich in ihren Ausdrucks- und Kommunikationsformen unterscheiden und manchmal nicht einmal die Ausdrucksmittel des anderen verstehen. Auch wenn sich das chaotisch anhört, kann sich aus diesem spannenden Tumult eine authentische, kohärente und bedeutungsvolle Performance entwickeln.



Photo: © Firat Bingöl

DER INTERDISZIPLINÄRE ANSATZ

Die Koexistenz verschiedener darstellender Künste im Bühnenraum wird immer häufiger: von Theater, Tanztheater bis hin zum zeitgenössischen Musiktheater – In den meisten Fällen ist der Schwerpunkt der Erzählstruktur oder der thematische Rahmen einer der Kunstformen zuzuordnen und der Rest übernimmt eine unterstützende und ästhetische Funktion. Eine interdisziplinäre Performance charakterisiert sich hingegen durch die gleichberechtigten Beziehungen der Künste im Bühnenraum und durch einen Ansatz, der es jeder Kunstform erlaubt, die führende Rolle in der Definition des Einzelbildes zu übernehmen.

Die Grundidee dieses Konzeptes besteht darin, mithilfe der darstellenden Kunstformen spontane Gestaltungsprozesse zu ermöglichen, die eine Geschichte erzählen, eine Situation oder ein Gefühl auszudrücken. Tatsächlich fangen wir nicht mit einem Skript oder Textbuch an, auch wenn ein Text das Motiv sein könnte, sondern wir folgen einer bestimmten Leitidee, die wir analysieren und in kleine Teile zerlegen. Bei dieser Methodik arbeiten die Künstler zum Teil einzeln, dann wieder gemeinsam entsprechend ihrer Kunstform oder in interdisziplinären Gruppen. An dieser Herangehensweise ist besonders interessant und effizient, dass sie für die unterschiedlichen Kunstformen einen gleichberechtigten Dialog schafft, wodurch performative Elemente zum Einsatz kommen, die eine einzelne Person niemals vor einem Blatt Papier oder in einem Probensaal kreieren könnte.

Das gewagteste Element in diesem Prozess aber ist, dass die Kunschtschaffenden sich frei ausdrücken dürfen, dann aber wiederum aus eigener Initiative, entsprechend ihrer eigenen ästhetischen Ansätze, eine gemeinsame Grundlage während der Komposition finden müssen. Diese respektiert nicht nur die persönliche Beteiligung jedes Mitgliedes, sondern umfasst ebenso gleichberechtigt die Elemente ihrer Kreativität, um das künstlerische Produkt zu ihrer kollektiven Arbeit zu machen.



Photo: © Yilmaz Ulus

DER INTERKULTURELLE ANSATZ

Verschiedene Kunstformen in einen offenen, gleichberechtigten Dialog zu bringen, ist mehr oder weniger so, als ob man verschiedene Kulturen mit verschiedenen Sprachen über kritische Fragen diskutieren lässt. Die Schwierigkeit dabei liegt nicht nur in den Grenzen der Ausdrucksformen und des Verständnisses, sondern viel eher in der Definition des Themas, da jeder es unterschiedlich interpretiert.

Wie bei jedem Dialog sollte man auch im interkulturellen Ansatz damit anfangen, einander Aufmerksamkeit zu schenken, sich zuzuhören und Verständnis zu zeigen. Einigung ist kein erforderlicher Bestandteil einer Diskussion, es sind eher die Unterschiede, die den Schaffensprozess interessanter und geistreicher machen. Gerade das Zusammenspiel von Meinungen und verschiedenen Ansätzen bereichert das künstlerische Produkt und schafft Identität, Originalität und Bedeutung.

Es ist einfacher als man erwartet, wenn zwei "komplizierte" Bedingungen, wie etwa Interkulturalität und Interdisziplinarität, aufeinandertreffen. Letztendlich wird Kunst in einem multikulturellen Umfeld zum ultimativen Kommunikationsinstrument und sorgt dafür, dass sich die Menschen verbundener und wohler fühlen. Ein Schlüssel für effiziente Zusammenarbeit ist, zu verhindern, dass übermäßig viel mündlich kommuniziert und analysiert wird und dass die Künstler*innen die Möglichkeit haben, das Thema in der Praxis zu bearbeiten.

DER INKLUSIVE ANSATZ

Kunst ist eine ständige Suche nach Identität. Indem wir unsere Wahrheiten, unsere Bedürfnisse, unsere Überzeugungen und unsere Wahrnehmungen neu definieren, bestimmen wir kontinuierlich unsere Position und unsere Perspektive für unseren Lebensraum neu. Bei der Gestaltung neuer Formen erkennen wir neue Normen an, um diese dann erneut infrage zu stellen. Kunst möchte von anderen nicht diskriminiert oder ausgegrenzt, sondern einbezogen werden, weil Anderssein ein integraler Bestandteil des kreativen Aktes ist.

In einer Ära, in der unsere "inklusive" Gesellschaft es nicht schafft, ihre Mitglieder einzubeziehen, ist Inklusion in den Künsten keine Wahl, sondern eine Notwendigkeit. Die Arbeiten einer mixed-abled Künstlergruppe haben nicht das Ziel, die Alltagsprobleme der Menschen mit Behinderung darzustellen oder mit erhobenem Finger auf die falschen Entscheidungen der Gesellschaft zu zeigen, sondern die Lücke der Unkenntnis mit neuen, außergewöhnlichen Gestaltungsmöglichkeiten zu füllen und unser kreatives Vokabular zu bereichern.



Photo: © Yilmaz Ulus

Mit unterschiedlichen Körperlichkeiten zu arbeiten, sich sensorischen Herausforderungen zu stellen, sich den klassischen Kunstformen zu widersetzen und aus dem gewohnten Umfeld auszubrechen, erfordert mehr Aufwand, mehr Zeit und viel persönliche Beteiligung und Vertrauen. Es ist vor allem wichtig, Rahmenbedingungen zur Gewährleistung von Achtung, Sicherheit und Freiheit da einzuführen, wo die Andersartigkeit aufeinandertrifft und eine gemeinsame Basis bildet. Wenn dies gegeben ist, können die kreativen Kräfte ihren Lauf nehmen.

Unsere ursprüngliche Frage bei der Entstehung von *Un-Label* war: "Kann sich ohne das Anderssein Identität bilden?" Mittlerweile wissen wir, dass die Zusammenarbeit uns alle in einer Weise einzigartig macht und wir die Frage neu formulieren wollen: "Kann sich ohne das Anderssein Kreativität entwickeln?" Vielfalt ist ein einzigartiges Feld aus Erforschung und Inspiration. Viel Spaß damit!

Autor: Costas Lamproulis,
Konzept und Regie von *Un-Label*

DIE POLITISCHE DIMENSION VON UN-LABEL

Un-Label ist ein europäisches Kulturprojekt. Es ist ein Projekt, das für Inklusion, Internationalität und Demokratie steht. Es zeigt exemplarisch und vorbildlich, worin die Faszination einer die Grenzen und Differenzen überwindenden Perspektive und deren Konkretisierung besteht. Idee und Realität der Europäischen Integration leben sehr viel stärker aus der Kraft solcher „menschlicher“ Projekte als aus den Maßnahmen der verwalteten Welt, über die in den letzten Jahrzehnten die Europäische Union hauptsächlich regiert und gesteuert wurde. *Un-Label* ist damit ein gelebtes Manifest als Gegenpol zu Diskursen und Praxen der Ungleichheit, des Nationalismus, des Hasses und der Diskriminierung. Es steht für die Orientierung an Menschenrechten, dem Konzept der offenen Gesellschaft und der Anerkennung von Differenzen. Bei *Un-Label* ist dies nicht nur eine programmatische Behauptung, sondern gelebte Realität, die das Projekt umso wirkungsvoller und glaubwürdiger macht.

Damit *Un-Label* überhaupt entstehen und dann auch gelingen konnte, bedurfte es der kühnen Vision einiger Vordenker*innen, Organisator*innen und Künstler*innen. Notwendig war die Anstrengung aller Beteiligten, die sich bewusst waren, dass ein solches Projekt eine Reise in ein unbekanntes Macht-, Diskurs- und Kommunikationsgelände sein würde.

Zu Beginn des Projektes im Jahr 2015 konnte noch keiner von den späteren politischen Verwerfungen innerhalb der EU und zwischen den beteiligten Ländern, z.B. Türkei, Deutschland, Griechenland, Großbritannien ahnen. Die Abwicklung der Demokratie und der freien Meinungsäußerung in der Türkei stehen für sich. Auch die diskursive und politisch-praktische Verschiebung von der Menschenrechtspolitik und der gesellschaftlichen Willkommenskultur zur Abschottungs-, Abschiebungs- und Sicherheitsarchitektur in der Bundesrepublik sind kein Ruhmesblatt für Deutschland.

2015 war die Idee zur Durchführung des Projekts kühn und mutig. Heute im Jahr 2017 haben sich die politischen Rahmenbedingungen aus Sicht der offenen Gesellschaften enorm verschlechtert, um so wichtiger ist die Tatsache, dass *Un-Label* so erfolgreich ist und die Akteure mit ihrem Schaffen nationale, sprachliche, kulturelle, körperliche und kognitive Grenzen überwunden haben.

Wenn bei *Un-Label* Diversität der Normalfall ist, dann verlieren Normalitätsvorgaben sowie politisch oder religiös vorgegebene Normativität ihre Faszination für und ihre Macht über die Einzelnen. Dies ist die beste Voraussetzung für eine Welt der mündigen Bürgerinnen und Bürger.

WIESO KANN DIESER HOHE ANSPRUCH BEHAUPTET WERDEN?

Un-Label schafft einen dichten Kommunikations- und Arbeitszusammenhalt zwischen Menschen aus verschiedenen europäischen Ländern. Es bringt Menschen mit und ohne Behinderung und aus verschiedenen künstlerischen Disziplinen, nämlich Musik, Tanz, Schauspiel, Poesie und Akrobatik zusammen. Der Kern ist Begegnung und Kommunikation im Medium der Kunst und in Bezug auf die beteiligten Personen als autonome Subjekte. Die Akteure verfolgen mindestens folgende drei Ziele, bzw. agieren auf folgenden drei Ebenen:

Das erste Ziel bezieht sich auf die eigene künstlerische Entfaltung und Weiterentwicklung im Kontext einer an Selbstbestimmung und Partizipation orientierten Bildung des Einzelnen. Zweitens ist evident, dass die eigene künstlerische Aktivität eingebunden ist in das Zusammenspiel der Gruppe, im Sinne sozialen und demokratischen Lernens. Die Anderen als Personen, die Achtung und Anerkennung des und der Anderen sind konstitutiv für das gemeinsame Werk, für den künstlerischen Prozess und das Produkt. Drittens wird die Gruppenerfahrung in eine gesellschaftliche Perspektive in mindestens zwei Bereichen erweitert. Zum einen flexibilisieren sich im kulturellen Kontext und in der gemeinsamen Arbeit tatsächliche oder vermeintliche Grenzen zwischen Nationalität, ethnischer oder religiöser Zugehörigkeit. Es entsteht die Erfahrung der reflexiven Interkulturalität¹ und reflexiven Internationalität. Zum anderen werden die diversen Differenzlinien z.B. des Geschlechts, der künstlerischen Disziplin und Professionalität sowie der Form und des Grades der Beeinträchtigung zum alltäglichen Normalfall und zur immerwährenden Reflexionsfolie. Diese Reflexions- und Bildungserfahrung führt nicht zu Konfusion, sondern zu einem besonderen künstlerischen Werk des Kollektivs.

Das Projekt bot die Chance, den eigenen Erfahrungshorizont zu erweitern und gesellschaftliche und politische Entwicklungen zu verstehen und zu hinterfragen. Gerade die Workshops hielten viele Möglichkeiten für intensive Begegnungen und den gemeinsamen Austausch bereit. So wurde bei *Un-Label* den Teilnehmenden klar, dass Menschen in der Türkei bspw. mit viel mehr Hürden kämpfen, als Personen, die in Deutschland ihren Lebensmittelpunkt haben. Gründe hierfür sind die Unterschiede beim Rechtsanspruch auf Sozialleistungen, der spezifischen Förderung von Personen mit körperlichen oder geistigen

¹ Begriff nach Franz Hamburger, ehem. Professor für Sozialpädagogik in Mainz

Besonderheiten und der Umsetzung von Barrierefreiheit. Eine deutsche Teilnehmerin formulierte: *„Schon allein einen Rollstuhl durch die bergigen, unregelmäßig gepflasterten, steilen Straßen Istanbuls zu schieben, brachte uns als Gruppe an unsere Grenzen.“* Auch das als barrierefrei deklarierte Hotelzimmer in Griechenland, das eine Stufe im Zugang zum Badezimmer hatte, macht die Herausforderungen deutlich. Aber auch in der Bundesrepublik stößt man auf deutliche Widersprüche zwischen der progressiven Inklusionsprogrammatik und der Realität in Verwaltung, Wirtschaft und Gesellschaft.

Bei den Reflexionsgesprächen mit den Teilnehmenden der *Un-Label* Workshops wurde häufig von den beteiligten Personen angegeben, in diesem Projekt zum ersten Mal mit Menschen mit Behinderung zusammengearbeitet zu haben. Sie bedankten sich dafür, diese Möglichkeit der Begegnung und des gemeinsamen Lernens gehabt zu haben. Auffällig daran war, dass in den Workshops das Thema Behinderung generell nicht im Fokus stand, in der Reflexion hingegen es jedoch zum Hauptbestandteil und inklusive Kultur-Arbeit als etwas Außergewöhnliches hervorgehoben wurde. Zudem klang es mehrfach an, dass manche Beteiligten sich vorab nicht vorstellen konnten, wie das Kunstprojekt mit so einer heterogenen Gruppe würde funktionieren können. Diese Beobachtungen von der Macht der Vorurteile, des Nicht- und Halbwissens verweisen auf die strukturierende Kraft von politischen und medialen Diskursen, denen sowohl durch konkrete Praxis – wie bei *Un-Label* – aber auch durch Einmischung in den Diskurs – wie bei *Un-Label* – begegnet werden muss und kann.

Nicht zuletzt ist das im Projekt entwickelte Stück *L - Do I need Labels to Love?* hochpolitisch. Es hinterfragt festgefahrene Geschlechterrollen und bringt Personen, die von der Gesellschaft behindert oder stigmatisiert werden, auf die Bühne. Ganz im Sinne von „*unlabel*“ sollen die Zuschauer dazu angeregt werden, ihre Label, die sie in vielen Situationen Personen voreilig bewusst oder unterbewusst zuschreiben, zu hinterfragen. Durch die zurückhaltende Thematisierung der unterschiedlichen nationalen und kulturellen Einbettungen der Künstler*innen und der gesamten Crew von *Un-Label* wird so zusätzlich zum wichtigen Beitrag zur Inklusionspolitik ein starkes Statement gegen Nationalismus formuliert.

Autor: Prof. Dr. Andreas Thimmel,
Fakultät für Angewandte Sozialwissenschaften an der TH Köln.
Leiter des Forschungsschwerpunktes Nonformale Bildung

INKLUSIVES ARBEITEN AUS DER SICHT EINES PROFITÄNZERS

EIN APPELL AN DAS UMDENKEN

¹ Bei einem Pincer-Impingement oder Femoro-Acetabulären Impingement (FAI) besteht eine Enge zwischen dem Hüftkopf und der Hüftpfanne. Stoßen die Knochen durch diese Enge bei starker Beugung aneinander, können die Gelenkklippe oder der Knorpel eingeklemmt bzw. verletzt werden. Durch das immer wiederkehrende Anstoßen und die dadurch verursachten Verletzungen kann es unbehandelt zu einer Hüftgelenksarthrose führen.

Es sind die Perspektivwechsel, die mich dazu motivieren, mich mit der diversitären Funktionalität von Bewegungen auseinanderzusetzen. Als Performer hilft es mir enorm, unterschiedliche Körper mit und ohne Behinderung innerhalb der darstellenden Künste zu erforschen. Dadurch hinterfrage ich tänzerische Normen und kann neue choreografische wie auch pädagogische Ansätze entwickeln, die die Bewegung entsprechend der körperspezifischen Anforderungen unterstützen.

Bei *Un-Label* war ich in mehreren Funktionen eingebunden. Als Regie- und Choreografieassistent sowie als Coach und zeitgenössischer Profitänzer war es mir durch das Projekt möglich, mich auf unterschiedlichen Ebenen mit verschiedenen Formen von Körperarbeit, aber auch der Technik und Komposition auseinanderzusetzen. Meine Beobachtungen flossen in die Forschungsarbeit *C.O.R.E. – Creating Opportunities of Research & Explorations*, die im Rahmen meiner Absolvierung der Meisterklasse an der *Pallucca Tanzhochschule Dresden* entstand, ein.

Seit 2009 habe ich ein Impingement¹ an meiner Hüfte. Mit dem chirurgischen Eingriff hat sich meine Sicht auf meinen Körper stark verändert. Ich habe mich intensiv mit der Funktion des Beckens auseinandergesetzt und versuche seither, möglichst effiziente Wege zu finden, das Hüftgelenk optimal in meinen Bewegungen zu nutzen – es entsprechend seiner Möglichkeiten einzusetzen. Bei *Un-Label* konnte ich meine Forschung zu der Vielfalt an Bewegungsmöglichkeiten wunderbar vertiefen.²

² Die umfassenden Beobachtungsergebnisse sind nachzulesen in meiner Forschungsarbeit „C.O.R.E. – Creating Opportunities of Research & Explorations“, die im Rahmen meiner Absolvierung der Meisterklasse an der *Pallucca Tanzhochschule Dresden* entstand.

In der inklusiven Arbeit bei *Un-Label* wurde schnell ersichtlich, dass jeder Körper anders ist und jede Situation ein anderes Vorgehen verlangt. Selbstverständlich gibt es im Tanz grundsätzliche Bewegungsformen und Prinzipien, denen ein akademisch ausgebildeter Tänzer folgt. Allerdings sollte man in die Auseinandersetzung einbeziehen, dass die Umsetzung einer bestimmten Bewegung durchaus variabel gestaltet sein kann. Meine Beobachtungen von unterschiedlichen Darsteller*innen mit und ohne Behinderung haben beispielsweise gezeigt, dass die Relation zwischen Mobilität und Stabilität bei der Partnerarbeit eine wichtige Rolle spielt.

Diese Erkenntnis führte im weiteren Verlauf zu der Fragestellung, wie viel Stabilität zum Erreichen von optimaler Mobilität benötigt wird und ab wann Stabilität ihre Rolle des Stabilisierens verliert, weil sie stärker als Blockade wirkt und damit den Bewegungsfluss einschränkt. Hier galt es zunächst zu analysieren, wo das Zentrum des Gleichgewichtes in dem eigenen wie auch in dem Körper des/der Partner*in mit einer Behinderung liegt. In den Workshops und der Performanceerarbeitung von *Un-Label* konnte ich praktisch untersuchen, wie der Körper durch den Partnerkontakt unterstützt werden kann, um Stabilität und zugleich mehr Bewegungsfreiheit für beide zu ermöglichen.

Das Erspüren des gegenseitigen Gleichgewichtes im Partnering geschah in einem langen Experimentierprozess aus kontinuierlichem Ausprobieren und reflektierenden Gesprächen. Einfache Mittel, wie die „*Rolling-Points-Übung*“³ aus der Kontakt-Improvisationstechnik wurden eingesetzt, um den Verlauf der Gewichtskraft bewusst zu machen, die Fähigkeit der Zentrumsverlagerung zu schulen und die Impulse einer Bewegung „*In und Off Balance*“⁴ zu erkennen. Bei den „*Rolling Points*“ (dt.: rollende Kontaktpunkte) entfaltet sich ein dynamisches Spiel mit dem Gleichgewicht. In dem Spannungsfeld von Stabilität und Mobilität bewegen sich die Partner als ein gemeinsamer Körper fort und bleiben dabei in ständigem Körperkontakt. Durch gegenseitige Achtsamkeit und den Kontakt mit dem anderen Körper finden sie in ihren Bewegungen, wie dem Schwingen, Drehen, Rollen und später auch dem „Fliegen und Fallen“, ein gemeinsames Zentrum. Ziel ist es hierbei, die Sinneswahrnehmung und die Reflexe zu schulen und das Bewegungsspektrum zu erweitern. Zudem wird mit Hilfe dieser Methode erlernt, unnötige Körperanspannung loszulassen und die Muskelkraft effizient einzusetzen.

Die Arbeit mit Magali Saby, einer französischen Schauspielerin und Tänzerin mit Rollstuhl, hat sich auf die Verschiebung zweier gemeinsamer Körper im Raum konzentriert. Hierbei wurde insbesondere erforscht, wie sich jedes System, sowohl einzeln als auch miteinander im Raum organisiert. Fähigkeiten und Einschränkungen beider Körper wurden wechselseitig ausgeglichen oder aber zu einem symbiotischen System vereint. Mal passte sich der eine dem anderen an, mal wirkten die Körper jeweils ergänzend. Dabei lag der Fokus nicht auf den Einschränkungen der beiden Körper, sondern auf der Entdeckung der jeweils anderen Fähigkeiten.

Mir wurde ziemlich schnell klar, dass meine bisherige Definition von Behinderung einer grundsätzlichen Reform bedurfte. Sie war für mich bis zu diesem Zeitpunkt immer an Zerbrechlichkeit und Krankheit geknüpft. Ich begegnete sowohl Menschen mit

³ Ursprünglich wurde die Kontakt Improvisation von Steve Paxton, Nancy Stark Smith und Daniel Lepkoff u.a. als eine Art des Erforschens von Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten erdacht und von professionellen Tänzer*innen und Choreograph*innen angewandt.

⁴ Als „in“ und „off“ Balance bezeichnet man ein Prinzip des Gleichgewichtes – Ein Spiel mit Balance und Off-Balance durch Kippungen, Neigungen, Lehnen als bewusste Destabilisierung des Gleichgewichtes.



Photo: © Uwe Nimmrichter

einer Behinderung als auch mir und meiner Hüftproblematik infolgedessen mit Berührungsängsten. Gerade durch den intensiven Austausch während der Workshops in Köln, Larisa und Istanbul habe ich in der künstlerischen Auseinandersetzung mit ganz unterschiedlichen Körpern eine wichtige Erkenntnis gewonnen. Behinderung ist keine Krankheit!

„Ich bin nicht krank“, sagte Magali mit Nachdruck zu mir, als ich im Partnering mit ihr ein Bewegungsmuster äußerst vorsichtig durchführte. Dann fasste sie ihr Bein mit viel Kraft, bewegte Kopf und Rumpf, warf sich auf den Boden, kullerte durch die Gegend und sagte dabei wieder den Satz: „Ich bin nicht krank.“

Dieser Moment blieb nachhaltig für mich, denn er veranschaulichte zweifelsohne, dass mein bisheriges Verständnis von Behinderung absolut falsch gewesen war. Ich musste also mein Konzept überdenken, mich neu orientieren und begreifen, dass es keinen Unterschied macht, ob meine Partnerin eine Künstlerin mit oder ohne Behinderung war und dass es vor allem keiner Übervorsichtigkeit bedurfte.

Yavuz Dikbiyik ist ein präziser und virtuoser Tänzer, der im Rollstuhl sitzt. Mit seiner Art sich zu bewegen, beeindruckte er mich während des viertägigen *Un-Label* Workshops an der *Mimar Sinan Fine Arts University* in Istanbul sehr. Im Gegensatz zu Magali Saby sind Yavuzs Beine vollständig gelähmt. Daher setzt dieser Tänzer vor allem seinen Oberkörper, die Arme und das Becken ein. Sein Bewegungsspektrum beinhaltet zum Teil äußerst anspruchsvolle Abläufe. Seine Bewegungsmöglichkeiten sind abwechslungsreich und durch eine hohe Mobilität geprägt. Die extreme Beweglichkeit seines Hüftgelenks gegenüber meiner Einschränkung trug stark zur künstlerischen als auch dramaturgischen Entwicklung unserer Arbeit bei. Wir begannen direkt mit dem Ausprobieren und Improvisieren. Technische, theatrale und spielerische Elemente wie Manipulation, visuelle Reaktion, Anpassung, Ergänzung, Verschiebung und Fortbewegung unterstützten das gegenseitige Kennenlernen und die choreografische Komposition.

*Floorwork*⁵, Partnering mit und ohne Rollstuhl sowie Fußballspielen wurden als Elemente des erarbeiteten Duets eingesetzt, um ein Gefühl der gemeinsamen Leichtigkeit und der gegenseitigen Wertschätzung des Anderen zu vermitteln. Die geschickte Nutzung der Arme und Hände erlaubten Yavuz beispielsweise, mit seiner Hand mein Bein zu manipulieren, um einen Ball zu schießen, und machte so aus mir einen tollen Torschützen. Es entstanden aber auch witzige Konkurrenzsituationen, die wir in die Szenen einbezogen.

⁵ Fachbegriff aus dem Tanz. Floorwork (dt. Bodenarbeit) bezieht sich auf Bewegungen, die auf dem Boden durchgeführte werden. Sie erfordert flexible Gelenke, einen entspannten Körper und die Aufmerksamkeit auf die kinästhetische Rückmeldung des Bodens.

Es war faszinierend zu erkennen, dass Yavuz trotz seiner so genannten Behinderung durchaus ein Verständnis für die Kraftlinie und im Speziellen auch für die dynamischen Kräfte an den Beinen und am Hüftgelenk besaß. Er wusste sehr genau mit seinem Bewegungsapparat umzugehen. Der bewusste Einsatz von Kraft, Flexibilität, Fähigkeiten, Einschränkung, Beschränkung und symbiotischen Ergänzungen ermöglichten es uns, ein Duett über Mobilität, Stabilität, Unterschied, Vielfalt und natürliche Akzeptanz zu kreieren.

Die Bedeutung des Projekttitels *Un-Label* hat sich als Wert stark in meiner Denkweise verankert und ist seither wichtiger Kern meiner Arbeit. Wie nötig ist es tatsächlich, Menschen durch ihre Fähigkeiten bzw. Unfähigkeiten zu kategorisieren und damit zu etikettieren? Sind wir Menschen nicht alle Individuen mit Stärken und Schwächen und somit unterschiedlich fähig bzw. unfähig, spezifische Dinge zu tun? Auch die englische Wortkombination „*mixed-abled*“ (dt. gemischt fähig) erschließt sich mir nun deutlich. Mit diesem erweiterten Verständnis eröffnet sich mir heute ein ganz neuer Zugang zu meiner künstlerischen und pädagogischen Arbeit.

Mein Fokus hat sich durch die inklusive Arbeitserfahrung grundlegend revolutioniert. *Un-Label* hat es mir ermöglicht, meine Arbeit aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und stellt mir neue Perspektiven für das Bewegen, das Unterrichten wie auch das Choreographieren bereit. Durch die inklusive Auseinandersetzung mit Körper und Bewegung hat sich mir eine weitere Dimension offenbart, die stärker die Funktion der Bewegung und nicht mehr die akademisch geprägte, normative Ästhetik der Formensprache Tanz in den Mittelpunkt stellt. Ich habe durch unerwartete Begegnungen wertvolle Impulse für meine weitere Arbeit sammeln können, die mir eine neue Vision über die darstellenden Künste aufzeigen. *Mixed-abled-Performer*innen* gehören auf die Bühne. Es gilt sie künstlerisch zu erforschen und ihre multiplen Talente professionell auszubilden.

Autor: Wagner Moreira,
Tänzer und Choreograph,
Ensemblemitglied von *Un-Label*



Photo: © Firat Bingöl

DIE UNTERSCHIEDE ÜBERWINDEN

Als Künstlerin, die auf den Rollstuhl angewiesen ist, verspürte ich schon immer den tiefen Drang, mich in den künstlerischen Disziplinen - Tanz und Theater - beruflich weiterzuentwickeln. Ich begann im Alter von acht Jahren mit meiner Tanz- und Theaterausbildung. Leider musste ich diese, aus gesundheitlichen Gründen, zwischenzeitlich unterbrechen. Doch aufgrund meiner körperlichen Behinderung entwickelte ich einen ausgeprägten Ehrgeiz – Mein Anderssein hat mich auf besondere Weise angespornt. Ich wollte immer besser werden – mich ständig selbst übertreffen. Viele Jahre habe ich mit meiner eingeschränkten Bewegungsfreiheit gehadert, gleichzeitig begriff ich mein Anderssein jedoch auch immer schon als Inspiration zur künstlerischen Auseinandersetzung. Ich beschäftige mich in meiner Arbeit stark mit meinem Unterbewusstsein. Meine Bewegungen, die oft chaotisch, unkontrollierbar und unfreiwillig geschehen, nutze ich für den kreativen Schaffensprozess genauso, wie meine spastischen Lähmungen und muskulären Schwächen. Ich sehe dies als Widerstand gegen mein Krankheitsbild.

Doch das war nicht immer so. Viele Jahre fühlte ich mich in meinem Körper eingesperrt, ohne zu wissen, wie ich mich befreien kann. Ich glaubte, mir ein bestimmtes physisches Vokabular aneignen zu müssen, um Teil der Kunstszene sein zu können. Dabei stellte ich fest, dass diese Einstellung mir und meinem Körper absolut nicht gerecht wurde. Mit diesem Bewusstsein habe ich mich um so stärker gefragt, was es bedeutet, einen anderen Körper zu haben – was überhaupt „normal“ bedeutet?

Während meiner ersten Tanzkurse habe ich nie im Rollstuhl getanzt. Immer hielt ich mich entweder mit der Hilfe eines Partners oder der Ballettstange aufrecht, ansonsten bewegte ich mich am Boden. Mit der Zeit wurde mir klar, dass es für die meisten Menschen ein Widerspruch zu sein scheint, dass eine Person im Rollstuhl plötzlich aufstehen kann und mit dem Partner z.B. einen Walzer tanzt. Das wollte ich für mich nutzen



Photo: © Uwe Nimmrichter

und die Zuschauer verblüffen – sie von ihren Vorurteilen befreien, indem ich im Rollstuhl aber auch ohne performte – je nach Anlass und künstlerischem Kontext. Manchmal jedoch kam mir der Rollstuhl aber auch wie eine Zwangsjacke vor, die meinen Bewegungsspielraum begrenzt. Dann wollte mich in meiner Arbeit unbedingt vollständig von ihm befreien.

In den letzten Jahren hatte ich das Glück, dass ich für verschiedene internationale Projekte wie z.B. *Integrance*¹, *Verflüchtigung*² und *Un-Label* engagiert wurde. Das gemeinsame Ziel dieser Produktionen war es, Kunstschaffende mit und ohne Behinderung zusammenzubringen. Rückschauend würde ich sagen, dass sich besonders durch *Un-Label* mein Bewusstsein erweitert hat. Ich habe in dieser Zeit an Selbstvertrauen gewonnen und mich künstlerisch intensiv weiterentwickelt. Besonders, weil jedem Mitglied des Ensembles die Möglichkeit gegeben wurde, sich ganz individuell in den Entstehungsprozess der Performance einzubringen. Der Schwerpunkt lag dabei auf dem

¹ Integrance ist ein choreografisches Projekt, in dem vier professionelle inklusive Kompanien aus Belgien (*platform K*), England (*stopgap*), Schottland (*intepen-dance*) und Frankreich (*micadan- ses*) zusammengearbeitet haben.

² Eine deutsche interdisziplinäre Theaterproduktion mit internationaler und inklusiver Besetzung: *Verflüchtigung – Can there be identity without otherness?* Das Projekt ist das Vorgängerprojekt von *Un-Label*.

gemeinsamen Erarbeiten von Improvisationen, die durch unsere vielfältigen Persönlichkeiten geprägt wurden. Wir bekamen den Freiraum, der offen für Vorschläge, Anregungen und Ideen ohne Einschränkungen war. Das Herzstück der Produktion waren dadurch eindeutig wir Künstler*innen, da wir das Stück im Team kreierten.

Dank dieser freigeistigen Arbeitsatmosphäre, konnte ich mir bei *Un-Label* einen lang ersehnten Wunsch erfüllen und den Rollstuhl in Gestaltungsprozesse involvieren. Er wurde als dramaturgisches Element vielfältig inszeniert, fungierte sowohl als Instrument, als Metapher im Bühnenbild, sogar als Tanzpartner eines Pas de deux. Dieser von mir als Person losgelöste Einsatz, verhalf mir dazu, auch meine künstlerische Sprache neu zu erarbeiten. Während der gesamten Performance bin ich nicht ein einziges Mal mit meinem Rollstuhl in Berührung gekommen. Mit dieser veränderten Funktion des Rollstuhls eröffnete sich mir auf einmal eine ganz neue Perspektive auf meine Behinderung. Ich hatte sogar das Gefühl, dass sich mein neuer Blick auf das Objekt während der Vorstellungen auch auf das Publikum übertrug und wir es in der Inszenierung schafften, die vorgeformten Meinungen der Zuschauer*innen über 'Normen' in Frage zu stellen.

Vor *Un-Label* hätte ich mir nicht vorstellen können, dass eine Person im Rollstuhl in der Lage ist, Luftakrobatik am Tuch zu erlernen oder dass ein gehörloser Tänzer Breakdance zum genauen Rhythmus der Musik tanzt. *Un-Label* hat es möglich gemacht!

Damit ganz generell im kulturellen System solch ein Einstellungswandel über die Möglichkeiten aber auch die Anerkennung von professionellen Künstler*innen mit Behinderung stattfindet und deren qualitativ hochwertige Leistungen beachtet werden, bedarf es dringender Maßnahmen, die Vorurteile, Stereotype oder herkömmliche Praktiken hinterfragen.

Aus meiner persönlichen Sicht, besteht ein erheblicher Mangel an passenden Bildungsangeboten. Mehr Kunst-, Musik- und Tanzhochschulen sollten ihre Türen für talentierte Menschen mit Behinderung öffnen. In Frankreich hat dieses Jahr das *Centre National de la Danse*³ in Kooperation mit dem Europäischen Zentrum, *CEMAFORRE*⁴, einen wichtigen Impuls gegeben, indem sie zahlreiche Arbeitsmaterialien zu kulturspezifischen Themen im Inklusionskontext aufbereitet und publiziert haben. Diese dienen nun als wertvolle Hilfsmittel für Studierende und professionelle Tänzer*innen mit Behinderung. Solche Initiativen sind erste Wegbereiter, doch grundsätzlich müssen weitere Schritte folgen. Generell bedarf es der Öffnung unserer Kulturinstitutionen in Europa, die dringend ihre künstlerischen Angebote auch für Kunstschaffende mit Behinderung zugänglich machen müssen.

³ *Centre National de la Danse* (CND) ist eine französische Tanzakademie mit Sitz in Paris.

⁴ *CEMAFORRE* – Centre National de Ressources pour des Loisirs et de la Culture. Dort ist das Europäische Zentrum für Angewandte Kulturzugänglichkeit verortet.

Zudem ist mir aufgefallen, dass in der Kreativwirtschaft Angst vor dem Unbekannten, dem Andersartigen besteht. Nehmen wir eine herkömmliche Audition als Beispiel. Hier muss man feststellen, dass Theaterintendant*innen, Filmregisseur*innen und Choreographen*innen immer noch sehr zögerlich Künstler*innen mit Behinderung engagieren. Sie favorisieren lieber Schauspieler*innen ohne Behinderung, die dann einen Menschen mit Behinderung spielen⁵. Ich selbst wurde aufgrund meines Lebenslaufes und der beigefügten Fotos mehrfach zu Auditions eingeladen. Als sie dann aber sahen, dass ich im Rollstuhl sitze, bekam ich eine behutsame Absage. Ich vermute, dass sie Angst davor haben, sich selbst, das Team und letzten Endes das Publikum mit real existierenden Menschen mit Behinderungen zu konfrontieren. Einen ungewohnten Weg zu gehen, birgt Unsicherheiten und es erfordert Mut, sich neuen Situationen zu stellen. Doch ist das nicht immer so, wenn Menschen miteinander arbeiten?

⁵ z.B. François Cluzet in dem Film *Ziemlich beste Freunde*, Marion Cotillard in dem Film *Der Geschmack von Rost und Knochen*, etc.

Ist es nicht schon längst überfällig, dass Kunstschaffende mit und ohne Behinderung gleichberechtigt engagiert werden? Nur so sieht meiner Meinung nach eine zeitgenössische Bühne im 21. Jahrhundert aus.

Autor: Magali Saby,
Schauspielerin und Tänzerin,
Ensemblemitglied von *Un-Label*

Co-Autor: Max Greyson,
Poet, Ensemblemitglied von *Un-Label*



Photo: © Yilmaz Ulus

KOMMUNIKATIVE HERAUSFORDERUNGEN DER KULTURARBEIT IN HETEROGENEN GRUPPEN

EINBLICKE IN DIE EVALUATIONSERGEBNISSE VON UN-LABEL

Un-Label wurde von der *Technischen Hochschule Köln (Forschungsschwerpunkt Nonformale Bildung)* durch zwei Absolventinnen des Masterstudienganges Pädagogik und Management in der Sozialen Arbeit wissenschaftlich begleitet. Dieser Artikel gibt in Auszügen Einblicke in die Masterthesis mit dem Titel *„Interaktionsprozesse in einer heterogen zusammengesetzten Gruppe im Kontext von Kunst und Kultur“* von Anna Nutz und Judith Vitek.

Das interdisziplinäre Kulturprojekt *Un-Label* formierte sich aus einer sehr heterogenen Gruppe. Es brachte Menschen mit und ohne Behinderung aus verschiedenen Ländern und unterschiedlichsten Disziplinen der darstellenden Künste zusammen. Alle einte, die Passion des Erfahrungsaustausches und das gemeinsame Entwickeln eines innovativen Kunstprojektes.

¹ Die Forschung wurde in Anlehnung an die Grounded Theory Methodologie nach Strauss und Corbin durchgeführt und basiert auf theoretischen Bezügen zum Symbolischen Interaktionismus nach Mead.

Für unsere Kommunikationsuntersuchung bildete die besondere Heterogenität der Gruppe das zentrale Element. Es erschien interessant zu beobachten, wie sich unterschiedliche Menschen miteinander verständigen, wie sie zusammenarbeiten und welche Praktiken des sozialen Miteinanders erkennbar werden. So stellten wir uns die Frage: Welche Prozesse der Interaktion sind beobachtbar?¹ Dieser Rahmen wurde im Verlauf der Erhebung durch verschiedene Beobachtungsfoki spezifiziert.

VIELFÄLTIGE KOMMUNIKATIONSWEGE IN DEN INTERNATIONALEN, INKLUSIVEN KÜNSTEN

Der Begriff Kommunikation findet in der Alltagssprache häufig Verwendung. Allerdings wird selten tiefer darüber nachgedacht, wie komplex dieser Prozess im Kern ist. Kommunikation ist nicht statisch, sondern ein dynamischer Vorgang, der mindestens zwischen zwei Lebewesen abläuft. Sie findet ihren Ausdruck in verschiedenen Formen; in der verbalen Sprache, der Schriftsprache, der Körpersprache wie auch in der in Deutschland erst seit 2002 als rechtlich anerkannten Gebärdensprache.

Insbesondere das Workshop-Modul von *Un-Label* bot einen einzigartigen Rahmen, um Kunstschaffende aus mehr als zwölf verschiedenen Herkunftsländern mit und ohne Behinderung² aus ganz unterschiedlichen Kunstsparten – Musik, Tanz, Schauspiel, Akrobatik und Poesie – zusammen an einem Ort analysieren zu können. Wir beobachteten die drei Workshops in Deutschland, Griechenland sowie in der Türkei von September 2015 bis Februar 2016 aus der Teilnehmer*innenperspektive hinsichtlich kommunikativer und interaktiver Aspekte.

Innerhalb der Workshops bildete die englische Lautsprache die kommunikative Basis aller Produktionsphasen, die dann entsprechend der teilnehmenden Personen an deren Bedarfe angepasst wurde. Die Diversität der jeweiligen Gruppenkonstellation spiegelte sich somit bereits stark in der Kommunikation wider. Um die Verständigungsvielfalt gewährleisten zu können, entwickelten sich unter den Teilnehmenden verschiedene Dolmetsch-Varianten, die zum Teil in Abhängigkeit zu einander standen. In der Analyse fielen insbesondere die Bemühungen der Gruppe auf, stets Wege zu finden, alle Informationen an alle Beteiligten zu übermitteln. Dadurch ergaben sich entweder im Zweigespräch oder innerhalb der gesamten Gruppe sogenannte Kommunikationsketten. Dazu ein Praxisbeispiel:

Schauplatz: Workshop in Istanbul im Februar 2016. Die Workshopgruppe besteht aus insgesamt 32 Künstler*innen aus sieben Nationen. Darunter sind zwei Personen mit Lernschwierigkeiten und drei gehörlose Künstler*innen. Der Workshop wird von einer Kommunikationsassistentin aus Deutschland begleitet.

Eine türkische Teilnehmerin bringt sich mit einem Beitrag in türkischer Lautsprache in den Workshop ein. Die Information wird von einer Person für die Teilnehmenden mit Lernschwierigkeiten in die türkische Leichte Sprache gedolmetscht. Da einige in der Gruppe kein Türkisch verstehen, wird ihre Aussage gleichzeitig von einer weiteren türkischen Teilnehmerin in englische Lautsprache gedolmetscht. Nun kann die deutsche Kommunikationsassistentin das Englische in Deutsche Gebärdensprache dolmetschen, um das Gesagte an zwei gehörlose Personen der

² Der Behinderungsbe-
griff wird hier wie in
Art.1 Satz 2 des Über-
einkommens der Ver-
einten Nationen über
die Rechte von Men-
schen mit Behinderun-
gen verwendet. Behin-
derung ist demnach
keine defizitäre Eigen-
schaft einer Person,
sondern entsteht erst
durch die Interaktion
einer Person mit ihrer
Umwelt. z.B. wenn
einstellungs- oder
umweltbedingte Barri-
eren die Person an der
vollen, wirksamen und
gleichberechtigten
gesellschaftlichen Teil-
habe hindern.

Gruppe zu übermitteln. Eine dieser Personen dolmetscht nun die deutschen Gebärden in internationale Gebärdensprache, so dass die Information der türkischen Rednerin am Anfang der Kommunikationskette schließlich auch eine gehörlose türkische Teilnehmerin und somit alle anwesenden Personen erreicht.

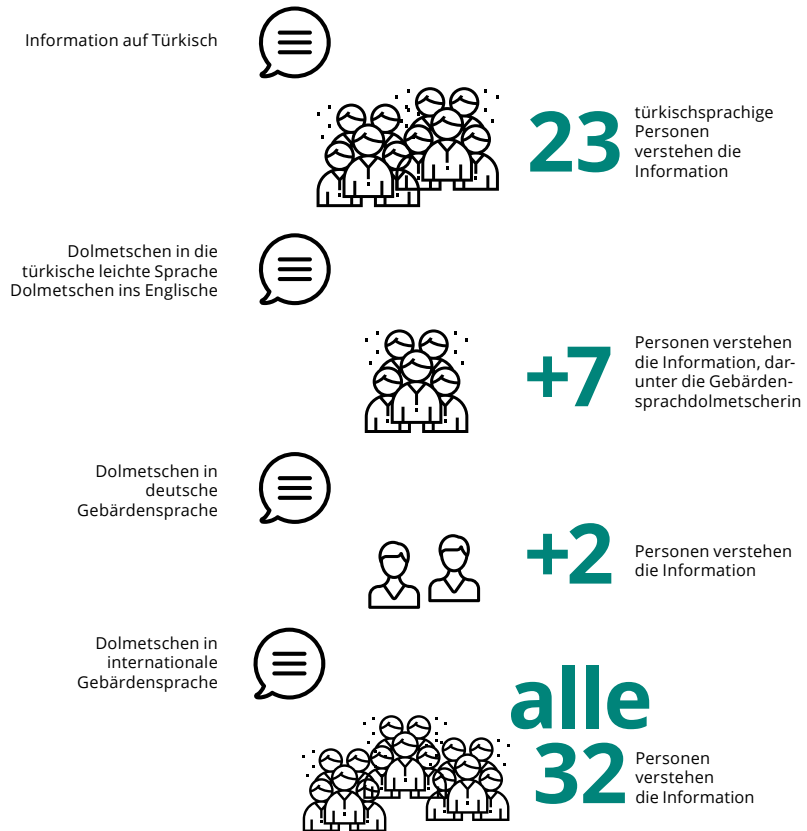


Abbildung 1: Beispiel einer Kommunikationskette im Workshop von *Un-Label*

Dieser Blick in die Praxis zeigt exemplarisch, dass die Informationsvermittlung mit dem Anspruch auf Kommunikationsvielfalt vergleichsweise komplexer und zeitaufwändiger ausfällt, als in einer homogenen Gruppe mit gleichen Sprachvoraussetzungen. Ohne den Einsatz von simultaner Verdolmetschung, durch multilingual geschultes Fachpersonal und/oder technisches Equipment, führt es innerhalb solcher diversitär angelegten Projekte schnell zu komplizierten Übersetzungsketten, die bei höherem Zeitaufwand meist dennoch nicht alle Kommunikationsformen berücksichtigen können.

INDIVIDUELLE PRÄFERENZEN DER KOMMUNIKATIONSFORM

Betrachtet man die kommunikative Handlungspraxis verschiedener Personen, lässt sich außerdem erkennen, dass eine individuelle Hierarchisierung der verfügbaren Mitteilungsformen besteht. Dies veranschaulichen mitunter die folgenden beiden Situationsbeschreibungen:

Die Workshopgruppe wird in Kleingruppen eingeteilt. Die beobachtete Kleingruppe erhält die Aufgabe, in relativ kurzer Zeit eine kleine Performance zu erarbeiten. Der Coach, der selbst kein Türkisch spricht und nur rudimentäre Kenntnisse in der Gebärdensprache hat, bespricht in englischer Lautsprache die Vorgehensmöglichkeiten mit der Gruppe. Bei dieser Übung steht ihm keine Kommunikationsassistentin zur Seite, so dass der Coach selbst parallel versucht, mit pantomimischen Gesten den Sachverhalt für die beiden gehörlosen Künstler*innen zu vermitteln. Zusätzlich wird er von einer türkischen Teilnehmerin unterstützt, die mit ihren guten Englischkenntnissen in der Lage ist, seine Worte für die türkischen Gruppenmitglieder in deren Landessprache und in Leichte Sprache zu dolmetschen.

Es lässt sich erneut erkennen, dass auch in dieser Situation eine spontane Zusammenarbeit entstanden ist, die versucht, bestehenden Kommunikationsbarrieren mit den eigenen Möglichkeiten zu begegnen. Um die mit den erforderlichen Kommunikationsketten einhergehenden zeitlichen wie auch informellen Einbußen zu umgehen, entwickelte sich im Prozess eine alternative Kommunikationsform.

Nach einiger Zeit der Mischkommunikation aus Verbal- und Gebärdensprache, schlägt der Coach vor, sich ausschließlich über den Körper auszudrücken. Die Gruppe einigt sich darauf, für eine gewisse Zeit auf Gebärden wie auch Lautsprache in der Zusammenarbeit zu verzichten. Durch rein körperliches und musikalisches Interagieren entstehen nun, im gemeinsamen Ausprobieren und aufeinander Reagieren, neue performative Ideen. Nach einiger Zeit mischt sich in der Gruppe jedoch wieder Verbal- und Gebärdensprache hinzu.

So wie es zunächst eine deutliche Priorisierung auf die Verbal- und Gebärdensprache gab, zeigt dieses Beispiel, dass es auch das Angebot einer durchweg nonverbalen Kommunikationsform nicht vermag, die individuelle Priorisierung von Kommunikationswegen durch kommunikative Gewohnheiten gänzlich aufzulösen. Es wird immer Teilnehmende geben, denen die rein körperliche Form unkomfortabel erscheint, weshalb sie auf vertrautere Mitteilungsformen zurückgreifen.

Es gibt in diesem Setting also keine eine, allumfassende Lösung. *Un-Label* nutzt die nonverbale Methode innerhalb

künstlerischer Prozesse als mögliche Kommunikationsvariante. Der Einsatz rein kreativer Ausdrucksformen und der Verzicht auf formale Sprachformen – sei es Laut-, Gebärden- oder Leichte Sprache – vermag es, ganz andere Inhalte zu transportieren und miteinander in einen besonderen Austausch zu gehen. Der temporäre Einsatz dieser Technik hat für den kreativen Schaffensprozess signifikante Bedeutung.

Um jedoch dem Anspruch der vollständigen Informationsübermittlung gerecht zu werden und somit in einer heterogenen Gruppe, wie der hier beschriebenen, gleichberechtigt kommunizieren zu können, sollten die Kommunikationsbedarfe in internationalen und inklusiven Settings generell vorab geklärt werden. Auf diese Weise können in der kommunikativen Handlungspraxis wechsel- oder gleichzeitig verschiedene Kommunikationsformen eingesetzt und die antrainierten Präferenzen hinterfragt werden.

WIE DIE VIELFALT DER KOMMUNIKATION ZUR BEREICHERUNG WIRD

Diese Beobachtung wirft nun die Frage auf, wie man vielschichtige Kommunikation in einer heterogenen Gruppe erfolgreich etablieren kann und welche Qualifizierungen damit einhergehen können. Dazu eine weitere Beobachtung:

Traditionellerweise stellen sich zu Beginn jedes neuen *Un-Label* Workshops alle Teilnehmenden sowie die Coaches und das Team mit ihrem Vornamen einander vor. Dies geschieht bilingual in Lautsprache mit parallel ausgeführter Gebärde. In dieser Vorstellungsrunde kommen viele der Teilnehmenden zum ersten Mal mit Gebärden in Berührung. Personen ohne Gebärdennamen suchen dann gemeinsam mit der Gruppe eine passende Gebärde für sich aus.

Die siebenjährige Tochter zweier Teilnehmenden ist in einem dieser Vorstellungsrunden aktiv mit dabei und lernt so alle Namen kennen. Im Laufe des Tages bekommt sie von einer türkischen Teilnehmerin, die im Rollstuhl sitzt, einen Glücksbringer geschenkt. Mit Stolz zeigt sie diesen ihren Eltern und gibt ihnen die Schenkerin durch die neu erlernte Namensgebärde zu erkennen.

Hieran werden drei Grundhaltungen sichtbar:

1. Da das Mädchen nicht aus der Türkei stammt, fiel es ihr vermutlich schwer, sich die türkischen Namen der vielen anwesenden Personen zu merken. Die Gebärdennamen, die parallel zu den verbalen Namen gebraucht wurden eröffneten ihr somit die Möglichkeit, die Namen über einen

weiteren Kommunikationskanal aufzunehmen, abzuspeichern und wiederzugeben.

2. Der Gebärdename wurde von dem siebenjährigen, hörenden, deutschen Mädchen ganz selbstverständlich als Personenbezeichnung verwendet. Für sie wird in diesem Moment eine Gleichwertigkeit in Bezug auf Gebärden- wie auch Verbalsprache bestanden haben.
3. Das Mädchen nennt die Frau durch die Gebärde beim Namen. Es ist stark davon auszugehen, dass eine Person mit Präferenz für die verbale Kommunikation hingegen die äußere Erscheinung der Schenkerin beschrieben hätte. Prägnante Attribute wie der Rollstuhl, hätten schnell zur Spezifizierung beitragen können. Für das Mädchen scheint die Behinderung jedoch in diesem Kontext irrelevant zu sein, da sie den Rollstuhl nicht einmal thematisiert.

Kommunikation stellt somit über mehrere Kanäle multiple Austauschmöglichkeiten bereit, die von jeder Person, die sich diese aneignet, eingesetzt werden können. In Abhängigkeit von der jeweiligen Situation, wird entschieden, über welchen der erlernten Kanäle die Übermittlung der erforderlichen Information am eindeutigsten erfolgt. Dabei muss man nicht zwangsläufig Teil eines spezifischen Personenkreises sein. Alternative und kreative Kommunikationswege in Form von Gebärdensprache und künstlerischer Interaktionen können folglich weitere Handlungsspielräume bieten und die Kommunikationsvielfalt fördern. Zudem können sie sich positiv auf die Gruppendynamik auswirken, indem sie den achtsamen Umgang miteinander begünstigen und das Sozialverhalten stärken. Dabei bilden Neugierde auf Neues, Sensibilität und Offenheit die Grundlage für Begegnungen auf Augenhöhe.

INKLUSIVE AUFGABENSTELLUNGEN IN DER KULTURARBEIT

Durch die inklusive Auseinandersetzung mit der heterogenen Gruppe entstehen neue Wege, herkömmliche Herangehensweisen zu hinterfragen und innovativ aufzubereiten. Dies wurde insbesondere dann augenscheinlich, wenn die Aufgabenstellungen auf die unterschiedlichen Bedarfe der Teilnehmenden mit und ohne Behinderung angepasst werden mussten, so dass die Übungen von allen gleichermaßen ausführbar waren.

Die folgende Situation beschreibt, wie im Rahmen einer Übungsanleitung, ein universell wahrnehmbares Kommando erarbeitet wurde, das alle gleichzeitig erreicht und niemanden ausschließt.

Um eine Gruppenübung synchron zu beenden, schlägt der Coach als nonverbales Signal eine Kombination aus Klatschen

und Fußstampfen vor. Dahinter steht die Idee, dass Hörende wie Nichthörende dieses Zeichen gleichermaßen wahrnehmen können. Nachdem sich die Trainerin bei den beiden gehörlosen Personen vergewissert hat, dass dieses Kommando für sie durch die Übertragung über den Boden gut spürbar ist, wird es erfolgreich in die Übung integriert. Mit Hilfe dieser sogenannten zwei-Kanal Strategie – d.h. ein Kommando sowohl auditiv als auch taktil zu geben – wird bewirkt, dass alle Anwesenden erreicht werden. Ein Blickkontakt mit dem Coach – also ein visueller Reiz – wird dadurch überflüssig.

Auch hier ist es empfehlenswert, als Anleiter*in bereits in der Vorbereitungsphase die Bedarfe der Teilnehmenden zu kennen und sich bei der Übungsauswahl mit möglichst universell zugänglichen Varianten auseinanderzusetzen, um optimal auf die Gruppe eingehen zu können und jeden Teilnehmenden zu erreichen.

FAZIT

Kommunikative Herausforderungen und Irritationen sind in Gruppen alltäglich. Durch die Analyse der Beobachtungen konnte herausgearbeitet werden, dass es sinnvoll ist, kommunikative Mischformen zuzulassen und nicht einen zu starken Fokus auf bestimmte Kommunikationsmodi zu legen. Werden die Kommunikationsmedien durchgewechselt, entsteht keine privilegierte Gruppe, das heißt, niemand erhält stets die Informationen zuerst während andere kaum oder immer zuletzt verstehen. Das Ansprechen über viele verschiedene Kommunikationskanäle, welche sich gegenseitig ergänzen, den Horizont der Möglichkeiten erweitern und deren Gebrauch trainieren, ist somit erfolgreicher.

Wenn wir als Forscherinnenteam selbstreflexiv auf unsere Erhebungsphase während der Workshops zurückblicken, stellen wir fest, dass auch wir eine Horizonterweiterung erleben durften. Wir sammelten Erfahrungen in vielfältigen Kommunikationsformen und stellten schnell fest, dass auch wir Annahmen und Vorurteile hatten, die durch das Projekt revidiert wurden. Uns wurde darüber hinaus deutlich, wie der Fokus in Evaluation und Forschung gegenwärtig noch stark auf der Verbal- oder Schriftsprache liegt. Daher wünschen wir uns, dass Kunst und Kultur als Vorreiterinnen von Inklusion weitere gesellschaftliche Bereiche in Praxis und Empirie provozieren, alte Muster zu überdenken und innovative Methoden zu etablieren, so wie es *Un-Label* als innovatives und visionäres Projekt umsetzt.

Autorinnen: Anna Nutz und Judith Vitek
Fakultät für Angewandte Sozialwissenschaften
an der TH Köln – Evaluatorinnen *Un-Label*

2

BEST PRACTICES

Candoco Dance Company

.....
"Wir möchten zeigen, was Tanz sein
kann und wer tanzen kann."





STANDORT

UK (London)

Internationale Ausrichtung

.....

SPARTE

Zeitgenössischer Tanz

Aus- und Weiterbildung

.....

ZIELGRUPPEN

Professionelle nationale und internationale
Tänzer*innen mit und ohne Behinde-
rung, tanzinteressierte Menschen
mit und ohne Behinderung
jeder Altersstufe



'Notturno' by Thomas Hauer (2013). Photo: © Benedict Johnson.

¹ *Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance* ist das erste Konservatorium für Musik und Tanz im Vereinigten Königreich.

² *The Place* ist in der Londoner Hochschule für Zeitgenössischen Tanz angesiedelt. Das Theater mit 280 Sitzplätzen bietet ein umfangreiches Kursprogramm für Erwachsene und junge Menschen sowie professionelle Förderprogramme für Kunstschaffende.

³ *Aspire* ist eine britische Wohltätigkeitsorganisation, die gelähmten Menschen mit Rückenmarksverletzungen praktische Hilfe anbietet.

Die britische *Candoco Dance Company* wurde 1991 von Celeste Dandeker und Adam Benjamin gegründet. Sie entwickelte sich aus den integrativen Workshops am Londoner *Aspire Centre* für Wirbelsäulenverletzungen und wuchs schnell zu einer der ersten professionellen Tanzkompanien des inklusiven Tanzes heran. Mit Hilfe weltbekannter Choreographen versuchen wir dem Kompetenzspektrum der Tänzer*innen eine professionelle Bühne zu geben und somit dem Publikum eine vielfältige Erfahrung des heutigen inklusiven Tanzes zu ermöglichen.

Candoco ist eine in England und Wales eingetragene Gesellschaft mit beschränkter Haftung und hat den Status einer karitativen Organisation. Die Kompanie besteht derzeit aus sieben Tänzer*innen, dahinter ein Team von zehn Mitarbeitern*innen. *Candoco* verfolgt auch einen inklusiven Bildungsauftrag und entwickelt mit Hilfe weiterer 15 Mitarbeiter*innen umfangreiche künstlerische Lernprogramme. Neben den Einkünften aus dieser Bildungsarbeit und den Gastspielen erhält *Candoco* Mittel des *Arts Council England* sowie von wohlthätigen Treuhandgesellschaften, Stiftungen und privaten Sponsoren. Zudem wird die Kompanie als Teil eines Netzwerkes vom *Trinity Laban Konservatorium für Musik und Tanz*¹, vom *The Place Theater*² und der Wohltätigkeitsorganisation *Aspire*³ als Partner unterstützt.

Candoco interessiert sich einerseits dafür was Tanz ist und sein kann. Wir fragen aber auch, wie können wir Menschen auf ihrem persönlichen Weg zum Tanz unterstützen und sie dabei in Ihrer Persönlichkeitsbildung stärken. Dabei werden der *Creative Case for Diversity*⁴ und inklusive Praktiken als zentrale Werte bei Candoco geschätzt und gelebt.

Neben den erfolgreichen Bildungsprogrammen hat sich Candoco in den vergangenen Jahren in verschiedenen Bereichen etablieren können. So waren wir z.B. Teil der Eröffnungsveranstaltung der Olympischen Spiele sowie der Paralympics 2008 und 2012. Mit unserer Jugend-Tanzkompanie Cando2 als auch durch unsere Neuinszenierungen *The Show Must Go On* von Jérôme Bel und *Set and Reset/Reset* von Trisha Brown wurden wir sowohl vom Publikum wie von der Presse gefeiert. Candocos Arbeit wurde 2015 mit dem Theaterpreis *UK Theatre Award for Achievement in Dance*⁵ ausgezeichnet.

Durch die Begegnung mit anderen Menschen und die intensive Zusammenarbeit lernen wir ständig Neues, bleiben wir innovativ. Wir schätzen Unterschiede und binden die daraus erwachsenden künstlerischen Möglichkeiten ein, um einzigartige, hochwertige Produktionen zu schaffen, die ihrerseits unsere eigenen aber auch die Erwartungen des Publikums immer wieder neu herausfordern. Seit Beginn an verfolgen wir das Konzept, weltbekannte Choreographen einzuladen, um mit unserer Kompanie bestehende sowie neue Werke zu erarbeiten. Für unsere Kompanie bedeutet dies immer wieder Neugierde auf innovative Arbeitsprozesse, Bewegungsformen und Ästhetiken mit dem Ziel, unser Bewegungsspektrum zu erweitern. Das Publikum wiederum erlebt, wie kreative inklusive Arbeit immer wieder neue Umsetzung finden kann. Für unsere Gastchoreographen stellt unsere inklusive Tanzkompanie oftmals eine Besondere kreative Herausforderung dar, so dass auch sie ihr eigenes künstlerisches Spektrum ebenfalls enorm erweitern können.

Mit dieser Diversität an unterschiedlichen Körpern und Perspektiven bereichern wir den Tanz, wir überwinden Grenzen innerhalb der Kunstform und deren Darbietungsmöglichkeiten.

Candocos Engagement für die Aus- und Weiterbildung spiegelt sich in all unseren Tätigkeiten wider: Neben dem umfangreichen Tourneeprogramm und unserer Lobbyarbeit bieten wir Partizipationsprojekte, Lehrerfortbildungen, Mentoring- und Beratungsprogramme an.

⁴ *The Creative Case for Diversity* veröffentlicht vom Arts Council England beschreibt, wie Vielfalt und Gleichberechtigung in den Künsten eine großartige Bereicherung sind.

⁵ Der jährlich stattfindende *UK Theatre Award* würdigt die professionelle Exzellenz und besondere Leistungen in den darstellenden Künsten im ganzen Vereinigten Königreich.



Not from a particular piece. Photo: © Hugo Glendinning (2012)



All unsere Formate, seien es die Performances von *Candoco* und *Cando2*, die Workshops und Lehrveranstaltungen oder die Trainings- und Vertiefungsmodule, sind darauf ausgerichtet, den nachhaltigen Wandel des Tanzes dynamisch voranzutreiben und die Vielfalt von Profitänzer*innen auf den Bühnen der Welt sichtbar zu machen.

Seit 1991 setzt sich die Kompanie im Vereinigten Königreich dafür ein, Chancengleichheit und die volle Teilhabe in allen Lebensbereichen für alle Menschen zu gewährleisten. Diese Ziele sind bei Weitem noch nicht erreicht. Man sieht zwar immer häufiger Menschen mit Behinderung auf der Bühne, dennoch sind wir noch weit davon entfernt, dass die gesellschaftliche Diversität in Performances Normalität ist.

Innerhalb und außerhalb unserer Kompanie regen wir immer wieder dazu an, sich über die unterschiedlichen Aspekte des Tanzes miteinander auszutauschen und sich mit den Belangen von Menschen mit Behinderung auseinanderzusetzen. So kann die interne Diskussion um einen Auftritt an einem nicht barrierefreien Aufführungsort sowohl dazu führen, den Auftritt abzusagen, aber auch dazu, gerade aus diesem Grunde aufzutreten, um durch die Unzulänglichkeit neues Bewusstsein für eine Optimierung des Veranstaltungsortes zu schulen.

⁶ Universal Design ist ein internationales Designkonzept, das Geräte, Umgebungen und Systeme derart gestaltet, dass es ohne Zusatztechnik oder Anpassung von möglichst vielen Menschen in unterschiedlichen Situationen benutzt werden kann.

Unsere Reisen geben uns stets Anreize zur Reflexion, so dass wir unsere Vorgehensweisen verbessern und uns kontinuierlich weiterentwickeln können. So bekamen wir z.B. Einblicke in palästinensische Kulturorte, bei denen Fragen zur Barrierefreiheit bisher nur rudimentär verfolgt werden oder begegneten Kunstschaffenden aus den Vereinigten Staaten, die federführend das Konzept des Universellen Designs⁶ vorantreiben. Diese globalen Unterschiede zeigen, dass der Austausch wichtig ist und wir noch viel voneinander lernen müssen.

Für *Candoco* war es deshalb auch eine große Ehre, bei dem von der EU-geförderten Projekt *Un-Label* als Partner mitzuwirken, wo internationale Kunstschaaffende eine hervorragende Möglichkeit bekommen, inklusiv zu arbeiten, voneinander zu lernen und sich durch die gegenseitige Weiterentwicklung der Praktiken über Grenzen hinweg zu verbessern. Wir freuen uns über die erneute Möglichkeit, international weiter zu wachsen, indem wir Netzwerke mit anderen europaweiten Projekten wie z.B. dem von uns initiierten Projekt *Moving Beyond Inclusion*⁷ und dem Projekt *Unlimited Access*⁸ vom *British Council* weiter ausbauen.

Autorin: Joanne Lyons,
Manager *Candoco Dance Company*

Weitere Informationen:
www.candoco.co.uk

⁷ *Moving Beyond Inclusion* ist ein zweijähriges EU-Projekt. Es zielt darauf ab, in den professionellen Tanzsektor einzuwirken und dort Einstellung und Praxis zu verändern. Projektpartner sind: *Candoco Dance Company* (UK) *SPINN* (Schweden), *Croatian Institute for Movement and Dance* (Kroatien), *Oriente Occidente* (Italien), *Tanzfähig* (Deutschland), *Beweg-Grund* (Schweiz).

⁸ *Unlimited Access* war ein EU-Kooperationsprojekt des *British Council* (UK). Es zielte darauf ab, Best-Practice-Beispiele zur Auftragsvergabe, Kreation, Verbreitung und Programmgestaltung in den darstellenden Künsten von Kunstschaaffenden mit Behinderung zu unterstützen. Partner: *Onassis Cultural Centre* (Griechenland), *Vo'Arte* (Portugal) und *Croatian Institute for Movement and Dance* (Kroatien).



"Beheld" by Alexander Whitley (2015). Photo: © Hugo Glendinning.



ShareMusic & Performing Arts

.....

"Unsere Vision ist es, dass alle Menschen die Möglichkeit haben sollten, sich künstlerisch ausdrücken zu können, in einer Welt, wo Unterschiede als wertvoll angesehen werden."



STANDORT

Schweden
(Gränna, Göteborg, Malmö)

.....

SPARTE

Interdisziplinär
Aus- und Weiterbildung

.....

ZIELGRUPPEN

Organisationen und Institutionen aus dem Kultur-, Bildungs- und Behindertenbereich, Menschen mit und ohne Behinderung, Professionelle Künstler*innen, Studierende, Lehrkräfte, Akteure aus dem Medienbereich

HiHatXpress. Photo: © PeterLloyd



Photo: © sharemusic

ShareMusic & Performing Arts ist eine internationale Kulturorganisation, die künstlerische Entwicklungsprozesse im Bereich der interdisziplinären darstellenden Kunst fördert.

Im Rahmen unserer Projekte entwickeln sich Arbeiten, die aus einem Mix verschiedener Kunstformen wie Musik, Theater, Tanz, Video-Kunst und Performance bestehen. Ein weiterer wichtiger Schwerpunkt ist dabei die Einbeziehung von neuen Technologien.

ShareMusic wurde 2003 als gemeinnützige Kulturorganisation gegründet. Das Konzept basiert auf den Arbeiten von Dr. Michael Swallow, der bereits 1986 die Institution zur Musikausbildung *ShareMusic* in Großbritannien gründete und die sich dort im Bereich der nachschulischen Bildung für Menschen mit Behinderung etabliert hatte. *ShareMusic* Schweden ist von der britischen Niederlassung rechtlich unabhängig.

Im Jahre 2016 änderten wir unseren Namen in *ShareMusic & Performing Arts*. Unsere Hauptverwaltung liegt in Gränna (Schweden) darüber hinaus gibt es Büros in Göteborg und Malmö. Mittlerweile besteht unser Team aus sechs festen und ca. 35 freien Mitarbeiter*innen, die je nach Projekt und Aufgabenbereich engagiert werden. Die Organisation wird aus öffentlichen Mitteln, Projektförderungen und eigenen Einnahmen finanziert. Die Motivation von *ShareMusic* ist seit Beginn an immer die

gleiche geblieben – wir wollen gesellschaftliche und künstlerische Prozesse anstoßen und fördern. Unsere Arbeit basiert dabei auf einem rechtsgestützten Ansatz und steht im Einklang mit der *UN-Behindertenrechtskonvention*¹ und mit den *Zielen für nachhaltige Entwicklung*² der Vereinten Nationen.

ShareMusic spricht aufgrund der breiten Angebotspalette eine große Zielgruppen an. Dazu gehören Einzelpersonen wie auch andere Organisationen. Unsere Aktivitäten richten sich an Menschen mit und ohne Behinderung, Studierende, Lehrkräfte, Akteure aus dem Medienbereich sowie Einrichtungen des Bildungs- und Kultursektors und insbesondere aus dem Behindertenbereich.

Wir arbeiten regelmäßig mit international bekannten Künstler*innen, die gemeinsam mit Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten auf der Bühne stehen. Dabei ist das Streben nach hoher Qualität der Kern von allem was wir tun. Die Inszenierungen, die wir realisieren, zeigen mit künstlerisch-kollaborativen Methoden einen einzigartigen Weg der Kreation, in dem Musiker*innen, Performer*innen, Komponisten*innen und Choreografen*innen gemeinsam etwas erschaffen. Die Erfahrungen und Fertigkeiten jedes Einzelnen wirken sich dabei auf den Entstehungsprozess aus und werden zu einem wichtigen Bestandteil des Gesamtkunstwerkes.

Wir glauben fest an ein breiteres Spektrum von Kultur und an eine weiter gefasste Definition von Kunst. Bei unseren Aktivitäten bemühen wir uns immer darum, mit Menschen unterschiedlicher Hintergründe, Erfahrungen und Stärken zusammenzuarbeiten. Unsere Arbeit ist dabei geprägt von Inklusion und Teilhabe – die darstellenden Künste sind unser Mittel, um das zu verwirklichen. Durch den zusätzlichen Einsatz innovativer Technologien, die von jedem einfach zu benutzen sind, unabhängig von besonderen Fähigkeiten, ermöglichen wir auch Kunstschaufenden mit Behinderung, ihre Arbeit aktiv zu gestalten und zu präsentieren. Mit Begeisterung setzen wir uns dafür ein, unsere besonderen Kompetenzen und unsere außergewöhnliche Arbeitsweise an andere weiterzugeben.

Wir entwickeln ausschließlich Performances, die durch künstlerisch-kollaborativen Methoden kreiert werden, denn unser Leitwort ist 'Zusammengehörigkeit'. Das professionelle künstlerische Team schafft eine Umgebung, die von gegenseitigem Vertrauen

¹ UN-Behindertenrechtskonvention ist ein Übereinkommen zur Förderung und zum Schutz der Rechte von Menschen mit Behinderungen.

² Die Ziele für nachhaltige Entwicklung sind politische Zielsetzungen der Vereinten Nationen (UN), die der Sicherung einer nachhaltigen Entwicklung auf ökonomischer, sozialer sowie ökologischer Ebene dienen sollen.



Dawn at Galamanta. Photo: © PeterLloyd

und Neugierde geprägt ist. Dadurch werden gemeinsam kreative Ideen erforscht und es kann zusammen Neues kreiert werden. Die einzigartigen Stärken und die künstlerische Ausdruckskraft jeder einzelnen beteiligten Person, wird auf diese Art und Weise sichtbar gemacht.

Ein Beispiel unserer Arbeit ist die Oper *SHANGHAI*. Sie wurde von *ShareMusic* zusammen mit der *Göteborgs Oper* kreiert. Der künstlerische Leiter der Göteborger Oper Stephen Langridge berichtet, dass die Produktion von *SHANGHAI* so ganz anders gewesen sei, als die Stücke, in denen er bisher involviert war. *„Der Grund hierfür ist, dass du normalerweise eine Idee, eine Geschichte hast, jemand verfasst für dich das Opernlibretto, eine andere Person komponiert die Geschichte und am Ende wählst du dann die Künstler und Künstlerinnen für die Aufführung aus“*, bei *SHANGHAI* ist genau das Gegenteil der Fall gewesen, sagt er. *„Das Ensemble wurde zuerst ausgewählt, dazu gehörten Künstler*innen aus der Göteborger Oper und von ShareMusic. Librettist und Komponist entwickelten dann die Oper basierend auf der Auswahl der Künstler. So kreierten eigentlich die Künstler*innen die Oper.“*



Die Arbeitsweise von *ShareMusic* verfolgt somit das Ziel, dass alle Menschen – ob mit oder ohne Behinderung – die Möglichkeit haben, sich künstlerisch ausdrücken zu können. Hier konzentriert sich der Ansatz nicht auf Grenzen, sondern auf das einzigartige Potenzial und die inneren Ressourcen einer jeden Person.

³ *Wind Ensemble* ist ein modernes Bläserorchester mit ungewöhnlich großem Repertoire verschiedener Genres mit Sitz in Stockholm.

⁴ *Gagego!* ist ein Kammermusikensemble und wurde 1995 gegründet. Das Ensemble widmet sich in erster Linie der Auseinandersetzung mit neuen Möglichkeiten in der zeitgenössischen Musik und wie diese einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden kann. Sie gehören zu den Hauptakteuren der aktuellen schwedischen Musiklandschaft.

Zu Beginn unserer Arbeit bei *ShareMusic*, haben wir Workshops in kurzitägigen Formaten in den Bereichen Musik, Tanz und Theater angeboten, wobei das gemeinsame Kreieren dann immer in einer Abschluss-Performance dargeboten wurde. Im Laufe der Zeit wurden die Performances immer besser. Danach war es unser großes Ziel Auftragsarbeiten zu bekommen, was wir mit dem Stück *Dawn at Galamanta* dann auch 2009 erreichten. Die Premiere fand im Stockholmer Zentralbahnhof statt und wurde in Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Dirigenten Christian Lindberg und der Choreografin Helene Karabuda, sowie dem *Swedish Wind Ensemble*³ aufgeführt. Zahlreiche Auftragsarbeiten folgten, darunter: *Hi-Hat Xpres* mit dem britischen Komponisten Nigel Osborne und der schwedischen Choreografin Veera Suvalo Grimberg; das Stück *Mondgewächse*, ein multimediales Werk unter der Leitung von Komponistin Patricia Alessandrini und dem Kammermusikensemble *Gagego!*⁴, hier

treffen traditionelle Instrumente auf Musiktechnologie. Unsere nächste Auftragsarbeit *SHANGHAI* in Zusammenarbeit mit der *Göteborger Oper* unter künstlerischer Leitung von Stephen Langridge, mit dem Komponisten Line Tjørnhøj und dem Librettisten Erik Fägerborn zielte darauf ab, die Entwicklung der inklusiven Arbeit innerhalb von Theater- und Opernproduktionen zu erschließen.

Mittlerweile sind unsere Ausschreibungen für Komponisten*innen, Künstler*innen aus der ganzen Welt interessant, die gemeinsam mit uns neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten entdecken und entwickeln wollen.

Im Laufe der Jahre haben wir uns zusätzlich besonders auf die Förderung des Arbeitsmarktes konzentriert, um mehr Stellenangebote für Menschen mit Behinderung, die als Künstler*innen arbeiten wollen, zu schaffen. Wir haben bereits verschiedene Wege erprobt – sei es durch umfangreiche Lobbyarbeit, um den Arbeitsmarkt im Kulturbereich zu verbessern oder durch das Anbieten von Schulungen und Trainings. Zudem haben wir zwei Bildungsprogramme ins Leben gerufen, mit dem Ziel, das Fachwissen und den Arbeitsprozess von *ShareMusic* zu vermitteln. Wir konnten so bereits Menschen zu Projektassistenten*innen, Ausstellungsmitarbeiter*innen und Dozenten*innen im Kulturbereich ausbilden.

Trotz aller Erfolge und Öffentlichkeit bleiben wir bis heute mit fundamentalen Problemen konfrontiert. Eins davon ist die Aufbringung der erforderlichen finanziellen Mittel für unsere Arbeit. Nicht nur, weil die finanziellen Ressourcen fehlen, sondern weil wir immer noch als Kulturorganisation in Frage gestellt werden. Unsere Arbeit trägt dazu bei, Grenzen abzubauen, die Normen der künstlerischen Leistung zu erweitern und die Sichtweise darüber, wer als Künstler*in angesehen wird, zu überdenken.

Wir sehen das wesentliche Anliegen der inklusiven Künste darin, die Gesellschaft so zu gestalten, dass eine positive Teilhabe für Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten – nicht nur in den Künsten, sondern in der gesamten Gesellschaft – erreicht wird.

Autorin: Sophia Alexandersson,
Künstlerische Leiterin *ShareMusic & Performing Arts*

Weitere Informationen:
www.sharemusic.se



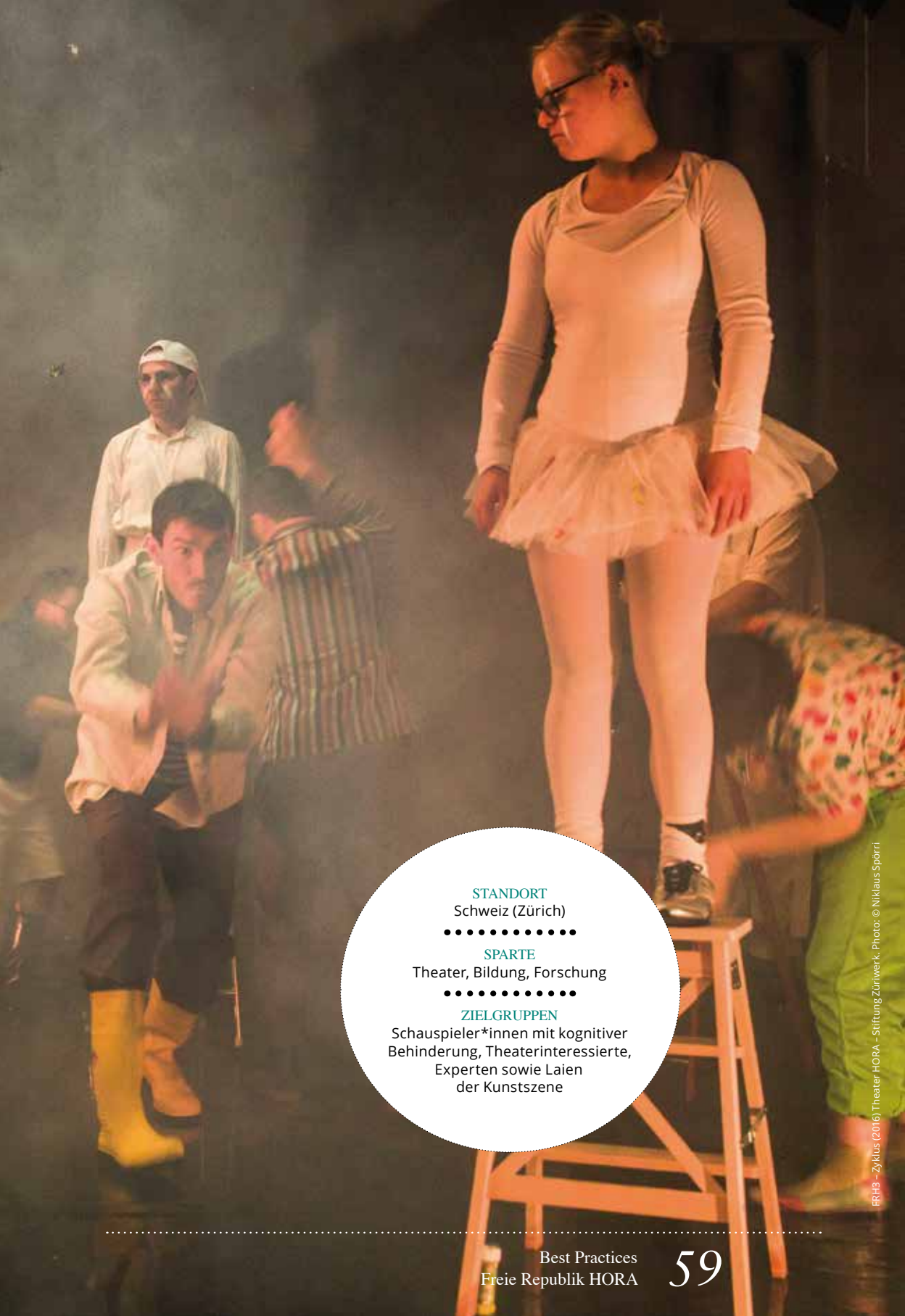
Photo: © ShareMusic & Performing Arts

Freie Republik HORA

.....

"Performer*innen mit geistiger Behinderung sind gerade en vogue. Aber wo sind die geistig behinderten Regisseur*innen, Choreograf*innen, Bühnenbildner*innen, Dramaturg*innen etc.?"





STANDORT

Schweiz (Zürich)

.....

SPARTE

Theater, Bildung, Forschung

.....

ZIELGRUPPEN

Schauspieler*innen mit kognitiver
Behinderung, Theaterinteressierte,
Experten sowie Laien
der Kunstszene

Das Theaterexperiment *Freie Republik HORA* startete im Jahr 2013 und wurde auf fünf Jahre angelegt. In mehreren Schritten geht es in diesem prozessorientierten Projekt darum, dass die Ensemblemitglieder von *Theater HORA* selbst Regieprojekte entwickeln – von der kollektiven Regie in



Phase 1, über die ersten Eigenregieversuche in Phase 2, bis hin zur 3. Phase, in der sechs Ensemblemitglieder mit einem Budget und teilweise unter Beteiligung externer Künstler*innen sechs eigene Regieprojekte durchführen.

Neben dem Ziel, dass sämtliche Ensemble-Mitglieder des *Theater HORA* im Rahmen dieses Projektes die Gelegenheit erhalten sollen, sich in künstlerischer Selbstbestimmtheit und Eigenverantwortung zu üben, geht es in *Freie Republik HORA* auch um die Mündigkeit des Publikums.

Durch Zuschauergespräche, unmittelbar nach den jeweiligen Aufführungen soll erreicht werden, dass eine fruchtbare und konstruktive Diskussion des Publikums mit den Regisseur*innen und Schauspieler*innen von *Theater HORA* stattfindet. Denn in allen drei Phasen ist es ausschließlich das Publikum, das Feedback zu den jeweiligen Stücken geben darf. Die künstlerische Leitung von *Theater HORA* hat für sich selbst die Regel aufgelegt, kein Feedback zu geben, sondern lediglich die Rolle einer Assistenz zu erfüllen.

FORSCHUNG AUS GANZ UNTERSCHIEDLICHEN PERSPEKTIVEN

Das Forschungsprojekt *DisAbility on Stage* (2015-2018) am *Institute for the Performing Arts and Film (IPF)* der *Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)* – gefördert durch den *Schweizerischen Nationalfond* – befasst sich im Rahmen eines seiner drei Teilprojekte mit der dritten Phase dieses Langzeit-Performance-Projektes. Titel des Teilprojektes von *Freie Republik HORA* ist: *Inszenierungsprozesse im Theater von und mit geistig behinderten Akteur*innen*.

Das Forschungsteam von *DisAbility on Stage*, bestehend aus Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, setzt sich aus verschiedenen Blickwinkeln mit *Freie Republik HORA*, Phase 3 auseinander. Die Probenprozesse der sechs Regieprojekte werden aus künstlerischer, theaterwissenschaftlicher sowie video-ethnografischer¹ Perspektive untersucht.

¹ Der Begriff video-ethnografisch bezeichnet hier neben der künstlerischen und theaterwissenschaftlichen Form eine weitere Forschungsmethode, die Menschen und ihr Handeln innerhalb eines von den Forscher*innen festgelegten Feldes anhand von audiovisuellen Aufzeichnungen dokumentiert und untersucht.

Die Filmemacherinnen Pascale Grange und Silke Andris interessiert, wie die Regisseur*innen ihre einzelnen Regieprojekte umsetzen. Sie erforschen, welche Bedeutung die Positionsveränderung von Schauspieler*in zu Regisseur*in und der damit verbundene Perspektivenwechsel individuell bedeutet.

Nele Jahnke, die zusammen mit Michael Elber die künstlerische Leitung des *Theater HORA* repräsentiert, reflektiert im Rahmen der Forschung ihre eigene Doppelrolle. Zum einen hat sie formal die Funktion der künstlerischen Leiterin, praktisch nimmt sie jedoch bewusst die Rolle der Assistentin der *HORA*-Regisseur*innen ein. Sie wirkt somit nicht mehr, wie herkömmlich, als übergeordnete Instanz inszenatorisch auf den kreativen Prozess ein, sondern tritt als weisungsgebundene Organisatorin der jeweiligen Regisseur*innen auf.

Aus theaterwissenschaftlicher Perspektive steht für die Forschungsprojektleiterin Yvonne Schmidt hingegen die Frage im Zentrum, auf welche Art und Weise im Inszenierungsprozess der sechs Regisseur*innen verschiedene Praktiken und Funktionen von Regie verhandelt werden. Die Absicht ist hierbei, mittels teilnehmender Beobachtung und Interviews zu untersuchen, inwiefern im Probenraum, der zugleich ästhetischer sowie sozialer Raum ist, Arbeitsstrukturen von Theater entwickelt und realisiert werden.

Die Doktorandin Sarah Marinucci entwickelt und erprobt zusammen mit dem *Theater HORA* verschiedene Formate des Publikumsgesprächs und untersucht die Reaktionen des Publikums.

Die *HORA*-Ensemblemitglieder sind auf verschiedene Weise in den Forschungsprozess des *DisAbility on Stage*-Teilprojektes eingebunden:

In einer Videokabine wird ein audiovisuelles Tagebuch des Probenalltags entwickelt. Zusätzlich dokumentieren die Ensemblemitglieder, die gerade nicht als Performer*innen involviert sind, das Geschehen durch Zeichnungen, Fotos, Blögeinträge oder Interviews mit den Anwesenden.

Daraus entstehen dann ein ethnografischer Film² zu den Inszenierungsprozessen der *HORA*-Künstler*innen, eine multimediale Online-Publikation, eine theaterwissenschaftliche Dissertation sowie mehrere Artikel in Fachzeitschriften.

Die aufgrund dieser Kooperation mit dem *Theater HORA* gesammelten Erfahrungen können anhand von vier Perspektiven zusammengefasst werden:

Da wäre zunächst die Perspektive des Kamerteams, daß das gesamte Geschehen vorwiegend durch das Objektiv hindurch beobachtet. Als Zweites ist die Perspektive der künstlerischen Leitung von *Theater HORA* zu sehen, die der selbst auferlegten konzeptionellen Regel unterliegt, nicht in den künstlerischen Prozess eingreifen zu dürfen. Sie wird dadurch zur

² Eine Ableitung des Begriffes Ethnografie (Völkerkunde). Hier meint er, die Untersuchung von den Projektteilnehmer*innen und deren sozialem Handeln mittels filmischer Dokumentation.

künstlerischen Beobachterin, die formal zwar in den Prozess involviert ist, praktisch jedoch ausschließlich als uneingebundene Person das Geschehen von außen mitverfolgt. Dies bringt in der Reflexion über ihre Funktion unter Umständen gegenpolige Einordnungen mit sich. Dann gibt es die theaterwissenschaftliche Perspektive, die eine neutral-beobachtende Außenposition vertritt. Durch den selbstbeobachtenden Ansatz von *Freie Republik HORA*, sind die Sichtweisen der *HORA*-Ensemblemitglieder – hier als vierte Perspektive aufzuführen – für die Forschung zentral.

Um alle diese Perspektiven fassen zu können, führte das Forschungsteam nach jedem Probenstag der dritten Phase von *Freie Republik HORA* eine Nachbesprechung durch, die protokollarisch festgehalten wurde. Die Themen dieser Besprechungen reichten von der Befindlichkeit aller anwesenden Personen über Fragen der Verantwortung und Manipulation bis hin zu Reflexionen über Regiestil sowie Theaterstrukturen, die nun im Rahmen eines kleinen gedanklichen Exkurses dargelegt werden sollen.

EIN EXPERIMENT UND SEINE RISIKEN

Bereits die Tatsache, dass professionelle Schauspieler*innen mit geistiger Behinderung Regie führen, ist eine außergewöhnliche Begebenheit und Pionierleistung innerhalb der zeitgenössischen, inklusiven Theaterszene. Es ist ein Experiment, das diverse Unsicherheiten, Ängste sowie Fragen mit sich bringt, gleichzeitig aber auch verbunden ist mit Neugier, Aufregung und der Lust, etwas Neues zu wagen. Natürlich mussten während der Realisierung der Regieprojekte diverse Hindernisse gemeistert werden, denn jede/r der sechs *HORA*-Künstler*innen hatte eine jeweils andere Herangehensweise an die noch nie zuvor erfahrene Rolle als Regisseur*in. Folglich wurden sechs verschiedene Regiestile angewandt, wobei zu beobachten war, wie schnell sich konventionelle Theatermechanismen sowie hierarchische Strukturen reinstallierten.

Die Regisseur*innen wurden sich zunehmend ihrer Macht bewusst und setzten diese auch ein – die einen stärker und vehementer als die anderen. Im Forschungsteam war man sich dieser Dynamik zunächst nicht bewusst oder wollte sie vielleicht nicht wahrhaben. Doch als diese Entwicklung zunahm und nicht mehr übersehbar blieb, formierte sich ein zentraler Diskussionspunkt innerhalb des Forschungsteams.

Es galt, sich damit auseinanderzusetzen, ob man im Rahmen von *Freie Republik HORA* das gängige – und teilweise auch problematische – Hierarchieverständnis des konventionellen Theaterapparates zu reproduzieren versuchte und ab welchem Punkt diktatorische Verhaltensweisen nicht mehr duldbar sind. Es bedurfte der Klärung, inwieweit ein Eingriff von außen, zum Beispiel von der künstlerischen Leitung des *Theater HORA*,

notwendig und gewollt war, um dieser Entwicklung Einhalt zu gebieten.

Gleichzeitig brachten Fragen nach den Konsequenzen eines solchen Vorgehens das Team zeitweise in ein Dilemma. Hinder- te man die Künstler*innen damit nicht zu stark, ihre Autonomie und ihre Mündigkeit sowohl kennenzulernen als auch ausleben zu können? Und war nicht dieses Erlangen von Autonomie und Mündigkeit das Ziel von *Freie Republik HORA*?

Vielleicht ist es aber genau der Weg zum Ziel, dass zuerst eine gängige – und manchmal auch problematische – Norm repro- duziert werden muss, damit darauf aufbauend und darüber hinausgehend der nächste Schritt kritisch gewagt werden kann. Selbstverständlich birgt jedes Experiment und jeder Wunsch nach Weiterentwicklung das Risiko des Scheiterns. Doch Er- fahrungen zeigen, dass erst in den von ihnen geschaffenen Räumen der Unsicherheit, des Risikos und des Möglichen neue Dinge entstehen, die dann vielleicht unsere Zukunft schreiben.

Autorin: Sarah Marinucci,
Doktorandin Universität Bern,
Institut für Theaterwissenschaften

Weitere Informationen:
www.hora.ch





DIN A 13 tanzcompany

.....

"Gerade der Tanz erscheint als ausgezeichnetes Mittel, die Grenzen zwischen den Kulturen und zwischen Menschen mit und ohne körperliche Besonderheiten zu überschreiten."



STANDORT

Deutschland (Köln)
Internationale Ausrichtung

••••••••••

SPARTE

Tanztheater, Bildung

••••••••••

ZIELGRUPPEN

Tanz- und Theaterpublikum sowie Interessierte der Bereiche Interkulturalität, Diversity, Ästhetik, Soziologie und Inklusion. Internationale mixed-abled Künstler*innen aus dem zeitgenössischen Tanz



Die *DIN A 13 tanzcompany* wurde 1995 in Köln von Gerda König gegründet und ist seit 2000 als gemeinnütziger Verein *DIN A 13 e.V.* anerkannt. Die Kompanie legt großen Wert darauf, dass der Fokus ihrer Arbeit auf dem künstlerischen Schaffen und nicht auf der Umsetzung pädagogischer oder integrativer Schwerpunkte liegt.

Noch vor der Gründung der *DIN A 13 tanzcompany* fühlte sich Gerda König stark mit dem Medium Tanz verbunden. Die Bühne faszinierte sie als künstlerischer Freiraum – als eine Ebene, auf der man gesellschaftliche Gegebenheiten in Frage stellen und durch Perspektivenwechsel provozieren konnte. Dies stellt sie seither in ihren Inszenierungen unter Beweis.

Grundlage der tänzerischen Auseinandersetzung sind die Erforschung und Sichtbarmachung der Bewegungsqualität „anderer Körper“. *DIN A 13* hinterfragt Sehgewohnheiten und Normideale des zeitgenössischen Tanzes und bereichert ihn durch neue

Impulse. Vermutete Grenzen und Wertungen zwischen körperlichen Besonderheiten und tänzerischer Höchstleistung werden in choreografischen Bildern aufgelöst. Sie stellen Fragen und fordern zum künstlerischen Dialog auf. Stets sucht Gerda König in ihren Arbeiten nach Kontrasten und Provokationen, die den Menschen im Spannungsfeld seiner inneren wie gesellschaftlichen Konflikte spiegeln. Dabei setzt sich das Ensemble mit kulturellen Realitäten, Traditionen sowie politisch und sozial geprägten Gegebenheiten auseinander. In der gemeinsamen Erforschung des mixed-abled Ansatzes eröffnen sich stets neue Wege, Tanz weiterzudenken. Das Unerwartete eines anderen Körpers wird zur ästhetischen Erfahrung, deren Ausdruck neue Qualitätsmaßstäbe setzt.

Die internationalen Projekte verfolgen stets das Ziel, über den Tanz einen Austausch zwischen den Kulturen zu fördern und neue mixed-abled Kompanien auf verschiedenen Kontinenten zu etablieren. In der Vergangenheit entstanden Koproduktionen mit Bulgarien, Slowenien, Brasilien, Kenia, Südafrika, Ghana, dem Senegal, Sri Lanka, Venezuela und Israel, die von *DIN A 13* in Zusammenarbeit u.a. mit dem *Goethe Institut* entwickelt wurden und national wie international mit großem Erfolg als Gastspiele gezeigt werden.

Für die künstlerische Laufbahn der *DIN A 13 tanzcompany* ist die langjährige und intensive Zusammenarbeit zwischen der künstlerischen Leiterin Gerda König und ihren Co-Choreograf*innen Gitta Roser und Marc Stuhlmann von großer Bedeutung. Das Kompaniemanagement liegt in den Händen von Anika Bendel, die 2016 die Position des Produzenten übernahm und für die Organisation und Durchführung aller regionalen und internationalen Kooperationsprojekte verantwortlich ist. Für jede Produktion der Tanzcompany werden professionelle Tänzer*innen mit und ohne körperlicher Besonderheit speziell ausgewählt, ein festes Ensemble gibt es also nicht.

Grundlegend verfolgt *DIN A 13* in ihrer künstlerischen Arbeit zwei Ansätze:

- Die Erforschung und Sichtbarmachung der Bewegungsqualität „anderer Körper“ deren Diversität die Grundlage für die choreografische Arbeit bildet.
- Die inhaltliche Auseinandersetzung mit verschiedenen kulturellen Realitäten, Traditionen, politisch bedingten und sozial geprägten Gegebenheiten.



Photo: © Emilio Méndez / 2013

Jeder choreografische Prozess wird im Hinblick auf den thematischen Schwerpunkt der Produktion zunächst durch Improvisationsaufgaben eingeleitet. Bei der Generierung des individuellen Bewegungsmaterials liegt das künstlerische Interesse auf

dem physischen Potential und der hiermit verbundenen Ästhetik der Unterschiedlichkeiten aller Tänzer*innen. *DIN A 13* arbeitet insbesondere mit einer sehr

detaillierten Umsetzung der Adaption, die es für Ensemble-Szenen ermöglicht, außergewöhnliche Bewegungen choreografisch zu nutzen. Die Inszenierung eines gelähmten Armes, der hohe Muskeltonus einer Spastik oder ein außergewöhnlicher Gang werden in der Ensemble-Arbeit so zu einem bereichernden und ästhetischen, tänzerischen Moment.

Zur Erarbeitung der inhaltlichen Ebene wird zunächst von dem künstlerischen Team eine Bühnenkonzeption erstellt, die dann im kulturellen Kontext des jeweiligen

Kooperationslandes und/oder des Themas der Produktion von dem Ensemble bearbeitet wird. Das in der Explorationsphase entstandene tänzerische Material wird anschließend von Gerda König und ihren Co-Choreograf*innen zu einer abendfüllenden Tanzproduktion inszeniert.

Die intensive künstlerische Auseinandersetzung mit der Vielzahl an Ensemblemitgliedern und internationalen Gasttänzern trug richtungsweisend zur multikulturellen Entwicklung der *DIN A 13 tanzcompany* bei. Als Vorreiter in der deutschen Tanzlandschaft haben ihre kontinuierliche Arbeit und die damit verbundene Qualitätssteigerung über die Jahre zu internationaler Bekanntheit geführt. Bisher 31 Produktionen, die auf internationalen Tanzfestivals u.a. in den USA, in England, Schweden, Spanien, Portugal, Zypern, Polen, Indien, Venezuela, Israel, Sri Lanka und Korea gastierten, wie auch diverse Auftragschoreografien von Gerda König, die deutlich von ihren langjährigen Erfahrungen in der künstlerischen Arbeit mit Tänzer*innen mit und ohne körperliche Besonderheiten geprägt sind, bestätigen den großen Erfolg.

Das Interesse für außergewöhnliche Bewegungsqualitäten im choreografischen Vokabular, wächst seit den vergangenen Jahren deutlich. Mehr als 150 Tänzer*innen bewerben sich im



Photo: © MeyerOriginals

Durchschnitt zu jeder Audition einer neuen deutschen Produktion von DIN A 13. Insbesondere professionelle Tänzer*innen setzen sich zunehmend stärker mit der künstlerischen Arbeit der Tanzcompany auseinander und erkennen darin ein Potential, die typisch akademischen Formen im Tanz zu verlassen und ihn vielfältig weiterzuentwickeln.

Mit Projektformaten wie dem *Crossings Dance Festival* und *KULTURdifferenzTANZ* gelang es dem *Din A 13* Team 2006, 2008 und 2011 eine große öffentliche Plattform für den internationalen mixed-abled Tanz in Deutschland bereitzustellen. Hier wurde der kreative Mehrwert für den zeitgenössischen Tanz noch einmal ganz deutlich hervorgehoben. Ein Festivalprogramm mit hochprofessionellen Darbietungen aus aller Welt konnte das Publikum für dieses Tanzgenre sensibilisieren. Gleichzeitig eröffnete es die Möglichkeit, die klassischen Formen des Tanzes zu hinterfragen, eine neue Ästhetik in den Bewegungsqualitäten anderer Körper zu erkennen und dadurch häufiger derartige Inszenierungen in den Darstellenden Künsten erleben zu wollen.

Einen kulturpolitischen Meilenstein setzte die mixed-abled Tanzcompany, als sie zu ihrem 20-jährigen Bestehen im Jahr 2015 gemeinsam mit dem Ballett des *Theaters Hagen* die Produktion *Perfectly Unperfect* entwickelte und erstmalig in einem deutschen Stadttheater darbot.

DIN A 13 tanzcompany legt großen Wert auf Nachhaltigkeit und hat sich in den vergangenen Jahren auch im Bildungssektor platziert. Im Rahmen von Schulprojekten verfolgt sie das Ziel, Tanz und Choreografie durch einen Blick hinter die Kulissen hautnah einem jungen Publikum nahe zu bringen. In der Erarbeitung eines kleinen Tanzprojektes bringen sie Schüler mit unterschiedlichen Körpern in Kontakt und geben ihnen die Möglichkeit, eigene Performance-Erfahrungen zu sammeln. Ebenso bietet die Kompanie ein reichhaltiges Angebot an Tanzworkshops, sowie Fort- und Weiterbildungen für Lehrer- und Pädagog*innen an Schulen und Hochschulen an.

Autorin: Gerda König,
Künstlerische Leiterin der *DIN A 13 tanzcompany*

Weitere Informationen:
www.din-a13.de

Royal Conservatoire Antwerpen

[FAKULTÄT FÜR TANZ]

.....

Inklusive Tanzpraktiken
kreieren eine Virtuosität
der Unvollkommenheit



STANDORT

Belgien (Antwerpen)

.....

SPARTE

Zeitgenössischer Tanz
Tanzausbildung

.....

ZIELGRUPPEN

Studierende des Tanzes mit
und ohne Behinderung

Photo: © Cy Leong

Obwohl inklusiver Tanz im Vereinten Königreich schon eine fest etablierte Praxis ist, befindet sich diese Entwicklung in Flandern und Belgien noch im Anfangsstadium. Und dennoch wagte es Iris Bouche, die zuvor künstlerische Leiterin des Studiengangs Tanz am *Royal Conservatoire Antwerpen* war, inklusive Tanzpraktiken fest in den Studiengang einzubinden. Denn sie fühlte sich inspiriert und ermutigt von den internationalen Entwicklungen.

Im April 2015 organisierte die Fakultät für Tanz die Veranstaltung *#Rethinking Bodies*, die aus einer intensiven Studienwoche mit zahlreichen Workshops, Vorträgen und Präsentationen über das Potential inklusiver Tanzpraktiken und deren Bedeutung für zeitgenössische Tänzer*innen bestand. Diese Studienwoche wird jetzt in verkürzter Form als ein dreitägiges Symposium einmal jährlich für Studierende im dritten Studienjahr des Bachelor-Studiums angeboten.

Der Mehrwert liegt auf der Hand. Die inklusive Tanzkunst bereichert nicht nur Studierende der Tanzwissenschaften, sondern stellt die vorherrschende Auffassungen über die zeitgenössische Tanzszene in Frage. Es werden dadurch außerdem neue Gestaltungsspielräume eröffnet, in denen Tänzer*innen ihre Talente und Fähigkeiten einsetzen können, wie etwa in der Sonderpädagogik, im Gesundheits- und Sozialwesen oder in der Gemeinde- und Sozialarbeit. Obwohl die Studierenden während des Symposiums positive Erfahrungen gesammelt haben, bleiben einige Vorurteile dennoch hartnäckig erhalten. Nach wie vor herrscht die Vorstellung, dass inklusiver Tanz dem Qualitätsstandard der zeitgenössischen Tanzszene schadet. Dieses Vorurteil kann nur sehr schwer abgebaut werden, und da erzielt auch leider eine Studienwoche oder ein Symposium nicht die gewünschte Wirkung.

Im Jahre 2015 entwickelten Iris Bouche und ihr Kollege Karel Tuyschaever eine mixed-abled Performance mit Studierenden aus dem dritten Studienjahr des Konservatoriums und Schüler*innen der weiterführenden Schule *De Leerexpert Dullingen*, einer heilpädagogischen Schule für Jugendliche mit körperlicher Behinderung und/oder einer Mehrfachbehinderung. Die Tanzgruppe bestand aus neun Tänzer*innen mit und zehn Tänzer*innen ohne Behinderung. Für die entstandene Performance *De Gedekende*¹ waren insbesondere die visuellen Kunstwerke von Berinde Bruyckere, hier vor allem ihre Skulpturen in Tüchern, die Quelle der Inspiration. Alle Studierenden besuchten ihre Ausstellung im *S.M.A.K.*² in Gent und arbeiteten anschließend mit Fragestellungen über Ängste und Leid. Dazu kombinierten und kreierten sie Körperbewegungen mit Tüchern.

Besonders ausschlaggebend war für Iris und Karel bei dieser Performance das Potenzial der Beteiligten und die daraus resultierende Bedeutung inklusiver Tanzpraktiken für die zeitgenössische Tanzkunst. Denn die Weiterentwicklung der heutigen

¹ Deutsch:
in Tüchern eingehüllt

² *S.M.A.K.* – ist ein belgisches Museum für zeitgenössische Kunst in Gent

zeitgenössischen Tanztechniken wird, wie schon immer, besonders durch eine große Bandbreite an Tänzer*innen bereichert. Alle beteiligten Tänzer*innen fühlten sich in besonderem Maße herausgefordert, ihre Komfortzone sowie bekannte Techniken und Strukturen hinter sich zu lassen, um so den Tanz als Kommunikationsmittel anders und damit neu zu entdecken.

Die Präsenz von Tänzer*innen mit Behinderung in künstlerischen Produktionen hinterfragt so offensichtliche Konzepte von Schönheit, Eleganz, Virtuosität und Authentizität. Letztendlich wird Tanzkunst durch den kreativen Input der Tänzer*innen mit Behinderung bereichert. Sei es von ihren eigenen Geschichten und besonderen Ausdrucksformen, oder aber auch davon, welche Körperlichkeit auf symbolischer Ebene welche gewohnte Repräsentationsweise sinnbildet und wie sich das Publikum in den Darsteller*innen wiedererkennt.



Photo: © Cyl Leong

Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Gestaltung der Tanz-Performance in Zusammenarbeit mit jungen, unerfahrenen Tänzer*innen eine einfache Aufgabe ist. Zeitweise wurde es zu einer methodischen Herausforderung für die beiden Lehrkräfte Tuytschaever und Bouche. Zuweilen hatten die jungen Tänzer*innen mit Lernschwierigkeiten Probleme, sich die Kombination der Tanzschritte oder generell die Choreographie zu merken. Darum veränderte sich der Schaffensprozess und musste an den Bewegungs- und Arbeitsablauf der Schüler*innen mit Behinderungen angepasst werden. Die Bewegungen wurden nicht gelehrt, sie wurden von den jungen Tänzer*innen selbst gestaltet, sie kreierte ihr eigenes Ausgangsmaterial, aus dem die Choreograf*innen und die Tanzstudierenden den weiteren Prozess gestalteten. In einer Übung z.B. sollten die Schüler*innen ihren Namen schreiben. Diese Aufgabe ist sehr spezifisch, denn einige können nicht schreiben, bereits hier wird deutlich, dass ein sehr spezifischer Bewegungsablauf gefordert ist. Alles musste sehr detailliert und flexibel ausgearbeitet werden, um diese Aufgabe mit der gesamten Gruppe durchführen zu können: *„Wie geht der Buchstabe ‘S’ und was wäre, wenn der ganze Raum hier ein Schreibtisch wäre? Was wäre, wenn du nicht gehen oder schreiben könntest?“* Bouche und Tuytschaever haben mit der Zeit gelernt, ihre Tänzer*innen objektiv zu beobachten, ohne ihnen vorzugeben, was sie tun sollen. Die spontanen und natürlichen Bewegungsabläufe der Beteiligten bilden hier den Ausgangspunkt und entwickeln sich dann schrittweise in Richtung Abstraktion.

Ein wichtiges Anliegen einer inklusiven Tanz-Performance wie *De Gedekende* ist es, das Konzept von Virtuosität von einer

grenzenlos scheinenden und perfekten Körperbeherrschung zu trennen. Stattdessen erzeugen Elemente von Verletzlichkeit, Unvollkommenheit und menschlichem Miteinander die Genialität, die den Motor der künstlerischen Innovation bilden und die Beziehungen zur Öffentlichkeit unterschiedlicher und stärker erkennbar gestalten. In *De Gedekende* sorgt das Prinzip von Inklusion dafür, dass alle bis an ihre Leistungsgrenzen trainieren. Iris Bouche sagt dazu: *„Dadurch, dass alle Tänzer und Tänzerinnen mit oder ohne Behinderungen in veränderten Umgebungsbedingungen arbeiten, verändert sich auch ihr Verhalten. Die bisher gewohnten Verhaltensmuster bieten keine Orientierungshilfe mehr, deshalb gehen sie meist unbewusst an ihr körperliches Limit. Für das Stück wollten wir von vornherein das Potenzial der jungen Menschen in der gesamten Gruppe erkunden, jeder sollte hier die eigene Leistungs- und Ausdrucksfähigkeit kommunizieren können. Auf den ersten Blick würde man annehmen, dass Tanzstudierende und junge Menschen mit Behinderungen keine großen Gemeinsamkeiten haben, doch meiner Meinung nach haben sie alle einen gemeinsamen Nenner: ein besonderes Streben nach Körperhaftigkeit.“*

Obwohl dieses Projekt eine großartige Erfahrung war und die Fakultät für Tanz sich über die Qualität der Performance sehr erfreut zeigte, war dieses Konzept noch nicht zufriedenstellend. Aufgrund des engen Zeitrahmens, in dem die Performance zustande gekommen ist, und den begrenzten Erfahrungen der Tänzer*innen, standen die sozialen Aspekte dabei noch zu stark im Vordergrund. Besonders in der Anfangsphase stellten sich die Tanzstudierenden selbst zu sehr in den Dienst der Schüler*innen von *De Leerexpert*. Den Studierenden fehlte die Zeit, der Raum und zuweilen der Mut, die künstlerische Recherche in den Vordergrund zu stellen. Auch gab es leider keine Möglichkeit, das Projekt mit der gleichen Gruppe fortzusetzen, obwohl gerade ein längerfristiges und nachhaltiges Arbeiten für inklusive Tanzpraktiken ein sehr wichtiger Aspekt ist. Dazu kommen natürlich Auswirkungen auf finanzieller, pädagogischer und infrastruktureller Ebene. Um dieser Komplexität gerecht zu werden, wurde im Rahmen des Tanzprogramms eine Nachfolgestudie erstellt: ein inklusives Tanzlabor, das sich der künstlerischen Grundlagenforschung in der inklusiven tankünstlerischen Arbeit widmet.

Das Labor setzt auf Kontinuität, indem es wöchentliche Tanzkurse anbietet. Diese werden für Studierende des Konservatoriums zusammen mit Tänzer*innen mit Behinderungen angeboten. Derzeit zieht die Gruppe überwiegend Tänzer*innen



Photo: © Cy Leong

mit Behinderungen an, die bereits Erfahrungen mit inklusiven Tanzprojekten gemacht haben. Es ist sehr schwierig, neue Tänzer*innen zu gewinnen. Es gestaltet sich nicht ganz einfach, Menschen mit Behinderungen und ihr soziales Netzwerk (Eltern, Vormundschaften und Betreuungspersonen) davon zu überzeugen, dass Tanzen auch für sie geeignet ist. Im Rahmen der wöchentlichen Kurse konzentrieren sich die Tänzer*innen völlig auf die künstlerische Recherche. Auch schreiben mehrere Teilnehmer*innen ihre persönlichen Erfahrungen für weitere qualitative Forschungsvorhaben auf. Eine Inszenierung ist nicht in Planung, nur kleine Work-in-Progress - Performances.

Um eine formale Tanzausbildung für Tänzer*innen mit Behinderungen anzubieten, muss das Konservatorium noch einen weiten Weg zurücklegen. Es scheint ein grundsätzliches Hindernis für die Einschreibung zu geben. Liegt es am Namen oder an der Wahrnehmung? Es gehört schon eine große Portion Mut zum Vortanzen, obwohl ein vorhergehendes Training nicht vorausgesetzt wird. Vielmehr sucht die Fakultät für Tanz Persönlichkeiten – Tänzer*innen mit Seele – die auf der Bühne über sich hinauswachsen und herausragend sind. Das können wir nicht lehren. Unsere Tanzausbildung kann jedoch versuchen, die erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten zu vermitteln, damit diese Seele auf der Bühne entfacht wird.

Wenn ein*e Tänzer*in mit Behinderung zum Vortanzen kommt, dann muss die Schule sicherstellen, dass diese Person genügend Hilfe und Unterstützung bekommt. Der Campus des Konservatoriums ist leicht zugänglich und die Studierendengruppen sind klein genug, um ein individuelles und persönliches Herangehen zu gewährleisten.

Sarah Whatley von der Coventry University hat bereits Rahmenbedingungen für die persönliche Betreuung in der Hochschulbildung im Bereich der Tanzkunst entwickelt. Damit sich aber mehr Studierende mit Behinderungen für den Studiengang Tanz interessieren, muss sich die Fakultät mehr einfallen lassen als nur interne Maßnahmen voranzutreiben. Hier wird ein umfassendes Netzwerk erforderlich, das neue Talente entdeckt und unterstützt; auch werden Vorbilder benötigt, die den Ehrgeiz der noch schlummernden Generation von Tänzer*innen mit Behinderungen fördern. Und es werden couragierte Intendant*innen und Programmgestalter*innen benötigt, die inklusive Tanzperformances in ihr reguläres Programm aufnehmen. Auf lange Sicht müssen sich die Erwartungen der Öffentlichkeit an inklusive Tanzpraktiken ändern, damit diese zur neuen Normalität werden.

Autor: Kris De Visscher
Royal Conservatoire Antwerpen

Weitere Informationen:
www.ap.be



Mooms- teatern

.....

"Ein fast surreal anmutendes, durchweg
einzigartiges Theatererlebnis voller
Überraschungen und skurriler Bilder."



STANDORT

Schweden (Malmö)

.....

SPARTE

Theater

.....

ZIELGRUPPEN

Professionelle Schauspieler*innen
mit Lernbehinderung, Kinder,
Jugendliche und Erwachsene
aller Altersstufen



Moomsteatern ist ein professionelles Theaterensemble, das aus sieben Schauspieler*innen mit Lernbehinderung besteht, die in den Theaterproduktionen zusammen mit Schauspieler*innen ohne Behinderung auftreten.

Unsere Theatergruppe wurde 1987 in Malmö, Schweden gegründet. Unser Hauptanliegen ist, dass bei unserer Arbeit stets das künstlerische Schaffen im Vordergrund steht. Therapeutische und soziale Motive werden bewusst ausgeklammert. Wir versuchen unser Publikum zu fesseln, indem wir großartige Geschichten erzählen und diese auf hohem künstlerischen Niveau inszenieren.

Das Theater hat die Rechtsform einer Stiftung, die aus 15 Mitarbeiter*innen besteht, einschließlich der Kunstschaffenden und dem Personal in Technik und Verwaltung. Die Schauspieler*innen mit Lernbehinderung haben reguläre Vollzeitstellen mit Gehältern und entsprechenden Arbeitsbedingungen, die sich nach den tarifvertraglichen Bestimmungen in den darstellenden Künsten in Schweden richten. Die Künstler*innen wurden an der *Universität Lund in der Theaterakademie Malmö* ausgebildet und sind Mitglieder der schwedischen Schauspielergewerkschaft. Für jede Theaterproduktion arbeitet *Moomsteatern* mit professionellen Gastkünstler*innen, Musiker*innen, Regisseur*innen, Bühnenbildner*innen und Kostümbildner*innen zusammen.

Ein wichtiger Aspekt für *Moomsteatern* ist, dass die Behinderungen unserer Schauspieler*innen keinerlei Auswirkungen auf die textlichen Inhalte auf der Bühne haben. Das Repertoire besteht überwiegend aus Mainstream-Stücken, modernen Klassikern oder der Überarbeitung alter Klassiker.

Bei der Ausübung ihres Berufes repräsentieren die Schauspieler*innen des *Moomsteatern* die menschliche Existenz in all ihren Facetten. Im privaten Umfeld jedoch werden sie oft anhand ihrer Behinderung bewertet und auf diese reduziert. Deshalb ist es unserer Kompanie auch so wichtig, dass unsere Schauspieler*innen von stereotypen Zuschreibungen auf der Bühne befreit werden und sich auf die künstlerischen Aspekte

ihres Berufes konzentrieren können. Wenn wir über Identität sprechen, ist es für *Moomsteatern* wichtig, dass wir unser Ensemble als Schauspieler*innen mit Lernbehinderung definieren und nicht als Menschen mit Behinderung, die schauspielern.

Obwohl *Moomsteatern* ausschließlich künstlerische Ziele verfolgt, heißt es nicht, dass unser Theater die Wahrnehmungen und Erwartungen des Publikums ignoriert. Tatsache ist, dass die Schauspieler*innen, die uns eine Geschichte auf der Bühne erzählen, eine Lernbehinderung haben. Üblicherweise sind in einem Theater die Schauspieler*innen die Sender und das Publikum die Empfänger. Das Publikum besucht Aufführungen gewöhnlich zur Unterhaltung ohne dabei über die reale Person hinter der Rolle nachzudenken. Beim Ansehen einer Aufführung von Schauspieler*innen mit Behinderung ändert sich dies. Ein Teil des Publikums möchte auf emotionaler Ebene nicht nur Empfänger*in sein. Einige verspüren den Drang auch Sender*in zu sein, sich selbst als Wohltäter*in gegenüber den Schauspieler*innen auf der Bühne zu definieren.

Unsere Schauspieler*innen erleben oftmals während Begegnungen mit dem Publikum oder auch mit Journalist*innen Reaktionen, wie: „*Sie sind so reizend!*“, „*Wie können Sie sich nur den ganzen Text merken?*“, „*Sind Sie etwas nervös?*“. Dies sind vermutlich durchaus wohlgemeinte Aufmerksamkeiten, allerdings können sie von einem/einer professionellen Schauspieler*in als äußerst herablassend empfunden werden. Ständig als unmündig wahrgenommen und behandelt zu werden, so dass selbst Journalist*innen die Notwendigkeit inhaltlicher Fragestellungen unberücksichtigt lassen – so sieht der Alltag unserer Schauspieler*innen aus. Deshalb ist es für das *Moomsteatern* ein sehr wichtiges Ziel, die strukturelle Diskriminierung zu überwinden, das individuelle Empowerment¹ voranzutreiben und sich Stereotypen entgegenzusetzen.

In ihren Bemühungen, stereotype Denkstrukturen aufzulösen, lehnen *Moomsteatern* den Terminus „*Inklusive Kunst*“ ab – es ist *schlecht und einfach „Kunst“!*

Die Schauspieler*innen in unserer Theaterkompanie sind als solche ausgebildet und sehr erfahren, einige sind seit mehr als 20 Jahren Bühnenerprobt. In der professionellen Ausübung ihrer Rolle, sind sie Experten und in jeder Hinsicht zu unglaublichen Leistungen fähig.

2008 hat das Theater die Zusammenarbeit mit dem schwedischen Sozial- und Gesundheitssystem beendet und damit ein lang erkämpftes Ziel erreicht – sich ausschließlich aus den Mitteln der schwedischen Kulturstiftung zu finanzieren. Auf politischer Ebene als ein vollwertiges, professionelles Theater anerkannt zu werden, war für *Moomsteatern* ein weiterer wichtiger Meilenstein. Heutzutage werden wir vom Staat sowie regionalen und lokalen Kulturstiftungen finanziert.

¹ *Empowerment ist ein Begriff aus dem englischen und bezeichnet die Strategien und Maßnahmen, die den Grad an Autonomie und Selbstbestimmung im Leben von Menschen oder Gemeinschaften erhöhen sollen und es ihnen ermöglichen, ihre Interessen eigenmächtig, selbstverantwortlich und selbstbestimmt zu vertreten.*

Auf der hauseigenen Bühne in Malmö (Schweden) produzieren wir jährlich zwei bis drei Theaterproduktionen und präsentieren 50-60 Aufführungen. Die Zielgruppe unserer Produktionen besteht aus Personen aller Altersstufen: von Kleinkindern bis zu Jugendlichen und Erwachsenen. Etwa vierzig Prozent der Aufführungen werden in Schulen präsentiert. Neben diesen Veranstaltungen touren wir regelmäßig durch Schweden und gelegentlich durch Europa und den Rest der Welt.

Unsere Ensemblemitglieder sind vollzeitbeschäftigt und haben in der Regel eine 40-Stunden-Woche. Vor jeder Premiere wird acht bis neun Wochen geprobt. In jeder der Produktionen arbeitet *Moomsteatern* auch mit freiberuflichen Künstler*innen. Dies liegt unserem Leitmotiv zugrunde, Schauspieler*innen mit und ohne Behinderung einen gemeinsamen Wirkungsspielraum zu bieten. Häufig wird die Regie von externen Regisseuren geführt, die nie zuvor mit *Moomsteatern* gearbeitet haben. Gerade das sehen wir für unser Theater als eine große Chance, um uns künstlerisch weiter entwickeln zu können.





Moomsteatern wurde bereits für Produktionen wie *Compagnie of Strangers* (2010) und *Man Without Direction* (2014), die in Zusammenarbeit mit den mehrfach ausgezeichneten Schauspieler*innen und Regisseur*innen Pelle Öhlund und Nina Jemth produziert wurden, für ihren Mut und ihre künstlerische Integrität international gefeiert. Das Stück *Man Without Direction* diente zudem zur Grundlage eines Kurzfilmes, der weltweit auf verschiedenen Filmfestivals gezeigt wurde.

Im Rahmen des dreijährigen EU - Kreatives Europa - Projektes, *Crossing the Line*, kooperiert *Moomsteatern* seit 2014 mit den Kompanien *Compagnie de l'Oiseau Mouche* aus Roubaix (Frankreich) und *Mind The Gap* aus Bradford (England). Das Ziel dieses Kooperationsprojektes ist es, die kreativen und künstlerischen Energien zu mobilisieren, um das Vorurteil zu beseitigen, dass eine Behinderung auch einer geringeren Leistungsfähigkeit gleichkommt. Die Partner wollen dazu verhelfen, zukünftig deutlich mehr Arbeitsmöglichkeiten für Kunschtshafende mit Lernbehinderung entstehen zu lassen, mehr Angebote für internationale Tourneen zu schaffen und somit ein größeres Publikum zu erreichen. Die Projektergebnisse wurden im Januar 2017 auf dem *Crossing the Line Festival* in Roubaix präsentiert.

Moomsteatern hofft, dass sich in Zukunft viele weitere nationale und internationale Kooperationen entwickeln. Das Theater lädt interessierte Studierende herzlich dazu ein, ihre Forschungsarbeiten über unsere Arbeit zu schreiben. Auch möchten wir weitere Möglichkeiten in der Filmindustrie und für Tourneen außerhalb Schwedens erkunden. Die Philosophie von *Moomsteatern* war schon immer, zu expandieren, zu lernen und voranzukommen.

Autor: Per Törnqvist

Künstlerischer Leiter *Moomsteatern*

Weitere Informationen:

www.moomsteatern.com

Vo'Arte

.....
"Wir können nur dann andere annehmen,
wenn wir uns selbst zuerst akzeptieren."





STANDORT

Portugal (Lissabon)

.....

SPARTE

Tanz / Interdisziplinär

.....

ZIELGRUPPEN

Kunstschaffende mit und ohne
Behinderung. Etablierte und aufstrebende
Künstler*innen aus den Sparten Tanz,
Performance, Bildende Kunst und
Video-Kunst, sozial benachteiligte
Menschen



Vo'Arte ist ein gemeinnütziger Kulturverein, der auf eine 18-jährige Geschichte zurückblickt, und der zeitgenössisches Wirken unter inklusiven Gesichtspunkten in den darstellenden Künsten zum Schutze der künstlerischen Ausdrucksformen unterstützt. Wir führen nationale und internationale Projekte durch, die Austausch und Interdisziplinarität im künstlerischen Schaffen fördern. Dabei bringen wir ganz gezielt etablierte und aufstrebende Künstler*innen zusammen. Unsere Arbeit zielt darauf ab, internationale und transdisziplinäre Kooperationen aufzubauen, um dauerhafte Beziehungen und Netzwerke zu stärken. Diese ermöglichen das gegenseitige Kennenlernen von künstlerischen Praktiken und fördern Menschen mit Behinderung über Landes- und soziale Grenzen hinaus. Außerdem versuchen wir die infrastrukturellen Voraussetzungen, für blinde und gehörlose Menschen zu verbessern, um ihnen den vollen Genuss einer künstlerischen Performance zu ermöglichen.

2007 hat Vo'Arte die Tanzkompanie CiM.Dance.Company gegründet. Seitdem zeigen wir eigene Produktionen und organisieren inklusive Tanzworkshops in Portugal sowie im Ausland. CiM arbeitet mit professionellen Tänzer*innen, die über ganz unterschiedliche körperliche Grundvoraussetzungen verfügen. Mit der Kompanie verfolgen wir hohe künstlerische Qualitätsstandards innerhalb der etablierten Kulturlandschaft. Zu unserem 10-jährigem Jubiläum in diesem Jahr, wollen wir den gleichberechtigten Zugang zur Kunst in besonderer Weise feiern, indem wir die kreativen Möglichkeiten die durch die aktive Teilnahme von Personen mit Behinderung innerhalb künstlerischer Prozesse entstehen, in einer Vielzahl von Veranstaltungen herausstellen.

Vo'Arte sucht die Vielfalt und eine beständige Bereicherung von menschlichen Erfahrungen. In unserem multidisziplinären Ansatz bringen neue Methoden stets neue Impulse, neue Reaktionen und neue künstlerische Fragestellungen mit sich. In den gemeinsamen Produktionen der Choreografin Ana Rita Barata und des Filmemachers Pedro Sena Nunes wird ein besonderer Schwerpunkt auf das Herausarbeiten von einzigartigen Bewegungskarakteristika und Ausdrucksstärken gelegt. So wird in unseren Darbietungen der individuelle Stil jedes einzelnen beteiligten Künstlers sehr deutlich hervorgebracht und gefördert. Eine der interessantesten Arbeiten der letzten Jahre war das Choreographic Creation Laboratory. Dieses Labor fand im April 2014 im Rahmen von InArt - Multidisciplinary Art Festival als

Teil des europäischen Projekts *Unlimited Access*¹ statt und wurde von Vo'Arte mitorganisiert.

Es war eine sehr intensive Begegnung, in der Konzepte, Methoden, Motivationen und Synergien zwischen Körpersprache und Bewegung sowie choreografischem Material auf internationaler Ebene erforscht wurden, die im Bereich des inklusiven Tanzes von verschiedensten professionellen Choreografen*innen und Tänzer*innen eingesetzt werden.

Zwischen dem Choreografieren für Menschen mit oder ohne Behinderung besteht kein Unterschied. Alles ist eine Frage der Erwartungshaltung und der Zielsetzung. Choreographien für Menschen mit Behinderung zu erarbeiten erfordert Genauigkeit und eine präzise Beschreibung dessen, was passieren soll. Arbeitet man z.B. mit blinden Tänzer*innen zusammen, bedarf es einer gewissen Großzügigkeit im kreativen Prozess. Da viel über Berührung abläuft, entsteht ein Dialog zwischen unserem eigenen Körper und den Körpern der anderen. Vorschläge werden gemacht, man reagiert darauf, man hört sie, sowohl individuell als auch kollektiv. Es geht darum, gemeinsame Pfade zu entdecken, sie auszutesten, sich einzuprägen, sie dann wieder zu verworfen und neuen Pfaden zu folgen. Der bewusste Einsatz unterschiedlicher Kompositionstechniken lässt uns in unserem künstlerischen Schaffen stetig wachsen.

Interessanterweise wird der Terminus „Behinderung“ in Portugal gegenwärtig intensiv diskutiert. So gibt es verschiedene Definitionsansätze und Konzepte bezüglich des Begriffes. Das „Soziale Modell“ ist besonders im Bereich inklusiver Bildung von großer Relevanz. Dennoch stehen viele den Ausgestaltungsprozessen der gesellschaftlichen Einbindung von Menschen mit körperlichen, geistigen oder psychischen Abweichungen kritisch gegenüber. Diese Kontroverse muss nicht zwangsläufig einschränkend sein, so lange eine Gesellschaft Sorge dafür trägt, entsprechende Maßnahmen zur erfolgreichen Umsetzung von Inklusion nicht zu verpassen.

Eine andere Definitionsgrundlage ist das „Medizinische Modell“. Diese Sichtweise reduziert die Funktion von Tanz für Menschen mit Behinderung auf den rein therapeutischen Nutzen oder auf eine Methodik zur Rehabilitationsmaßnahme.

Wir sind der Ansicht, dass hier eine grundlegend andere Perspektive kultiviert werden muss, nicht nur in Bezug auf Behinderung, sondern ganz generell im Bereich des zeitgenössischen Tanzes. Denn es geht um neue Ausdrucksmöglichkeiten, die durch Künstler*innen mit Behinderung in Erscheinung treten, die ästhetische Transformationen und soziale Veränderungen erlauben. Auf diese Weise wird die Sprache des Tanzes herausgefordert. Kunst kann dadurch in einen neuen Kontext gestellt werden, wodurch es möglich wird, Zusammenhänge zwischen Leistungsfähigkeit und Behinderung neu zu betrachten. Wir müssen uns mit dem Körper auseinandersetzen, seine Form,

¹ *Unlimited Access* – war ein Kooperationsprojekt des *British Council* (UK), des *Onassis Cultural Centre* (Griechenland), *Vo'Arte* (Portugal) und *Croatian Institute for Movement and Dance* (Kroatien) ko-finanziert durch das *EU Programm Kreatives Europa*.

seine Stellung und seine Arbeitsweise hinterfragen. Gerade der Tanz bietet hier ein großes Potential, außerhalb gewohnter Grenzen zu denken und diese zu überschreiten. Es wird ermöglicht, die unterschiedlichen Herausforderungen und das kreative Schaffen in der inklusiven Arbeit wertzuschätzen. Dadurch beginnen wir über unsere Rolle in der Gesellschaft und unseren Umgang mit Andersartigkeit und Vielfalt nachzudenken.

Die Erarbeitung einer Choreographie mit Menschen mit und ohne Behinderung macht über Bewegung verschiedene Weltansichten spürbar. Indem sich die Erwartung an die Ausdrucksform Tanz verändert, was er zu sein scheint und hervorbringen kann, findet ein allgemeiner Paradigmenwechsel statt. Vo'Arte hat so bereits viele Menschen dazu angeregt, das Leben mit anderen Augen zu betrachten und über den eigenen Tellerrand hinauszuschauen. Durch die Begegnung mit unseren Künstler*innen können wir der Gesellschaft verdeutlichen, wie man als Mensch mit Behinderung aktiv in das Leben eingebunden sein kann.

Vo'Arte legt einen besonderen Schwerpunkt auf den Austausch bewährter Best-Practise-Modelle zwischen Kulturorganisationen. Dies dient dazu, Methoden und Infrastrukturen von anderen Akteuren kennenzulernen, die neue Wege zum Abbau von Barrieren für Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur aufzeigen – sei es für die Kunstschaffenden selbst, für das Produktionsteam, bestehend aus Managern, Technikern und Bühnenhilfen, sowie natürlich für die Zuschauer*innen.

Unser Ziel ist es, den inklusiven Tanz und die Möglichkeiten der Barrierefreiheit im Tanz voranzutreiben. Das Bewusstsein für diesen Bereich muss gestärkt werden. Internationale Kooperationen sollen ermutigt werden, berufliche Perspektiven für Künstler*innen mit Behinderung zu entwickeln und diese nachhaltig auszubauen. Zusätzlich findet durch die Netzwerkarbeit eine kritische Auseinandersetzung darüber statt, wie Kunstschaffende mit Behinderung innerhalb der Kunstszene wahrgenommen werden und welchen künstlerischen Wert man ihren Werken beimisst. Denn eines steht fest, die besonderen Betrachtungsweisen und Lebenserfahrungen von mixed-abled Künstler*innen, lassen etwas Einzigartiges in der Kunst entstehen.

Viele der Probleme in Bezug auf Inklusion resultieren daraus, dass Menschen mit Behinderung in den portugiesischen Medien noch stark unterrepräsentiert sind. Das führt dazu, dass die



Performance Sobre Rodas. Photo: © sileks, 2011



Street performance "Sobre Rodas" (On wheels)

Gesellschaft im Allgemeinen das Thema ausschließlich unter caritativen und sozialen Aspekten betrachtet. Für die Kulturlandschaft gilt deshalb, vor allem die Barrieren in den Köpfen der Menschen abzubauen, um inklusive Kunst etablieren zu können.

Das erklärt z.B. auch, warum es bislang kaum Arbeitsplätze in den darstellenden Künsten für Menschen mit Behinderung gibt. Zudem gibt es so gut wie keine Ausbildungsmöglichkeiten, wodurch ein professionelles Niveau automatisch leichter erreicht werden könnte. Da es keine Gewährleistung durch gesetzliche Gleichstellungsmaßnahmen gibt, werden so die Einstellungschancen noch zusätzlich erschwert.

Es verändert sich leider nur sehr langsam etwas in Portugal. Es ist noch viel Pionierarbeit zu leisten. Deswegen ist eines der wichtigsten Ziele unserer Mission, das weltweite Bewusstsein für inklusive Kulturkonzepte zu stärken und ein innovativer Impulsgeber in den darstellenden Künsten zu sein.

Autorin: Rita Piteira,
Projektleiterin, Produzentin
und Kommunikationsdirektorin von *Vo'Arte*

Weitere Informationen:
www.voarte.com

IntegrART

[MIGROS-
KULTURPROZENT]

.....

IntergrART setzt sich für die Inklusion
von Künstler*innen mit einer Behinderung
in Kunst und Gesellschaft ein.





STANDORT

Schweiz

.....

SPARTE

Festival (Tanz, Musik, Theater)
Symposien, Bildung

.....

ZIELGRUPPEN

Kulturinteressierte Menschen mit und
ohne Behinderung, professionelle
Kunstschaffende mit und ohne
Behinderung, Studierende,
Hochschulen

¹ Das *Migros-Kulturprozent* ist ein freiwilliges, in den Statuten verankertes Engagement der Migros, das in ihrer Verantwortung gegenüber der Gesellschaft gründet. Es verpflichtet sich dem Anspruch, der Bevölkerung einen breiten Zugang zu Kultur und Bildung zu verschaffen, ihr die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft zu ermöglichen und die Menschen zu befähigen, an den sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen zu partizipieren. Tragende Säulen sind die Bereiche Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft.

IntegrART ist ein Netzwerkprojekt des *Migros-Kulturprozent*¹, das sich für die Inklusion von Künstler*innen mit einer Behinderung in Kunst und Gesellschaft einsetzt. Bereits bestehende Kulturinstitutionen bekamen hierüber die Möglichkeit, sich zusammenzuschließen, um gemeinsam eine stärkere Stimme zu erhalten. Seit 2007 arbeiten *BewegGrund.Das Festival* in Bern, das *ORME Festival* in Lugano, *Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs* in Genf sowie *wildwuchs* in Basel nun gemeinsam an der Programmierung der schweizweiten Biennale. Die vier vernetzten Tanz-, Theater- und Kulturfestivals verfolgen von Beginn an das Ziel, sich mit dem Thema Diversität und Behinderung intensiv auseinanderzusetzen. *IntegrART* unterstützt in diesem Kontext Plattformen, in denen über die Ausdrucksmöglichkeiten der darstellenden Künste ein neues Weltbild geschaffen wird. Hier werden Menschen mit einer Behinderung als Teil einer heterogenen Gesellschaft betrachtet und ganz selbstverständlich in den künstlerischen Dialog eingebunden.

Alle zwei Jahre wählt der Verbund gemeinsam zwei bis drei Tanzproduktionen mit inklusivem Schwerpunkt aus dem In- und Ausland aus, die an allen vier Festivals, vom *Migros-Kulturprozent* finanziert, koordiniert und dargeboten werden. Zusätzlich finden regelmäßige Symposien für und mit Expert*innen aus Kunst und Kultur statt. Damit schafft *IntegrART* einen Mehrwert in der Programmation und hilft, die Botschaft von Inklusion in der Schweiz zu verbreiten.

Welche Schwerpunkte die vier Partner von *IntegrART* jeweils auszeichnet, wird Ihnen hier kurz vorgestellt:

BEWEGGRUND. DAS FESTIVAL // BERN

Seit 1999 veranstaltet der Verein alle zwei Jahre ein inklusives Festival. Dieser Anlass bringt professionelle Künstler*innen mit und ohne Behinderung nach Bern, die hochkarätige, internationale Tanz- und Theaterstücke sowie Musikacts darbieten. Zudem bietet *BewegGrund. Das Festival* eine Plattform für Kurzstücke von Community Dance Gruppen aus der ganzen Schweiz. An insgesamt fünf Festivaltagen werden regionale, nationale und internationale Partnerschaften gestärkt und die kulturelle Vielfalt in Bern gefördert.

ORME FESTIVAL // LUGANO

Mit dem Wunsch, die verschiedenen integrativen und inklusiven Kunstformen Theater, Tanz und Musik aus dem regionalen, nationalen und internationalen Kulturschaffen im Tessin zu präsentieren, gründeten das *Teatro Danzabile* und FTIA² 2012 das biennale *ORME Festival*. Orme bedeutet Spuren und steht im Festival für die Suche nach kultureller Zugehörigkeit. Für einen Weg, auf dem man Spuren hinterlässt. Dabei ist die Form der Fahrte sekundär – ob Fußspuren, der Abdruck einer Krücke oder die Streifen eines Rollstuhls. Jede Person hat, wenn sie es wünscht, das Recht, jenseits ihrer körperlichen oder mentalen Besonderheiten die eigene Kreativität auszudrücken.

² FTIA – Inclusion handicap ist eine gemeinnützige Non-Profit Organisation, die die Rechte von Menschen mit Behinderungen im Tessin verteidigt und sie in Rechtsfragen sowie Fragen zur Barrierefreiheit berät.

OUT OF THE BOX - BIENNALE DES ARTS INCLUSIFS // GENÈVE

Das in der französischen Schweiz einzigartige Festival findet seit 2013 alle zwei Jahre für eine Woche in Genf statt. Hier werden lokale als auch internationale Produktionen präsentiert, die dazu anregen sollen, die Beziehung zwischen Kunst und Behinderung neu zu denken. Das interdisziplinäre Programm eröffnet neue ästhetische Perspektiven und bietet Raum für die Entwicklung zeitgenössischer Kunstprojekte im inklusiven Kontext.

WILDWUCHS // BASEL

International vernetzt und lokal in Basel verankert stärkt *wildwuchs* seit 2001 Außenseiterpositionen und etabliert kulturelle Vielfalt, Diversität und Nonkonformismus. Das zweijährlich stattfindende Festival experimentiert mit neuen Tanz-, Performance- und Theaterformen und ermöglicht Menschen aus allen Lebensbereichen die volle aktive wie passive Teilhabe am kulturellen Leben. Mit Gastspielen, Eigen- und Koproduktionen sowie einem vielfältigen Angebot an Gesprächsplattformen bietet *wildwuchs* zudem eine transkulturelle Begegnungsstätte für alle.

Alle Festivals ergänzen ihr Programm mit verschiedenen Weiterbildungsmöglichkeiten für Profis und Laien. Während Bern, Lugano und Genf sich auf Workshops im inklusiven Tanzbereich konzentrieren, macht Basel darüber hinaus auch Angebote im Theaterbereich.

Um eine nachhaltige Brücke zwischen Theater- und Tanzpraxis sowie Ausbildung und Forschung zu schlagen, unterstützt *IntegrART* zudem auch das Bühnenlabor *DisAbility on Stage* als Projektpartner. Das dreijährige Forschungsprojekt (2015-2018) ist an das *Institute for the Performing Arts and Film (IPF)* der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) gekoppelt, dass vom *Schweizerischen Nationalfonds (SNF)* gefördert wird. Ziel des Pilotprojektes ist es, die Teilhabe von Menschen mit Behinderungen im Rahmen der Tanz- und Theaterausbildung in der Schweiz zu fördern als auch einen Diskurs um Behinderung an den Schweizer Kunsthochschulen und Universitäten zu initiieren. Dabei stehen der Bachelorstudiengang Contemporary Dance der ZHdK in Kooperation mit der *Cie BewegGrund* in Bern sowie der Masterstudiengang Bewegungstheater an der *Accademia Teatro Dimitri* in Verscio, zusammen mit der *Tanztheater-Compagnie Teatro Danzabile* im Tessin, im Fokus der modellhaften Zusammenarbeit. Hier setzt man sich mit der gemeinsamen Entwicklung von praxisorientiertem Knowhow auseinander und nimmt dabei die



Photo: © Unmute Dance Company: Ashed (IntegrART 2017)

Schnittstellen der inklusiven Theater- und Tanzszene, der Ausbildungspraxis sowie der Forschung an der Kunsthochschule in den Fokus.

Während der *IntegrART* Ausgabe 2017 treffen sich Studierende der beiden Hochschulen jeweils für zwei Wochen im Studio und proben gemeinsam mit Tanz- oder Theaterschaffenden mit einer Behinderung. Anschließend werden im Rahmen der vier Festivals die künstlerischen und wissenschaftlichen Ergebnisse der breiten Öffentlichkeit vorgestellt.

MASSNAHMEN ZUR ZUGÄNGLICHKEIT

Ein wichtiges Anliegen von *IntegrART* ist vor allem die Zugänglichkeit der Festivals für alle. Ob mit Übersetzungen von einzelnen Programmpunkten durch Gebärdensprachdolmetscher*innen, Programmhefttexten in einfacher Sprache oder zugänglich gestalteten Webseiten – wir möchten einen hindernisfreien Zugang zu unseren Festivals sicherstellen. Über die Webseite www.zugangsmonitor.ch stellt *IntegrART* alle Informationen über die Zugänglichkeit der jeweiligen Kulturangebote bereit.

MOBILITÄT

Die Zugänglichkeit für Menschen mit Mobilitätseinschränkungen wird für das gesamte Festivalgelände gewährleistet. Kurz vor Festivalbeginn überprüfen Expert*innen alle Veranstaltungsorte auf Hindernisse. In Basel bspw. sitzt dem Beirat ein Rollstuhlfahrer bei, der für mobile Barrierefragen rund um das Festival zuständig ist und vorab das gesamte Festivalgelände abfährt. Zudem gibt es in allen Vorstellungsräumen ausreichende Stellmöglichkeiten für Rollstühle, kostenfreien Eintritt für Begleitpersonen und behindertengerechte Toiletten.

HÖREN UND SEHEN

Bezüglich der Übersetzungs- und Beschreibungsmöglichkeiten für auditiv und visuell beeinträchtigte Menschen gilt es, die einzelnen Produktionen genau zu prüfen und zu entscheiden, welcher Zugangsarten es für die Inszenierung bedarf. Gegenwärtig prüft der Festivalverbund bspw. die Effizienz der App *Talking Birds*, über die Theater- und Tanzstücke für nicht hörende und nicht sehende Menschen per I-Pad zugänglich gemacht werden könnten. Induktive Höranlagen für Menschen mit Hörbehinderung sind leider noch keine Selbstverständlichkeit in Schweizer Theatern. Daher arbeiten wir mit *Pro Infirmis*³ und den lokalen Kulturverwaltungen gemeinsam daran, mobile Anlagen anzuschaffen, um sie während der jeweiligen Festivals abwechselnd in den verschiedenen Theatern zu installieren und Audiodeskriptionen anzubieten.

KOGNITION

IntegrART bietet je nach Projekt im Rahmen der Festivals Übertitelungen in einfacher Sprache an. Diese richten sich sowohl an Menschen mit geistigen Besonderheiten als auch an Menschen

³ *Pro Infirmis* – die größte Fachorganisation für Menschen mit Behinderung in der Schweiz geht bei ihrer Tätigkeit vom Recht aller Menschen aus, das Leben nach ihren Möglichkeiten selbstbestimmt und eigenverantwortlich zu gestalten. Sie tritt ein für eine möglichst uneingeschränkte Teilnahme von Menschen mit Behinderung am sozialen und gesellschaftlichen Leben. Sie bekämpft Tendenzen zur Benachteiligung und Ausgrenzung und fördert die Solidarität

mit z.T. geringen lokalen Sprachkenntnissen. Zudem werden die Programmhefte sowie die Website der beiden Festivals in Basel und Bern in einfacher Sprache publiziert und mit leicht verständlichen Bildern illustrativ unterstützt.

Die Übersetzung von fremdsprachigen Produktionen in die Schweizer Lokalsprachen deutsch, französisch oder italienisch wird generell von allen vier Festivals bereitgestellt, um dem gesamten *IntegrART* Publikum einen niedrigschwelligen Zugang zum Festivalprogramm zu ermöglichen.

FINANZEN

Auch auf finanzieller Ebene steht die Zugänglichkeit auf der Agenda. In Basel wendet man bereits seit 2015 das *1 for 2 - Ticketing-System* an, bei dem der Veranstaltungsbesuchende das eigene sowie ein zusätzliches Ticket kauft, das dann für jemanden, der sich den Eintritt nicht leisten kann, an der Kasse zur Abholung hinterlegt wird. Dieses Prinzip soll in Zukunft von den anderen Festivals im Ticketing übernommen werden.

IntegrART erfährt eine immer grösser werdende Akzeptanz und erhält positive Rückmeldung.

Dass sich Künstler*innen mit einer Behinderung zunehmend selbstverständlicher in einem regulären Kulturbetrieb etablieren können, liegt an der Präsenz solcher Angebote, die zum Umdenken bewegen. Die vielfältigen Projekte fördern die Sensibilisierung zugunsten eines wachsenden Angebots inklusiver Kunstformen. Statt sozialer oder repräsentativer Beweggründe steht immer häufiger die künstlerische Auseinandersetzung im Fokus der Kompanien, inklusive Projekte zu produzieren. Man hat erkannt, dass das Spektrum an Möglichkeiten in der Kunst auf diese Weise erweitert wird und neue Formen im kreativen Prozess bereithält.



Photo: © BewegGrund/Massimo Furlan (IntegrART 2017)

Autoren:

Emanuel Rosenberg (Künstlerischer Leiter *Orme Festival*),

Susanne Schneider (Künstlerische Leiterin *BewegGrund*),

Uma Arnese Pozzi (Künstlerische Leiterin *Out of the Box - Biennale des Arts inclusifs*),

Gunda Zeeb (Künstlerische Leiterin *wildwuchs*)

Weitere Informationen:

www.integrart.ch

Fuori Contesto

A photograph of a man in a wheelchair, smiling and looking towards the left. He is wearing a light grey t-shirt with a colorful graphic and yellow trousers. Behind him, two women are standing; one is holding a phone and looking at it, while the other is looking towards the man. They are in an urban setting with a wall covered in graffiti in the background. A large white circle is overlaid on the top left of the image, containing the title and a quote.

.....

“Unsere Geschichten mit anderen Menschen
fließen ineinander, steigen in die Luft
empor und überschlagen sich.”



STANDORT

Italien (Rom)

.....

SPARTE

Tanz / Theater, Festival, Bildung

.....

ZIELGRUPPEN

Laien und professionelle Künstler
aller Altersstufen, Menschen mit
und ohne Behinderungen

¹ *Alito Alessi* ist Mitbegründer und künstlerische Leiter von *DanceAbility International*. Er ist international bekannt als wegweisender Lehrer und Choreograph in den Untersuchungsfeldern Kontaktimprovisation, -Tanz und Behinderung.

² *DanceAbility* ist eine Bewegungs- und Tanzmethode für alle Menschen, um die eigene Bewegungssprache zu erforschen, und um sich selber in Beziehung zum Gegenüber und zur ganzen Gruppe zu erleben.

Das Tanzensemble *Fuori Contesto* wurde 2005 als gemeinnützige Kulturinstitution mit Sitz in Rom gegründet. Sie besteht aus Tänzer*innen, Schauspieler*innen, einer Kommunikationsleiterin und einer Produktionsmanagerin. Fünf unserer Mitarbeiter*innen sind durch Alito Alessi¹ zertifizierte *DanceAbility*² Trainer*innen.

Fuori Contesto bietet einen Raum, in dem alle so, wie sie sind, akzeptiert werden, ihre eigenen Ausdrucksweisen finden und sich frei entfalten können.

In unseren Projekten versuchen wir ein Kunstverständnis zu vermitteln, dass das Inklusionskonzept selbst überflüssig werden lässt – denn der Terminus „Inklusion“ kann wie ein negatives, angehängtes Etikett wirken, das leicht in einer ausgrenzenden und isolierenden Weise verstanden wird.

Wir realisieren inklusives Theater als auch Tanzperformances mit professionell ausgebildeten mixed-abled Künstler*innen. Die Bandbreite unserer Produktionen umfasst traditionelle und unkonventionelle Aufführungen sowie installative Performances. Einerseits präsentieren wir unsere Aufführungen in Theatern, wie z.B. dem *Teatro Mercadante* in Neapel, dem *Teatro Valle* und dem *Teatro Vascello* in Rom sowie dem *Teatro Olimpico* in Vicenza. Andererseits treten wir in Schulen auf und verlagern unseren Spielort in den urbanen Raum – z.B. auf Straßen, öffentliche Plätze oder Einkaufszentren. Wir empfinden es als besonders wichtig, der Gesellschaft draußen, in öffentlichen Räumen zu begegnen und die Menschen über Site Specific Performances zu erreichen. Wir zeigen unsere Arbeiten bewusst außerhalb des traditionellen Theaters, um unsere Kunst gerade den Personen anzubieten, für die es ansonsten fast unmöglich ist, eine solche Theaterraufführung zu besuchen. So kommen sie zufällig zu uns. Zudem erreichen wir dadurch ein breit gefächertes Publikum, und unsere Kunst wird auf diese Weise für alle zugänglich gemacht.

Oftmals versuchen wir, die Körper unserer Darsteller*innen mit der Architektur vor Ort verschmelzen zu lassen. In diesen Momenten erweckt der menschliche Organismus die Stadt zum Leben. Während unserer Straßenaufführungen erobern unsere Tänzer*innen den städtischen Raum. Zunächst beginnen sie sehr leise, dann intensivieren sie ihre Aktionen, bis sie das Publikum schließlich komplett in ihren Bann gezogen haben – die Stadt tanzt gemeinsam.

Wir möchten dadurch der Öffentlichkeit verschiedene Anstöße zum Umdenken geben und gleichzeitig auch Impulsgeber sein, dass aktiv gesellschaftliche Verantwortung übernommen wird.

Bei uns tanzen Menschen mit ganz unterschiedlichen Körpern, die Auseinandersetzung mit Diversität wird dadurch angeregt. Wir gestalten somit das kollektive Gedankengut unserer heutigen Gesellschaft mit.

Wir erkunden künstlerisch neue Wege, indem wir die unterschiedlichen Fähigkeiten unserer Künstler*innen so einsetzen, dass im gemeinsamen Schaffensprozess facettenreiche Bewegungsmuster und Erzählweisen entstehen.

In unseren Produktionen sorgen wir dafür, dass wir sowohl untereinander als auch gegenüber dem Publikum eine Erzählform finden, die den persönlichen Zugang zu dem Thema Diversität erleichtert. Ein Perspektivwechsel wird so ermöglicht.

In der Performance *Carriage Tour* wird z.B. der Rollstuhl als Hauptfigur inszeniert – in leerem Zustand wird er von zwei Frauen umhergeschoben. Die Darsteller*innen laden das Publikum dazu ein, sich in den Rollstuhl zu setzen und eine Fahrt zu unternehmen um so, begleitet von Gelächter, Tanz und Improvisation, die Realität aus einer anderen Sicht zu erleben. Am Ende des kleinen Ausfluges erhält der Gast aus dem Publikum einen „Rollstuhl-Führerschein“.

Seit Bestehen unserer mixed-abled Kompanie entdecken wir viele kreative Möglichkeiten. So wurde uns aus der Zusammenarbeit mit Tänzer*innen und Schauspieler*innen und deren Hilfsmitteln, wie etwa Rollstühlen oder Gehhilfen, bewusst, dass diese Kombination ein besonderes Potential birgt und stets zu künstlerisch spannenden als auch hochwertigen Ergebnissen führt.

In unseren Profitrainings und gemischten Workshops bieten wir deshalb immer zusätzliche Hilfsmittel an, die nach Bedarf benutzt werden können. Für uns ist es von großer Relevanz, über den Einsatz solcher zusätzlichen Gegenstände im künstlerischen Kontext nachzudenken und sich deren Einfluss auf inszenatorische Gestaltungsprozesse bewusst zu machen. Wir erkunden einen Rollstuhl z.B. wie Teile eines Körpers. Setzt eine Person die Bewegungshilfe ein, so entsteht automatisch eine Gestaltungsbeziehung zwischen Körper und dem Gegenstand. Eine gemeinsame Suche nach Balance beginnt. Je nach Regie und dramaturgischem Konzept werden sie in unseren Performances sehr unterschiedlich eingesetzt.

In dem Stück, *Showcases Off Place*, dreht sich alles um ein Tanzpaar, bei dem einer der beiden eine motorische Einschränkung hat und eine Gehhilfe benötigt. Gemeinsam präsentieren sie ihre Performance über grenzenlose Liebe in einem Schaufenster. Bereits durch die Wahl dieses Ortes, in dem normalerweise Markenwaren, Perfektion und Mode ausgestellt werden, stellen sie die ästhetischen Konventionen und Sehgewohnheiten hinsichtlich unterschiedlicher Körper in unserer Gesellschaft in Frage.



Workshop "Danceability anche noi". Photo: © Maria Cardamone, 2015

Wir wollen Geschichten erzählen, die durch Gestik, Sprache und Tanz ausgedrückt werden. Dabei konzentrieren wir uns darauf, wie eine Erzählung durch Bewegung dargestellt und innere, verborgene Gefühle zum Ausdruck gebracht werden können. Wir beginnen immer mit den Inhalten, die auf existierender Literatur basieren oder von den Teilnehmenden selbst erarbeitet werden. Die Handlung leitet uns. Wir erkunden sie durch Bewegungs-, Erzähl- und Tanztheater. Dabei spielt die künstlerische Auseinandersetzung mit der erzählten Gefühlsebene und unseren eigenen Erfahrungen eine wesentliche Rolle in der Bearbeitung des inhaltlichen Materials. Wir bringen das Innere über Bewegungen und performative Elemente zum Ausdruck, enthüllen Bedürfnisse, beschreiben Konflikte und zeigen Lösungswege auf.

Eine 15-jährige Schauspieler*in im Rollstuhl verfasste auf diese Weise folgende Textsequenz für ihre eigene Rolle in einem Stück:

"Jeder sieht mich als Göttin,
perfekt, himmlisch, unerreichbar
und ich bewege mich wie eine Göttin
und reise auf einer Wolke,
ohne zu wissen warum,
so nehmen sie mich wahr.
Wenn ich auftauche, tritt Stille ein.
Wenn ich auftauche, erweitert sich der Raum."

Für die Darsteller*in enthält dieser Text viele Elemente aus ihrer eigenen Erfahrung. Die Wolke dient als Metapher für den Rollstuhl. Sie hat selbst schon oft erlebt, dass es plötzlich still wird, wenn man als Mensch mit Behinderung den Raum betritt. Es fühle sich so an, als würden sich in diesen Momenten Raum und Zeit ins Unendliche ausdehnen. In ihrer Beschreibung interpretiert die Teilnehmer*in Vielfalt als Göttlichkeit – zwar perfekt, doch in einer Weise auch distanziert und einsam, so wie sie selbst in solchen Situationen.

Neben den künstlerischen Produktionen bietet *Fuori Contesto* die Möglichkeit, in inklusiven Workshopangeboten und im regelmäßigen Tanztraining Erfahrungen mit menschlicher Vielfalt zu sammeln, denn hier begegnen sich professionelle Künstler*innen und Tanzbegeisterte jeglicher Altersstufen mit oder ohne Behinderung.

Einen wesentlichen Einfluss auf *Fuori Contesto* hat die Methode von *DanceAbility*. Diese Technik ist geprägt von der Tanz- und Kontaktimprovisation. Sie bringt Menschen mit unterschiedlichen körperlichen Fähigkeiten zusammen und



Street Performance "Danceability anche noi", Photo: © Maria Cardamone, 2015

lässt Wechselwirkungen entstehen. Im respektvollen Umgang mit Vielfalt verfolgt das Konzept den Ansatz, dass jeder Mensch tanzen kann, indem er seine individuellen Fähigkeiten zum Ausdruck bringt. Hier unterstützen wir insbesondere die Entwicklung emotionaler Intelligenz und fördern beziehungsorientierte Lernprozesse. Durch die persönliche Körpererfahrung gewinnen alle Beteiligten ein größeres Bewusstsein und Verständnis für die Verbindung zwischen Gefühlen, Gedanken und Aktionen.

Seit 2013 haben wir außerdem die künstlerische Leitung von *Fuori Posto. Festival di teatri al limite*. Dieses Festival findet im urbanen Raum statt und repräsentiert verschiedene Kunstsparten wie z.B. Theater, Tanz, Musik, Installationskunst und Fotoausstellungen. In diesem Rahmen bieten wir vielfältige Workshopangebote an, die sich mit der gesellschaftlichen Relevanz inklusionsgeprägter Kultur auseinandersetzen.



Affari di famiglia - La Danza. Photo: © Fausto Podavini, 2014

Wir verstehen unsere Arbeit als ein Zusammenspiel kultureller und sozialer Komponenten. Doch leider wird dieser Ansatz oftmals noch nicht als professionelles künstlerisches Schaffen anerkannt. Vergleicht man das *Fuori Posto. Festival di teatri al limite* mit anderen Festivals in Italien, wird deutlich, dass man uns nicht mit dem gleichen Respekt und entsprechender Anerkennung für unsere künstlerische Leistung begegnet. Hier muss man sich tatsächlich fragen: Werden wir nicht als seriöse Kulturveranstaltung wahrgenommen, weil bei uns Menschen mit Behinderung beteiligt sind? Deshalb fordern wir die Öffentlichkeit und die Presse auf, veraltete Stigmatisierungstendenzen zu überwinden und die Qualität der künstlerischen Leistung an der Performance selbst zu messen, anstatt sich von normabweichenden Äußerlichkeiten ablenken zu lassen. Denn für die künstlerische Qualität einer Arbeit sind körperliche oder geistige Besonderheiten kein Kriterium.

Einmal sagte eine unserer Schauspielerinnen mit geistiger Behinderung: *"Die Menschen sollen in einer Komödie lachen, weil wir richtig gut auf der Bühne sind und nicht, weil wir anders sind!"*

Autorin: Silvia Belleggia

Leiterin der Kommunikation und Pressestelle *Fuori Contesto*

Weitere Informationen:

www.fuoricontesto.it

Dançando com a Diferença



.....

"Wir glauben an das kreative Potenzial, die Produktivität und den Wert aller Menschen. Wir setzen uns gegen die Ausgrenzung und Etikettierung von Menschen ein – für eine Gleichberechtigung aller."



STANDORT

Portugal (Madeira)

.....

SPARTE

Tanz

.....

ZIELGRUPPEN

Professionelle- und Laien-
tänzer*innen mit und ohne
Behinderungen, sozial be-
nachteiligte Personen.



¹ Deutsch: Tanzen mit dem Unterschied

*Dançando com a Diferença*¹ startete 2001 als Pionierprojekt in Portugal. In jener Zeit fehlte in Portugal noch völlig ein öffentliches Bewusstsein für ein Tanzensemble, in dem Menschen mit und ohne Behinderung zusammenarbeiten. Ein solches Unterfangen war damals in der portugiesischen Gesellschaft nahezu aussichtslos. Es war beinahe unmöglich, für Menschen mit Körpern, die nicht der Norm entsprachen, Akzeptanz als Kunstschaffende zu erreichen. Es war ein schwieriger, von Zweifeln geprägter Weg.

Von Anfang an haben wir uns für die Förderung von sozialer Inklusion mittels Tanz engagiert, um das Image von Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft zu verändern. Wir wollten einen Raum der menschlichen Vielfalt innerhalb der zeitgenössischen Kunst schaffen, in dem unabhängig von sozialen Klassen, das menschliche Potenzial, die Kreativität, die Teamarbeit und die Fähigkeiten von Menschen mit Behinderungen wertgeschätzt wird.

Rückblickend betrachtet gestalteten sich Veränderungen nur sehr langsam. Doch mittlerweile stellt das Publikum nicht mehr nur die Behinderungen unserer Tänzer*innen in den Vordergrund, sondern nimmt die künstlerische Qualität unserer

Arbeiten wahr. Nach und nach erlangten wir zunehmend mehr Sichtbarkeit und künstlerische Anerkennung bei der lokalen Bevölkerung. Dadurch wurden auch andere Akteure inspiriert, künstlerische Aktivitäten mit Menschen mit Behinderungen zu entwickeln. Im Laufe der Zeit etablierten sich immer mehr inklusive Tanzgruppen im ganzen Land und *Dançando com a Diferença* wurde zum Best-Practice-Beispiel. Heutzutage ist es auf Madeira, der iberischen Halbinsel, wie auch in Brasilien gängige Praxis, und inklusive Tanzpraktiken haben im künstlerischen Kontext ihre Anerkennung und ihren festen Platz gefunden.

Dançando com a Diferença entstand aus der praktischen Umsetzung des inklusiven Tanzkonzeptes, das von Henrique Amoedo in Brasilien entwickelt wurde. Es setzt sich zusammen aus der Methodik von Edson Claro², in der Turnen und Tanzen kombiniert werden, nutzt Grundlagen von Rudolf Laban³ sowie die Techniken der Kontaktimprovisation. Amoedo hat diese an die Bedürfnisse von Menschen mit Behinderungen angepasst. Sie bilden die Struktur und das Fundament unserer technisch-künstlerischen Arbeitsweise. Auf dieser Grundlage und dem Einsatz verschiedenster Tanzstile verankern wir Elemente zur Autonomie und den Fähigkeiten der Tänzer*innen zur Selbstrepräsentation. Je mehr Wissen unsere Ensemblemitglieder erwerben, umso vielfältiger sind ihre Fähigkeiten, mit denen sie auf verschiedene Herausforderungen reagieren können. Darum schätzen wir besonders unsere älteren Tänzer*innen, sie haben einen sehr positiven Einfluss auf die gesamte Gruppe, denn sie vermitteln zusätzlich ihre langjährigen und wertvollen Erfahrungen.

Von 2007 bis heute konnte sich *Dançando com a Diferença* zu einer national und international bekannten zeitgenössischen Tanzkompanie entwickeln. Außerdem haben wir uns zu einer wichtigen Ausbildungsinstitution etabliert, die von der *Associação dos Amigos da Arte Inclusiva (AAAIDD)* geleitet wird. Der Verein bietet Aktivitäten in drei Themenbereichen an: Bildung, künstlerisches Schaffen und wissenschaftliche Forschung. Die ästhetische und künstlerische Qualität steht dabei in allen drei Bereichen an erster Stelle.

Bei der Entwicklung von Konzepten des inklusiven Tanzes hat die künstlerische Qualität und Ästhetik einen großen Einfluss darauf, wie das soziale Image von Menschen mit Behinderungen verändert werden kann. Die darstellende Kunst nimmt hier eine wunderbare und wichtige Vermittlerrolle ein, indem sie hilft, gesellschaftliche Ansätze und Zuschreibungen in der Behindertenthematik zu reflektieren und zu überprüfen.

² Edson Claro ist ein brasilianischer Tänzer und Tanzlehrer, der Studien über die Vereinbarkeit von Tanz- und Sportunterricht durchführte.

³ Rudolf von Laban (1879–1958) – ungarischer Tänzer, Choreograf und Tanztheoretiker, der ein System zur Analyse und Aufzeichnung menschlicher Bewegung erfunden hat, die sogenannte Labanotation.



Wenn *Dançando com a Diferença* heute die Bühne betritt, macht sich die veränderte Realitätswahrnehmung des Publikums und der Kulturproduzenten bemerkbar. Deshalb sind wir so bestrebt diesen Weg fortzusetzen, um die ästhetische Transformation und den Wert der Vielfalt in den zeitgenössischen Künsten auch in Zukunft weiter zu fördern und voranzubringen.



Aktuell besteht der Hauptkern unserer Kompanie aus 30 Tänzer*innen mit und ohne Behinderungen zwischen 14 und 52 Jahren. Die Gruppe hat regelmäßiges Tanztraining bei Henrique Amoedo und anderen Dozenten, die unsere Methodik unter seiner Leitung anwenden. Für Performance Produktionen arbeitet die Kompanie außerdem mit nationalen und internationalen Choreograf*innen, die für eine technische und ästhetische Bereicherung sorgen. Zusätzlich befinden sich zur Zeit 60 Personen in der tänzerischen Grundausbildung und 30 Personen in den fortgeschrittenen Kursen, die wir anbieten.

Erst kürzlich haben wir damit begonnen, auch mit Gruppen aus sozial benachteiligten Wohngebieten zu arbeiten. Wir wollen damit kulturelle Aktivitäten wie Theater, Tanz, Erholungs- und Spielaktivitäten auch gesellschaftlich gefährdeten Bevölkerungsgruppen nahebringen. Denn die Amoedos Methodik fördert neben den künstlerischen auch die Entwicklung von persönlichen und sozialen Fähigkeiten. Die Kommunikation, zwischenmenschliche Beziehungen und das Selbstbewusstsein der Beteiligten wird dadurch gestärkt. Die soziale Integration, die ja zunächst in der Gruppe beginnt, kann sich danach gesellschaftlich, also innerhalb der Gemeinschaft ausbreiten. Unser Ziel für die Zukunft ist die Gründung einer eigenen Akademie, in der Studierende mit und ohne Behinderung zu zertifizierten Tanzlehrer*innen ausgebildet werden. Wir möchten damit unseren behinderten und nichtbehinderten Tänzer*innen die Möglichkeit geben, eine professionelle Karriere ausleben zu können. Wegen der sozioökonomischen Situation Portugals, die bereits zu Budgetkürzungen und einer mangelnden Förderung im Kulturbereich geführt hat, gestaltet sich die Realisierung derzeit aber eher schwierig.

Author: Diogo Gonçalves

Produktionsassistent von *Dançando com a Diferença*

Weitere Informationen:

www.aaaid.com

3.

KUNST UND KULTUR INKLUSIV UMSETZEN

INKLUSIVE KUNST (MÖGLICH) MACHEN

.....

JENSEITS STRUKTURELLER ABHÄNGIGKEITEN

Misiconi Dance Company ist die einzige inklusive Tanzkompanie in den Niederlanden. Wir produzieren nationale und internationale Aufführungen, organisieren ein Talentförderungsprogramm und bieten in Rotterdam Unterricht in 'Community Dance' an. Darüber hinaus koordinieren wir öffentliche Weiterbildungsveranstaltungen, wie z.B. Vorlesungen und Workshops. Wir möchten mit diesem Artikel auf die anhaltende Ungleichbehandlung von Künstlern mit Behinderung in unserer Gesellschaft und unseren institutionellen Systemen aufmerksam machen. Uns ist bewusst, dass Menschen mit Behinderung in ganz Europa mit ähnlichen Hürden zu kämpfen haben. Deshalb dient dieser Artikel, obwohl aus niederländischer Sicht verfasst, stellvertretend als ein Beispiel unter vielen in Europa.

Patrick ist ein Tänzer der *Misiconi Dance Company*. Aufgrund der komplizierten Struktur der Erwerbsunfähigkeitsleistungen in den Niederlanden wird er als Sozialleistungsbezieher und Misiconi als eine Hilfsorganisation eingestuft. Ein solches Klassifizierungssystem ist irreführend und schafft für Patrick als auch viele andere Künstler*innen Hindernisse und Beschränkungen. Für seine Auftritte mit der Kompanie beispielsweise muss er einen Vertrag über ehrenamtlich Arbeit abschließen, anstatt auf freiberuflicher Vertragsbasis arbeiten zu dürfen. Das hat zur Folge, dass er für seine Tätigkeit als Künstler gerade mal eine Aufwandsentschädigung erhält. Es besteht keinerlei Möglichkeit, dass Patrick seine Leistung mit einem Künstlerhonorar in Rechnung stellen kann, so wie es für Kunstschaffende ohne Behinderung im Allgemeinen üblich ist. Viele Menschen mit

Behinderung, die künstlerisch tätig sind, werden wie Patrick mit dieser Realität konfrontiert. Sie befinden sich in einem ständigen Kampf um berufliche Anerkennung und müssen sich tagtäglich mit diesen hinderlichen sozialen Rahmenbedingungen auseinandersetzen, um ihrer Karriere nachzugehen.

Besonders in westlichen Gesellschaften nehmen Erwerbstätigkeit und Verdienst eines Menschen starken Einfluss auf die soziale Akzeptanz. Man kann sagen, dass Menschen ohne Einkommen oftmals Schwierigkeiten haben, gesellschaftlich vollkommen integriert zu sein. Ohne Verdienst gilt man schnell als leistungsschwaches Mitglied der Gesellschaft, und fühlt sich dadurch unter Umständen selber minderwertig.

In den Niederlanden gibt es für Menschen mit geringer bis keiner Erwerbsfähigkeit das Sozialleistungssystem, *Wajong*. Aus unserer Sicht, werden dort finanzielle Negativanreize geschaffen, die einer Arbeitsaufnahme im Wege stehen. Denn, je höher der Verdienst aus bezahlter Beschäftigung ist, desto geringer fallen die *Wajong*-Leistungen aus. Die Kombination aus persönlichem Einkommen und finanzieller Unterstützung deckt hier nur 70-90% des nationalen Mindestlohns ab – völlig unabhängig davon, was die betroffene Person tatsächlich verdient¹. Sobald eine Person einen befristeten Vertrag angenommen hat, wird es für Folgeanträge schwierig, den vorherigen Leistungssatz durch den Sozialträger *Wajong* erneut zu beziehen. Grund dafür ist, dass die Arbeitskapazität dieser Person nach einem erfolgreichen Beschäftigungsverhältnis nun als höher eingestuft wird.

¹ Weitere Einzelheiten finden Sie auf dieser Webseite auf Niederländisch:
<https://perspectief.uwv.nl/forum/s/inkomsten-verrekening-bij-werken-naast-oude-wajong-0>

Einige Eltern oder Vormundschaften befürworten deshalb, dass die Person mit Behinderung zugunsten der gesicherten *Wajong*-Leistungen sich besser erst gar nicht für den Arbeitsmarkt zur Verfügung stellt. Auch wenn diese basale Entscheidung manchmal einvernehmlich miteinander getroffen wird, geschieht es doch meist bloß im Namen des Menschen mit Behinderung, obwohl er bereit wäre zu arbeiten. Dieses System schafft somit eindeutig für die *Wajong*-Leistungsbezieher*innen eine Abhängigkeitsfalle.

Bereits in der Ermittlung zur individuellen Arbeitsfähigkeit steckt die Krux. Anhand eines medizinischen Befundes wird die Arbeitsproduktivität gemessen. Es basiert somit auf einem konventionellen, betriebswirtschaftlichen Verständnis, das die körperliche Arbeitsfähigkeit mit der Produktionsfähigkeit eines handfesten, messbaren und konsumierbaren Gutes gleichsetzt. Dabei liegt die Definition eines physiologisch, neurologisch und psychisch normativen Körperbildes und Verhaltens zu Grunde.

Eine ähnliche Vorstellung über die körperliche Leistungsfähigkeit herrscht leider auch im traditionellen Kunst- und Kreativsektor. Viel zu lang wurde in diesem Sektor fast ausschließlich

mit nicht-behinderten – normativen – Körpern gearbeitet. Noch immer existiert in der Kunstszenen ein tief verwurzelter Widerstand gegen die Erkundung des kreativen Potenzials von Menschen mit Behinderung. Inklusive Kunst- und Kulturprojekte werden häufig gar nicht erst mit einer professionellen, künstlerisch hochwertigen Tätigkeit in Verbindung gebracht. Man stuft sie meist unmittelbar als eine karitative Tätigkeit oder als Bestandteil einer Therapie ein.

Es besteht kein Zweifel daran, dass die Möglichkeit, sich als Künstler*in frei auszudrücken, bei kreativen Menschen mit oder ohne Behinderung das Gefühl von 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.

In einem unserer Projekte erforschte Patrick beispielsweise anhand seiner Performance die gegenseitige Kontaktaufnahme ganz unterschiedlicher Körper – Miteinander verbunden sein, zusammenarbeiten und in gegenseitiger Abhängigkeit zueinander stehen. Patrick und die anderen Darsteller*innen ohne Behinderung luden das Publikum durch den gezielten Einsatz von Requisiten und Kulissen dazu ein, Objekte, Menschen und Beziehungen aus neuen Perspektiven zu betrachten. Die Inszenierung wurde sehr positiv aufgenommen. Es wurde bereits in verschiedenen Formaten und an verschiedenen Orten präsentiert, unter anderem als Musikvideo und als gemeinschaftliches Performancestück mit multidisziplinären Kunstschaffenden mit und ohne Behinderung, auf dem Amsterdam Dance Event und bei der Museum Night, zwei der größten kulturellen Events in Amsterdam.

Durch das Darstellen von körperlicher Vielfalt in Kunst und Kultur entstehen neue künstlerische Ausdrucksformen und kreative Methoden, die bestehende Vorurteile in Frage stellen. Der Kunstsektor bietet seit jeher einen fruchtbaren Boden zur kontroversen Auseinandersetzung mit konventionellen Vorstellungen und Werten.

Inklusive Kunst erhebt, wie jede andere Kunstform, den Anspruch, über die bloße Selbstdarstellung hinaus zu gehen, scheinbare Gegebenheiten zu hinterfragen und möglicherweise zu widerlegen.

Inklusive Kunst vermeidet stereotype und verzerrte Abbilder von Menschen mit Behinderung. Man will kein Mitleid hervorruufen oder Anomalien und Belastung darstellen. Man will aufräumen mit den Meinungsbildern der Massenmedien und Körper mit Behinderungen nicht mehr länger als fehlerhaft, sondern vielmehr als "Körper mit anderen Fähigkeiten" zeigen, deren Leistungspotenzial durch benachteiligte physische und soziale Rahmenbedingungen eingeschränkt wird.

Anders als in der Wirtschaft, die sich auf den regen Umlauf von Geld stützt und die menschlichen Ressourcen ausschließlich an seinen finanziellen Werten bemisst, erlauben es uns die inklusiven Künste, den kreativen Wert menschlicher Tätigkeit zu schätzen und fernab der defizitären Betrachtungsweise das künstlerische Potenzial zu erkennen und zu fördern.

Kunst kann provozieren und deren nachdenkenswertes Ausdrucksformen können verschiedene Alternativen zum vermeintlichen Status Quo aufzeigen. Wenn es um inklusive Kunst geht, gibt es keine Unterschiede. Dies bedeutet, dass Kunstschaffende, ob mit oder ohne Behinderung, die gleiche Anerkennung und Wertschätzung verdienen. Dies sollte sich auch finanziell widerspiegeln, schließlich leisten diese Künstler*innen mit ihrem Beruf einen kostbaren kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Beitrag. Es wird endlich Zeit, eine Grundlage zu schaffen, die es Menschen mit Behinderung ermöglicht, sich im Kultursektor beruflich zu verwirklichen, in ihrer körperlichen und kreativen Vielfalt geschätzt zu werden und von Regierungen sowie der breiten Kunst- und Kulturlandschaft als professionelle Künstler*innen wahrgenommen und unterstützt zu werden.

Ein Umdenken muss auch in den Sozialleistungssystemen stattfinden, um die Rahmenbedingungen für Kunstschaffende mit Behinderung zu reformieren. Es kann nicht sein, dass man durch eine Arbeitsaufnahme finanziell benachteiligt wird. Die politischen Strukturen müssen flexibler, individueller bearbeitet und staatliche Unterstützung deutlich verstärkt werden, um den kreativen Austausch unter Kulturschaffenden zu fördern. Dies muss auf Amateur- und Berufsniveau passieren, um damit besser zugängliche Dienste und bessere Arbeitsumgebungen anzubieten, in denen Menschen mit verschiedenen Körpern und Fähigkeiten – jenseits der medizinischen Begriffsbestimmung – professionell zusammenarbeiten können, um Kunst zu schaffen.

Autoren:

Joop Oonk,

Gründer und künstlerischer Leiter der *Misiconi Dance Company*

Mutsumi Karasaki,

Soziologie an der *Universität von Amsterdam*

Weitere Informationen:

www.misiconidance.nl

DREI UNTERSCHIEDLICHE EINSTUFUNGEN VON BEHINDERUNG

Behinderung wird in unserer Gesellschaft in unterschiedlicher Weise wahrgenommen. Dabei sind drei Schwerpunkte erkennbar:

WOHL- TÄTIGKEITS- MODELL

Menschen mit Behinderung sind bedauernswert, man sollte sie bemitleiden und finanziell unterstützen. Es ist unsere moralische Aufgabe, sich für sie einzusetzen.

SOZIALES MODELL

Menschen haben unterschiedliche Beeinträchtigungen, aber sie werden erst durch unsere Gesellschaft als behindert definiert – durch strukturelle, kulturelle, wirtschaftliche oder einstellungsbezogene Barrieren. Dieses Modell unterstreicht die Unabhängigkeit von Menschen mit Behinderung, sobald diese Barrieren wahrgenommen und berücksichtigt werden.

MEDIZINISCHES MODELL

Menschen mit Behinderung müssen geheilt werden; Sie werden als passiv und in Abhängigkeit von medizinischen Fachleuten gesehen. Wir müssen ihnen helfen, um ihre Behinderung zu lindern.

Im Gegensatz zum *Wohltätigkeitsmodell* und dem *Medizinischen Modell* erforscht das *Soziale Modell* Behinderung als Konstrukt unserer Gesellschaft. Zum Beispiel wird ein*e Rollstuhlfahrer*in aktiv durch die am Eingang eines Gebäudes errichteten Stufen behindert. Die Beeinträchtigung würde jedoch keine Rolle spielen, wenn der/die Architekt*in das Gebäude anders gestaltet hätte. Denn dann wäre der/die Rollstuhlfahrer*in weniger behindert!

Das *Soziale Modell* unterstreicht die Unabhängigkeit von Menschen mit Behinderung, sobald Barrieren beseitigt sind. Es betont auch die Notwendigkeit, dass alle Einrichtungen und Organisationen Barrieren hinterfragen sollten, die sie unwissentlich konstruiert haben.

Deshalb ist es für uns professionelle Kunst- und Kulturakteure von entscheidender Bedeutung, dass wir ständig überprüfen, wo und was genau die Barrieren sind, die für Menschen mit Behinderung den gleichberechtigten Zugang zu Kunst und Kultur erschweren – sowohl als Publikum als auch als Kunstschaffende.

Für das Publikum beinhaltet das unter anderem die physische Zugänglichkeit zu den Künsten. Zum Beispiel ein mangelnder Rollstuhlzugang im Theater oder die fehlende Verdolmetschung in Gebärdensprache. Es schließt aber auch den finanziellen Zugang zu Kunst und Kultur ein. Menschen mit Behinderung haben oft weit höhere Transportkosten um an einen Kulturort zu gelangen. Außerdem verfügen sie auch häufig über weniger Einkommen als nicht behinderte Menschen.

Auch kulturspezifische Grundannahmen und moralische Einstellungen können eine Hürde darstellen. Nach dem Motto: *"Kunst und Kultur ist doch nichts für mich!"* Oder die Situation, dass andere Galeriebesucher ein Kind mit schwerem Autismus anstarren, da es auf ein Gemälde, das es liebt, mit lauten Geräuschen und enthusiastischer Freude reagiert. Kulturakteure der inklusiven Szene müssen sich derartigen Barrieren tagtäglich stellen, und es geht noch darüber hinaus. Denn bereits die Ausbildung in den Künsten in akademischen Kunst- und Musikhochschulen oder anderen Institutionen ist seltenst für Menschen mit Behinderung ausgerichtet. Viele Karrieremöglichkeiten, die die künstlerische Entwicklung unterstützen, sind oft unerreichbar. Workshops, Residenzen und internationaler Austausch – für eine*n sich entwickelnde*n Künstler*in so wichtig – sind für Menschen mit Behinderung weitestgehend unzugänglich.

Kunstschaffende mit Behinderung werden zudem bei der Präsentation und dem Touren ihrer Arbeit mit finanziellen Barrieren konfrontiert. Wenn ihre Kunst höhere Kosten verursacht, weil z.B. zusätzliche Teammitglieder wie Assistenzen bei einer Tournee benötigt werden, oder ein*e Gebärdensprachdolmetscher*in bezahlt werden muss. Folge ist, dass die dann oft keine Chance haben, gegenüber günstigeren Produktionen den Wettbewerb zu bestehen.

Für Kulturakteure ist zudem das allwichtige Networking auf Veranstaltungen ein wesentlicher Aspekt. Doch warum sollte z.B. ein*e gehörlose*r Künstler*in an einer Veranstaltung teilnehmen, wenn nur die Eröffnungsrede in Gebärdensprache gedolmetscht wird und nicht die anschließende Diskussionsrunde und Pause?

Es wirkt vielleicht für Kulturorganisationen zunächst überfordernd, auf all diese Barrieren zu reagieren und diese abzubauen. Aber Menschen mit Behinderung besseren Zugang zu verschaffen, ist eine Reise und kein Ziel. Alle Kunst- und Kulturakteure können diese Reise beginnen. Manchmal mit kleinen Schritten und manchmal mit einem großen Sprung, vielleicht auch durch die Beschaffung externer Finanzierungsmittel.

Es ist wichtig zu begreifen, dass viele der Dinge, die wir alle für selbstverständlich halten, für Menschen mit Behinderung nicht selbstverständlich sind – weder als Publikum noch als Kunstschaffende.

Wir müssen anfangen und dazu beitragen, dass alle Kulturakteure dies verstehen und verinnerlichen.

Autor: Ben Evans,

Leiter der Abteilung Arts & Disability, European Union Region beim *British Council*

FÜNF HANDLUNGSFELDER ZUR KLASSIFIZIERUNG VON KULTURELLEN TEILHABEKRITERIEN

.....

EIN BLICK
IN DIE SCHWEIZ

Das Pilotprojekt *Kultur inklusiv - Label für inklusive Kulturinstitutionen* setzt sich nachhaltig für eine inklusive Kultur in der Schweiz ein. Es fördert eine ganzheitliche inklusive Haltung von Kulturinstitutionen, die sich die Zugänglichkeit und Teilhabe für alle Menschen zum Ziel gesetzt haben. Die Kulturinstitutionen nehmen als Labelträger ihre Pflicht wahr, die gesamte Vielfalt unserer Gesellschaft in ihrem kulturellen Auftrag zu berücksichtigen und keine potenziell interessierten Publikumsgruppen auszuschließen. Das Label wird von der *Fachstelle Kultur.inklusiv* von *Pro Infirmis*¹ vergeben. Diese hat ein Kriterienkatalog entwickelt, der sich in fünf Handlungsfelder gliedert. Die Labelträger verpflichten sich zur ganzheitlichen und längerfristigen Umsetzung von festgelegten individuellen Maßnahmen in allen fünf Handlungsfeldern:

¹ *Pro Infirmis* ist die größte Fachorganisation der Schweiz, die sich für die Rechte von Menschen mit Behinderung in allen Lebensbereichen einsetzt.

Handlungsfeld 1:

KULTURELLES ANGEBOT

Künstlerische Thematisierung im Kulturprogramm und/oder in der Kulturvermittlung

Umsetzung von individuell festgelegten ganzheitlich-inklusiven Vermittlungsangeboten und/oder Programmakzenten als Teil des regulären Vermittlungs- und/oder Programmkonzepts der Kulturinstitution – regelmäßig oder kontinuierlich.

Handlungsfeld 2:

INHALTLICHER ZUGANG

Sicherstellung der hindernisfreien Zugänglichkeit der kulturellen Inhalte

Beurteilung der Zugänglichkeit der eigenen Kulturangebote und gezielte Umsetzung von individuell festgelegten Maßnahmen und Hilfsmitteln zur Unterstützung und Erleichterung der Sichtbarkeit, Hörbarkeit und/oder Verständlichkeit der kulturellen Inhalte – gegebenenfalls in Etappen umgesetzt.

Handlungsfeld 3:

BAULICHER ZUGANG

Sicherstellung des hindernisfreien baulichen Zugangs zur Kulturinstitution

Überprüfung aller öffentlich zugänglichen Veranstaltungsorte und Umsetzung von situationsgerechten und verhältnismäßigen Maßnahmen für den hindernisfreien Zugang, die hindernisfreie Zirkulation und eine gute Orientierung in den Räumlichkeiten oder auf dem Gelände der Kulturinstitution.

Handlungsfeld 4:

ARBEITSANGEBOTE

Menschen mit Behinderungen als Mitwirkende in der Kulturinstitution

Ermöglichung von Praktika, Lehrstellen, Festanstellungen, Teilzeiteinsätzen, begleiteten Arbeitsangeboten, Arbeitstrainings, Beratungen, Schulungen und/oder Freiwilligenarbeit als Beschäftigungsmöglichkeit oder zur Freizeitgestaltung.

Handlungsfeld 5:

KOMMUNIKATION

Sicherstellung der barrierefreien Kommunikation der Kulturinstitution

Vermittlung der inklusiven Haltung und barrierefreie Kommunikation aller Informationen und Maßnahmen zur hindernisfreien Zugänglichkeit der kulturellen Inhalte und zum hindernisfreien baulichen Zugang als Teil der ganzheitlich-inklusiven Kommunikationsstrategie; gegebenenfalls zusätzlich auch direkte zielgruppenspezifische Kommunikation durch Nutzung des entsprechenden Netzwerks als Multiplikator.

Quelle: <http://www.kulturinklusiv.ch/de/startseite/das-label/inklusive-kultur-5.html>

PRAKTISCHE GESTALTUNGSMETHODEN FÜR INKLUSIVE KULTURVERANSTALTUNGEN

.....

*EINE AUSWAHL AN MÖGLICHKEITEN
FÜR DEN BARRIEREARMEN ZUGANG
UND DEREN GRAPHISCHER VERMITTLUNG*



Barrierefreier Zugang des Veranstaltungsortes und Erreichbarkeit durch öffentliche Verkehrsanbindung



Freie Behindertenparkplätze vorhanden



Behindertengerechte Sanitäranlagen



Barrierefreie Informationsstände, die sowohl Programm- als auch Zugangsinformationen bieten



Blindenhunde willkommen.



Unterstützung für blinde und sehbeeinträchtigte Besucher*innen durch eine Assistenz, die begleitet und die Veranstaltung simultan übersetzt.



Touch Tour (Taktile Erfahrungsmöglichkeit im Vorfeld der Veranstaltung durch z.B. Begehung der Szenerie und Begegnung mit den Künstler*innen im Kostüm)



Audiodeskription (Echtzeit oder vorproduziert)



Verstärkende Audiosysteme / Hörhilfen vorhanden



Verdolmetschung durch Gebärdensprache



Echtzeit Schriftdolmetschen



Untertitelung der Performance / Veranstaltung



Übersetzung und Informationen
in Leichter Sprache und Piktogrammen



Ruhige Performances, geeignet für Menschen
mit eingeschränkten sensorischen Fähigkeiten

CHECKLISTE

ZUR PRAKTISCHEN PLANUNG UND DURCHFÜHRUNG INKLUSIVER KUNST- UND KULTURANGEBOTE

.....

Diese Checkliste¹ möchte Kulturakteure darin unterstützen, zukünftige Projekte und Angebote barrierearm planen und durchführen zu können. Sie gibt einen Überblick praxisnaher Kriterien zur Gestaltung kultureller Teilhabe. Bei der Umsetzung von kultureller Zugänglichkeit spielt der individuelle Bedarf von Barrierefreiheit der Zielgruppe eine ausschlaggebende Rolle. Die Art der Behinderung als Kategorie kann dabei erste Anhaltspunkte liefern. Dies gilt es im Vorfeld zu ermitteln, um bestmögliche Angebote zu erstellen.

ZEIT

Inklusive Kulturangebote erfordern oftmals einen höheren Zeitaufwand

- **Frühzeitige Planung**
Je früher die Barrierefreiheit bei der Planung berücksichtigt wird, desto einfacher und wirtschaftlicher ist die Umsetzung.
- **Terminieren der Probezeiten**
Wurde an ausreichende Vorlaufzeit gedacht?
Manche Personen benötigen mehr Zeit, um startklar zu sein.
- **Angemessene Arbeitszeiten und Pausen**
Konzentrationszeiten können bei Menschen sehr unterschiedlich sein.
- **Vielfältige Kommunikation**
Planen Sie in heterogenen Gruppen mehr Zeit für Kommunikation ein, z. B. für Erklärungen in Leichter Sprache, Dolmetschung in Gebärdensprache und / oder anderen Lautsprachen.

FINANZIERUNG

Inklusive Kulturangebote erfordern höhere Kosten

- **Budget**
Haben Sie in Ihrem Kosten- und Finanzierungsplan alle Aspekte der Barrierefreiheit einkalkuliert?
(z.B. zusätzliches Fachpersonal, spezielles Equipment, barrierearme Materialien)
- **Ticketing**
Bieten Sie z.B. vergünstigte Eintrittspreise für Menschen mit Behinderung und deren Begleitperson an?

KOMMUNIKATION, MARKETING, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Inklusive Kulturangebote brauchen eine klare Kommunikation und gutes Marketing

- **Zielgruppen**
Haben Sie diese klar definiert?
- **Kontaktmöglichkeiten**
Werden unterschiedliche Kommunikationswege zur Kontaktaufnahme angeboten?
Telefon, E-Mail, Fax, Post, Kontaktformular im Internet, SMS, Facebook usw.
- **Transparenz**
Sind die bereitgestellten Teilhabemöglichkeiten und Konditionen des Angebotes klar kommuniziert?
- **Respektvolle Sprache**
Werden nicht abwertende Begrifflichkeiten zum Thema Behinderung verwendet?
- **Reservierungs- und Buchungssystem**
 - Ermöglichen Sie die Angabe des persönlichen Bedarfes?
(z.B. Rollstuhlplatz, Leichte Sprache, Gebärdendolmetscher, Audiodeskription)
 - Ist die Buchung des Kulturangebotes auch für sehbeeinträchtigte Menschen problemlos möglich?
- **Informationsmaterialien und Programme**
Werden Informationen z.B. auch über Gebärdensprache, Leichte Sprache, Braille, barrierefreie PDF oder rtf-Datei in angemessener Schriftgröße angeboten?
Bei der Wahl der Schrift sollten Sie auf Folgendes achten:
 - Serifenlose Schriftarten
 - Vermeidung kursiver Schriften
 - Zeilenabstand von mindestens 1,2
 - Starker Kontrast zwischen Schrift und Hintergrund
- **Webseite**
Ist diese barrierearm?
- **Web 2.0.**
Wird Ihr Angebot bei Facebook, Instagram, Twitter, etc. präsentiert?
- **Abbildungen**
Werden Abbildungen und Grafiken für blinde und sehbehinderte Menschen beschrieben? (z.B. auf der Webseite, bei Vorträgen, in Informationsmaterialien usw.)
- **Übersetzung / Dolmetschung**
 - Internationale Übersetzung
 - Leichte Sprache
 - Gebärdendolmetschen
 - Echtzeit Schriftdolmetschen
 - Übertitelung / Untertitelung
 - Audiodeskription
- **Streaming**
Bieten Sie eine (zeitgleiche) Übertragung der Veranstaltung im Internet an? Das kann z.B. eine passende Lösung für Autist*innen sein.
- **Live Chat Angebot**
Für die Partizipation von außen an Diskussionen, Fragerunden und Networking.

TECHNIK

Inklusive Kulturangebote erfordern einen oftmals höheren Einsatz von technischem Equipment

z.B. durch die Notwendigkeit von:

- Projektoren für die Einblendung von Untertiteln / Übertiteln
- Projektionsflächen für die Übertragung der Echtzeit Schriftdolmetschung
- Übertragungstechnik für Dolmetschung und Audiodeskription wie z.B. Infrarot- oder Funkanlagen, Sprecherkabinen
- Verstärkenden Audiosystemen, Hörhilfen wie z.B. Induktionsschleifen, FM-Anlagen, Halsringschlaufen-Kopfhörer
- Starke Bass-Systeme für die Übertragung von Vibration z.B. für gehörlose Künstler*innen
- Gute Internetverbindung für Streaming

WEGE UND TRANSPORT

Inklusive Kulturangebote erfordern oftmals eine genaue Planung für die An- und Abreise

- **Wegbeschreibungen**
Für eine barrierefreie An- und Abreise.
- **Öffentliche Verkehrsmittel**
Ist der Veranstaltungsort barrierearm zugänglich?
- **Parkplätze**
Sind diese behindertengerecht und gut ausgeschildert?
- **Geeignete Transportmöglichkeiten für die Kunstschaffenden wie:**
 - Besorgung von Einstiegshilfen in Autos oder Busse
 - Behindertengerechte Reisebusse buchen
 - Zugticket für Rollstühle - Achtung es ist oft nur eine sehr begrenzte Anzahl an Rollstuhlplätzen verfügbar
 - Bedarf von mobilitätseingeschränkten Fluggästen bei der Buchung von Flügen anmelden

PERSONAL

Inklusive Kulturangebote erfordern einen höheren Personalschlüssel

- z.B. durch die Notwendigkeit von:
 - Mobilitätsassistenten
 - Kommunikationsassistenten
 - Dolmetscher*in international
 - Dolmetscher*in Gebärdensprache
 - Dolmetscher*in Leichte Sprache
 - Simultane*r Schriftmittler*in
 - Fachkraft für die Audiodeskription
 - Techniker*in zur Gewährleistung aller technischen Hilfsmittel zur Barrierefreiheit
 - Geschultes Personal mit inklusiver und interkultureller Kompetenz
 - Programmierer*in spezialisiert auf barrierearme Webseiten
 - Designer*in / Grafiker*in spezialisiert auf barrierearme Informationsmaterialien
- Haben Sie Menschen mit Behinderung bei Ihrem Personal mit berücksichtigt?

ÖRTLICHKEIT

Inklusive Kulturangebote erfordern spezifische Anforderungen an den Veranstaltungsort, im Zuschauerbereich sowie Backstage

- **Proberäume**
Sind diese barrierearm?
- **Unterbringung**
Vergewissern Sie sich, ob z.B. das Hotelzimmer wirklich die Kriterien von einem barrierefreien Zimmer erfüllt.
- **Veranstaltungsort**
 - Ist dieser ohne Hindernisse zu erreichen und zu nutzen?
(z.B. Rampe, Stufenlosigkeit, Aufzüge, gute Ausleuchtung, automatische Türen, höhenverstellbare Rednerpulte usw.)
 - Besteht eine klare Wegeführung durch Hinweisschilder oder Blindenleitsysteme?
 - Gibt es behindertengerechte Sanitäranlagen?
 - Gibt es ausreichende Sitzgelegenheiten für Rollstuhlfahrer*innen und deren Begleitperson?
 - Gibt es an Tischen Bestuhlungslücken für Rollstuhlfahrer*innen?
 - Gibt es einen Rückzugsort zum Ausruhen mit Sitz- und Liegemöglichkeiten?
 - Bodenbeschaffenheit: Überträgt der Boden die Resonanz ausreichend z.B. für gehörlose und schwerhörige Künstler*innen?
 - Haben Sie an die Bereitstellung von Hilfsmitteln gedacht z.B. Sitzkissen, Fußhocker, Rutschbrett, Knickstrohhalme usw.?

METHODISCHER RAHMEN

Bei der praktischen Umsetzung inklusiver Kulturangebote können folgende Schritte hilfreich sein:

- **Ausgangsanalyse**
Über ihre Zielgruppen, den Arbeitsprozess, die zeitliche Umsetzung und die zu erreichenden Ergebnisse.
- **Bedarfsanalyse**
Haben Sie die Bedarfe aller Beteiligten abgefragt?
- **Leitlinien**
Wurde gemeinsam der gegenseitig erwünschte Umgang definiert und Kommunikationsgrundlagen erarbeitet und vereinbart?
Gibt es z.B. Workshopeinheiten oder Trainingsangebote diesbezüglich?
- **Gesprächskreise zum Austausch**
Bieten sie Raum und Zeit zum transparenten Dialog im gesamten Team um sich zum persönlichen Befinden, zu Schwierigkeiten und Kritik äußern zu können.
- **Evaluation und Feedback**
Die Evaluation bietet Ihnen einen messbaren Aufschluss über Ihre Arbeit.
- **Einblicke in das inklusive Arbeiten**
Laden Sie z.B. zu öffentlichen Proben ein und bieten dadurch die Möglichkeit eines direkten Dialoges und gegenseitiger Begegnung.

¹ Diese Sammlung erhebt keinen Anspruch auf abschließende Vollständigkeit, da die Definition von Barrierefreiheit einem dynamischen Prozess unterliegt und immer wieder neue individuelle Lösungen entdeckt und gefunden werden müssen. Auch die technischen Möglichkeiten entwickeln sich stetig weiter.

Quellen:

ramp-up.me; Bundeskompetenzzentrum für Barrierefreiheit mit K Produktion:
Handreichung und Checkliste für barrierefreie Veranstaltungen, 2012

KONTAKTE UND NETWORKING

EINE ZUSAMMENSTELLUNG EUROPÄISCHER AKTEURE

Hier finden Sie eine Zusammenstellung¹ von professionellen Kompanien und Kulturorganisationen aus dem Bereich der inklusiven Darstellenden Künste.



Festival



Interdisziplinäre Kunst



Tanz



Information / Bildung



Musik



Theater

BELGIEN


Danspunt	Gent		danspunt.be
Fest'dif	Villeurbanne		festdif.com
Plattform K	Gent		plattform-k.be
Royal Conservatoire of Antwerp	Antwerp		ap.be
Theater Stap	Turnhout		theaterstap.be
Wit.h	Kortrijk		vzwwith.org

DEUTSCHLAND






Amelinde - Künstlervermittlung	Köln		amelinde.net
Barner 16	Hamburg		barner16.de
Blaumeier Atelier	Bremen		blaumeier.de
DanceAbility	Trier		danceability.de
Deutsches Gehörlosentheater	München		gehoerlosentheater.de
DIN A 13 - tanzcompany	Köln		din-a13.de
EUCREA	Hamburg		eucreea.de
Glanzstoff - Akademie der Inklusiven Künste	Wuppertal		wirindglanzstoff.de
Grenzenlos Kultur - Theaterfestival	Mainz		grenzenloskultur.de
Institut für Bildung und Kultur e.V.	Remscheid		ibk-kultur.de
Just fun	Bochum		justfunbigband.tumblr.com
Kultur vom Rande	Reutlingen		kultur-vom-rande.de
Meine Damen und Herren	Hamburg		meinedamenundherren.net
Monster Truck	Berlin		monstertrucker.de
Netzwerk Kultur und Inklusion	Remscheid		kultur-und-inklusion.net
No Limits Festival	Berlin		no-limits-festival.de

Opernwerkstatt am Rhein	Hürth		opernwerkstatt-am-rhein.de
Rollenfang - Künstlervermittlung	Berlin		rollenfang.de
Sommerblut Festival	Köln		sommerblut.de
Szene2wei	Essen / Lahr		szene2wei.de
tanzbar_bremen	Bremen		tanzbarbremen.com
Tanzfähig	Berlin		tanzfaehig.com
Tanzlabor Leipzig	Leipzig		tanzlabor-leipzig.de
Theater Ramba Zamba	Berlin		theater-rambazamba.org
Theater Thikwa	Berlin		thikwa.de
Theaterwerkstatt Bethel	Bielefeld		theaterwerkstatt-bethel.de
Un-Label	Köln		un-label.eu
Zamma Festival	München		zamma-festival.de
Zentrum für bewegte Kunst eV. Berlin	Berlin		www.zbk-berlin.de






FINNLAND

Kaaos Dance Company	Kauniainen		danceabilityfinland.com
---------------------	------------	---	-------------------------






FRANKREICH

Art et Dechirure	Rouen		artetdechirure.fr
Ascendances Company	Barnave		ascendances.org
IVT International Visual Theatre"	Paris		ivt.fr
La Compagnie de l'Oiseau-Mouche	Roubaix		oiseau-mouche.org
Orphee Festival	Paris		orpheefestival.com


GRIECHENLAND

Exis Dance Company	Athen		facebook.com/ExisDanceCompany
Liminal	Thessaloniki		liminal.eu
Onassis Cultural Centre	Athen		sgt.gr
SMouTh	Larissa		smouth.com
THE.A.M.A.	Athen		distheater.gr


ITALIEN

Cortille Studio Movimento	Mailand		ilcortile.net
Fuori Contesto	Rom		fuoricontesto.it
Oriente Occidente	Rovereto		orienteoccidente.it
Ottavo Giorno	Padova		ottavogiorno.com
Teatro due Mondi	Faenza		teatroduemondi.it
The Academy of Diversity-Teatro Ribalta	Bolzano		teatolaribalta.it


KROATIEN

Croatian Institute for Movement and Dance	Zagreb		danceincroatia.com
---	--------	---	--------------------




NIEDERLANDE

Holland Dance Festival	Den Haag		holland-dance.com
Misiconi Dance Company	Rotterdam		misiconidance.nl


NORWEGEN

De Utvalgte	Nesodd-tangen		deutvalgte.no
-------------	---------------	---	--






ÖSTERREICH

ICH BIN O.K. Dance Company	Wien		ichbinok.at
SICHT:WECHSEL	Linz		sicht-wechsel.at
T21Bühne	Wien		t21buene.at

POLEN

Teatr 21	Warschau		teatr21.pl
----------	----------	---	--

PORTUGAL

Acesso Cultura	Lissabon		acessocultura.org
Dançando com a Diferença	Funchal / Madeira		aaaidd.com
InShadow	Lissabon		voarte.com
Plural Inclusive Dance Company	Lissabon		fundacaoliga.pt
Vo'Arte	Lissabon		voarte.com

SPANIEN

Centro Dramático Nacional	Madrid		cdn.mcu.es
DAN ZASS	Madrid		danzass.com
Danza Mobile	Sevilla		danzamobile.es
Meet Share Dance	Madrid		meetsharedance.com

SCHWEDEN

Danskompaniet Spinn	Göteborg		danskompanietspinn.se
Moomsteatern	Malmö		moomsteatern.com
Share Music & Performing Arts	Gränna		sharemusic.se

SCHWEIZ












BewegGrund	Bern		beweggrund.org
Danshabile	Genf		dansehabile.ch
Institute for the Performing Arts and Film (IPF) Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)	Zürich		zhdk.ch

IntegrART	Zürich		integrart.ch
ORME Festival	Lugano		ormefestival.ch
Out of the BOX Festival	Genf		biennaleoutofthebox.ch
Pro Infirmis	Zürich		proinfirmis.ch
Theater HORA	Zürich		hora.ch
WILDWUCHS Festival	Basel		wildwuchs.ch

UK

Amici Dance Theatre Company	London		amicidance.org
Arts Admin	London		artsadmin.co.uk
Attitude is everything	London		attitudeiseverything.org.uk
Birds of Paradise (BOP)	Glasgow		boptheatre.co.uk
Candoco Dance Company	London		candoco.co.uk
Coral Dance Company	London		corali.org.uk
DaDaFest	Liverpool		dadafest.co.uk
Dance Umbrella	London		danceumbrella.co.uk
Deaf Men Dancing	London		marksmithproduction.com
Deafinitely Theatre	London		deafinitelytheatre.co.uk
Disability Arts International			disabilityartsinternational.org
Disability Arts Online			disabilityartsonline.org.uk
Diverse City	Dorset		diversecity.org.uk
Drake Music	London		drakemusic.org
Edinburgh Festival Fringe	Edinburgh		edfringe.com
Edinburgh Showcase	Edinburgh		edinburghshowcase.british-council.org
Everybody Dance	Whitbourne		everybodydance.org.uk
Extant	London		extant.org.uk
Graeae Theatre Company	London		graeae.org
Heart n Soul	London		heartnsoul.co.uk
Hijinx Theatre	Cardiff		hijinx.org.uk
INDEPEN-DANCE	Glasgow		indepn-dance.org.uk
Kraz Kat Theatre Company	Brighton		krazykattheatre.co.uk
Marc Brew Company	Glasgow		marcbrew.com
Mind the Gap Theatre	Bradford		mind-the-gap.org.uk
Shape Arts	London		shapeart.org.uk
StopGap Dance	Farnham		stopgapdance.com
The British Paraorchestra	Bristol		paraorchestra.com
The New Theatre	Dublin		thenewtheatre.com
Turtle Key Arts	London		turtlekeyarts.org.uk
Unlimited			weareunlimited.org.uk
Unlimited Festival	London		unlimited.southbankcentre.co.uk

AUSSEREUROPÄISCH

Accessible Arts	Australien / Sydney		aarts.net.au
Axis Dance Company	USA / Oakland		axisdance.org
Back to Back Theatre	Australien/ Geelong		backtobacktheatre.com
DanceAbility International	USA/ Eugene		danceability.com
Destino Dance Company	Ethiopien / Addis Ababa		destinodance.org
Downtown Contemporary Arts Festival	Ägypten / Kairo		d-caf.org
Epic Arts Centre	Cambodgia / Kampot		epicarts.org.uk
Inside Out Theatre	Kanada / Calgary		insideouttheatre.com
NCA. SMALL THEATER	Armenien / Jerewan		facebook.com/nca.smalltheater
RemDans	Türkei / Istanbul		
Unmute Dance Company	South Africa/ Cape Town		unmutedance.ca.za

¹ Diese Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit

UN-LABEL NEUE INKLUSIVE WEGE FÜR DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE

Herausgeber

Sommertheater Pusteblume e.V.

Hosterstr. 1-5, D – 50825 Köln

Fon + 49 (0)221 5501544

info@un-label.eu

Un-Label ist ein Kooperationsprojekt von:



<http://www.un-label.eu>

<http://www.facebook.com/un-label.eu>

V.i.S.d.P.: Lisette Reuter

Redaktionsleitung: Sarah Mitter, Lisette Reuter

Redaktion: Sarah Mitter, Lisette Reuter

Übersetzung: Deborah Russi, Dr. David E. Orton, Sarah Mitter

Redigierung der Beiträge: Dr. David E. Orton, Sarah Mitter, Lisette Reuter, Werner Reuter

Lektorat: Jens Ofiera, Dr. David E. Orton, Werner Reuter

Gestaltung: Bernd A. Hartwig, Kai Kullen

Besonderer Dank an:

Werner Reuter, Costas Lamproulis, Prof. Klaus-Dirk Schmitz, Ben Evans, Nadja Dias, Joanne Lyons, Stine Nilson, Almuth Fricke, Rolf Emmerich, Annkathrin Lange, Lara Weiss, Anika Auweiler

© JUNI 2017

für alle Beiträge und Entwürfe sowie der gesamten grafischen Gestaltung liegt beim Sommertheater Pusteblume e.V. .

Alle Rechte vorbehalten. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht in jedem Fall die Meinung der Redaktion wieder.

Gefördert von:



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Gefördert durch die



Kämpgen~Stiftung

Annemarie und Helmut
Börner Stiftung



Hans-Günther-Adels
Stiftung



Sparkasse KölnBonn

Förderung aus dem PS-Zweckertrag der Lotterie
des Rheinischen Sparkassen- und Giroverbandes
PS Sparen und Gewinnen

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



OPEN
SOCIETY
FOUNDATION
TURKEY

Unterstützt von:



ENTWICKLUNG ZUKUNFT
KUNST FREIGEIST IMPUL
GESELLSCHAFT ZUGANG
FLEXIBILITÄT RESPEKT T
LERANZ PASSION FREUD
AKZEPTANZ POTENTIAL
SPASS AUSDRUCK WAND
POLITISCH LEIDENSCHAFT
EINZIGARTIG NEUGIERIG
PIONIERE AVANTGARDE
ÄSTHETISCH PROFESSION
QUALITÄT ZEITGEIST BU
MUTIG VISIONÄR KOMM
NIKATION STAPF EWEG
INTERDISZIPLINÄR
WICHTIG BU
TIONAL KULT
MUSIK THEATER POESIE
SINNE KULTUREN MUT

DAS
INTERAKTIVE
HANDBUCH
ZUM DOWNLOAD
.....
in englisch und deutsch:
[http://un-label.eu/field/
handbuch/](http://un-label.eu/field/handbuch/)



Ästhetik der Zugänglichkeit

Die n-Label Performing Arts Company bringt Barrierefreiheit auf die Bühne



Installationen, Brailleschrift und vibrierende Bänke: Szene aus »Re:Construction«

Das Theater ist kein Ort für alle Menschen. Denn manchen wird der Zugang erschwert: durch Türen, die sich nicht automatisch öffnen lassen, Treppenstufen im Foyer und enge Sitzreihen. 2009 hat sich Deutschland mit der Anerkennung der EU-Behindertenkonvention dazu verpflichtet, Wege zur uneingeschränkten Teilhabe am kulturellen Leben zu schaffen. Doch auch mehr als zehn Jahre später klaffen Anspruch und Realität auseinander, schon bei der Architektur vieler Theaterhäuser. Und wenn es um die Inszenierungen geht? Wie macht man das eigentlich, ein Theaterstück möglichst barrierefrei zu gestalten?

»Barrierefreiheit verlangt nach neuen Methoden in der darstellenden Kunst«, schreibt Lisette Reuther in einem Beitrag für den Sammelband »Tanz, Diversität Inklusion«, der 2018 erschienen ist. Reuther ist künstlerische Leiterin des Kölner Netzwerkes »Un-Label Performing Arts Company«. Im Anschluss an ein zweijähriges, von der EU-gefördertes Projekt wurde das Kollektiv 2017 gegründet, ein freier Zusammenschluss von Künstler*innen aus ganz Europa, die »mixed-abled« sind, wie die

Gruppe in ihrer Selbstbeschreibung erklärt. Das Netzwerk will das künstlerische Schaffen von Menschen mit und ohne Behinderung auf hohem professionellen Niveau ermöglichen und fördern, auch mit dem im Frühjahr 2018 ins Leben gerufenen Projekt »ImPart«.

»Menschen mit Behinderung werden durch die parallele Darstellung des Sicht- und Hörbaren oftmals des atmosphärischen und künstlerischen Erlebens beraubt«, schreibt Lisette Reuther. Sie kritisiert den Umgang, klassische Hilfsmittel von Barrierefreiheit, etwa Untertitelung oder Gebärdensprache, einfach als Zusatz zur Inszenierung zu liefern und fordert ein generelles Umdenken. Das Projekt »ImPart« liefert hierzu erste Versuche.

Von vorne herein nahm die Gruppe Methoden, die ein Stück für alle Menschen erlebbar machen, in ihre Inszenierungen auf und entwickelte auf diese Weise einen neuen Begriff von Barrierefreiheit: eine »Ästhetik der Zugänglichkeit«, bei der Inklusion immer schon am Anfang des künstlerischen Prozesses steht.

In einem Werkstattgespräch mit Christof Seeger-Zurmühlen, Leiter der Bürgerbühne am Düssel-

dorfer Schauspielhaus, erzählt Lisette Reuther, wie die Arbeit an »ImPart« aussah. Anschauen kann man sich dieses Gespräch online, auf der Videoplattform Vimeo. Darin erzählt Reuther auch von den Stücken, die im Rahmen von »ImPart« entstanden sind. Da ist zunächst das Tanzduett »Gravity«: Audiodeskriptionen und Gebärdensprache bilden hier die poetische Grundlage für die Performance der Tänzer*innen. »Re:Construction« dagegen ist eine Installationsarbeit. An mehreren Stationen durchläuft das Publikum einen Parcours, der zwar thematisch ähnlich gelagert ist, aber mithilfe von vibrierenden Bänken, Brailleschrift und Gebärdensprache unterschiedliche ästhetische Zugangsformen anbietet. Re:Construction« ist ebenfalls als Dialogort gedacht: »Jeder Zuschauer kreiert und erfährt dort eine andere Geschichte und kann sich mit anderen über die unterschiedlichen Wahrnehmungen austauschen«, erzählt Reuther.

Und dann ist da noch »Der kleine Prinz«. Der Kinderbuchklassiker von Antoine de Saint-Exupéry wurde vom Ensemble als Bühnenstück inszeniert. Auch hier werden

inklusive Hilfsmittel zu künstlerischen Stilmitteln: Mit Visuals werden Untertitel als Tagebucheinträge auf die Bühne projiziert, Ventilatoren blasen Gerüche in den Publikumsraum, und eine mechanische Schlange lehrt den Zuschauer*innen nicht nur visuell, sondern auch akustisch und haptisch das Fürchten.

»Das war eine große technische Herausforderung«, sagt Reuther. Inspiration und Hilfe holten sie sich dabei vor allem aus Großbritannien. Dort wird das Konzept der »aesthetic of access« schon seit einigen Jahren praktiziert: Barrieren werden nicht als Hindernisse, sondern als ästhetische Herausforderungen gesehen. Die zu meistern, ist manchmal gar nicht so einfach. Nils Rottgärt, einer der Regisseure, erzählt in einem Trailer zum Premierenabend vom »Kleinen Prinz« in Athen: »Alles war aufgebaut, die Kunst war stimmig, die Barrierefreiheit als künstlerisches Mittel war stimmig. Und dann kommt auf einmal ein Mann im Elektro-Rolli – zwei Meter lang, eineinhalb Meter breit – und passt nicht durch die Eingangstür. Da sieht man: Die Auseinandersetzung mit Barrierefreiheit ist nie ein fertiges Produkt, sondern mehr eine Haltung zu einem Prozess.«

Momentan ist dieser Prozess, wie so viele andere, zum Erliegen gekommen. Die Corona-Pandemie verhinderte den Auftritt beim Sommerblut Festival. Auch die Europatour, die für diesen Sommer geplant war, wird vorerst ausfallen müssen. Im Oktober sollen zumindest zwei der Produktionen nachgeholt werden. Auch ein digitales Format ist geplant, falls die Lockdown-Maßnahmen den Theaterbetrieb weiterhin in Schach halten.

Die Arbeit der »Un-Label Performing Arts Company« stößt in der Theaterszene auf positives Feedback. Als nächstes planen Reuther und ihr Team deswegen ein Beratungskonzept: Drei Theater in Nordrhein-Westfalen sollen bei ihren Produktionen begleitet werden.

Text: Florian Holler
Foto: © Lucie Ella Photography
un-label.eu