

FACHSTUDIE

Move2gether!

Herausforderungen und Chancen von
mixed-abled Ensembles
in Theater, Tanz und Performance

erstellt
von

Ulrike Nestler, M.A.
&
Dr. Fabian Chyle-Silvestri

im Auftrag von
LOFFT – Das Theater
LOOFT Theaterbetriebe gGmbH
Spinnereistraße 7, Halle 7, 04179 Leipzig

1	Ausgangssituation:	3
2	theoretische Verortung	3
3	Methodik	6
3.1	<i>Forschungsschritt 1: Literatur- (A) und Datenbankrecherche (B) (07-09/2020)</i>	7
3.2	<i>Forschungsschritt 2: Erhebung (09-10/2020)</i>	7
3.3	<i>Forschungsschritt 3: Auswertung (01/2021)</i>	8
3.4	<i>Forschungsschritt 4: Formulierung (02/2021)</i>	8
4	Forschungsschritt 1 Ergebnisse: Literatur- (A) und Datenbankrecherche (B)	9
5	Forschungsschritt 2 Ergebnisse: Quantitative Erhebung	12
5.1	<i>Ergebnisse: Fragebogen 1</i>	12
5.2	<i>Ergebnisse: Fragebogen 2</i>	13
6	Forschungsschritt 2 Ergebnisse: Qualitative Erhebung	16
6.1	<i>Fokusgruppengespräche: studienteilnehmende Ensembles</i>	16
6.2	<i>Fokusgruppengespräche: Interviewleitfaden</i>	18
6.3	<i>Ergebnisse: Kategorienbeschreibungen</i>	18
6.3.1	Ursachen	18
6.3.1.1	Gründungsmomente der Ensembles	18
6.3.1.2	Dauer des Bestehens	18
6.3.2	Kontext	19
6.3.2.1	Kommunikationsstrukturen bezüglich Teilhabe	19
6.3.2.2	Arbeitsstruktur	20
6.3.2.3	Themenfindung(sprozesse)	20
6.3.2.4	Rollen im Produktionsprozess	20
6.3.2.5	Rollenflexibilität	22
6.3.2.6	Perspektiven der individuellen professionellen Entwicklung	23
6.3.2.7	Gruppenbildungsprozesse	24
6.3.2.8	Haltung zur Tätigkeit	25
6.3.2.9	Mixed-Ability als transdisziplinäre Arbeitsweise	26
6.3.3	Intervenierende Bedingungen	27
6.3.3.1	Personelle/ Finanzielle Organisation	27
6.3.3.2	Einbettung in Werkstattstrukturen	28
6.3.3.3	Einbettung im Feld der professionellen darstellenden Künste	29
6.3.3.4	Einbettung in kulturpolitische Prozesse	30
6.3.3.5	Einbettung in Kontexten der Globalisierung	30
6.3.4	Strategien	31
6.3.4.1	Kooperationen eingehen	31
6.3.4.2	Zeitläufe anpassen	32
6.3.4.3	Entscheidungen verhandeln	32
6.3.4.4	Sich von routinisierten Lösungsverständnissen ablösen	33
6.3.4.5	Eigenständigkeit etablieren	33
6.3.4.6	Beziehungen aufbauen und Austausch institutionalisieren	34
6.3.4.7	Mixed-abled Praxen vermitteln	35
6.3.4.8	Räumliche Bedingungen schaffen	35
6.3.4.9	Eigenständigkeit etablieren	36
6.3.4.10	Unbekanntes erforschen	36
6.3.4.11	Sich sichtbar machen	37
6.3.4.12	Strukturen flexibel halten	37
6.3.5	Konsequenzen	38
6.3.5.1	Accessibility	38
6.3.5.2	Finanzierungsexpertisen	38
6.3.5.3	Strategische Offenheit	39
6.3.5.4	Verstetigung	39
6.3.5.5	Hohe Identifikationsbereitschaft	39
7	Ergebnisse/Handlungsempfehlungen	39

8	Einschränkungen	40
9	Danksagung	40
10	Anhang	41
10.1	<i>Forschungsschritt 1</i>	41
10.1.1	Rechercheprotokoll: Themenübersicht	41
10.1.2	Rechercheprotokoll: Literatur	41
10.2	<i>Forschungsschritt 2</i>	43
10.2.1	Quantitative Erhebung: Fragebogen 1	43
10.2.2	Quantitative Erhebung: Fragebogen 2	45
10.2.3	Quantitative Erhebung - Ergebnisse: Fragebogen 2 Offene Fragen	46
10.2.4	Qualitative Erhebung: Interviewleitfaden	49
10.2.5	Qualitative Erhebung – Ergebnisse: Kategoriendefinitionen tabellarisch	51
11	Bibliographie	53
11.1	<i>Verwendete und weiterführende Literatur:</i>	53
11.2	<i>Internet-Links</i>	59
12	Impressum	61

1 Ausgangssituation:

Die Fachstudie „*Move2gether! Herausforderungen und Chancen von mixed-abled Ensembles in Theater, Tanz und Performance*“ hat die Gelingensbedingungen für die Etablierung von mixed-abled Ensembles in Deutschland untersucht. Es wurde der Frage nachgegangen, unter welchen kontextuellen Bedingungen sich diese mixed-abled Ensembles gründen und welche strukturellen und künstlerischen Strategien sie dabei entwickeln. Darüber hinaus galt es zu eruieren, welche Spielräume es gibt, um vermehrt professionalisierende Wege im Bereich der Darstellenden Künste für alle Beteiligten zu ermöglichen und daraus Handlungsempfehlungen für das Feld insgesamt und die jeweiligen institutionellen Strukturen abzuleiten.

Angesichts der Ensembleneugründung der FORWARD DANCE COMPANY im Jahr 2020 am LOFFT – Das Theater in Leipzig, welches diese Studie parallel zur Kompaniegründung in Auftrag gab, war dem unabhängigen Forscher*innenteam daran gelegen, einen Referenzrahmen durch einen weiten Forschungsfokus auf den Bereich der mixed-abled Darstellenden Künste insgesamt zu richten. Forschungsleitend war es, multiperspektivische Positionen der im Feld der mixed-abled Ensembles tätigen Akteur*innen zu erheben und Gelingensbedingungen herauszukristallisieren.

2 theoretische Verortung

Der Fachstudie liegt die Vorannahme zu Grunde, dass professionelle mixed-abled Kompanien im Feld der darstellenden Künste in Deutschland eine Seltenheit darstellen. Es gibt sowohl im Tanz-, Theater- als auch im Performancebereich einige semi-professionelle und professionelle Ensembles, die vor allem im Werkstattkontext gesellschaftliche Teilhabe von Menschen mit körperlichen oder geistigen Besonderheiten auch in künstlerischen Projekten und Arbeitsweisen praktizieren. Speziell fähigkeitsgemischtes Arbeiten allerdings ist sehr selten institutionalisiert und in professionelle Ensemblestrukturen überführt worden.

Ästhetische Setzungen und Wahrnehmungsgewohnheiten in den Darstellenden Künsten sind starken Wandlungen unterworfen. In den Performativen Künsten generell, aber speziell im Zeitgenössischen Tanz, setzen sich Künstler*innen kritisch mit tradierten und vorherrschenden ableistischen Körperbildern auseinander. Auch Produktionshäuser, speziell solche der freien Szene, gehen in der Kuration ihrer Spielzeit- und Festivalprogramme auf diese neuen künstlerischen Positionen vermehrt ein, erstellen dezidierte Werbekampagnen (z.B. die Kampagne *REAL BODIES* des tanzhaus nrw seit der Spielzeit 2015/16), geben Raum und gezielte Residenzförderungen. Renommiertere Choreograph*innen wie Raimund Hoghe oder auch Gerda König, die 1995 die mit *DIN A 13* die erste professionelle mixed-abled Kompanie in der BRD gegründet hat, haben Körper in ihrer Vielfältigkeit im Bereich choreographischer Bühnenproduktionen sichtbar gemacht.

Es lassen sich darüber hinaus Veränderungen im populären Kulturbereich anhand einzelner Vorreiterprojekte feststellen. So hat beispielsweise die langjährige Ausstrahlung der Daily Soap „Marienhof“ im öffentlich-rechlichten Fernsehen unter Einbeziehung von Schauspieler*innen mit nicht-normativen Körperlichkeiten die Sehgewohnheiten einer Generation geprägt (siehe z.B. die Einbindung des

Schauspielers Erwin Aljukic). Auch im Theaterbereich hat seit der Spielzeit 2014/15 ein mixed-abled besetztes Schauspielensemble am Staatstheater Darmstadt (siehe z.B. Jana Zöll und Samuel Koch) die Sehgewohnheiten des Publikums geprägt. Seit 2015 kam es zu kurzzeitigen Kollaborationen zwischen dem Stadttheater Hagen und mixed-abled Ensembles der freien Szene, der *DIN A 13* und dem Kollektiv *dorisdean*, welche jeweils zusammen mit Tänzer*innen des *ballethagen* als auch ihrer eigenen Ensembles eine neue Produktion erarbeiteten. Als weiteres Projekt sei auf die künstlerische Zusammenarbeit zwischen dem schweizerischen Theater HORA und dem französischen Choreographen Jérôme Bel im Rahmen der freien Tanzproduktion „Disabled Theatre“ verwiesen, welches eine sehr kontrovers geführte Diskussion über Abilities, Ableism, Zugänglichkeiten, und Instrumentalisierung von Akteur*innen mit Behinderungen im Feld des zeitgenössischen Tanzes hervorgerufen hat.

Es scheint eine Veränderung der gesellschaftlichen Einstellungen zu Menschen mit Behinderung im Sinne einer gewachsenen Offenheit entstanden zu sein. Verbunden bleibt damit die Frage, ob dies auch zu einer Veränderung der Lebensumstände von Menschen mit Behinderungen geführt hat und ob alle genannten künstlerischen Beispiele auch zu einer erhöhten gesellschaftlichen Teilhabe beigetragen haben. Dem Bereich des Tanzes kommt in diesem Feld der Neuaushandlungen sicherlich eine herausragende Stellung ein, ist doch die Auseinandersetzung mit körperlichen Bedingtheiten und Körperbildern essentieller Part dieses Kunstbereiches. Es bliebe sicherlich zu fragen, welche Auswirkungen die beschriebenen Veränderungen auf den Bereich der mixed-abled Arbeit haben. Die Zunahme physischer künstlerisch-forschender Formate könnte eine Art Nährboden für fähigkeitsgemischten Tanz sein.

Seit Mitte der 2000er Jahre findet durch das Engagement besonders durch Fachverbände und –initiativen eine intensiviert und forcierte Diskussion um künstlerische Beteiligung und Bildung von Menschen mit Behinderungen im Feld der Künste allgemein aber den Darstellenden Künsten im Besonderen statt. Maßgeblich hierfür ist die Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) im Jahr 2009 als auch die Anpassung der deutschen Gesetzgebung durch die Verabschiedung des Bundesteilhabegesetzes (BTHG) im Jahr 2016. Inklusion und gesellschaftliche Teilhabe wird seither unter neuen Vorzeichen diskutiert und vorangetrieben. Dies betrifft vor allem Fragestellungen rund um die Teilhabe von Menschen mit Behinderung am gesamten Kulturbetrieb und die tatsächliche Umsetzung eines inklusiven Arbeitsmarktes. Bisher sind Förderstrukturen im Bereich Mixed-Ability bzw. Disability in den Darstellenden Künsten nicht vorhanden und die Applikation der bisherigen Förderinstrumente scheitert an unterschiedlichen Förderrichtlinien, u.a. Professionalitätsanforderungen. Daher existierten bisher in zeitlicher als auch räumlicher Hinsicht keine Arbeitsstrukturen für den Bereich Mixed-Abilities. Durch spezifische Strukturförderprogramme wird seit geraumer Zeit versucht, dem Abhilfe zu schaffen. Das Projekt ‚SHOW UP! Künstlerische Bildung geistig beeinträchtigter Menschen‘ (vgl. Müller/Schubert, 2007) eruierte zunächst bestimmte Bedarfe und Möglichkeiten. Seit 2015 nun setzen aufeinanderfolgende Strukturprogramme unter federführender Leitung von *EUCREA Verband Kunst und Behinderung e.V.* maßgebliche Impluse: *ARTplus* (Modellraum Hamburg, 2015-2017), *CONNECT - Kunst im Prozess* (2018-2020) und *ARTplus - Ausbildung und Qualifizierung* (2020-2025, Hamburg, Bremen, Hessen, Niedersachsen, Berlin, Nordrhein-Westfalen).

In der Diskussion um Diversität und Inklusion wird immer wieder um passende Begrifflichkeiten, Eigenbenennungen und Zuschreibungen gerungen. Einen sehr guten Überblick in die Historie und die Entwicklung der Verwendung der Begrifflichkeiten bieten Susanne Quinten und Heike Schwiertz in ihrem Text *Fähigkeitsgemischer Tanz – Der aktuelle Forschungsstand* (2015) an:

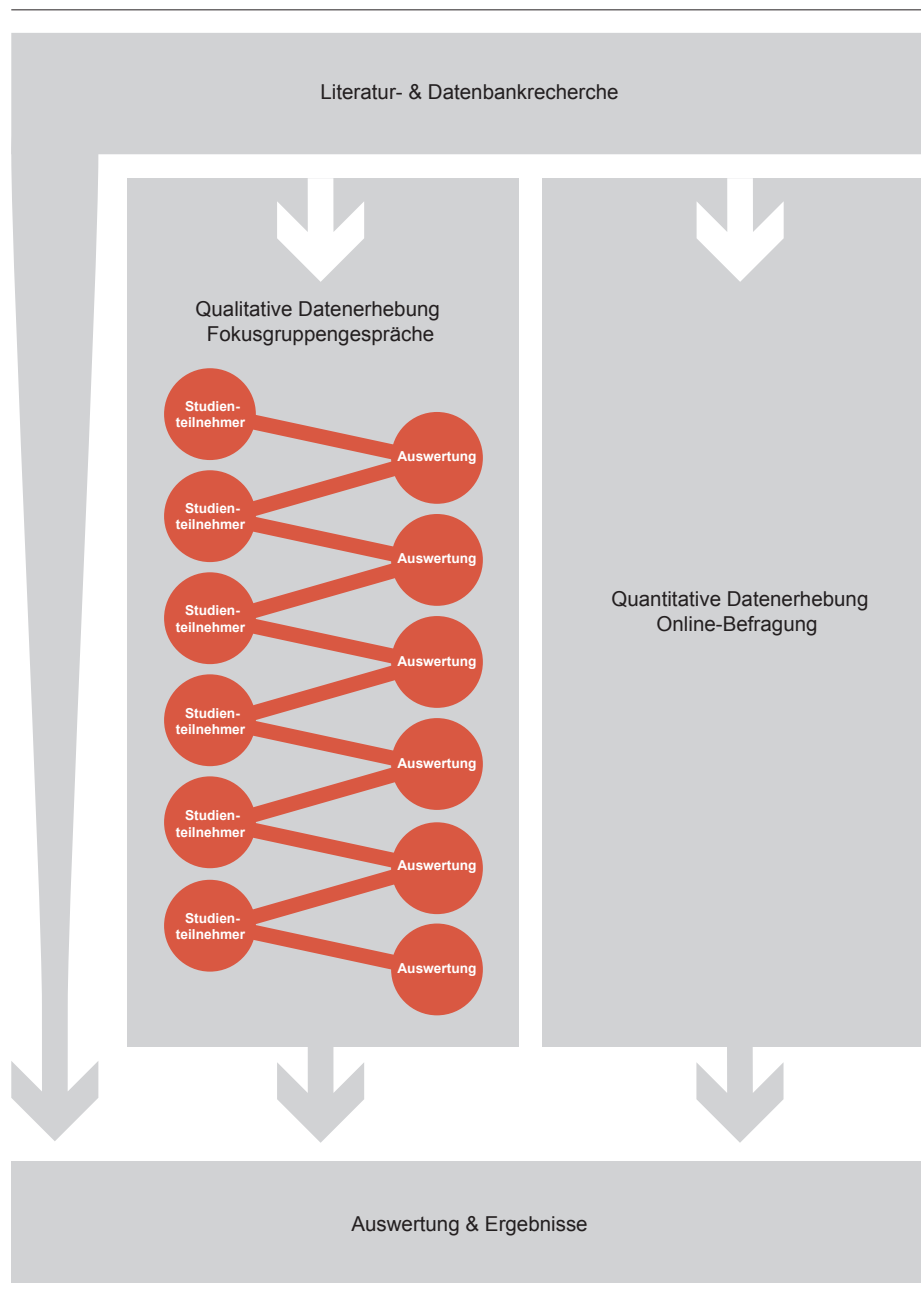
„Auffällig ist dabei, dass teilweise sehr unterschiedliche Begriffe zur Kennzeichnung genutzt werden. So ist beispielsweise die Rede von „community dance / tanzen für alle“ (Carley 2010), „DanceAbility“ (Alessi & Zolbrod 2003), „Diverse Dance“ (Nelson 1995), „Freies Tanzen mit behinderten und nichtbehinderten Menschen“ (Heinrichs 1998), „Integrativer Tanz“ (Begle 2003), „integrated dance“ (Cheesman 2011; Zitomer & Reid 2011; Zitomer 2010), „mixed-abilities dance“ (Alessi & Zolbrod 2003), „mixed-abled dance“ (www.din-a13.de) oder „inclusive dance“ (Benjamin 2002, S. 13; Kaufmann 2006).“

Uns scheint es im Kontext dieser Studie angemessen, um den sonst häufig mitschwingenden Aspekt von Menschen mit Migrationshintergrund oder auch z.B. Älteren weniger im Fokus stehen zu lassen, wenn Inklusion bzw. Diversität thematisiert wird (s. Quinten/Schwiertz, 2015), die Begriffe *fähigkeitsgemischte Ensembles* bzw. *mixed-abled Ensembles* durchgängig zu verwenden. Der gewählte Titel der Studie, *Move2gether!*, soll diese Schwerpunktsetzung inklusive einem Aufforderungscharakter deutlich positionieren.

3 Methodik

Die Fachstudie *Move2gether!* gliedert sich in vier Forschungsschritte (siehe Abb. 1 und verbindet insbesondere im zweiten Forschungsschritt qualitative und quantitative Forschungsmethoden.

Abbildung 1: Methodischer Ablauf Fachstudie *Move2gether!*



3.1 Forschungsschritt 1: Literatur- (A) und Datenbankrecherche (B) (07-09/2020)

Im ersten Forschungsschritt wurde eine ausführliche Literaturrecherche (A) zu Mixed-Ability in den Darstellenden Künsten durchgeführt. Forschungsleitend in der Literaturrecherche war es künstlerische, theoretische und organisatorische Formate und Verortungen im Bereich Mixed-Ability überblicksartig zu identifizieren. Insbesondere fokussierte das Forscher*innenteam auf mögliche kontextuelle Faktoren (Infrastruktur und Ressourcen), die mit einer Ensemblegründung im Bereich Mixed-Ability im Zusammenhang stehen.

Um einen Überblick zu bekommen, welche Akteure (Einzelpersonen und Ensembles) im Bereich Mixed-Ability in der Darstellenden Kunst in der BRD aktuell aktiv sind, wurde eine ausgiebige Datenbank- und Internetrecherche (B) (siehe Anhang Übersichtsprotokoll) durchgeführt.

3.2 Forschungsschritt 2: Erhebung (09-10/2020)

Für die qualitative Datenerhebung wurde ein Einzelgespräch und fünf Fokusgespräche mit Akteur*innen aus ausgewiesenen mixed-abled Ensembles online durchgeführt. Die Auswahl der Studiengruppen wurde auf der Basis der Ergebnisse aus Forschungsschritt 1 getroffen. Das methodische Vorgehen in der Auswahl der Gesprächspartner*innen lehnte sich an das Vorgehen der Grounded Theory an: jedes Fokusgruppengespräch wurde nach Durchführung und hinsichtlich spezifischer Fragestellungen, Themen und möglichen Kategorien ausgewertet, so dass in diesem iterativen Verfahren (vgl. Strübing, 2008:41) die darauffolgenden Studiengruppen generiert wurden (s. Kapitel 6.1.). Die Intention hierbei war, ein möglichst ausgewogenes und breites Spektrum von Akteur*innen aus dem Bereich Mixed-Ability sowie der zugehörigen künstlerischen Praxen und Organisationsformen zu erhalten. Die Fokusgruppengespräche wurden anhand eines Interviewleitfadens (s. Kapitel 6.2. bzw. 10.2.4.) über Zoom realisiert, dauerten in der Regel 1 Stunde und 45 Minuten und wurden von beiden Forscher*innen durchgeführt. Pandemiebedingt ließ die Durchführung der Studie keine Begegnungen und Gespräche oder teilnehmende Beobachtung von Proben- und Arbeitsprozessen vor Ort zu. Die Fokusgruppen waren zusammengesetzt aus Performer*innen und Personen aus dem Bereich Leitung/ Management der studienteilnehmenden mixed-abled Ensembles. So wurden Innen- und Außenperspektiven erhoben und das Erfahrungswissen als auch Entscheidungsmaximen sowohl von Kompanieleiter*innen, -manager*innen als auch der beteiligten Performer*innen konnten in die Bestandsaufnahme mit einfließen.

Zum Ende des zweiten Forschungsschritts wurden zwei Online-Fragebögen entwickelt und an alle Akteur*innen im Feld der mixed-abled Ensembles, die im Forschungsschritt 1 identifiziert wurden, verschickt. Die Online Befragung wurde über die digitale Plattform *Edkimo* realisiert und stand den Ensembles sechs Wochen zur Verfügung. Fragebogen 1 (siehe 10.2.1.) fokussiert die Organisationsformen der bestehenden Ensembles und wurde von den Organisator*innen der Ensembles ausgefüllt. Fragebogen 2 (siehe 10.2.2.) richtete sich an alle Mitglieder des Ensembles und fokussiert die subjektiven Haltungen der Akteur*innen zu der Arbeit im Bereich Mixed-Ability. Wir haben uns für dieses Vorgehen entschieden, um sicher

zu stellen, dass neben den Teilnehmer*innen an den Fokusgruppen respektive des Einzelgespräches möglichst viele Stimmen gehört werden. Die angeschriebenen Gruppen konnten innerhalb von 6 Wochen an der Umfrage teilnehmen.

3.3 Forschungsschritt 3: Auswertung (01/2021)

Die Auswertung der Ergebnisse aus der Theorierecherche (Forschungsschritt 1) und aus der qualitativen Erhebung (Forschungsschritt 2) wurden anhand des Codierparadigmas nach Strauss (vgl. Deppermann, 2008: 28 beziehend auf Strauss & Corbin 1996; vgl. Flick et al 2009: 479) vorgenommen. Das Codierparadigma ermöglicht die Ermittlung von Beziehung und Verortungen der erhobenen Daten und Informationen und unterscheidet die Bereiche

- Phänomen
- Ursachen- Was führt zu dem Phänomen?
- Kontext – Was sind spezifische Eigenschaften des Phänomens?
- Intervenierende Bedingungen – Was sind soziokulturelle, geographische, politische oder ökonomische Bedingungen?
- Handlungsstrategien- Wie gehen Akteure mit dem Phänomen um?
- Konsequenzen – Worin resultieren die auf das Phänomen bezogenen Handlungsstrategien?

Die in der Online-Befragung erhobenen empirischen Daten wurden anhand von Tabellen und Diagrammen geordnet und mit den qualitativ erhobenen Daten in Beziehung gebracht.

3.4 Forschungsschritt 4: Formulierung (02/2021)

Im letzten Forschungsschritt wurden die Daten aus den unterschiedlichen Forschungsschritten miteinander abgeglichen und übergreifende Erkenntnisse für die künstlerische Praxis von mixed-abled Ensembles sowie Gelingensbedingungen mit Blick auf eine Ensemblegründung formuliert.

4 Forschungsschritt 1 Ergebnisse: Literatur- (A) und Datenbankrecherche (B)

Es konnten 42 Ensembles, die in unterschiedlichen Kontexten und Formaten im Bereich der mixed-abled Darstellenden Künste tätig sind, identifiziert werden (s. Tabelle 1). So weit wie möglich konnten den Ensembles jeweilige Organisations- und Arbeitsstrukturen und ästhetische Schwerpunkte zugeordnet werden.

Die eruierten Ensembles weisen in einer Vielzahl eine starke strukturelle Verflochtenheit mit Werkstätten für Menschen mit Behinderung (WfbM) auf und kooperieren häufig mit caritativen Einrichtungen oder soziokulturellen Zentren. Hinsichtlich ihrer Zusammensetzung weisen sie eine große Diversität und sehr spezifische Expertisen ihrer Arbeitsfelder auf: psychische oder seelische Krankheitskontexte, Hörbeeinträchtigungen, Sehbeeinträchtigungen, geistige Behinderungen – dies sind Aspekte, die für die künstlerische Arbeit an sich als auch für das Herausarbeiten von Gelingensbedingungen von mixed-abled Ensembles große Relevanz beinhalten.

Das Team der Forscher*innen fokussierte sich in der qualitativen Erhebungsphase von Forschungsschritt 2 auf Ensembles, deren fähigkeitsgemischte Arbeitsbasis bzw. künstlerische Praxis gepaart mit professionellen Arbeitsstrukturen (sichtbar in verstetigter künstlerischer Praxis, regelmässigem Spielbetrieb und finanzieller Ausstattung) explizit ausgewiesen waren. Anhand dieser Fokussierung auf eine gezielte Auswahl von Fallbeispielen sollten potentielle Gelingensbedingungen von mixed-abled Arbeit in Ensemblestrukturen auf eine exemplarische Weise eruiert werden. Die Auswahlkriterien für die Interviewpartner*innen werden in Kapitel 6.1. detaillierter dargelegt.

Darüber hinaus ist eine Vielzahl von Einzelkünstler*innen mit körperlichen Besonderheiten und Expert*innen im Feld tätig, die als selbständige Künstler*innen/Performer*innen hauptberuflich in den darstellenden Künsten arbeiten. Sie sind regelmäßig auf Projektbasis oder im Rahmen längerer Angestelltenverhältnisse in einzelnen Ensembles tätig. Sie bewegen sich in sehr unterschiedlichen Kontexten, sind mobil und flexibel im Feld unterwegs. Wie haben sie Sichtbarkeit erreicht? Ist das Feld durchlässig? Gibt es Hürden, die es zu überwinden gilt? Diese Künstler*innen haben im Feld von Mixed-Ability große Sichtbarkeit erhalten, besonders auch aufgrund von wissenschaftlichen und journalistischen Publikationen einschlägiger Autor*innen bzw. Fachvertretungen im Feld (z.B. EUCREA e.V. (Hg.) 2017; Müller, A./Schubert, J. (Hg.) 2007). Im Rahmen dieser Untersuchung konnte aufgrund des eng gesteckten zeitlichen Durchführungszeitraumes die Expertise dieser Einzelkünstler*innen nicht zusätzlich erhoben werden.

Ensemble	Homepage
1	alledabei - Inklusives Theater Leonberg https://www.alledabei-leonberg.de/
2	Barefeet https://www.ensemble-barefeet.de/
3	BewegGrund Trier https://beweggrund.net/beweggrund/
4	cie. Nomoreless https://nomoreless.eu/
5	Deutsches Gehörlosen-Theater e.V. https://www.gehoerlosentheater.de/
6	Die Blindgänger http://www.dieblindgaenger.de/aktuelles/
7	Die Klabauter https://klabauter-theater.de/
8	Die Schattenspringer http://www.dieschattenspringer.de/ und www.abcfreiburg.de
9	DieTanzKompanie https://dietanzkompanie.de http://www.gregorydarcy.com/news.html
10	DIN A 13 www.din-a13.de
11	Dorisdean www.dorisdean.de
12	„farbwerk e.V.“, Kunst- und Kulturverein für Künstler mit und ohne Behinderung https://www.farbwerk-kultur.de
13	FORWARD DANCE COMPANY https://www.lofft.de/projekte/forward-dance-company
14	Freie Bühne München/FBM e.V. http://freiebuehnenmuenchen.de
15	here we are https://www.hereweare.dance
16	i can be your translator https://www.icanbeyourtranslator.de/ueber-uns/
17	Kornblum-Rettenmund https://www.kornblum-rettenmund.de
18	Meine Damen und Herren www.meinedamenundherren.net
19	Minotaurus Kompanie https://www.minotauros-kompanie.de s. auch https://www.elbe-werkstaetten.de/
20	POLYMORA Inc https://polymora-inc.org/kollektiv/

21	RambaZamba Theater	https://rambazamba-theater.de/
22	Renae Shadler/ Roland Walter	www.roland-walter.de
23	Schrägstrichtheater	https://www.schraegstrich-theater.de/
24	Ensemble23	www.ensemble23.de
25	SZENE 2WEI	www.szene2wei.de/de
26	tanzbar_bremen	https://www.tanzbarbremen.de.
27	Tanzlabor	https://www.tanzlabor-leipzig.de/
28	tanzfähig	http://www.tanzfaehig.com
29	Theater Augenblick	https://www.theater-augenblick.de
30	Theater Apropos	https://www.theater-apropos.de/
31	Theater Brüt	http://www.theatereigenart.de/theaterbrut/index.htm
32	Theater Flügelschlag - das inklusive Theaterprojekt	https://www.caritas-freiburg.de
33	Theater im Glashaus (TiG) - das Theater der Lebenshilfe Braunschweig	https://www.theaterglashaus.de
34	Theater Götterspeise	http://www.forum-info.de/inklusivestheater_goetterspeise_/index.php
35	Theater HandStand	www.theater-handstand.de
36	Theater Reutlingen - Die Tonne gGmbH	https://www.theater-reutlingen.de/gelebte-inklusion.html
37	Theaterlabor Inc.	https://www.theaterlabor-inc.com
38	Theater Thikwa	www.thikwa.de
39	Theaterwerkstatt Eisingen	https://www.theaterwerkstatt-eisingen.de
40	The progressive wave	http://theprogressivewave.com
41	Un-Label Performing Arts Company	www.un-label.eu
42	Windspiel	https://www.tanzraeume-unterwegs.de/ueber-uns/leitung.html

Tabelle1: Übersichtsliste der 42 in Deutschland tätigen mixed-abled Ensembles (Stand: September 2020; kein Anspruch auf Vollständigkeit)

5 Forschungsschritt 2 Ergebnisse: Quantitative Erhebung

5.1 Ergebnisse: Fragebogen 1

Der Fragebogen 1 zu Organisationsaspekten des Ensembles wurde von 7 Personen aus 7 Ensembles, die zum Teil schon über 20 Jahre im mixed-abled Bereich tätig sind ausgefüllt.

- Alle Ensembles haben mehr als 5 - knapp 86% mehr als 10 Mitarbeiter*innen - wobei das Verhältnis zwischen Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung variiert, durchschnittlich jedoch bei 60% zu 40% liegt.
- Die Arbeit innerhalb des Ensembles wird von hauptamtlich Beschäftigten in Vollzeit und Teilzeit sowie Honorarkräften geleistet.
- Zwei der sieben Ensembles arbeiten künstlerisch 5 Tage die Woche - 3 Ensembles treffen sich wöchentlich und 2 auf Projektbasis. Vier Ensembles sind an eine Werkstattstruktur angebunden.
- Die Ensembles erarbeiten mehrheitlich selbstinitiierte Produktionen (im Gegensatz zu Auftragsarbeiten (n=2)) und zeigen diese in eigenen Spielstätten, in Produktionshäusern, im öffentlichen Raum, in Stadttheatern, auf Festivals und/ oder auf Konferenzen bzw. Tagungen.
- Alle Ensembles realisieren zudem Gastspiele.
- Sie arbeiten entweder in eigenen Probenräumen, mieten diese extern an oder nutzen die Räume der Kooperationspartner.
- Alle Ensembles sind eingebunden in unterschiedliche Kooperationen mit Partnern aus der nationalen Kulturszene, lokalen Kultureinrichtungen, Festivals mit dem Fokus auf Mixed-Ability bzw. Disability oder soziokulturellen Einrichtungen und Netzwerken.
- Zumeist wird die künstlerische Arbeit in einer Mischfinanzierung aus öffentlicher Kulturförderung, Stiftungen, WfbM und Spenden realisiert.
- Die Mehrheit der Ensemblemitglieder (86%) arbeiten zudem in anderen künstlerischen Zusammenhängen.
- Alle Ensembles bieten mixed-abled Trainings und Workshops an. Diese richten sich an Menschen mit unterschiedlicher Vorerfahrung, unterschiedlichem Alter und Fähigkeit und werden in eigenen Räumen, Kultureinrichtungen und/ oder Produktionshäusern realisiert. Die Trainings werden mehrheitlich (71%) im Team geleitet. Zudem gibt es in 6 von 7 Ensembles eigene ensemble-interne künstlerische Fortbildungen.

In den Antworten der offenen Fragen wurden die komplexen Strukturen im mixed-abled Ensemble, die Notwendigkeit der fähigkeitsgemischten Besetzung auf allen Ebenen und vermehrt die Bedeutung von kollektiven und partizipativen Organisationsformen in der Kulturproduktion (fähigkeitsgemischt und generell) betont. Mit Blick auf Finanzierungsmodelle wird institutionelle Förderung als wichtige Grundlage benannt.

5.2 Ergebnisse: Fragebogen 2

Mit dem Fragebogen 2 wurden die subjektiven Haltungen zur mixed-abled Arbeit bzw. zu der Arbeit im Ensemble erhoben. Hier gab es einen Rücklauf von 33 beantworteten Fragebögen. Auch hier lag die Verteilung zwischen Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung bei 60% zu 40%. Zwanzig der Teilnehmende ordnet sich der weiblichen, 12 der männlichen und eine Person der diversen Geschlechterbezeichnungen zu. Das Alter der Performer*innen erstreckt sich zwischen 21 und älter als 60 Jahre mit dem Schwerpunkt (33%) auf der Altersgruppe 31 – 40 Jahre.

- Generell zeigen die Ergebnisse aus Fragebogen 2 eine starke subjektive Bezogenheit und deutlich positive Resonanz der Akteure in Bezug auf die künstlerische Arbeit im mixed-abled Ensemble.
- Das Verhältnis im Ensemble speist sich aus einem gemeinsamen verstanden Fühlen (97%) und einer hohen Zufriedenheit in der Zusammenarbeit (91%). Dies ist umso bedeutsamer vor dem Hintergrund, dass das Verhältnis zwischen Menschen mit und Menschen ohne Behinderung mehrheitlich (62%) als herausfordernd erlebt wird. 100% erleben eine Wertschätzung für den eigenen Beitrag in der künstlerischen Arbeit und mehrheitlich fühlen sich die Akteur*innen (79%) gleichwertig in der künstlerischen Arbeit.
- Die große Mehrheit der Befragten erhält im mixed-abled Ensemble neue Impulse (97%) und kann sich in der künstlerischen Arbeit weiterentwickeln (94%). Dieses Entwicklungspotential zeigt sich in einer Situation wo 90% der Beteiligten das Gefühl haben unterschiedliche Funktionen und Rollen im Ensemble einnehmen zu können.
- 42% geben an, dass sie die künstlerische Arbeit als Freizeitbeschäftigung ausüben.
- Anders als es sich in den Ergebnissen der qualitativen Befragung (s. Kap. 6) darstellt, geben 72 % mit ‚eher zutreffend‘ an, dass das Ensemble auf allen Organisationsebenen Fähigkeitsgemischt ist.

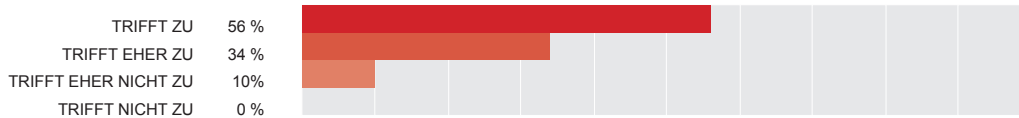
Eine Auswahl an offenen Fragen der Ensemblemitglieder sind im Anhang unter 10.2.3. zu finden.

Abbildung 2: Ergebnisse Fragebogen 2

Die künstlerische Arbeit gibt mir neue Impulse und Ideen.



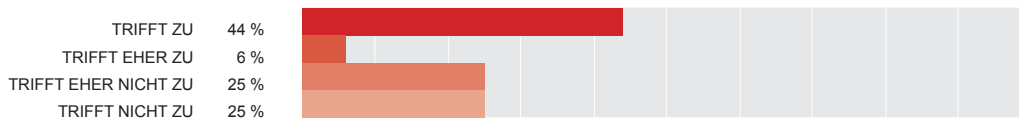
Ich kann verschiedene Rollen und Funktionen im Ensemble einnehmen.



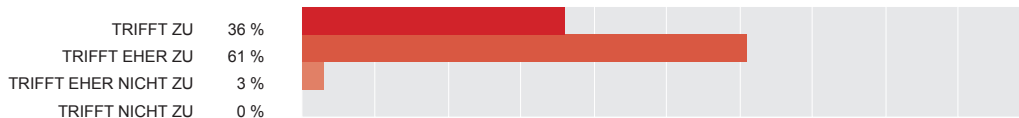
Ich habe in der Arbeit Neues gelernt.



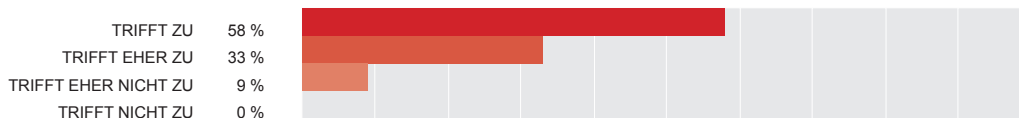
Ich verdiene mit der künstlerischen Arbeit meinen Lebensunterhalt.



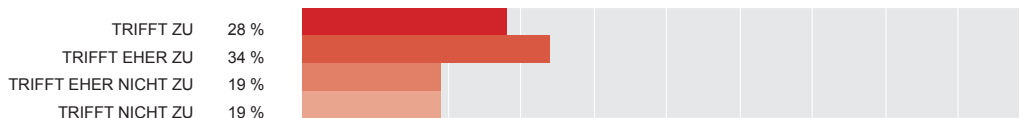
Ich fühle mich verstanden von den Kolleg*innen.



Die Zusammenarbeit empfinde ich als zufriedenstellend.



Das Verhältnis zwischen Menschen mit und ohne Beeinträchtigung ist herausfordernd.



Das Ensemble ist auf allen Organisationsebenen fähigkeitsgemischt.



Ich fühle mich gleichwertig in der künstlerischen Arbeit.



Ich kann mich in der mixed-abled Arbeit künstlerisch weiterentwickeln.



Ich fühle mich in meinem Beitrag gewertschätzt



Ich übe die künstlerische Tätigkeit als Freizeitbeschäftigung aus.



Ich übernehme Aufgaben, die eigentlich andere übernehmen müssten.



6 Forschungsschritt 2 Ergebnisse: Qualitative Erhebung

6.1 Fokusgruppengespräche: studienteilnehmende Ensembles

Die Auswahl der Interviewpartner*innen für das Einzelgespräch und die fünf Fokusgruppengespräche erfolgte nach der in Kapitel 3.1. dargelegten Vorgehensweise. Aufbauend auf die Ergebnisse von Forschungsschritt 1 wiesen die nachfolgend genannten studienteilnehmenden Ensembles hinsichtlich ihrer Arbeitsweisen, Organisationsformen und spezifischen künstlerischen Praxen potentielle Gelingensbedingungen von mixed-abled Ensembles auf.

Fokusgruppe A) Meine Damen und Herren

Das ab 2005 in Hamburg tätige ca. 20-köpfige Ensemble professioneller Schauspieler*innen mit sogenannter geistiger Behinderung wurde 1996 zunächst unter dem Namen *Station 17 Theater* gegründet. Das Ensemble weist eine professionelle langjährige künstlerische Praxis in Theater, Tanz/Performance und Musik auf, entwickelt eigenständige künstlerische und vermittelnde Formate mit lokaler und überregionaler Tätigkeit an diversen professionellen Spielorten. Das in eigenen Proben- und Arbeitsräumen tätige Ensemble beschäftigt neben sozialversicherten Arbeitsplätzen der Schauspieler*innen in Werkstattstrukturen zudem Mitarbeiter*innen in Teilzeitbeschäftigung.

Interviewpartner*innen:

1 Schauspielerin/Autorin, 1 Schauspielerin/Autorin/ Regieassistentin,
1 Anleiterin/Creative Enablerin/Schauspielerin

Fokusgruppe B) Theater Reutlingen/Die Tonne gGmbH

Das aus einer Kooperation mit dem Institut für Kulturarbeit in sonderpädagogischen Arbeitsfeldern der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg entsprungene mixed-abled Theaterensemble arbeitet seit 2005 am Theater Reutlingen – Die Tonne. Das Gesamtensemble umfasst nunmehr 39 Personen. Die Tätigkeit im Arbeitskontext einer eigenen Spielstätte, einer fest etablierten Theaterstruktur in Verzahnung mit Werkstattstrukturen und Betreuungseinrichtungen unter Beibehaltung der langjährigen Arbeitsbeziehung mit der pädagogischen Hochschule weist professionelle Produktionsstrukturen (regelmäßige Produktionen 1-2 im Jahr, Proben, Training, überregionale Gastspieltätigkeit in professionellen Theater-spielstätten als auch site-specific) auf.

Interviewpartner*innen:

1 Schauspieler/Performer, 1 Intendant/Regisseur, 2 Jobcoaches

Fokusgruppe C) tanzbar_bremen

Das 2003 aus einer professionellen zeitgenössischen Tanzkompanie heraus gegründete und ab 2009 in eine eigenständige Vereinsstruktur überführte mixed-abled Tanzensemble hat in Bremen ein Beschäftigungsmodell als Integrationsfirma im Bereich der darstellenden Künste etablieren können. Hier verzahnen sich verschiedene künstlerische Arbeitsstrukturen (u.a. eigenständige Tanztrainings-, Vermittlungs- und Aufführungsformate) und organisatorische Modelle, welche als Modell in der Nähe zu Strukturen des Zeitgenössischen Tanzes und dessen Produktionsbedingungen hinsichtlich der Gelingensbedingungen von mixed-abled Ensembles besonders relevant erscheinen.

Interviewpartner*innen:

2 Tänzer*innen/Performer*innen/Anleiter*innen, 1 Tänzerin/Performerin/Anleiterin/
Organisatorin

Fokusgruppe C) cie. Nomoreless

Das 2015 aus einem zeitlich befristeten Projektensemble anlässlich eines pluriversalen Festivals in eine dauerhafte mixed-abled Organisationsstruktur überführte Ensemble in Köln ermöglicht die Eruierung von Gelingensbedingungen eines von Beginn an auf allen Ebenen fähigkeitsgemischten Ensembles. Das Ensemble befindet sich in der Aufbauphase. Expertisen aus vorherigen langjährigen professionellen und semiprofessionellen Arbeitserfahrungen im Arbeitsfeld des Zeitgenössischen Tanzes werden verhandelt und bilden die Grundlage für zunächst 1 semiprofessionelle Produktion pro Jahr und die Neuentwicklung eines dauerhaften professionalisierenden zeitgenössisches Tanztraining, welches die Basis für zukünftige weitere Ausdifferenzierungs- und Professionalisierungsprozesse des (mixed-abled) Ensembles darstellt.

Interviewpartner*in:

1 Anleiterin/Choreografin/Organisatorin

Fokusgruppe D) Un-Label Performing Arts Company

Das seit 2013 in Köln gegründete mixed-abled Ensemble hat sich in einer Kombination von lokaler Verortung (s. Vereinsgründung) und von Beginn an europäischen Verortung (s. EU-Projektförderung) als besonderes Wirtschaftsmodell im Bereich der Darstellenden Künste entwickelt. Die professionelle Ensemblestruktur mit regelmäßigem Produktions- und Spielbetrieb agiert vor allem in Zusammenarbeit mit europäischen Festivalplattformen und Produktionshäusern, hat eine stark transdisziplinäre Ausrichtung und zugleich durch Forschung begleitete Weiterentwicklung von zugangseröffnenden künstlerischen Praxen entwickelt.

Interviewpartner*innen:

1 Performer, 1 Musiker/Komponist, 1 Organisatorin/Projektmanagerin,
2 Gebärdendolmetscher*innen

Fokusgruppe E) Münchner Kammerspiele

Mit der Tätigkeitsaufnahme einer neuen Intendanz an den Münchner Kammerspielen zur Spielzeit 2020/21 wurde das ständige Ensemble durch die Aufnahme der Spieltätigkeit von 4 Schauspieler*innen mit körperlichen/geistigen Handicaps erweitert. Mixed-Ability, gleichberechtigte Teilhabe und Schaffung von Zugänglichkeiten für Alle soll als selbstverständliches Strukturelement sowohl auf künstlerischer und struktureller Ebene im Bereich der Ensemblearbeit als auch alle weiteren Ebenen des Theaterbetriebes umfassend verstanden werden. Anhand dieses Umstrukturierungsprozesses einer professionellen Stadttheaterstruktur lassen sich Zielsetzungen, Handlungsspielräume und Gelingensbedingungen für weitere mixed-abled Ensembles eruieren.

Interviewpartner*innen:

1 Schauspieler, 1 Dramaturgin/Organisatorin/Netzwerkerin

6.2 Fokusgruppengespräche: Interviewleitfaden

Für die Fokusgruppengespräche wurde ein offener Fragenkatalog entwickelt (vgl. 10.2.4. im Anhang), der folgende Themenbereiche abdeckte:

- Künstlerische Praxis
- Zusammenarbeit im mixed-abled Ensemble
- Aspekte von Teilhabe und Empowerment
- Organisationsform des mixed-abled Ensembles
- Sonstiges

Der Fragenkatalog wurde nach jedem Fokusgruppengespräch angepasst und für jedes studienteilnehmende Ensemble neu konzipiert. Die Fokusgruppengespräche wurden offen und so wenig direktiv wie möglich durchgeführt, um die subjektiven Erlebenswelten und Wahrnehmungen der Teilnehmenden zu erheben. Zumeist wurden alle Themengebiete im Gespräch durch die Akteur*innen selbst angesprochen.

6.3 Ergebnisse: Kategorienbeschreibungen

Die thematischen Kategorien wurden in einem induktiven Verfahren entwickelt und stellen Bedeutungsverdichtungen und Zusammenfassungen aus dem gesamten Interviewmaterial dar (vgl. Mayring, 2010; Böhm, 2009). Eine tabellarische Übersicht der Kategorien ist im Anhang unter 10.2.5. zu finden.

6.3.1 Ursachen

Unter Ursachen werden Entstehungsentwicklungen, die zu der Gründung von mixed-abled Ensembles führen, aufgeführt. In der qualitativen Erhebung konnten folgende Kategorien identifiziert werden:

6.3.1.1 Gründungsmomente der Ensembles

Diese Kategorie umfasst Umstände (finanzielle, strategische, persönliche, ideelle oder programmatische), die zur Gründung der Ensembles geführt haben.

Die Gründungsmomente der an der qualitativen Erhebungsphase der Studie teilnehmenden mixed-abled Ensembles werden zumeist gekennzeichnet von einer erfolgreichen Synergie aus persönlichem Engagement zumeist eingebettet in eine künstlerische Praxis und bestehenden Strukturen (wie z.B. Forschungs- und Bildungseinrichtungen, Kulturfestivals, Werkstätten). Der Zugriff auf bestehende Infrastrukturen einerseits und ausgewiesene Expertisen in der künstlerischen Praxis/Kulturmanagement ist in allen Gründungsmomenten erkennbar. Allen Gründungsmomenten geht ein längerer zeitlicher Verlauf voraus: entweder in Form einer ersten freien Produktion oder in Form einer längeren Planungsperiode. Nur in einem Fall initiierte ein von Beginn an fähigkeitsgemischtes Team die Ensembleneugründung.

6.3.1.2 Dauer des Bestehens

Diese Kategorie bezieht sich auf die ‚Lebensdauer‘ der Ensembles.

Mixed-abled Ensembles sind auf langjährige Zusammenarbeit angelegt. Vier der interviewten Fokusgruppen verwiesen im Gespräch auf eine langjährige

künstlerische Praxis und Zusammenarbeit. Dies wird auch durch die qualitativen Daten gestützt. Zwei der Interviewpartner wurden ausgewählt aufgrund dessen, da sie sich aktuell formieren bzw. erst seit kürzerer Zeit tätig sind. Allerdings sind die Akteur*innen auch hier langjährig mit der mixed-abled Arbeit vertraut bzw. planen diese über mehrere Jahre, so dass ihre in diversen institutionellen Strukturen gesammelten Erfahrungen in die neuen Projektstrukturen eingebracht werden.

6.3.2 Kontext

Unter Kontext werden die spezifischen Eigenschaften, die zu dem Phänomen gehören, aufgeführt. In der qualitativen Erhebung konnten folgende Kategorien identifiziert werden:

6.3.2.1 Kommunikationsstrukturen bezüglich Teilhabe

Diese Kategorie umfasst verbale und nonverbale Merkmale (inklusive Sprachgebrauch) der Kommunikation, die Teilhabe strukturieren (im Sinne von ermöglichen oder verhindern).

„Jetzt geht es wirklich um Kommunikation auf allen Ebenen.“

*(O-Ton Interviewpartner*innen; im Folgenden sind Zitate der Interview-partner*innen entweder rötlich unterlegt oder als „O-Ton IP“ im Textverlauf ausgewiesen)*

Die Kategorie ‚Kommunikationsstrukturen bezüglich Teilhabe‘ beschreibt ein Spannungsfeld von Kommunikationsstrukturen, die Teilhabe ermöglichen oder erschweren. Kommunikationsstrukturen, die Teilhabe ermöglichen, formieren sich z.B. in der Einbeziehung von Gebärdendolmetscher*innen, dem aktiven Einbinden von Menschen mit Behinderungen ins Gespräch und dem lebendigen Wechsel zwischen Nachfragen, Aussetzen und Zurücknehmen als prägnante Kommunikationsstrategien. Kommunikationsstrukturen, die Teilhabe ermöglichen, denken die Logik und Zeitlichkeit aller Anwesenden in der Kommunikation mit und sind geprägt durch Übersetzungsprozesse. In einigen Fällen werden diese Kommunikationsprozesse, z.B. Übertragungen des Lautsprachlichen in gebärdensprachliche Äußerungen und umgekehrt zudem zentrale Aspekte der künstlerischen Praxis (s. Anwesenheit der Gebärdendolmetscher*innen im Verlauf eines der Fokusgruppengespräche). Auch können im Gespräch Differenzen, Positionen und Hierarchien aktiv verhandelt werden. Auf der anderen Seite des Spannungsfeldes findet sich eine Einteilung in ‚wir und die Anderen‘, unterschiedliche Verteilung von Redeanteilen zur Herstellung eines normierten Gesprächsablaufes und weniger Aufmerksamkeit auf weitere Formen der Teilhabe (z.B. Gender). Im Sprachgebrauch zeigen sich Tendenzen von Überhöhung und Idealisierung der fähigkeitsgemischten künstlerischen Arbeit, wodurch Ein-/ Ausgrenzungen (re-)produziert werden.

Die Daten in der Kategorie ‚Kommunikationsstrukturen bezüglich Teilhabe‘ speisen sich aus Beschreibungen der Akteur*innen und den Beobachtungen des Forscher*innenteams.

6.3.2.2 *Arbeitsstruktur*

Die Kategorie ‚Arbeitsstruktur‘ umfasst Informationen darüber, wie mixed-abled Ensembles ihre künstlerische Praxis organisieren, z.B. Anzahl und Formate der Produktionen, Trainingsformate und -strukturen, Probenzyklen etc.

Die Arbeitsstruktur aller befragten Ensembles umfasst eine Kombination aus der Erarbeitung von Produktionen und die Entwicklung von unterschiedlichen Vermittlungsangeboten. Die Formate der künstlerischen Produktionen variieren hinsichtlich der Anzahl der Performer*innen und Zeitdauer und werden für unterschiedliche Präsentationskontexte (Theater, öffentlicher Raum oder ortsbezogene Arbeiten) erarbeitet. Die Produktionen werden sowohl innerhalb bestehender Theater- bzw. Ensemblestrukturen als auch im Kontext freier Projektarbeit in sich verändernden Netzwerkformationen erarbeitet.

Die Vermittlungsangebote erstrecken sich von Workshops für das Ensemble bis hin zu Workshops, die für externe Interessent*innen gegeben werden. Workshops für das Ensemble selbst werden sowohl von Ensemblemitgliedern als auch von Künstler*innen von außerhalb realisiert. Im Fokus der Vermittlungsangebote steht sowohl die Förderung spezifischer Kenntnisse und Interessen als auch das Erlernen eines neuen Repertoires. In einem Falle wird die künstlerische Praxis dezidiert in einem 3 Säulenmodell (1: Produktionen/ Workshops/Symposien; 2: Beratung anderer Akteure; 3: Lobbyarbeit & Beratung von Entscheidungsträger*innen) konzipiert. Generell ist die Arbeitsstruktur gekennzeichnet von einer hohen Diversität und wird mehrfach als Laborsituation beschrieben.

„Es gibt kaum eine Woche, die der anderen gleicht!“

6.3.2.3 *Themenfindung(sprozesse)*

Die Kategorie ‚Themenfindung(sprozesse)‘ beschreibt Aspekte, wie Themen für die künstlerische Praxis entstehen oder gewählt werden.

Themen für die künstlerische Praxis können aus dem aktuellen Zeitgeschehen, durch Anregung von Außen (z.B. Workshops von externen Künstler*innen), aktuellen Produktionsbedingungen (z.B. Digitalität) oder der Zeitgeschichte entstehen. Auch können Themen aus dem individuellen Forschungskontext entstammen oder die Diversität im Ensemble kann als Grundlage zur Entwicklung von Themen für die künstlerische Praxis dienen. Themen entstehen auch über die Entwicklung von (Tanzvermittlungs-) Repertoire, das für alle Mitglieder gleichermaßen zugänglich ist und das alle im selben Format weitergeben können. Die Themenfindung kann geprägt sein von dem Finden einer gemeinsamen Sprache (künstlerisch als auch verbal) bzw. der Neujustierung schon gefundener Formen. Zum Teil wird hier auch eine langjährige Zusammenarbeit als günstige Basis gesehen, um Themen und Formen zu finden, die für alle zugänglich sind.

6.3.2.4 *Rollen im Produktionsprozess*

Die Kategorie ‚Rollen im Produktionsprozess‘ beschreibt in ihren 4 Unterkategorien, die von den Interviewpartner*innen genannten zentralen Rollen. Sie beschreiben

Aspekte der a) künstlerischen Leitung, b) begleitenden Unterstützung c) Überprüfung der Umsetzung von Teilhabe und des/der d) Management & Organisation.

a) Regieführung/Anleiter*in/ Intendanz (künstlerische Leitung)

In welchem Format künstlerische Leitung installiert wird, kann sich stark unterscheiden. Von kollektiven Formen bis hin zur klassischen Rolle des/ der Regisseur*in gibt es unterschiedliche Leitungsmodelle. Unabhängig vom Format sind zumeist einzelne Leitungspersönlichkeiten zu erkennen – je nach Ensemble wird Struktur mehr oder weniger reflektiert.

„Jeder macht Vorschläge. Jeder sagt wie er für sich die Situation anpassen kann.“

Fähigkeitsgemischte Doppelleitung ist bei den Ensembles mehrheitlich nicht sichtbar, obwohl diese teils angestrebt wird und teils mit Blick auf diversere Ansprache als notwendig beschrieben wird. Die Ermöglichung, ja Gewährleistung, dass Menschen mit Behinderung auch in die künstlerische Leitung kommen, ist bei einigen Interviewpartner*innen Konzept und Teil der künstlerischen Praxis. Zum Teil werden Performer*innen für die Zeitdauer einzelner Produktionen künstlerische Leiter*innen und damit verantwortlich für Regie bzw. Choreografie.

b) Jobcoach/,Creative Enabler~/persönl. Assistenz/ Gebärdendolmetscher*in / externe Mentor*innen (Begleitende Unterstützung)

Diese Unterkategorie hat eine große Varianz, wie unterstützende Begleitung definiert und in konkretes Handeln gefasst wird. Generell wird unterstützende Begleitung als notwendig erachtet - gleichermaßen aber hinterfragt, ob sie ‚nur‘ dazu diene, Produktionsprozesse möglichst effektiv, zeitlich kompakt, leistungsfokussiert und an normierten Ablaufprozessen nicht gleichermaßen fähigkeitsgemischter Ensembles orientiert zu gestalten.

Unterstützende Begleitung kann z.B. bei unvorhergesehen Geschehnissen, bei Alltagspraktischem, dem Auffangen und Bewältigen von Befindlichkeiten und emotionalen Zuständen, dem gemeinsame Trainieren, Proben und Aufführen erfolgen. Zum Teil wird die unterstützende Begleitung als eine ‚zweite Einheit‘ dargestellt. Sie kann den Performer*innen ermöglichen, sich herauszufordern („an die Grenze gehen zu können“ – O-Ton IP). Ebenso kann unterstützende Begleitung innerhalb eines künstlerischen Mentor*innen-systems installiert werden, so dass neue Fähigkeiten und Rollen angeeignet werden können.

In der unterstützenden Begleitung thematisieren sich Beziehungsaspekte, die Einfluss auf die Produktion nehmen und die Möglichkeiten professioneller Distanz erfordern. Hier wird betont, dass das Zusammenwachsen Zeit benötigt und die Begleitungssysteme eigene Abläufe haben (z.B. ausreichend Pausen für die Gebärdendolmetscher*innen), die mitgedacht werden müssen.

c) Inklusionsbeauftragte (Überprüfung der Umsetzung von Teilhabe)

Innerhalb der mixed-abled Ensembles können Inklusionsbeauftragte installiert werden. Diese schauen nach Schieflagen im Bezug zu Teilhabe im künstlerischen und sozialen Gefüge. Sie haben Mitsprache bei künstlerischen Entscheidungen. Diese Position im Ensemble wird aus inhaltlichen und förderstrategischen Gründen als wichtig erachtet.

d) Manager*in (Management & Organisation)

Professionelles Management wird als Entlastung in und Ermöglichung der fähigkeitsgemischten Arbeit erfahren.

6.3.2.5 Rollenflexibilität

Die Kategorie beschreibt Möglichkeiten, innerhalb des Ensembles unterschiedliche Rollen einnehmen zu können.

Innerhalb der mixed-abled Ensembles verschränken sich sowohl künstlerische Rollen als Performer*innen als auch die der begleitenden Unterstützer*innen in Achtsamkeit für die jeweiligen Erfordernisse und Bedürfnisse für-/ voneinander. Dies erfolgt sowohl spontan in Workshop-, Trainings- und Probenprozessen, um einander bei Bedarf kurzzeitiger zu ersetzen, aber auch geplant, um Aufgaben langfristig gleichmäßiger zu verteilen und Strukturen anpassungsfähiger an Bedarfe werden zu lassen.

„Es gibt Sachen, die machen wir alle, die können wir alle, da haben wir den spielerischen Austausch.“

Die Übernahme neuer und wechselnder Positionen im Theaterbetrieb und im Team sind mit Wertschätzung und Bestätigung hinsichtlich der individuellen Fähigkeiten verbunden. Es wird trainiert, implizite Rollenmuster zu verlernen, und angestrebt, diese flexibel halten zu können. Sprachliche Fixierungen und sich festschreibende Hierarchien werden sichtbar und flexibel gemacht. Neue Erfahrungen werden generiert (s. ‚Eigenregie‘ als Format) und Teil der Arbeitspraxis des Ensembles, welches sich an eine Versprachlichung dieser neuen Rollenverständnisse, die ihre Aufgabentätigkeit von Projekt zu Projekt flexibel zuzuordnen ermöglicht, ablesbar ist: Mitarbeiter*in, Kolleg*in, Bestimmer*in, Folger*in.

Diese neuen Aufgabenverteilungen innerhalb des Ensembles und Fluidität zwischen Rollen als Performer*innen und künstlerischen Leiter*innen (Regisseur*in, Stückeschreiber*innen, Ideenentwickler*innen, Anleiter*innen von Tanztrainings, u.a.) impliziert zudem Veränderungen und Anpassungen im System der unterstützenden Begleitung. Personen der künstlerischen Leitung bzw. Unterstützung erhalten aufgrund der Rollenflexibilität z.T. auch wieder Sichtbarkeit als Performer*innen, so dass sich innerhalb der künstlerischen Arbeitspraktiken neue Begegnungen ermöglichen. Die Flexibilität hinsichtlich dieser zu übernehmenden Rollen wird eingeübt und neue Routinen dazu etabliert.

„Und was ist dann meine Aufgabe dann? Bin ich jetzt überflüssig oder was?“

„Dann war es schon schön das erste Mal, seitdem ich bei der Truppe bin, mit xy auf der Bühne zu stehen!“

Teilhabe wird zu einem dialogischen und reziproken Prozess und vermittelnde als auch künstlerische Aspekte lassen sich so miteinander in Bezug setzen. Rollenwechsel und diverse Rollenzuschreibungen aufgrund von Expertise und je nach Stand der Ensembleentwicklung und -struktur ermöglichen künstlerische Wechselwirkungen und Befruchtungen. Zwei der Fokusgruppen entwickeln eigenständige Formate, welche in Abhängigkeit der projektbedingten Anforderungen seitens der Ensemblemitglieder in künstlerischer bzw. vermittelnder Rolle übernommen werden können (s. ‚Eigenregie‘, fähigkeitsgemischte ‚Tandems‘ - mittlerweile erweitert zu ‚Teams‘).

„[...] verschiedene Konstellationen der Ensemblemitglieder je nach Projekt bzw. angefragtem Stück.“

6.3.2.6 Perspektiven der individuellen professionellen Entwicklung

Die Kategorie beschreibt Aspekte der Professionalisierung der einzelnen Ensemblemitglieder.

Die individuelle professionelle Entwicklung bedarf einem hohen Maß der Eigenmotivation („Du mußt das wollen“, O-Ton IP) und steht in engem Zusammenhang mit gelungenen Gruppenbildungsprozessen. Es besteht eine enge Wechselwirkung zwischen der Professionalisierung des gesamten Ensembles als auch der professionellen Perspektiven der jeweiligen Einzelmitglieder.

An künstlerischen Herausforderungen auf Ebene der künstlerischen Leitung wachsen und entwickeln sich die Fähigkeiten der Einzelmitglieder. Hierbei ist es wichtig, dass diese neuen Anforderungen in ausgewogenem Verhältnis zu den individuellen Fähigkeiten stehen, um bewältigbar zu bleiben.

„Am Anfang stand ich wie vor einem Berg!“

Aufgrund langfristiger Etablierung im Feld und der längeren Dauer des Bestehens eines Ensembles verändert sich der Anspruch an neu hinzustoßende Ensemblemitglieder. Bei einer Fokusgruppe nimmt Begabung als Auswahlkriterium für die Neuaufnahme in das Ensemble zunehmend einen höheren Stellenwert ein. Andere wiederum suchen von Beginn an eine möglichst divers aufgestellte, multidisziplinäre Zusammensetzung mit ausgewiesenen Expertisen.

Raum für unvorhersehene künstlerische Ansätze, Offenheit für die Übernahme neuer Rollen und Aufgaben im Team, kollektive und non-hierarchische Arbeitsverhältnisse, Gleichberechtigung und Unterstützung im Team, und Raum für individuelle Lösungen und Vereinbarungen, ermöglichen Vertrauen in die Gruppe und die eigenen Fähigkeiten. Lern- und Karrieremöglichkeiten werden gezielt auf allen Ebenen der Kulturwerkstatt angeboten, was eine große Zufriedenheit erzeugt. Praktika und Hospitanzen in anderen

Theaterhäusern im Bereich der Regieführung, die Übernahme von Autor*innenschaft und weitere begleitende Workshopformate und fachliche Weiterbildungen bilden wichtige Elemente der individuellen professionellen Entwicklung.

„Ich fühl mich pudelwohl und will nicht mehr weg.“

Die Teilnahme an Auswahlprozessen, Projektpitches, Teilnahme an und Präsentation vor einer Auswahljury lässt Teilhabe an und Kompetenzen in professionellen Strukturen und Formaten erwerben. Wettbewerbssituationen untereinander entstehen, welche den Umgang mit diversen Lösungsstrategien offerieren. Es wird Zeit zugestanden, sich in diesen Prozessen auszuprobieren, mit Enttäuschungen umzugehen, Kompromissbereitschaft und Resilienz zu erlernen. Die im Ensemble durchgeführte gemeinsame Entwicklung von Trainingschoreographien und Unterrichtshandbüchern stellt einen dialogischen Prozess und eine Reflexivität des eigenen Tuns her, wobei Kenntnisse miteinander geteilt und weitergegeben werden. Dies trägt zu weiterer Professionalisierung des Teams insgesamt bei.

Einbindungen in Forschungsprojekte bzw. Verknüpfungen zu freiberuflichen Arbeitskontexten stellt eine weitere Perspektive der individuellen professionellen Entwicklung dar. Die dadurch erfolgten Transferprozesse regen zur Versprachlichung, Reflexion und Explizitmachung der eigene Praxis an. Damit setzt ein individueller Entwicklungsprozess ein, welcher auch die Intensität der fachlichen Vernetzung im weiteren Arbeitsumfeld intensiviert und wertvolle Netzwerkbildung ermöglicht.

6.3.2.7 Gruppenbildungsprozesse

Die Kategorie beschreibt Aspekte der Zusammenarbeit aus gruppenspezifischer Sicht.

Als gruppenspezifische Prozesse werden Phasen des Zusammenwachsens, sich durch die gemeinsame Arbeit aufbauendes Vertrauen nach oftmals anfänglichen Berührungspunkten beschrieben. Gegenseitiger Respekt und Unterstützung aller Ensemblemitglieder untereinander wird erlernt und eingeübt.

„Guter Umgang miteinander“ / „Offenheit“ / „es darf alles sein“ / „ich fühle mich, wie zu Hause“

Die Ensemblemitglieder entwickeln großes Gespür füreinander und lernen sich untereinander intensiv kennen. Auf individuelle, emotionale Befindlichkeiten wird eingegangen. Diese erhalten angemessenen Raum und können sorgsam aufgefangen werden. Das Verhältnis zwischen Privatem und der künstlerischen Arbeit wird gezielt in Balance gebracht. Dies wird als eine Strategie der Professionalisierung von Arbeitsprozessen und –strukturen verstanden und prägt zugleich das Miteinander.

Die offene Thematisierung physischer und psychischer Schwierigkeiten und Beeinträchtigungen ermöglicht eine Offenheit und Direktheit, welche für vertrauensbildende Prozesse notwendig ist, aber manchmal auch

spezifische Widerständigkeiten in Probenprozessen zu Tage treten lässt. Diese Widerständigkeiten werden seitens einer der Fokusgruppen mit unterschiedlichen Körpern in unterschiedlichen Rollen erforscht und von einer individuellen Perspektive in einen Gruppenprozess überführt.

„Wenn Konflikte entstehen, dann holen wir uns gegenseitig da raus - so weit sind wir.“

Die Ensembles gestalten Gruppenprozesse gemeinsam und übernehmen füreinander Verantwortung. Es benötigt Zeit und Aufmerksamkeit, um entstehende Konflikte gemeinsam zu lösen und das Konfliktlösungsvermögen der Einzelnen als auch der Gruppe zu stärken. Individuelle Ambitionen, Ansprüche und Eigenheiten von Mitgliedern können Herausforderungen für das gesamte Ensemble darstellen, lassen aber auch das Kollektiv aneinander wachsen. Kollektiv zu Arbeiten wird gemeinsam geübt und es wird erlernt, kollektiv Entscheidungen zu formen. Die Einzelnen lernen zudem sich abzugrenzen, sofern dies nötig ist.

„Es macht enorm viel Spaß!“

Die Arbeit miteinander erleben die diversen Ensemblemitglieder als Bereicherung und als lustvollen Lernprozess und so stellt sich eine als motivierend empfundene ‚besondere Atmosphäre‘ her. Der Umgang mit der gruppenspezifischen Diversität wird als einzigartig und ‚besonders‘ wahrgenommen und daher die Arbeitsweise des eigenen Ensemble außerordentlich gewertschätzt. Gesteigert wird dies zudem durch Projektkooperationen mit externen Kollaborationspartner*innen. Diese Zusammenarbeit, manchesmal auch in einem strategischen Sinne als ‚Schneeballsystem‘ für Transferprozesse von Expertisen und Lernprozessen verstanden, fördert auf besondere Weise die Motivation:

„Wenn ich tanze, fühle ich mich frei, auch gelassen. Auch mit Kollegen, wenn ich irgendwo mit denen wegfahren darf und wir andere Stücke machen.“

„Ich glaube, das wir das als Gruppe so hinbekommen, ist auch dem geschuldet, dass wir den Lernprozess so miteinander gemacht haben.“

„Am Anfang standen wir wie ein Ochs vor dem Berg. Mittlerweile gibt es keine Berge mehr.“

6.3.2.8 Haltung zur Tätigkeit

Die Kategorie beschreibt Aspekte der inneren Haltung zu der individuellen Tätigkeit im mixed-abled Ensemble.

„Es fühlt sich nicht immer wie Arbeit an.“

„[...] großes Glück, dass es auch das ist, was wir lieben.“

Die Mitglieder der in die Studie einbezogenen Ensembles attestieren eine große Zufriedenheit hinsichtlich ihrer Tätigkeit im jeweiligen mixed-abled

Ensemble und eine hohe Identifikation mit der eigenen künstlerischen Arbeit. Dies trifft auf alle Rollenfunktionen innerhalb der Ensembles zu. Die in der begleitenden Unterstützung tätigen Personen entwickeln in signifikanter Anzahl ein besonderes Interesse zum Feld der Darstellenden Künste, ihre Tätigkeit bereichert und erfüllt sie: „Ich habe das Gefühl dass ich hier am richtigen Platz bin! (O-Ton IP)“. Die große Anspannung und Beanspruchung bei Personen in Leitungsfunktion zur Zeit der Ensemblegründung ist mittlerweile, da Prozesse routiniert ablaufen, von großer Zufriedenheit und Erfüllung durch die Arbeitstätigkeit gewichen. Besonders hohe Eigenmotivation, großer Ehrgeiz und Ausdauer prägt viele der Ensemblemitglieder und begleitenden Unterstützer*innen.

Neu entstandene Rollen auf Leitungsebene werden mit großer Gewissenhaftigkeit und in Eigenverantwortung ausgefüllt. Dadurch steigt die Verbundenheit mit der eigenen Arbeit und auch die Kolleg*innen aus dem Ensemble drücken ihre hohe Wertschätzung aus. Bei Überschneidungen der Zuständigkeiten führt es manchmal zu Überprüfungen der eigenen Position, und im Falle von positivem Feedback wächst das Selbstvertrauen.

„Ich habe gedacht: Toll! Da geht ein Traum von mir in Erfüllung!“

Im Falle einer mixed-abled Ensembleerweiterung an einem etablierten Theaterhaus erweist es sich als besonders relevant, dass eine gegenseitige Unterstützung durch das Team gewährleistet ist. Als Modellvariante wird die Etablierung einer personellen Querschnittsfunktion innerhalb der Institution zum Monitoring der Entwicklungen insgesamt etabliert. Im Fokusgruppen-gespräch allerdings wird deutlich, dass sich die Aufgabe auf alle Schultern verteilen müssen. Somit kommt dem Gruppenbildungsprozess auch in diesem Kontext eine besondere Relevanz zu.

6.3.2.9 Mixed-Ability als transdisziplinäre Arbeitsweise

Die Kategorie beschreibt Mixed-Ability als eigenständige Arbeitsweise mit transdisziplinärer Ausrichtung.

Alle arbeiten an denselben Informationen, was Gemeinsamkeit erzeugt, setzen diese jedoch gemäß ihrer jeweils individuellen Körperlichkeiten um, was den Blick auf Individualitäten freigibt und schärft. Dies bedingt eine diverse Gruppenzusammensetzung, ohne welche ein gegenseitiges Voneinanderlernen nicht möglich wäre.

Manche Ensemblemitglieder sind durch Zufallsbegegnungen mit dem jeweiligen Ensemble in Kontakt gekommen, woraus besonders fruchtbare Zusammenarbeiten vor allem in transdisziplinärer Hinsicht entstanden sind.

„Dass ich Zeit bekommen habe, mich mal in etwas reinzufuchsen, mit so einem großen Team zu arbeiten und Kunst zu machen und so ein Stück zu entwickeln. Quasi die Entspannung zu haben, mich intensiv mit dem Thema auseinanderzusetzen. Das war ein großer Faktor, warum ich auch das Mindset entwickeln konnte.“

Es wird herausgestellt, dass es großer Aufmerksamkeit und sensibilisierter Wahrnehmung für eigene Logiken innerhalb der differenten Arbeitsweisen bedarf.

„[...] eigene Logik in der Arbeit mit Menschen mit geistiger Behinderung [...]“

„Da muß ich ganz wachsam sein – ich bewache die wie eine Löwin.“

6.3.3 Intervenierende Bedingungen

Unter Intervenierenden Bedingungen werden die soziokulturellen, geographischen, politischen oder ökonomischen Bedingungen die zu dem Phänomen gehören, aufgeführt. In der qualitativen Erhebung konnten folgende Kategorien identifiziert werden:

6.3.3.1 Personelle/ Finanzielle Organisation

Die Kategorie beschreibt personelle und finanzielle Aspekte, die künstlerischen Produktionsprozesse zu organisieren (mit besonderem Fokus auf z.B. Finanzierung, Arbeitsteilung, Teilhabe)

Teilhabe und das Zusammenspiel der unterschiedlichen Fähigkeiten und Berufsgruppen unterliegt in mixed-abled Ensemble zumeist längeren Aushandlungsprozessen.

„Es gibt nicht viele mixed-abled Menschen in den Außenpositionen [...] da ist ein großes Manko da!“

Die Verteilung der Rollen und Aufgabe im künstlerischen Produktionsprozess ist zumeist vergleichbar mit den traditionellen Organisationsformen in den Darstellenden Künsten allgemein (Darsteller*innen, Regisseur*innen, Kostümbildner*innen, Manager*innen etc.). Im Gegensatz zu den Ergebnissen der quantitativen Erhebung zeigt sich in der qualitativen Erhebung, dass zumeist der Darsteller*innen-Bereich innerhalb der künstlerischen Produktion fähigkeitsgemischt ist. In einem Fall entwickelte sich das mixed-abled Ensemble aus einem Ensemble für Menschen mit Behinderung heraus. Dass es nicht viele Menschen mit Behinderungen in den Bereichen neben dem Darstellerischen gibt, wird teilweise als „großes Manko“ (s.o.) erlebt.

Einige Ensembles arbeiten konkret daran, dies aus dem Ensemble heraus zu verändern und Darsteller*innen mit Behinderung die Möglichkeit zu geben, als Stückeschreiber*innen und Ideenentwickler*innen zu fungieren. Diese Umstrukturierungsprozesse werden bei einzelnen Ensembles als künstlerische Entwicklung bzw. als künstlerisches Projekt gedacht, dafür explizit Gelder beantragt und der Umstrukturierungsprozess aktiv künstlerisch realisiert. Diese Schaffung von Teilhabe von Menschen mit Behinderung, z.B. in den Bereichen Regie und Stückentwicklung bedarf einiger Experimentierfreude, Zeit und Heranführung. Ebenso kann sich die Frage stellen wie z.B. Assistent*innen, Jobcoaches oder Ehrenamtliche in den künstlerischen Prozess auf oder hinter der Bühne integriert werden können bzw. müssen.

Anstellungsverhältnisse werden zumeist individuell geregelt und sind in Verbindung mit der organisatorischen Konstruktion der Ensembles zu sehen. Es gibt Anstellungsverhältnisse durch die künstlerischen Institutionen, die sozialen Träger oder durch die Werkstätten – die meisten zumeist in Teilzeitmodellen. Daneben werden Ehrenamtliche oder Menschen, die sich für ein freiwilliges Soziales Jahr entschieden haben, eingesetzt. Diese sind dann sowohl im mixed-abled Ensemble als auch in den Werkstattstrukturen aktiv. Einzelne Ensembles bemühen sich deutlich, um Menschen mit Behinderung eine Anstellung auf dem ersten Arbeitsmarkt, zumindest in Teilzeit, zu ermöglichen.

Aufgrund der unterschiedlichen Organisationsformen ist die Bezahlung der Ensemblemitglieder undeutlich. Die Trennlinien verlaufen insbesondere entlang der Spannungsfelder ‚Profis versus Amateure‘ bzw. ‚Menschen mit- versus Menschen ohne Behinderung‘. Eine Gleichbezahlung aller Beteiligten oder innerhalb derselben Berufsgruppe scheint längst nicht gewährleistet.

Die meisten Ensembles finanzieren ihre künstlerische Arbeit über Mischfinanzierungen von soziale Förderern und Kulturförderung. Hier werden lokale, nationale und internationale Fördermöglichkeiten genutzt. Einzelne Ensembles haben Konzeptionsförderungen, die Planungszeit- und Entwicklungsraum sichern. Andere realisieren ihre Arbeit über aufeinanderfolgende Projektförderungen. Während Kulturförderung zumeist nur die künstlerische Produktion finanziert, finanzieren (und fordern) manche soziale Stiftungen die Gewährleistung für Barrierefreiheit.

Herausforderungen in der Finanzierung und der Gleichbezahlung ergeben sich aus den verschiedenen Richtlinien zur Fördermittelvergabe (keine Kompatibilität) bzw. weil diese die Trennlinien zwischen und Profis und Amateuren anlegen. Zudem haben Werkstätten Vorgaben mit Blick auf Zuverdienstmöglichkeiten der Werkstattangehörigen. Mitunter organisieren sich mixed-abled Ensembles in Finanzierungsmodellen, die einen hohen persönlichen Einsatz und eine breite Expertise voraussetzen und mit einem hohen und zugleich oftmals ermüdenden Mehraufwand einhergehen.

6.3.3.2 Einbettung in Werkstattstrukturen

Die Kategorie beschreibt Aspekte der Verzahnung der künstlerischen Praxis mit Werkstattstrukturen

Zum Teil sind Menschen mit Behinderung im mixed-abled Ensemble direkt an Werkstätten angeschlossen oder wurden durch diese an die künstlerische Arbeit herangeführt. Organisatorisch bedeutet dies, dass die Arbeit im mixed-abled Ensemble ein Teil der von ihnen im Werkstattkontext zu entrichtenden Arbeit darstellt. An dieser Stelle nimmt die Einbettung in die Werkstattstruktur konkret Einfluss auf die Entlohnung der Darsteller*innen mit Behinderung, die nicht vom mixed-abled Ensemble bezahlt werden, sondern angeschlossen sind an das Entlohnungssystem der Werkstatt, das von einigen Interviewpartner*innen als nicht fair erlebt wird: „Das, was man da leistet, müsste eigentlich viel fairer honoriert werden (O-Ton IP).“ In dem Modell, dass sowohl Menschen mit und Menschen ohne Behinderung von der Werkstatt für

die mixed-abled Ensemble anstellt, werden hierarchische Setzungen erzeugt, die sich auf die Struktur des mixed-abled Ensembles auswirken.

Einbettung ist nicht nur ein organisatorischer Aspekt sondern geschieht auch über Personen wie z.B. in Form von Assistent*innen und begleitender Unterstützung. Diese Assistenzen können z.B. zu einem festen Anteil in der Werkstatt arbeiten und zum anderen Teil Darsteller*innen mit Behinderung in der künstlerischen Arbeit begleiten. Sie fungieren dann als „Bindeglied zwischen Werkstatt, Theater, Wohngruppe und Familie“. Sie sehen sich als Ermöglicher*innen und in der Funktion, Spielräume zu eröffnen. Als ihre Aufgabe beschreiben sie, Menschen mit Behinderung zu ermutigen:

„[...] teilzunehmen am Unterricht und davon zu profitieren und an den Produktionen teilnehmen und auch ihren Part da ausfüllen.“

Die Schnittstelle zwischen mixed-abled Ensemble und Werkstatt kann die Frage aufwerfen, ob die Arbeit im mixed-abled Ensemble Freizeit oder Arbeit darstellt. Ebenso ist es ein Aufeinandertreffen verschiedener Arbeitskulturen, in denen sich Persönliches und Arbeitskontext unterschiedlich vermischt.

6.3.3.3 Einbettung im Feld der professionellen darstellenden Künste

Die Kategorie beschreibt das Agieren in nationalen und internationalen Produktionsstrukturen (wie Kooperationen, Gastspiele, etc.), und die subjektiven Verortungen im Feld der verschiedenen Player

In der Einbettung im Feld der Darstellenden Künste zeigt sich wie mixed-abled Ensembles sich dort verorten. Im Zuge dieser Verortung entstehen Differenzen, (Un-)Möglichkeiten und Schnittmengen.

Zum Teil wird die eigene mixed-abled Arbeit als eigenständige künstlerische Praxis beschrieben und mit Aspekten von Authentizität oder Echtheit besetzt. Gleichzeitig wird berichtet, dass im Feld der Darstellenden Künste wenig Wissen über die Arbeit der mixed-abled Ensembles besteht, was sich z.B. darin zeigt, dass Akteuren im Feld nicht klar ist, wie viel Aufwand mit der künstlerischen Arbeit im fähigkeitsgemischten Bereich verbunden ist. Zudem kann eine Diskrepanz zwischen der von Außen herangetragenen Erwartungshaltung und der künstlerischen Arbeit des mixed-abled Ensembles entstehen:

„Der Level, wo die uns ansetzen, ist ganz, ganz tief! Und dann werden die plötzlich überflutet von einer hochprofessionellen Geschichte.“

Hier wird von mehreren Interviewpartner*innen eine positive Entwicklung hin zu steigender Anerkennung der künstlerischen Qualität von mixed-abled Ensembles wahrgenommen. Auch kann die Einbettung oder Verortung einhergehen mit der Frage von Professionalität. In wie weit diese von Innen generiert oder von Außen herangetragen wird, wird aus dem Datenmaterial nicht deutlich. Professionalität kann sich an verschiedenen Parametern wie z.B. Ausbildung oder Bezahlung festmachen. Sie bekommt hier eine besondere Bedeutung, da autodidaktische künstlerische Biographien im

Mixed-Ability und Disability Bereich vermehrt vorkommen und dies mit der Frage nach Professionalität verknüpft werden kann.

Die Einbettung im Feld der Darstellenden Künste zeigt sich insbesondere im konkreten Handeln und Kooperieren, z.B. in der Arbeit mit Gastkünstler*innen aus anderen Ensembles, die die Erfahrungen der Darsteller*innen im mixed-abled Ensemble anreichern können. Oder dass Mitglieder des mixed-abled Ensembles in anderen Theatern oder Ensembles mitwirken und sich so in andere künstlerische Arbeitskontexte integrieren. Hier werden insbesondere Gastspieleinladungen erwähnt, die als Auszeichnung der Qualität der Arbeit des mixed-abled Ensembles verstanden werden und als Entwicklungschance gesehen werden können.

Auch wird konkret auf Bedarfe im Feld reagiert und Stücke bzw. Arbeiten auf Anfrage entwickelt. Daher werden gastspieltaugliche Produktionen für verschiedene Kontexte (Raum und Dauer) erarbeitet bzw. Veranstaltungen mit anderen mixed-abled Ensembles gemeinsam konzipiert, die an verschiedenen Orten aufgeführt werden. Angesichts des besonders intensiven Austausches wurde Letzteres als besonders relevant erachtet.

Bezogen auf die interdisziplinäre Projektarbeit von mixed-abled Ensembles wird eine Art Schneeballeffekt beschrieben, der das Wissen aus der fähigkeitsgemischten Arbeit in andere Arbeitskontexte der Darstellenden Künste hineinträgt und so eine Verbreitung fähigkeitsgemischten Arbeitens über einzelne spezifizierte Ensemble hinaus entstehen kann.

„Für mich bereichert diese Diversität enormst die Kunst!“

Einbettung ist keine Einbahnstraße, d.h. es stellt sich auch die Frage nach dem Mehrwert, den das Feld der Darstellenden Künste für mixed-abled Ensembles hat. Unter Umständen erleben fähigkeitsgemischte Ensembles Vernetzungsweisen als An Schub und Anerkennung ihrer Expertise. Sie werden von renommierten, auch internationalen Kulturevents oder Kultureinrichtungen (z.B. Goetheinstitut) eingeladen bzw. angegliedert. Die Gesprächspartner*innen beschreiben das internationale Feld der Darstellenden Künste im Gegensatz zu der Situation in der BRD als offener:

„In Deutschland wirst Du viel eher als ‚sozial‘ abgeschoben!“

6.3.3.4 Einbettung in kulturpolitische Prozesse

Die Kategorie beschreibt Aspekte des Eingebunden-Seins in kulturpolitische Prozesse

Einzelne Akteur*innen aus mixed-abled Ensembles werden als Berater*innen für Ministerien und für Auswahlgremien angefragt. Dies wird als Lobbyarbeit betrieben, mit dem Anspruch verbunden sich sichtbarer zu machen und die Arbeitssituation für mixed-abled Ensembles zu verbessern.

6.3.3.5 Einbettung in Kontexten der Globalisierung

Die Kategorie beschreibt intervenierende Bedingungen aufgrund internationaler (tages-)politischer Entwicklungen mit besonderer Berücksichtigung von Disability-Diskursen.

Die mixed-abled Ensembles, die auch international agieren, beschreiben eine Differenz zwischen der Situation in der BRD und im internationalen Kontext und attestieren bessere Rahmenbedingungen im internationalen Vergleich und eine größere Offenheit von etablierten Kulturinstitutionen im Ausland:

„Wir denken immer so, in Deutschland sind wir so weit – wir haben es so gut, die Inklusion hat sich so weit entwickelt, das wird so allgemein akzeptiert, aber ehrlich gesagt, ...es gibt so viel, was woanders weiter ist.“

6.3.4 Strategien

Unter Strategien werden Strategien aufgeführt, welche die Akteure im Umgang mit dem Phänomen nutzen. In der qualitativen Erhebung konnten folgende Strategien identifiziert werden:

6.3.4.1 Kooperationen eingehen

Die Kategorie ‚Kooperationen eingehen‘ beschreibt Strategien hinsichtlich Kooperationen mit künstlerischen, edukativen, wissenschaftlichen und sozialen Institutionen und Trägern.

Lokale Kooperationen

Alle an den Fokusgruppengesprächen teilnehmenden mixed-abled Ensembles beschreiben lokale Kooperationsmodelle, die ihre künstlerische Arbeit ermöglichen. Dies können Zusammenarbeiten mit Hochschulen sein, wodurch Studierende in die künstlerische Arbeit eingebunden werden bzw. eine wissenschaftliche Evaluation bzw. wissenschaftliche Perspektive auf fähigkeitgemischte Ensemblearbeit ermöglicht wird. Auch können diese Kooperationen zu künstlerischen Forschungsprojekten führen mit dementsprechenden Ergebnissen, wie z.B. Publikationen oder Handbüchern, die zu einer größeren Verbreitung der künstlerischen Praxis im Mixed-Ability Bereich führen und eine hohes Mass an Selbstreflexion ermöglichen.

Lokale Kooperationen finden auch mit anderen Künstler*innen z.B. aus der freien Szene bzw. anderen Kultureinrichtungen statt. Diese können vielgestaltiger Natur sein, von ‚Eins zu Eins‘-Formaten (eine Person erarbeitet mit einem Mitglied des mixed-abled Ensemble eine Produktion) bis hin zu z.B. ensembleübergreifenden Zusammenarbeiten mit lokalen Stadttheatern. Zudem werden Kooperationsprojekte mit anderen Akteuren der jeweilig lokalen mixed-abled Szene beschrieben. Mit diesen die künstlerische Praxis zu teilen (z.B. in Form gemeinsamer Stück- oder Textentwicklung) und ggf. in Anstellungsmodelle zu integrieren, wurde in einem Fokusgruppengespräch als zentraler Aspekt beschrieben.

(Inter-)Nationale Kooperationen

Mehr als die Hälfte der Studienteilnehmer*innen berichten von (inter-)nationalen Kooperationsmodellen, die den Austausch von Wissen und somit die Weiterentwicklung der künstlerischen Arbeit fördern. Es entsteht ein Mehrwert in der eigenen künstlerischen Praxis, wenn sich diese in einem lokalen und internationalen Spannungsfeld bewegen und behaupten kann. Zudem inspirieren internationale Kooperationen und Gastspiele die lokale

Szene der Darstellenden Künste. (Inter-)Nationale Kooperationen können vergleichbar mit den Produktionsbedingungen im Bereich der freien Darstellenden Künste generell temporäre Strategien sein oder eine konzeptionelle Entscheidung, die bereits das Gründungsmoment des mixed-abled Ensembles bestimmt.

6.3.4.2 Zeitläufe anpassen

Diese Kategorie beschreibt Strategien mit Blick auf individuelle und allgemeine Aspekte im Umgang mit Einteilung und Planung von zeitlichen Abläufen.

„Es braucht einen langen Atem!“

In den verschiedenen Fokusgruppengesprächen wurde der Umgang mit zeitlichen Abläufen als eine Form des strategisches Handelns im Mixed-Ability Bereich beschrieben. Auf einer individuellen Ebene wird beschrieben, dass die Arbeit im mixed-abled Ensemble Zeit erfordert und sich die Akteure dafür entscheiden müssen, so viel Zeit zu investieren.

Generell scheinen Abläufe im fähigkeitsgemischten Bereich zeitlich anders strukturiert, zumeist ausgedehnter, längere Zeiträume umfassend:

„Der Prozess ist anders – ist langsamer in vielen Dingen – dadurch dass wir von unterschiedlichen Voraussetzungen ausgehen.“

Aufgrund der unterschiedlichen Fähigkeiten der Ensemblemitglieder ist es wichtig, individuelle Lösungen zuzulassen, diese ‚Schritt für Schritt‘ zu erkunden und letztlich immer wieder individuell zu finden. Andererseits sprechen beinahe alle Teilnehmenden von einer Langfristigkeit in den Abläufen. Diese zeigt sich in langjähriger Ver- und Eingebundenheit der Mitarbeiter*innen als auch der jeweiligen Kooperationen. Die hohe Lebensdauer vieler mixed-abled Ensembles als auch längere Erarbeitungsphasen der künstlerischen Arbeiten unterstreichen den Aspekt der Langfristigkeit ebenfalls. Verstetigt werden muss u.U. nicht nur eine bestimmte Art der Zusammenarbeit, sondern die Flexibilität in der gemeinsamen künstlerischen Praxis. Die Arbeit eines mixed-abled Ensembles ist verbunden mit längerfristigem Einsatz und Kontinuität als Basis der künstlerischen Zusammenarbeit. „Großes Thema bei uns ist die Regelmäßigkeit (O-Ton IP)“ – diese herzustellen kann Herausforderung und Grundlage gleichermaßen sein. Wie im Tanz entsteht Synchronisation über das Sich-Treffen in einer gemeinsam erlebten Zeit. Zeit braucht es bis...

„[...] es sich eingroovt – und ein Alltagsding wird!“

6.3.4.3 Entscheidungen verhandeln

Diese Kategorie beschreibt Strategien, wie Entscheidungen verhandelt und gefällt werden.

In den Fokusgruppengesprächen zeigen sich unterschiedliche Modelle, wie Entscheidungsprozesse in mixed-abled Ensembles bewerkstelligt werden. Auch in den Ensembles, die sich als hierarchisch strukturiert zeigen, ist Partizipation an Entscheidungsprozessen ein Thema. Hier haben die

Mitglieder des Ensembles auf Wunsch Einfluss auf Themenauswahl und ggf. Arbeitsformen, doch die Entscheidungswege sind gemäß einer top-down Struktur zugeordnet.

Dem gegenüber stehen Modelle kollektiver Arbeitsprozesse und der Bereitschaft zur Neudefinition der Rollen innerhalb der künstlerischen Produktionen. In Bezug auf kollektive Formate wird Rollentausch und Perspektivwechsel in Zusammenhang gebracht mit der Möglichkeit und Kompetenz, Entscheidungen zu verhandeln. Teilweise gibt es weder Regie noch Produktionsleitung – diese wird durch ‚Patenschaften‘ ersetzt, die sich mehrheitlich auf die Kommunikation nach Außen konzentrieren.

„So eine Struktur ist anstrengend und etwas langsam, aber bringt uns zu dem Punkt, dass wir alle die gleiche Menge Verantwortung, Entscheidungsmacht und Expertise haben“.

In zwei der sechs Fokusgruppengesprächen wurde thematisiert welche Bedeutung die Aufteilung der Entscheidungsprozesse innerhalb einer fähigkeitsgemischten Leitung haben. Hier wird das Verhandeln von Ideen, Strategien und Konzepten beschrieben. Persönliche Ideen müssen übersetzt werden, um miteinander ausgetauscht zu werden:

„Und dann...also, ähm, ich habe ausgedacht, X hat sich ausgedacht...und dann geht das...ganz viel durcheinander ausgedacht und dann haben wir einen Ablauf gemacht.“

6.3.4.4 Sich von routinisierten Lösungsverständnissen ablösen

Die Kategorie beschreibt Strategien, wie Herausforderungen der Teilhabe durch künstlerische Praktiken bearbeitet werden

„Er hat die Regie quasi darüber gemacht, dass er die Regie geschrieben hat. Er selbst kann die NICHT vermitteln, also das ist einfach etwas, was ihm nicht liegt.“

Unterschiedliche Fähigkeiten in mixed-abled Ensembles stellen mitunter tradierte Lösungs- und Gestaltungswege innerhalb der künstlerischen Praxis in Frage. Es geht darum, sich gegenseitig bei unerwarteten Herausforderungen zu unterstützen – aber noch mehr darum, in der künstlerischen Praxis kreative und neue Lösungswege für die Herausforderungen zu suchen und zu finden. Auch hier geht es um das Nicht-Standardisierte, also um individuelle Formen und Lösungen, die in die künstlerische Praxis eingebettet sind. In diesem Zusammenhang wird mehrfach die Verbindung zu Professionalität gelegt: das Neue, die individuellen Wege oder das auf die jeweiligen Fähigkeiten zugeschnittene müssen eingebettet sein in ein gemeinsames Verständnis von Professionalität.

6.3.4.5 Eigenständigkeit etablieren

Diese Kategorie beschreibt Strategien, mit dem Ziel Eigenständigkeit innerhalb von strukturellen und organisatorischen Kontexten zu etablieren.

In mehreren Fokusgruppengesprächen wurde thematisiert, wie Eigenständigkeit als Strategie etabliert wird, um dem mixed-abled Ensemble eine Kontur zu geben. Eigenständigkeit steht in Zusammenhang mit der Möglichkeit, Expertise zu erlangen und an Lernprozessen teilzuhaben: „Wir versuchen [...] auf allen Ebenen Lernmöglichkeiten zu bieten (O-Ton IP).“ In eher kollektiven Strukturen ist ein Zusammenkommen von Expertisen und ein Zugang zu eben diesen für alle möglich. Konkret heißt dies für einige Ensembles, Rollen zu tauschen und Menschen mit Behinderung nicht nur im ‚spielenden Ensemble‘ zu beschäftigen, sondern darüber hinaus auch schreibend und inszenierend. Diese Prozesse, die in Eigenständigkeit resultieren können, erfordern ein hohes Maß an Offenheit – und eventuell eine zeitlich-konzeptionelle Strategie:

„In dem Förderantrag [Konzeptionsförderung; *Anmerkung der Verfasser*] haben wir aber schon geschrieben, dass wir kollektives Arbeiten erlernen möchten.“

6.3.4.6 Beziehungen aufbauen und Austausch institutionalisieren

Die Kategorie Beziehungen aufbauen und Austausch institutionalisieren umfasst Strategien, die Beziehungsarbeit innerhalb und außerhalb des mixed-abled Ensembles nutzen, um die künstlerische Praxis zu realisieren

„Begegnung, Begegnung, Begegnung!“

Innerhalb der mixed-abled Ensembles betonen die Interviewpartner*innen die Wichtigkeit, dass die künstlerische Praxis in ein funktionierendes interpersonelles Netz eingebettet sein muss: „Ein guter und stabiler Beziehungsaufbau ist grundlegend (O-Ton IP)“ - es geht um Vertrauen schaffen, Atmosphäre, eine ruhige, zugewandte Kommunikationsweise und darum, mit den vorhandenen Fähigkeiten zu arbeiten und einen Arbeitskontext aufzubauen, in dem neue Anregungen als Bereicherung empfunden und wertgeschätzt werden. Anders als in anderen Arbeitskontexten der Darstellenden Künste, in denen Beziehungsgestaltung eng mit hierarchischen und tradierten Ordnungen verbunden ist, stellt sich dies in mixed-abled Ensembles anders dar: es gilt Jede*n mitzunehmen und temporäre Gemeinschaften in der künstlerische Praxis zu bilden. Erwähnt wird hier auch die intensive Zusammenarbeit, die sich mitunter über lange Zeiträume erstreckt. Modelle wie ‚Peer Training‘ oder ‚Train the trainer‘ sichern nicht nur einen horizontaleren Wissenstransfer, sondern auch Beziehung und Austausch auf Augenhöhe. Dies erscheint in einem traditionell kompetitiven top-to-down organisierten Arbeitsfeld als ein Gegenmodell, das im Idealfall von mixed-abled Ensembles etabliert wird.

Auch der Austausch über das jeweilige mixed-abled Ensemble hinaus erscheint als eine zentrale Strategie: „Nicht alle müssen alle Fehler machen (O-Ton IP).“ Die Einbettung der künstlerischen Arbeit in ein weiteres, ggf. internationales, Beziehungsnetz ermöglicht voneinander und bestenfalls miteinander zu lernen und sich zu unterstützen. Fähigkeitsgemischte Ensembles sind anders als andere professionelle Ensembles in einem erweiterten interpersonellen Gebilde von z.B. unterstützenden Begleiter*innen, Eltern und Familien verortet und in einem eng miteinander verwebten

Produktionszusammenhang aufgestellt. Hier ist es „so wichtig sich auszutauschen! (O-Ton IP)“, Wissen zu teilen und bestehende Unsicherheiten abzubauen. Dies wird u.a. durch Inhouse Workshops oder weitere Vermittlungsformate realisiert, in denen die künstlerische Praxis des mixed-abled Ensembles geteilt wird. Zahlreiche informelle Begegnungsräume sind darüber hinaus grundlegend: „Ich habe da tagelang rumgehungen mit denen! (O-Ton IP)“. Beziehungsarbeit als zentrale Strategie in der mixed-abled Arbeit wird auch als „Gegenseitiges Annähern [das] Grundlage der mixed-abled Arbeit [ist]“ beschrieben und ermöglicht „Lernprozesse“ und Entwicklungsräume in der künstlerischen Praxis.

6.3.4.7 Mixed-abled Praxen vermitteln

Die Kategorie beschreibt das Teilen und den Transfer der künstlerischen Praktiken (mit Blick auf z.B. Training, Improvisation, Recherche)

„Nur so kann der Tanz weiter reifen und neue Akzente setzen!“

Alle Interviewpartner*innen beschreiben unterschiedliche Formate, in denen sie ihre künstlerische Praxis weitergeben und vermitteln. Diese werden als Strategien unterschiedlich akzentuiert und fokussieren auf das Teilen der künstlerischen Praxis im Sinne von Training, Aus- und Weiterbildung.

Es geht darum, künstlerische Expertise zu teilen – auch entgegen der Zuschreibung, eine solche nicht zu besitzen. Basis dafür ist die Bewußtmachung der eigenen bereits angewandten und etablierten Arbeitsmethoden, die Vertiefung der Vermittlung derselben und letztlich Prozesse der bewußten Aneignung dieses Wissens. Das Teilen der künstlerischen Praxis bietet Freiräume für andere Rollen und Entscheidungen, über die des direkten Produktionsprozesses hinausgehend. Dieser Prozess kann als Experimentierfeld für die künstlerische Arbeit und ihrer Strukturierung dienen. In diesem Experimentierfeld vermengen sich verschiedene Körperlichkeiten und Strukturen. Es entstehen Freiräume und Möglichkeiten, so dass die künstlerische Praxis weiter ‚reifen‘ kann. Analog zur künstlerischen Praxis werden auch die Vermittlungsangebote nach den Prinzipien fähigkeitsgemischten Arbeitens umgesetzt: alle arbeiten an derselben Information – umgesetzt im jeweils eigenen Körper.

Da es keine dauerhaften Trainingsmöglichkeiten für mixed-abled Ensembles gibt, ist das Teilen der Praxis a) Selbstzweck (Training) und b) impliziert politische Forderungen: es verweist auf eine Leerstelle im Bereich Aus- und Weiterbildung in den Darstellenden Künsten und damit auf einen deutlichen Bedarf der kulturpolitischen Förderung.

6.3.4.8 Räumliche Bedingungen schaffen

Die Kategorie beschreibt Strategien mit Blick auf Zugang zu barrierefreien Räumen als Grundlage einer verstetigten künstlerischen Praxis.

Jede künstlerische Praxis benötigt Zeit und Raum. Die Fokusgruppengespräche stellten generell das Schaffen von räumlichen Strukturen als Grundbedingung für die Verstetigung der Arbeit von mixed-abled Ensembles heraus. Die Realisierung von Zugänglichkeit zu räumlichen

Infrastrukturen wurde als Strategie benannt. Entweder verfügen die Ensembles über eigene barrierefreie räumliche Infrastrukturen oder sie sind darauf angewiesen, Räumlichkeiten immer wieder auf's Neue anzumieten bzw. deren Verfügbarkeit für ihre Arbeit durch Kooperationen sicherzustellen. Externe Räume sind nicht immer barrierefrei und können dadurch die Zugänglichkeit erschweren und letztlich künstlerische Entscheidungen beeinflussen. Auch erhöhen eigene barrierefreie Räumlichkeiten Sichtbarkeit und Identifikationsmöglichkeiten mit dem potentiellen Publikum und ermöglichen lokale Anbindung:

„Das ist auch eine Bedingung: um lokal wachsen zu können, braucht es einen lokalen Standort; die Leute müssen wohin kommen können, die müssen sehen können, wo Du bist.“

Andererseits kann eine räumliche Unabhängigkeit bzw. Dezentralisierung auch eine strategische Entscheidung bedeuten: die Einbettung in externe räumliche Strukturen (wie z.B. einem Produktionshaus) kann den Austausch und die Anbindung an das Kolleg*innen-Netzwerk und künstlerische Praxen ermöglichen. Unter der Kategorie ‚Räumliche Bedingungen schaffen‘ wurde zudem der Aspekt gefasst, dass auch mit Blick auf Gastspiele und Residenzen immer wieder neu die räumlichen Bedingungen geprüft und geschaffen werden müssen um den Anforderungen des jeweiligen mixed-abled Ensembles gerecht zu werden.

6.3.4.9 Eigenständigkeit etablieren

Die Kategorie beschreibt Prozesse der Autonomisierung der Ensemblemitglieder als Strategie der Teilhabe aller.

„Das Ziel ist, dass ich mich nach drei Jahren ersetzt habe in der Dramaturgie mit einem Menschen mit geistiger Behinderung.“

Mehrere Interviewpartner*innen beschreiben strukturelle Entscheidungen, um insbesondere Menschen mit Behinderung in ihrer künstlerischen Eigenständigkeit zu bestärken. „Wir versuchen [...] auf allen Ebenen Lernmöglichkeiten zu bieten (O-Ton IP).“ Das Ziel hierbei ist es, Festlegungen aufzubrechen und kollektives Arbeiten zu ermöglichen. Der Aufbau kollektiver Strukturen, die flache Hierarchien und Teilhabe sichern, kann ein Teil der künstlerischen Praxis sein. Somit richtet sich die Praxis nicht ausschließlich auf das Produkt, sondern auf das ‚Wie‘ - wie die künstlerische Praxis entwickelt und gelebt wird. In der konkreten Umsetzung bedeutet dies, dass Ensemblemitglieder die Chance haben, sich in den verschiedenen Medien und Aufgaben der künstlerischen Produktion zu verwirklichen.

Ein weiterer Aspekt der Eigenständigkeit richtet sich auf das aktive Gestalten der strukturellen Bedingungen für den Mixed-Ability Bereich im Sinne einer künstlerischen bzw. forschenden Lobbyarbeit (Creative Directorship).

6.3.4.10 Unbekanntes erforschen

Die Kategorie beschreibt Aspekte der künstlerischen Praxis, Neues und Fremdes ergebnisoffen zu erforschen.

Künstlerisches Arbeiten kann als Forschungsprozess gedacht werden. Dies umso mehr, wenn es wenig oder keine Vorbilder gibt und die künstlerische Praxis immer wieder neu zu entwickeln ist. Der Sprung ins kalte Wasser, d.h. mit wenig Vorwissen ans Werk zu gehen, muss als Strategie gesehen werden weil er ermöglicht das Unbekannte in den unterschiedlichen Körperlichkeiten und neuen Konstellationen immer wieder zu hinterfragen:

„Also ich bin ins kalte Wasser gesprungen, ich habe ganz viele Leute mitgerissen, die es gar nicht so wußten, wie sie...mit mir ins kalte Wasser springen, weil ich's ja selber auch nicht wußte, dass wir da alle unterwegs sind. Daraus hat sich aber total viel ergeben!“

Das Unbekannte zu erforschen ist in der künstlerischen Arbeit von mixed-abled Ensembles durchaus körperlich gemeint. Es benötigt eine Neugierde an der eigenen und der Bewegungswelt Anderer an „den unterschiedlichen Körper[n], Fähigkeiten und Talenten.“ Wobei das Unbekannte zu erforschen auch von Herausforderungen begleitet sein kann und idealerweise eine tiefgreifende Bereitschaft erfordert:

„In diese Prozess sich stürzen. Tabulos sein – Tabulos werden! In Felder einzutreten, die erstmal schwer sind und Überwindung kosten.“

6.3.4.11 *Sich sichtbar machen*

Die Kategorie beschreibt Aspekte, wie die aus der mixed-abled Arbeit gewonnene Expertise in politische Entscheidungsprozesse eingebracht wird.

Will sie langfristig bestehen können, benötigt die künstlerische Arbeit der mixed-abled Ensembles eine politische Unterstützung. In diesem Zusammenhang wird der Mehrwert der künstlerischen Arbeit von mixed-abled Ensembles herausgestellt: „Es geht darum [...] die Notwendigkeit zu sehen, dass die mixed-abled Arbeit im künstlerischen und gesellschaftlichen Sinne eine große Bereicherung und Ausdehnung ist (O-Ton IP).“ Die Akteur*innen im mixed-abled Bereich versuchen bereits, diese Bereicherung und Erweiterung des Kulturellen und Gesellschaftlichen an unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Stellen zu vertreten: bei Kulturämtern, der Politik oder in weiterführenden Gremien. Akteur*innen von mixed-abled Ensembles sehen sich dabei nicht als Bittsteller*innen, sondern als Expert*innen. Die politische Arbeit ist Teil der Konzeption und Organisationsstruktur. Die jeweiligen Ensemblemitglieder fungieren im Idealfall als Berater*innen von politischen Entscheidungsträger*innen. Sie unterstützen „[...] politische Entscheidungs-träger ein Stück weit bei Diversitätsöffnung und bei Umstrukturierung, auch was Fördersysteme angeht und beraten bzw. üben politische Arbeit aus [...] (O-Ton IP).“

6.3.4.12 *Strukturen flexibel halten*

Diese Kategorie beschreibt die strategische Bereitschaft, Arbeitsstrukturen offen zu halten und im Prozess anzupassen.

„Es gibt keinen Handkoffer [der vorgibt] so und so musst du es machen.“

Kennzeichnend im strategischen Umgang mit der Heterogenität in mixed-abled Ensembles ist ein hohes Mass an struktureller Flexibilität und Offenheit. Da die künstlerische Praxis stark von dem wechselnden Zusammenspiel von Fähigkeiten lebt und sich daraus entwickelt, gibt es kein modulares Vorgehen, das immer passt. Was für den künstlerischen Prozess an sich stimmt, wird in der künstlerischen Arbeit in mixed-abled Ensembles zur Grundlage und Strategie: jeder Schritt, jede Übersetzung und jedes Zusammenkommen entsteht auf der Grundlage von Ausprobieren. „So ein bisschen Trial and Error! (O-Ton IP)“ Auch wenn sich Strukturen verfestigen gilt es diese immer wieder neu zu reflektieren und herauszufordern:

„Das ist JETZT der Fall, am Anfang [der Zusammenarbeit] war das nicht der Fall! Das war ganz viel Glück – ich rufe dazu auf, dass man quasi dieses Glück wieder herausfordert.“

Strukturen bleiben dadurch flexibel, dass man sie immer wieder erprobt und verkörpert:

„Es ist zu verkopft sich die Strukturen auszudenken – man muss halt machen! Und ausprobieren!“

6.3.5 Konsequenzen

6.3.5.1 Accessibility

Die Ensembles und ihre Akteure versuchen Zugänglichkeit auf unterschiedlichen Ebenen und von unterschiedlichen Perspektiven durchzudeklinieren: es geht um Haltungen im Ensemble (z.B. Menschen dort abzuholen, wo sie sind), konkrete Umsetzungen (Audiodeskription oder Gebärdensprache als Teil der künstlerischen Praxis) oder um die Entwicklung von ästhetischen Formaten und Formen, in deren Mittelpunkt Zugänglichkeit steht – im Sinne einer *Aesthetics of Access* (vgl. Graeae Theatre Company, UK). Eine Konsequenz der Bedingungen und Strategien ist die Entwicklung einer positiven Routine darin, Zugänglichkeit in der künstlerischen Praxis immer mit- und neu zu denken und auf allen Ebene als handlungsleitend zu etablieren, bis hin zu einer Bereitschaft Lenkungspositionen langfristig zu teilen bzw. abzugeben.

„Das Ziel ist dass ich mich nach drei Jahren ersetzt habe in der Dramaturgie mit einem Menschen mit geistiger Behinderung.“

6.3.5.2 Finanzierungsexpertisen

„Es braucht eine spezielle Expertise über Förderlandschaften, um alles finanzieren zu können.“

Mixed-abled Ensembles haben zumeist eine spezielle Expertise entwickelt, um die künstlerische Arbeit realisieren zu können. Da die Bedarfe innerhalb der künstlerischen Produktion komplexer sind, ist auch die finanzielle Absicherung dieser weitaus komplexer. Die Ensembles gehen hier unterschiedliche Wege bzw. wählen

unterschiedliche Modelle. Gemeinsam ist allen, dass sie über speziell auf ihre Arbeit und Organisationsform zugeschnittene Finanzierungsexpertisen verfügen.

6.3.5.3 Strategische Offenheit

In der künstlerischen Arbeit im mixed-abled Bereich ergibt sich aus den Bedingungen und gewählten Strategien als Konsequenz eine Fokussierung auf (gemeinsames) Lernen und (gemeinsame) Entwicklung. Will die Arbeit erfolgreich sein, benötigt sie Offenheit als Strategie – und zwar auf möglichst vielen Ebenen: Offenheit im Miteinander im Ensemble, Offenheit für individuelle Lösungswege, für ungewöhnliche Organisations- oder Finanzierungsmodelle und Offenheit dafür, Spielräume und ästhetische Formate im Sinne der Zugänglichkeit immer wieder neu zu definieren.

6.3.5.4 Verstetigung

Fähigkeitsgemischte Praxis zeichnet sich im besten Falle durch andere Zeiträume und -abläufe aus. Wie beschrieben brauchen Entwicklungen und Projekte angepasste zeitliche Rahmenbedingungen, die im Idealfall auch die künstlerische Praxis co-konstruieren. Dadurch wird Verstetigung sowohl ein zentrales Thema als auch eine Konsequenz in der mixed-abled Arbeit. Langzeitliche Planungen von z.B. Projekten aber auch von zwischenmenschlichen Verbindungen sind eine Konsequenz.

6.3.5.5 Hohe Identifikationsbereitschaft

In der künstlerischen Praxis im mixed-abled Bereich mischen sich persönliches Engagement und professionelle künstlerische Praxis in einem besonderen Masse. Diese Arbeit lässt sich schwer als Routine ableisten – sie verlangt von jedem*r Einzelnen immer wieder neu, sich auf unbekanntes Terrain zu begeben. So entsteht eine hohe Identifikation mit und in der fähigkeitsgemischten Arbeit. Dies kann sich auch in einer Überhöhung bzw. einem hohen Idealismus in der Arbeit zeigen.

7 Ergebnisse/Handlungsempfehlungen

> Gemeinsam mit LOFFT erstellen

8 Einschränkungen

Einschränkungen

Die Fachstudie wurde zwischen Juli 2020 und Januar 2021 durchgeführt und wurde über eine Finanzierung des LOFFT Theaters realisiert. In der ursprünglichen Konzeption waren für die Realisierung der Datenerhebung Ensemblebesuche mit begleitenden Fokusgruppengesprächen geplant. Aufgrund der Coronapandemie mussten alle Gespräche digital realisiert werden. In der digitalen Gesprächssituation gehen insbesondere nonverbale Interaktionen und Informationen verloren. Dies ist bei der Beurteilung der Ergebnisse zu berücksichtigen.

Hinsichtlich ihrer Zusammensetzung weisen fähigkeitsgemischten Ensembles eine große Diversität und sehr spezifische Expertisen ihrer Arbeitsfelder auf: psychische oder seelische Krankheitskontexte, Gehörlosigkeit, Sehbeeinträchtigungen, geistige Behinderungen – dies sind Aspekte, die für das Herausarbeiten des Gelingens von mixed-abled Arbeit auf der inhaltlichen Ebene große Relevanz beinhalten. Aus forschungspragmatischen Gründen konnten diese Aspekten nicht vertieft beleuchtet werden.

Aufgrund der niedrigen Anzahl der Studienteilnehmenden an der quantitativen Umfrage spiegeln die Ergebnisse zwar Trends und Entwicklungen wieder, sind aber nicht repräsentativ. Durch den coronabedingten Lockdown war es insbesondere für Künstler*innen mit Behinderung schwierig an der Umfrage teilzunehmen.

Im Rahmen dieser Untersuchung konnte aufgrund des eng gesteckten zeitlichen Durchführungszeitraumes die Expertise der im Feld von Mixed-Ability tätigen selbständigen Einzelkünstler*innen nicht zusätzlich erhoben werden.

Das Forscher*innenteam war aus forschungspraktischen Gründen nicht fähigkeitsgemischt besetzt. Dadurch fehlt eine Perspektive in der Durchführung und Ergebnisauswertung.

Das Feld der mixed-abled Ensembles präsentiert sich sehr divers in seinen Organisationsformen und künstlerischen Praxen. Um ein umfassendes Bild über Strukturen und Gelingensbedingungen zu erhalten, wäre eine breit angelegte Studie wünschenswert.

9 Danksagung

Wir bedanken uns recht herzlich bei allen Studienteilnehmenden für ihre Zeit, ihr Engagement und dass sie uns die tiefen Einblicke in ihre Praxis ermöglicht haben. Dank auch dem LOFFT Theater für das Engagement im Mixed-Ability Bereich – insbesondere Anne-Cathrin Lessel und Gustavo Fijalkow.

Für die Unterstützung bei der qualitativen Erhebung bedanken wir uns bei Katharina Gianni / Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW und für das ‚Beisteuern‘ der grafischen Übersichten bei Adrian Silvestri / www.gebr.silvestri.nl.

10 Anhang

10.1 Forschungsschritt 1

10.1.1 Rechercheprotokoll: Themenübersicht

1. Phänomen: Mixed Abilities im Bereich der professionellen Darstellenden Künste

2. Ursachen	3. Kontext	4. Intervenierende Bedingungen
<ul style="list-style-type: none"> *Inklusion/ Teilhabe als gesellschaftliche Aufgabe *Teilhabe am gesamten Kulturbetrieb von Menschen mit Behinderung *Veränderung der gesellschaftlichen Einstellungen zu Menschen mit Behinderung *Veränderung der Förderstrukturen *Auflösung der Tradierungen im Zeitgenössischen Tanz *Veränderung der Körperbilder im Zeitgenössischen Tanz *Teilweise Infragestellung der ‚Hochkultur‘ und deren Produktionsweisen 	<ul style="list-style-type: none"> • Professionelles Arbeiten in heterogenen Ensembles • (Nicht)vorhandene Förderstrukturen für Mixed-Abilities • (Nicht)Vorhandene Arbeitsstrukturen (Zeit & Raum) für Mixed-Abilities • Ästhetische Setzungen und Wahrnehmungsgewohnheiten in der Darstellenden Kunst 	<ul style="list-style-type: none"> • Aktuelle Arbeitsbedingungen in der Bildenden Kunst • Aktuelle Beschäftigungsmodelle für Menschen mit Behinderung • Aktuelle Modelle der künstlerischen Praxis für/ von Menschen mit Behinderung • Bundesteilhabegesetz • UN-Behindertenrechtskonvention

10.1.2 Rechercheprotokoll: Literatur

1. Phänomen: Mixed Abilities im Bereich der professionellen Darstellenden Künste

2. Ursachen	3. Kontext	4. Intervenierende Bedingungen
<p>Merkt, Irmgard. Die Künste und die Kunst der Inklusion. In Gerland, Juliane (Hg.) <i>Kultur Inklusion Forschung</i>. Weinheim: Beltz Juventa. 2017.</p> <p>...</p>	<p>Gerland, J. Künstlerisch-kulturelle Erwerbstätigkeit im Spiegel des Phänomens Behinderung – ein Mosaik. In Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). <i>Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt</i>. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016</p> <p>Gerland, Juliane. Ein alternatives Modell – ILAN. In Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). <i>Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt</i>. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016.</p>	<p>Schneider, Anne. Netzwerke und Bündnisse in den freien darstellenden Künsten. In In Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). <i>Kultur oder Soziales. Kultur u Inklusion im Dilemma?</i> Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band Regensburg: ConBrio. 2019.</p> <p>EUCREA (Hg.) ARTplus Strukturprogramm Kunst und Inklusion, 2015-2016. Online. 2017, (Versionen in Alltagssprache bzw. einfacher Sprache)</p> <p>Bruhn, Lars/Homann, Jürgen (Hg.). <i>Inklusiver Arbeitsmarkt: Zwischen menschenrechtlichem Anspruch und vielfältigen Barrieren</i>. Baden-Baden: Tectum. 2018.</p> <p>...</p>

	<p>Diehl, Lies Marie. Künstlerische Berufstätigkeit im Werkstattkontext. In Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). <i>Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt</i>. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016.</p> <p>Müller, Angela / Schubert, Jutta (Hrsg.). <i>SHOW UP! Beiträge zur künstlerischen Aus- und Fortbildung geistig beeinträchtigter Menschen</i>. Norderstedt: Books on demand. 2007.</p> <p>...</p>	
--	---	--

10.2 Forschungsschritt 2

10.2.1 Quantitative Erhebung: Fragebogen 1

Organisationsstrukturen des Ensembles

- Name des Ensembles
- Seit wann besteht Euer Ensemble?
- Wie viele Mitglieder zählen zum Ensemble?
 - bis 5
 - davon ohne Handicap ... mit Handicap ...
 - mehr als 5
 - davon ohne Handicap ... mit Handicap ...
 - mehr als 10
 - davon ohne Handicap ... mit Handicap ...
- Wie viel hauptamtliche Mitarbeiter*innen beschäftigt ihr?
 - davon in Vollzeit
 - davon in Teilzeit (bitte mit Stundenangabe)?
- Wie viele Mitarbeiter*innen beschäftigt ihr auf Honorarbasis?
-
- Wie viele ehrenamtliche Mitarbeiter*innen beschäftigt ihr?
-
- Wie oft trifft ihr euch?
- Seid ihr verbunden mit einer Werkstattstruktur?
 - Ja / nein
 - Wenn ja bitte erläutern
 -
- Arbeitet ihr
 - in eigenen Räumen
 - in Räumen von Kooperationspartnern
 - extern angemieteten Räumen
 - anders
- Wie finanziert ihr euch?
 - Öffentliche Förderung (Stadt/ Land/ Bund)
 - Stiftungen
 - Spenden
 - Eigenmittel
 - Anders
- Habt Ihr Kooperationen mit anderen Kulturinstitutionen oder Festivals?
 - Ja / Nein
 - Wenn ja mit welchen?

- Verortet ihr eure Arbeit im Bereich
 - Theater
 - Tanz
 - Performance
 - Interdisziplinär
 - Anders
- Wie viele Produktionen erarbeitet ihr pro Spielzeit / pro Jahr?
- Wo tretet ihr auf?
 - Eigene Spielstätte
 - Festivals
 - Kulturzentren
 - Urbaner Raum
 - Produktionshäuser
 - Stadttheater
 - Konferenzen
 - Anders
- Realisiert ihr Gastspiele?
 - Ja / Nein
- Entwickelt ihr Produktionen als Auftragsarbeiten?
 - Ja/ Nein
- Bietet ihr regelmässige Trainings an?
 - Ja / Nein
 - Wenn ja
 - Für Ensemblemitglieder
 - Offenes Training
- Wer leitet die Trainings?
 - Ensemblemitglieder mit Handicap
 - Ensemblemitglieder ohne Handicap
 - Im Team
 - Externe
- Arbeiten die Ensemblemitglieder auch in anderen Ensembles?
 - Ja / Nein
 - Wenn ja erläutere ...
- Gibt es interne Fort- und Weiterbildungsangebote?
 - Ja/ Nein
 - Wenn ja in welchem Bereich und für wen?
- Ergänzungen?
bzw.
was wäre mit Blick auf Eure Organisationsstrukturen noch wichtig zu erwähnen?
.....

HERZLICHEN DANK FÜR DEINE TEILNAHME

10.2.2 Quantitative Erhebung: Fragebogen 2

Personenangaben

- **Alter**
- **Geschlecht** Divers/ Frau/ Mann
- **Handicap** Ja / Nein
Welche Art von Handicap
- **Ensemblemitglied seit**
- **Tätig als**
 - Darsteller*in
_ Performer*in _ Tänzer*in _ Schauspieler*in _ Musiker*in _ Anders....
 - Assistent*in
_ Jobcoach _ Pädagog*in _ Dolmetscher*in _ Anders
 - Organisator*in
_ Geschäftsführung _ Produktionsleitung _ Projektmanager*in _ Anders
 - Leitung
_ Regisseur*in _ Choreograf*in _ Anders
 - Anleiter*in
_ Probenleiter*in _ Trainingsleiter*in

Zusammenarbeit im mixed-abled Ensemble

Die folgenden Aussagen sind mit einer Skale von 0-5 zu beantworten:

Skala: [0] „keine Antwort“ [1] „trifft nicht zu“ [2] „trifft eher nicht zu“
[3] „teils-teils“ [4] „trifft eher zu“ [5] „trifft zu“

- Die künstlerische Arbeit gibt mir neue Impulse und Ideen.
- Ich kann verschiedene Rollen und Funktionen im Ensemble einnehmen.
- Ich habe in der Arbeit Neues gelernt.
- Ich verdiene mit der künstlerischen Arbeit meinen Lebensunterhalt.
- Ich fühle mich verstanden von den Kolleg*innen.
- Die Zusammenarbeit empfinde ich als zufriedenstellend.
- Ich sehe mich als professionelle Künstler*in.
- Das Verhältnis zwischen Menschen mit und ohne Handicap ist herausfordernd.
- Das Ensemble ist auf allen Organisationsebenen fähigkeitsgemischt.
- Ich fühle mich gleichwertig in der künstlerischen Arbeit.
- Ich kann mich in der mixed-abled Arbeit künstlerisch weiterentwickeln.
- Ich fühle mich in meinem Beitrag gewertschätzt
- Ich übe die künstlerische Tätigkeit als Freizeitbeschäftigung aus.
- Ich übernehme Aufgaben, die eigentlich andere übernehmen müssten.

Und hier noch ein paar generelle Fragen

- Gibt es weitere Erfahrungen aus Eurem mixed-abled Ensemble, die Dir wichtig sind?
- Was sind Herausforderungen in der Arbeit im mixed-abled Ensemble?
- Was sind Potentiale?
- Sind in der Arbeit im mixed-abled Ensemble spezielle Dinge zu beachten?

HERZLICHEN DANK FÜR DEINE / EURE TEILNAHME

10.2.3 Quantitative Erhebung - Ergebnisse: Fragebogen 2 Offene Fragen

Gibt es weitere Erfahrungen aus eurem mixed-abled Ensemble, die Dir wichtig sind?

- Grundsätzlich sollten mixed-abled Ensembles die Norm sein. Der Weg dahin ist aber ab und zu holprig. Auch hier sind es einerseits strukturelle Schwierigkeiten und andererseits einstellungsbedingte Barrieren. Sobald behinderte Menschen Teil eines Ensembles sind, wird häufig die Frage aufgeworfen, ob das jetzt eher eine Sozialmaßnahme ist oder doch Kunst... Diese Einteilungen sind schwierig und die jeweilige Abwertung einer Ansicht gegenüber einer anderen sowieso. Kulturelle Teilhabe (im Sinne eines Sozialprojektes) von Menschen mit Behinderung schließt nicht aus, dass Kunst entsteht. Und Kunst kann sehr wohl auch sozial sein.
- Ja. Mir geht's heute nicht so gut, aber jetzt geht's mir besser. Wenn ich schlecht gelaunt bin, hilft Kaffee am meisten.
- Eigene Stücke schreiben und anzuleiten. Hospitationen an anderen Theatern. Mitwirkung an externen Produktionen.
- Leichte Sprache ist mir sehr wichtig, damit alle mitkommen. Darauf kann manchmal mehr geachtet werden.
- Teamarbeit
- Al ich angefangen habe meine ersten Stücke zu machen.
- Rollentausch vermittelt vertiefende Einblicke
- Man wird überrascht. Das mixed -abled ist ein sehr abgestimmtes Ensemble und sehr offen gegenüber neuen Personen
- Ich fühle mich sehr wohl. Trotz meiner "schweren Behinderung". Ich bin immer wieder beeindruckt, wie unkompliziert die nicht Behinderten mit mir umgehen. Das gleiche kann ich auch von den Choreografen sagen.
- Understanding where my borders are, loosing fear of touch of another type of body than mine, learning to be patient.

Was sind Herausforderungen in der Arbeit im mixed-abled Ensemble?

- Alle gleich mit einzubeziehen
- es braucht Zeit die Aufgabe oder eine bestimmte Bewegung mit dem jeweiligen Körper zu übersetzen. Es braucht auch mehr Zeit für den gegenseitigen Austausch und ggf. mehr Zeit für Pausen, da Übungen für Menschen mit körperlicher Einschränkung z.T. sehr anstrengend sein können, beispielsweise bei einer Person mit Spastiken.
- Dazwischenreden, wenn es laut wird, wenn ich eine Aufgabe kriege, die am Anfang zu schwer ist. Jeder Anfang ist schwer. Wenn es Durcheinander gibt.
- Die Distanz zwischen unserer Blase von Inklusion und dem "Rest" der Gesellschaft, wo dies nicht Normalität ist. Die Vorurteile und Befremdlichkeit gegenüber behinderten Menschen, die Aufklärungsarbeit, die man leisten muss.
- Das mein Körper nicht immer so reagiert wie ich möchte und Übungen nicht immer auf Abruf demonstrieren kann.
- die administrative und bürokratische Hürde, Kunst und Kultur zu verwirklichen
- Dass das Publikum die Handlung versteht
- Barrierefreie Proberäume finden

- Manchmal arbeiten wir auch mit schwierigen Leuten zusammen. Wenn schlechte Stimmung ist ist es schwierig wieder harmonisch zu arbeiten.
- Ein Stück für das gesamte Ensemble zu entwickeln.
- Man muss Bewegungen finden die behinderte und nicht behinderte Menschen zusammen ausführen können
- In our specific group we have very different levels of abilities among us. It is challenging to work with performers that have no former education and/or experience as professional dancers.
- All the "off" moments are very important. It gives an opportunity to get to know each other. It's true for every ensemble, but I found it particularly important during my experience working with a mixed-abled ensemble.

Was sind Potentiale?

- Arbeit im mixed-abled Ensemble ist sehr abhängig davon, wie die Gruppe zusammengesetzt ist. Es braucht Flexibilität, Mut Neues auszuprobieren, gemeinsam Formen oder Lösungen zu finden, gemeinsam zu lernen. Genau darin sehe ich aber auch großes Potential kreative Prozesse ins Rollen zu bringen.
- Zusammenarbeit mit Schauspielern aus Film und anderen Theatern, Mitspielen in den Stücken der Kollegen.
- Vorbild leben und Zeigen dass es möglich ist, alle Fähigkeiten einzubinden in einem Ensemble, diese Message kann verbreitet werden. Menschen können damit weitergebildet werden.
- Die Fähigkeiten von den anderen, auch den Praktikanten, wenn es mir schlecht geht. Dann kann ich mein Herz ausschütten. Wenn ich meine Tage habe passt jemand auf mich auf und hat die Wärme.
- Jeder Mensch hat sein eigenes und individuelles Potenzial. Alle Potentiale sind verschieden und einzigartig. Wenn viele Potentiale, bspw. in einer Gruppe, zusammen kommen, können viele Entwicklungsmöglichkeiten im Tanz entstehen.
- Wie haben viele Eigenregiestücke. Wir zeigen uns gegenseitig Stücke. Wir arbeiten auch mit Film und Musik zusammen. Wir sind ein ganz besonderes Ensemble mit Menschen mit Behinderung. Wir können Stücke ausprobieren und auch mal scheitern.
- Unerschöpfliches Bewegungspotential durch die Diversität
- Emotionalität, Ausdrucksstärke, Direktheit, Begeisterungsfähigkeit, Neugierde
- Things like having to take certain things slower, which allows for a different approach. I see the most benefit on a personal level for me. As a dancer I have always wanted to reach deeper with my art and have often been disappointed by shallow processes. In the mixed-abled context I feel that there is automatically another dimension to the work, which will hopefully also reflect itself on stage.
- From an artistic point of view (music), there are not so many differences.
- The comprehension about space. It looks like disabled and non-disabled dancers have different understandings about their bodies in space and, in consequence, how to relate to it. This aspect makes the task of dancing together a challenge, more than the personal differences about mobility and other physical aspects.

Sind in der Arbeit im mixed-abled Ensemble spezielle Dinge zu beachten?

- Dass nicht alles auf schwerer Sprache erklärt wird.
- Gute Planung.
- Yes, creating with mixable dancers or performers takes longer than working with only nonnormative dancers as the performers from both sides need more time to reflect on each other, observed and inhabit each other physicalities and find common ground,
- Die zeitliche Anpassung von Proben an diverse äußerliche Gegebenheiten (Fahrdienstverfügbarkeiten, Assistenzen, Pflegedienst-Zeiten) - hier sehe ich Veränderungsbedarf in der Struktur um Selbstbestimmung von Menschen mit Behinderung besser möglich zu machen.
- Menschen kommen mit unterschiedlichen Bedarfen. Es braucht von Anfang an die grundlegenden strukturellen Voraussetzungen, damit überhaupt erst einmal Teilhabe (im Sinne von Anwesenheit) möglich ist --> wie kommen Menschen zum Ort? (Fahrdienste, barrierefreie Haltestellen, Assistenzen, Parkplätze, ...), wie sind die Begebenheiten vor Ort? (barrierefreie Toiletten, Fahrstuhl, Blindenleitsystem, ...)
- Behinderte Kunstschaaffende sind Expert*innen und sollten als solche anerkannt werden und Sprachrohre und Wirkungsfelder haben.
- Ehrlich sein, Rücksicht nehmen, keine Beleidigungen, kein lästern, sagen, was man gut kann und nicht so gut. Ich fühle mich geehrt, wenn man zu mir schöne Wörter sagt, was ich gut kann.
- Dass man bei der Sache ist.
- Man arbeitet in der Schnittstelle zwischen Sozialem und Kunst.
- Achtsamkeit Achtsamkeit Achtsamkeit
- For the long run, the potential that the public will get used that on stage there is a real mix of diverse bodies and not only normative ones.
- The exchange in trying to understand dance and movement in another point of view. Trying to find ways for better working together, gives other possibilities to think about dance.
- I think that there has to be budget for a personal assistant for persons with disabilities (if needed). And I think that it is important to learn how to ask questions and how to talk about what happens in the studio. It is still an extraordinary circumstance and I believe communication can do only good in this situations.

10.2.4 Qualitative Erhebung: Interviewleitfaden

1) Eure künstlerische Arbeit im Bereich Tanz und Theater

Erzählt uns doch von euren letzten Produktion (vor Corona) ...

- Wie arbeitet Ihr zusammen?
- Wie entwickelt Ihr ein neues Stück?
- Wie laufen Proben ab? Schildere uns einen typischen Probenstag/typische Probenabläufe.
- Wie laufen Aufführungen ab?
- Wie oft trefft ihr euch?
- Wie trainiert Ihr?
- Was ist das Besondere am Theater machen für Dich?

*Schlagwörter: Proben, Aufführungen, Training, ästhetische Verortung,
... Gelingen der künstlerischen Praxis*

2) Eure Zusammenarbeit als mixed-abled Ensemble

Bei euch arbeiten viele Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten zusammen ...

- Was sind Deine Erfahrungen in einem gemischten Ensemble?
- Was sind Deine Highlights / bzw. ein besonderer Moment im mixed-abled Bereich?
- Wie würdest Du das Verhältnis im Ensemble beschreiben? Was funktioniert? Wo sind Entwicklungspotentiale?
- Wie schafft ihr ein gemeinsames Verständnis? Eine gemeinsame Sprache? Ein konstruktives Klima?
- Was waren Herausforderungen in der Anfangs/Gründungsphase?
- Wie ist das Verhältnis von Menschen mit bzw. ohne Handicap?
- Gibt / Gab es Konflikte? Wenn ja, kannst Du einen beschreiben? Wie habt ihr die gelöst?
- Wenn wir ein mixed-abled Ensemble gründen wollen - Worauf sollten wir achten?
- Gibt es etwas das Dich persönlich interessiert an einer Zusammenarbeit im mixed-abled Bereich?
- Was muß jemand „mitbringen“, um neu in Euer Ensemble aufgenommen zu werden?
- Verteilung mixed-ability auf den verschiedenen Produktionsebenen?
- Als was bezeichnet ihr euch? „inklusiv“, „mixed-abled“, „behindert und nicht-behindert“, ...?

*Schlagwörter: Gemeinsame Sprache/ gemeinsame Kultur/ Innenleben des Ensembles,
... Gelingen der fähigkeitsgemischten Zusammenarbeit*

3) Empowerment

Was hat Dir die Arbeit im Ensemble [...] persönlich ermöglicht

- Was muß Dir die Kompanie ermöglichen, damit Du professionell Arbeiten kannst?
- Gibt es Möglichkeiten der Aus- und Weiterbildung?
- Haben sich Menschen aus Eurem Ensemble für eine selbstständige künstlerische Tätigkeit entschieden?

Schlagwörter: Weiter/Fortbildung, Karriereperspektiven, Entwicklung, Transformation ... Gelingen von Entwicklung

4) Organisation

Wie organisiert ihr eure Arbeit

- In welchem Beschäftigungsverhältnis stehst Du zum Ensemble?
- Wie ist diese Tätigkeit organisiert - auf Projektbasis, kurz- oder langfristig, ...?
- Arbeitest Du ausschließlich im Kontext von [...] oder auch mit anderen Künstler*innen/Kolleg*innen/Ensembles?
- Wie werden die Aufgaben verteilt?
- Wie ist das Ensemble eingebunden in [Soziales Zentrum] und die Werkstattstruktur?
- Wie organisiert ihr eure Förderung/ euer Überleben?
- Ihr arbeitet sowohl in der freien Szene als auch in Kooperation mit Schauspielhäusern ... Wo verortet ihr euch mit Blick auf den Kulturbetrieb? (Hobby versus Professionalitätsanspruch)
- Was gilt es zu beachten in organisatorischer Hinsicht?
- Beschreibe die Finanzierungsmöglichkeiten eines mixed-abled Ensembles in Deutschland? Welches Vorgehen/ welche Strategien benutzt ihr?

*Schlagwörter: Beschäftigungsverhältnisse, Förderung, Mixed-Ability auf allen Ebenen, Aufgabenverteilung
.... Gelingen von Professionalität*

5) Sonstiges

(Evtl. an die Organisationsperson im Anschluß online? Oder zum Schluß wenn noch nicht beantwortet):

- Wie lange arbeitet ihr zusammen?
- Wie ist Euer Ensemble strukturiert/organisiert?
- Wie habt ihr eure Ensemblearbeit aufgebaut?
- Was haben die Ensemblemitglieder für professionelle Hintergründe / Vitae?
- Ist Diversität auf allen Organisationsebenen des Ensembles erkennbar?
- Wie werden alle Beteiligten entlohnt?
- In welcher Organisationsform seid ihr organisiert?
- Bekommt ihr Förderungen? Wenn ja wieviel?
- Was sind Herausforderungen?

10.2.5 Qualitative Erhebung – Ergebnisse: Kategoriendefinitionen tabellarisch

Phänomen	Mixed-Abilities im Bereich der professionellen Darstellenden Künste
Ursachen	<p>Gründungsmoment des Ensembles umfasst Umstände (finanzielle, strategisch, persönlich, ideell oder programmatisch) die zur Gründung des Ensembles geführt haben.</p> <p>Dauer des Bestehens bezieht sich auf die ‚Lebensdauer‘ des Ensembles</p>
Kontext	<p>Kommunikationsstrukturen bezüglich Teilhabe verbale und nonverbale Merkmale (inklusive Sprachgebrauch) der Kommunikation, die Teilhabe strukturieren (ermöglichen oder verhindern).</p> <p>Arbeitsstruktur umfasst alle Informationen wie die künstlerische Praxis organisiert ist, z.B. Anzahl der Produktionen, Formate, Training, Probenzyklen etc.</p> <p>Themenfindung(sprozesse) beschreibt Aspekte wie Themen für die künstlerische Praxis entstehen oder gewählt werden</p> <p>Rollen im Produktionsprozess</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Regieführung/Anleiter*in/ Intendanz umfasst Aspekte der künstlerischen Leitung b) Jobcoach/ ‚Creative Enabler‘/persönl. Assistenz/ Gebärdendolmetscher*in / externe Mentor*innen umfasst Aspekte der begleitenden Unterstützung c) Inklusionsbeauftragte umfasst Aspekte der Überprüfung der Umsetzung von Teilhabe d) Manager*in umfasst Aspekte des Management & der Organisation <p>Rollenflexibilität beschreibt Möglichkeiten innerhalb des Ensembles unterschiedliche Rollen einnehmen zu können</p> <p>Perspektiven der individuellen professionellen Entwicklung beschreibt Aspekte der Professionalisierung der einzelnen Ensemblemitglieder</p> <p>Gruppenbildungsprozesse beschreibt Aspekte der Zusammenarbeit aus gruppenspezifischer Sicht</p> <p>Haltung zur Tätigkeit beschreibt Aspekt der inneren Haltung zu der individuellen Tätigkeit im mixed-abled Ensemble</p> <p>Mixed-Ability als transdisziplinäre Arbeitsweise beschreibt Mixed-Ability als eigenständige Arbeitsweise mit transdisziplinärer Ausrichtung</p>
Intervenierende Bedingungen	<p>Personelle/ Finanzielle Organisation beschreibt personelle und finanzielle Aspekte die künstlerischen Produktionsprozesse zu organisieren (mit Blick auf z.B. Finanzierung, Arbeitsteilung, Teilhabe)</p> <p>Räumliche Bedingungen Räumliche Infrastruktur mit besonderem Blick auf Barrierefreiheit</p> <p>Einbettung in Werkstattstrukturen beschreibt Aspekte der Verzahnung der künstlerischen Praxis mit Werkstattstrukturen</p>

	<p>Einbettung im Feld der professionellen darstellenden Künste beschreibt Agieren in nationalen und internationalen Produktionsstrukturen (wie Kooperationen, Gastspiele, etc.), und ihre subjektiven Verortungen im Feld der verschiedenen Player</p> <p>Einbettung in kulturpolitische Prozesse beschreibt das Eingebunden-Sein in kulturpolitische Prozesse</p> <p>Einbettung in Kontexten der Globalisierung beschreibt intervenierende Bedingungen aufgrund internationaler (tages-)politischer Entwicklungen mit besonderer Berücksichtigung von Disabilitydiskursen.</p>
Strategien	<p>Kooperationen eingehen umfasst Kooperationen mit künstlerischen, edukativen, wissenschaftlichen und sozialen Institutionen und Trägern</p> <p>Zeitabläufe anpassen beschreibt individuelle und kollektive Aspekte im Umgang mit Zeiteinteilung/ -planung</p> <p>Entscheidungen verhandeln beschreibt Aspekte wie Entscheidungen verhandelt und gefällt werden</p> <p>Sich von routinisierten Lösungsverständnissen ablösen beschreibt wie Herausforderungen der Teilhabe durch künstlerische Praktiken bearbeitet werden</p> <p>Eigenständigkeit etablieren beschreibt Prozesse der Entwicklung von Eigenständigkeit innerhalb von strukturellen und organisatorischen Kontexten</p> <p>Beziehungen aufbauen und Austausch institutionalisieren umfasst Strategien, die Beziehungsarbeit innerhalb und außerhalb des mixed-abled Ensembles nutzen, um die künstlerische Praxis zu realisieren</p> <p>Mixed-abled Praxen vermitteln beschreibt das Teilen/den Transfer der künstlerischen Praktiken (mit Blick auf z.B. Training, Improvisation, Recherche)</p> <p>Räumliche Bedingungen schaffen beschreibt Zugang zu barrierefreien Räumen als Grundlage einer verstetigten künstlerischen Praxis</p> <p>Eigenständigkeit etablieren beschreibt Prozesse der Autonomisierung der Ensemblemitglieder als Strategie der Teilhabe aller.</p> <p>Unbekanntes erforschen in der künstlerischen Praxis Neues und Fremdes ergebnisoffen erforschen</p> <p>Sich sichtbar machen die aus der mixed-abled Arbeit gewonnene Expertise in politische Entscheidungsprozesse einbringen</p> <p>Strukturen flexibel halten beschreibt die Bereitschaft Arbeitsstrukturen offen zu halten und im Prozess anzupassen</p>
Konsequenzen	<p>Strategische Offenheit Accessibility/Wege zur Teilhabe Finanzierungsexpertisen Verstetigung</p>

11 Bibliographie

11.1 Verwendete und weiterführende Literatur:

Banafsche, Minou / Becker, Ulrich / Wacker, Elisabeth (Hrsg.). *Inklusion und Sozialraum Behindertenrecht und Behindertenpolitik in der Kommune*. Reihe: Studien aus dem Max-Planck-Institut für Sozialrecht und Sozialpolitik, Bd. 59. Baden-Baden: Nomos. 2013, <https://doi.org/10.5771/9783845248998>

Behrisch, Birgit. Was genau gilt es zu bewältigen? In: *Journal für Psychologie*, 26 (2), 2018: 10-28.

Benjamin, Adam. *Making an Entrance. Theory and practice for disabled and non-disabled dancers*. London: Routledge. 2001

Böhm, Andreas. Theoretisches Codieren: Textanalysen in der Grounded Theory. In: Flick, U./von Kardorff, E./Steinke, I. (Hg.). *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hamburg: rowohlt. 2009 [2000]: 475-485..

Brehme, D./ Fuchs, P./ Köbsell, S./ Wesselmann, C. (Hg.). *Disability Studies im deutschsprachigen Raum. Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung*. Weinheim: Beltz. 2020.

Breidenstein, G./Hirschauer, S./Kalthoff, H./Nieswand, B. *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*. Konstanz/München: UVK. 2015.

Bruhn, Lars/Homann, Jürgen (Hg.). *Inklusiver Arbeitsmarkt: Zwischen menschenrechtlichem Anspruch und vielfältigen Barrieren*. Baden-Baden: Tectum. 2018.

Charlton, James I. *Nothing About Us Without Us. Disability, Oppression and Empowerment*. 1998.

Dederich, Markus. *Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies*. Bielefeld: transcript. 2007

Dege, Martin/Knigge, Michel (Hg.). Professionalisierung für Inklusion. In: *Journal für Psychologie*, 27 (1), 2019.

Deppermann, Arnulf. *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2008.

Deppermann, Arnulf. Das Forschungsinterview als soziale Interaktionspraxis. In: Mey, Günter/Mruck, Katja (Hg.). *Qualitative Forschung. Analysen und Diskussionen – 10 Jahre Berliner Methodentreffen*. Wiesbaden: Springer. 2014.

Diehl, Lies Marie. Künstlerische Berufstätigkeit im Werkstattkontext. In Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt*. Schriftenreihe Netzwerk Kultur du Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016.

EUCREA e.V. (Hg.). *ARTplus Strukturprogramm Kunst und Inklusion*, 2015-2016. 2017.

https://www.eucreea.de/images/downloads/ARTplus_Online_AS_Doppelseiten_2.pdf
[zuletzt abgerufen am 30.6.2020]

Flick, U./von Kardorff, E./Steinke, I. (Hg.). *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hamburg: rowohlt. 2009 [2000].

Fischer, Erhard/Heger, Marnuela (Hg.). *Perspektiven beruflicher Teilhabe: Konzepte zur Integration und Inklusion von Menschen mit geistiger Behinderung*. Athena-Verlag. 2010.

Gerland, J. Künstlerisch-kulturelle Erwerbstätigkeit im Spiegel des Phänomens Behinderung – ein Mosaik. In: Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt*. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016

Gerland, Juliane. Ein alternatives Modell – ILAN. In: Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kunst, Kultur und Inklusion Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt*. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2016.

Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kunst, Kultur und Inklusion. Ausbildung für künstlerische Tätigkeit von und mit Menschen mit Behinderung*. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 2. Regensburg: ConBrio. 2017

Gerland Juliane (Hg). *Kultur, Inklusion, Forschung*. Beltz Juventa: Basel. 2017

Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kunst, Kultur und Inklusion. Kultur oder Soziales. Kultur und Inklusion im Dilemma?* Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 4. Regensburg: ConBrio. 2019

Gehrmann, Manfred. *Betriebe auf der Grenze: Integrationsfirmen und Behindertenwerkstätten zwischen Markt- und Sozialorientierung*. Frankfurt: Campus. 2015.

Goth, Günther G.. / Severing, Eckart (Hg.). *Berufliche Ausbildung junger Menschen mit Behinderung - Inklusion verwirklichen: Strategien, Instrumente, Erfahrungen*. Wbv Media. 2015.

Gugutzer, Robert (Hg.) *body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*. Bielefeld: transcript. 2006

Häusler, Silke. *Schauspieler mit Behinderungen am Staatstheater Darmstadt. Gespräche mit dem Intendanten des Staatstheater Darmstadt, Karsten Wiegand, sowie den dort tätigen Schauspielern Samuel Koch und Jana Zölll* In: EUCREA (Hg.). *ARTplus. Erfahrungsbericht und Handlungsempfehlungen zum Strukturprogramm Kunst und Inklusion*. 2015-2016: 32

Hennink, Monique, Inge Hutter, Ajay Bailey. *Qualitative Research Methods*. Los Angeles. 2011.

Hermes, Gisela/Rohrmann, Eckhard (Hg.). *Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung*. Neu-Ulm: AG SPAK Bücher. 2006.

Kampnagel. *Saša Asentić in conversation with....*Dennis Seidel und Filomena Krause meinedamenundherren.net/ (Hamburg)

https://www.youtube.com/watch?v=hUMAMyzcygc&list=PLrG-Ei-g752pxem_RGplRuQAzKdnzTZUC&index=9&t=0s [eingestellt am 7.7.2020]

Kampnagel. *Saša Asentić in conversation with....*Michael Turinsky – choreographer, performer and theoretician (Vienna) michaelturinsky.org/de/projekte.html

https://www.youtube.com/watch?v=WaFtGs6Y328&list=PLrG-Ei-g752pxem_RGplRuQAzKdnzTZUC&index=2&t=0s [eingestellt am 16.4.2020]

Keuchel, Susanne. Zur Diskussion der Begriffe Diversität und Inklusion – mit einem Fokus der Verwendung und Entwicklung beider Begriff in Kultur und Kultureller Bildung. KuBi-Online. www.kubi-online.de/artikel/zur-diskussion-begriffe-diversitaet-inklusion-einem-fokus-verwendung-entwicklung-beider

Kuppers, Petra: *Disabilities and contemporary performance. Bodies on the edge*. New York u.a., 2004.

Kruse, Jan et al. Qualitative Leitfadeninterviews. Die Entwicklung von Interviewleitfäden. In: Kruse, Jan/ Schmieder, Christian / Weber, Kristina Maria (Hg.): *Qualitative Interviewforschung. Ein integrativer Ansatz*. Weinheim: Beltz. 2015: 209-236.

Mandel, Birgit (Hg.) Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. *Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript. 2016.

Maskos, Rebecca. „Und dann hab´ich gemerkt, wie viel Spaß das auch macht.“ In: *Journal für Psychologie*, 26 (2), 2018: 50-74

Mayring, Philipp. *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz. 2010.

Meuser, Michael / Nagel, Ulrike. ExpertInneninterviews - vielfach erprobt, wenig bedacht: ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: Garz, D. / Kraimer, K. (Hrsg.). *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*. Opladen: Westdt. Verl. 1991: 441-471. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-24025>

Merkt, Irmgard. Die Künste und die Kunst der Inklusion. In: Gerland, Juliane (Hg.) *Kultur Inklusion Forschung*. Weinheim: Beltz Juventa. 2017.

Moreira, Wagner. *C.O.R.E. – Creating Opportunities of Research & Explorations*. Abschlussarbeit, Meisterklasse an der Pallucca Tanzhochschule Dresden.

Müller, Angela / Schubert, Jutta (Hrsg.). *SHOW UP! Beiträge zur künstlerischen Aus- und Fortbildung geistig beeinträchtigter Menschen*. Norderstedt: Books on demand. 2007.

Müller-Giannetti, Angela. Das Strukturprogramm ArtPLUS stellt sich vor. In: EUCREA. *ARTplus - Strukturprogramm Kunst und Inklusion 2015-2016*. 2017: 7-11. https://www.eucreea.de/images/downloads/ARTplus_Online_AS_Doppelseiten_2.pdf (abgerufen am 30.6.2020)

Müller-Giannetti, Angela. Das Werkstättenrecht als Chance für künstlerische, berufliche Teilhabe. Ein Interview mit Reinhard Schulz (Geschäftsführer alsterarbeit gGmbH). In: EUCREA. *ARTplus - Strukturprogramm Kunst und Inklusion 2015-2016*. 2017: 12-17. https://www.eucreea.de/images/downloads/ARTplus_Online_AS_Doppelseiten_2.pdf [abgerufen am 30.6.2020]

Nutz, Anne/Vitek, Judith. *Interaktionsprozesse in einer heterogen zusammengesetzten Gruppe im Kontext von Kunst und Kultur*. Masterarbeit, Fachbereich Pädagogik und Management in der Sozialen Arbeit, TH Köln.

Quinten, S., & Schwiertz, H. Fähigkeitsgemischter Tanz – Der aktuelle Forschungsstand. In: *Zeitschrift Für Inklusion*, (4), 2015. <https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/254>

Quinten, Susanne. Fähigkeitsgemischtes Tanzensemble sucht Leitung – Kompetenzprofil zur Förderung des sozialen Miteinander. In: *Zeitschrift für Inklusion*, (4), 2015. <https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/247>

Quinten, Susanne, Christiana Rosenberg (Hg.): *Tanz – Diversität – Inklusion*. Bielefeld: transcript. 2018.

Quinten, Susanne. Teilhabe im Tanz. In: dies., Christiana Rosenberg (Hg.): *Tanz – Diversität – Inklusion*. Bielefeld: transcript. 2018.

Reuter, Lisette. Un-Label – Neue inklusives Wege für die darstellenden Künste. Einblicke in ein einzigartiges, internationales Konzept. In: Quinten, Susanne, Christiana Rosenberg (Hg.): *Tanz – Diversität – Inklusion*. Bielefeld: transcript. 2018: 157-166.

Schneider, Anne. Netzwerke und Bündnisse in den freien darstellenden Künsten. In: Gerland, Juliane / Keuchel, Susanne / Merkt, Irmgard (Hg.). *Kultur oder Soziales. Kultur und Inklusion im Dilemma?* Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Band 1. Regensburg: ConBrio. 2019.

Schütze, Anja/Maedler, Jens (Hrsg.). *Weißer Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung*. München: Kopaed. 2018.

Sommertheater Pustebume e.V. *Innovation Diversity. New Approaches of a Cultural Encounter in Europe*. Juni 2017. <https://un-label.eu/wp-content/uploads/Un-Label-Manual->

[Innovation-Diversity-New-Approaches-of-Cultural-Encounter-in-Europe_EN.pdf](#) [Zugriff 07.2020].

Sökefeld, Martin. Strukturierte Interviews und Fragebögen. In: Beer, B. (Hg.) *Methoden ethnologischer Feldforschung*. Berlin: Reimer. 2003: 143-166.

Strauss, Anselm L./Corbin, Juliet M. *Grounded Theory: Grundlagen Qualitativer Sozialforschung*. Weinheim: BeltzPVU. 2010.

Strübing, Jörg. *Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung des Verfahrens der empirisch begründeten Theoriebildung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2008.

Tanzfähig. Projektdokumentation: 'Moving Beyond Inclusion' (Evaluationen 2016-2018) <https://tanzfaehigmovingbeyondinclusion.wordpress.com>

Trescher, Hendrik (unter Mitarbeit von Michael Börner). *Behinderung als Praxis. Biographische Zugänge zu Lebensentwürfen von Menschen mit ›geistiger Behinderung‹*. Bielefeld: transcript. 2017.

Trescher, Hendrik. Inklusion zwischen Theorie und Lebenspraxis. In: *Journal für Psychologie*, 2018, 26(2): 29–49. <https://doi.org/10.30820/8248.03>

Ugarte Chacón, Rafael: *Theater und Taubheit. Ästhetiken des Zugangs in der Inszenierungskunst*. Bielefeld: transcript. 2015.

Ullrich, Peter. Das explorative ExpertInneninterview – Modifikationen und konkrete Umsetzung der Auswertung von ExpertInneninterviews nach Meuser/Nagel. Aus: Engartner, T./ Kuring, D./ Teubl, T. (Hg.). *Die Transformation des Politischen: Analysen, Deutungen und Perspektiven*. Berlin: Dietz. 2006. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-opus4-72606> [zuletzt abgerufen am 10.7.2020]

Umathum, Sandra/Wihstutz, Benjamin (Hg.). *Disabled Theater*. Zürich/Berlin: diaphanes. 2015.

Un-Label. *Innovation Vielfalt. Neue Wege in den Darstellenden Künsten Europas. Das Handbuch zur inklusiven Kunst- und Kulturarbeit mit Essays, Best Practices und Checklisten*. 2017. https://un-label.eu/wp-content/uploads/Un-Label-Handbuch-Innovation-Vielfalt-Neue-Wege-in-den-Darstellenden-Ku%CC%88nsten-Europas_DE.pdf

Waldschmidt, A. Selbstbestimmung als behindertenpolitisches Paradigma – Perspektiven der Disability Studies. In: Bundeszentrale für politische Bildung. *Aus Politik und Zeitgeschichte* B08/2003; online unter: <http://www.bpb.de/apuz/27792/selbstbestimmung-als-behindertenpolitisches-paradigma-perspektiven-der-disability-studies?p=all>

Waldschmidt Anne, Hanja Berressem, Moritz Ingwersen (Hg.). Disability goes Cultural. The Cultural Model of Disability as an Analytical Tool. In: dies. *Culture –*

Theory – Disability. Encounters between Disabilities Studies and Cultural Studies. Bielefeld: transcript. 2017: 20-27.

Waldschmidt Anne, Hanja Berressem, Moritz Ingwersen (Hg.). *Culture – Theory – Disability. Encounters between Disabilities Studies and Cultural Studies.* Bielefeld: transcript. 2017.

Walser-Wohlfahrter, Evelyne/ Richarz, Bernhard. *tanzfähig – Unterwegs zu einer Ästhetik der Differenz.* In: Quinten, Susanne, Christiana Rosenberg (Hg.): *Tanz – Diversität – Inklusion.* Bielefeld: transcript. 2018: 219-232.

Whatley, Sarah, Charlotte Waelde, Shawn Harmon et. al. (Hg.): *Dance, Disability and Law. InVisible Difference.* Bristol/Chicago: intellect. 2018.

Wihstutz, Benjamin. *Theater HORA: The Pleasure of Failure.* In: Malzacher, Florian (Hg.). *Not just a mirror. Looking for the political theatre today. Performing Urgency 1.* Berlin: Alexander. 2015.

Wihstutz, Benjamin. *Nichtkönnen. Nichtverstehen. Zur politischen Bedeutung einer Disabilities Aesthetics in den Darstellenden Künsten.* In: Friedemann Kreuder, Ellen Koban, Hanna Voss (Hg.): *Re/Produktionsmaschine Kunst. Kategorisierung des Körpers in Darstellenden Künsten.* Bielefeld: transcript. 2017: 61-74.

Wehrens, Valerie. *“Politics of Accessibility.” Arbeitspraktiken der “Accessibility“ bei Claire Cunningham und “Un-Label Performing Arts Company“.* Masterarbeit im Fach Tanzwissenschaft, Zentrum f. Zeitgenössischen Tanz (ZZT) der HfMT Köln. 2019. https://issuu.com/un-label/docs/masterarbeit_valerie_wehrens_politics_of_accessibi [zuletzt abgerufen am 10.7.2020]

Zander, Michael/Mey, Günter (Hg.). *Disability Studies.* In: *Journal für Psychologie*, 26 (2), 2018.

11.2 Internet-Links

Budget für Arbeit

<http://www.budgetfuerarbeit.de/index.php>

Bundesarbeitsgemeinschaft der Inklusionsfirmen (BAG IF)

www.bag-if.de

Bundesarbeitsgemeinschaft für Unterstützte Beschäftigung (BAG UB)

www.bag-ub.de

Bundesarbeitsgemeinschaft Werkstätten für behinderte Menschen e.V. (BAG WfbM)

<https://www.bagwfbm.de>

Detaillierte Auflistung von Ensembles:

<http://kultur-ohne-ausnahme.de/theater-kabarett-strassentheater/>

Diverses zu Inklusion

www.inclusion-life-art-network.de

www.inklusion-online.net

<https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/254/245>

<http://www.berlinklusion.de>

<https://disabilityarts.online>

<https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/254/245>

<https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/247/238>

<http://rencontre-theatre-suisse.ch/blog/posts/disability-on-stage-eine-projektpräsentation.html>

<https://made-dance.com/index.html>

<http://artbridges.ca/community/profile/158>

<https://www.miamiherald.com/entertainment/performing-arts/article20814732.html>

<https://blog.zhdk.ch/disabilityonstage/veranstaltungenevents/>

www.disabilityartsinternational.org

EUCREA

<https://www.eucreea.de/>

Strukturprogramme:

2015-2017: ARTplus (Modellraum Hamburg) <https://www.eucreea.de/artplus-aktuell>

2018-2020: CONNECT - Kunst im Prozess (Sachsen, Niedersachsen und Hamburg)

<https://www.eucreea.de/connect-2018-2020>

2020-2025: ARTplus - Ausbildung und Qualifizierung (Hamburg, Bremen, Hessen, Niedersachsen, Berlin, Nordrhein-Westfalen, tbc)

Europe beyond access

<https://www.disabilityartsinternational.org/europe-beyond-access/>

Inklusionskataster NRW

<https://inklusionskataster-nrw.de/kultur/un-label>

Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion, Kubia

<https://ibk-kubia.de/>

Landesarbeitsgemeinschaft der Werkstattträte Nordrhein-Westfalen/LAG
Werkstattträte NRW
<https://nrw-werkstatttraete.de/>

Lebenshilfe e.V.
<https://www.lebenshilfe.de>

Lebenshilfe e.V. – ausführliche Linkliste
<https://www.lebenshilfe.de/informieren/arbeiten/arbeitsmoeglichkeiten/>

Making a Difference
<https://making-a-difference-berlin.de/kontakt/>

Netzwerk Inklusion und Kulturelle Bildung
<https://kultur-und-inklusion.net/>

<https://kultur-und-inklusion.net/category/arbeitsmarkt/>
<https://kultur-und-inklusion.net/aktuelle-herausforderungen-fuer-selbststaendige-kuenstlerinnen-und-kuenstler-mit-behinderung/>

Verzeichnis der Inklusionsbetriebe 2019:
www.rehadat.de

Verzeichnis der Inklusionsbetriebe 2020 (Stand 17.6.2020):
<https://www.talentplus.de/nachrichten/In-eigener-Sache-00001/>

12 Impressum

Die Fachstudie wurde durchgeführt von:

Ulrike Nestler, M.A.

studierte Ethnologie, Afrikanistik und Geographie an der Universität zu Köln und absolvierte eine Fortbildung zur Tanzpädagogin. Seit 2006 zahlreiche Feldforschungsaufenthalte im Kontext des Zeitgenössischen Tanzes in Johannesburg, Südafrika, und darauf aufbauendes Dissertationsprojekt am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Seit 2006 diverse Lehraufträge an Hochschulen. 2009-2014 wissenschaftliche Mitarbeit an diversen Ausstellungsprojekten, Veranstaltungsprogrammen und performativen und vermittelnden Formaten im Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln (u.a. *Afropolis. Stadt, Medien, Kunst; TanzKulturen der Welt*). Seit 2016 Mentorin des *Inkubator*-Residenzprogramms der Tanzfaktor, Köln. Seit 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Tanzwissenschaft des ZTZ der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Thematische Interessen: u.a. Transkulturalität, Körperkonzepte, Genderdiskurs(e), Diversität und De-/Postkolonialität im Tanz.

Kontakt: unestler@web.de

Mobil: +49-172-2445549

Fabian Chyle-Silvestri, Dr. rer. medic.

studierte Tanz und Choreographie an der Theaterschule Amsterdam und Tanz/ Bewegungstherapie am Columbia College Chicago. Seit 1995 ist er freischaffend als Choreograph und Performer tätig.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit spezialisiert sich Fabian Chyle-Silvestri auf die tanz-/bewegungstherapeutische Arbeit im Strafvollzug, insbesondere auf die Deliktrekonstruktion und die bewegungstherapeutische Begleitung von Sexual- und Gewaltstraftätern. 2016 Promotion zu *Körper- und bewegungsbasierten Interventionen mit männlichen Straftätern* an der Universität Witten-Herdecke. Seine Forschungsinteressen richten sich auf die Bereiche Tanz im Kontext von kultureller Bildung, Tanztherapie, somatische Praxis und künstlerische Forschung. Seit 2017 Leiter des Fachbereichs Tanz an der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW.

Kontakt: www.fabianchyle.de

www.kulturellebildung.de/fachbereiche/tanz/

Im Auftrag von:

Anne-Cathrin Lessel

Künstlerische Leiterin

LOFFT – DAS THEATER

LOFFT Theaterbetriebe gGmbH

Spinnereistraße 7, Halle 7

04179 Leipzig