

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>)

Im Zwischenraum: Kunst, Behinderung und Inklusion

von **Sven Sauter, Susanne Quinten, Eva Krebber-Steinberger, Heike Schwierz**

Erscheinungsjahr: 2016 / 2015

Stichwörter:

Arts & Abilities | Ästhetische Erfahrung | Behinderung | Bewegung | Bewusstseinsbildung | Disability Studies | Inklusion | Kulturelle Bildung | Musik | Tanz | Theater | Vermittlung | Wirkungs- und Transferforschung

Abstract

Inklusion ist ein vielschichtiges Thema, das im Zuge der Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention immer mehr gesellschaftlichen Transformations- und Reflexionsdruck erzeugt, auch und vor allem im Bereich von Kunst und Kultur. Behinderung, Kunst und Inklusion stehen jedoch in einem spannungsreichen Zusammenhang, denn die Verbindungen dazwischen lassen sich nur über ästhetische Erfahrungen reflektieren. Diskutiert werden in diesem Beitrag die Folgen und die Reichweiten von ästhetischen Erfahrungen in den künstlerischen Domänen von Musik, Tanz und Visual Arts, um die Möglichkeiten einer Bewusstseinsbildung hinsichtlich Behinderung und verkörperten Differenzen in den Blick zu nehmen.

„Solange wie die Kunst lediglich den Schönheitssalon einer Zivilisation darstellt, ist weder die Kunst, noch die Zivilisation ohne Gefahr (John Dewey: Kunst als Erfahrung (1988:396).“

Einleitung

Wenn am 22. September 2016 das Grenzenlos Kultur Theaterfestival in Mainz eröffnet, sind nicht nur zehn Tage lang internationale Tanz-, Theater-, Performance und Musikproduktionen – jenseits des Mainstreams – auf der Bühne zu sehen, es ist in der aktuellen 18. Auflage zugleich das älteste Festival in Deutschland, bei dem behinderte und nichtbehinderte Künstler *gemeinsam* auf der Bühne stehen. Das Thema Behinderung ist im Feld von Kunst angekommen, könnte eine Beobachtung in diesem Zusammenhang sein. Es gilt aber auch umgekehrt: Das Feld der Kunst hat sich dem Thema Behinderung geöffnet. Im Kontext der Biennale

von Venedig öffnete der Künstlerische Leiter, Massimiliano Gioni, die Kunstschaus der Außenseiter-Kunst. Und im Kunstmagazin *art* stellte Sandra Danicke in dieser Hinsicht etwas Bemerkenswertes fest: „Sie galten als psychisch krank, oder waren Sonderlinge. Sie schufen sich einen eigenen Kosmos, obsessiv, konsequent, mit ganzer Hingabe. Irgendwann entdeckte der Kunstbetrieb die Werke und nannte sie Outsider-Art. Auf der Biennale in Venedig steht diese Kunst jetzt sogar im Mittelpunkt – die Außenseiter von früher sind plötzlich mittendrin (Sandra Danicke 2013, o.S.)“.

Ganz so plötzlich ist diese Entwicklung allerdings nicht vollzogen worden, denn seit einiger Zeit ist zu beobachten, dass die Kunst- und Kulturproduktion von Menschen mit Behinderungen zunehmend Anerkennung und Beachtung findet: Theater-, Tanz- und Performance-Festivals finden in vielen großen deutschen Städten statt (beispielsweise *Sommerblut* in Köln, *Disabled Theater* von Jérôme Bel/Theater HORA bei der Ruhrtriennale 2012). Es gibt professionelle Musikfestivals, die sich ausdrücklich als inklusive Veranstaltungen für Menschen mit und ohne Behinderung präsentieren (beispielsweise das nunmehr 4. *Dortmunder Inklusive Soundfestival 2016*), Ausstellungen von Menschen mit Behinderungen sind in großen Kunstmuseen (beispielsweise *Weltenwandler. Die Kunst der Outsider*, Schirn-Kunsthalle, Frankfurt am Main 2011) zu finden.

Diese Entwicklung lässt sich in der Tat zum einen als ein Zeichen einer Professionalisierung in diesem Bereich verstehen, zum anderen kann eine Öffnung des Kulturbetriebs für Produktionen jenseits des künstlerischen Mainstreams vermutet werden. Auf jeden Fall zieht diese Entwicklung weit reichende Konsequenzen für die Kulturelle Bildung nach sich. Mit Blick auf die Behindertenrechtskonvention der Vereinten Nationen (UN-BRK) wird es in Zukunft stärker darum gehen müssen, die Bereiche Kunst, kulturelle Teilhabe und Inklusion miteinander zu verbinden. Die barrierefreie Teilhabe an kulturellen Veranstaltungen rückt dabei ebenso in den Blick wie die Präsenz von behinderten Menschen an und in künstlerischen Produktionen. Inklusion meint dabei einen Prozess, der menschenrechtlich fundiert ist und auf Barrierefreiheit, Teilhabe, Selbstbestimmung und ein würdevolles Leben zielt (vgl. Heiner Bielefeldt 2009; Vereinte Nationen 2006).

Die empirische Forschung zu dem Bereich Inklusion, Kunst und kulturelle Teilhabe wird derzeit noch wenig systematisch betrieben. In der gegenwärtigen gesellschaftlichen, bildungspolitischen und wissenschaftlichen Diskussion fällt auf, dass sich das Thema Inklusion fast ausschließlich auf Fragen der Schulstruktur und den Bildungsbereich verengt (vgl. Clemens Dannenbeck 2011). Darüber hinaus ergeben sich aber auch neue Aufgabenfelder, Herausforderungen und Chancen für die Ästhetische und Kulturelle Bildung. Bei allen (notwendigen) Kontroversen im Hinblick auf die Wege zur Inklusion: Einigkeit herrscht weitestgehend darin, dass die erfolgreiche Umsetzung der UN-BRK nur auf reflektierten Vorstellungen über Menschen mit Behinderungen beruhen kann, die Vorurteile, Stereotype oder hergebrachte Praktiken in Frage stellen (vgl. Gesa Ziemer 2008; Judith Feige 2013). Es werden *andere* und positiv besetzte Bilder (im Sinne von Wertschätzung und Anerkennung) eingefordert, um volle Teilhabe zu ermöglichen. Denn die *erfolgreiche* Umsetzung der UN-BRK erfordert diese *positiven Bilder* von Menschen mit Behinderungen: „Diese leiten die gesellschaftlichen wie individuellen Lernprozesse. Lern- und Veränderungsprozesse bilden die Voraussetzung für eine volle und wirksame Teilhabe von Menschen mit Behinderungen an der Gesellschaft, gleichberechtigt mit anderen (Feige 2013:2).“

Arts & Abilities - Forschungsprojekt über ästhetische Produktion, Repräsentation, Behinderung und Inklusion

In diesem Beitrag werden Befunde aus einem Forschungsprojekt an der TU Dortmund vorgestellt, welches sich mit den Möglichkeiten und Bedingungen beschäftigte, diese positiv besetzten Bilder durch ästhetische Erfahrungen entstehen zu lassen. Damit füllen wir eine auffallende Forschungslücke, denn im Hinblick auf Bewusstseinsbildung, also konkret den Artikel 8 der UN-BRK und das Thema Kunst, Behinderung und Inklusion gibt es nur wenige wissenschaftliche Forschung und Publikationen (vgl. Eva Schattenmann 2014:109).

Das Projekt *Arts & Abilities* - Ästhetische Produktion, Repräsentation, Behinderung und Inklusion wurde 2013 und 2014 an der Fakultät Rehabilitationswissenschaften im Lehr-Lernformat des Projektstudiums als Kooperation der Lehrgebiete Bewegung, Musik sowie Theorie in der Rehabilitation und Pädagogik bei Behinderung durchgeführt. Ausgangspunkt des Forschungsprojektes war die übergeordnete Leitfrage, wie im Kontext von Kunst, Behinderung und Inklusion positiv besetzte Bilder von Menschen mit Behinderungen geschaffen bzw. wie negative Bilder transformiert werden könnten (vgl. dazu Eva Krebber-Steinberger 2014; Sven Sauter 2014; Susanne Quinten 2014) – beispielhaft in den Feldern Tanz, Musik und Fotographie sowie Performing Arts.

Damit schließt die Forschungsfrage unmittelbar an den in der UN-BRK eingeforderten Bewusstseinswandel an. Über diese Leitfrage hinweg interessierten uns ganz grundsätzlich auch solche Phänomene, Probleme und Eigenarten, die für das Feld der inklusiven Kulturellen Bildung strukturrelevant sind, da sie die Bedingungen vorgeben, innerhalb derer sich diese Transformationsprozesse vollziehen und beobachten lassen.

Ausgehend von eigenen rezeptiven und produktiven Felderfahrungen und unter Einbezug einschlägiger theoretischer Grundlagen entwickelten die Studierenden im Projekt Forschungsfragen, die mithilfe eines qualitativen Forschungszuganges untersucht worden sind (beispielsweise Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring 2012; Analyse kultureller Praxis nach Beate Ochsner/Anna Grebe 2013). In allen von uns erforschten Kunstbereichen fanden sich interessante, teilweise überschneidende Befunde zum Thema kulturelle Vermittlung und künstlerische Praxis. Exemplarisch möchten wir dies anhand inklusiver tanzkünstlerischer Arbeit verdeutlichen (eine (ausführliche) Darstellung dieser und der Befunde anderer Domänen finden sich in dem Themenheft „Kunst, Kultur und Inklusion“ der Zeitschrift für Inklusion 4/2014, www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/issue/view/23).

Untersuchungen zur fähigkeitsgemischten Tanzvermittlung zeigen, dass die TanzvermittlerInnen nicht nur über die üblichen fachlichen Kompetenzen (wie eigenes tanzpraktisches Können oder tanzkünstlerische Expertise), Vermittlungskompetenzen (z.B. pädagogische, didaktisch-methodische Kompetenzen) sowie überfachliche Kompetenzen (z.B. Selbst-, Organisations- und soziale Kompetenzen) verfügen sollten. Als spezifische Anforderung kristallisieren sich vielmehr solche Kompetenzen heraus, die es Teilnehmenden an mixed-abled Tanzensembles ermöglichen, sich von tradierten Wahrnehmungs- und Einstellungsmustern zu lösen und neue Wahrnehmungsmöglichkeiten und Einstellungen zu entwickeln (Quinten 2014). Tanzkünstlerischen Aktivitäten wird das Potenzial zugesprochen, Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderungen ändern zu können, wie es Adam sehr prägend hervorhebt: „The arts and dance in particular,

provide an environment where current prejudices might be undermined and new perspectives received and explored (Benjamin 2002:72; zit. in Michelle Zitomer/Greg Reid 2011:151)."

Quinten (2014) beschreibt zwei Wege, wie ein solcher Einstellungswandel im tanzkünstlerischen Kontext gefördert werden kann: Durch das Anschauen von Tanzaufführungen, an denen TänzerInnen mit Behinderung teilnehmen sowie durch die eigene aktive Teilnahme an fähigkeitsgemischten Tanzensembles. Theoretische Grundlagen hierfür lassen sich aus Ansätzen der Einstellungsforschung, die auf Embodiment- und Enaction-Theorien (Sabine Koch 2011; Maja Storch et al. 2010) basieren, sowie aus neueren Befunden zur Rolle von Bewegung und Kinästhesie bei zwischenmenschlichen, sozialen Interaktionen gewinnen (vgl. Eberlein 2016; Quinten 2016; Reynolds/Reason 2012).

Merkmale künstlerischer Handlungsfelder im Kontext Behinderung und Inklusion

In Diskussionen und Recherchen der Arbeitsgruppen im Projekt kristallisierten sich domänen spezifische sowie domänenübergreifende Besonderheiten der beforschten künstlerischen Felder heraus, über die hier ausführlicher berichtet werden soll. Beispielsweise liegt eine Besonderheit im *Tanz* in der oft eigenen Formensprache und in den Bewegungsqualitäten von Tänzern mit Behinderung. Körperliche Deformationen, Einschränkungen, Spannungszustände, Gebrechlichkeiten werden nicht geleugnet, sondern in eine künstlerische Aussage und neue bewegungsästhetische Ausdrücke transformiert.

Diesen Prozess der Entwicklung neuer bewegungsästhetischer Ausdrücke beschreibt Gerda König mit Bezug auf einen Workshop bei Alito Alessi, an dem sie teilgenommen hatte, sehr anschaulich: „*Dort war eine Frau, die eine ganz schwere Spastik hatte und deren Hand sich immer in einem besonderen Rhythmus drehte, in einer besonderen Qualität. Ich habe gesehen, dass Alito sich mit ihr unterhielt und irgendwann beiläufig zu ihr sagte: „Nice Movement“. Das war so der erste Moment, wo ich sehr bewusst eine Bewegung gesehen habe. Später war diese Frau auf dem Boden und sie hat sich einfach unglaublich bewegt. Alle Profitänzer wollten eigentlich nur mit ihr zusammenarbeiten. Das hat damals so ziemlich alles umgedreht, was Tanz ist, was Perfektion ist, was Ästhetik ist*“ (Gerda König, zit. in Interview/007, 2010).“

In der *Musik* geht es hingegen nicht um die EigenArt (vgl. Udo Baer 1999) von Körpern. Sichtbare Behinderung erzeugt allerdings auch hier Irritationen (vgl. Tobin Siebers 2012). In der Musik werden Abweichungen und Eigensinnigkeiten nur insofern akzeptiert, wie sie die Qualität des Hörergebnisses von Pop bis Klassik und die Erwartung des Rezipienten an die Musik eines Genres entweder nicht beeinträchtigten oder als Improvisation wie in der „Neuen Musik“ oder im Jazz durch Überraschungen erweitern (Krebber-Steinberger 2014).

Die Behinderung verschwindet daher hinter dem klanglichen Resultat oder genauer: dem, was dann auf der Bühne zu hören ist, wenn das Ergebnis stimmt. Ein Beispiel hierfür – nicht unmittelbar in unserer Untersuchung beobachtet, sondern mit geschärfter Aufmerksamkeit bei der Echo-Klassik Verleihung 2014 in den Blick genommen: Felix Klieser, ein junger Hornist, wurde als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet. Sein Horn war auf einem Ständer festgeschraubt und stand wie üblich zwischen dem ersten Geiger und dem Dirigenten. Zu Beginn setzte der Solist sich, zog seine Schuhe aus und spielte mit dem linken Fuß sein Solo-Horn. In der Anmoderation der Fernseh-Berichterstattung wurde nicht von (s)einer Behinderung gesprochen, aber es hieß: Schon der Vierjährige habe Horn spielen lernen wollen und konnte

nach zwei Jahren dem Instrument schon fünf Töne entlocken. Im Jahre 2014 wurde seine erste CD veröffentlicht. Am Schluss gab es stehende Ovationen des Publikums. Das erfahrene Klangerlebnis machte die sichtbare und auffallende Behinderung unwichtig.

Neben solchen domänenspezifischen Besonderheiten konnten im Projektverlauf vier übergreifende Strukturmerkmale identifiziert werden, die inklusiv-künstlerischen Settings in Produktions-, Vermittlungs- und Aufführungsprozessen immanent zu sein scheinen. Es handelt sich dabei um: Zeitliche Prozesse, Zufälligkeiten, Ambivalenzen und Grenzverwischungen.



Strukturmerkmale künstlerischer Vermittlungsprozesse im Kontext von Behinderung und Inklusion

• Zeitliche Prozesse

werden vom Eigenrhythmus und Eigentempo eines behinderten Künstlers beeinflusst. Darüber hinaus benötigen Musikensembles oder Tanz- und Theaterkompanien im Kontext von Behinderung und Inklusion oftmals mehr Zeit für „Übersetzungsleistungen“ und Kommunikation untereinander, für den Beziehungsaufbau zwischen Leitung und Ensemblemitgliedern, für den Abbau von Berührungsängsten

zwischen den TeilnehmerInnen selbst (z.B. wie tanze ich im Kontakt mit einem Menschen im Rollstuhl ohne mich an den Rädern zu verletzen oder den Rollstuhl durch falsches Aufstützen zum Kippen zu bringen), für die Vermittlung von Fingerfertigkeiten und Alphabetisierung (Dietrich et al. 2012:26) und für intensivere Arbeit mit Einzelnen oder Kleingruppen. Eine zu frühe Produkt- oder Präsentationsorientierung kann Kinder oder Jugendliche mit geringen Vorkenntnissen exkludieren. Gängige Strukturen in den Einrichtungen können durch starre Taktung teils im 45-Minutenrhythmus die Entwicklung von Kreativität hemmen oder verhindern. Konkret heißt es dazu in einem Interview zur Erhebung der Gelingensbedingungen inklusiver (Musik-)Praxis: „*Genauso wichtig [ist der Umgang mit] Zeit, [...], also fürs Unterrichten. Wenn wir zum Beispiel auf Konzertreisen sind und schieben da Probenphasen ein, haben wir den ganzen Vormittag Zeit, wohnen da völlig entspannt gemeinsam in einem Haus. Ob man da eine halbe Stunde früher oder später anfängt ist egal und ob man eine halbe Stunde länger braucht oder nicht länger braucht, ist auch egal. Da kann man dann diese Experimentierphasen natürlich breiter walzen als jetzt hier in dieser eingetakteten Unterrichtzeit von diesen verschiedensten heterogenen Gruppen*“ (RW 2014:34-40).

- **Zufälligkeiten**

ereignen sich, können sich kreativ auf den Schaffensprozess auswirken bzw. zu ungeplanten Szenen während der Aufführung führen, etwa wenn der Frontmann mit Down-Syndrom einer inklusiven Band das Mikrofon nicht abgibt und die Begrüßung des Publikums genüsslich ausdehnt, oder wenn ein Tänzer auf der Bühne, der nach künstlerischem Straucheln und Sterben reglos auf dem Boden verharren sollte, einem plötzlichen emotionalen Impuls folgend aber wieder zum Leben erwacht, als seine Geliebte sich zu ihm hinab beugt. Von den Ensemble-Mitgliedern wird stets besondere Aufmerksamkeit und Kreativität gefordert, sich immer wieder auf besondere Situationen künstlerisch einzulassen. Das Publikum wird in besondere Aufmerksamkeit versetzt, da nicht wirklich zu erfassen ist, ob Szenen bewusst gestaltet wurden oder sich zufällig und im Moment ergeben haben. Hiermit in Verbindung steht auch das folgende dritte Strukturmerkmal.

- **Ambivalenzen**

entstehen vor allem im Hinblick auf die Rezeption, wenn die bestehenden Bilder von Behinderung in Kontrast zu der ästhetischen Erfahrung geraten. Exemplarisch war dies in der Performance „Dschingis Khan“ von Monster Truck/Theater Thikwa zu sehen, als drei Schauspieler mit Down Syndrom als „lebendiges Tableau“ inszeniert werden. Die drängenden Fragen des Publikums „Was ist echt? Was ist inszeniert?“ werden nicht im oder durch das Stück selbst beantwortet, sondern verweisen den Zuschauenden auf seine eigenen Wahrnehmungsweisen und Konstruktionen, auf den Zwischenraum, in dem Sichtweisen auf Behinderung und die Irritation durch die Aufführung selbst in Dialog gebracht werden und reflektiert werden müssen. In vielen Bühnenstücken und Performances von Ensembles jenseits des üblichen Normalitätsspektrums stehen diese repräsentationskritischen Fragen sowie die Ambivalenz von Erwartungshaltung und Erfahrung zur Klärung an, schaffen nachhaltige Irritationen und fordern die eigenen Bilder von Behinderung heraus (vgl. Marcel Bugiel 2014).

- **Verwischung von Grenzen**

findet beispielsweise zwischen KünstlerInnen mit und ohne Behinderung statt (wann und wo beginnt „behindert sein“?), in der Rolle der Leitung als KünstlerIn und/oder als PädagogIn, im Aufbau einer

partizipativen Verantwortlichkeit für die Prozess- und Produktentwicklung, oder in der Wahrnehmung von KünstlerInnen mit und ohne Behinderung durch die Rezipienten in der Aufführungs- oder Konzertsituation. Auch die Frage nach der Urheberschaft einer Produktion, einer künstlerischen Gestaltung, die im Rahmen einer Assistenzsituation zustande gekommen ist, ist in diesem Zusammenhang zu nennen. Am Anfang der Grenzverwischung steht folglich immer eine Differenzerfahrung, die sich auf eine andere Körperlichkeit, Sprache, andere kognitive Strategien oder Schemata beziehen kann.

In den untersuchten Projekten waren die Leitungen mehrheitlich darum bemüht, die Verantwortung für den gemeinsamen Prozess an alle Ensemblemitglieder zu delegieren und durch eine Partizipation aller Beteiligten an der Ausgestaltung der Inhalte in den Projekten neue Rollenformate im Tanz und in (Musik-) Theaterformaten zu entwickeln, d.h. mit einer großen Offenheit für experimentelle Formen in die Arbeit zu gehen. Die Präsentation ist dann das Produkt eines gemeinsamen Prozesses, das an die Beteiligten angepasst wird und nicht umgekehrt (I can be your translator/ Musiktheaterprojekt „Displace Marilyn Monroe“ 2013).



Foto: Oskar Neubauer

In der Regel fallen die Erwartungen von Rezipienten an die Fähigkeit von Menschen mit Behinderung, kompetent künstlerisch aktiv zu sein, eher gering aus und spiegeln damit auch gesellschaftliche Erwartungshaltungen wider. Nach Siebers (2012) ist Diskriminierung als Reaktion auf sichtbare körperliche Auffälligkeiten wahrscheinlich, denn „die Bedeutung des Sehens für die Konstruktion von Behinderung“ (Waldschmidt 2007:64) ist der wichtige Ausgangspunkt für die Reflexion und Transformation der bestehenden Bilder. Innerhalb des kulturwissenschaftlichen Ansatzes der Disability Studies, den Anne Waldschmidt für diese Betrachtung fruchtbar macht, wird Behinderung als ein Zuschreibungsprozess gesehen, der jedoch auch veränderbar ist (vgl. Waldschmidt 2005:26f.). Hierbei kommt den positiv besetzten Bildern und der Repräsentationskritik eine große Bedeutung zu. So ist es möglich, dass eine

Behinderung beispielsweise hinter dem stimmigen klanglichen Resultat verschwindet („Ich habe gar nicht gemerkt: da sind ja auch Behinderte auf der Bühne“) oder durch überzeugende, sinnstiftende Bewegungsausdrücke, die auf der Bühne zu sehen sind, nicht mehr als negatives Bild wahrgenommen werden.

Die herausgearbeiteten vier Strukturmerkmale finden sich durchaus auch in künstlerischen Settings *ohne* Menschen mit Behinderungen, hier haben sie allerdings nicht den Status eines Strukturmerkmals.

Fazit

Bei der Betrachtung der Lernprozesse im Projektverlauf konnten wir feststellen, dass sich zwar domänenspezifische Besonderheiten ergeben haben, in der Gesamtschau aber gemeinsame Erfahrungen bestehen. Diese Gemeinsamkeit ist der Vermittlung der beteiligten KünstlerInnen am Projekt zu verdanken, die das Thema Behinderung ins Spiel bringen. Sie vermitteln andere körperliche oder sinnliche Erfahrungen aus einer zunächst ungewöhnlichen und nicht selten irritierenden Perspektive. Behinderung schafft Irritation und Provokation. Ziel einer angemessenen und zeitgemäßen Kulturellen Bildung im Kontext der UN-BRK ist es, diese zu nutzen und eine andere ästhetische Wahrnehmung sowie Bewertung von Behinderung zu evozieren.

Rekonstruieren lässt sich die Reichweite dieser Irritation sehr anschaulich in einem Reflexionsbericht einer Studentin, die im Rahmen des Projekts am Fotoworkshop „*Nobody is perfect - Die Ästhetik der Unvollkommenheit*“ mit Niko von Glasow teilgenommen hatte und bei der Ausstellung mit ihrem Portrait konfrontiert wurde. Sie schreibt über diese Erfahrung: „*Das Bild, was anschließend bei der Ausstellung zu sehen war, konfrontierte mich erneut mit der Irritation, doch diesmal bezogen auf das Thema „Kunst“. Was ich auf dem Bild sah, empfand ich nicht als schön, eher im Gegenteil und im ersten Moment war ich enttäuscht. Doch auf den zweiten Blick nahm ich Abstand von meiner Person auf dem Bild und betrachtete es von innen. Und da spürte ich das erste Mal, dass Kunst nicht sichtbar, oder real sein muss und keine präzise Funktion erfüllt, sondern lediglich ein kreativer Prozess ist (Projektreflexion SK, 2014).*“

Wie beschreiben andere Studierenden im Reflexionsbericht ihre Erfahrungen? „*Die Begleitung des Prozesses der Menschen bezüglich des Perspektivenwechsels verläuft auf einem sehr schmalen Grad. Zu fragen ist, wo die Grenzen einer solchen Begleitung liegen? Wie weit kann der Weg zum Perspektivenwechsel begleitet werden? Und ab wann wird den Menschen die Möglichkeit selbst seine Perspektive und sein Bewusstsein zu verändern gelassen? (Projektbericht AL, 2014).*“

In dieser Reflexion wird eine wichtige Erfahrung angesprochen, die das Thema der künstlerischen Vermittlung betrifft. Bezuglich des Transformationsprozesses zeigt sich eine deutliche Ambivalenz von *Zulassen und Eingreifen*. In allen drei Feldern der ästhetischen Erfahrungen mit Tanz, Musik und den visuellen Künsten haben wir diese Ambivalenz mehr oder weniger ausgeprägt vorgefunden.

Wie John Dewey sagt: „Ästhetische Erfahrung ist imaginativ“ (Dewey 1988:319). Diese Imagination als Ergebnis eines kreativen Prozesses und als Ziel der ästhetischen Rezeption anzusteuern, halten wir für wesentlich, auch wenn die Gelegenheiten der ästhetischen Erfahrung letztlich didaktisch nicht planbar sind (was bereits Klaus Mollenhauer 1993 bemerkte). In der Evokation lassen sie sich jedoch ausdrücklich ansteuern und erfordern eine behutsame Reflexion und Verständigung, damit sie für die

Bewusstseinsbildung konstruktiv werden können. Durch diese Erfahrung in der Arbeit mit den behinderten Künstlerinnen und Künstlern entsteht – so viel steht im Hinblick auf die Befunde aus unserem Projekt fest – eine *Bewusstheit* für Würde sowie die vielfältigen kulturell-ästhetischen Ausdrucksformen im Hinblick auf verkörperte Differenzen.

Perspektiven

Grundsätzlich zeigt sich ein „prinzipielles Dazwischen“, denn in der Arbeit mit den behinderten Künstlerinnen und Künstlern bleibt eine Ambivalenz zwischen *Ermutigung* und *Enttäuschung*, zwischen *Neugier* und *Abwehr*, zwischen *Authentizität* und *Inszenierung* unausweichlich. Diese Ambivalenzen gilt es zuzulassen und produktiv zu nutzen als „einen wichtigen experimentellen Raum für die Veränderung von Perspektiven. Denn Kunst- und Kulturproduktionen bieten viele Möglichkeiten des Ausprobierens und Neuerfindens.“ Genauso begründet die Bundesregierung im *Nationalen Aktionsplan* zur Umsetzung der UN-BRK pointiert die gegenwärtige Aufgabe der Kulturarbeit (Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2011:103).“

Um diese exemplarischen Beobachtungen theoretisch zu fassen, ist ein Bezug zur ästhetischen Theorie von John Dewey einleuchtend. In seiner Schrift *Kunst als Erfahrung* schreibt er: „Was eine ästhetische Erfahrung ausmacht, ist die Umwandlung von Widerständen und Spannungen, von an sich zur Zerstreuung verleitender Erregung, in eine Bewegung, die auf einen umfassenden, erfüllenden Abschluss hinzielt (Dewey 1988:70).“ Unserer Ansicht nach handelt es sich hierbei um eine wichtige Schlüsselstelle in der Kunsttheorie von Dewey, um zu verstehen, wie sich Kunstproduktion und Kunstrezeption und die spezifische Vermittlungsarbeit der beteiligten Künstler auf den Bewusstseinswandel durch ästhetische Erfahrung auswirken. Dieser erfüllende Abschluss führt nicht mehr zur Zerstreuung, sondern er bündelt sich in einem *anderen* Blick, der dazu auffordert, „in sich und nicht auf etwas zu schauen (Ziemer 2008:15).“

In den Fokus kommt dabei ein prinzipiell verletzlicher Körper als grundsätzlich unausweichliche anthropologische Gegebenheit. Verletzt sind *alle* Menschen, der eigene und der fremde Körper. Durch die Wahrnehmung der eigenen Verletzlichkeit werden Betrachtungen jenseits bestehender Kategorien von behindert und nicht-behindert in Frage gestellt und mithin auf diesem Weg *neue* Erfahrungen ermöglicht. Das bedeutet konkret, dass dadurch Evidenzen gebrochen werden. Die hier angesprochene Erfahrung lenkt den Blick auf vielfältige Definitionen von Schönheit, deren Bewertung sich letztlich einem Blick von *außen* entzieht und einen spannungsreichen Lernprozess darstellt, der von der künstlerischen Vermittlungsarbeit gelenkt werden kann. Widerstände werden kleiner, wenn in der Vermittlungsarbeit transformative Wirkungen – mithin Perspektivenwechsel – entfaltet werden können.

Diese Umwandlung von Widerständen und Spannungen lässt sich als eine Vermittlungsarbeit über ästhetische Erfahrungen und als Bildungsprozess verstehen. Im Hinblick auf die Befunde aus dem Projekt *Arts & Abilities* zeigt sich, dass Kulturelle Bildung im Kontext des genannten Zusammenhangs als eine Möglichkeit der Bewusstseinsbildung zu begreifen ist. Entsprechend wären in der empirischen Forschung Zugänge zu diesen viel-schichtigen Lernprozessen freizulegen, die sich im Feld der Kulturellen Bildung evozieren lassen. Zu entwickeln wären in diesem Kontext auch weit reichende und notwendige Bausteine für eine *Metatheorie der Inklusion*, die im Sinne von Dewey Kunst- und Handlungstheorie zusammenfügt: Kunst und Kultur, Bewusstsein, Wahrnehmung, entdeckendes Lernen sowie die Demokratisierung (im Sinne einer Erweiterung der Teilhabe *aller*) der Gesellschaft werden dadurch miteinander in Beziehung gesetzt

(vgl. Jürgen Oelkers 2009). Diese Metatheorie bezieht die genannten Strukturmerkmale ein, indem – nicht nur im Medium von Kunst und Kultureller Bildung – reflexive Räume geschaffen werden, die sich der Imagination bedienen und von den Verantwortlichen die pädagogisch schwierige Gratwanderung abverlangt, dass sich die Prozesse der Bewusstseinsbildung letztlich nicht steuern, sondern nur beobachten lassen. Im Sinne des eingangs erwähnten Mottos von John Dewey geht es dabei um ein grundsätzlich „riskantes Lernen“, das nicht immer vorhersehbare und planbare, aber potenziell nachhaltige Wirkungen hervorrufen kann. Welche Richtung diese Prozesse nehmen, das muss die weitere systematische empirische Forschung klären.

Verwendete Literatur

- Baer, Udo (Hrsg.) (1999):** EigenSinn & EigenArt. Kulturarbeit von und mit Menschen mit Behinderung. Remscheid: BKJ.
- Bielefeldt, Heiner (2009):** Zum Innovationspotenzial der UN-Behindertenrechtskonvention. Berlin: Deutsches Institut für Menschenrechte.
- Bugiel, Marcel (2014):** Auftreten und leuchten. Theater und Behinderung - eine Spurensuche zwischen Integration und künstlerischer Autonomie. In: Theater der Zeit 4/2014, 12-15.
- Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hrsg.) (2011):** Unser Weg in eine inklusive Gesellschaft. Der Nationale Aktionsplan der Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention. Berlin.
- Dannenbeck, Clemens (2011):** Theater mit dem Museum - Inklusion und kulturelle Teilhabe. Onlinepublikation, Zeitschrift für Inklusion-online.net, 4/2011: www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/79/79 (letzter Zugriff am 22.09.2016).
- Danicke, Sandra (2013):** Angekommen! Heimliche Künstler. In: art – Das Kunstmagazin 8/2013, o.S.
- Dewey, John (1988):** Kunst als Erfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dietrich, Cornelie/Krinninger, Dominik/Schubert, Volker (2012):** Dimensionen ästhetischer Erziehung und Bildung. Weinheim u.a.: Beltz Juventa.
- Eberlein, Undine (Hrsg.) (2016):** Zwischenleiblichkeit und bewegtes Verstehen. Intercorporeity, Movement ad Tacit Knowledge. Bielefeld: transcript.
- Feige, Judith (2013):** „Barrieren in den Köpfen“ abbauen! Bewusstseinsbildung als Verpflichtung. Positionen Nr. 8, Monitoring-Stelle zur UN-Behindertenrechtskonvention. Berlin: Deutsches Institut für Menschenrechte.
- Koch, Sabine (2011):** Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Berlin: Logos.
- Krebbert-Steinberger, Eva (2014):** „All inclusion!“ – Teilhabe an der Musikkultur zwischen Verwirklichungschancen und Vermittlungsanspruch. Zeitschrift für Inklusion 4/2014: <http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view...> (letzter Zugriff am 22.9.2016).
- Mayring, Philipp (2011):** Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim: Beltz.
- Mollenhauer, Klaus (1993):** „Anspruch der Differenz“ und „Anspruch des Universellen“. Eine Marginalie zur ästhetischen Bildung. In: Zeitschrift für Pädagogik 39/4/1993, 673-678.
- Ochsner, Beate/Grebe, Anna (Hrsg.) (2013):** Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur. Bielefeld: transcript.
- Oelkers, Jürgen (2009):** John Dewey und die Pädagogik. Weinheim/Basel: Beltz.
- Quinten, Susanne (2016):** Kinästhetische Kommunikation und Intermediale Wissenstransformation als Forschungsmethoden in tanzkünstlerischen Kontexten. In: Quinten, Susanne/Schroedter, Stefanie (Hrsg.): Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie, Improvisation, Exploration (37-47). Bielefeld: transcript.
- Quinten, Susanne (2014):** Einstellung in Bewegung. Kann Tanzkunst helfen, Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderung zu verändern? In: Zeitschrift für Inklusion, 4/2014: <http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view...> (letzter Zugriff am 22.9.2016).
- Reason, Matthew/Reynolds, Dee (2010):** Kinesthesia, empathy and related pleasures: An inquiry into audience experiences of watching dance. In: Dance Research Journal 42 II/2010, 49-75.
- Reynolds, Dee/Reason, Matthew (2012):** Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices. Bristol: Intellect.
- Sauter, Sven (2014):** Den „Schiffbruch der eigenen Wahrnehmung“ erfahren. Reflexionen über Arts, (Dis-)Abilities & Inklusion. Zeitschrift für Inklusion 4/2014: <http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view...> (letzter Zugriff am 22.9.2016).
- Schattenmann, Eva (2014):** Inklusion und Bewusstseinsbildung. Die Notwendigkeit bewusstseinsbildender Maßnahmen zur Verwirklichung von Inklusion in Deutschland. Oberhausen: Athena.

Siebers, Tobin (2012): UN/SICHTBAR. Observationen über Behinderung auf der Bühne. In: Schipper, Immanuel (Hrsg.): Ästhetik versus Authentizität (16-32). Berlin: Theater der Zeit.

Storch, Maja/Cantieni, Benita/Hüther, Gerald/Tschacher, Wolfgang (2010): Embodiment. Die Wechselwirkung von Körper und Psyche verstehen und nutzen (2. Auflage). Bern: Huber.

Vereinte Nationen (2006): Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen:

<http://www.un.org/Depts/german/uebereinkommen/ar61106-dbgbl.pdf> (letzter Zugriff am 22.9.2016).

Waldschmidt, Anne (2005): Disability Studies: Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29 I/2005, 9-31.

Waldschmidt, Anne/Schneider, Werner (Hrsg.) (2007): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld: transcript.

Ziemer, Gesa (2008): Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik. Zürich/Berlin: Diaphanes.

Zitomer, Michelle/Reid, Greg (2011): To be or not to be - able to dance: integrated dance and children's perceptions of dance ability and disability. In: Research in Dance Education 12 II/2011, 137-156.

Anmerkungen

Dieser Beitrag ist die erweiterte und überarbeitete Fassung von Susanne Quinten/Eva Krebber-Steinberger/Sven Sauter/Heike Schwierz „In jedem Fall dazwischen?! Strukturmerkmale künstlerischer Vermittlungsprozesse im Kontext von Behinderung und Inklusion“ in: Nana Eger/Antje Klinge (Hrsg.)(2015): Künstlerinnen und Künstler im Dazwischen. Forschungsansätze zur Vermittlung in der Kulturellen Bildung. Bochum/Freiburg: ProjektVerlag.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Sven Sauter , Susanne Quinten , Eva Krebber-Steinberger , Heike Schwierz (2016 / 2015): Im Zwischenraum: Kunst, Behinderung und Inklusion. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/zwischenraum-kunst-behinderung-inklusion>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>