

Bachelor-Arbeit
Ausbildungsgang **Soziokultur**
Kurs **TZ_BB_15-19**

Leonie Schaffner

**Inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis
mit Menschen mit einer Beeinträchtigung**
—
Ein Fall für die Soziokulturelle Animation?!

Diese Bachelor-Arbeit wurde im August 2019 eingereicht zur Erlangung des vom Fachhochschulrat der Hochschule Luzern ausgestellten Diploms für Soziokulturelle Animation.

Diese Arbeit ist Eigentum der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit. Sie enthält die persönliche Stellungnahme des Autors/der Autorin bzw. der Autorinnen und Autoren.

Veröffentlichungen – auch auszugsweise – bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung durch die Leitung Bachelor.

Reg. Nr.:

Originaldokument gespeichert auf LARA – Lucerne Open Access Repository and Archive der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern



Dieses Werk ist unter einem
Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz Lizenzvertrag
lizenziert.

Um die Lizenz anzuschauen, gehen Sie bitte zu <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/>
Oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California
95105, USA.

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Dokument steht unter einer Lizenz der Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle
Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz <http://creativecommons.org/>

Sie dürfen:



Teilen — das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten
Zu den folgenden Bedingungen:



Namensnennung — Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur
Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder
angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber
unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.



Nicht kommerziell — Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.



Keine Bearbeitungen — Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt
aufbauen dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.
Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter welche dieses Werk fällt,
mitteilen.

Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers
dazu erhalten.

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

Eine ausführliche Fassung des Lizenzvertrags befindet sich unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/legalcode.de>

Vorwort der Schulleitung

Die Bachelor-Arbeit ist Bestandteil und Abschluss der beruflichen Ausbildung an der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit. Mit dieser Arbeit zeigen die Studierenden, dass sie fähig sind, einer berufsrelevanten Fragestellung systematisch nachzugehen, Antworten zu dieser Fragestellung zu erarbeiten und die eigenen Einsichten klar darzulegen. Das während der Ausbildung erworbene Wissen setzen sie so in Konsequenzen und Schlussfolgerungen für die eigene berufliche Praxis um.

Die Bachelor-Arbeit wird in Einzel- oder Gruppenarbeit parallel zum Unterricht im Zeitraum von zehn Monaten geschrieben. Gruppendynamische Aspekte, Eigenverantwortung, Auseinandersetzung mit formalen und konkret-subjektiven Ansprüchen und Standpunkten sowie die Behauptung in stark belasteten Situationen gehören also zum Kontext der Arbeit.

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. soziokulturell-animatorisches Denken und Handeln ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es ist daher nahe liegend, dass die Diplomandinnen und Diplomanden ihre Themen von verschiedenen Seiten beleuchten und betrachten, den eigenen Standpunkt klären und Stellung beziehen sowie auf der Handlungsebene Lösungsvorschläge oder Postulate formulieren.

Ihre Bachelor-Arbeit ist somit ein wichtiger Fachbeitrag an die breite thematische Entwicklung der professionellen Sozialen Arbeit im Spannungsfeld von Praxis und Wissenschaft. In diesem Sinne wünschen wir, dass die zukünftigen Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2019

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Leitung Bachelor

Abstract

Die Autorin durfte im Rahmen der Soziokulturellen Animation (SKA) bereits erste Erfahrungen mit der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung sammeln und musste dabei feststellen, dass deren Legitimation in der Praxis eine grosse Herausforderung darstellte. Inwiefern die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung ein Fall für die SKA ist, wird in dieser Bachelorarbeit geklärt.

Die Norm, dass Menschen mit einer Beeinträchtigung diskriminiert und kategorisiert werden, muss losgelassen werden. Offenheit und Wille für einen neuen Ansatz, wie derjenige der Inklusion, ist gefragt. Im Inklusionsprozess sind die Schaffung von Begegnungen und Erlebnissen von grosser Bedeutung. Die SKA darf die Diskriminierung von Menschen mit einer Beeinträchtigung nicht dulden. Vielmehr müssen die Vision und die Ziele der SKA wie zum Beispiel gesellschaftlicher Zusammenhalt und Chancengleichheit von soziokulturellen Institutionen angestrebt werden.

Dazu eignet sich das soziokulturelle Handlungsfeld Kultur, in welchem die künstlerisch-ästhetische Praxis verortet werden kann. Die Arbeitsweisen und Arbeitsprinzipien der SKA und die der künstlerisch-ästhetischen Praxis erzeugen Synergien, welche die nötigen Bedingungen für die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung positiv stützen können. Die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung ist klarerweise ein Fall für die SKA!

Dank

Die Autorin bedankt sich bei den Dozierenden der Hochschule Luzern Soziale Arbeit. Im speziellen Anita Glatt und Rebekka Ehret für die Begleitung und Coaching im Rahmen des Bachelor-Kolloquiums, sowie Reto Stäheli und Stefania Calabrese für die Fachpoolgespräche.

Einen speziellen Dank geht an alle Expertinnen und Experten, die die Autorin mit Gesprächen und Inputs bereichert und inspiriert haben:

- Sara Stocker, Fachstelle Kultur inklusiv
- Dirk Sorge, Berlinklusion-Netzwerk für Zugänglichkeit in Kunst und Kultur
- Anja Reichenbach, Blindspot-Inklusion und Vielfaltsförderung Schweiz
- Susanne Schneider, Verein BewegGrund-Förderung des Tanzes von Menschen mit unterschiedlichen Bewegungsmöglichkeiten
- Emelie Fichot, Aare Brut- Prix Suisse d'Art Brut
- Nadine Schneider, Tabula Musica Orchester
- Andreas Hofmann, Jugendkulturlokal OXIL
- Rahel Bucher, Kultur- und Gastronomiezentrum Heitere Fahne
- Joëlle Dinichert, Jugend- und Kulturzentrum Gaskessel

Herzlichen Dank richtet die Autorin an Rahel Niederberger, Muriel Arnold, Nicole Kuster und Andreas Zimmermann, welche der Autorin für Austauschgespräche und als kritische Gegenlesende zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort der Schulleitung	ii
	Abstract	iii
	Dank	iv
1	Einleitung	1
	1.1 Motivation und berufliche Relevanz	1
	1.2 Zielsetzung und Fragestellung	1
	1.3 Aufbau der Arbeit	2
2	Exkurs: Statements aus der Praxis	3
3	Menschen mit einer Beeinträchtigung	6
	3.1 Modelle von Beeinträchtigung	6
	3.2 Bedürfnisgruppen von Menschen mit einer Beeinträchtigung	7
	3.3 Rechtliche Grundlagen	8
	3.4 Inklusion	9
4	Kreativität, Kunst und Ästhetik	12
	4.1 Kreativität	12
	4.2 Kunst	13
	4.3 Künstlerisch-ästhetische Praxis	13
	4.3.1 Musik	15
	4.3.2 Theater	16
5	Soziokulturelle Animation und dazugehörige Begrifflichkeiten	18
	5.1 Soziokulturelle Animation	18
	5.1.1 Zielgruppe	20
	5.1.2 Funktionen und Interventionspositionen	21
	5.1.3 Arbeitsprinzipien	23
	5.1.4 Bedingungen für soziokulturelle Angebote	23
	5.2 Kultur	23
	5.3 Kulturelle Bildung und Vermittlung	25
	5.4 Kulturelle Teilhabe	26

<u>6</u>	<u>Verknüpfungen der bearbeiteten Themenbereiche</u>	29
<u>6.1</u>	<u>Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation und Inklusion</u>	29
<u>6.2</u>	<u>Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation und künstlerisch-ästhetische Praxis</u>	29
<u>6.3</u>	<u>Menschen mit einer Beeinträchtigung und künstlerisch-ästhetische Praxis</u>	31
<u>6.4</u>	<u>Inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis und Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation</u>	33
<u>7</u>	<u>künstlerisch-ästhetische Praxis + Soziokulturelle Animation = Synergieeffekte</u>	38
<u>7.1</u>	<u>Fokus Menschen mit einer Beeinträchtigung</u>	38
<u>7.2</u>	<u>Fokus Inklusion</u>	41
<u>8</u>	<u>Schlussfolgerungen</u>	43
<u>8.1</u>	<u>Handlungsideen und Inputs für die Soziokulturelle Animation</u>	46
<u>8.2</u>	<u>Ausblick</u>	48
<u>9</u>	<u>Literaturverzeichnis</u>	50
	<u>Anhang</u>	55

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1:	<u>Interventionspositionen</u>	22
Abbildung 2:	<u>Aspekte von Beteiligung</u>	26
Abbildung 3:	<u>Grundwerte in der Beteiligungsgesellschaft</u>	27
Abbildung 4:	<u>Übersicht Soziokultur + künstlerisch-ästhetische Praxis = Inklusion</u>	44
Tabelle 1:	<u>Charta Soziokulturelle Animation</u>	19-20
Tabelle 2:	<u>Zielgruppen der Soziokulturellen Animation</u>	21
Tabelle 3:	<u>Überblick mögliche künstlerisch-ästhetischen Praxen von und mit Menschen mit einer Beeinträchtigung</u>	32
Tabelle 4:	<u>Synergieeffekte Fokus Menschen mit einer Beeinträchtigung</u>	38-40
Tabelle 5:	<u>Synergieeffekte Fokus Inklusion</u>	41-42

1 Einleitung

Wie ist die Idee und Motivation für das Thema der Bachelorarbeit entstanden? Inwiefern ist das Thema der Bachelorarbeit für die Soziale Arbeit bzw. Soziokulturelle Animation (SKA) relevant? Was ist das Ziel dieser Bachelorarbeit? Mit welcher Fragestellung wird dieses Ziel erreicht? Wie ist die vorliegende Bachelorarbeit aufgebaut? Die Antworten auf all diese Fragen werden im folgenden Kapitel geklärt.

1.1 Motivation und berufliche Relevanz

Die Autorin, Leonie Schaffner, hat ihre Praxisausbildung im Jugendkulturlokal *OXIL* in Zofingen absolviert. Im Rahmen ihres Praxisprojektes wurde das *OXIL* im Juni 2018 als erstes Jugendkulturlokal in der Schweiz mit dem Label *Kultur inklusiv* von der gleichnamigen Fachstelle zertifiziert. Auch nach ihrer Praxisausbildung wirkt Leonie Schaffner im *OXIL* mit und setzt sich für die kulturelle Teilhabe von Menschen mit einer Beeinträchtigung bzw. für eine „inklusive Kultur“ ein.

Durch die jahrelange Tätigkeit beim Verein *insieme* (Verein für Menschen mit einer Beeinträchtigung) im Freizeit- und Ferienbereich, entstand bei der Autorin die Erkenntnis, dass es noch keine Selbstverständlichkeit ist, dass es in der Schweizer Kulturszene Plattformen für Menschen mit einer Beeinträchtigung gibt. Während ihrer Praxisausbildung im *OXIL* führte sie informelle Gespräche mit Menschen mit einer Beeinträchtigung und mit Fachpersonen aus Institutionen die mit Menschen mit einer Beeinträchtigung arbeiten. Es kristallisierte sich heraus, dass Menschen mit Beeinträchtigung ausserhalb der Institutionen eher selten aus Eigenantrieb Angebote im Kultur- und Kunstbereich nutzen, da die Hemmschwelle zu hoch sei.

Während dem Prozess des obgenannten Praxisprojektes wurde der Autorin bewusst, dass es sehr wenige inklusive Kulturplattformen aus dem Soziokulturbereich gibt. Beim national einzigen renommierten Label *Kultur inklusiv* sind hauptsächlich Institutionen aus den Bereichen Theater, Musik, Museen, Film und Bibliothek und somit eher aus der klassischen Kulturvermittlung, mit dabei. Einzig die *Heitere Fahne* in Bern, welche vom *Kollektiv Frei-Raum* inklusive Kultur als Kulturprojekt geführt wird, vertritt die SKA. Nebst dem *OXIL* ist das Jugendkulturzentrum *Gaskessel* seit dem August 2018 auch mit dem Label *Kultur inklusiv* zertifiziert.

Der Weg zum Label war für die Autorin nicht einfach und forderte viele Diskussionen, in denen es um die Legitimation der inklusiven Kultur bzw. der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis im Rahmen der SKA ging. Nebst Fachlichkeit waren auch Hartnäckigkeit und Ehrgeiz gefragt, um allen Beteiligten aufzuzeigen, dass dieses wichtige Zeichen seitens der SKA in der nationalen Kulturszene gesetzt werden muss. Durch die berechtigten Skeptiker/innen, die ihr in diesem Projekt begegnet sind, fragte sie sich immer wieder, inwiefern die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis überhaupt zum Aufgabebereich der SKA gehört und inwiefern damit die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung gefördert werden kann? Leonie Schaffner fehlte eine ausgereifte fachliche Legitimationsgrundlage und die Zeit während der Projektphase, diese Fragestellung tiefgründig zu beantworten. Daher nutzt sie die Bachelorarbeit, um sich tiefgründig mit der Thematik auseinander zu setzen und eine fachliche Legitimationsgrundlage für andere Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren zusammenzustellen.

1.2 Zielsetzung und Fragestellung

Die Arbeit soll Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren motivieren, sich für inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung einzusetzen, diese umzusetzen und eine nachhaltige Plattform dafür zu bieten. Mit dieser Bachelorarbeit haben Fachpersonen aus der SKA eine fachliche Legitimationsgrundlage für Projekte und Angebote im Bereich der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung. Diese Legitimation hilft ihnen unter anderem bei der Ressourcenbeschaffung innerhalb ihrer Organisation und auch bei externen Geld-

gebenden und weiteren Anspruchsgruppen. Diese Bachelorarbeit soll auch als Grundlage für die Öffentlichkeitsarbeit dienen, bei welcher die Vorurteile der Gesellschaft bzw. die angestrebte Akzeptanz in der Gesellschaft und die Bekämpfung der Diskriminierung mit reinspielen.

Um herauszufinden, **inwiefern die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung ein Fall für die Soziokulturelle Animation ist**, werden in der vorliegenden Bachelorarbeit folgende Fragestellungen bearbeitet:

- **Was sind die theoretisch fundierten und rechtlichen Grundlagen im Umgang mit Menschen mit einer Beeinträchtigung?**
- **Was wird unter künstlerisch-ästhetische Praxis verstanden und welche Wirkungen werden beobachtet?**
- **Was sind die Vision, das Handlungsfeld und die Funktionen der SKA?**
- **Inwiefern ergeben sich Synergieeffekte aus der Verknüpfung der künstlerisch-ästhetischen Praxis in das Arbeitsfeld der SKA in Bezug auf die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung?**
- **Welche Handlungsideen können für die SKA unter Einbezug der künstlerisch-ästhetischen Praxis und in Anbetracht der Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung abgeleitet werden?**

Menschen mit einer Beeinträchtigung, Inklusion, künstlerisch-ästhetische Praxis und SKA sind in sich komplexe Themenbereiche. Es wird nicht spezifisch auf die verschiedenen Beeinträchtigungen und deren Bedürfnisse eingegangen. Die Inklusion wird mit dem Fokus auf Menschen mit einer Beeinträchtigung erläutert. Der Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis handelt keine kunstpädagogischen, kunstpsychologischen und kunsttherapeutischen Ansätze ab. Es wird keine detaillierte Methodenempfehlungen für die künstlerisch-ästhetische Praxis in den einzelnen Teilbereichen wie zum Beispiel Musik und Theater erarbeitet. Die verschiedenen Berufsgruppen, welche für die Kulturelle Bildung und Vermittlung zuständig sind, werden nicht abgehandelt. Der Frage, warum die SKA zurzeit nur vereinzelt die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis als Aufgabenbereich wahrnimmt, wird nicht geklärt.

1.3 Aufbau der Arbeit

Als Einstieg in die Arbeit erfolgt mit Statements aus soziokulturellen Institutionen, die sich für inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis einsetzen, ein Exkurs in die Praxis.

Folgend wird in den nächsten drei Kapiteln in die Themenbereiche „Menschen mit einer Beeinträchtigung/Inklusion“, „Kreativität/Kunst/Ästhetik“ und „Soziokulturelle Animation“ eingeführt.

Darauf folgt eine ausführlichere Auslegung der Verbindungen von diesen Teilbereichen. Womit im nächsten Kapitel Synergieeffekte aus der künstlerisch-ästhetischen Praxis und der SKA dargelegt werden.

Nach dieser ausführlichen Auseinandersetzung und mittels darauffolgenden Fakten, folgt die Beantwortung der Frage, inwiefern die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung ein Fall für die Soziokultur ist.

Zum Schluss ergeben sich daraus Handlungsideen für die SKA für den Einbezug von der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis.

2 Exkurs: Statements aus der Praxis

Bevor die Thematik theoretisch abgehandelt wird, folgt in diesem Kapitel noch ein kleiner Exkurs in die Praxis von soziokulturellen Institutionen, welche sich für inklusive Kultur bzw. inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung einsetzen. Unter den *Kultur inklusiv* Labeltragenden sind zurzeit drei Kulturinstitutionen mit dabei, welche die SKA vertreten. Die Rede ist vom Kulturzentrum *Heitere Fahne* in Bern, dem Jugendkulturlokal *OXIL* in Zofingen und dem Jugend- und Kulturzentrum *Gaskessel* in Bern.

Nebst einer kurzen Vorstellung dieser drei Institutionen beinhaltet dieses Kapitel weiter Statements, bezüglich der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung im Rahmen der SKA.

Heitere Fahne (eröffnet im 2013, Kultur inklusiv seit 2016): Die Heitere Fahne ist ein Kultur- und Gastronomiezentrum, welche eine breite Zielgruppe von Kindern bis zu Seniorinnen und Senioren anspricht. Sie machen inklusive Kultur als inklusives Kollektiv seit ihrer ersten Stunde. Rund 30 Menschen wirken im *Kollektiv Frei_Raum* mit und betreiben gemeinsam mit weiteren rund 150 ehrenamtlichen Helfenden die *Heitere Fahne*. Ihr Programm ist so vielfältig wie ihr Team. Es gibt nebst Konzerten und Partys auch Lesungen, gemeinsame Abendessen, Brunch, Yogakurse, Theateraufführungen und vieles mehr.

Rahel Bucher (Mitglied Kollektiv Frei_Raum) meldete sich mit folgenden Worten zur inklusiven Kultur bzw. inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung in der Heiteren Fahne (E-Mail vom 20.Juli 2019):

„(...)Es sind die Leidenschaft für die Menschen mit unterschiedlichsten Ausgangslagen, für die inklusive Kultur und der Glaube daran, dass Kultur alle etwas angeht, die es ermöglichen haben, dass sich die Heitere Fahne gegen alle Widerstände und trotz der teils prekären Bedingungen zu dem entwickeln konnte, was sie heute ist: Ein besonderer Ort für ganz viele Menschen und auch ein Modell zur Umsetzung kultureller Teilhabe, dessen Ausstrahlung bis weit über die Grenzen Berns hinausreicht.

Kulturelle Teilhabe, Inklusion und der Wunsch, verschiedenste Menschen auf lustvolle Art in Verbindung zu bringen, ist bei uns Lebenseinstellung und Teil der gelebten Alltagskultur. (...)“

OXIL (eröffnet im 2015, Kultur inklusiv seit 2018): Das Jugendkulturlokal *OXIL* wird seitens der Stadt Zofingen und vom Verein *OX.Kultur* betrieben. Der Betriebsleiter Jugendkultur und eine weitere Fachperson coachen rund 30 Jugendliche von der Idee bis zur Umsetzung ihrer kulturellen Veranstaltungen. *OX.Kultur* ist ein autonomer Kulturverein mit rund 50 Mitwirkenden. Gemeinsam bespielen sie das *OXIL*-Programm mit Konzerten, Partys, Ausstellungen, Theateraufführungen, Filmvorführungen, Tanzaufführungen, Performancekunst und weiteren kulturelle Veranstaltungen. Kulturschaffende aus dem *OXIL*, Menschen mit einer Beeinträchtigung und Mitarbeitenden von Institutionen für Menschen mit einer Beeinträchtigung erarbeiteten partizipativ in einem Workshop gemeinsam die Massnahmen für die inklusive Kultur im *OXIL*.

Andi Hofmann, Betriebsleiter Jugendkulturlokal *OXIL* nimmt folgend Stellung bezüglich inklusiver künstlerisch-ästhetischer Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung in der SKA (E-Mail vom 11. Juni 2019):

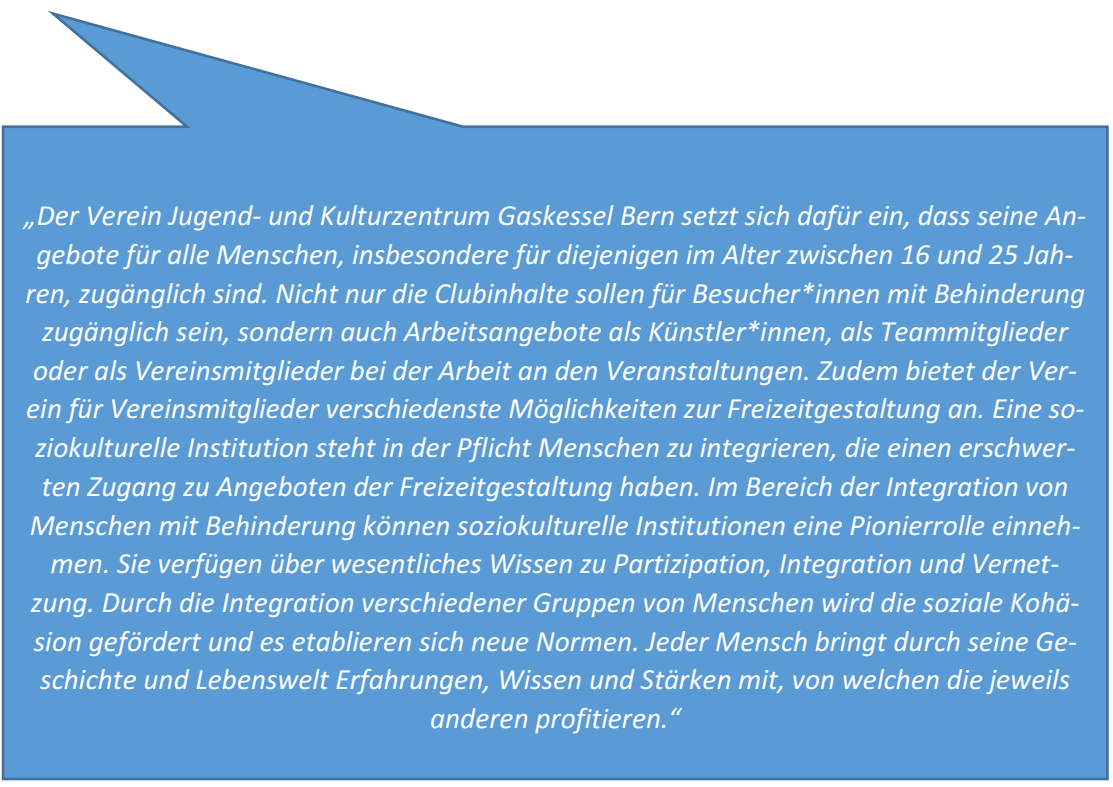
„Was zu Beginn als Herausforderung wirkte, entpuppte sich als Chance für unseren sozio-kulturellen Betrieb. Im Vordergrund steht dabei gegenseitiges Verständnis und gemeinschaftliches Leben. Unsere Gäste und Mitwirkenden sind Menschen aller Art und Herkunft und sollen möglichst barrierefreien Zugang in unseren Kulturbetrieb erfahren, sei es in baulicher und ideologischer Hinsicht. So wird der gesellschaftliche Zusammenhalt gefördert. Schwere Klubmauern werden abgebaut, im Vordergrund stehen die Grundwerte eines friedlichen und solidarischen Zusammenseins. Wenn nicht die Soziokultur, wer soll sich sonst für inklusive Kultur einsetzen? Für uns ist es keine Frage, ob es in unser Handlungsfeld gehört, sondern für uns ist es eine Selbstverständlichkeit und unsere Pflicht!

«Kultur inklusiv» weckte bei vielen Team-Mitgliedern einen «sechsten Sinn» und lernte das OXIL-Team offener und anders zu denken. Neben dem Alltagsgeschäft, strahlt unser Kulturrort nun Offenheit und Toleranz gegenüber aller Zielgruppen ausstrahlen. Knacknüsse werden gemeinsam geknackt.

So denken und handeln wir auf unserer kleinen Kulturinsel achtsam und versuchen unsere Berührungspunkte stetig abzubauen. Den Zweifel hat das OXIL überwunden, die Neugier gepackt und so treibt es weiter in den aufregenden Inklusions-Dschungel. Umkehren will niemand. Aber auf der Reise machen Pausen Sinn, um gemeinsam Pläne zu schmieden und den weiteren Weg zu definieren, ohne Angst zu bekommen und die Abenteuerlust zu verlieren.“

Gaskessel (eröffnet im 1971, Kultur inklusiv seit 2018): Das Jugend- und Kulturzentrum *Gaskessel* wird vom gleichnamigen Verein von rund 140 Mitwirkenden betrieben. Es besteht eine Leistungsvereinbarung mit der Stadt Bern. Die Mehrheiten der Kosten werden aber vom Verein selber getragen. Partys, Theateraufführungen, Diskussionen, Filmnächte, Ausstellungen und weitere Kulturveranstaltungen sind im Programm vom Gaskessel zu finden. Drei Aktivmitglieder und acht jungen Erwachsene mit einer Hörbeeinträchtigung erarbeiteten partizipativ Massnahmen für die Förderung der Inklusion im *Gaskessel*.

Joëlle Dinichert, Jugendarbeit, Projektleitung Kultur Inklusiv, gibt anschließendes Statement zur Thematik ab (E-Mail vom 20. Juni 2019):



*„Der Verein Jugend- und Kulturzentrum Gaskessel Bern setzt sich dafür ein, dass seine Angebote für alle Menschen, insbesondere für diejenigen im Alter zwischen 16 und 25 Jahren, zugänglich sind. Nicht nur die Clubinhalte sollen für Besucher*innen mit Behinderung zugänglich sein, sondern auch Arbeitsangebote als Künstler*innen, als Teammitglieder oder als Vereinsmitglieder bei der Arbeit an den Veranstaltungen. Zudem bietet der Verein für Vereinsmitglieder verschiedenste Möglichkeiten zur Freizeitgestaltung an. Eine soziokulturelle Institution steht in der Pflicht Menschen zu integrieren, die einen erschwerten Zugang zu Angeboten der Freizeitgestaltung haben. Im Bereich der Integration von Menschen mit Behinderung können soziokulturelle Institutionen eine Pionierrolle einnehmen. Sie verfügen über wesentliches Wissen zu Partizipation, Integration und Vernetzung. Durch die Integration verschiedener Gruppen von Menschen wird die soziale Kohäsion gefördert und es etablieren sich neue Normen. Jeder Mensch bringt durch seine Geschichte und Lebenswelt Erfahrungen, Wissen und Stärken mit, von welchen die jeweils anderen profitieren.“*

3 Menschen mit einer Beeinträchtigung

Was sind die theoretisch fundierten und rechtlichen Grundlagen im Umgang mit Menschen mit einer Beeinträchtigung?

In diesem Kapitel erhält die Leserschaft einen Überblick zum Begriff Menschen mit einer Beeinträchtigung und über die verschiedenen Modelle von Beeinträchtigung. Weiter folgt die Erwähnung von möglichen verschiedenen Bedürfnisgruppen von Menschen mit einer Beeinträchtigung, sowie die rechtlichen Grundlagen in Bezug auf Menschen mit einer Beeinträchtigungen werden dargelegt. Abschliessend wird die Inklusion als Ansatz gegen Diskriminierung von Menschen mit einer Beeinträchtigung aufgenommen.

Behinderung oder Beeinträchtigung? Die beiden Wörter werden teils als Synonym, aber auch klar abgegrenzt verwendet. Es gibt daher unterschiedliche Definitionen und Verwendungen. In dieser Bachelorarbeit wird das Wort Beeinträchtigung verwendet, auch wenn teils das Wort Behinderung in den Quellen verwendet wird. Dadurch soll nicht die Schwierigkeiten des Menschen benannt werden. Die Autorin stützt sich dabei auf Roland Stein (2006), welcher erklärt, dass die Bezeichnung „Beeinträchtigung“ im Gegensatz zum Begriff „Behinderung“ die Einschränkungen der psychischen, körperlichen und der kognitiven Funktionen eines Menschen als Ganzes als Merkmale in Betracht zieht (S.9).

Laut der Website des Bundesamt für Statistik leben gestützt auf verschiedene Quellen schätzungsweise 1'792'000 Menschen mit einer Beeinträchtigung in der Schweiz (ohne Datum). Die genaue Anzahl ist aufgrund verschiedener Definitionen von Beeinträchtigung und Nicht-Registrierungen nicht herzuleiten. Das Bundesamt für Statistik verwendet die Definition gemäss dem Gleichstellungsgesetzes. Im Gleichstellungsgesetz werden „Menschen mit einer Beeinträchtigung“ als Menschen mit einem dauerhaften Gesundheitsproblem, die aufgrund dessen im Alltag eingeschränkt sind, definiert. Weiter stützt sich das Bundesamt für Statistik auf die Konzepte und Modelle des *Eidgenössischen Büros für Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen*. Es wird zwischen dem individuellen Modell bzw. medizinischen Modell, sozialem Modell und den interaktiven Modellen unterschieden (Bundesamt für Statistik, 2019).

3.1 Modelle von Beeinträchtigung

Es kann grundsätzlich von einem **medizinischen oder einem individuelle Modell** von Beeinträchtigung ausgegangen werden. Das medizinische Modell hat ein defizitorientiertes Verständnis von Beeinträchtigung und sieht sie als individuelle körperliche-organische Schädigung, welche eine Einschränkung und Benachteiligungen mit sich bringt (WHO, 1989, zit. in Hanna Weinbach, 2016, S.114). Das medizinische Modell verortet die Problematik und Überwindung dieser auf das Individuum. Das **soziale Modell** wird von der politischen Selbsthilfe dem medizinischen Modell von Beeinträchtigung entgegengesetzt. Die Umwelt und die vorhandenen Barrieren für das Zustandekommen des Konstruktes Beeinträchtigung werden bei diesem Modell herausgestellt. Beeinträchtigung wird dabei also als soziale Konstruktion verstanden. Dabei wird nicht die medizinische Diagnose in Betracht gezogen, sondern die Barrieren, die die Menschen beeinträchtigen (Weinbach, 2016, S.115). Das medizinische Modell wurde ursprünglich aus der International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps (ICIDH) aus dem Jahr 1989 entnommen. Diese Klassifikation wurde 2001 von der International Classification of Functioning (ICF) abgelöst. Die Weltgesundheitsorganisation hat mittlerweile das Verständnis von Beeinträchtigung bzw. das medizinische Modell überarbeitet und Elemente vom sozialen Modell eingebaut. So wird Beeinträchtigung als Beeinträchtigung der Teilhabe (Partizipation) in den verschiedenen Lebensbereichen aufgrund der Wechselwirkung zwischen dem Mensch und der Umweltfaktoren definiert

(Niehaus, zit. in Weinbach, 2016, S.116). Die ICF versteht unter Beeinträchtigung eine Funktionsstörung oder reine Einschränkung, die zu einer Aktivitätseinschränkung im täglichen Leben führt. Durch diese Einschränkung entsteht dann die Beeinträchtigung und Benachteiligung im soziale Kontext (Andreas Fröhlich, 2016, S.17). So wird heute von sogenannten **interaktiven Modellen** gesprochen, da diese offener und dynamischer als die medizinischen und sozialen Modelle sind (Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen zit. auf der Website vom Bundesamt für Statistik, 2019).

3.2 Bedürfnisgruppen von Menschen mit einer Beeinträchtigung

Hinsichtlich dieser Modelle gilt es zu beachten, dass Barrieren und Vorurteile benannt werden müssen, damit die unterschiedlichen Bedürfnisgruppen von Menschen mit einer Beeinträchtigung und ihre Anliegen für die gleichberechtigte Teilhabe überhaupt eruiert werden können. Es gibt zahlreiche verschiedene Beeinträchtigungen und somit auch sehr individuelle Bedürfnisse, was wiederum unterschiedliche Massnahmen erfordert. Sensibilität, Flexibilität und Bereitschaft sind gefordert, um sich auf diese Gegebenheiten einlassen zu können (Bea Gellhorn, 2017, S.43-44). Für die Bearbeitung der Fragestellung ist es nicht von Bedeutung die unterschiedlichen Beeinträchtigungen tiefer zu bearbeiten. In dieser Bachelorarbeit unterteilt die Autorin die Menschen mit einer Beeinträchtigung nicht in verschiedene Bedürfnisgruppen, sondern sie werden als Ganzes als Zielgruppe betrachtet. Im Hinblick auf die Praxis ist es dennoch sinnvoll, die verschiedenen Bedürfnisgruppen unter den Menschen mit einer Beeinträchtigung, wie die Fachstelle *Kultur inklusiv* sie unterteilt, zu erwähnen. Dies dient als unterstützenden Denkanstoss, wie vielfältig die Breite von Beeinträchtigungen ist. Weiter machte die Autorin die Erfahrung, dass im Kontext der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis diese Unterteilung hilfreich war, um offen und breit verschiedene Massnahmen und Angebote bedürfnisgerecht erarbeiten zu können. Die Fachstelle *Kultur inklusiv* definiert folgende Bedürfnisgruppen bei Menschen mit einer Beeinträchtigung:

- *Sehbeeinträchtigungen*
- *Mobilitätsbeeinträchtigungen*
- *kognitive Beeinträchtigungen*
- *psychische Beeinträchtigungen*
- *Beeinträchtigungen durchs Alter*
- *Hörbeeinträchtigungen (Kultur inklusiv, ohne Datum).*

Wenn ein Mensch eine sichtbare Beeinträchtigung hat, erlebt diese Person oft Diskriminierung. Hingegen, wenn die Beeinträchtigung unsichtbar ist, geht der Mensch in der Gesellschaft als nichtbeeinträchtigt durch, bzw. wird dadurch gar nicht so kategorisiert (Tobin Siebers, 2012, S.16). Die Studie über Teilhabe von Menschen mit einer Beeinträchtigung der Hochschule Luzern - Soziale Arbeit und Interkantonalen Hochschule für Heilpädagogik (Andreas Pfister, Michaela Studer, Fabian Berger & Pia Georgi-Tscherry, 2017) zeigt auf, dass Menschen mit einer offensichtlich kognitiven Beeinträchtigung mehrheitlich separative Angebote nutzen (S.46). Bei dieser Studie kam weiter heraus, dass Menschen mit einer Beeinträchtigung oft soziale Begegnungen in der Öffentlichkeit meiden, um sich selber und Mitmenschen vor unangenehmen Situationen zu schützen (S.49). Des Weiteren sind bauliche Barrieren und die Finanzierbarkeit von Freizeitaktivitäten Gründe für die Einschränkung von Menschen mit einer Beeinträchtigung (S.47). Gegen solch Einschränkungen kann unter anderem mittels rechtlichen Grundlagen vorgegangen werden.

3.3 Rechtliche Grundlagen

Mittlerweile sind die Rechte von Menschen mit einer Beeinträchtigung gesetzlich verankert und somit auch die volle Teilhabe am gesellschaftlichen Leben (Kulkänti Barboza, 2015, S.99). Von grosser Bedeutung bei den rechtlichen Grundlagen ist die **UNO Behindertenrechtskonvention (UN-BRK)**, welche seit 2014 in der Schweiz in Kraft ist. Darin sind die Menschenrechte auf die Situation von Menschen mit einer Beeinträchtigung massgeschneidert worden und die Einbeziehung (inclusion) und die Teilhabe (participation) haben darin einen wichtigen Stellenwert (Weinbach, 2016, S.120). Im Speziellen ist Artikel 30 zu erwähnen, in welchem es unter anderem um die Teilhabe am kulturellen Leben geht. Dieser Artikel gibt vor, dass die Vertragsstaaten alle geeigneten Massnahmen zu treffen haben, um sicherzustellen, dass Menschen mit einer Beeinträchtigung Zugang zu kulturellen Örtlichkeiten haben und eine Plattform erhalten, um sich kreativ und künstlerisch entfalten zu können, was auch eine Bereicherung für die Gesellschaft darstellt. Marianne Hirschberg und Swantja Köbsell (zit. in Ulrike Schildmann, Sabrina Schramme & Astrid Libuda-Köster, 2018) erläutern die UN-BRK und charakterisieren gestützt darauf Beeinträchtigungen einerseits als individuell, langfristig und unterschiedliche Aspekte des Körpers betreffend. Andererseits sehen sie eine Beeinträchtigung als Ergebnis einer Interaktion zwischen zwei Komponenten (Beeinträchtigung und Barriere). Diese Wechselwirkung von Beeinträchtigung und Barriere wird erst als eigentliche Beeinträchtigung betrachtet, bzw. als Beeinträchtigung der Teilhabe an der Gesellschaft erlebt (S.45).

Des Weiteren ist in der **Schweizer Bundesverfassung** seit 2000 in Artikel 8 verankert, dass alle Menschen vor dem Gesetz gleich sind und niemand wegen einer Beeinträchtigung diskriminiert werden darf.

Zudem ist 2004 das **Behindertengleichstellungsgesetz** vom 13. Dezember 2002 in der Schweiz in Kraft getreten, um den Schutz vor Benachteiligung und Diskriminierung von Menschen mit einer Beeinträchtigung zu gewährleisten.

Das **Eidgenössische Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderung** (ohne Datum) hat dazu ein Dossier zum Thema „Gleichstellung von Menschen mit Behinderung: Kultur“ herausgegeben, um aufzuzeigen, wie Gleichstellung in der Kulturlandschaft Schweiz funktioniert (S.9). Die wichtigsten Erkenntnisse daraus sind folgende: Kultur baut Brücken und verbindet, deshalb ist es umso wichtiger, die Teilhabe und Inklusion zu fördern. Eine Beeinträchtigung darf nicht als Sonderfall angesehen werden, sie ist ein Teil der menschlichen Vielfalt. Um das Potenzial dieser Vielfalt auszuschöpfen, muss die Beteiligung von Menschen mit einer Beeinträchtigung gefördert werden. Dazu wird ein Vernetzungs- und Austauschgefäss benötigt, um zusammen mit Betroffenen, Expert/innen sowie Akteur/innen aus den betroffenen Sparten die notwendigen und möglichen Rahmenbedingungen schaffen zu können (S.4). In der Kulturlandschaft Schweiz gibt es noch grosse Defizite bezüglich der Zugänglichkeit für Menschen mit einer Beeinträchtigung, welche ohne Aufforderung von aussen eher selten aufgearbeitet werden (S.15). Nebst der Teilhabe am kulturellen Leben muss es auch Raum dafür geben, dass sich die jeweilige Gesellschaft mit dem Thema Beeinträchtigung auseinandersetzen kann (S.27).

Katrin Bentele (2012) macht darauf aufmerksam, dass es die Beeinträchtigung als normaler Bestandteil unserer Gesellschaft und als Bereicherung anzusehen gilt (S.16). Durch ausschliessen von Menschen ist das menschliche Miteinander bedroht, was Konsequenzen mit sich bringt, denn die Menschen und so auch die Gesellschaft braucht das Verbindende und das gemeinsame Handeln (Barbara Brokamp & Monika Söller, 2017, S.9). Konrad Heiland (2007) erklärt zudem in einem Zitat, was Beeinträchtigung für ihn ist: „Die wahre Behinderung ist das Festhalten an der Norm“ (S.136). Aus dem Zitat von Heiland schliesst die Autorin folgendes: Die Norm, dass Menschen mit einer Beeinträchtigung diskriminiert und kategorisiert werden, muss losgelassen werden die Offenheit und der Wille für einen neuen Ansatz, wie der Inklusion, ist gefragt.

3.4 Inklusion

Der Diskurs um die Inklusion ist sehr komplex und breit. In dieser Bachelorarbeit wird der Begriff Inklusion so abgehandelt, dass die Lesenden über ein Grundverständnis der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung im Kontext der SKA verfügen.

Inklusion kommt aus dem lateinischen „incluso“, welches Einschluss oder Einschliessen bedeutet. Das Gegenwort ist die Exklusion. Inklusion und Exklusion werden oft im Zusammenhang mit sozialen Problemen und Lebenslagen verwendet (z.B. Beeinträchtigung, Armut, Krankheit, Erwerbslosigkeit, Migration, Flucht) (Carola Kuhlmann, Hildegard Mogge-Grotjahn, Hans-Jürgen Balz & Christina Reichenbach, 2018, S.11-12). Bei der Inklusion geht es aber nicht nur um eine Minderheit wie Menschen mit einer Beeinträchtigung, es ist ein Thema für die gesamte Gesellschaft. Gellhorn (2017) spricht von einer Willkommens- und Wertschätzungskultur von der alle profitieren (S.51). Inklusion ist nicht mit Integration gleichzusetzen. Bei der Integration wird davon ausgegangen, dass Menschen, die bis anhin an der Gesellschaft nicht teilgenommen haben, einbezogen werden. Die Inklusion geht einen Schritt weiter, indem von einer heterogenen vielfältigen Gemeinschaft ausgegangen wird, in welcher alle bedingungslos bereits einbezogen sind, bzw. dieser Ausgangspunkt das Handlungsziel ist. Bei den beiden Begriffen wird also zwischen Hineingenommen (Integration) und von Dazugehören (Inklusion) unterschieden (Bentele, 2012, S.14-15). Daher sollte eigentlich auf die Kategorisierung wie zum Beispiel Menschen mit einer Beeinträchtigung verzichtet werden (Tilly Miller, 2015, S.105).

Gellhorn (2017) warnt, dass Inklusion nicht aus Mitleid und dem „Beeinträchtigungsbonus“ vorangetrieben werden darf. Sondern ein Aufbrechen der Stigmatisierung und somit die Bekämpfung von Exklusion ist gefordert (S.48). Im Kontext der Inklusion können also nicht Menschen die durch Stigmatisierung aus der Gesellschaft exkludiert werden, einfach in die Gesellschaft integriert werden. Sondern es muss von einer heterogenen, nichtkategorisierten Gruppe ausgegangen werden. Ein Kernanliegen im Inklusionsprozess ist somit die Stigmatisierung aufzulösen und reduzierte diskriminierende Begriffe in unserer Gesellschaft anzutreffen. Trotzdem werden Statuszuschreibungen wie zum Beispiel „Beeinträchtigung“ auf der juristischen-normativen Ebene nach wie vor auch in der Inklusionsdebatte vorkommen (Peter Tiedeken, 2018, S.45).

Daraus ergibt sich die Erkenntnis, dass es keine abgeschlossene Begriffserklärung für Inklusion gibt und diese vielmehr aus verschiedenen Berufsdisziplinen beleuchtet werden kann. Alle Definitionen und Disziplinen sind sich aber einig, dass es sich um gleichberechtigte Teilhabe aller in allen gesellschaftlichen Dimensionen handelt.

Zuvor geht es um die theoretische Definition. Folgend geht es nun darum zu beleuchten, wie es aktuell um die Inklusion in der Gesellschaft steht. Dass Inklusion nicht von heute auf morgen zu 100% erreichbar sein wird, sind sich die Befürwortenden bewusst, jedoch sollte diese Vision stets im Denken und Handeln der Menschen verankert sein. „Inklusion muss erst durch die Köpfe der Menschen“, „Die Barrieren in den Köpfen der Menschen gegenüber Inklusion müssen erst abgebaut werden“ und „Inklusion muss erst in den Herzen der Menschen vordringen, erst ab diesem Zeitpunkt wird sie gelebt“ sind Sätze, die im Kontext der Inklusion zu hören und zu lesen sind. Die momentane Situation zeigt, dass gesetzliche Grundlagen alleine nicht zur Inklusion führen, sondern sie muss als Grundwert in der Gesellschaft verankert werden. Begegnungen und Erlebnisse mit Menschen mit einer Beeinträchtigung treiben dieses Umdenken in unserer Gesellschaft voran (Melanie Pospischil, 2016, S.8-11). Die Mehrheit der Menschen ohne Beeinträchtigung haben kaum Kontakt und Austausch mit Menschen mit einer Beeinträchtigung, wenn dies nicht in ihrem unmittelbaren Umfeld passiert. Da kommen das Unwissen, die Stigmatisierung und Diskriminierung nicht überraschend. So gilt es durch Begegnungen und gemeinsame Projekten Wissen zu vermitteln um weiter Bewusstsein und Verständnis zu schaffen bzw. eben die Inklusion leben zu können (Gellhorn, 2017, S.44). Menschen ohne Beeinträchtigungen fragen sich oft, wie man sich gegenüber Menschen mit einer Beeinträchtigung zu verhalten hat. Die Menschen

ohne Beeinträchtigung erleben so aus ihrer Sicht auch eine Barriere. Diese Barriere erleben sie vor allem auch, weil ihnen die Begegnungen und Erlebnissen mit Menschen mit einer Beeinträchtigung fehlen (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.47).

Thorsten Hinz (2017) bringt es mit folgendem Satz auf den Punkt: „*Sichtbarkeit ist jedoch die Voraussetzung dafür, dass menschliche Vielfalt gelebt werden kann*“ (S. 219). Dies bestärkt die Meinung der Autorin, dass Plattformen dafür geschaffen werden müssen. Von Bedeutung ist, dass dieser Vielfalt eine Selbstverständlichkeit zugeschrieben wird. Es muss davon ausgegangen werden, dass jeder Mensch ein Teil dieser Vielfalt ist und mit den anderen Menschen in dieser Vielfalt zusammengelebt wird (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.31). Dies spricht aus der Sicht der Autorin dafür, dass für den Inklusionsprozess die Schaffung von Begegnungen und Erlebnissen von grosser Bedeutung sind.

Inklusion ist ein bekannter Diskurs in der Bildung und Arbeit. Jedoch darf beim Inklusionsdiskurs die bedeutenden Bereiche wie Freizeit und somit die Kultur nicht vergessen gehen. Es gibt kein verbindliches Konzept für die Umsetzung der Inklusion (Tiedeken, 2018, S. 39). Der Index für Inklusion ist jedoch ein beliebtes Hilfsmittel für den Prozess zur Inklusion. Der Index für Inklusion wurde ursprünglich 2000 von den britischen Pädagogen Mel Aiscow und Tony Booth für Schulen herausgegeben. Mittlerweile wurde dieser aber auf andere Bereiche adaptiert. Grundsätzlich beschäftigen sich alle mit denselben Inklusionsfragen und Themen. In diesen Indexen sind Hinweise und Fragen für einen Dialog zur Inklusion zu finden, die für einen erfolgreichen Prozess zur Inklusion von Bedeutung sind. Die Inputs daraus helfen andere Sichtweisen einnehmen zu können und Inklusion zu verstehen (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.64-65).

Nebst dem Umdenken in unserer Gesellschaft und den gesetzlichen Grundlagen ist auch die Regelung von Ressourcen jeglicher Art für den Inklusionsprozess erforderlich. Es müssen Bedingungen geschaffen werden unter denen alle Menschen gleichberechtigt und bedingungslos ihre Rechte wahrnehmen können (Bentele, 2012, S.16). So lässt sich gemäss Miller (2015) aufzeigen, dass Inklusion sich auf folgende Ebenen fokussiert, welche stets aufeinander abgestimmt werden müssen:

- *Werteebene (Menschenrechte, Partizipation)*
- *gesellschaftliche Ebene*
- *Operative Ebene (Organisationen Netzwerke)*
- *Interaktionsebene (Gruppe) und*
- *Subjektebene (Bedürfnisse, Kompetenzen, Haltung) (S.13).*

Nebst diesen Ebenen knüpft Booth (zit. in Tiedeken, 2018) folgende Werte an die Inklusion: Gleichheit, Teilhabe, Gemeinschaft, Anerkennung von Vielfalt, Vertrauen, Nachhaltigkeit, Mitgefühl, Mut, Freude und Ehrlichkeit. Booth geht davon aus, dass die Inklusion nur funktioniert wenn diese Wertehaltungen in den Handlungen, Strukturen und Praktiken in unserer Gesellschaft einbezogen werden (S.66). So kann davon ausgegangen werden, dass Inklusion eine Haltung ist, die sich an diesen gewissen Werten orientiert (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.26).

Demzufolge gilt es zu beachten, dass dieser mehrjährige Inklusionsprozess in fünf Etappen eingeordnet werden kann:

- *1. Vorbereitung*
- *2. Entwicklung*
- *3. Umsetzung*
- *4. Monitoring*
- *5. Evaluierung und Fortentwicklung (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.75).*

Offenheit, Toleranz, Respekt, Akzeptanz, Geduld, Kommunikationsbereitschaft und Lust am Ausprobieren fallen unter wichtige Kriterien für den Anfang und den Prozess der Inklusion (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.51).

Miller (2015, S.106) zitiert die Deutschen UNESCO-Kommission, welche auch deutlich macht, dass Inklusion ein Prozess ist: *(...) bei dem auf die verschiedenen Bedürfnisse von allen (...) eingegangen wird. Erreicht wird dies durch verstärkte Partizipation an Lernprozessen in Kultur und Gemeinwesen, sowie durch Reduzierung und Abschaffung von Exklusion (...)* (Deutsche UNESCO-Kommission 2009). Wenn die soziale Inklusion funktioniert, ist dies auch ein Schlüssel zur Teilhabe, Partizipation und zu einem eigenverantwortlichen Leben (Kuhlmann, Mogge-Grotjahn, Balz & Reichenbach, 2018, S.13). So sieht die Autorin im Inklusionsprozess eine Abhängigkeit der nötigen Partizipation bzw. Teilhabe. Ohne Partizipation wird der Inklusionsprozess fast unmöglich und ohne Inklusion wird die Partizipation erschwert. Damit diese Teilhabe überhaupt möglich ist, ist nach Kuhlmann, Mogge-Grotjahn, Balz & Reichenbach (2018) Ermutigung und Stärkung der Menschen gefragt. Die Menschen müssen also selbstermächtigt und befähigt werden (S.109). Miller (2015) sieht die Inklusion und die Teilhabe als Voraussetzung für die Lebensqualität eines Menschen (S.112).

Die Autorin machte im Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit und ohne Beeinträchtigung die Erfahrung, dass eine heterogene Gemeinschaft und somit die Vielfalt eine Selbstverständlichkeit sein kann. Sie erlebte wie Menschen auf einer Augenhöhe und gleichberechtigt einander begegnen. Zuschreibungen und Kategorisierungen spielten beim gemeinsamen Handeln und Erschaffen keine Rolle. Die gemeinsame Betätigung kristallisierte sich als verbindend und als Mehrwert für die einzelnen Menschen heraus. So sieht die Autorin in Bezug auf Inklusion in der künstlerisch-ästhetischen Praxis einen potenziellen Ansatz, welcher im nächsten Kapitel empirisch begutachtet wird.

4 Kreativität, Kunst und Ästhetik

Was wird unter künstlerisch-ästhetische Praxis verstanden und welche Wirkungen werden beobachtet?

Beginnend mit Kreativität, Kunst und Ästhetik führt die Autorin in diesem Kapitel zur künstlerisch-ästhetischen Praxis.

Kreativität, Kunst, Ästhetik, künstlerisch-ästhetische Praxis, Musik und Theater werden in diesem Kapitel abgehandelt. Alle genannten Begriffe sind in sich komplexe Gebiete, sodass in den jeweiligen Kapiteln jeweils nur die für das Thema dieser Bachelorarbeit wesentlichen Teilbereiche beleuchtet werden können. So kann die Leserschaft auf das nötige Verständnis zurückgreifen. Was ist Kreativität und was kann diese bewirken? Was ist unter Kunst in dieser Bachelorarbeit zu verstehen und welche Möglichkeiten kann die Kunst bieten? Was ist künstlerisch-ästhetische Praxis und was für Wirkungen folgen darauf? Die Antworten auf diese Fragen folgen in den nächsten Unterkapiteln.

4.1 Kreativität

Das Wort Kreativität wird für schöpferisches Handeln und Denken eingesetzt. Es kommt aus dem lateinischen Wort „creare“, was übersetzt erschaffen, verursachen, hervorbringen heißt (Meis Monasabine, 2018, S.45-46). Kreativität wird als eine der wichtigsten Kernkompetenzen angesehen und ist für viele Menschen eine lebenswichtige Ressource. Es werden oft immer wieder neue Ideen, Strategien und Lösungen in ihrem Alltag gefordert (Meis, 2018, S.45). Kreativität ist keine Eigenschaft, die nur Begabte besitzen. Kreativität gilt als eine Qualität, die jeder Mensch haben kann und ist somit eine universelle Fähigkeit (Tiedeken, 2018, S.96). Saskia Schuppener und Helga Schlichting (2016) zitieren Bunk (2008) welcher erklärt, dass Kreativität nur losgelöst von Zeitdruck, Zwang, Zielorientierung und aus eigenem Antrieb ausgelebt werden kann (S.27).

Meis (2018) schildert abgestützt auf Ulmann und Csikszentmihalyi, sieben Faktoren, die Kreativität konstruieren:

- *Originalität: überraschende und abweichende Ideen*
- *Flexibilität: unbeschwert auf Situationen, Menschen eingehen*
- *Sensitivität: empathischer und sensibler Umgang mit Materialien und Lösungen*
- *Fluktualität: schnell viele neue Ideen entwickeln*
- *Komplexitätspräferenz: sich nicht mit den einfachsten Lösungen zufrieden geben*
- *Elaborationsfähigkeit: Durchhaltevermögen und Zielstrebigkeit zeigen*
- *Ambiguitätstoleranz: Frustrationen, Andersartigkeit und unterschiedliche Ansichten aushalten und wertschätzen (S.47).*

Dies heißt aber nicht, dass kreative Menschen alle genannten wissenschaftlich definierten Faktoren erfüllen. Somit ist es unmöglich die Merkmale und Fähigkeiten eines kreativen Menschen abschließend zu definieren. Jedoch verhelfen diese Faktoren, eine Vorstellung von Kreativität zu bekommen. Viele Menschen können erst in einem Kollektiv mit anderen Menschen mit unterschiedlichen Begabungen und Inputs ihre Kreativität ausschöpfen (Meis, 2018, S.47).

Mihaly Csikszentmihalyi (zit. in Meis, 2018), ein Psychologe, definiert das Gefühl, welches beim kreativen Schaffen aufkommt als „Flow“. Diesen Flow erlebt man als ein Gefühl von Glück-, Befriedigt-,

und Vollkommenseins, was ein weiteres Argument für die Befürwortung von künstlerisch-ästhetischem Schöpfen ist (S.49). Die Kreativität beziehungsweise die kreativen Ressourcen der Menschen gilt es daher zu fördern. Es gibt aber nicht die fördernden und die hemmenden Faktoren für die Kreativität. Die Ausprägung der Kreativität ist sehr vom Individuum abhängig. Die Kreativität kann nicht gelernt, erzwungen oder angeordnet werden. Aber man kann Raum dafür schaffen und die Menschen dazu ermutigen. Dazu braucht es die Akzeptanz für die Vielfalt aller Menschen und für die Mitwirkenden viele Entscheidungsfreiheiten. Die erlebte, gestärkte Kreativität im künstlerisch-ästhetischen Bereich wirkt auch positiv auf andere Lebensbereiche (Meis, 2018, S.50-51).

Kunst und Kreativität haben Gemeinsamkeiten, aber müssen auch voneinander abgegrenzt werden. Jedoch ist die Abgrenzung dieser beiden Begriffe nicht klar zu definieren. Kreativität kann losgelöst vom Begriff Kunst existieren, jedoch wird das Wort Kunst zwingend mit dem Wort Kreativität verbunden. So kann Kreativität als Oberbegriff verstanden werden und Kunst als ein Bereich, indem sich Kreativität äussert (Schuppener, 2005, S.124-125).

4.2 Kunst

Es gibt unzählige Definitionen von Kunst, welche unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Kunst kann als Sprache, Kommunikationsmedium, als etwas individuelles, als ein menschliches Urbedürfnis, als Lebensausdruck, als Möglichkeit zur Selbstpräsentation, als Spass, als Arbeit, als Gefühlsmitteilung und als vieles mehr gesehen werden (Schnuppener, 2005, S.129). Um Kunst zu verstehen und diese als Bereicherung zu erleben, braucht es keine intellektuelle Vorbildung (Meis, 2018, S.33).

Für eine funktionierende Inklusion darf es keinen exklusiven Kunstbegriff geben, der durch Definition bestimmte Kunst- und Kultursparten ausgrenzt (Theo Hartogh, 2015, S. 68). Daher wird in dieser Bachelorarbeit von einem breiten und offenen Kunstbegriff ausgegangen.

Rita-Maria Donhauser (2016) sieht in der Kunst einen wichtigen Aspekt, für die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben (S.138).

In der vorliegenden Arbeit wird Kunst somit primär als Begriff für verschiedene Sparten der künstlerischen Ausdrucksformen genutzt. Der Rahmen bzw. das Handlungsfeld indem diese Ausdrucksformen ausgeübt werden, kann als künstlerisch-ästhetische Praxis dargelegt werden.

4.3 Künstlerisch-ästhetische Praxis

Die Wörter künstlerisch und ästhetisch werden oft gleichwertig eingesetzt. Meis (2018) versucht losgelöst von einer normativen wissenschaftlichen Bedeutung diese zwei Begriffe wie folgt zu unterscheiden:

„Wir nutzen das Adjektiv ästhetisch, wenn wir stärker die spielerischen experimentellen, die Sinne einbeziehenden und ansprechenden Prozesse und Tätigkeiten im Umgang mit künstlerischen Materialien betonen wollen. Es verweist dann auf den (eigen-)sinnigen Umgang mit Material und Materialien. Ästhetisches Handeln kann in diesem Sinne ergebnisoffen bleiben, es muss kein präsentierbares Produkt am Ende entstehen.(...)“ „(...)Mit dem Adjektiv künstlerisch dagegen betonen wir den gestaltenden und gestalterischen Aspekt, d.h. eine zielgerichtete und ergebnis-orientierte Haltung und Handlung.(...)Künstlerisch kann sich zudem auch auf gestaltetes Material und ein gestaltetes Werk beziehen (...) die bewusste Formung Komposition und Ausarbeitung hervor (...)“ (S.21-22).

In dieser Bachelorarbeit werden die Begriffe gemeinsam verwendet, um sowohl dem Prozess, aber auch dem Ergebnis in der Praxis Raum zu geben. Die künstlerisch-ästhetische Praxis wird als Handlungsfeld verstanden.

Die Wirksamkeit der künstlerisch-ästhetischen Arbeit wird nicht in Frage gestellt, jedoch bringt die Erforschung eine Schwierigkeit mit sich. Es gibt wissenschaftliche Ergebnisse über die Wirkung, jedoch keine wissenschaftlichen Begründungen für diese Wirkungen und Zusammenhänge. In diesem Bereich darf also, aufgrund der Komplexität, keine Forschungslogik erwartet werden (Meis, 2018, S.79).

Weintz (zit. in Stefan Altenhofer, 2008) sieht in der künstlerisch-ästhetischen Praxis die drei folgenden Dimensionen:

Kunstbezug: Erfahrungen im künstlerischen Bereich sammeln, Innen- und Lebenswelt eines Menschen werden durch kreatives Umgestalten durch Interpretation zugänglich.

Sozialbezug: Persönlichkeitsentwicklung (auch) im soziokulturellen Kontext, Gestaltung sozialer Bedingungen einer Gruppe und Entwicklung eines kulturellen Milieus, Unterstützung um in Alternativen denken zu können bzw. Bekanntes zu hinterfragen.

Subjektbezug: Förderungen eigenes Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Ausdrucksvermögen, Ermöglichung sinnlicher Erfahrung, Wechselwirkung zwischen künstlerischem Input und Reflexion des Outputs, welcher dann auch wieder für auf den Menschen und sein zukünftiges Handeln wirkt (S.53-54).

Künstlerisch-ästhetische Ausdrucksformen sind auch Kommunikationskanäle. Die Botschaft kann auf verschiedene Arten gedeutet werden, auch wenn die Sender/innen sich sehr wohl mit dem Ausdruck und der Wahrnehmung ihres Schöpfens auseinandergesetzt haben. Dabei geht es auch darum, Dinge die sprachlich nicht oder nicht vollständig ausgedrückt werden können, eben doch bekunden zu können. Dies fordert auch die Empfänger heraus, sich mit anderen Sichtweisen, Problemlösungsstrategien und Bewältigungsformen auseinander zu setzen, was ihnen wiederum für ihre eigene Lebenswelt zu Gute kommt (Burkhard Hill, 2004, S.94-95). Nebst der künstlerisch-ästhetischen Praktizierung gehört auch das Präsentieren dessen dazu. Speziell kann dabei das Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl der Kunstschaffenden gestärkt werden und eine sinnstiftende Funktion übernehmen (Meis, 2018, S.30).

Künstlerisch-ästhetische Praxis kann auch die Rolle als Initiator für soziales Handeln einnehmen. Da geht es einerseits um die gesellschaftlichen Auswirkungen, andererseits um die individuelle Wirkung bei den einzelnen beteiligten Akteurinnen und Akteuren. Es können aber nicht nur die Inhalte der Künste soziale und politische Ziele und Auswirkungen haben. Sondern die Künste können auch zur Verfügung gestellt werden, um zum Beispiel Bedingungen von sozialen Randgruppen mittels Kunst-Benefizveranstaltungen zu verbessern. Auch Künste im öffentlichen Raum werden initiiert, um beispielsweise die Gesellschaft auf sozialkritische Themen aufmerksam zu machen, aufzufordern ihr Umfeld neu wahrzunehmen, zu kommunizieren und ihren öffentlichen Raum neu zu besetzen. Des Weiteren gibt es auch Kunstschaffende, die sich für partizipatorische Kunst einsetzen und zum Beispiel mit benachteiligten Randgruppen Projekte umsetzen. Es gibt auch Kunstschaffende die ihr Werk nicht nur als Kunstwerk präsentieren, sondern damit auch als nachhaltiger Eingriff in unsere Gesellschaft Geschichte schreiben (Meis, 2018, S.35-37).

Gemäss Meis (2018) können künstlerisch-ästhetische Beiträge im Weiteren folgendes auslösen und bewirken:

- *Betroffenheit*
- *Freiheit*
- *Belehrung*
- *Unterhaltung*
- *Dokumentarisch*
- *Unmögliches zulassen*
- *Wirklichkeit und Fantasie*

- *Alternativen*
- *Perspektivenwechsel*
- *Entgrenzung und Grenzüberschreitung*
- *Humor*
- *Spass*
- *Berühren*
- *Sinne und Gefühle*
- *Emotionen und Resonanzen*
- *Auseinandersetzung*
- *Stellungnahme*
- *Gespräche*
- *Provokation*
- *Produktive Konfrontationen*
- *Partizipation*
- *Aktivierung (S.32-33).*

Speziell immaterielle Ressourcen, welche die Resilienz stärken, werden durch künstlerisch-ästhetische Verfahren aktiviert. So ist es von grosser Bedeutung, dass die Ressourcen der Menschen und nicht die Defizite im Vordergrund der künstlerisch-ästhetischen Praxis stehen. Meis (2018) erwähnt gemäss Norbert Herriger (2014) unter anderem folgende Beispiele für Ressourcenaktivierung:

- *Physische Ressourcen: positiver Bezug zum eigenen Körper, Gesundheit, etc.*
- *Psychische Ressource: Selbstakzeptanz, identitätsstiftende Lebensziele, Zukunftsoptimismus, positive emotionale Regulation, etc.*
- *Kulturelle und symbolische Ressourcen: Orientierung am Gemeinwohl, etc.*
- *Relationale Ressourcen: Empathie, Offenheit, Konfliktfähigkeit, Kritikfähigkeit, etc.*
- *Relationale Ressourcen in belastenden Lebenslagen: zielgerichtete Hilfenachfrage*
- *Umweltressourcen: soziales Eingebunden sein in unterstützende Netzwerke (S.43-44).*

Nachdem einen allgemeinen Abriss und Einblick in die Wirkungen der künstlerisch-ästhetischen Praxis ermöglicht wurde, folgt in den zwei Folgekapiteln eine Vertiefung in die Bereiche Musik und Theater. Die zwei Bereiche sind in der künstlerisch-ästhetischen Praxis im Kontext mit Menschen mit einer Beeinträchtigung, sowie der Inklusion zahlreich vertreten und bewähren sich. Daher wird der Fokus auf diese beiden Bereiche gesetzt. Weitere Sparten werden aufgrund der Kapazität dieser Arbeit nicht explizit behandelt.

4.3.1 Musik

In diesem Kapitel steht die Musik im Allgemeinen mit ihrem Potenzial und Wirkungen im Fokus.

Gemäss Theo Hartogh (2007) spricht die Musik drei wesentliche Bedürfnisdimensionen an:

- *Identitätsstiftung/ sich selbst in der Musik finden*
- *Gestaltungsmöglichkeiten /Ausdrucksform für die eigene Fantasie*
- *Rahmung sozialer Aktivitäten/ Gemeinschaft erleben (S.109).*

Es gilt darauf hin zu steuern, dass jeder Mensch intuitiv Musik einsetzt, um so eine unbewusste Selbsttherapie anzutreiben. Die Musik reguliert im Alltag die Stimmung, hilft schwierige Situationen zu bewältigen und schafft genauso Höhepunkte im Leben (Herbert Bruhn, 2004, S.69). Musik hat Einfluss auf Gefühle, Gedanken und Handlungen eines Menschen. So steht der Mensch und die Musik stets in einer Wechselwirkung (Bruhn, 2004, S.67). Musik ist im Alltag von Menschen verankert. Musik begegnet uns überall und wirkt von der frühen Kindheit bis hin ins hohe Alter. Bedeutungsmerkmale der Musik wie Steigerung der Lebensfreude, Begleitung im Alltag, Lebenshilfe, Erinnerungsträger, soziale

Funktion und emotionale Bedeutung werden laut Theo Hartogh und Hans Hermann Wickel (2018) von Befragten genannt. Beim gemeinsamen Musizieren wird gleichzeitig wahrgenommen und produziert. Dies ergibt ein intensives Gemeinschaftserlebnis, wodurch die Kommunikation angekurbelt wird und so gegen soziale Isolation wirkt (S. 212). Musik wirkt sich nebst dem, dass es ein Kommunikationsmittel ist, auch positiv auf die Sozialkompetenzen aus. Speziell wenn verbale Kommunikation für bestimmte Gegebenheiten nicht eingesetzt werden kann, sei es auf der Sender- oder Empfängerseite, kann die Musik eingesetzt werden. So wird die Musik als Ausdrucksmittel, aber auch als Auslöser wirken (Nadine Maria Schmidt & Carmen Schier, 2013, S.51). Bruhn sieht in der Musik auch ein Motor der lebenslangen Entwicklung. Der Mensch macht Musik mit der ihm wohl ist und Emotionen bei ihm aufwecken. Zudem meidet der Mensch Musik und das dazugehörige Umfeld, welche ihm nicht entsprechen. So schafft der Mensch und die Musik die Umwelt des Individuums (2004, S.66). Die Menschen suchen immer wieder soziokulturelle Orientierungsmuster für ihre Identifikation, ihr Zugehörigkeitsgefühl oder aber auch um sich abzugrenzen. Die Musik hilft dabei sich in der Gesellschaft zu finden und sich zu platzieren (Renate Müller, 2004, S.76).

Gemeinsam Musik zu machen und diese auch mit der Öffentlichkeit an einem Konzert zu teilen, ermöglicht, sich selber und andere zu erfahren und kennenzulernen. Es gilt zu entdecken und weiterzuentwickeln. Musik fördert Geselligkeit und soziale Integration. Das gemeinsame Musizieren gibt ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Dies trägt zu einer positiven Identitätsbildung bei, da dabei Emotionen wie Spass, Freude und Zufriedenheit ausgelöst werden. Es sind Erfahrungen, welche nachhaltig auf das Selbstbewusstsein positiven Einfluss nehmen (Petra Löytved-Hardegg, 2007, S.98). Dazu zitiert Löytved-Hardegg (2007) Norbert Herriger und setzt dabei den Fokus auf Empowerment.

„Empowerment ist so pragmatische Kürzel für eine veränderte helfende Praxis, deren Ziel es ist, die Menschen zur Entdeckung ihrer eigenen (vielfach verschütteten) Stärken zu ermutigen, ihre Fähigkeiten zu Selbstbestimmung und Selbstveränderung zu stärken und sie bei der Suche nach Lebensräumen und Lebenszukünften zu unterstützen, die einen Zugewinn von Autonomie, sozialer Teilhabe und eigen bestimmter Lebensregie versprechen (S.96).“

In Bezug auf Empowerment im Kontext einer Musikgruppe erlebt sich jeder Mensch nicht nur als isolierte Einzelperson, sondern als Teil eines Systems, indem er als Experte seiner Ressourcen agiert. Dies muss unbedingt gefördert werden, da dadurch dieses soziale System auch als Abwehrsystem funktioniert, in welchem gegenseitige solidarische Unterstützung geleistet wird (Löytved-Hardegg, 2007, S. 97).

Nebst der Musik ist Theater ein weiterer Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis, welcher ähnliche und zusätzliche positive Wirkungen mit sich bringt. Mehr dazu folgt im nächsten Kapitel.

4.3.2 Theater

In diesem Kapitel wird der Fokus allgemein auf das Theater gesetzt.

Der Begriff Theater kommt aus dem altgriechischen Wort „theatron“ was so viel bedeutet wie „Ort des Sehens“ (Siebers, 2012, S.16). Gemäss Ladstätter und Maier (zit. in Altenhofer, 2008) hat jeder Mensch die Fähigkeit Theater zu spielen. Die Menschen sind von Natur aus ein spielendes Wesen, sodass die Spielfähigkeit nicht von Grund auf gelernt werden muss. Jedoch ist der Mensch heutzutage es nicht mehr gewohnt zu spielen, da es dafür im Alltag keinen Platz hat (S.56).

Äussere und soziale Einflüssen prägen die Theaterarbeit und kann auch auf diese Einflüsse zurückwirken. Die Theaterspielenden haben künstlerische und psychosoziale Bedürfnisse, wie zum Beispiel Bedürfnis nach: Selbsterforschung, Selbstdarstellung, Auseinandersetzung, Widerspiegelung, Akzeptanz und Nähe. Vor allem psychosoziale Erfahrungen wirken auf die Einzelnen und auf die Gruppe. Durch

die ästhetische Praxis können diese Erfahrungen mit dem Theaterspielen initiiert und zugänglich gemacht werden (Weintz zit. in Altenhofer, 2008, S.55).

Theater ist Kommunikation und Kommunikationsstörung und kann somit beides fördern. Kommunikation stärkt soziale und kommunikative Fähigkeiten. Kommunikationsstörung fördert neue Sichtweisen und die Sensibilisierung der Wahrnehmung (Altenhofer, 2008, S.51). Das künstlerische Schaffen wie im Theater, ermöglicht Lernprozesse, die die individuelle Wahrnehmung und somit auch Ausdrucksfähigkeit fördert. Künstlerische und alltagskulturelle Phänomene können so einfach im gesellschaftlichen Kontext reflektiert werden. Beim Theaterspielen kann soziales Verhalten geübt werden, was wiederum eine Auswirkung auf das eigene Leben und Handeln der Theaterspielenden hat (Sting, zit. in Altenhofer, 2008, S.52).

In Betracht auf den Subjektbezug können beim Theater sich die Spielenden eine eigene Welt erschaffen. Das Spielen kann nach Ladstätter und Maier (zit. in Altenhofer, 2008) auch eine Art Kompensation von Sozialdruck werden. Sie verstehen darunter eine Wechselwirkung zwischen Akkommodation und Assimilation, welche zu einer kognitiven Entwicklung eines Menschen führt. „Assimilation bedeutet, dass Information, die ein Individuum aufnimmt, so verändert wird, dass sie in vorhandene Schemata eingefügt werden kann, wohingegen Akkommodation die Veränderung der Schemata selbst zur Integration nach sich zieht“ (S.58-59). Weintz (zit. in Altenhofer, 2018) zeigt auf, dass das Theaterspielen und die dazugehörige Wirkungsmöglichkeiten eine grosse Bedeutung erhalten, wenn der Prozess der Assimilation eine stärkere Betonung erhält. So können die Schauspielenden nicht nur Nachahmungen spielend, sondern auch eigene Bedürfnisse und Schemata gestalten. Beim Prozess der Assimilation kann der Mensch ohne Zwang und innerhalb seiner eigenen Realität seine eigenen Bewältigungsschemata anpassen. Nach Weintz hat der Mensch mithilfe vom Theaterspielen die Möglichkeit, negativ affizierte Situationen vorwegzunehmen und zu rekonstruieren. Das Theater bietet auch die Möglichkeit, Ängste und Aggressionen abzubauen und unerfüllte oder verdrängte Wünsche (wenn teils auch nur fiktiv) zu realisieren. Theaterspielen kann eine seelenreinigende Funktion einnehmen. Durch das Spielen können Zugänge zum Unsagbaren und Unbewussten geschaffen werden. Es besteht für die Schauspielenden die Möglichkeit angestaute Probleme zu ventilieren (S.59-60).

Beim Theaterspielen gehört auch der Sozialbezug dazu. Theater steht in einem gesellschaftlichen Kontext und die Schauspielenden spielen mit den einzelnen Lebenswelten aller Beteiligten. Das Theaterspielen bietet die Möglichkeit die Gegenposition für gewisse Erwartungen, Einschränkungen und Regeln aus der Gesellschaft zu erproben. Dies fördert das Bewusstsein für alternative Handlungs- und Konfliktlösungsmöglichkeiten (Altenhofer, 2018, S.61).

Manfred Kerklau (2005) ist der Meinung, dass unsere Gesellschaft neben den therapeutischen auch nicht-therapeutische Angebote braucht, bei welchen den Menschen Möglichkeiten geboten werden sich authentisch auszudrücken ohne als abnormal kategorisiert zu werden (S.31). Tiedeken (2018) geht davon aus, dass die künstlerisch-ästhetische Praxis in der Kombination mit dem soziokulturellen Kontext eine ideale Möglichkeit ist die Inklusion umzusetzen, da laut ihm sich inklusive Prozesse in diesen Bereich bewahrheiten lassen (S.14).

Mit dem nötigen Grundverständnis von Kreativität, Kunst und der künstlerisch-ästhetischen Praxis geht es weiter zur SKA.

5 Soziokulturelle Animation und dazugehörige Begrifflichkeiten

Was sind die Vision, das Handlungsfeld und die Funktionen der SKA?

Menschen mit einer Beeinträchtigung gehören unter anderem auch zur Zielgruppe der SKA, weiter sind die Inklusion und die künstlerisch-ästhetische Praxis ebenfalls in der SKA zu verorten. In diesem Kapitel werden die Vision, das Handlungsfeld und die Funktionen der SKA erläutert. Weiter gibt es Antworten darauf, was die Kultur, Kulturelle Bildung und Vermittlung, sowie die Kulturelle Teilhabe für einen Zusammenhang zur SKA hat.

Ein wichtiger Teilbereich der Sozialen Arbeit ist die besagte SKA. Für die SKA gibt es eine vielseitige Auswahl an Grundlagen und Theorien. Massgebend für die Praxis in der Schweiz sind der Berufscodex Soziale Arbeit und die Charta der Soziokulturellen Animation. In dieser Bachelorarbeit wird hauptsächlich der Fokus auf die Lehrbücher die an der Hochschule Luzern im Bachelorstudium für Soziokultur verwendet werden, gesetzt, welche in der Schweiz auch in der Praxis verankert sind.

5.1 Soziokulturelle Animation

Der Berufskodex Soziale Arbeit sieht vor, dass sich die Professionellen der Sozialen Arbeit dazu verpflichten, ihre Adressatenschaft in der Teilhabe am gesellschaftlichen Leben sowie in der dazugehörigen Fähigkeit zu stärken (Grundsatz der Partizipation). Zusätzlich werden die Grundsätze der Integration und der Ermächtigung hervorgehoben, für welche sich die Soziale Arbeit einsetzen muss, Menschen darin zu befähigen. Weiter ist im Berufskodex verankert, dass Diskriminierung nicht geduldet werden darf (Avenir Social, 2010, S.9).

Bereits Salomon (1930, zit. in Tiedeken, 2018) stellte dar, dass die Soziale Arbeit mit ihren Tätigkeiten den Fokus nicht nur auf die einzelnen Individuen setzen soll, sondern auch auf die Gesellschaft als Ganzes. So gibt er vor, dass die Gesamtheit für die schwachen Glieder die Verantwortung übernehmen muss. Aus seiner Sicht sind Ausgrenzung und Ungerechtigkeit gesellschaftlich bedingt. Nun sei es Aufgabe der Sozialen Arbeit, Bedingungen zu schaffen, um gegen diese Ausgrenzung wirken zu können (S.76). Die Soziale Arbeit ist im Spannungsfeld zwischen der individuellen Lebensführungen und den gesellschaftlichen Anforderungen (Tiedeken, 2018, S.77).

Treptow (zit. in Hill, 2004) schreibt der Sozialen Arbeit das kulturelle Mandat zu. Die Soziale Arbeit ist aus seiner Sicht verpflichtet, den Menschen Aneignungs- und Gestaltungsmöglichkeiten zu schaffen. Damit sich der Mensch im öffentlichen Raum betätigt, braucht es auch die öffentliche Förderung. Bei der Sozialen Kulturarbeit wird davon ausgegangen, dass alle Menschen in allen Schichten, Nationen und Altersgruppen das Bedürfnis, kulturelle Aneignungs- und Gestaltungsmöglichkeiten zu befriedigen, haben (S.91). Wenn solche Möglichkeiten geschaffen werden, wird auch Raum geschaffen, eigene Ressourcen zu erkennen und diese zu nutzen (Hill, 2004, S.92). Ästhetischen Ausdrucksformen der verschiedenen Individuen brauchen Platz im kommunikativen Prozess (Hill, 2004, S.94).

Das kulturelle Mandat ist die sogenannte Soziokultur bzw. die Soziokulturelle Animation (SKA) wie sie auch genannt wird. Jedoch gibt es keine genaue abgeschlossene Definition des Begriffes Soziokultur bzw. SKA.

Husi (2010) zitiert Simmel, welche die SKA als Brückenbauer und Türöffner verbildlicht. Mit Brückenbauer ist der Zusammenhalt (Kohäsion) gemeint und unter Türöffner wird die Mitwirkung verstanden (Partizipation) (S.150). Soziokultur Schweiz und die Hochschule Luzern haben 2017 gemeinsam mit

verschiedenen Organisationen und Fachpersonen die „Charta Soziokulturelle Animation“ erarbeitet. In dieser Charta sind die Handlungsfelder, Funktionen und die Ziele der SKA festgehalten, was die folgende Tabelle aufzeigt:

Grundlegendes für die SKA	<ul style="list-style-type: none"> - Grundwerte eines friedlichen, toleranten und solidarischen Handelns - Orientierung an Grundwerten der Verfassung, Menschenrechte, demokratischer Gesellschaft - Verpflichtung gegenüber Berufskodex des Berufsverbandes der Sozialen Arbeit Avenir Social - Parteipolitisch und religiös neutral - Offenheit gegenüber allen Menschen und Gruppen
Wohin? Vision der SKA	<ul style="list-style-type: none"> - Menschen erfahren die Gesellschaft als Gemeinschaft und fühlen sich dazugehörig - Teilhabe und Mitgestaltung ist für alle Menschen selbstverständlich - Demokratische Aushandlung von gerechtem Zusammenleben - Förderung der Chancengleichheit - Bekämpfung von Gegeneinander und Nebeneinander, somit Förderung von Miteinander
Warum? Gesellschaftliche Funktion	<ul style="list-style-type: none"> - Schaffung von Begegnungen zwischen Menschen und Gruppen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten - Förderung aktive Beteiligung und Selbsttätigkeit der Menschen - Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts durch soziales und kulturelles Zusammenleben

Was? Arbeitsweisen	<ul style="list-style-type: none"> - Orientierung an Ressourcen der Menschen - Beobachtung der Entwicklung des sozialen Wandels - Bedürfnisse aufnehmen und Anstossen von Initiativen - Partizipativ arbeiten - Begleitung von Projekten - Aufbau von sozialen Netzwerken - Unterstützung für Knüpfung sozialer Beziehungen - Anregung Zusammenarbeit - Erschliessung von Ressourcen (Finanzen, Räume, etc.) - Vermittlung zwischen verschiedenen Interessen - Unterstützung für konstruktive Konfliktlösungen - Offenheit gegenüber allen Menschen - Prinzip der Freiwilligkeit
Wo? Handlungsfelder	<ul style="list-style-type: none"> - Gemeinde- und Stadtentwicklung - Quartierarbeit - Kulturbereich - Kinder- und Jugendarbeit - Prävention - Generationenübergreifenden Arbeit - Genossenschaften - Viele weitere kommen laufend dazu...
Wie? Professionalität	<ul style="list-style-type: none"> - Kenntnis der Grundlagen des sozialen Zusammenhalts - Verfügung über Kompetenzen in den Bereichen Selbstaktivierung, Kommunikation, Konflikt- und Organisationsmanagement, partizipative Projektmethodik, Interdisziplinarität, Trans- und Interkulturalität und Arbeiten mit Gruppen - Verfügung über einen Hochschulabschluss
Wer? Auftraggebende	<ul style="list-style-type: none"> - Gemeinden - Kirchen - Vereine - Genossenschaften - Stiftungen - Andere Akteurinnen und Akteure

Tabelle 1: Charta Soziokulturellen Animation (eigene Darstellung, gestützt auf Soziokultur Schweiz und die Hochschule Luzern, 2017)

5.1.1 Zielgruppe

Zu der Zielgruppe der SKA gehört die gesamte Gesellschaft. Gabi Hangartner (2010) teilt die Zielgruppe der SKA nach zwei Prinzipien auf. Einerseits vermitteln Soziokulturelle Animatorinnen und Animatorin innerhalb oder zwischen Generationen, Geschlechtern, Lebenswelten, Lebensstilen, Lebenslagen,

Schichten und System(en). Andererseits ist die SKA für und mit der Zielgruppe wie beispielsweise Kinder, Menschen mit Migrationshintergrund, Menschen mit einer Beeinträchtigung oder Quartierbewohner/innen tätig (S.291).

Soziokulturelle Animation vermittelt innerhalb oder zwischen ...	Soziokulturelle Animation ist tätig für und mit der Zielgruppe ...
Generationen	Kinder, Jugendliche, junge Erwachsene, Erwachsene, ältere und ganz alte Menschen...
Geschlechtern	Mädchen- und/oder Jungenarbeit, Arbeit mit Frauen und/oder Männern, Arbeit mit Frauen und/oder Männern mit Migrationshintergrund ...
Kulturen	Menschen mit und ohne Migrationshintergrund, einheimische und zugezogene Menschen im Quartier, im Stadtteil oder in der Gemeinde ...
Lebenswelten, Lebensstilen, Lebenslagen und sozialen Schichten	Gesunde Menschen und Menschen mit Behinderung, Menschen mit und ohne Erwerbsarbeit, freiwillige Tätige und professionell Tätige, Familien und Alleinerziehende, Lehrpersonen, Eltern und Kindern, Bewohnerinnen und Bewohnern von Wohngenossenschaften ...
System(en) und Lebenswelt(en)	Akteure aus Politik, Verwaltung und Wirtschaft und Bewohnerinnen und Bewohnern in Quartieren, Stadtteilen und Gemeinden ...

Tabelle 2: Zielgruppen der Soziokulturellen Animation (eigene Darstellung, gestützt auf Hangartner, 2010, S.291)

Laut Marcel Spierts (1998) muss beachtet werden, dass eine exklusive Aufmerksamkeit für eine bestimmte Zielgruppe (z.B. Menschen mit einer Beeinträchtigung) zu Isolation oder Ausgrenzung führen kann (S.65).

5.1.2 Funktionen und Interventionspositionen

Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren unterstützen Menschen sich mit der eigenen Lebenssituation schöpferisch auseinander zu setzen und diese zu reflektieren. Dies bringt ihnen die Möglichkeit nebst der Partizipation auch Resonanz zu erleben (Hill, 2004, S.94). Nebst Kunst und Kultur sind Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren zum Beispiel in den Bereichen Bildung/Erziehung, Erholung/Freizeit, und Gemeinwesenarbeit tätig (Spierts, 1998, S.72-75). Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren haben laut Reto Stäheli (2013) die Aufgabe Gemeinschaften zu bilden oder verbinden und somit die Kohäsion - also den gesellschaftliche Zusammenhalt zu fördern. In der SKA ist der enge Dialog zur Zielgruppe ein wichtiges Kennzeichen. So können die Bedürfnisse und Anliegen der Zielgruppen wenn immer möglich gemeinsam formuliert und umgesetzt werden (S.227). Unter den Eigenschaften, welche Menschen in einer Gemeinschaft verbinden können, fallen unter anderem folgende Erwähnungen: „...hält Unterschiede aus“, „...weiss, dass Vielfalt Realität ist“, „...findet Lösungen für das Zusammenleben“ und „...findet Gemeinsamkeiten“ (Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, 2018, S.33).

Der SKA können somit **vier Hauptfunktionen** zugeschrieben werden:

- Vernetzungs- und Kooperationsfunktion: Unterschiedliche Menschen für Projekte/Angebote aktivieren und einbinden.
- Partizipative Funktion: Die kulturelle und gesellschaftliche Beteiligung fördern.
- Präventive Funktion: Gesellschaftliche Probleme frühzeitig wahrnehmen.
- Integrative Funktion: versuchen zwischen verschiedenen Menschen und Gruppen vermitteln und Kommunikation fördern (Hangartner, 2010, S.288).

Nebst diesen vier Funktionen nimmt gemäss Hangartner (2010) die SKA nach Heinz Moser, Emanuel Müller, Heinz Wettsein & Alex Willener (1999) folgende **vier Interventionspositionen** ein, welche Teilaufgaben der SKA umfassen bzw. aufzeigen, wie die SKA ihre Anliegen umsetzen kann:

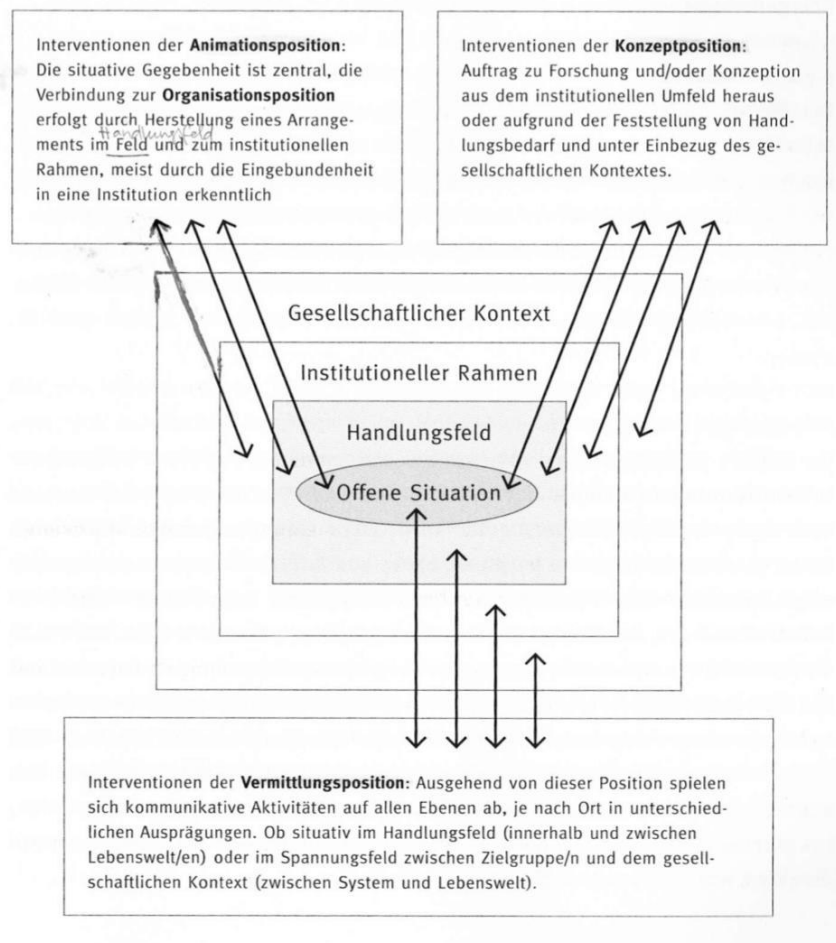


Abbildung 1: Interventionspositionen (Hangartner, 2010, S.301)

- **Animationsposition**: Diese Position steht im Zentrum und ist immer in Verbindung mit einer der anderen Positionen. Menschen werden zur Mitwirkung animiert bzw. motiviert und ermuntert sich aktiv in ihrer Lebenswelt zu beteiligen. Die Teilnahme am sozialen und kulturellen Leben wird dadurch erleichtert. Dadurch entstehen auch informelle Lernfelder. Zudem kann der Zusammenhalt in der Gruppe gefördert werden.
- **Organisationsposition**: Gemeinsam mit der Zielgruppe werden Prozesse, Projekte und Angebote geplant, realisiert und ausgewertet. Ziel ist, dass die Zielgruppe möglichst selbständig arbeitet.
- **Konzeptposition**: Potenzielle Zielgruppen und deren Bedürfnisse werden aufgesucht und daraus wird ein Handlungsbedarf gezogen. Darauf abgestützt wird ein Konzept erstellt. Mittels dem wird unter anderem die Tätigkeit der SKA legitimiert.
- **Vermittlungsposition**: Vermittelt wird unter anderem bei Konflikten wobei die Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren die Mediationsrolle einnehmen. Die Vermittlung wird aber auch als Prävention eingesetzt. Zwischen verschiedenen Gruppen, Systemen oder Lebenswelten wird kommuniziert und übersetzt (S. 302-315).

Die einzelnen Positionen dürfen nicht einzeln betrachtet werden, da diese voneinander abhängig sind bzw. jeweils miteinander in Verbindung stehen. Mit einer jeweiligen Position wird jeweils die Perspektive aufgezeigt, aus welcher die Intervention folgt (Moser et. al., 1999, S.122).

5.1.3 Arbeitsprinzipien

Diese Funktionen und Positionen nehmen Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren mit dem Einsatz von verschiedenen Arbeitsprinzipien wahr. Ein wichtiges Arbeitsprinzip der SKA ist die bereits erwähnte Partizipation. Mit Partizipation ist die Teilnahme an Entscheidungsprozessen gemeint (Cari-giet et al., 2003, zit. in Anette Hug, 2007, S. 59). Es gibt verschiedene Partizipationsmodelle, jedoch wird in dieser Bachelorarbeit das Modell nach Maria Lüttringhaus aus 2000, welches auch in der Ausbildung zur Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren an der Hochschule Luzern Schwerpunkt bildet, verwendet. Beim Modell von Lüttringhaus (zit. in Annette Hug, 2007) unterscheidet man zwischen vier verschiedenen Partizipationsstufen und zwar 1. Information, 2. Mitwirkung (Mitsprache, Mitarbeit), 3. Mitentscheid und 4. Selbstverwaltung (S.64-68). Für die Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren ergeben sich daraus unter anderem die Aufgaben, niederschwellig Angebote zu schaffen, Lernfelder anzubieten, Mitwirkung im Sozialraum zu initiieren und unterstützen (Hangartner, 2010, S.285).

Nebst Partizipation erwähnt Alex Willener (2007) weitere folgende wichtige **Arbeitsprinzipien** für die SKA, welche diese auch ausmachen:

- *Empowerment*
- *Produkt und Prozess Balance*
- *Kooperation und Vernetzung*
- *Transdisziplinarität*
- *Gestaltung der Vielfalt*
- *Vielfalt an Methodenauswahl*
- *Nachhaltige Wirkung (S.52).*

5.1.4 Bedingungen für soziokulturelle Angebote

Spieris (1998) sieht folgende **Bedingungen für soziokulturelle Angebote**:

- *Nähe der Lebenswelt der Menschen*
- *Niederschwelligkeit/ wenig Hindernisse*
- *Informell*
- *Flexibilität*
- *Bedürfnisorientiert*
- *Orientierung an der Zielgruppe (deren Gewohnheiten/Kultur) (S.187).*

Eines der Handlungsfelder der SKA in welchem Angebote mit diesen Bedingungen angeboten werden können, ist der Kulturbereich. Darauf wird im nächsten Kapitel eingegangen.

5.2 Kultur

Was unter Kultur in dieser Bachelorarbeit zu verstehen ist und was für Akzente die SKA im Kulturbereich setzt, wird in diesem Kapitel abgehandelt.

Das Wort Kultur kommt vom lateinischen „colere“, was pflegen, bestellen, bebauen heisst. Somit geht man „vom Menschen Gemachte“ aus, in welchem aber geistige Produktionen und Ästhetik mit dabei sind. Es gibt unzählige Definitionen für den Begriff Kultur und jede wissenschaftliche Disziplin hat eine eigene Version, um diese für den eigenen Bereich fruchtbar zu machen (Tiedeken, 2018, S.98-99).

Die UNESCO-Kulturkonferenz von 1982 definierte Kultur folgendermassen (zit. in Gellhorn, 2017, S.53):

„Kultur ist die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften, die eine Gesellschaft kennzeichnen und die über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Grundrechte, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst. Erst durch die Kultur werden wir zu menschlichen, rational handelnden Wesen, die über ein kritisches Urteilsvermögen und ein Gefühl der moralischen Verpflichtung verfügen (Deutsche UNESCO-Kommission 1982)“.

Diese Definition wird aufgrund ihrer breiten Umfassung auch in dieser Bachelorarbeit aufgenommen. Kultur lässt sich nach Peter Worms (2018) wie folgt aufschlüsseln. Er zeigt auf, dass Kultur auch Potenzial hat Sinnesfragen zu stellen, das Zusammenleben zu bereichern und Werte zu schaffen:

K = Kommunikation im

U = Umgang mit

L = Leidenschaft zur

T = Teilhabe und zum

U = Umnutzen als

R = Reflexion von Ist-Soll-Kann (S.89).

Speziell auch für die SKA sind die nicht möglichen Grenzen der Begriffe Kultur und Kunst von grosser Bedeutung. In den unterschiedlichen Positionen im Berufsalltag der SKA muss eine niederschwellige, aber auch wissenschaftliche Begriffsverwendung möglich sein (Reto Stäheli, 2009, S.2).

Hilmar Hofmann setzte 1979 mit seinem berühmten Werk „Kultur für alle“ ein noch heute wichtiges Zeichen in der Kulturpolitik. Hofmann (1979) forderte speziell durch dieses Buch die Anerkennung der Kulturen von allen sozialen Gruppen und Schichten. Zudem zeigte er klar auf, dass die Ansicht, dass Kultur nur eine Sache der oberen Schicht ist, zu kritisieren sei (S. 18). Jeder Mensch muss die Möglichkeit haben kulturelle Angebote nutzen zu können und es müssen Barrieren abgebaut werden (Hofmann, 1979, S.29). Damit kulturelle Angebote auch wirklich von allen genutzt werden können, müssen diese niederschwelliger sein und die Menschen müssen in ihrer alltäglichen Lebenswelt abgeholt werden, jedoch muss ihnen auch ausseralltägliche Erlebnisse geboten werden (Mandel Birgit, 2005, S. 17).

Den Rahmen für diese Erlebnisse kann die SKA schaffen. Im Bereich der Kultur und Kunst ist die SKA gemäss Spierts (1998) in folgende vier Ausprägungen aktiv:

- *Stimulieren zu kultureller Betätigung und Bildung:* Unterhaltung, Vergnügen, künstlerische Ausübung und Förderung der Kreativität.
- *Förderung und Stimulierung des Kunsterlebnisses und der Kulturvermittlung:* Möglichkeit für Reflektion der erlebten kulturellen Bildung und eigener künstlerischen Praxis, Vermittlung zwischen der Gesellschaft und Kulturschaffenden.
- *Lancieren von Kunst- und Kulturprojekten und die Organisation kultureller Veranstaltungen:* Kultureller Austausch und Begegnung fördern (mit Kunstschaffenden aber auch durch Kunst untereinander in der Gesellschaft).
- *Verwendung kreativer oder gestalterischer Arbeitsformen bei der diversen Aktivitäten innerhalb der soziokulturellen Arbeit: Visualisierung und Ausübung, ästhetisches Ziel (S. 204-206).*

Dieses vielseitige Tätigkeitsfeld erfordert somit auch ein breitabgestütztes Fachwissen der Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren. Stäheli (2013) betont, dass Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren einen künstlerischen Hintergrund und Interesse haben müssen, um nachhaltig in der künstlerisch-ästhetischen Praxis professionell arbeiten zu können. Jedoch reichen nur Erfahrungen als Konsument/in von künstlerisch-ästhetischen Produkten und Angeboten nicht aus. Nebst der Ausübung der eigenen künstlerisch-ästhetischen Ausdrucksweise empfiehlt er den Animatorinnen und Animatoren, dass Methoden und Wissen bei professionellen Kultur- und Kunstschaaffenden direkt abgeholt werden (S.245-247).

Leider stehen die Budgets der Sozialbereiche mit denen für die Kultur oft in Konkurrenz (Meis, 2018, S.33). Dies ist somit auch ein politisches Thema, aber die Vertretenden der betroffenen Bereiche können da schon in der Feldarbeit beginnen.

Damit die Kultur für alle zugänglich ist, ist unter anderem die Kulturelle Bildung und Vermittlung notwendig, auf welche im nächsten Kapitel eingegangen wird.

5.3 Kulturelle Bildung und Vermittlung

Die Antworten auf die Fragen „Was wird unter Kultureller Bildung und Vermittlung verstanden und was sind die dazugehörigen Aufgaben?“, werden in diesem Kapitel geklärt.

Unter Kulturelle Bildung versteht man nicht nur die Vermittlung von Kultur. So gehören einerseits die Aktivitäten als Konsument/in dazu, andererseits auch die eigene Praxis im Kulturbereich. So ermöglicht die Kulturelle Bildung eigene künstlerisch-ästhetische Erfahrungen, aber auch Förderung von gesellschaftlich eingeforderten Handlungskompetenzen (Tiedeken, 2018, S.98).

Laut Hill (zit. in Tiedeken, 2018) wird unter der kulturellen Bildung im Kontext der Sozialen Arbeit eine Art von politische Bewegung von unten, die allen Menschen Zugang zur künstlerischen Praxis ermöglichen möchte, verstanden (S.109).

Schon in den 1970er Jahren galt es, kreative und künstlerische Praxen zu fördern, so war damals das soziokulturelle Motto „Kultur für alle und von allen“, ein wichtiger Leitsatz. Darauf baut das breite Kunst- und Kulturverständnis der SKA und somit auch der Kulturellen Bildung auf. Die Kulturelle Bildung ist mittlerweile in verschiedenen Praxisfeldern vertreten - nebst den klassischen Institutionen wie Schule, auch in Kulturhäusern, Kulturvereinen, Quartiertreffpunkten, Theater und vielen mehr (Tiedeken, 2018, S.99). Der Kompetenzerwerb eines Menschen folgt somit nicht nur in Bildungs- und Ausbildungsinstitutionen statt. Ein grosser Teil der Lernsettings findet lebenslang in informellen (nicht geplant/organisiert, lernen in der Freizeit, in der Peer-Group) und nonformalen (im organisierten Kontext wie Musikschule, Verein oder Quartiertreff) Gegebenheiten statt. So spielt die künstlerisch-ästhetische Praxis beim informellen und nonformalen Lernen eine wesentliche Rolle (Meis, S.55).

Der Deutsche Kulturrat hat 1988 (zit. in Tiedeken, 2018) einige Aufgaben der kulturellen Bildung auf den Punkt gebracht:

- *„Kulturelle Bildung umfasst alle künstlerischen Sparten (...).“*
- *„Kulturelle Bildung ist damit ebenso Teil der Persönlichkeitsbildung wie auch der beruflichen Aus-und Weiterbildung.“*
- *„Kulturelle Bildung betrifft alle Generationen, ist also Teil des lebensbegleitenden Lernens.“*
- *„Kulturelle Bildung ermöglicht Teilhabe, (...).“ (S.105).*

Seit der Ratifizierung der UN-BRK ist Inklusion auch ein Schwerpunkt der kulturellen Bildung geworden. Nebst dem Konsum und der eigenen künstlerischen Schöpfung sollen die Angebote der kulturellen Bildung auch mittels Öffentlichkeitsarbeit die Wertschätzung und die gesellschaftliche Anerkennung von Menschen mit einer Beeinträchtigung fördern (Tiedeken, 2018, S.116).

Die Kulturvermittlung nimmt die brückenbauende Funktion zwischen Kultur, Kulturschaffenden, Kulturinstitutionen und der Bevölkerung ein und animiert die Menschen, so eigenes in der Kulturlandschaft zu schaffen (Mandel, 2005, S.9). Aus der Funktion der SKA verortet die Autorin dazu die Animationsposition, sowie die Vermittlungsposition, damit zwischen den verschiedenen Interessensgruppen die Kommunikation gewährleistet werden kann.

Durch die kulturelle Bildung und Vermittlung wird die kulturelle Teilhabe gestärkt, auf welche im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird.

5.4 Kulturelle Teilhabe

Was kulturelle Teilhabe bedeutet, was es für Aspekte zur Beteiligung gibt und wie dieser Bereich gesetzlich verankert ist, wird in diesem Kapitel dargelegt.

Die kulturelle Teilhabe ist eine der vier Dimensionen der Teilhabe der Bevölkerung am demokratischen Gemeinwesen. Nebst der kulturellen Teilhabe gehören zudem die politische, wirtschaftliche und die soziale Teilhabe dazu. Diese Dimensionen ergänzen sich und wenn alle Dimensionen ausgeprägt sind, führt dies zur Inklusion und Kohäsion. Kulturelle Teilhabe hat gemäss dem Bundesamt für Kultur (BAK) zum Ziel, dass es für alle Menschen einen gleichwertigen Zugang zu Kultur gibt, sich somit alle mit dieser auseinandersetzen können und selber auch ausüben können. Konkret heisst das, dass kulturelle Teilhabe der aktive Zugang zu Kultur ist, die Aneignung von kulturellen Kompetenzen, als auch die Mitgestaltung und Mitverantwortung von kulturellen Angeboten (Bundesamt für Kultur, 2016).

Teilhabe kann nicht als ein universeller und abgeschlossener Begriff verwendet werden. So sieht Gregor Husi (2012) die Teilhabe nebst Anteilnahme, Teilnahme und Teilsein als einzelne Aspekte von Beteiligung, welche dann zum gesellschaftlichen Zusammenhalt führen (S.111).

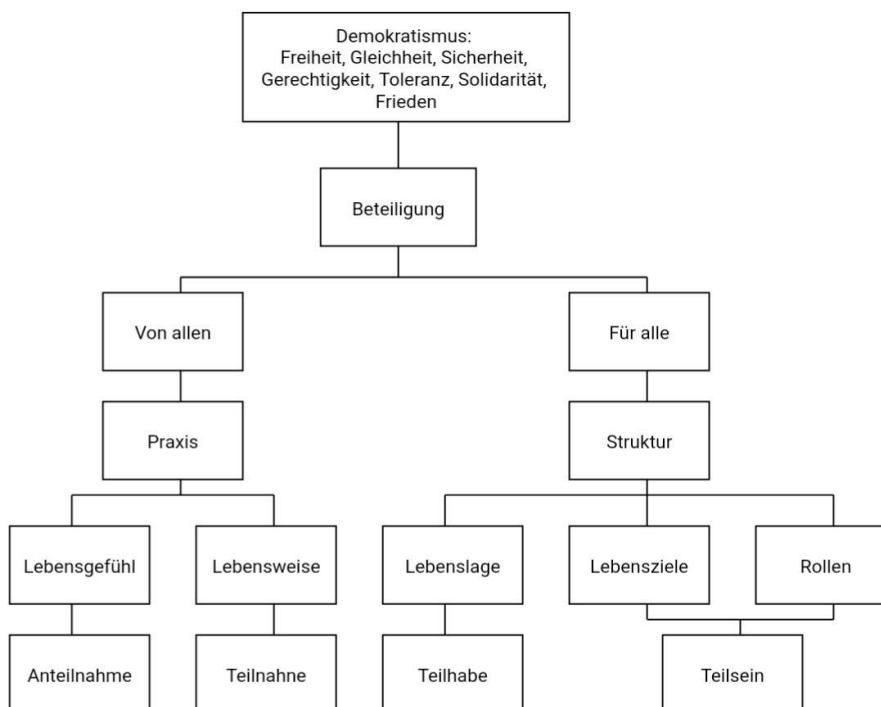


Abbildung 2: Aspekte von Beteiligung (eigene Darstellung, gestützt auf Husi, 2012, S.111)

STRUKTUR: gleich sichere gleiche negative Freiheit von Einschränkung und positive Freiheit der Ermöglichung		
TEILHABE	TEILSEIN	
hierarchische Differenzierung	institutionelle Differenzierung	kulturelle Differenzierung
distributive Gerechtigkeit: - gerechte Verteilung von Mitteln & Zwängen	regulative Gerechtigkeit: - bürgerliche, politische, soziale Rechte - gerechte ausser politische Mitbestimmungsregeln Rollenverteilung	verinnerlichte Grundwerte
PRAXIS: beteiligtes und beteiligendes Handeln und Erleben		
TEILNAHME		ANTEILNAHME
- demokratische politische und aussenpolitische Mitbestimmung - tolerantes, solidarisches, friedliches Handeln	gesellschaftlicher Zusammenhalt	- verantwortungsvolles Erleben - respekt-, liebe-, und vertrauensvolles Erleben

Abbildung 3: Grundwerte in der Beteiligungsgesellschaft (eigene Darstellung, gestützt auf Husi, 2012, S.113)

Laut Husi (2012) bedeutet Teilhabe, gesellschaftliche verfügbare Mittel wie sachliche, soziale, physische und psychische zu erhalten und von den dazugehörigen Zwängen verschont zu bleiben. Für ihn ist Zugehörigkeit nicht nur Teilhabe, sondern auch ein Gefühl von Teil davon zu sein. Heutzutage reicht somit Zugehörigkeit nicht mehr, um von Teilhabe reden zu können. Die Teilhabegesellschaft sollte zu einer Beteiligungsgesellschaft weiterentwickelt werden (Husi, 2012, S.107). Mit dem Beteiligungskonzept kann die Kohäsion aufgezeigt werden. Aus Teilnahme, Anteilnahme bzw. Handeln und Erleben entsteht der gesellschaftliche Zusammenhalt. Ein solidarisches und tolerantes Zusammenleben in der Gesellschaft ermöglicht so Inklusion (Husi, 2012, S. 114).

Stäheli (2013) erklärt die Kulturelle Teilhabe als zentrale Bedeutung für die gesellschaftliche Entwicklung (S.405). Weiter ergänzt Hill (2004) und zitiert H. Hofmann, womit er aufzeigt, dass kulturelle Teilhabe als notwendiges Lebenselement eingestuft wird:

„(...) Er hat mit der Verknüpfung von Alltag, Kultur, kulturelle Eigentätigkeit und Partizipation am gesellschaftlichen Leben, besonders unter dem Gesichtspunkt kultureller und sozialer Benachteiligung, in seiner Zeit am deutlichsten die Basis der soziokulturellen Arbeit formuliert und ein explizit anti-elitäres Kulturverständnis gefördert (S.88-89)“.

In der **Europäischen Menschenrechtskonvention** ist unter dem Artikel 27 das Recht am kulturellen Leben teilzunehmen, gesetzlich verankert und wird vom Verein humanrights.ch (2015) wie folgt erläutert:

- *„Jeder Mensch hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich der Künste zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Wohltaten teilzuhaben.“*
- *Jeder Mensch hat das Recht auf Schutz der moralischen und materiellen Interessen, die sich aus jeder wissenschaftlichen, literarischen oder künstlerischen Produktion ergeben, deren Urheber er ist.“*

Kulturelle Teilhabe ist nicht nur ein Menschenrecht, Ulla Schmidt (2017) hält fest, dass es in keinem anderen Lebensbereich so deutlich wie in der Kunst ist, dass die Teilhabe eine Bereicherung für alle ist. Weiter ist sie überzeugt, dass die Kunst von der Vielfalt und der Verschiedenheit der Kunstschaffenden lebt. Sie sieht es auch als grosser gesellschaftlicher Verlust, wenn die Fähigkeiten speziell von Menschen mit einer Beeinträchtigung kein Raum für die Entfaltung bekommen (S.7).

Weiter ist im **Schweizer Kulturförderungsgesetz** im Artikel 3 (2009) die kulturelle Teilhabe gesetzlich verankert. Darin sind die Ziele der Kulturförderung festgehalten. Zu diesen Zielen gehören unter anderem, die Stärkung des Zusammenhalts und der kulturellen Vielfalt, die Förderung eines vielfältigen und qualitativ hochstehenden Kulturangebots, die Schaffung von Rahmenbedingungen für Kulturschaffende und kulturelle Institutionen und die Gewährleistung niederschweligen Zugangs zur Kultur für die Bevölkerung.

Zudem kann die kulturelle Teilhabe durch kulturelle Projekte und Angebote das Selbstwertgefühl und Selbstvertrauen eines Menschen fördern. Kultur bzw. die dadurch entstehende kulturelle Teilhabe agiert so auch als Mittel gegen soziale Ausgrenzung (Stäheli, 2013, S.259). Wer sich mit den Künsten auseinandersetzt und sich mit anderen über die Erfahrungen austauscht macht auch schon ein Schritt zur kulturellen Teilhabe (Mona-Sabine Meis, 2018, S.32).

Die kulturelle Teilhabe bedeutet somit auch gesellschaftliche Teilhabe, um deren Förderung es in dieser Bachelorarbeit auch geht. Nun gilt es zu erklären wie die Bereiche SKA, Inklusion, künstlerisch-ästhetische Praxis und Menschen mit einer Beeinträchtigung in einer Verbindung zueinander stehen.

6 Verknüpfungen der bearbeiteten Themenbereiche

Anhand des Kapitels, in welchem aufgezeigt wurde was künstlerisch-ästhetische Praxis für Wirkungen erzielen kann und dem Kapitel, in welchem die Vision, Handlungsfelder und Funktionen der SKA dargelegt wurden, stellt die Autorin folgende These auf:

Aus den Handlungsfeldern SKA und künstlerisch-ästhetische Praxis ergeben sich Gemeinsamkeiten und Synergieeffekte, welche für die nötigen Bedingungen für eine gelungene Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung genutzt werden können und müssen.

Im Folgenden wird die Verknüpfung der Sozialen Arbeit bzw. SKA zu Inklusion geschaffen, weiter von der Sozialen Arbeit den Faden zur künstlerisch-ästhetischen Praxis geschlagen, worauf dann die Verbindung dieser Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung aufgegriffen wird. Somit kann zum Schluss der Bogen zur inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis in der SKA geschlagen werden.

6.1 Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation und Inklusion

Inklusion gehört zu den Kernzielen von sozialarbeiterischen Handlungskonzepten. Schon bevor die Inklusionsdebatte aufkam, waren in der Sozialen Arbeit grundlegende Überlegungen betreffend Inklusion verankert gewesen (Tiedeken, 2018, S.76). Gemäss Albert Scherr und Roland Merten (zit. in Kuhlmann, Mogge-Grotjahn, Balz & Reichenbach, 2018) ist die Soziale Arbeit dort zuständig, wo es um Exklusionen aus den Systemen geht, deren Nichtzugehörigkeit beeinträchtigte Teilhabe bedeutet (S.63). Weiter ruft die Autorin dazu den Inhalt des Berufskodex Soziale Arbeit in Erinnerung und verweist auf die Visionen der SKA, wonach alle Menschen die Gesellschaft als Gemeinschaft erfahren sollen, sich dazugehörig fühlen sollen und die Förderung der Chancengleichheit und des Miteinanders im Zentrum stehen soll.

Professionelle der Sozialen Arbeit müssen die Rechte auf aktive Teilhabe sichern. Professionelles Handeln im Kontext der Inklusion setzt Einflussnahme, Mitbestimmung und Beteiligung von Menschen mit einer Beeinträchtigung voraus. Die Partizipation als Teilhabe nimmt somit die Rolle als Ziel und als Mittel der lebensweltorientierten Sozialen Arbeit ein (Weinbach, 2016, S.214).

6.2 Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation und künstlerisch-ästhetische Praxis

Die Autorin verortet die SKA unter anderem in ihrem Handlungsfeld Kulturbereich. Weiter möchte sie die verschiedenen Akzente wie zum Beispiel Stimulierung zur kulturellen Betätigung, Förderung des Kunsterlebnisses und der Kulturvermittlung, Lancieren von Kunst- und Kulturprojekten/Kulturveranstaltungen und Verwendung von kreativen gestalterischen Arbeitsformen, in Erinnerung rufen. Aus der Praxiserfahrung zeigte sich, dass sich der Kulturbereich bzw. die künstlerisch-ästhetische Praxis für die Förderung des Inklusionsprozesses eignet. Es bleibt zu klären was unter künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit verstanden wird, wie sie angewendet wird und was damit erreicht wird.

In der Sozialen Arbeit findet man dazu Bereiche wie Kunst, Theater, Tanz, digitale Medien und Musik. Die künstlerisch-ästhetische Praxis wird in der Sozialen Arbeit für Selbstbildung, Empowerment und Selbstermächtigung eingesetzt, damit dadurch die Resilienz gefördert werden kann. Dadurch sollen die Klientinnen und Klienten Ressourcen für ein selbstbestimmtes und autonomes Leben gewinnen (Meis, 2018, S.40). Mit Resilienz ist die seelische Belastbarkeit gemeint bzw. die psychische Widerstandsfähigkeit, die Fähigkeit wie jemand Krisen bewältigen kann. In der Sozialen Arbeit gilt es bei den Menschen die Akzeptanz der eigenen Geschichte zu fördern, Raum zu geben um eigene Bedürfnisse und Ziele verwirklichen zu können, zur Selbstverantwortung zu ermutigen, genauso wie die soziale Teilhabe und das soziale Netzwerk zu stärken (Meis, 2018, S.41).

In diesem Sinne zielt die künstlerisch-ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit laut Meis (2018) auf folgende Ziele ab:

- *Aktivierung und Selbststeuerung*
- *Erlebnisse und Erfahrungen schaffen*
- *Differenzierung von Wahrnehmung*
- *Ausdrucksformen und Kommunikationskompetenzen erweitern*
- *Erwerbung von Wissen*
- *Werte schaffen, Sinn stiften*
- *Lebensfreude und Glück*
- *Gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe (S.40).*

Diese Ziele können beispielsweise mit der bereits erwähnten Sparte Musik umgesetzt werden. In der Sozialen Arbeit ist die Musik eine der gängigen Arten von künstlerisch-ästhetischen Praxis. Dabei befindet sich die Soziale Arbeit im Spannungsfeld von der Musikpädagogik, Musiktherapie und der Methodik der Sozialen Arbeit (Hartogh und Wickel, 2004, S.51). Im Gegensatz zur Musikpädagogik steht in der Sozialen Arbeit nicht die Vermittlung der Musik im Zentrum, sondern der Mensch mit seinen Bedürfnissen und Ressourcen (Georg-Achim Mies & Mona Sabine Meis, 2018, S.213). Und im Vergleich zur Musiktherapie setzt die Soziale Arbeit Musik nicht diagnostisch spezifisch und behandlungsorientiert ein (Johanna Vogel, 2011, S.27). Jedoch ist die Abgrenzung aller Bereiche nicht klar zu setzen, da es heutzutage eine Erweiterung von Ansätzen und Konzeptionen gibt, die sich teils gleichen (Hartogh und Wickel, 2004, S. 52).

Die Soziale Arbeit beschäftigt sich in erster Linie nicht mit der anspruchsvollen Musikhochkultur wie zum Beispiel der Klassik oder dem Jazz, da diese fast nur für ausgebildete Musikschafter zugänglich ist. Musik ist ein subjektives Phänomen und sollte somit nicht in eine normative Definition geformt werden (Hartogh und Wickel, 2004, S.45). Es gibt keine Norm für Richtig oder Falsch für die Musik und Musikalität. Jeder Mensch bestimmt für sich selber, was für ihn Musik ist. So gilt es die Musik universell zu betrachten und nicht zu beeinträchtigen und nicht beeinträchtigt musikalisches Erleben und Spielen zu unterteilen (Hartogh und Wickel, 2004, S.375). Für die Soziale Arbeit steht im Bereich der Musik das musikalische Handeln und musikalische Tätigkeit im Vordergrund (Hartogh und Wickel, 2004, S.49). Bei der Musik in der Sozialen Arbeit wird bewusst auf Bewertungen verzichtet. So fühlt sich jeder Mensch sicher und probiert hemmungslos aus, ohne an Präzision, Ästhetik und Komplexität zu denken. Alle Menschen können dabei Erfolge und Resonanz erleben (Löytved-Hardegg, 2007, S.96).

Gemäss Hartogh und Wickel (2004) gibt es einige Argumente warum es die Musik in der Sozialen Arbeit zu fördern gilt:

- *Gegenwirkung bei sozialer Vereinzelung*
- *Kulturelle Teilhabe*
- *Möglichkeiten der Selbstdarstellung*
- *Förderung kreatives Handeln*
- *Persönlichkeitsbildend und identitätsstiftend*
- *Ermöglichung von Sinnerfahrungen*
- *Anregung für soziales Handeln*
- *Motorische und kognitive Dimension wird angesprochen*
- *Möglichkeiten für Genusserfahrungen und Förderung der Genussfähigkeit*
- *Schaffung von Atmosphäre/ positive Beeinflussung von Stimmungen*
- *Kommunikationsalternative zu eher verbal orientierten Methoden*
- *Schulung der Wahrnehmung/ Schaffung Voraussetzungen für gelingende Kommunikation (S.50).*

Die Autorin sieht in diesen Argumenten ideale Bedingungen für einen erfolgreichen Inklusionsprozess. Nebst der kulturellen Teilhabe stechen insbesondere Punkte wie Gegenwirkung bei sozialer Vereinzelung, persönlichkeitsbildend und identitätsstiftend, Anregung für soziales Handeln sowie die Förderung von Kommunikationskompetenzen heraus.

Des Weiteren gilt es die zweite vertiefte Sparte in dieser Arbeit, das Theater, im Kontext der Sozialen Arbeit zu betrachten. Ähnlich wie beim Bereich Musik befindet sich die Soziale Arbeit im Theaterbereich im Kontext der Spannungsfeld von der Theaterpädagogik, Theatertherapie und der Methodik der Sozialen Arbeit. Birgit Klosterkötter-Prisor (2005) beantwortet die Frage „Was denn das Theater in der Sozialen Arbeit soll und zu suchen habe?“, mit folgenden Argumenten: Theater kann aufklärerisch, politisch, gemeinschaftsfördernd, stützend, ressourcenfördernd und heilend sein und es macht Spass (S.7).

So nimmt die SKA im Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis laut Spierts (1998) vor allem die Vermittlungsposition ein und bringt so die Menschen zur künstlerisch-ästhetischen Praxis und diese wiederum an die Menschen (S:208).

Im Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis kann auf positive Erfahrungen und Erkenntnisse mit Menschen mit einer Beeinträchtigung zurückgriffen werden.

6.3 Menschen mit einer Beeinträchtigung und künstlerisch-ästhetische Praxis

Menschen mit einer Beeinträchtigung wird oftmals unterstellt, dass die Beeinträchtigung bei ihnen ein Hindernis für Kreativität sei. Beeinträchtigung und Kreativität stehen in keinem Zusammenhang und können sich gegenseitig auch nicht ausschliessen. Die fehlenden oder auch eingeschränkten Bedingungen, Förderung, oder Unterstützung können teilweise Grund dafür sein, dass die Kreativität bei Menschen mit einer Beeinträchtigung weniger ausgelebt wird (Andreas Fröhlich, 2016, S.13). Speziell sind Neugier, Begeisterungsfähigkeit und Originalität Eigenschaften von Menschen mit einer Beeinträchtigung, welche einem Menschen zum kreativen Schaffen als Quelle dienen. Jedoch ist davon auszugehen, dass bei allen Menschen, mit und ohne Beeinträchtigung, eine unterschiedliche Ausprägung von Eigenschaften vorhanden ist (Schuppener, 2005, S.122).

Schuppener (2005) erwähnt, dass bei Menschen mit einer Beeinträchtigung von einer ungünstigen Identität und einem negativen Selbstkonzept ausgegangen wird. So zitiert Schuppener weiter Csikszentmihalyi und bestätigt auch, dass kreative Praxen aus dem inneren eines Menschen kommen und somit eine prägende und wichtige Funktion für die eigene Persönlichkeit einnehmen. Die Kreativität wirkt positiv auf die Identitätsbildung (S.122-123).

Im Kontext von Menschen mit einer Beeinträchtigung und künstlerisch-ästhetischer Praxis ist es von Bedeutung, die Kunst nicht nur als therapeutisches Mittel einzusetzen. Die Kunst gibt den Menschen die Möglichkeit nachhaltige Freiheit und Selbstverwirklichung zu erleben, und somit auch neue Perspektiven einer Welterschliessung. In der Welt der Kunst gibt es keine Fehler, sondern viel mehr neue Herausforderungen zum bewältigen (Rebecca Hamm & Seth Pringle, 2013, S.104).

Menschen mit einer Beeinträchtigung haben durch eine Künstler/innenrolle die Möglichkeit unabhängig von ihrer Beeinträchtigung wahrgenommen zu werden. Es geht in erster Linie um die Künstlerin oder den Künstler. Diese Rolle lässt in unserer Gesellschaft die Eigenart zu (Bettina Grevel & Sabine Garcia Rios, 2016, S.166). Da zieht sich den Kreis zur Inklusion. Für die Inklusion ist es von Bedeutung auf Kategorisierungen beispielsweise „Menschen mit einer Beeinträchtigung“ zu verzichten. Im Bereich der Kunst besteht die Möglichkeit positive Erlebnisse mit dem Fokus auf das Künstlerinnen- und Künstler-Sein zu schaffen. Zudem muss im Inklusionskontext davon ausgegangen werden, dass jeder ein Teil dieser Vielfalt ist. Aus der Sicht der Autorin wird die Akzeptanz dieser Vielfalt durch die bereits vorhandene Toleranz gegenüber der Eigenart in der Kunst ermöglicht.

Bereits vor der Ratifizierung der UN-Behindertenkonvention waren Menschen mit einer Beeinträchtigung künstlerisch-ästhetisch tätig. Anfänglich waren deren Werke aber als Ausnahme in der Szene platziert worden. Bald aber haben vermehrt Kulturschaffende aus verschiedenen Disziplinen die Zusammenarbeit mit Menschen mit einer Beeinträchtigung angestrebt. In diesen Arbeiten und Projekten wurden traditionelle Kunstformen wie Musik, Tanz und Theater verwendet und experimentell erweitert. Bekannte Vorreiter/innen seit den 90er Jahren sind zum Beispiel das Theater HORA, Theater RambaZamba und Thikwa die Werkstatt für Theater und Kunst. Neben den traditionellen Disziplinen sind auch neue entstanden (Irmgard Merkt, 2017, S.187). Folgende Grafik gibt einen (nicht abschliessenden) Überblick über methodische Ansätze:

	Theater	Bildende Kunst	Sprache	Musik
Beeinträchtigung des Sehens	Theater der Sinne, Dunkeltheater	Übersetzen von Bildern in Tastobjekte	Brailleschrift als Kunstform; Braille-Kunstpostkarten	Instrumentalspiel, Orchesterprojekte
Beeinträchtigung des Hörens	Gebärdensprache als Tanztheater	Klanginstallation und Vibrationserfahrung	Pantomime	Gebärdenchor; Musik-Gebärdensprache
Beeinträchtigung der Bewegung	Konzipierung von Rollen im Schauspiel für Rollstuhlfahrende	Brain Painting (Malen mit Gedanken mittels Hirnströmungen und Computer)	Raumerfahrung durch akustische Kunst	Neu entwickelte Instrumente: Globophon
Beeinträchtigung der Kognition	Kollektive und inklusive Theaterproduktionen	Inklusive künstlerisch-produktive Praxis	Krimis und andere Texte in leichter Sprache	Inklusive Orchesterprojekte, Musiktheaterprojekte, Bigband, Chor

Tabelle 3: Überblick mögliche künstlerisch-ästhetischen Praxen von und mit Menschen mit einer Beeinträchtigung (eigene Darstellung, gestützt auf Merkt, 2017, S.187)

Auf die Disziplin Musik wird in den drei folgenden Abschnitten nochmals detaillierter eingegangen. Menschen mit einer Beeinträchtigung sind auch musikalisch (Hartogh und Wickel, 2004, S.376). Mit Menschen mit und ohne Beeinträchtigung werden alle Methoden gleichwertig zum Musizieren angewendet. Bei den Menschen mit einer Beeinträchtigung erhalten die Fähigkeiten, Ressourcen und Bedürfnisse einfach noch mehr Beachtung. Dabei wird der Selbstbestimmung und dem Empowerment grosse Bedeutung geschenkt (Löytved-Hardegg, 2007, S.93).

Die Musik ist ein emotionaler Ausdrucks- und Kommunikationsträger und wird auf der ganzen Welt „gesprochen“ und verstanden. Daher ist sie die perfekte Sprache für Menschen mit einer Beeinträchtigung, die teils Mühe haben sich verbal auszudrücken. In jedem Menschen stecken musikalische Kompetenzen, nur ist die Begabung bei allen Menschen verschieden ausgeprägt. Menschen mit einer Beeinträchtigung finden meist einfacher den Zugang zum Ausdruck mittels Musik. Sie haben weniger kritische bewertende Sozialisationserfahrungen verinnerlicht, sodass sie weniger gehemmt sind beim Musizieren (Löytved-Hardegg, 2007, S.95).

Musikalische Angebote werden in der Sozialen Arbeit nicht als Behandlung oder Heilung eingesetzt. Sondern es wird zur Befähigung für die Selbstständigkeit, in erster Linie in der Musik, eingesetzt. Die dadurch gewinnbringenden Erfolge wie zum Beispiel psychosoziale Kompetenzen, Selbstvertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit und Kompensation von subjektiv wahrgenommenen Beeinträchtigungen, spielen aber auch in die weiteren Lebensbereiche positiv mit rein (Hartogh und Wickel, 2004, S.378).

Des Weiteren gilt es die Sparte Theater auch vertiefter zu betrachten. Georg Achim Mies (2018, S.195) schildert, dass die Meinungen zur Frage, ob Menschen mit einer Beeinträchtigung überhaupt Theater spielen können, auseinander gehen. Einerseits besteht die Meinung, dass Menschen mit einer Beeinträchtigung nur dann eine Rolle übernehmen können, wenn sie Handlungen reflektieren und Perspektiven einnehmen können. Andererseits gibt es die Ansicht, dass jeder für sich etwas an Körperausdruck zeigen kann und dies dann auch zu einer Rolle wird (Sahm, 2011; zit. in Mies 2018, S.196). Die Theaterarbeit ist für Veronika Gaber-Korbar (2004) das perfekte Kommunikationsmittel, da verschiedene Sinne angesprochen werden und es somit möglich wird, Defizite von körperlichen Einschränkungen wegzumachen. Durch Theater können so neue Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen werden. Dabei geht es nicht darum, die Beeinträchtigung und die Defizite zu verstecken, sondern die Besonderheit und Vielseitigkeit auszuleben (S.219).

Auch beim Theater braucht es für Menschen mit einer Beeinträchtigung keine anderen Techniken und Arbeitsweisen. Es braucht Einfühlungsvermögen und den Fokus auf die individuellen Fähigkeiten, persönliche Merkmale und Bedürfnisse (Wassmund, 2016, S.193).

Martina Kolbinger-Reiner (2004) sieht in der Theaterarbeit die Möglichkeit die Stigmatisierungen der Gesellschaft gegenüber Menschen mit einer Beeinträchtigung entgegen zu wirken. Durch das Theater können neue Perspektiven geschaffen werden (S.217).

Die Autorin sieht in der Ressourcenaktivierung, welche durch die künstlerisch-ästhetische Praxis ausgelöst wird, für die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung eine grosse Chance. Kulturelle Ressourcen wie zum Beispiel Orientierung am Gemeinwohl, verhelfen die nötige Wertschätzungs- und Willkommenskultur zu entwickeln. Weiter ermöglichen relationale Ressourcen (z.B. Empathie, Offenheit) das nötige Bewusstsein und Verständnis. Zudem sind die Gewinnung von physischen Ressourcen (z.B. positiver Bezug zum eigenen Körper), sowie die psychischen Ressourcen (z.B. Selbstakzeptanz) von grosser Bedeutung, wenn man die Erfahrungen der Diskriminierung und das damit verbundene fehlende Selbstwertgefühl in Betracht zieht.

Weiter sieht die Autorin unter den Wirkungen der künstlerisch-ästhetischen Praxis wichtige Aspekte, die für den Inklusionsprozess von Bedeutung sind. Speziell in den Stichworten wie Unmögliches zulassen, Perspektivenwechsel, Entgrenzung und Grenzüberschreitung, Auseinandersetzung, Stellungnahmen besteht aus ihrer Sicht Potenzial die Sichtbarkeit bzw. die erlebte Diskriminierung und Stigmatisierung zu thematisieren und aufzubrechen. So kann das nötige Umdenken für die Vision der Inklusion in der Gesellschaft angekurbelt werden. Einerseits kann künstlerisch-ästhetische Praxis Aktivierung und Partizipation auslösen andererseits wird Inklusion erreicht, indem Partizipation verstärkt wird. Für die Autorin besteht da eine offensichtliche Verbindung und Wechselwirkung, die ausgeschöpft werden muss. So ist Partizipation Ziel und Mittel zugleich.

6.4 Inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis und Soziale Arbeit/Soziokulturelle Animation

Interesse für Kultur besteht unabhängig, ob man eine Beeinträchtigung hat oder nicht. Genau darum muss bei dieser Tatsache, laut Donhauser (2016) für eine gelebte inklusive Kultur angesetzt werden. Donhauser ist auch überzeugt, je mehr Menschen bei inklusiven Kulturprojekten- und Angeboten mitmachen und dabei das Wissen und die Erfahrungen teilen, desto näher kommen wir in unsere Gesellschaft an die echte Inklusion (S.134).

Schuppener (2005) stellt aus ihrer Untersuchung, mit dem Fokus auf Menschen mit einer kognitiver Beeinträchtigung, folgende bestätigte These auf, welche die Wichtigkeit und Bedeutsamkeit künstlerisch-ästhetischer Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung bestätigen: „Künstlerisch-kreative

Tätigkeit ermöglicht Menschen mit geistiger Behinderung eine subjektiv erlebte positive Andersartigkeit und trägt somit insgesamt zu horizontal-gleichwertigen Dialogmöglichkeiten von Personen mit und ohne Behinderung bei“ (S.249-272).

Kulturveranstaltungen und -angebote sind ideal, um Menschen mit und ohne Beeinträchtigung zusammen zu bringen und diese Dialogmöglichkeit zu bieten. Unter anderem entsteht dadurch die Möglichkeit, Menschen mit einer Beeinträchtigung Teilhabe am gesellschaftlichen Leben zu ermöglichen, bei der Gesellschaft über die künstlerisch-ästhetischen Arbeiten Akzeptanz und Wertschätzung zu verbreiten, Netzwerk aufzubauen, Kommunikation zu fördern, das soziale Zusammensein und somit die Inklusion zu fördern (Georg Theunissen & Bundesvereinigung Lebenshilfe, 2013, S.137).

In der Förderung der Inklusion spielt die Musik eine wesentliche Rolle. Die Musik ist ein symbolisches Mittel sozialer Inklusion (Müller, 2004, S.81). Bei inklusiven Musikgruppen sind die Menschen durch ihre musikalischen Fähigkeiten und ihrem gemeinsamen Ziel verbunden. So zeigt Vogt (zit. in Tiedeken, 2018) auf, dass dabei zugeschriebenen Differenzkategorien wie zum Beispiel Beeinträchtigung nicht notwendig sind (S.123). Oft erhalten inklusive Musikgruppen durch ihren Inklusions-Stempel Anerkennung. Aber wenn die Inklusion in der Gesellschaft definitiv erfolgreich verankert ist, darf niemand mehr aufgrund dieser Zuschreibung bzw. Wert den Kunstschaffenden Anerkennung geben. Es gilt die reine künstlerisch-ästhetische Praxis zu loben (Tiedeken, 2018, S.155).

Des Weiteren gilt es auch die Sparte Theater nochmals in den Fokus zu setzen. Schauspielende ohne Beeinträchtigung werden vom Publikum auf der Bühne nicht als Schauspielende ohne Beeinträchtigung wahrgenommen, sondern einfach als Schauspielende. Sobald aber eine Beeinträchtigung bei den Schauspielenden sichtbar ist, nehmen die Zuschauenden die Schauspielende mit einer Beeinträchtigung wahr (Siebers, 2012, S.16). Bei inklusiven Theaterstücken kann es zu Szenen kommen, bei welchen die Unterscheidung zwischen Spielen und Sein nicht immer klar ist. Persönliche Merkmale, welche die einen Menschen als „Defizite“ schubladisieren könnten, werden dann genauso als ästhetische oder auch dramaturgische Chancen eingesetzt (Jörn Wassmund, 2016, S.190). Die Frage, welche Mitwirkenden nun eine Beeinträchtigung haben und welche nicht, sollte sich niemand nach dem Konsum eines inklusiven künstlerisch-ästhetischen Werk mehr stellen (Meis, 2018, S.79).

Inklusive Gruppen aus dem künstlerisch-ästhetischen Bereich reagieren teils verhalten, wenn es um die öffentliche Präsentation ihrer Produktionen in nicht expliziten deklarierten inklusiven Kulturplattformen geht. Daraus ergibt sich das Dilemma zwischen Wunsch nach Inklusion und andererseits fehlt den Mitgliedern von inklusiven Gruppen das nötige Selbstbewusstsein, um aus dem „geschützten Rahmen“ hervorzutreten. Erfreulicherweise lässt sich Selbstbewusstsein aber trainieren und aufbauen. So ist es von grosser Bedeutung Zusammenarbeit und Austausch in der Kulturszene zu fördern und Kulturschaffende mit einer Beeinträchtigung immer wieder zu bestärken (Alfred Rauch, 2018, S.37). So gilt es die künstlerisch-ästhetischen Werke der Gesellschaft zugänglich zu machen, um einerseits eine breite Rezeption zu ermöglichen und andererseits eine wachsende Anerkennung der Kulturschaffenden anzustreben (Tiedeken, 2018, S.83). Auch bei der Öffentlichkeitsarbeit kommt es zum Widerspruch bezüglich der Inklusion. Inklusive Kulturschaffende kommen in den Medien oft mit dem Nachrichtenwert „Beeinträchtigung“ zur Berichterstattung. Jedoch wollen sie nicht auf die Beeinträchtigung fokussiert und reduziert werden, sondern sie wünschen sich, ihr Kulturschaffen im Fokus zu haben (Tiedeken, 2018, S.86).

Die negativ geprägte Einschätzung künstlerischer Begabung von Menschen mit Beeinträchtigung ist ein Hindernis für gelungene Inklusion (Merkt, 2017, S.180). Es ist eine Herausforderung die verbreiteten falschen Vorstellungen der Öffentlichkeit, was Menschen mit einer Beeinträchtigung in der künstlerisch-ästhetischen Praxis leisten können, entgegen zu wirken (Allen Terrell, 2013, S.114). Es gilt die Öffentlichkeit darauf aufmerksam zu machen, dass Kulturschaffende mit einer Beeinträchtigung auf

ein Unterstützungs- und Ressourcensystem angewiesen sind, damit sie gleichberechtigt die kulturelle Teilhabe wahrnehmen und ihren künstlerisch-ästhetischen Beitrag leisten können. Die künstlerisch-ästhetischen Fähigkeiten müssen gefördert werden und nicht nur als Betreuungsmassnahme eingesetzt werden. Es muss der Gesellschaft aufgezeigt werden, dass dieses Bedürfnis und diese Fähigkeit den Menschen mit einer Beeinträchtigung auch zugetraut und von ihnen erwartet werden darf (Terell, 2013, S.120).

Merkt (2017) macht die Tatsache klar, dass künstlerisch-ästhetische Praxen hauptsächlich von Menschen mit einer Beeinträchtigung und ihren Sympathisantinnen und Sympathisanten geschieht (S.192). Institutionen, welche mit Menschen mit einer Beeinträchtigung arbeiten, sind nach wie vor am häufigsten Initianten von künstlerisch-ästhetischen Angeboten. Gleichzeitig stehen diese Institutionen im Kontext der Inklusion im Widerspruch, da sie sich auf Menschen mit einer Beeinträchtigung fokussieren. Es ist jedoch immer wie mehr verbreitet, dass solche Institutionen auch inklusive Kulturangebote beabsichtigen. Genauso wie auch Einrichtungen der kulturellen Bildung Inklusion immer wie mehr in ihren Kulturalltag versuchen einzubauen. Aber inklusive künstlerisch-ästhetische Angebote sind noch eine randständige Existenz (Tiedeken, 2018, S.118). Gellhorn (2017) macht einen Appell, dass künstlerisch-ästhetisches Arbeiten ein ideales Experimentierfeld ist, um gemeinsam auf einer Augenhöhe, egal ob Menschen mit oder ohne Beeinträchtigung, andere Perspektiven und einander kennenzulernen (S.51). Diese Meinung unterstützt auch Lars Göhmann (2008) und sieht in der künstlerisch-ästhetische Praxis von und mit Menschen mit einer Beeinträchtigung die Möglichkeit, Inklusion nachhaltig zum Alltagsthema zu machen (S. 222).

So hat die Soziale Arbeit das Ziel die Menschen mit einer Beeinträchtigung in der künstlerisch-ästhetischen Praxis im Sinne der Normalisierung zu unterstützen. Sozialarbeitende schaffen so Gelegenheiten und Kontakte für Kulturschaffende mit und ohne Beeinträchtigung und ermöglichen die Teilhabe an der öffentlichen Kulturszene. Dadurch wird angestrebt, dass die Zuschreibung Beeinträchtigung aufgelöst und Separierungstendenzen in der Gesellschaft entgegengewirkt wird (Hartogh und Wickel, 2004, S.380-S.381).

Schuppener (2005) erwähnt die fünf grundlegenden Arbeitsprinzipien nach Richter (2001), welche im Kontext der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis von Bedeutung sind:

- **Das Prinzip der gleichberechtigten Begegnung**
Menschen mit und ohne Behinderung begegnen sich auf einer Augenhöhe. Alle Beteiligten geben sich mittels ihren unterschiedlichen Interessen und Fähigkeiten in die künstlerische Praxis ein.
- **Das Prinzip der Freiwilligkeit**
Die Entscheidung zur Mitwirken in der künstlerischen Praxis muss aus eigener Motivation kommen, sodass Einflüsse von aussen und ein störender Zwangskontext verhindert werden können.
- **Das Prinzip der bedeutsamen Nebeneffekte**
Pädagogische und therapeutische Effekte werden bewusst wahrgenommen und gesteuert, um eine Therapeutisierung zu vermeiden.

- **Das Prinzip der Akzeptanz individueller Kreativität**
Kunstpädagogische Arbeit, um für aus seiner Sicht bessere Ausdrucksformen zu vermitteln, müssen vermieden werden.
- **Das Prinzip der externen Wirkung**
Die Resultate der künstlerischen Praxis werden in der Öffentlichkeitsarbeit verwendet, um die ausserordentliche Fähigkeiten von Menschen mit Beeinträchtigung aufzuzeigen. Dadurch wird das Bild von Menschen mit einer Beeinträchtigung in der Gesellschaft als weniger defizitorientiert angesehen (S.135-137).

Diese Arbeitsprinzipien lassen sich aus der Sicht der Autorin perfekt mit soziokulturellen Arbeitsprinzipien und Eigenschaften wie zum Beispiel Offenheit für alle, Chancengleichheit, Freiwilligkeit, Niederschwelligkeit, informell, Orientierung an der Zielgruppe vereinbaren und positiv ergänzen.

Merkt (2017) fasst aus der qualitativ wissenschaftlich angelegten Begleitung des Projektes INKLU:CITY (eine der ersten Begleitforschungen im Bereich von Kultur und Inklusion) folgende Bedingungen für gelungene Inklusionsprojekte, im Vergleich zu nicht inklusiven Projekten, zusammen:

- *Mehr Bedarf an Ressourcen, finanziellen wie auch personellen.*
- *Bei Planung und Konzeption muss Anzahl Mitwirkende und vorhandenen Ressourcen berücksichtigt werden.*
- *Bei der Budgetierung müssen die verschiedenen Bedürfnissen der Teilnehmenden berücksichtigt werden.*
- *Ausserhalb der Projektarbeit muss der soziale Austausch auch gewährleistet werden.*
- *Eine breite Vernetzung muss verankert werden (S.190).*

Die Autorin sieht darin in der SKA die perfekte Verortung für solche Inklusionsprojekte. Ressourcenbeschaffung und Netzwerkaufbau zählt zu den wichtigsten Arbeitsweisen der SKA. Des Weiteren bringen Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren die nötigen Kompetenzen in Bezug auf Organisationsmanagement und Projektmethodik mit.

Auf den verschiedenen Ebenen (Formal organisierte Ebene, Ebene der ästhetischen Praxis und der Subjektebene) bedeuten diese Bedingungen folgendes:

Formal organisierte Ebene: Damit ein künstlerisch-ästhetisches Inklusionsprojekt gelingt, braucht es in den formal organisierten Systemen, also dort wo das Projekt stattfindet, die entsprechenden barrierefreien Strukturen (baulich, aber auch in Leitbilder und Konzepte). Allenfalls müssen auch zusätzliche Fachpersonen für Assistenz, Abholdienste oder Gebärdensprache-Dolmetschende beigezogen werden. Es muss auch bedacht werden, ob allenfalls eine Sensibilisierung und Wissensvermittlung bezüglich der Inklusion und der Thematik Menschen mit einer Beeinträchtigung bei den Beteiligten nötig ist. Die meisten künstlerisch-ästhetischen Inklusionsprojekte funktionieren nur dank der Vernetzung mit anderen Akteurinnen und Akteuren wie zum Beispiel Kultur- und Kunstschaffenden, Schulen, Jugendarbeitfachstellen, sozialen Einrichtungen und Unternehmen. Gemeinsam können Synergien bezüglich Wissen und Ressourcen genutzt werden (Miller, 2015, S.117-118).

Ebene der ästhetischen Praxis: Es muss innerhalb der Projektgruppe der Inklusion Beachtung geschenkt werden (Kommunikation, Werte und Haltungen). Im Projekt selber findet die kulturelle Teilhabe bzw. die Teilhabe und Verwirklichung in den verschiedenen künstlerisch-ästhetischen Bereichen konkret statt. So gilt es sich Fragen zu stellen, ob die gewählte ästhetische Praxis zielgruppengerecht ist, die Teilnehmenden den künstlerisch-ästhetischen Zugang finden oder die künstlerischen Anforderungen mit den Voraussetzungen der Teilnehmenden übereinstimmen? Falls im Rahmen des Projektes Publikum involviert ist, darf nicht vergessen werden, dass es diesbezüglich auch Notwendigkeit und

Bedingungen in den Bereichen Zugang, Raum, Strukturen, Inhalt etc. zu beachten gibt (Miller, 2015, S.118-122).

Subjektebene: Jeder einzelne Mensch in der Gruppe muss die inklusive Haltung verinnerlicht haben. Den individuellen Biografien und Bedürfnissen muss Beachtung geschenkt werden (Miller, 2015, S.123-124). Bei inklusiven Gruppen muss selbstverständlich auch auf die Bedürfnisse von den Beteiligten ohne Beeinträchtigung eingegangen werden bzw. man muss ihnen bewusst machen, dass sie ohne schlechtes Gewissen für diese einstehen dürfen. So müssen falsche Rücksichtsnahmen thematisiert werden (Rolf Emmerich, 2017, S.231).

Die SKA muss die Freiräume für künstlerisch-ästhetische Inklusionsprojekte schaffen, verteidigen und bewahren. Denn die Gesellschaft braucht diesen Raum zum Experimentieren, Grenzen Ausloten und Übertreten, Hinterfragen der gesellschaftlichen Normen und für Alternativen zum Mainstream. Um dies umzusetzen muss unter anderem die Brücke von der Gesellschaft zur (Kultur-)Politik seitens der SKA gewährleistet werden (Gellhorn, 2017, S.48).

Sparmassnahmen im Sozialbereich ist keine neue Thematik und betrifft viele Angebote. Aber auch die Budgets für Kunst und Kultur sind immer häufiger von Kürzungen betroffen. Der Legitimationsdruck wird in allen Bereichen immer stärker. Die Verschmelzung der Bereiche Soziale Arbeit, Kunst und Kultur schafft eine gemeinsame positive Wirkung auf kognitive Fähigkeiten, sowohl als auch sozialemotionale Fähigkeiten und moralisches Urteilsvermögen. Die Wichtigkeit von Kunst und Kultur im Inklusionsprozess muss verstanden und anerkannt werden. Die SKA muss vermitteln, dass sich die Soziale Arbeit wie auch die Kunst und Kultur die Inklusion zu ihren Anliegen machen müssen. Speziell auf der Seite der finanziellen Ressourcen muss appelliert werden, dass die Kriterien und Richtlinien nicht abgrenzend bzw. ausgrenzend zu Soziale Arbeit und/oder Kunst und Kultur sind. Nur so ist eine Gesellschaft bzw. Kulturszene, in der Vielfalt gewollt und selbstverständlich ist, möglich (Gellhorn, 2017, S.48-49).

Gellhorn (2017) sieht die Verantwortung aber vor allem auch bei der Kulturpolitik, indem diese Anreize schaffen muss, damit Institutionen und Akteurinnen aus (Sozio-)Kulturbetrieben sich für inklusive Kultur einsetzen (S.50). Die Autorin appelliert an die Praxis nicht zu warten bis dies endlich der Fall ist, sondern schon heute aus Eigeninitiative Anreize und Raum für Inklusion bzw. inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis schaffen. Es gilt mit verschiedenen Akzenten in der Kultur ein Zeichen für inklusive Kultur zu setzen.

Im nächsten Kapitel liegt der Fokus auf den bereits erläuterten Wirkungen aus der künstlerisch-ästhetischen Praxis und der SKA, welche für die Förderung der Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung gemeinsam nutzbar sind.

7 künstlerisch-ästhetische Praxis + Soziokulturelle Animation = Synergieeffekte

Inwiefern ergeben sich Synergieeffekte aus der Verknüpfung der künstlerisch-ästhetischen Praxis in das Arbeitsfeld der SKA in Bezug auf die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung?

7.1 Fokus Menschen mit einer Beeinträchtigung

In diesem Kapitel werden Fakten zu Menschen mit einer Beeinträchtigung zusammengefasst. Diese sind nicht als abschliessend zu verstehen, sondern beruhen auf dem in dieser Bachelorarbeit abgehandelten Inhalt. Anhand dieser Auflistung ergibt sich eine zusammenfassende Übersicht was im Kontext der Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung zu beachten ist. Weiter wird zusammenfassend analysiert, wie die SKA und die künstlerisch-ästhetischen Praxis durch Gemeinsamkeiten und Synergieeffekten die Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung fördern können. Ergänzend dazu sind die ausführenden Verbindungen aus dem vorherigen Kapitel zu beachten.

<h2 style="margin: 0;">Fakten zu Menschen mit einer Beeinträchtigung</h2> <p style="margin: 0;">+</p> <h2 style="margin: 0;">Synergieeffekte Begründungen</h2>	
<p>zahlreiche verschiedene Beeinträchtigungen, somit auch sehr individuelle Bedürfnisse, dementsprechende vielseitige Massnahmen die im Kontext der Inklusion erarbeitet werden müssen</p>	
<p>Künstlerisch-ästhetische Praxis:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fokus auf die individuellen Fähigkeiten, persönliche Merkmale und Bedürfnisse 	<p>SKA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dialog zur Zielgruppe ist wichtiges Kennzeichen - Orientiert sich an den Ressourcen und Bedürfnissen der Menschen - Arbeitet partizipativ, sodass den Bedürfnissen genügend Raum gegeben werden kann
<p>Beeinträchtigung</p> <p style="margin: 0;">=</p> <p>Beeinträchtigung der Teilhabe / Partizipation</p>	
<p>Künstlerisch-ästhetische Praxis:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Wichtiger Aspekt für soziale Teilhabe 	<p>SKA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Verpflichtet Teilhabe zu stärken - Teilhabe für alle selbstverständlich - Kulturelle Bildung ermöglicht Teilhabe

Erleben Benachteiligung im sozialen Kontext/ Diskriminierung	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <ul style="list-style-type: none"> - Es gibt Kultur- und Kunstschaffende die sich explizit für benachteiligte/diskriminierte Randgruppen einsetzen 	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Darf Diskriminierung nicht dulden - Kohäsion/gesellschaftlicher Zusammenhalt als zentrales Anliegen - Friedliches, tolerantes und solidarisches Handeln - Offenheit gegenüber allen Menschen - Vermittlung zwischen verschiedenen Lebenslagen - Tätig für und mit der Zielgruppe - Förderung der Chancengleichheit - Bekämpfung von Gegeneinander, Förderung von Miteinander - Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts durch soziales und kulturelles Zusammenleben - Nahe an der Lebenswelt der Menschen - Niederschwellig, wenige Hindernisse - Informell - Bedürfnisorientiert
<p>Sichtbare Beeinträchtigung = mehr Diskriminierung</p> <p>Unsichtbare Beeinträchtigung = weniger Diskriminierung</p>	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <ul style="list-style-type: none"> - Künstler/inrolle ermöglicht, unabhängig von der Beeinträchtigung wahrgenommen zu werden - Künstler/inrolle lässt in der Gesellschaft Eigenart zu - Persönliche Merkmale können ästhetisch und dramaturgisch eingesetzt werden 	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Offenheit gegenüber allen Menschen - Darf Diskriminierung nicht dulden

Haben eher negatives Selbstkonzept	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <ul style="list-style-type: none"> - die Ressourcen der Menschen und nicht die Defizite stehen im Vordergrund - Wirkt positiv auf Identitätsbildung - Selbstermächtigung - Empowerment - Selbstpräsentation - Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl werden gestärkt - Selbstbildung - Psychische Ressourcen z.B. Selbstakzeptanz werden aktiviert - Unbewusste Selbsttherapie 	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Förderung aktiver Beteiligung und Selbsttätigkeit der Menschen - Orientierung an Ressourcen der Menschen - Partizipation und Empowerment - Aufbau von sozialen Netzwerken und Unterstützung von Knüpfung sozialer Beziehungen - Kulturelle Teilhabe, bzw. Teilhabe an kulturellen Projekten/Angeboten fördert Selbstwertgefühl und Selbstvertrauen
Sind eher zurückhaltend mit öffentlichen Präsentationen von ihrem Schaffen bei nicht expliziten deklarierten inklusiven Kulturplattformen	
Künstlerisch-ästhetische Praxis:	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Präventive Funktion: Problem frühzeitig wahrnehmen - Vernetzungs- und Kooperationsfunktion: Menschen aktivieren und einbinden - Integrative Funktion: zwischen den Menschen vermitteln und Kommunikation fördern - Interventionspositionen: motivieren und ermuntern/ gemeinsam Projekte/Angebote initiieren
Durch niedrige verfügbare finanzielle Mittel Finanzierbarkeit von Freizeitaktivitäten nicht möglich	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <ul style="list-style-type: none"> - Möglichkeit Schaffung von kostengünstigen Angeboten 	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Niederschwellig, auch in Bezug auf finanzielle Hürden, Möglichkeit von kostengünstigen oder gar kostenlose Angebote

Tabelle 4: Synergieeffekte Fokus Menschen mit einer Beeinträchtigung (eigene Darstellung)

7.2 Fokus Inklusion

Nach den Fakten zu Menschen mit einer Beeinträchtigung werden in derselben Form die Fakten zu Inklusion und die Bedingungen dafür mit den potenziellen Synergieeffekten aus der künstlerisch-ästhetischen Praxis und der SKA analysiert.

Fakten zu Inklusion und Bedingungen für Inklusion + Synergieeffekte Begründungen	
Durch Exklusion / Ausschliessen wird menschliches Miteinander bedroht/ Aufbrechen der Stigmatisierung ist gefragt und somit die Bekämpfung von Exklusion angesagt	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: - Initiator für soziales Handeln - Gemeinsames Ziel, gemeinsames Schaffen fördert Gemeinschaftsgefühl <i>siehe auch „Erleben Benachteiligung im sozialen Kontext/ Diskriminierung“ S.39</i>	SKA: - Setzt sich für gesellschaftlichen Zusammenhalt (Kohäsion) ein und fördert das Miteinander <i>siehe auch „Erleben Benachteiligung im sozialen Kontext/ Diskriminierung“) S.39</i>
Inklusion = Dazugehören und nicht einfach hineingenommen werden/ Von einer heterogenen vielfältige Gemeinschaft wird ausgegangen	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: - Idealer Rahmen für ein Miteinander auf Augenhöhe, gleichberechtigte Begegnung - Ermöglicht Zugehörigkeitsgefühl	SKA: - Förderung Chancengleichheit - Förderung Miteinander - Kohäsion/ Gesellschaftlicher Zusammenhalt
Umdenken in der Gesellschaft ist nötig/ Begegnungen, Erlebnisse und gemeinsame Projekte müssen geschaffen werden, um Wissen, Bewusstsein und Verständnis für Menschen mit einer Beeinträchtigung zu schaffen	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: - Ausdrucksformen und Kommunikation werden gefördert - Kommunikationsalternativen - Differenzierung von Wahrnehmung - Erwerben von Wissen	SKA: - Schaffung von Begegnungen - Integrative Funktion: Kommunikation zwischen den Menschen fördern - Kulturelle Bildung und Vermittlung - Interventionspositionen
Inklusion ist erreichbar durch verstärkte Partizipation/ Für die Teilhabe ist Ermutigung und Stärkung der Menschen gefragt	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <i>siehe „Haben eher negatives Selbstkonzept“ S.40</i>	SKA: <i>siehe „Haben eher negatives Selbstkonzept“ S.40</i>

Inklusion ist ein Prozess in verschiedenen Etappen (Vorbereitung/Entwicklung/Umsetzung/Monitoring/Evaluierung und Fortentwicklung)	
Künstlerisch-ästhetische Praxis:	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Verfügbarkeit von Organisations- und Projektmethodikkompetenzen - Organisationsposition
Rahmenbedingungen für den Inklusionsprozess müssen geschaffen werden/Regelung von Ressourcen für den Inklusionsprozess ist nötig	
Künstlerisch-ästhetische Praxis:	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Begleitung von Projekten - Erschliessung von Ressourcen - Aufbau Netzwerk
Institutionen, welche im Alltag mit Menschen mit einer Beeinträchtigung arbeiten, sind häufigste Initianten von Inklusionsprojekten: Widerspruch, da Fokus auf Menschen mit Beeinträchtigung	
Künstlerisch-ästhetische Praxis: <ul style="list-style-type: none"> - Kulturschaffende aus verschiedenen Disziplinen haben Erfahrungswerte bezüglich Zusammenarbeit mit Menschen mit einer Beeinträchtigung 	SKA: <ul style="list-style-type: none"> - Vertretung in einer Breite von Handlungsfeldern - Breite Zielgruppe/ Offenheit - Freizeitbereich - Prinzip der Freiwilligkeit

Tabelle 5: Synergieeffekte Fokus Inklusion (eigene Darstellung)

Nachdem die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung in der SKA aus der theoretischen Grundlagen abgehandelt wurde, folgt in den nächsten Kapiteln die Weiterleitung Richtung Praxis.

8 Schlussfolgerungen

Im folgenden Kapitel erläutert die Autorin aufgrund der behandelten Inputs, welche Schlussfolgerungen aus ihrer Sicht gezogen werden:

Die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung ist klarerweise ein Fall für die SKA!

- Die Zielgruppe der SKA ist die gesamte Gesellschaft, somit auch Menschen mit einer Beeinträchtigung.
- Menschen mit einer Beeinträchtigung erleben Diskriminierung und Benachteiligung im sozialen Kontext. Die SKA steht dafür ein, denn Diskriminierung darf ihrerseits nicht geduldet werden.
- Inklusion, Chancengleichheit, das Miteinander und der gesellschaftliche Zusammenhalt (die Kohäsion) sind die Vision und Ziele der SKA.
- Der Kulturbereich gehört zum Handlungsfeld der SKA.
- Die SKA hat die Funktion Kulturelle Bildung und Vermittlung zu praktizieren bzw. dadurch die Kulturelle Teilhabe zu fördern.
- Künstlerisch-ästhetische Praxis kann im Kulturbereich verortet werden und kann als integriertes Handlungsfeld, um die Kulturelle Bildung und Vermittlung zu praktizieren bzw. die kulturelle Teilhabe zu fördern, eingesetzt werden.
- Die Arbeitsweisen und Arbeitsprinzipien der SKA und die der künstlerisch-ästhetischen Praxis erzeugen Synergien, deren Effekte ideal für die nötigen Bedingungen für eine gelingende Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung wirken.

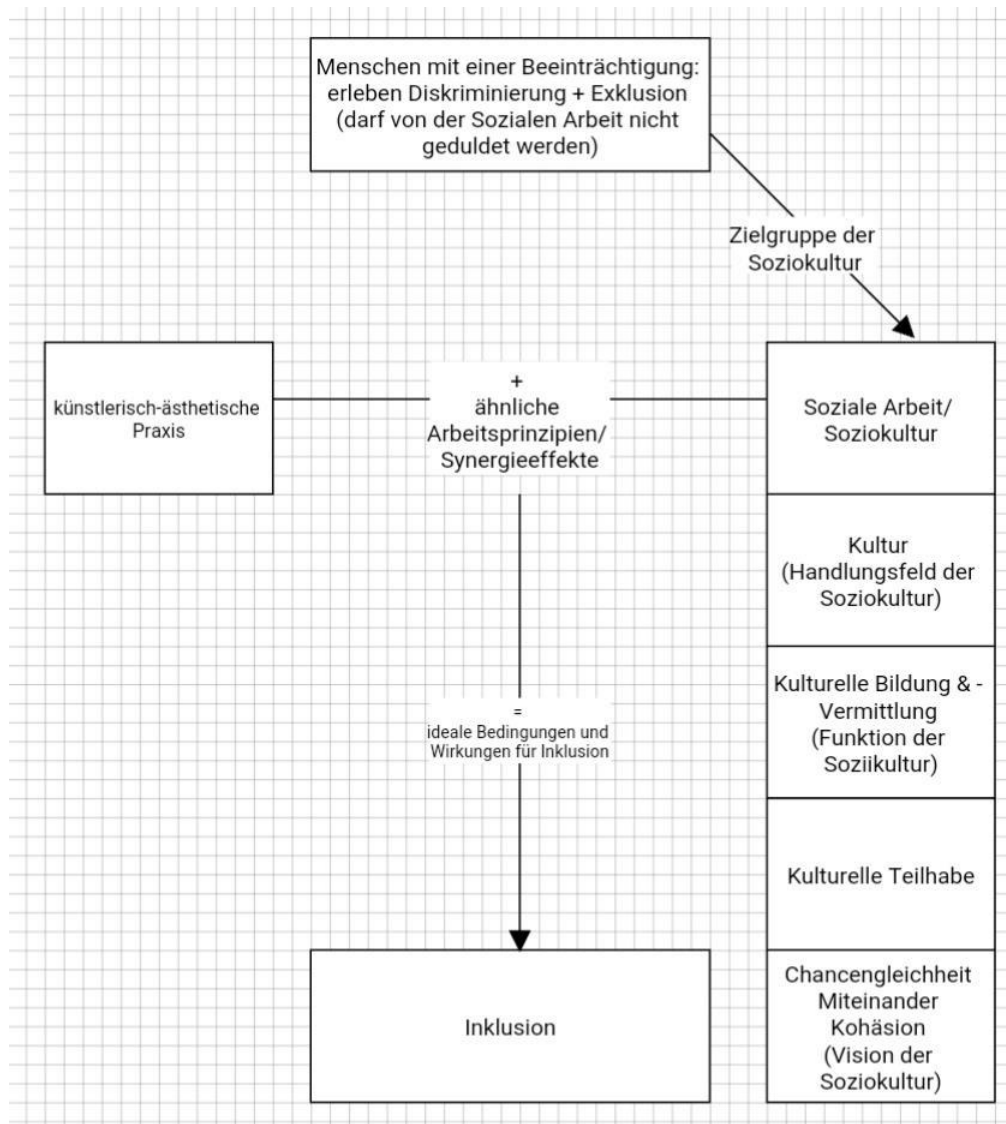


Abbildung 4: Übersicht SKA + künstlerisch-ästhetische Praxis = Inklusion (eigene Darstellung)

- Es gibt zahlreiche verschiedene Bedürfnisgruppen unter den Menschen mit einer Beeinträchtigung, dementsprechend gibt es auch vielseitige Massnahmen, die im Kontext der Inklusion erarbeitet werden müssen. Dadurch, dass für die SKA der Dialog zur Zielgruppe ein wichtiges Kennzeichen ist, kann die Orientierung und Berücksichtigung der verschiedenen Bedürfnisse im soziokulturellen Kontext garantiert werden. Durch die partizipative Arbeitsweise der SKA können den individuellen Bedürfnissen genügend Raum gegeben werden.
- Beeinträchtigung bedeutet, dass die Betroffenen an der Teilhabe bzw. Partizipation beeinträchtigt sind. Diese Teilhabe kann durch die SKA gestärkt werden, denn die SKA ist verpflichtet, die Teilhabe der Gesellschaft zu stärken, sodass die Teilhabe für alle selbstverständlich ist. Unter anderem ermöglicht die kulturelle Bildung, welcher von der SKA Raum gegeben wird, die Teilhabe. Eine mögliche Form der kulturellen Teilhabe ist die künstlerisch-ästhetische Praxis. Dieses bildet einen wichtigen Aspekt für die soziale Teilhabe.
- Menschen mit einer sichtbaren Beeinträchtigung erleben oft mehr Diskriminierung. Eine Rolle als Künstler/in ermöglicht den Menschen mit einer Beeinträchtigung unabhängig von der Beeinträchtigung wahrgenommen zu werden. Zudem toleriert die Gesellschaft in diese Rolle eine

Eigenart. Persönliche Merkmale der Menschen können auch ästhetisch und dramaturgisch eingesetzt werden.

- Menschen mit einer Beeinträchtigung haben eher ein negatives Selbstkonzept. Die SKA bietet dafür die passende Plattform, da diese durch ihre Prinzipien wie Partizipation und Empowerment sich an den Ressourcen der Menschen orientiert und diese fördert. So können die Menschen zur aktiven Beteiligung und Selbsttätigkeit motiviert werden. Die künstlerisch-ästhetische Praxis wirkt sich auf den Subjektbezug bzw. auf die Identitätsbildung enorm positiv aus. Die künstlerisch-ästhetische Praxis eignet sich, da sie die Prinzipien der SKA ebenfalls vertritt. Mit Ermächtigung/Empowerment werden die Ressourcen der Menschen in den Vordergrund geholt und nicht deren Defizite. Durch die Teilhabe an kulturellen Projekten/Angeboten seitens der SKA und künstlerisch-ästhetischen Praxis wird zusätzlich das Selbstwertgefühl und somit das Selbstvertrauen gestärkt.
- Menschen mit einer Beeinträchtigung sind eher zurückhaltend, wenn es um öffentliche Präsentation von ihrem Schaffen geht, wenn nicht klar deklariert ist, dass es sich um eine inklusive Kulturplattform handelt. Hier kann die SKA mit ihrer präventiven Funktion das Problem frühzeitig wahrnehmen und mittels den Interventionspositionen handeln. So gilt es für die SKA, die Menschen zu aktivieren und einzubinden, zwischen den Menschen zu vermitteln und die Kommunikation zu fördern, diese zu motivieren und ermuntern, und dazu gemeinsame Projekte und Angebote zu initiieren.
- Dadurch, dass die Menschen mit Beeinträchtigung tendenziell wenig finanzielle Mittel zur Verfügung haben, ist für sie die Finanzierbarkeit von Freizeitaktivitäten oft nicht möglich. So verzichten sie oft auf Angebote im künstlerisch-ästhetischen Bereich und auf kulturelle Veranstaltungen. Da kann die SKA mit ihrer Niederschwelligkeit, und zwar auch in Bezug auf finanzielle Hürden, entgegenwirken.
- Durch die Diskriminierung folgt die Exklusion bzw. das Ausschliessen von Menschen, dies wiederum bedroht das menschliche Miteinander. Das Aufbrechen der Stigmatisierung bezüglich Menschen mit einer Beeinträchtigung und somit die Bekämpfung der Exklusion ist gefragt. Die SKA setzt diesbezüglich mit ihrem Hauptanliegen, den gesellschaftlichen Zusammenhalt (Kohäsion) und das Miteinander zu fördern, einen wichtigen Ansatzpunkt. Durch Kooperation mit der künstlerisch-ästhetischen Praxis kann ein gemeinsames Ziel in Angriff genommen werden, womit durch das gemeinsame Schaffen das Gemeinschaftsgefühl gefördert wird. Zudem zählt die künstlerisch-ästhetische Praxis als Initiator für soziales Handeln.
- Inklusion bedeutet Dazugehören und nicht einfach hineingenommen werden. Wenn man von Inklusion spricht, muss von einer heterogenen vielfältigen Gesellschaft ausgegangen werden. Diese Voraussetzung stützt die SKA mit der Förderung der Chancengleichheit und das bereits erwähnte geförderte Miteinander und die Kohäsion mit. Die künstlerisch-ästhetische Praxis schafft einen idealen Rahmen für ein gleichberechtigtes Miteinander und ein Begegnen auf Augenhöhe, was ein Zugehörigkeitsgefühl bei den Beteiligten auslöst.
- Damit die Vision der Inklusion vorangetrieben werden kann, muss in der Gesellschaft das dafür nötige Umdenken geschehen. Dies kann durch Begegnungen, Erlebnisse und gemeinsame Projekte gefördert werden. So kann Wissen, Bewusstsein und das Verständnis für Menschen mit einer Beeinträchtigung geschaffen werden. Dies kann die SKA mit ihrer integrativen Funktion

bzw. Funktion Schaffung von Begegnungen zwischen Menschen und Gruppen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten wahrnehmen und dabei die verschiedenen Interventionspositionen einnehmen. Mittels der künstlerisch-ästhetischen Praxis können Ausdrucksformen und die Kommunikation zwischen den Menschen mit und ohne einer Beeinträchtigung gefördert werden.

- Inklusion ist durch verstärkte Partizipation erreichbar. Damit die Menschen aber partizipieren, ist Ermutigung und Stärkung der Menschen gefragt. Ergänzend zu der Schlussfolgerungen bezüglich dem negativen Selbstkonzept von Menschen mit einer Beeinträchtigung, ist zu erwähnen, dass Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren über die notwendigen Organisations- und Projektmethodikkompetenzen verfügen, um die notwendige Partizipation professionell fördern zu können.
- Für den Inklusionsprozess müssen die nötigen Rahmenbedingungen und Ressourcen geschaffen und geregelt werden. Dadurch, dass Begleitung von Projekten ein Spezialgebiet der SKA ist und die Fachpersonen in der Erschliessung von Ressourcen und dem nötige Aufbau eines Netzwerkes geübt sind, ist die SKA der geeignete Bereich, diesen Prozess zu stützen.
- Institutionen, welche im Alltag mit Menschen mit einer Beeinträchtigung arbeiten, sind häufigste Initianten von Inklusionsprojekten. Dies bringt aber einen grossen Nachteil mit sich, da diese den Fokus auf Menschen mit einer Beeinträchtigung setzen. Die SKA eignet sich hingegen als perfekte Initiantin von Inklusionsprojekten ohne diese genannte Zwickmühle. Durch die Aufweisung einer Breite von Handlungsfeldern der SKA und der Offenheit, wird eine breite Zielgruppe angesprochen. Das Prinzip der Freiwilligkeit bildet seitens der SKA eine ideale Grundbasis. Die künstlerisch-ästhetische Praxis ist aufgrund deren Vertretungen in verschiedenen Disziplinen ideal. Des Weiteren gibt es in diesem Bereich zahlreiche Erfahrungswerte bezüglich Zusammenarbeit mit Menschen mit einer Beeinträchtigung.

Aufgrund den ausgearbeiteten Schlussfolgerungen hat die Autorin im nächsten Kapitel Handlungs-ideen und Inputs für die SKA abgeleitet.

8.1 Handlungsideen und Inputs für die Soziokulturelle Animation

**Welche Handlungsideen können für die SKA unter Einbezug
der künstlerisch-ästhetischen Praxis und in Anbetracht
der Inklusion von Menschen mit einer Beeinträchtigung abgeleitet werden?**

Aus den Schlussfolgerungen hat die Autorin folgende Handlungsideen abgeleitet:

- Der konkrete Inklusionsgedanke bezüglich Menschen mit einer Beeinträchtigung ist im Arbeitsalltag der SKA noch mit keiner Selbstverständlichkeit verankert. Daher erachtet es die Autorin es für sinnvoll, dass soziokulturelle Institutionen in ihren Leistungszielen/Jahreszielen die Inklusion konkret miteinbeziehen. Sensibilisierung und Wissensvermittlung bezüglich Inklusion muss in den eigenen Strukturen gewährleistet werden, damit es auch weiter nach aussen vermittelt und gelebt werden kann.

- Inklusion bedeutet nicht unbedingt langfristig Mehraufwand, aber dafür eine nachhaltige Wirkung. Jedoch möchte die Autorin darauf hinweisen, dass die nötigen Rahmenbedingungen und Ressourcen geschaffen werden müssen. Diese sind in den Jahresplanung einzubringen. Da gilt es auch Kooperationen aus dem Sozial- und Kulturbereich zu schaffen, finanzielle Ressourcen zusammenzutragen und nicht sich gegenseitig zu konkurrenzieren.
- Um gegen die Diskriminierung zu wirken, bzw. die Inklusion zu fördern und so gegen die Zurückhaltung von Menschen mit einer Beeinträchtigung bei künstlerisch-ästhetischen bzw. Kulturangeboten zu wirken, empfiehlt die Autorin die Zertifizierung mit dem Label *Kultur inklusiv* von der gleichnamigen Fachstelle, welche von *Pro Infirmis* getragen wird. Dieses Label hat eine nationale Ausstrahlung und sorgt somit schweizweit für Ansehen in der Gesellschaft. Diese Zertifizierung alleine ist schon der erste Schwellenabbau, da es offiziell bedeutet, dass alle willkommen sind, sei es als Besuchende oder Kulturschaffende. Durch diese Zertifizierung können auch die Sensibilisierung und das Umdenken in der Gesellschaft beginnen. Für die Zertifizierung bzw. um den Inklusionsprozess konkret in Angriff zu nehmen, wird ein Massnahmenkatalog in den folgenden fünf Handlungsfelder erarbeitet: Kulturelles Angebot, Inhaltlicher Zugang, Baulicher Zugang, Arbeitsangebote und Kommunikation. So kann die Inklusionsvision auf allen Ebenen fokussiert und aufeinander abgestimmt werden.

Die Autorin betrachtet die Labelisierung im Kontext der Inklusion auch kritisch. Muss gezielt beworben werden, dass auch Menschen mit einer Beeinträchtigung mitwirken oder diese auch willkommen sind? Es ist von Bedeutung, dass die Menschen mit einer Beeinträchtigung nicht auf ein Mensch mit einer Beeinträchtigung reduziert werden, sondern als Kulturschaffende im spezifischen Bereich betitelt werden z.B. als Musiker/in, als Schauspieler/in oder Tänzer/in etc. Trotzdem werden Menschen mit einer Beeinträchtigung automatisch als den Mensch mit einer Beeinträchtigung etikettiert. Die SKA muss das in der Praxis vorbildlich vorleben und auf diese Kategorisierung verzichten. Das Ziel wäre, dass diese Stigmatisierung und Exklusion aufgelöst werden und die Inklusion in der Gesellschaft überall angekommen ist. Sodass diese Etikettierung und diese momentan nötige Deklaration überflüssig wird. Solange in der Gesellschaft dieses Umdenken noch nicht verankert ist, ist diese Deklaration bzw. Labelisierung trotz Widersprüchlichkeit zur Inklusion nach der Meinung der Autorin bis auf weiteres nötig.

- Für nachhaltige inklusive künstlerisch-ästhetische Angebote und Projekte sieht die Autorin eine grosse Wichtigkeit darin, die verschiedenen Zielgruppen und potenzielle wichtige Partner/innen (Menschen mit und ohne Beeinträchtigung/ Kulturschaffende intern und extern /Institutionen aus der Region, welche mit Menschen mit einer Beeinträchtigung arbeiten, von Anfang an miteinzubeziehen. Die Institutionen aus der Region können dabei einen wichtigen Türöffner zu den Menschen mit einer Beeinträchtigung sein. Die bereits vorhandene Zielgruppe im soziokulturellen Betrieb spielt dabei auch eine wichtige Schlüsselrolle, da diese mit dem Kultursystem schon vertraut sind. Es gilt die Menschen zu aktivieren und einzubinden. (Vernetzungs- und Kooperationsfunktion/ Partizipation/ Bedürfnisorientierung).
- Die Autorin weist darauf hin, dass nicht mit grosser Euphorie und grosser Nachfrage aus Eigenmotivation vom einen Tag auf den anderen gerechnet werden darf. Es muss beachtet werden, dass es für viele Menschen Neuland ist, dass sie partizipieren und teilhaben dürfen. Dazu kommt, dass der Bereich der künstlerisch-ästhetischen Praxis oft fremd ist und gegenseitiges Verständnis für die andere Lebenswelt noch nicht vorhanden ist. Da gilt es nahe an den Lebenswelten zu sein, aber auch Platz bieten, sich von den anderen Lebenswelten und Neuem inspirieren zu lassen. Die Menschen müssen zur Mitwirkung animiert und motiviert werden.

Zwischen den Menschen mit und ohne Beeinträchtigung wird es aufgrund der verschiedenen Lebenswelten wohl auch zu Konflikten, Unverständnissen und Unwissen kommen. Da müssen die Fachpersonen eine wichtige, nicht zu unterschätzende Mediationsrolle einnehmen (Animationsposition/Vermittlungsposition).

- Damit speziell die Menschen mit einer Beeinträchtigung für diese Angebote und Projekte gewonnen werden können, ist es aus Sicht der Autorin unumgänglich, diese so niederschwellig wie nur möglich zu machen. Speziell in Bezug auf die Finanzen müssen die Kosten für Mitwirkende so tief wie möglich gehalten werden oder sogar kostenlos angeboten werden (Niederschwelligkeit).
- Die SKA muss vermitteln, dass Inklusion ein Fall für die Kunst/Kultur und die Soziale Arbeit ist und Kooperationen anstreben (Animationsposition/Vermittlungsposition). Zusätzlich können dadurch auch finanzielle Synergien, das Netzwerk, sowie das Know-How aus dem Kunst-/Kulturbereich genutzt werden.
- Gemeinsam mit dem aufgebauten inklusiven Netzwerk sieht die Autorin darin den nächsten Schritt, dass Begegnungen und Erlebnisse geschaffen und gemeinsam Angebote und Projekte geplant und realisiert werden. Dabei gilt es zu beachten, dass man die Beteiligten möglichst selbständig arbeiten lässt. Die weitere Funktion der Fachpersonen in dieser Handlung, sieht die Autorin darin, der Gruppe zu helfen ihre Bedürfnisse zu eruieren und somit den Handlungsbedarf abzuleiten, damit darauf abgestützt ein Konzept geschrieben werden kann (Organisationsposition/Konzeptionsposition).
- Da inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung bzw. inklusive Kultur in der SKA noch nicht so verbreitet ist, empfiehlt die Autorin, dass sich aktuelle inklusive soziokulturellen Institutionen in einem Fachnetzwerk zusammenschließen. Dass solche Netzwerke sinnvoll sind zeigt sich in bereits vorhandenen anderen Themenbereichen wie Jugendarbeit oder der Genderarbeit.

8.2 Ausblick

Die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung im SKA-Bereich wird hoffentlich in naher Zukunft häufiger vertreten sein. Die Autorin konnte während der Erarbeitung dieser Bachelorarbeit (Dezember 2018 bis August 2019) bei aktivem Austausch mit Fachpersonen aus der SKA und im *Kultur inklusiv*-Netzwerk bereits eine positive Veränderung wahrnehmen. Die inklusive Kulturarbeit die von der *Heitere Fahne*, vom *Gaskessel* und vom *OXIL* gelebt wird, wird wahrgenommen und geschätzt. Die Stadt Zofingen hat seit Juni 2019 im *OXIL* eine Projektstelle „Kultur inklusiv“ geschaffen, damit die inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung professionell und nachhaltig umgesetzt werden kann. Andere SKA-Fachpersonen erwähnten im Austausch, dass diese Praxisbeispiele für sie inspirierend und motivierend seien, um dies in ihren Praxisalltag auch einzubauen. Die Autorin selbst steht seit einiger Zeit in der Praxis mitten in dieser Thematik und konnte bereits feststellen, dass die SKA mit der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung einen erfolgreichen Beitrag zu Inklusion leisten kann.

Untenstehend sind weiterführende Fragen, welche aus der Sicht der Autorin geklärt werden müssen:

- Warum ist die SKA nur gering in der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung vertreten? Und was muss/kann dagegen unternommen werden?
- Wie lässt sich die Qualität der inklusiven künstlerisch-ästhetischen Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung im SKA-Arbeitsfeld messen und garantieren?

- Inwiefern werden die Modulinhalte zu den Themen Inklusion, künstlerisch-ästhetische Praxis und Menschen mit einer Beeinträchtigung in der Ausbildung der Fachpersonen der SKA dem Tätigkeitsfeld (inklusive künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit einer Beeinträchtigung) gewidmet?

9 Literaturverzeichnis

- Altenhofer, Stefan (2008). Theater arbeitet mit psychosozial Betroffenen. In Hiebinger, Irene (Hg.) (2008). *Künstlerische Aktivitäten im Kontext Sozialer Arbeit: Fachhochschul Studiengang Soziale Arbeit Linz* (1. Aufl) (S.35-216). Linz, Donau: edition pro mente.
- Avenir Social (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit. Ein Argument für die Praxis der Professionellen*. Bern: Autor
- Barboza, Kulkänti (2015). Inklusion und Kulturelle Bildung. In Grosse, Thomas, Niederreiter, Lisa & Skladny, Helene (Hrsg.). (2015). *Inklusion und ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit* (S.84-104). Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Behindertengleichstellungsgesetz (BehiG) vom 13. Dezember 2002.
- Bentele, Katrin (2012). Menschenrecht und Ethik – Überlegungen zur Inklusion von Menschen mit einer Hörschädigung. In Hintermair, Manfred, Bentele, Katrin, Hennies, Johannes, Kammerer, Emik, Knors, Harry, et al. (Hrsg.). *Inklusion und Hörschädigung: Diskurse über das Dazugehören und Ausgeschlossensein im Kontext besonderer Wahrnehmungsbedingungen* (S.13-28). Heidelberg: Median-Verlag von Killisch-Horn GmbH.
- Brokamp, Barbara & Söller Monia (2017). *Wir bleiben dabei: Inklusion! In Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V.. Allerart-Inklusion und Kulturelle Bildung>> Erfahrungen, Mehtoden, und Anregungen*. S.9-10 2017, .Remscheid: Autor
- Bruhn, Herbert (2004). Musiksoziologische Grundlagen. In Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (Hrsg.). *Handbuch Musik in der sozialen Arbeit*. (S.57-70). Weinheim: Juventa.
- Bundesamt für Kultur [BAK] (2016). *Kulturelle Teilhabe. Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs*. Bern: Autor
- Bundesamt für Statistik (2019). Gefunden Glossar. unter <https://www.media-stat.admin.ch/web/apps/glossary/index.php?n=glo-890-de>.
- Bundesamt für Statistik (ohne Datum). Menschen mit Behinderung. Gefunden unter <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/wirtschaftliche-soziale-situation-bevoelkerung/gleichstellung-menschen-behinderungen/behinderungen.html>.
- Donhauser, Rita-Maria (2016). UK Kunst – Ideen für inklusive Kunst- und Kulturprojekte. In Maier-Michalitsch, Nicola & Grunick, Gerhard (Hrsg.). (2016). *Leben pur - Aktivität und Kreativität bei Menschen mit Komplexer Behinderung* (S.133-145). Düsseldorf: Verlag selbstbestimmtes Leben.
- Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (EBGB) (ohne Datum). *Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen: Kultur*. Bern: Autor.
- Emmerich, Rolf (2017). Wo liegen für Menschen mit Behinderung die Hürden zu kultureller Teilhabe und wie können diese überwunden werden?. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.212-221). Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Fröhlich, Andreas (2016). Kreativität und Aktivität-Einführende Überlegungen. In Maier-Michalitsch, Nicola & Grunick, Gerhard (Hrsg.). (2016). *Leben pur - Aktivität und Kreativität bei Menschen mit Komplexer Behinderung* (S.7-17). Düsseldorf: Verlag selbstbestimmtes Leben.

- Gellhorn, Bea (2017). Kunst und Kultur im Kontext der Inklusionsdebatte. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.35-56). Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Göhmann, Lars (2008). Die Künste im Kontext der Kulturarbeit von Menschen mit und ohne Behinderung. In Norbert Radermacher (Hrsg.), *Theater mit allen* (S. 221-223). Berlin: Schibri Verlag.
- Grevel, Bettina & Garcia Rios, Bettina (2016). Kreativitäts- und Identitätsentwicklung. In Maier-Michalitsch, Nicola & Grunick, Gerhard (Hrsg.). (2016). *Leben pur - Aktivität und Kreativität bei Menschen mit Komplexer Behinderung* (S.162-169). Düsseldorf: Verlag selbstbestimmtes Leben.
- Grosse, Thomas, Niederreiter, Lisa & Skladny, Helene (Hrsg.). (2015). *Inklusion und ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit*. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Gross-Kunkel, Anke (2017). *Kultur, Literacy und Behinderung: Teilhabe verstehen und verwirklichen mit den LEA Leseklubs*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt.
- Hamm, Rebecca & Pringle, Seth (2013). Beyond the Outside – mehr als ein Aussenseiterdasein. In Theunissen, Georg & Bundesvereinigung Lebenshilfe (Hrsg.). (2013). *Kunst als Ressource in der Behindertenarbeit: schulische und außerschulische Ermöglicheräume für Menschen mit Lernschwierigkeiten und komplexer Behinderung* (S.97-106). Marburg: Lebenshilfe-Verlag.
- Hangartner, Gabi (2010). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in der Zwischenposition. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 265 – 322). Luzern: Interact.
- Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (Hrsg.) (2004). *Handbuch Musik in der sozialen Arbeit*. Weinheim: Juventa.
- Hartogh, Theo (2007). Musikprojekte mit jungen Straftätern. In Hill, Burkhard & Josties, Elke (Hrsg.). *Jugend, Musik und soziale Arbeit: Anregungen für die sozialpädagogische Praxis* (S.107-120). Weinheim München: Juventa-Verl.
- Hartogh, Theo (2015). Inklusion demenziell veränderter Menschen-aufgezeigt am Beispiel kultureller Teilhabe. In Grosse, Thomas, Niederreiter, Lisa & Skladny, Helene (Hrsg.). (2015). *Inklusion und ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit* (S.61-83). Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (2018). Musik in der Sozialen Arbeit-aufgezeigt am Arbeitsfeld Alternarbeit. In Meis, Mona-Sabine & Mies, Georg-Achim (Hrsg.). *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit: Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien* (S.211-230). Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.
- Heiland, Konrad (2017). Mit der Psyche flirten. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.119-141). Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Hill, Burkhard (2004). Soziale Kulturarbeit und Musik. In Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (Hrsg.). *Handbuch Musik in der sozialen Arbeit* (S.83-102). Weinheim: Juventa.
- Hinz, Thorsten (2017). Inklusion-sind wirklich alle gemeint?. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.212-221). Kevelaer: Butzon & Bercker.

- Hochschule Luzern – Soziale Arbeit (2017). Charta der Soziokulturellen Animation. Gefunden unter <https://www.hslu.ch/dech/sozialearbeit/institute/soziokulturelle-entwicklung/charta-soziokulturelleanimation>.
- Hoffmann, Hilmar (1979). *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag GmbH.
- Hug, Anette (2007). Partizipation. In Alex Willener (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik für Innovation und Entwicklung in Quartier, Gemeinde und Stadt* (S. 58 – 72). Luzern: Interact.
- Husi, Gregor (2012). Auf dem Weg zur Beteiligungsgesellschaft. In Mathias Lindenau & Marcel Meier Kressig (Hrsg.), *Zwischen Sicherheitserwartung und Risikoerfahrung. Vom Umgang mit einem gesellschaftlichen Paradoxon in der Sozialen Arbeit* (S. 75-119). Bielefeld: Transcript.
- Kerklaun, Manfred (2005). Die therapeutische Funktion integrativer Theaterarbeit mit Psychatriererfahrenen und Nichtbetroffenen. In Klosterkötter-Prisor, Birgit, & Fachhochschule Hildesheim/Holzminden/Göttingen (Hrsg.). *Theater und soziale Arbeit: Symposium an der FH Hildesheim vom 24. - 27.6.2004* (S.25-42). Aachen: Shaker.
- Klosterkötter-Prisor, Birgit, & Fachhochschule Hildesheim/Holzminden/Göttingen (Hrsg.). (2005). *Theater und soziale Arbeit: Symposium an der FH Hildesheim vom 24. - 27.6.2004*. Aachen: Shaker.
- Kolbinger-Reiner, Martina (2004). Theaterarbeit mit Menschen mit einer geistigen Behinderung. In Koch, Gerd (Hrsg.). *Theaterarbeit in sozialen Feldern: ein einführendes Handbuch = Theatre work in social fields (1. Aufl)* (S.216-218). Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Kuhlmann, Carola, Mogge-Grotjahn, Hildegard, Balz, Hans-Jürgen & Reichenbach, Christina. (2018). *Soziale Inklusion: Theorien, Methoden, Kontroversen (1. Auflage)*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.
- Kultur inklusiv (ohne Datum). Vergabeverfahren. Gefunden unter: <https://www.kulturinkluisiv.ch/de/startseite/das-label/vergabeverfahren-6.html>.
- Kulturförderungsgesetz, KFG (2009). Artikel 3 – Ziele. Gefunden unter <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20070244/index.html>.
- Löytved-Hardegg, Petra (2007). Musik in der Arbeit mit Jugendlichen mit Behinderungen. In Hill, Burkhard & Josties, Elke (Hrsg.). *Jugend, Musik und soziale Arbeit: Anregungen für die sozialpädagogische Praxis* (S.93-106). Weinheim München: Juventa-Verl.
- Mandel, Birgit (Hrsg.) (2005). *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Meis, Mona-Sabine & Mies, Georg-Achim (Hrsg.). (2018). *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit: Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.
- Merkt, Irmgard (2017). Kostbarkeiten zu verzollen?. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.177-195). Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Miller, Tilly (2015). Inklusive Theaterpädagogik. In Grosse, Thomas, Niederreiter, Lisa & Skladny, Helene (Hrsg.). (2015). *Inklusion und ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit* (S.105-128). Weinheim Basel: Beltz Juventa.

- Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft (2018). *Inklusion ist machbar! das Erfahrungshandbuch aus der kommunalen Praxis*. (Caroline Eckmann, Hrsg.). Berlin: Verlag des Deutschen Vereins für öffentliche und private Fürsorge e.V.
- Moser, Heinz, Müller, Emanuel, Wettstein, Heinz & Willener, Alex (1999). *Soziokulturelle Animation. Grundfragen, Grundlagen, Grundsätze*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Müller, Renate (2004). Musiksoziologische Grundlagen. In Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (Hrsg.). *Handbuch Musik in der sozialen Arbeit* (S.71-82). Weinheim: Juventa.
- Pfister, Andreas, Studer, Michaela, Berger, Fabian & Georgi-Tscherry, Pia (2017). *Teilhabe von Menschen mit einer Beeinträchtigung (TeMBStudie). Eine qualitative Rekonstruktion über verschiedene Teilhabebereiche und Beeinträchtigungsformen hinweg*. Luzern, Zürich: Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, Interkantonale Hochschule für Heilpädagogik.
- Pospischil, Melanie (Hrsg.) (2016). *All inclusive? - Studien zu Inklusion und Hörschädigung in Bildung und Freizeit*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Rauch, Alfred (2018). *Berichterstattung über Kunstschaffende in den Medien*. In Gerland, Juliane, Keuchel, Susanne, Merkt, Irmgard & ConBrio Verlagsgesellschaft mbH. (2018). *Kunst, Kultur und Inklusion Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen: Darstellung und Berichterstattung* (S.33-47). Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.
- Schildmann, Ulrike, Schramme, Sabrina, & Libuda-Köster, Astrid (2018). *Die Kategorie Behinderung in der Intersektionalitätsforschung: theoretische Grundlagen und empirische Befunde (1. Auflage)*. Bochum Freiburg: projektverlag.
- Schmidt, Nadine Maria & Schier, Carmen (2013). *Musik zur Förderung der sozialen Kompetenz in Integrationskursen: mit Unterrichtsmaterialien für die Praxis*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Schmidt, Ulla (2017). Geleitwort. In Koch, Jakob Johannes (Hrsg.). *Inklusive Kulturpolitik: Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur: Analysen - Kriterien - Perspektiven: mit einem Glossar-Angebot* (S.7-8). Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Schuppener, Saskia (2005). *Selbstkonzept und Kreativität von Menschen mit geistiger Behinderung*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Schuppener, Saska, Schlichting, Helga (2016). Identität und Kreativität von Menschen mit Komplexer Behinderung. In Maier-Michalitsch, Nicola & Grunick, Gerhard (Hrsg.). (2016). *Leben pur - Aktivität und Kreativität bei Menschen mit Komplexer Behinderung* (S.18-32). Düsseldorf: Verlag selbstbestimmtes Leben.
- Schweizerische Bundesverfassung vom 18. April 1999.*
- Siebers, Tobin (2012). UN/SICHTBAR. In Schipper, Imanuel (Hrsg.). *Ästhetik versus Authentizität? Reflexionen über die Darstellung von und mit Behinderung* (S.16-32). Berlin: Theater der Zeit.
- Spierts, Marcel (1998). *Balancieren und Stimulieren. Methodisches Handeln in der soziokulturellen Arbeit*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Stäheli, Reto (2009). *Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kunst und Kultur. Eine Übersicht*. Luzern: Unveröffentlichter Artikel, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Stäheli, Reto (2013). Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kunst und Kultur. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 225-264). Luzern: Interact.

- Stein, Roland (2006). Beeinträchtigungen und Behinderungen. In Gerd Hansen & Roland Stein (Hrsg.), *Kompendium Sonderpädagogik* (S. 9-24). Bad Heilbrunn: Klinikhardt.
- Terell, Allen (2013). Lernschwierigkeiten, Archetypen und das Recht, Kunst erschaffen Art Center ECF. In Theunissen, Georg & Bundesvereinigung Lebenshilfe (Hrsg.). (2013). *Kunst als Ressource in der Behindertenarbeit: schulische und außerschulische Ermöglichungsräume für Menschen mit Lernschwierigkeiten und komplexer Behinderung* (S.107-120). Marburg: Lebenshilfe-Verlag.
- Theunissen, Georg & Bundesvereinigung Lebenshilfe (Hrsg.). (2013). *Kunst als Ressource in der Behindertenarbeit: schulische und außerschulische Ermöglichungsräume für Menschen mit Lernschwierigkeiten und komplexer Behinderung*. Marburg: Lebenshilfe-Verlag.
- Theunissen, Georg (2013). „Wann i mag, mal i“-Empowered Words of an Outsider Artist. In Theunissen, Georg & Bundesvereinigung Lebenshilfe (Hrsg.). (2013). *Kunst als Ressource in der Behindertenarbeit: schulische und außerschulische Ermöglichungsräume für Menschen mit Lernschwierigkeiten und komplexer Behinderung* (S.137-150). Marburg: Lebenshilfe-Verlag.
- Tiedeken, Peter (2018). Zur Öffentlichkeitsarbeit und medialen Selbstdarstellung inklusiver Künstlergruppen. In Gerland, Juliane, Keuchel, Susanne, Merkt, Irmgard & ConBrio Verlagsgesellschaft mbH. (2018). *Kunst, Kultur und Inklusion Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen: Darstellung und Berichterstattung* (S.81-88). Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.
- Tiedeken, Peter (2018). *Musik und Inklusion: zu den Widersprüchen inklusiver Musikproduktion in der Sozialen Arbeit (1. Auflage)*. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- UNO Behindertenkonvention vom 13. Dezember 2006.
- Verein humanrights.ch (2015). *Artikel 27 - Freiheit des Kulturlebens*. Gefunden unter: <https://www.humanrights.ch/de/internationale-menschenrechte/aemr/text/artikel-27-aemr-freiheit-kulturlebens>.
- Vogel, Johanna (2011). *Musik als Medium in der sozialen Arbeit: Kinder fördern*. Wiesbaden: Reichert.
- Wassmund, Jörn (2016). Bin ich oder spiele ich? Inklusives Theater 26. In Maier-Michalitsch, Nicola & Grunick, Gerhard (Hrsg.). (2016). *Leben pur - Aktivität und Kreativität bei Menschen mit Komplexer Behinderung* (S.181-193). Düsseldorf: Verlag selbstbestimmtes Leben.
- Weinbach, Hanna (2016). *Soziale Arbeit mit Menschen mit Behinderungen: das Konzept der Lebensweltorientierung in der Behindertenhilfe*. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Willener, Alex (2007). *Integrale Projektmethodik. Für Innovation und Entwicklung in Quartier, Gemeinde und Stadt*. Luzern: Interact.
- Worms, Peter (2018). Impulse für die Kommunikation in der Kultur. In Gerland, Juliane, Keuchel, Susanne, Merkt, Irmgard & ConBrio Verlagsgesellschaft mbH. (2018). *Kunst, Kultur und Inklusion Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen: Darstellung und Berichterstattung* (S.89-94). Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.

Anhang

Anhang A: Statements von Sara Stocker	i
Anhang B: Statements von Dirk Sorge	ii
Anhang C: Statements von Anja Reichenbach	iii
Anhang D: Statements von Susanne Schneider	iv
Anhang E: Statements von Emelie Fichot	v
Anhang F: Statements von Nadine Schneider	vi

A. Statements von Sara Stocker

Sara Stocker

(Fachstelle Kultur inklusiv):

*„(...) Bei künstlerisch-ästhetischen Projekten bei denen Inklusion ein Thema ist, können Menschen mit Beeinträchtigungen unterschiedliche Rollen einnehmen: Sie können selber als Künstler*innen agieren, sie können Teil eines Kollektivs sein, sie können ihre Perspektive als Laien einbringen, sie können Rezipienten sein. Die jeweilige Konstellation spielt eine sekundäre Rolle. Inklusion bedeutet in jedem Fall, dass Menschen mit und ohne Behinderungen gemeinsam agieren. Menschen mit Behinderungen sollten dabei also keinen Sonderstatus haben, nur weil sie als beeinträchtigt gelten. (...)*

(...) Grundbedingung ist eine partizipative Projekterarbeitung: Alle Beteiligten, ob mit oder ohne Behinderungen, sollten bereits bei der Konzeption eines Projekts mitbestimmen und mitentscheiden dürfen. (...)

(...) Die Rolle der Soziokultur bei der Entwicklung von künstlerisch-ästhetischen Projekten sehe ich darin, als Bindeglied zwischen den verschiedenen Beteiligten zu wirken. (...)

(...) Für die Finanzierung einen Mix aus kulturellen und sozialen Fördertöpfen anstreben. Die Kulturförderung öffnet sich zum Glück langsam für inklusive Kulturprojekte. Private Stiftungen anfragen! (...)

(...) Kontakt zu (Kultur-)Institutionen suchen, um Projekte in einem adäquaten Umfeld zu präsentieren. Keine Scheu vor bereits etablierten Räumen oder der Hochkultur! (...)

Dirk Sorge

(Berlinklusion - Netzwerk für Zugänglichkeit in Kunst und Kultur):

„(...)Inklusion verlangt manchmal, um die Ecke zu denken und gewohnte Routinen zu hinterfragen. Inklusion hat immer auch ein kritisches Potential, weil sie Selbstverständlichkeiten infrage stellt. Im besten Fall ist Inklusion also ein Motor für Kreativität. (...)

(...) Am wichtigsten ist, dass Menschen mit und ohne Behinderung von Anfang an gleichberechtigt zusammenarbeiten – und zwar schon bei der Planungs- und Konzeptionsphase.(...)

(...) Inklusion als internalisierte Haltung ist wichtig. Es kann aber sinnvoll sein, auf das Etikett „Inklusion“ ganz zu verzichten, weil manche Menschen sich dadurch gerade stigmatisiert fühlen.(...) Dass Menschen mit Behinderung daran mitgewirkt haben, muss nicht immer extra betont werden – es kann sogar schaden, wenn Menschen einfach nur künstlerisch tätig sein wollen und nicht auf ihre Behinderung reduziert werden möchten.“

Anja Reichenbach

(Blindspot-Inklusion und Vielfaltsförderung Schweiz):

„(...)Die Vielfalts-Thematik muss uns in allen Strukturen begegnen, um es normal werden zu lassen. Vertrauen, Bewusstsein und Wertschätzung ersteht, wenn man erleben / teilhaben kann.(...)“

(...)Inklusion als Menschenrecht / Paradigmenwechsel betrachten und nicht als «nettes Modell», welches man anwenden «kann». Bestehende Strukturen inklusiv gestalten und sich Wissen aus der Praxis holen. (...)“

Susanne Schneider

(Verein BewegGrund - Förderung des Tanzes von Menschen mit unterschiedlichen Bewegungsmöglichkeiten):

„Die Teilhabe von Menschen mit Behinderungen am kulturellen Leben sowohl als Akteure wie auch als Zuschauende ist ein wichtiger Schritt zur Inklusion. (...)

Wie alle künstlerische Projekt brauchen wir professionelle Bedingungen: genügend Zeit, geeignete, zugängliche Räume, motivierte, qualifizierte KünstlerInnen, genügend finanzielle Ressourcen. (...)

Emelie Fichot

(Aare Brut- Prix Suisse d'Art Brut):

„Die Kunst als universelles Medium erlaubt eine barrierefreie Kommunikation zwischen den Menschen in einer nicht normierten Sprache. (...)“

Ich denke, dass die soziale Arbeit und die Soziokultur wichtige Brücken zwischen zwei in der Vergangenheit und auch noch heute getrennt funktionierenden Systemen schlagen kann. Trennung führt zu Berührungängste und Unwissen im Umgang miteinander und zu stigmatisierten Betrachtungsweisen.

Inklusionsprojekte im Kulturbereich bieten die Chance, Know-How, Haltungen, Selbstverständlichkeiten zu entwickeln, welche sich auch in anderen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens übertragen lassen,,

Nadine Schneider

(Tabula Musica – inklusives Orchester):

"(...)Künstlerisch-ästhetische Projekte können insofern einen sehr wichtigen Beitrag zur Inklusion beitragen, indem die Künstler mit Behinderung ernst genommen werden, der Behinderungsbegriff wird damit in Frage gestellt und Vorurteile können abgebaut werden.(...)

(...) Handlungsempfehlungen für die Soziokulturelle Animation: Zusammenarbeit mit verschiedenen Akteuren aus den Bereichen Kultur, Kunst, Pädagogik und Interessensverbänden.

Erwartungen an die Soziokulturelle Animation: Dass das Thema Inklusion selbstverständlicher Bestandteil ist."