

Theaterwissenschaft München

Weiterbildung Theater- und Musikmanagement

Barrierefreie Bühne

—

**Ein Leitfaden zur Zugänglichkeit für Menschen mit Behinderungen
im Publikum, auf der Bühne und im Theaterbetrieb**

David Ortmann

Haunstetter Straße 12

86161 Augsburg

Tel.: [REDACTED]

E-Mail: [REDACTED]

1 Einleitung	1
2 Grundlagen	2
2.1 Begriffsklärung	2
2.2 Bestandsaufnahme	5
2.3 Erfahrungen und Praktiken einiger Theater	6
3 Leitfaden	10
3.1 Schritt 1: Evaluation und Pilotprojekt	10
3.1.1 Ausgangspunkt und Pilotprojekt	10
3.1.2 Feedbackschleifen und Selbstreflexion	13
3.1.3 Verantwortlichkeiten	14
3.1.4 Fördermöglichkeiten und externe Expertise	15
3.2 Schritt 2: Ausbau, Begegnung und Beteiligung	16
3.2.1 Begegnung	17
3.2.2 Beteiligung	18
3.2.3 Sensibilisierung des eigenen Personals	19
3.2.4 Bauliche Maßnahmen	20
3.3 Schritt 3: Verstetigung und Strukturmaßnahmen	21
3.3.1 Planbarkeit	22
3.3.2 Digitalität	23
3.3.3 Preisgestaltung	25
3.3.4 Wechselwirkungen	27
3.3.5 Repräsentation	28
3.4 Umgang mit Zielkonflikten und Frustration	29
4 Zusammenfassung	30
Anhang	32
Anhang 1 Erhebung von Zugänglichkeit an bayrischen Theatern	32
Anhang 2 Mögliche Pilotprojekte	34
Anhang 3 Formate und Werkzeuge für Zugänglichkeit	39
Literaturverzeichnis	42
Abbildungsverzeichnis	45

1 Einleitung

„Im Theater von und mit Menschen mit Handicap hat sich in den letzten Jahren viel getan, aber längst nicht genug.“ (Kolter und Falentin 2021, 38) So die Zusammenfassung der Deutschen Bühne, die sich im Oktober 2021 schwerpunktmäßig mit „Inklusion am Theater“ beschäftigt hat. Tatsächlich könnte man meinen, dass es vorangeht am Theater – Schauspieler:innen mit Behinderung erhalten renommierte Preise und sind in den festen Ensembles einiger großer Häuser angekommen; zudem wird immer mehr Theaterhäusern bewusst, dass zur Diversifizierung ihres Publikums der Abbau von Barrieren für Menschen mit Behinderung gehört.

Doch schaut man genauer hin (etwa in Abschnitt 2.2 dieser Arbeit), erkennt man, dass sich viele kleine und große Theater bislang nicht auf den Weg gemacht haben und einige Leuchtturmhäuser (Abschnitt 2.3) eher die Ausnahme als die Regel sind.

Dabei sind Zugänglichkeit und Inklusion keine freiwilligen Leistungen der Theater oder in der Gesellschaft an sich, sondern ein Menschenrecht: Die UN-Behindertenrechtskonvention von 2006, die 2009 in deutsches Recht überführt wurde, gilt dabei als „wichtiger Meilenstein“ (Aguayo-Krauthausen, Wer Inklusion will, findet einen Weg. Wer sie nicht will, findet Ausreden. 2023, 19) für die Gleichstellung behinderter Menschen. Neben der *Teilnahme* an kulturellen Angeboten regelt die Konvention auch die aktive *Teilhabe* von Menschen mit Behinderung. Nationale Gesetze wie das Behindertengleichstellungsgesetz von 2002 und der Nationale Aktionsplan 2011 sowie das Barrierefreiheitsstärkungsgesetz von 2021 schärfen diese Rechtsgrundlagen.

Doch fast 15 Jahre nach Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention mahnen Fachverbände und Behindertenvereine weiterhin Defizite an, wie auch der UN-Fachausschuss bei seiner jüngsten Überprüfung im August 2023 feststellte. (Schindler 2023) Dabei geht es mitnichten um eine vernachlässigbare Gruppe: Ende 2021 gab es etwa 7,8 Millionen Menschen mit Schwerbehinderung in Deutschland, das sind 9,4 % der Gesamtbevölkerung. Und die Wahrscheinlichkeit, mit Behinderung zu leben, steigt in einer älter werdenden Bevölkerung weiter an: Nur 3 % aller Schwerbehinderten wurden mit Behinderung geboren, dafür ist ein Drittel älter als 75 Jahre. (Statistisches Bundesamt 2022)

Diese Arbeit soll konkrete Handlungsempfehlungen für andere Theater und Theaterschaffende entwickeln, um schrittweise Barrieren abzubauen. Dabei soll versucht werden, nicht von Anfang an ein vollständiges Angebot aus dem Boden zu stampfen, sondern in einzelnen Projekten Erfahrungen zu sammeln, um dann die Zugänglichkeit auszubauen und zu professionalisieren. Zentral ist dabei das Prinzip, Menschen mit Behinderung aktiv in den Prozess einzuladen und anhand konkreter Bedarfe ein Angebot zu schaffen.

Dem Leitfaden zugrunde liegen Erfahrungen, die der Autor dieser Arbeit am Staatstheater Augsburg in den vergangenen Jahren gesammelt hat, sowie zahlreiche Gespräche mit anderen Theaterschaffenden und Menschen mit Behinderung. Seit 2019 versucht das Augsburger Theater, dezidiert Barrieren festzustellen und abzubauen, mit einem mittlerweile breit aufgestellten, aber mitnichten abgeschlossenem Programm von Zugänglichkeit, das sich momentan vor allem auf das Publikum konzentriert. Zugleich ist sich der Verfasser bewusst, dass er aus der Perspektive eines Nichtbehinderten schreibt. Insofern sind die folgenden Seiten auch als eine lernende Annäherung zu verstehen. So oft wie möglich werden Zitate und Meinungen von Menschen mit Behinderung einfließen.

Ziel der Arbeit ist es, dass Theater, Leitungsmitglieder und Mitarbeiter:innen anhand eines praktischen Leitfadens Angebote für Menschen mit Behinderung entwickeln und diesen zugleich auf ihre eigene Struktur, bereits vorhandene Angebote und Finanzierungsmöglichkeiten anpassen können.

2 Grundlagen

2.1 Begriffsklärung

Um im Folgenden begrifflich präzise zu sein, sollen die Konzepte von Exklusion, Separation, Integration und Inklusion kurz umrissen werden und auch mit den Wörtern „Barrierefreiheit“ und „Zugänglichkeit“ in ein Verhältnis gesetzt werden, die in dieser Arbeit häufig vorkommen. Als Beispiel für die einzelnen Konzepte soll dabei das Beispiel Schule dienen, wie es Raúl Aguayo-Krauthausen verwendet. (Aguayo-Krauthausen, Wer Inklusion will, findet einen Weg. Wer sie nicht will, findet Ausreden. 2023, 16–18)

Exklusion, d. h. Ausschluss, bedeutet, dass Menschen aus einer Gruppe oder von Teilhabe ausgeschlossen werden. Im Beispiel „Schule“ bedeutet Exklusion, dass früher viele Kinder mit Behinderung gar nicht zur Schule gehen konnten.

Separation, d. h. Trennung, ist eine abgeschwächte Form der Exklusion; hier werden in sich geschlossene Sonderräume geschaffen, etwa das deutsche Förderschulsystem, das parallel zur Regelschule existiert. Menschen mit Behinderung können zwar an bestimmten Lebensbereichen teilhaben, aber in Abschottung von dem Rest der Gesellschaft. Zugleich bedeutet Separation, dass die Mehrheitsgesellschaft gar nicht mit Menschen abseits der vermeintlichen Norm in Berührung kommt.

Integration bedeutet Einbindung in die Gesellschaft. Eine vorher exkludierte Gruppe wird in ein bestehendes System integriert, ohne dass sich dieses verändern würde. In unserem Beispiel würden Schüler:innen mit Behinderung nun also an einer Regelschule unterrichtet werden, sie müssen sich aber selbst an das vorgefundene System Schule anpassen. Der Unterricht würde nicht auf die Bedarfe des Kindes hin ausgerichtet, das Kind aber darin unterstützt werden, mit den Bedingungen der Regelschule zurechtzukommen.

Inklusion, d. h. Einschluss, bedeutet, dass die Umwelt und die Systeme an die einzelnen Menschen angepasst werden und somit alle Menschen teilhaben können. Eine inklusive Schule überwindet die Dichotomie von Regel- und Förderschule als Sonderform – es gibt eine Schule für alle. In der Klasse würde z. B. auch parallel in Gebärdensprache unterrichtet werden, die Räume wären für Kinder im Rollstuhl zugänglich, autistische Kinder könnten sich von zu Hause zuschalten. Bei den Aufgaben gäbe es verschiedene Schwierigkeitsstufen und es wären Assistenzpersonen verfügbar, die bei Bedarf unterstützen können.

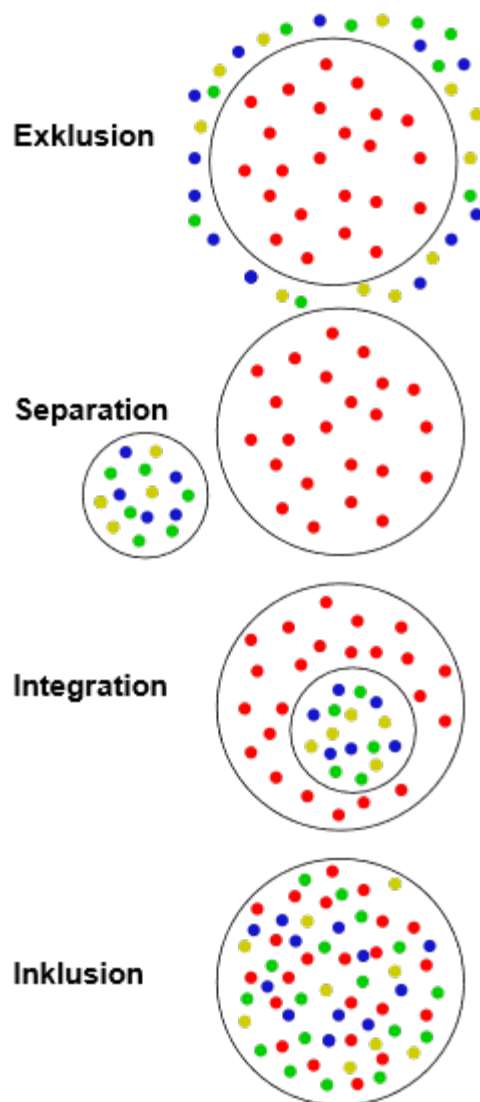


Abbildung 1: Verschiedene Formen des Zusammenlebens zwischen unterschiedlichen Gruppen in einer Gesellschaft (WhiteHotaru 2011)

Barrierefreiheit ist ein Konzept, das den Weg hin zur Inklusion ebnen soll. Gemäß dem sozialen Modell von Behinderung (vgl. Hirschberg 2022, 97) sollen hierbei die Hürden, die Gesellschaft und Umwelt den Betroffenen entgegenstellen, abgebaut werden: „Inklusion funktioniert nicht ohne Barrierefreiheit.“ (Aktion Mensch 2023) Dabei geht es bei Weitem nicht nur um bauliche Veränderungen, sondern auch um Ermöglichung von Verstehbarkeit und Kommunikation. Barrierefreiheit ist „ein Rechtsbegriff, der behördlich und gerichtlich erkennbar und überprüfbar ist“ (Welti 2021, 18) und wird seit 2016 im Behindertengleichstellungsgesetz definiert:

Barrierefrei sind bauliche und sonstige Anlagen, Verkehrsmittel, technische Gebrauchsgegenstände, Systeme der Informationsverarbeitung, akustische und visuelle Informationsquellen und Kommunikationseinrichtungen sowie andere gestaltete Lebensbereiche, wenn sie für Menschen mit Behinderungen in der allgemein üblichen Weise, ohne besondere Erschwernis und grundsätzlich ohne fremde Hilfe auffindbar, zugänglich und nutzbar sind. Hierbei ist die Nutzung behinderungsbedingt notwendiger Hilfsmittel zulässig. (§ 4 BGG)

Um von der Barrierefreiheit zur Inklusion zu kommen, müssen Systeme und Dienstleistungen von Grund auf und bereits bei ihrer Konzeption so gestaltet werden, dass die Vielfalt der Zielgruppen und ihre Bedürfnisse berücksichtigt werden und es beispielsweise mehrere Kanäle gibt, mit denen die gesamte Gesellschaft erreicht werden kann.

Weil Institutionen oft an Grenzen der Barrierefreiheit (beispielsweise bezüglich Finanzierung, Denkmalschutz usw.) stoßen, verwenden sie teilweise den abgeschwächten Begriff „Barrierearmut“. Dieser wird von vielen Menschen mit Behinderung als defizitär abgelehnt.

Solbrig: [Barrierearmut] vereinigt zwei Stigmen, nämlich zum einen „Barriere“ und „Armut“ und deshalb würde ich da tatsächlich gerne nach einem anderen Begriff suchen wollen. [...] Es assoziiert etwas Defizitäres. – Netolitzky: Da schließe ich mich also komplett an. Ich favorisiere grundsätzlich den Begriff Zugänglichkeit, weil Zugänglichkeit etwas sehr Positives ist. Man kann sich einen Zugang erarbeiten, man kann sich Zugang verschaffen. (Solbrig und Netolitzky 2022)

Wie wir in § 4 des Behindertengleichstellungsgesetzes gesehen haben, fällt hier auch das Wort „zugänglich“. Aufgrund der positiveren Wortbedeutung und in Analogie zur englischen „*accessibility*“ werden deshalb die Wörter „Barrierefreiheit“ und „Zugänglichkeit“ oft synonym verwendet (vgl. Pimminger 2018, aktualisiert 2020) – so auch in der vorliegenden Arbeit.

2.2 Bestandsaufnahme

Viele Theater haben in den letzten Jahren Maßnahmen ergriffen, um Menschen mit Behinderungen den Zugang zu Kunst und Kultur zu erleichtern. Beispielsweise hat das Theater für Niedersachsen in Hildesheim eine Agentin für Inklusion eingestellt (Schein 2020), die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) fördert das Programm „Vermittlung und Integration“, das unter anderem neue strategische und methodische Ansätze im Bereich Inklusion unterstützt, und

verpflichtet dauerhaft geförderte Einrichtungen dazu, Inklusion in ihren Institutionen zu stärken (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2023), und die Münchner Kammerspiele besitzen ein inklusives Ensemble, in dem sechs Schauspieler:innen mit Behinderung fest arbeiten (Bentele 2023).

Doch in der Breite bleibt viel zu tun. Eine Erhebung des Autors dieser Arbeit auf Basis der Internetseiten bayrischer Staats-, Stadt- und Landestheater (zur Methodik und Detailauswertung siehe Anhang 1) hat festgestellt, dass von 24 öffentlich geförderten Theatern 5 Häuser keinerlei Informationen zur Zugänglichkeit auf ihre Homepage stellen, 4 weitere Häuser informieren (oft versteckt) nur über Zugänglichkeit für Menschen mit Gehbehinderung. Insgesamt bieten mit 13 Häusern mehr als die Hälfte der untersuchten Theater höchstens zwei rudimentäre Informationen über ihre Zugänglichkeit, der Fokus liegt fast ausschließlich auf Menschen mit Gehbehinderung. Das Staatstheater Augsburg, die Münchner Kammerspiele und das Theater Erlangen stehen mit einer Zahl von 10, 9 und 6 Punkten an der Spitze der Erhebung. Mit einem Median von 2 und einem durchschnittlichen Score von 2,6 wird allerdings deutlich, dass die bayrischen Bühnen sowohl in ihrer Kommunikation als auch dem dahinterliegenden Angebot dringend ihre Hausaufgaben machen müssen.

Leuchttürme wie die Münchner Kammerspiele sollten zudem nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch die Sichtbarkeit von Menschen mit Behinderung auf deutschsprachigen Bühnen weiterhin primär der Freien Szene überlassen wird (z. B. das RambaZamba Theater in Berlin oder das Theater HORA in Zürich), noch im Jahr 2020 hat es in den deutschen Stadt- und Staatstheatern nur drei fest angestellte Künstler:innen mit Behinderung gegeben (Wihstutz 2020, 390). Dazu kommt die „schwierige Ausbildungssituation für Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung, obwohl ein künstlerisches Hochschulstudium ohne Abitur möglich ist“ (Kolter und Falentin 2021, 39) – als Grund werden hier oft starre Curricula genannt.

2.3 Erfahrungen und Praktiken einiger Theater

Über die Maßnahmen zur Barrierefreiheit an verschiedenen Theatern hat Laura Jaruszewski im Sommer 2022 eine interessante Masterarbeit geschrieben. Hierin vergleicht sie in einer Good-Practice-Analyse drei Stadt- und zwei Staatstheater

(Schauspiel Leipzig, das Theater Bielefeld und das Hans Otto Theater in Potsdam sowie das Staatstheater Augsburg und das Staatstheater Braunschweig), um anhand der Ergebnisse Empfehlungen auszusprechen, wie das Theater Dortmund für Menschen mit Behinderungen zugänglicher werden könnte.

Bezüglich des Status quo am Theater Dortmund fasst Jaruszewski zusammen, dass es für Rollstuhlfahrer:innen einen barrierefreien Zugang und einen speziellen Fahrdienst innerhalb Dortmunds gibt; die Ticketpreise sind für Menschen mit Schwerbehinderung und ihre Begleitpersonen um 50 % ermäßigt. Die Website biete jedoch noch keine barrierefreien Angebote für Seh- oder Hörbehinderte. Vorstellungen mit Gebärdensprachdolmetschern und Audiodeskription fanden in der Vergangenheit bereits statt, jedoch nicht regelmäßig. Als besondere Herausforderung werden die Unterteilung des Hauses in sechs Sparten genannt sowie strukturelle Hindernisse, etwa ein Platz für Audiodeskription im Großen Haus oder der Kontaktaufbau zu Interessenverbänden. Die Finanzierung sei bisher projektbezogen erfolgt und solle in Zukunft durch eigene Mittel, ggf. auch einen städtischen Fördertopf abgedeckt werden. (Jaruszewski 2022, 23–25)

Das Schauspiel Leipzig konzentrierte sich seit der Spielzeit 2013/14 vorrangig auf Angebote für Menschen mit Sehbehinderungen – die Stadt ist Standort einer von zwei Blindenschulen in Sachsen und damit einer von wenigen in den neuen Bundesländern (Orcam 2019). Jährlich gibt es drei bis vier Inszenierungen mit Audiodeskription, verantwortlich ist ein Team von freiberuflichen Sprecher:innen und Autor:innen unter Einbeziehung einer blinden Autorin. Auch taktile Bühnenbegehungen, Tastmodelle, Stückeinführungen, ein Leitsystem und Inklusionspatenschaften gehören zum Programm. Aufbauend auf dem Erfolg der Angebote für Menschen mit Sehbehinderung plane das Theater auch die Einführung von Vorstellungen mit Gebärdensprachdolmetschern für hörbehinderte Besucher:innen. (Jaruszewski 2022, 25–29)

Bei der Analyse der Formate zur Zugänglichkeit am Staatstheater Augsburg bilanziert Jaruszewski, die dortigen Angebote der letzten drei Jahre seien „im Vergleich zu den anderen Theatern noch jung“ (Jaruszewski 2022, 29). Das Staatstheater biete Inszenierungen mit Audiodeskription an, wofür entsprechende Geräte angeschafft wurden. Die Angebote würden besonders erfolgreich nachgefragt, wenn sie bei bekannten Stücken eingesetzt werden. Vor der Vorstellung gebe es taktile Bühnenbegehungen für sehendes und nicht-sehendes Publikum sowie Möglichkeiten,

Kostüme und Requisiten zu betasten. Zudem werden Stücke mit Gebärdensprachverdolmetschung angeboten, eines davon sogar als Virtual-Reality-Version. Das Theater zeige eine offene Organisationskultur und finanziere die Angebote teilweise aus einem speziellen „Inklusionstopf“. Der Kontakt zu den Zielgruppen werde aktiv gesucht, etwa durch Umfragen und den Besuch von Veranstaltungen der Gehörlosengemeinde. Es gebe aber auch Verbesserungspotenzial, vorwiegend in Bezug auf die Regelmäßigkeit der Angebote, um die Kundenbindung zu fördern. (Jaruszewski 2022, 29–32)

Das Staatstheater Bielefeld habe ebenfalls den Schwerpunkt Audiodeskription, hauptsächlich im Musiktheater (regelmäßig jeden Monat), während es im Schauspiel das „Spiel zum Begreifen“ als Tastführung anbiete. Ein wichtiges Element des Hauses seien öffentliche Führungen, die auch Menschen mit Sehbehinderung oder im Rollstuhl offen stünden. Die Termine der barrierefreien Veranstaltungen werden aktiv über die Website und Newsletter kommuniziert, auch hier gebe es eine hohe Nachfrage bei bekannteren Inszenierungen. Die Übertragungsgeräte wurden durch die Stadtwerke gesponsert, herausfordernd bleibe aber die dauerhafte Finanzierung und der personelle Aufwand, insbesondere für die Dramaturg:innen, die die Live-Audiodeskription sogar live einsprechen. Eine ehrenamtliche Begleitperson unterstütze das Haus beim abendlichen Kontakt mit den sehbehinderten Menschen. Für Menschen mit Hörbehinderung habe das Theater Bielefeld noch keine Angebote oder Führungen. (Jaruszewski 2022, 32–34)

Das Staatstheater Braunschweig biete dagegen bereits seit der Spielzeit 2013/2014 sowohl Audiodeskription als auch gebärdensprachverdolmetschte Vorstellungen an, Rahmenprogramme wie taktile Bühnenbegehungen und kostenlose Einführungen seien ebenfalls üblich. Für schwerhörige Besucher:innen gebe es zudem Hörhilfen mit Kopfhörern. Das Theater gibt an, dass Opern besonders geeignet seien für die Audiodeskription, und wählt auch hier zumeist populäre Werke – alle ein bis zwei Monate gebe es ein entsprechendes Angebot, in Gebärdensprache deutlich seltener. Letztere folge dem Prinzip der „*platform interpretation*“ vom Bühnenrand. Die Einsprache der Audiodeskription erfolge in Braunschweig durch zwei ehrenamtliche Sprecher:innen. Die Finanzierung von Empfangsgeräten und gedolmetschten Vorstellungen sei durch die Herzog-Wilhelm-Stiftung bzw. die Kroschke Kinderstiftung ermöglicht worden. Zusätzlich zum Hauptangebot biete das Theater kostenlose Einführungen in die Inszenierungen für beide Zielgruppen. Die

Audiodeskription sei durch die regelmäßige Anwendung und die Wahl passender Stücke wie Opern besonders erfolgreich. (Jaruszewski 2022, 34–36)

Das Hans Otto Theater in Potsdam konzentrierte sich auf Menschen mit Hörbehinderungen, indem es Theatervorstellungen mit Gebärdensprachdolmetscher:innen anbiete, die nicht nur am Rand der Bühne stehen, sondern Teil des Bühnenbildes sind. Auch Theaterführungen in Gebärdensprache seien möglich. Die Dolmetscherinnen hätten in Potsdam ein Mitspracherecht bei der Auswahl der gedolmetschten Stücke und erfreuten sich in der Stadt einer gewissen Bekanntheit. Im Durchschnitt werden zwei bis drei gedolmetschte Vorstellungen pro Jahr angeboten. Auf einem Flyer werde vorab über die Namensgebärden und die Zuordnung der Figuren auf die Dolmetscher:innen informiert. Auch hier sei der Fortbestand des Programms stark von der Unterstützung der Theaterleitung und externen Fördermitteln abhängig. In der Recherche der Autorin konnte sie die beworbene Regelmäßigkeit der zugänglichen Vorstellungen allerdings nicht nachvollziehen. (Jaruszewski 2022, 36–38)

Als letztes Beispiel eines Leuchtturms, der die Öffnung hin (nicht nur) zu einem Publikum mit Behinderung stark betreibt, sollen hier noch die Münchner Kammerspiele dienen. Neben einer großen Bandbreite von Werkzeugen zur Zugänglichkeit (vgl. 2.2) und Zusammenarbeiten mit der Freien Szene hat das Theater auch sechs Schauspieler:innen mit Behinderung im festen Ensemble. In der Berichterstattung werden die niedrigen Auslastungszahlen u. a. mit diesen Öffnungsversuchen zusammengeworfen. Die Intendantin Barbara Mundel fahre „mit ihrem Ansatz von Diversität, Inklusion und Artivismus einen Kurs woker politischer Theaterkorrektheit, der kaum ankommt“ (Dössel 8. April 2023). Mundel beschreibt den Gegenwind so:

Offensichtlich waren sich da viele Journalistinnen und Journalisten aus dem Kulturbetrieb nicht zu schade, das [Thema Inklusion] völlig absurd zu finden. [...] Ich habe nicht gedacht, dass das noch so ein Thema ist und dass es keine Möglichkeit gibt, eine Sprache zu finden, die das angemessen beschreibt. [...] Es gab auch beim Publikum schwere Irritationen. Ich glaube, das löst sich so ganz langsam auf, so jetzt nach drei Jahren ist da, glaube ich, Bewegung. Aber es ist immer noch dieses Gefühl, dass das [eine] wirklich Kunst ist, das [andere] Sozialarbeit. (Bentele 2023)

Es gab allerdings auch Zuspruch, so wurden mit Johanna Kappauf und Lucy Wilke zwei Schauspieler:innen mit Behinderung aus dem Kammerspiele-Ensemble mit renommierten Schauspielpreisen ausgezeichnet: mit dem Therese Giehse

Theaterpreis 2022 (Kasch, Therese Giehse Preis für Johanna Kappauf 2022) bzw. dem Faust-Preis 2020 (Poppek 2022). Finanzielle Unterstützung erhielt das Theater unter anderem durch einen Fonds der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zur Vermittlung kultureller Teilhabe und Integration.

3 Leitfaden

Der Hauptteil dieser Arbeit soll in drei Schritten skizzieren, wie Theaterhäuser die Zugänglichkeit ihres künstlerischen Programms erhöhen können. Es ist empfehlenswert, zwischen diesen Phasen etwas Zeit für Evaluation und Kurskorrekturen einzuplanen. Die drei Schritte können beispielsweise über drei Spielzeiten hinweg entwickelt werden und erlauben auch den Strukturen im Haus, mit dem neuen Aufgabenfeld zu wachsen. Eine solcher, auf nachhaltige Veränderung fußender Prozess kann vermeiden, dass zu viel auf einmal versucht wird und mehrere Projekte auf eine Art scheitern, die die Transformation auch hauspolitisch zurückwirft. Zugleich ist aber auch wahr: Ein Lernen durch Scheitern sollte im Vorhinein eingepreist werden.

Grundsätzlich geht dieser Leitfaden von der These aus, dass die Verantwortlichen sich vorher einige Gedanken machen, aber auch beizeiten mit einem ersten Projekt starten sollten, um nicht in einer Entwicklungshölle steckenzubleiben.

3.1 Schritt 1: Evaluation und Pilotprojekt

In diesem ersten Schritt soll der Status quo erfasst und dann ein konkretes erstes Projekt in Angriff genommen werden. Zugleich sollen Strukturen von Feedback und Reflexion aufgebaut werden. Eine ehrliche Beantwortung der Frage, wer strukturell für die Prozesse verantwortlich sein und woher externe Expertise kommen kann, sowie mögliche Anschubfinanzierungen runden diesen Schritt ab.

3.1.1 Ausgangspunkt und Pilotprojekt

Ein guter – und ohne Kosten verbundener – Ausgangspunkt für eine verbesserte Zugänglichkeit am Haus kann die eigene Website sein. Sie ist Aushängeschild nach

außen, kann aber auch nach innen Klarheit schaffen. Folgende Fragen können für den Anfang helfen:

- Gibt es bereits eine Unterseite, die Angebote des Hauses für Menschen mit Behinderungen bündelt?
- Ist diese Seite über das Hauptmenü und mit wenigen Mausklicks zu erreichen?
- Welche Angebote gibt es bereits am Haus? (Viele Theater besitzen bereits Rollstuhlplätze und entsprechende Ticket-Vergünstigungen, wahrscheinlich kann man zumindest Teile der Hauptspielorte auch barrierefrei erreichen. Oft ist auch eine Induktionsschleife für Menschen mit Hörgeräten (T-Spule) vorhanden, möglicherweise werden auch bereits Stücke, z. B. Opern, übertitelt.)

Eine solche Seite lässt sich nach etwas hausinterner Recherche rasch anlegen oder aktualisieren. Es ist empfehlenswert, die Seite gut zu strukturieren oder in weitere Unterseiten aufzulösen – so können Menschen mit Behinderung gezielt nach Informationen suchen und müssen sich nicht (etwa mithilfe eines Screenreaders) durch seitenlange, aber für sie nicht relevante Informationen arbeiten.

Ein weiterer erster Anlaufpunkt kann die Abteilung für Kommunikation oder Öffentlichkeitsarbeit sein. Werden hier bereits grundsätzliche Fragen der Zugänglichkeit mitgedacht – sind Trailer und Social-Media-Videos untertitelt, werden Bildbeschreibungen in sozialen Netzwerken verwendet, ist die eigene Website schon auf Barrieren überprüft worden? Das Ziel muss nicht sein, hier sofort alle Arbeitsabläufe zu verändern (und Gefahr zu laufen, Abwehrreaktionen oder Überforderung zu erzeugen). Stattdessen kann man konkret fragen: Welche Änderungen wären notwendig? Welcher zusätzliche Arbeitsaufwand und ggf. Kosten würden entstehen? Wer wäre zuständig? Was lässt sich kurz-, mittel- und was langfristig umsetzen?

Nachdem der Status quo auf der Website (oder in einem internen Dokument) erfasst ist, bietet es sich an, ein erstes neues Projekt (im Folgenden „Pilotprojekt“ genannt) zu planen. Dieser Ansatz basiert darauf, dass ein aufwendig ausgearbeiteter Aktionsplan mit einer Vielzahl von Projekten Gefahr läuft, im angespannten Theateralltag über die Planungsphase nicht hinauszukommen oder Theaterleitung und Abteilungen zu verschrecken. Ein konkretes Projekt dagegen lässt sich mit einem abgegrenzten Zeit- und Finanzbudget stemmen und bietet die Chance auf

Selbstverstärkung: Ein positives Feedback von Besucher:innen mit Behinderung, ein begeisterter Zeitungsartikel kann die Verantwortlichen und das gesamte Haus motivieren, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen und die nötigen personellen sowie finanziellen Ressourcen bereitzustellen.

Art und Umfang dieses Pilotprojekts sind zwangsweise von Haus zu Haus verschieden, denn sie sind abhängig von den bereits vorhandenen Angeboten von Zugänglichkeit des Hauses, der Konstitution der Abteilungen und nicht zuletzt dem verfügbaren Budget.

Sollten die Arbeits- und Finanzmittel dafür ausreichen, empfiehlt sich ein öffentlichkeitswirksamer Auftakt mit einem Angebot wie einer Audiodeskription oder Gebärdensprachdolmetschen. Aktuell sind diese Angebote selten genug, um in die Stadtöffentlichkeit hinein und gegenüber den Menschen, die einen Mehrwert davon haben, einen gewissen Nachrichtenwert und Strahlkraft zu besitzen. Sollte es bereits erste Kontakte in die entsprechenden Communitys hinein geben (vgl. Abschnitt 3.2), kann man ins Gespräch kommen, welche konkrete Produktion geeignet sein könnte. Menschen mit Behinderung sind ebenso heterogen wie das Stammpublikum, oft aber noch keine regelmäßigen Besucher:innen. Es kann sich also lohnen, für den Anfang ein eher konsensfähiges, breitenwirksames Stück auszuwählen. Zu beachten ist außerdem, dass nicht jedes Mittel zu jeder Theaterform passt: Eine Audiodeskription in einem atemlosen Schauspiel ist mangels Pausen für die Sprecher:innen etwas weniger geeignet, ebenso ein sprachlich abstraktes, mehrstündiges Werk mit zahllosen Figuren für eine Gebärdensprachverdolmetschung.

Im Anhang 2 werden beispielhaft und ausführlich drei mögliche Pilotprojekte vorgestellt und miteinander verglichen.

Stehen dagegen für das Pilotprojekt nur wenige Ressourcen zur Verfügung, kann es klug sein, auf Vorhandenes aufzubauen und ein kleineres Angebot zu schaffen. Vielleicht gibt es in der Opernsparte bereits deutsche Übertitel für die italienische Oper auf einer vorhandenen LED-Wand oder per Projektion aufs Portal. Dann lässt sich in Zusammenarbeit mit der Stückdramaturgin eine Übertitelung mit Beschreibungen erstellen, in der zusätzliche Informationen dargestellt werden, z. B. welche Figur gerade singt, welche Instrumente in einer orchestralen Passage erklingen und welchen musikalischen Charakter der Abschnitt vermittelt. Die Informationen können für schwerhörige oder gehörlose Zuschauer:innen einen Zugang ermöglichen. Eine in Deutsche Gebärdensprache übersetzte Stückeinführung vor der Vorstellung kann

gebärdensprachkompetente Besucher:innen zusätzlich auf die Handlung vorbereiten und kostet nur den Stundentarif des:der Dolmetscher:in (ca. 85 €). Vielleicht gibt es auch ein Stück im Spielplan, das sehr auf die Bühnensprache hin gebaut ist, ohne große szenische Aktionen und mit charakteristischen Stimmen: Dann könnte das Stück auch für sehbehinderte Menschen interessant sein, selbst ohne Audiodeskription. Stattdessen könnte eine Bühnenbegehung vor der Vorstellung, eine Einführung mit Stoffproben und Beispielrequisiten und ggf. dem Bühnenbildmodell ein sinnvolles Angebot sein.

Generell sollte die Theaterkasse ein Kontingent für die Zielgruppe einrichten, zum Beispiel für optimalen Empfang der Audiodeskription (Menschen mit Restsehvermögen profitieren auch von vorderen Plätzen) oder guten Blick auf die Gebärdensprachdolmetscher:innen sowie das Mundbild der Mitwirkenden auf der Bühne. Auch ein attraktives Preisangebot kann für den Erfolg dieses Pilotprojekts entscheidend sein (vgl. 3.3.3). Optimal ist eine Buchbarkeit der entsprechenden Sitzplätze über den Webshop des Theaters, bei Kontingenten ist dies aber erfahrungsgemäß technisch schwierig – in diesen Fällen sollte klar kommuniziert werden, auf welchen Kommunikationswegen die Karten erhältlich sind.

3.1.2 Feedbackschleifen und Selbstreflexion

Schon während der zugänglicher gemachten Vorstellung sollte die koordinierende Person eigene Beobachtungen notieren und diese danach weiter ergänzen: Wie lief die Pressearbeit und der Kartenverkauf, wie der Kontakt mit dem Vorderhauspersonal im Vorfeld der Vorstellung? Welche Rückmeldungen gab es vor Beginn, in der Pause und im Anschluss an die Vorstellungen, wurde etwas besonders gelobt, gab es konstruktive Kritik?

Während ein Austausch mit den entsprechenden Theaterabteilungen sinnvoll sein kann, ist die Rückmeldung der Gäste mit Behinderung entscheidend. Hierfür sollten aktiv Räume geschaffen werden: Im Anschluss an die Einführung, durch sichtbare Präsenz in der Stückpause, vor allem aber durch eine Einladung zu einem kurzen Feedbackgespräch nach dem Stückende, ggf. dolmetschend begleitet. Nicht nur demonstriert man hiermit das ehrliche Interesse am Publikum, sondern ermöglicht den Betroffenen, aktiv und zeitnah Eindrücke und Rückmeldung weiterzugeben. Die

wenigsten Besucher:innen werden im Anschluss eine E-Mail schreiben; wer im Anschluss an die Aufführung aber genau zuhört, kann schon bei der Folgevorstellung an zahlreichen Stellen nachjustieren.

3.1.3 Verantwortlichkeiten

Gleich zu Beginn, spätestens aber in der zweiten Spielzeit wird sich die Frage am Haus stellen: Wer ist denn nun verantwortlich für die Koordination und Organisation der Zugänglichkeit? In den seltensten Fällen wird es bereits eine:n Inklusionsbeauftragte:n am betreffenden Theater geben. Insofern kann die Antwort lauten: Vielleicht ist es die Person, die gerade diese Arbeit liest. Natürlich besteht dabei die besondere Herausforderung, das Aufgabenspektrum sinnvoll und dauerhaft in den Arbeitsablauf zu integrieren, ohne dass es zu bereits vorhandenen Aufgaben einfach dazukommt. Ein Gespräch mit einer:einem Vorgesetzten kann hier Klarheit schaffen: Welcher Arbeitsaufwand ist für den Anfang zu erwarten? Können andere Aufgaben dafür pausiert oder innerhalb des Teams umverteilt werden? Frühzeitig sollte sich die aktiv werdende Person aber auch fragen, wer die Verbündeten innerhalb der Organisation sind. Wer kann in konkreten Fragen der Umsetzung helfen, wer vielleicht Hürden zur Theaterleitung hin vermindern? Ersteres kann die:der stückführende Dramaturg:in sein, aber auch ein:e motivierte:r Regieassistent:in, eine Person innerhalb der Theaterkasse/Besucherservice, vielleicht auch die Schwerbehindertenvertretung im Betrieb; zweiteres kann ein:e Vorgesetzte:r, die Spartenleitung o. Ä. sein. Eine weitere Frage kann sein: Gibt es für die konkrete Umsetzung etablierte Arbeitsbeziehungen in Abteilungen hinein, beispielsweise in die Tonabteilung zur Unterstützung der Audiodeskription oder die Videoabteilung für die Übertitel?

Je nach der eigenen Position im Betrieb kann es nützlich sein, sich eine im Organigramm höher angesiedelte Person zur Unterstützung dazuzuholen, denn die Erfahrung zeigt, dass Führungspersonen „durch ihre Leitungsposition die Relevanz des Themas in der Theaterkultur verankern“ (Jaruszewski 2022, 26) können.

Perspektivisch werden Theaterhäuser jedoch der Wahrheit ins Auge sehen müssen, dass die aktive Umsetzung von Barrierefreiheit und der Aufbau wirklich

inklusive Theaterarbeit nicht *en passant* geschehen kann, sondern hierfür in Zukunft auch eine spezialisierte Stelle geschaffen werden muss.

3.1.4 Fördermöglichkeiten und externe Expertise

Theater, die sich der Zugänglichkeit widmen möchten, sollten sich bewusst machen, dass diese Maßnahmen nicht zum Nulltarif zu haben sind. Die finanziellen Voraussetzungen werden sich von Haus zu Haus unterscheiden. Ziel sollte es sein, ein eigenes Budget für die entsprechenden Projekte des Hauses anzulegen und analog zu dem sich entfaltenden Angebot auch dieses Budget über die Spielzeiten anwachsen zu lassen. Nicht jedes Haus wird dabei den Weg des Schauspiels Leipzig beschreiten können, das auf eine Neuproduktion verzichtet, um die entsprechende finanzielle Befreiheit zu haben. (Jaruszewski 2022, 28)

Während man sich das eigene Programm nicht über Jahre von externen Stellen finanzieren lassen kann, (Dies würde auch an den Vorgaben des Teilhabegesetzes vorbeigehen, denn natürlich sollen die Öffnungsbemühungen für Menschen mit Behinderung ebenso selbstverständlich aus dem eigenen Etat finanziert werden wie jede andere Kernaufgabe) ist eine Anschubfinanzierung durch externe Stellen als Geburtshilfe für die entsprechenden Bemühungen des Hauses denkbar und kann auch interne Gegenstimmen abmildern. Weit mehr als eine 50-prozentige Unterstützung sollte man hier nicht erwarten. Es kann klug sein, ein Projekt von verschiedenen Geldgebern fördern zu lassen, die einander stützen. Ein guter Partner kann hierbei auch der Freundeskreis (so vorhanden) sein, der das jeweilige Haus oft ohnehin jährlich unterstützt und eine für weitere Förderanträge attraktive Kofinanzierung herstellen kann. Der Freundeskreis kann ferner ein entscheidender Ermöglicher weiterer Fördergelder sein, weil er eine förderfähige Institution ist – im Gegensatz zum von der öffentlichen Hand dominierten Theaterbetrieb (nennenswert ist hier insbesondere die Aktion Mensch, die genau diese Förderleitlinien auferlegt; Aktion Mensch 2023). Viele Stiftungen sind im Internet zu finden und informieren dort über die Förderungsvoraussetzungen. Es ist empfehlenswert, sehr genau vorab zu prüfen, was die einzelnen Stiftungen überhaupt fördern, und einen maßgeschneiderten Antrag einzureichen, anstatt eine Vielzahl von Stiftungen mit demselben Konzept zu traktieren.

Mögliche Organisationen und Stiftungen hierfür sind etwa Aktion Mensch, die Allianz Foundation, die Kulturstiftung des Bundes usw., regional oder themenspezifisch finden sich oft weitere Organisationen, mit denen eine Zusammenarbeit interessant sein kann.

Neben der finanziellen Unterstützung gibt es auch Organisationen, die mit dem Schwerpunkt Kunst und Kultur eine große Expertise und Netzwerke beim Thema Zugänglichkeit bieten. Hier sind zuvorderst das Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur kubia (Fortbildungen mit Schwerpunkt Nordrhein-Westfalen), der Verein Un-Label (Workshops, Coachings, Labs und Netzwerk) und der Dachverband zum Thema Kunst und Inklusion für Deutschland, Österreich und die Schweiz EUCREA (u. a. Webinare) zu nennen.

3.2 Schritt 2: Ausbau, Begegnung und Beteiligung

Nach einem wie in 3.1.1 beschriebenen Pilotprojekt sollte eine erste Bilanz gezogen werden, über die reine Selbstreflexion hinaus. Haben die Vorstellungen Menschen mit Behinderungen erreicht? Wie war deren Feedback? Wie wurde das Projekt medial aufgenommen? Identifizieren sich die Theatermitarbeiter:innen mit dem Versuch? Wie verhält sich die Theaterleitung zu dem vergangenen Projekt und gibt es Möglichkeiten, in kommenden Produktionen weitere Angebote für die Zielgruppe zu planen?

Für den Anfang sollte auch realistisch mit der zu erwartenden Nachfrage umgegangen werden. Abhängig von der Attraktivität des Angebots, den tatsächlich abgebauten Barrieren inklusive Buchungsprozess und Erreichbarkeit sowie der erzielten Werbewirksamkeit ist mit einer anfänglichen Nachfrage von sechs bis zwölf Personen pro Vorstellung zu rechnen. (vgl. Jaruszewski 2022, 25ff)

Sollte für das Pilotprojekt noch kein direkter Kontakt zu Organisationen, Verbänden oder einzelnen Menschen mit Behinderung hergestellt worden sein, ist dies nun ein Muss. In diesem zweiten Schritt, der etwa in der folgenden Spielzeit getätigt werden kann, sollte man das Pilotprojekt fortsetzen und idealerweise ausbauen, um dem bereits gewonnenen Publikum ein oder mehrere Nachfolgeprojekte zu bieten. Ferner sollte ein weiteres Format für eine andere Zielgruppe etabliert werden (also

könnte beispielsweise DGS-Dolmetschen die etablierte Audiodeskription ergänzen oder umgekehrt, vgl. Anhang 2).

3.2.1 Begegnung

Wir haben bereits in vorherigen Abschnitten gesehen, dass es unabdingbar ist, Menschen mit Behinderung aktiv in alle Formate und Angebote zum Barriereabbau einzubinden. Nichtbehinderte Theatermacher:innen sollten sich immer wieder bewusst machen, dass bei allem gut gemeinten Engagement ständig die Gefahr droht, an den gemeinten Menschen vorbeizuplanen und damit „Disability Dongles“ zu kreieren – „eine gut gemeinte, elegante, jedoch nutzlose Lösung für ein Problem, von dem wir [behinderten Menschen] gar nicht wussten, dass wir es haben.“ (Jackson 2019) Auch alle Vorschläge dieses Leitfadens sollten in der Praxis kritisch hierauf untersucht werden.

Eine weitere Gefahr besteht darin, nur mittelbar in den Kontakt mit der Zielgruppe zu treten: über Expert:innen, die in ihrem Feld eine breite Erfahrung gesammelt haben, aber am Ende nicht selbst betroffen sind. Beispiele hierfür können hörende Gebärdensprachdolmetscher:innen, sehende Audiodeskriptionsautor:innen, nichtbehinderte Mitglieder eines Behindertenbeirats (Krogull 2015) oder der Autor dieser Zeilen sein. Alle können für den Beginn hilfreiche Partner:innen sein – baldmöglichst sollte aber der direkte Kontakt zu Menschen mit Behinderungen gesucht werden. (Auch hier können die Anlaufstellen je nach Stadt unterschiedlich sein, denkbar sind beispielsweise: Behindertenbeirat, örtlicher/regionaler Blinden- und Sehbehindertenverbund bzw. Landesverbände der Gehörlosen sowie Ortsvereine schwerhöriger Menschen, gebärdensprachliche Gemeinden, Blindenschulen und Förderzentren für Schüler:innen mit Hörbehinderung, regionale Verbände und Selbsthilfegruppen für Autismus usw.)

Die Menge möglicher Foren kann anfangs überfordernd wirken, doch auch hier gilt: An ein, zwei Stellen anfangen, Erfahrungen sammeln, sich weitervermitteln lassen, auf örtliche Besonderheiten achten und wach bleiben für die Frage, welche Gruppe man mit dem aktuellen Angebot noch zu wenig mitgedacht hat.

In den ersten Gesprächen ist dann primär ergebnisoffenes Zuhören angesagt. Fragen für den Anfang können sein: Welche Barrieren schrecken Sie hauptsächlich

von einem Theaterbesuch ab? Mit welchen Angeboten könnten wir als Haus einen Theaterbesuch erleichtern? Was sind Stücke und Inszenierungen, die Sie ganz grundsätzlich interessieren würden? Auf welche Art können wir Ihnen unser Theaterprogramm und unsere Angebote zur Zugänglichkeit sinnvoll vorstellen?

3.2.2 Beteiligung

Neben bereits existierenden Verbänden und Strukturen sollten sich Theater innerhalb dieses zweiten Schritts überlegen, wie sie die Bedarfe und Wünsche von Menschen mit Behinderungen aktiv ermitteln können. Eine Möglichkeit dafür ist die Einrichtung eines Theater-Behindertenbeirats, der das Haus zielgerichtet beraten kann. Entscheidend ist hierbei, dass der Beirat die Heterogenität und Intersektionalität der Zielgruppe sinnvoll abbildet, aber auch, dass Menschen mit Behinderung hier nicht als Ehrenämter:innen gesehen, sondern für ihre aufgewendete Zeit und Expertise finanziell entlohnt werden. Die Beirats-Lösung sollte nur verfolgt werden, wenn innerhalb der Stadtgesellschaft genügend Personen vermutet werden, die eine solche aktive Rolle auch einnehmen können, da selbst einige Städte mit der Beiratsbesetzung zu kämpfen haben (Schaumburger Nachrichten 2018), (Klee 2023).

Eine weitere Möglichkeit in dieser Phase ist es, Besucher:innen mit Behinderung als Teil des Publikums einzuladen, das eigene inhaltliche und zugängliche Programm darzustellen sowie die Wünsche der Anwesenden als Stellvertreter:innen zu sammeln. Dies kann inklusiv im Rahmen einer allgemein offenen Saisonvorstellung erfolgen, aber auch in einer separaten Veranstaltung als zugängliche Spielplanpräsentation. Hierbei muss abgewogen werden, ob die Vorteile der Einzelveranstaltung (bessere Zugänglichkeit des gewählten Raumes, Fokussierung auf die Bedürfnisse und Fragen der anwesenden Menschen mit Behinderung, ruhigere Atmosphäre, mehr Zeit für die Darstellung der Werkzeuge und Angebote zur Barrierefreiheit) ihre Exklusivität aufwiegen. Ein solcher Termin sollte gut vorbereitet und aus verschiedenen Perspektiven durchdacht sein: Wie steht es um die Erreichbarkeit und Zugänglichkeit des Spielorts für Menschen mit Gehhilfen oder Rollstühlen? Nicht nur architektonisch, sondern auch in der Informationsübermittlung sollte das Zwei-Sinne-Prinzip (DIN 18040 2023) gelten, Signale also mindestens akustisch und visuell übertragen werden. Für gebärdensprachkompetente Gäste sollte ein:e Dolmetscher:in gebucht werden. Für

schwerhörige Besucher:innen sollten Videobeiträge Untertitelt werden und möglichst ein:e Schriftdolmetscher:in vor Ort sowie eine Induktionsschleife verfügbar sein, auch eine parallele Präsentationsprojektion kann helfen. Für Menschen, die zur Veranstaltung selbst nicht erscheinen können, kann eine digitale Aufzeichnung nützlich sein, gedolmetschte Texte sollten darin ebenfalls zu sehen und Lautsprache Untertitelt sein. Menschen mit Sehbehinderung kann Vorderhauspersonal zur unterstützenden Navigation durch das Theater behilflich sein, allgemein möglicherweise auch eine Abholung an Haltestellen des öffentlichen Nahverkehrs. Neben der Präsentation selbst sollte genügend Zeit für Fragen, Anregungen und Kritik eingeplant werden. Ein „Wunschzettel“, der den gesamten Spielplan oder dessen Höhepunkte versammelt, kann in dieser Veranstaltung herumgereicht werden, um konkrete Interessenbekundungen einfach erfassbar zu machen – auch bei diesem Zettel darf die Barrierefreiheit, insbesondere für sehbehinderte Besucher:innen, nicht vergessen werden. Als barrierefreies PDF-Dokument (vgl. Posselt und Frölich 2019) kann der Wunschzettel nach der Veranstaltung auch an Interessenvertretungen zwecks Verteilung verschickt und auf die Homepage gestellt werden, um die Datenermittlung noch auf ein breiteres Fundament zu stellen.

Flankierend sind auch Spielortbegehungen oder Vorstellungsbesuche mit Menschen mit Behinderungen eine vielversprechende Möglichkeit, auf bestehende, oft von Nichtbehinderten nicht wahrgenommene Hürden gestoßen zu werden und über das Theaterangebot ins Gespräch zu kommen. Auch hier sollte offen über Honorarvorstellungen geredet werden. Außerdem gehören auch Einladungen zu Feedbackgesprächen am Ende einer Veranstaltung (vgl. 3.1.2) zu den genannten Möglichkeiten, Verbesserungsvorschläge und Rückmeldungen von der eigentlichen Zielgruppe zu erhalten.

3.2.3 Sensibilisierung des eigenen Personals

Mitarbeiter:innen, die in ihrem Arbeitskontext bisher wenige Berührungspunkte mit Menschen mit Behinderung hatten (Vorderhaus- und Kassenpersonal) oder solche, die bisher wenig zu dem Thema geschrieben haben (Presseabteilung) (Selbiges gilt natürlich auch für Theaterkritiker:innen und andere Journalist:innen als externe Adressaten), tragen möglicherweise selbst Barrieren in den Köpfen mit sich, die im

professionellen Umgang problematisch sein können. Auch hier gilt: Es muss keine Betriebsversammlung sein, bei der alle einen allgemeinen Vortrag über die Bedarfe von Menschen mit Behinderung hören (möglich wäre es aber). Stattdessen kann man auch hier im Tun lernen: Ein kurzes persönliches Zusammenkommen mit dem eingeteilten Vorderhauspersonal vor dem Einlass, eine E-Mail an das Kassenpersonal mit Informationen können bereits Leitlinien vorgeben, von denen ausgehend die Mitarbeiter:innen selbst weiterlernen können.

Einige Eckpunkte könnten sein:

- Unverkrafter und professioneller Umgang wie mit jedem anderen Gast. Dazu gehört auch der Respekt vor der Privatsphäre, der individuellen Selbstbestimmung und der körperlichen Abgrenzung.
- Fehler gehören zum Lernen, Entschuldigungen gehören zu Fehlern. Lassen Sie sich von Kolleg:innen, dem Leitungsdienst o. Ä. unterstützen, wenn Sie unsicher sind.
- Theater ist voller Barrieren, auch wenn Nichtbehinderte diese nicht wahrnehmen. Seien Sie unbürokratisch und großzügig in den Lösungen.
- Keine Angst vor dem Begriff „Behinderung“, vermeiden Sie stattdessen Euphemismen wie „Handicap“, „Einschränkungen“ usw.

Sinnvolle Ressourcen sind etwa die Redaktion von Leidmedien.de, die 2017 einen knappen PDF-Leitfaden zum Thema „Behinderung in den Medien“ erstellt hat, (Leidmedien 2020) oder der Verein Eucree, der Anfang 2023 ein Webinar mit dem Fokus „Reden und Schreiben über inklusives Theater“ angeboten hat (Smykowski und Kasch 2023).

3.2.4 Bauliche Maßnahmen

Veränderungen an Gebäuden und der Abbau architektonischer Hürden gehört sicher zu den aufwendigeren Vorhaben, die es mit Blick auf Zugänglichkeit gibt. Glücklicherweise sind hier viele Häuser – auch aufgrund entsprechender gesetzlicher Vorgaben – schon recht weit, und bei Neu- und Umbauten werden zumindest Fahrstühle und Rampen mitgedacht. Man sollte sich dabei bewusst machen, dass auch diese Maßnahmen vielen Besucher:innen eines Theaters entgegenkommen – von einer

Rampe beim Kartenkauf profitieren beispielsweise neben Menschen im Rollstuhl auch Eltern mit Kinderwägen und ältere Besucher:innen.

Doch wenngleich Architekt:innen körperliche Barrierefreiheit mittlerweile oft mitdenken oder das Haus kürzlich umgebaut wurde: Es ist dringend angezeigt, sowohl in der Planungsphase als auch im laufenden Betrieb Menschen, die beispielsweise einen Rollstuhl benutzen, als Expert:innen hinzuzuziehen. Bauliche Barrierefreiheit geht zudem über Gehbehinderungen hinaus – taktile Leitsysteme, Aufzüge mit optischen und akustischen Hinweisen usw. sind für Menschen mit anderen Behinderungen unabdingbar.

Eine Unterstützung neben der Involvierung der betroffenen Communitys kann auch eine Zertifizierung sein, beispielsweise das Kennzeichnungssystem „Reisen für alle“ (Reisen für alle 2021), das trotz des touristischen Fokus auch für Kultureinrichtungen hilfreich sein kann, denn hier werden u. a. Thekenhöhen an der Abendkasse, Durchgangsbreiten, Beschilderung, automatische Türöffner und vieles mehr evaluiert.

Doch auch außerhalb einer aktuellen Baustelle können Dinge verändert werden – wenn man denn mit den entsprechenden Besucher:innen ins Gespräch kommt. Sind die Rollstuhlplätze im Zuschauer:innenraum sinnvoll platziert, auch aus visuellen und akustischen Erwägungen? Wie sieht die Barrierefreiheit an Sonderspielstätten und Stadtprojekten aus, lassen sich als Teil der Erschließung temporäre Rampen bauen? Wenn einmal ein Bewusstsein im Theater vorhanden ist, können aus dem Haus heraus frühzeitige und professionelle Lösungen gefunden werden – dann müssen es auch keine selbst gebastelten Rampen aus LEGO-Steinen sein. (vgl. Aguayo-Krauthausen, Warum mich die Legosteintrampen mittlerweile mächtig nerven 2021)

3.3 Schritt 3: Verstetigung und Strukturmaßnahmen

In einem dritten Schritt sind Theaterhäuser gut beraten, ihre Maßnahmen zur Zugänglichkeit zu verbreitern und entlang der Rückmeldung von Menschen mit Behinderung weiterzuentwickeln. Eine längere, aber nicht vollständige Liste von möglichen Formaten und Werkzeugen für mehr Zugänglichkeit am Theater sowie eine subjektive Bewertung des damit verbundenen organisatorischen und finanziellen Aufwands findet sich im Anhang 3.

Es gilt aber auch, die Institution von der reinen Barrierefreiheit nun zur Inklusion weiterzudenken. Dazu gehört einerseits, Maßnahmen der Zugänglichkeit und Inklusion frühzeitig innerhalb des Produktionsprozesses mitzudenken, aber auch die sichtbare und nachhaltige Teilhabe von Menschen mit Behinderung auf und hinter der Bühne als Künstler:innen und Mitarbeiter:innen.

3.3.1 Planbarkeit

Zu Recht wird vielen flankierenden Maßnahmen um ein Theaterstück herum vorgeworfen, nur nachträglich Barrieren zu vermindern, die fest in eine Stückkonzeption eingewoben sind, weil nicht von Beginn an inklusiv gedacht wurde. In diesem dritten Schritt stehen deshalb die langfristige Planbarkeit und die künstlerische Vision im Mittelpunkt.

Maßnahmen für mehr Zugänglichkeit bleiben dabei ein wichtiges Werkzeug, um Menschen mit Behinderung den Theaterbesuch selbstverständlich zu ermöglichen. Wichtig ist es zu diesem Zeitpunkt, die Angebote planbar und anhand der bisherigen Erfahrungen maßgeschneidert zu machen. In einem ersten Schritt können Spartenleitungen und Dramaturgie den künftigen Spielplan beraten und anhand der bisherigen Erfahrungen geeignete Angebote für einzelne Produktionen vorplanen. Diskutiert werden sollte auch, ob es sich um Inselveranstaltungen (einzelne Vorstellungen mit Zusatzangeboten für Menschen mit Behinderung) handeln soll oder ob bestimmte Angebote bei jedem Vorstellungstermin verfügbar sind. (Wirklich inklusiv sind Theatervorstellungen naheliegenderweise nur dann, wenn sich die betreffenden Menschen für jeden Termin entscheiden können und nicht auf einzelne „Exklusivvorstellungen“ angewiesen sind) Baldmöglichst sollte aber auch hier die Meinung von Menschen mit Behinderung entscheidend gehört werden, sei es durch Abstimmung mit dem Behindertenbeirat des Theaters, sei es durch eine frühzeitige Spielplanpräsentation mit anschließendem Austausch (3.2.2). Theatermitarbeiter:innen sollten an diesem Punkt der Zugänglichmachung keinesfalls Entscheidungen über das Angebot treffen, ohne mit der Community Rücksprache gehalten zu haben. Zugunsten der Planbarkeit sollte der Zeitplan möglichst frühzeitig entworfen werden, denn das Anfragen von externen Partner:innen (Autor:innen, Dolmetscher:innen), die Mittel- und ggf. Technikakquise können zu beträchtlichen

Verzögerungen führen. Ziel sollte es sein, zum Beginn einer Spielzeit das Programm zur Zugänglichkeit bereit zur Veröffentlichung zu haben – beispielsweise auf der Homepage und in einem dezidierten Flyer. Es wird in den meisten Fällen ein schmaler Grat sein, zwischen Veröffentlichung des Spielplans und Saisonbeginn eine verlässliche Planung zu ermöglichen.

Mit noch größerem Vorlauf ist das künstlerische Mitdenken von Inklusion in den Neuproduktionen des Hauses zu planen. Oft fehlt hier in den Produktionsteams die Erfahrung oder die Fantasie, welche Möglichkeiten es gibt – dabei lässt sich beispielsweise mit Audiodeskription oder Übertitelung kreativ spielen und für alle Menschen, die das Stück besuchen, ein Mehrwert oder eine Reibungsfläche schaffen. Übertitel müssen nicht unbedingt auf einer schwarzen LED-Wand im Schnürboden erscheinen, sondern können als *Creative Captions* (vgl. Glover 2021) auch kunstvoll in ein Bühnenbild hineingearbeitet und zu einem visuellen Erlebnis werden. Ein anderes Beispiel: Eine polyglotte Gesellschaft kann auch auf der Theaterbühne verschiedene Sprachen und Sprachebenen hören, Gebärdensprache oder ein übertiteltes Sprachgewirr erleben wie in einer durchschnittlichen Netflix-Serie. (Jenner 2018) Zuletzt – und nicht weniger bedeutend – gehören natürlich auch die Besetzung von Schauspieler:innen, Sänger:innen, Tänzer:innen usw. mit Behinderung sowie behinderte Mitglieder des Kreativteams zu den Möglichkeiten, Theater inklusiv zu denken und Vielfalt zu repräsentieren (mehr dazu im Abschnitt 3.3.5).

3.3.2 Digitalität

Auch wenn der Anteil digitaler Produktionen seit der Pandemie wieder stark gesunken ist (vgl. Deutscher Bühnenverein [Hrsg.] 2023) werden auch die Theater von der fortschreitenden Digitalisierung erfasst. Klug eingesetzt, können digitale Werkzeuge auch bei der Zugänglichkeit helfen, unter anderem durch die Allgegenwart persönlicher Smartphones („Der Anteil der Smartphone-Nutzer/-Besitzer an der Bevölkerung in Deutschland beträgt im Jahr 2021 rund 88,8 Prozent.“, Tenzer 2021) und vorhandene *Accessibility*-Funktionen auf vielen Plattformen. So lässt sich ein digitales (barrierefrei aufbereitetes) Programmheft leichter für Menschen mit Seh- oder Lesebehinderung per Screenreader vorlesen als ein gedrucktes, ein Trailer lässt sich leichter untertiteln als ein ganzes Theaterstück in Echtzeit. Mit der steigenden

Wichtigkeit von Webauftritten und sozialen Netzwerken für die Theater wächst zugleich aber auch der Anspruch, diese elektronischen Inhalte zugänglich verfügbar zu machen: Internetseiten sollen barrierefrei und Screenreader-freundlich sein, möglichst auch Texte in Leichter oder Einfacher Sprache sowie Informationen in Deutscher Gebärdensprache enthalten. Akustische Beiträge wie Podcasts und Audioeinführungen sollten Transkripte enthalten; Videos, Trailer und Storys sollten Untertitelt sein, Programmhefte, Flyer und Spielzeithefte – sofern sie digital verteilt werden – als barrierefreies PDF vorliegen. Während einige Aspekte automatisiert in die Erstellung einfließen können, bedeuten andere zweifellos Mehrarbeit, über die man transparent sprechen muss, weil diese natürlich innerhalb der Arbeitszeit der Beschäftigten erledigt werden muss oder Zusatzkosten bei externen Partner:innen bedeutet.

Warnen muss man allerdings vor einfachen Lösungen. Trotz wachsender Fähigkeiten von großen Sprachmodellen und Künstlicher Intelligenz reicht es meist nicht aus, beispielsweise bei YouTube die automatische Untertitelung anzuschalten oder einen Podcast in die Spracherkennung zu geben; eine manuelle Prüfung und Korrektur ist weiterhin nötig. Technische Lösungen, die vermeintlich den Faktor Mensch aus der Gleichung nehmen, indem etwa digitale Avatare das Gebärdensprachdolmetschen übernehmen (Zeppelin Museum 2022), werden von den Communitys oft als simple Abkürzung wahrgenommen – und technische Lösungen tragen aus sich heraus immer die Gefahr, ein „Disability Dongle“ zu werden (vgl. 3.2.1).

Trotzdem sollte man sich nicht abschrecken lassen, an kreativen technischen Lösungen zu forschen. Eine individuelle Untertitelung der Live-Vorstellung in Fremdsprachen oder für Menschen mit Hörbehinderung auf dem eigenen Handy ist mittlerweile keine Zukunftsmusik mehr (Das Staatstheater Augsburg bietet u. a. für die Inszenierung „Drei Schwestern in Moskau“ eine Untertitelung in vier Sprachen an, indem das Publikum einfach auf eine Internetseite navigiert und dort per *server-sent events* die Untertitel synchron mitlesen kann. (Staatstheater Augsburg 2023) und nicht mehr nur den Kinos vorbehalten. (Frank 2016) Auch ein Schritt zu individuellen Augmented-Reality-Brillen, die in wählbarer Sprache (inkl. Gebärden) den Text ins Sichtfeld projizieren, werden an einigen Häusern bereits eingesetzt. (Panthea 2021)

3.3.3 Preisgestaltung

Eine leicht zu übersehende Barriere kann die Preisgestaltung sein, die Menschen mit Behinderung den Theaterbesuch erschwert oder unmöglich macht. Die Armutsrisikoquote von Menschen mit Behinderungen liegt laut dem Bundesministerium für Arbeit und Soziales „deutlich über der Armutsrisikoquote von Menschen ohne Beeinträchtigungen“ (Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2016, 208), außerdem sind ihre Armutsrisikoquoten „stetig angestiegen von 13% im Jahr 2005 über 17% im Jahr 2009 bis auf 20% im Jahr 2013“ (Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2016, 208). Sie sind deshalb oft besonders preissensibel und sollten auch in Pressemitteilungen aktiv mit Preisinformationen versorgt werden.

An vielen Häusern werden Schüler:innen, Studierende und Besitzer:innen eines Schwerbehindertenausweises in eine allgemeine Ermäßigungskategorie eingruppiert. Das ist insofern folgerichtig, als eine Schwerbehinderung (Grad der Behinderung > 50) ein weit gefasster Begriff ist, der auch Asthma, Bluthochdruck und Diabetes mit Insulintherapie einschließt. (vgl. GdS-Tabelle, Anlage „Versorgungsmedizinische Grundsätze“ zu Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2020) Mit Begleitpersonen (Merkzeichen „B“ im Schwerbehindertenausweis) gehen Kulturinstitutionen dagegen sehr unterschiedlich um, manche bieten keine, andere eine starke Ermäßigung von 50 bis 70 % an, andere bieten Begleitpersonen freien Eintritt. (Otto, Wilke und Lange 2016) Häuser sollten sich bewusst machen, dass das Merkzeichen „B“ deshalb zugeteilt wird, weil die betroffene Person „infolge ihrer Behinderung regelmäßig auf fremde Hilfe angewiesen“ (vgl. Teil D, Anlage „Versorgungsmedizinische Grundsätze“ zu Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2020, 129) ist, d. h. den öffentlichen Nahverkehr nicht benutzen oder ein Theater erreichen kann, wenn sie nicht begleitet wird. Aus genau diesem Grund ist für Menschen, die eine solche Person begleiten, die Benutzung des Nah- und Fernverkehrs kostenfrei – und Theater sind gut beraten, diese Regelung zu übernehmen.

Ein weiteres Beispiel: Bei einer Theatervorstellung mit Gebärdensprachdolmetschen muss das Zielpublikum in einem engen Sichtbereich auf die Dolmetscher:innen, meist auf den vorderen Plätzen sitzen; sehbehinderte Menschen benötigen oft ebenfalls vordere Plätze, um von der Restsehkraft, einer verbesserten Akustik oder dem Empfangsbereich der Audiodeskriptionsgeräte zu

profitieren. Allgemein kosten die vorderen Plätze deutlich mehr als hintere Reihen – bei einer prozentualen Ermäßigung können Menschen mit Behinderung also trotzdem auf hohe Eintrittspreise treffen.

Eine Lösung kann hier ein Pauschalticketpreis für Menschen mit Schwerbehinderung sein, der es ihnen ermöglicht, ohne finanzielle Schlechterstellung einen für sie optimalen Platz zu finden. (Einige Theater bieten eine solche Lösung bereits durch pauschale „Rollstuhlplätze“ an, müssen sich aber fragen lassen, warum andere Gruppen mit schwerer Behinderung hier schlechter gestellt werden) Aufgrund des oben genannten weiten Begriffs von Schwerbehinderung kann ein solcher Pauschalpreis aber unerwünschte Auswirkungen bis in die Abonnementstruktur hinein haben. Eine Möglichkeit wäre, den Pauschalpreis auf Menschen mit sogenannten Merkzeichen zu fokussieren und damit Nachteilsausgleiche zu spiegeln, die der deutsche Gesetzgeber diesen Personengruppen ohnehin zubilligt. (Die Merkzeichen setzen sich aus verschiedenen Gesetzestexten zusammen, Zusammenfassung vgl. betanet 2023)

Zuletzt sollte auch die Buchbarkeit der Karten ins Auge gefasst werden, denn immer noch sind Theaterkarten meistens nur problemlos im Onlineshop zu buchen, Rollstuhlplätze dagegen nur per E-Mail oder Anruf, eine Ungleichbehandlung mit mehreren Aspekten. (vgl. InklusioKiel 2019) Meist erklären es die Häuser mit Fehlbuchungen durch Nichtbehinderte. Hier sollte das gesamte Einlassmanagement geprüft werden: Werden auch andere Ermäßigungsausweise beim Einlass kontrolliert, lässt sich dies problemlos auch auf Menschen mit Schwerbehinderung ausweiten. Lassen sich andere Ermäßigungen für Schüler:innen, Arbeitslose o. Ä. ohne weitere Nachweise online buchen, muss dies auch für schwerbehinderte Besucher:innen gelten. Analog ist die Buchbarkeit von Begleitpersonen zu betrachten. Dieser Aspekt sollte nicht vernachlässigt werden, denn laut einer britischen Studie scheiterten 79 % der befragten Menschen mit Behinderung aufgrund von Barrieren bereits am Ticketkauf und können deshalb nicht an einer kulturellen Veranstaltung teilnehmen. (Adams 2018, 8)

Wer es ernst mit der Inklusion meint, muss also auch die Preisgestaltung für Menschen mit Behinderung kräftig und pragmatisch verbessern sowie Ungleichbehandlungen bei der Ticketbuchung abstellen.

3.3.4 Wechselwirkungen

Viele konzeptionelle Werkzeuge und technische Geräte, die ein Theaterbetrieb für die Herstellung von Zugänglichkeit nutzen kann, sind nicht auf diesen Einsatzzweck begrenzt. Einmal angeschafft, können sie erstaunliche kreative Energien freisetzen – wenn die Häuser sie denn künstlerisch befragen und ausloten. Auch für andere Prozesse der institutionellen Öffnung hin zu einem diverseren Publikum kann dieses Handwerkszeug hilfreich sein.

Ein Beispiel: Mit einem Silent-Disco-System lässt sich auf Funkbasis von einem Sendergerät Sprache oder Musik an mehrere Empfängergeräte verteilen; dies können kleine Geräte mit drei Funkkanälen sein, die über einen Lautstärkereglern und einen Klinkeanschluss für Kopfhörer verfügen. Diese Apparate kann ein Theater anschaffen, um Live-Audiodeskription bei Vorstellungen technisch zu ermöglichen. Die Geräte lassen sich aber auch verwenden, um erstens als Audioguide fremdsprachliche Zusammenfassungen vor jeder Szene zu geben; (Audioguide in Arabisch und Russisch am theater junge generation Dresden, (theater junge Generation 2023) zweitens können anstelle von Kopfhörern Induktionsschlingen angeschlossen werden, um für schwerhörige Menschen den Ton von der Bühne zu verstärken, wenn keine festverbaute Induktionsschleife verbaut ist; drittens können sie als künstlerisches Element im Abendspielplan in Form einer akustisch zweiten Ebene eingesetzt werden, um neben dem Bühnensound eine weitere Sprach- oder Musikebene einzuziehen. (Beispielsweise am Staatstheater Augsburg im Schauspiel „Wittgensteins Mätresse“ und im Ballett „Moving“: vgl. Müller-Bardorff 2021)

Ein solches breites Anwendungsgebiet kann auch als Argument für die Erstsanschaffung gegenüber Theaterleitung oder Geldgebern herangezogen werden. So lohnt es sich, gleich mehrere Nutzungsszenarien vor der Anschaffung zu umreißen. Oft entstehen aber dann kreative Nutzungsideen, wenn die Geräte im Haus verfügbar und in aktiver Benutzung sind. Wichtig ist auch hier festzulegen, welche Abteilung sich um Pflege, Lagerung und nicht zuletzt Organisation der Geräte kümmert, denn mit mehr Einsatzgebieten steigt auch die Gefahr, dass Parallelplanungen auftreten.

Wie wir sehen, erweitern Methoden der Zugänglichkeit den künstlerischen Horizont. Dies gilt nicht nur für technische Geräte, sondern auch für strukturelle Veränderungen: Häuser, die ihre Barrieren gegenüber Menschen mit Behinderungen abbauen möchten, werden fast zwangsweise über Zugänge für andere

Publikumsgruppen und vorhandene Diskriminierung nachdenken müssen. Hier beschriebene Methoden zur aktiven Einbeziehung von Publikum lassen sich teilweise auch auf die Öffnung zu anderen gesellschaftlichen Minderheiten anwenden.

3.3.5 Repräsentation

Gemäß Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention verpflichten sich die Vertragsstaaten, nicht nur *Zugang* zu kulturellem Programm und kulturellen Orten zu ermöglichen (Abschnitt 1), sondern auch, dass Menschen mit Behinderung *aktiv teilhaben* können an Kunst und Kultur (Abschnitt 2) – „nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft“ (Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention). Allerdings bilanziert die Deutsche Bühne: „Dennoch ist seit den 1970er-Jahren in Sachen Teilhabe im Kulturbereich zu wenig passiert.“ (Kolter und Falentin 2021, 38)

Es ist also höchste Zeit, dass auch Theater Menschen mit Behinderung sichtbar machen, und zwar nicht nur spezialisierte Ensembles der freien Szene, sondern in der Breite der Stadt- und Staatstheater, denn weiterhin gilt: „Die Ensembles sind zu wenig divers besetzt.“ (Wildermann 2020) Zwei Strategien kann man dabei unterscheiden: Erstens die Darstellung von Figuren mit Behinderung durch ebensolche Menschen anstelle von „*Crippling up*“ (Die Darstellung von Menschen mit Behinderung durch nicht-behinderte Schauspieler:innen, vgl. Wolf 2020), die ganz eng mit aktuellen Fragen von Identitätspolitik und Theater verwandt sind (Ricklefs 2022), und zweitens die selbstverständliche Besetzung von Schauspieler:innen mit Behinderung auf jedwede Rolle, die nicht primär über die Behinderung definiert wird. Damit (vorrangig nichtbehinderte) Theatermacher:innen dabei nicht in Klischees verfallen, kann es sich lohnen, den sogenannten „Tyrion-Test“ auf die entsprechende Figur anzuwenden. Andrew D. Pulrang formulierte 2014, dass ein Film oder eine Fernsehsendung seinen entwickelten Tyrion-Test bestehe, wenn mindestens eine Figur mit Behinderung an entscheidenden, nicht auf ihre Behinderung konzentrierte Handlungssträngen beteiligt ist; die Behinderungen realistisch dargestellt werden; und behinderte Charaktere aktiv werden, indem sie nicht nur empfangen, sondern auch geben. (Pulrang 2014)

Noch immer werden auch zu wenige Künstler:innen mit Behinderung an Schauspielschulen ausgebildet, weil die Hochschulen vermeintlich keine Nachfrage

sehen. Dieser Teufelskreis kann nur aufgelöst werden, wenn Theater ihren Bedarf bei Agenturen und Schauspielschulen deutlich machen, mehr *disabled artists* auf den Bühnen zu sehen sind – und dort wieder junge Zuschauer:innen inspirieren, denselben Weg einzuschlagen.

Konkret heißt das: Entscheider:innen am Theater sollten, wenn sie ihre Ensembles diverser gestalten wollen, bei der Nachbesetzung von festen Stellen auch das Merkmal der Behinderung beachten. Bei Gastrollen sollten sie sich ebenfalls fragen, ob hier nicht ein:e Schauspieler:in mit Behinderung besetzt werden kann – nicht nur, aber gerade auch bei Figuren mit Behinderung. Zudem sollten Theater bei allen anderen Stellennachbesetzungen am Haus, zumal in leitenden und inhaltlich federführenden Positionen, nicht nur auf dem Papier die Umsetzung von Gleichstellungsgesetzen versprechen, sondern aktiv überprüfen, welche Barrieren die Einstellung von Menschen mit Behinderung an diesen Positionen erschweren oder verunmöglichen. Nur so können Horizonte erweitert sowie Spielpläne und Ensemblezuschnitte von Grund auf divers gedacht werden.

Der Journalist Georg Kasch fasst es wie folgt zusammen: „Es braucht Einladungsgesten, neue Ansätze in den Schauspielschulen, ein gemeinsames Nachdenken über Repräsentation – und viel diversere Ensembles.“ (Kasch, Bloß nicht auffallen! 2018)

3.4 Umgang mit Zielkonflikten und Frustration

Es kann und wird in der Arbeit für Zugänglichkeit und Inklusion immer wieder frustrierende Erlebnisse geben – Theater sind Teil einer Gesellschaft, die sich mit dem Abbau von Diskriminierungen und der Umsetzung von Rechten für Menschen mit Behinderung leider schwertut. Im Theaterkontext kommen zudem oft unterfinanzierte oder überarbeitete Strukturen dazu, im Produktionsdruck eines Stadt- und Staatstheaters ist (vermeintlich) wenig Raum für Veränderungen und Zusatzangebote.

Weder erfolgreiche Projekte noch die Nachfrage bei der Zielgruppe entstehen über Nacht, denn es müssen meist Personen gewonnen werden, die sich über Jahrzehnte nicht eingeladen und gemeint gefühlt haben. Der Weg zu wahrer Inklusion ist ein Marathon, kein Sprint.

Ist man nicht selbst Teil der Theaterleitung, ist es wichtig, sich dort finanzielle und organisatorische Rückendeckung zu holen. Sollte man bei Führungspersonen eher auf Zurückhaltung oder Desinteresse stoßen, helfen die beschriebenen kleinen Schritte, um schnell Ergebnisse und bestenfalls positives Feedback vorweisen zu können. Bei Kolleg:innen und beteiligten Abteilungen kann es bedauerlicherweise Ablehnung oder Überforderung geben – umso wichtiger ist es, Verbündete zu finden, sei es im Betrieb oder innerhalb der Theaterszene, die im Sinne von Best Practice von sich selbst lernen kann.

Oft ist für Theatermitarbeiter:innen als Teil eines kompartimentierten Betriebs gar nicht sichtbar, was ihre Zuarbeit hinsichtlich mehr Zugänglichkeit bewirken kann. Manchen fällt es schwer, verinnerlichte Muster und internalisierten Ableismus zu überwinden, sie werden einen Grund finden, warum diese Untertitel ästhetisch störend, diese Option im Ticketshop zu aufwendig und die gewünschte technische Unterstützung personell nicht machbar ist. Solche Menschen kann man mitnehmen, indem man nach einem erfolgreichen Abend mit Zugänglichkeitsangeboten beispielsweise eine persönliche Mail schreibt, die geleistete Arbeit anerkennt und anekdotisch beschreibt, welche Rückmeldungen es gab.

Nicht jede Person wird sich mit dem Hinweis auf Rechtsansprüche überzeugen lassen, aber vielleicht mit der Zeit intuitiv verstehen, dass die Institution Theater nur dann überleben kann, wenn sie sich wirklich allen Menschen öffnet – und dass sich Nicht-Behinderte auch als Noch-Nicht-Behinderte verstehen sollten, denn: „Im Grunde ist Behinderung nicht die Ausnahme, die es zu kurieren gilt, sondern die Regel, die in ihren vielfältigen Erscheinungsweisen zunächst einfach zu akzeptieren wäre.“ (Waldschmidt 2005, 16)

4 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hat versucht, in den schwer überblickbaren Möglichkeitsraum von Zugänglichkeit und Barrierefreiheit einen Weg vorzuzeichnen. Es ist deutlich geworden, dass es im laufenden Theaterbetrieb erstrebenswert ist, stückweise ein Angebot für Menschen mit Behinderungen aufzubauen und dafür nachhaltige Formate zu entwickeln. Dieser Prozess sollte in mindestens drei Schritten erfolgen und kann über mehrere Spielzeiten gestreckt werden.

Zentrales Argument ist die Involvierung von Menschen mit Behinderung von der Bedarfsermittlung über die Diskussion geeigneter Werkzeuge und Formate bis zur Nachbesprechung einer zugänglichen Aufführung. Zudem ist die Teilhabe von Menschen mit Behinderung in allen Bereichen des Theaters, nicht zuletzt repräsentiert auf einer Theaterbühne, ein unerlässliches Mittel für das Menschenrecht Inklusion.

Die in der Arbeit skizzierten Abläufe und Formate sind größtenteils dem Abbau von Barrieren zuzuordnen und konzentrieren sich zu Beginn vordergründig auf das Publikum. Zugänglichkeit und Barrierefreiheit sind hier ein Zwischenschritt hin zu einem inklusiven Theater, in dem Menschen mit Behinderung von der Konzeption an mitgedacht und involviert werden. Es ist aber die Überzeugung des Autors dieses Textes, dass dieser Zwischenschritt gegangen und seriös gestaltet werden muss, um den Weg zu wirklicher Inklusion zu bereiten.

Theater sollten als demokratische Institutionen ihre vorhandenen Bemühungen für mehr Zugänglichkeit ausbauen oder diese spätestens jetzt beginnen. Nötig sind dafür finanzielle und personelle Ressourcen, ein strukturelles Bekenntnis auch vonseiten der Hausleitung – und einen guten Plan, um diesen Prozess in Gang zu setzen und zu einer tragenden Säule des Theaters werden zu lassen. Dieser Leitfaden kann dafür ein Anfang sein.

Anhang

Anhang 1 Erhebung von Zugänglichkeit an bayrischen Theatern

Methodik: Basierend auf der Liste „Staatstheater“ und „Kommunale Theater“ des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst wurden am 19.7.2023 24 Theaterhäuser gemäß ihrer Selbstdarstellung auf der Homepage untersucht. Erfasst wurde dabei, ob Informationen zu Barrierefreiheit und Zugänglichkeit im Hauptmenü der Website auffindbar oder zumindest per Google-Suche Informationen zu Zugänglichkeit auf der Seite zu finden sind. Des Weiteren wurde nach Hinweisen zu Induktionsschleifen, Leichter Sprache, Audioausgabe sowie Einstellbarkeit der Kontraste, Schriftgrößen usw. auf der Website gesucht sowie Hinweise zu Angeboten wie Audiodeskription, Tastführungen, Gebärdensprachdolmetschen, Übertitelung, Repräsentation von Menschen mit Behinderung auf der Bühne sowie digitalen Hilfsmitteln erfasst. Für jeden gefundenen Hinweis gab es einen Punkt, der in einer „Score“ zusammengefasst wurde. Es gibt natürlich enge Grenzen dieser Methodik, weil die Selbstdarstellung der Theater auf ihrer Homepage unvollständig oder ungenau sein kann, außerdem wurden die Angebote nicht qualitativ ausgewertet, sondern nur gezählt, ob sie überhaupt vorhanden sind und beworben werden.

Anhang 2 Mögliche Pilotprojekte

Ausgangspunkt: Status quo

Außen: Gibt es in meinem Publikum bereits Menschen mit Behinderungen? Handelt es sich um bestimmte Gruppen, und wie kann ich diese unterstützen? Gibt es in meiner Stadt Besonderheiten, z. B. durch eine Blindenschule?

Innen: Welche Angebote zur Zugänglichkeit gibt es schon am Haus? Sind diese z. B. auf der Website auffindbar und übersichtlich dargestellt? Welche Communitys kann ich noch besser ansprechen, an welche wurde noch gar nicht gedacht?

Pilotprojekt Audiodeskription (AD)

Autor:in suchen: Bieten Theater im Umkreis eine Audiodeskription an? Findet man die dort involvierten Autor:innen heraus oder geben die Häuser den Kontakt weiter? Kontaktaufnahme auch über Verbände möglich, z. B. AVÜ (Verband audiovisueller Übersetzer*innen).

Tipp: Finden Sie eine:n sehbehinderte:n Expert:in, die den Entstehungsprozess dauerhaft oder an einzelnen Punkten begleiten kann, um diese Perspektive von Anfang an mitzudenken. Diese Person kann auch als Multiplikator:in in die Community hinein wirken.

Sprecher:in suchen: Live-Audiodeskription kann Präzisionsarbeit sein, wenn bspw. in einer einsekündigen Textpause der Figurenname der sprechenden Person eingestreut wird, und erfordert insofern Übung. Kann der:die Autor:in selbst die Live-Deskription sprechen? Ist eine weitere externe Person hierfür notwendig? Kann ein:e fest angestellte:r Schauspieler:in die Aufgabe übernehmen (Proben- und Vorbereitungszeit einplanen, ggf. Sonderhonorar wegen außervertraglicher Leistung)?

Benötigtes Material: Videoaufzeichnung einer Endprobe in möglichst hoher Qualität, Kopie Regiebuch, Kostüm- und Requisitenlisten, Applausordnung. Für die Vorstellungen selbst: Abgeschränkter Bereich mit Sicht auf die Bühne (bei Freilichtvorstellungen kann der Soufflageplatz reichen; im Haus z. B. aus der Ton-/Lichtregie, wenn diese vom Zuschauerraum akustisch abgetrennt ist, oder ein Raum in Bühnennähe mit Videoverbindung zur Bühne), Mikrofon (im Idealfall mit Räuspertaste). Empfangsgeräte für das Publikum und entsprechender Sender, z. B. Silent-Disco-System (kann angeschafft oder wochenweise geliehen werden (Ein möglicher Anbieter, der verkauft und verleiht: <https://www.tonwelt.com/de/>)).

Zeitaufwand: Genug Zeit zwischen Abgabe des vollständigen Materials und der fertigen AD-Textfassung einplanen (z. B. eine Woche), langfristig Termine machen. Mindestens eine Einsprech-Probe zur Überprüfung des Leserhythmus und der Übertragungstechnik.

Budget: niedriger bis mittlerer vierstelliger Betrag je nach Anzahl der Autor:innen (Einzelperson oder Duo), Stücklänge und -komplexität und je nach Sprecher:in-Konstrukt. Den größten Anteil der Finanzen verschlingt die aufwendige Vorbereitung (oft viele Arbeitsstunden), die Kosten pro Vorstellung sind im Vergleich gering. Daher empfehle ich, eine einmal erstellte Audiodeskription an mindestens zwei Vorstellungstagen sprechen zu lassen.

Stückauswahl: Wichtig sind regelmäßige Lücken im Text, um Platz für die beschreibenden Texte zu lassen – Musiktheaterstücke eignen sich hierfür traditionell besonders gut. Von Theaterabenden, die vorrangig auf Visuelles setzen, beispielsweise Ballettaufführungen, raten viele AD-Autor:innen ab.

Einführung: Bieten Sie unbedingt eine Einführung an, bei der (wenn technisch möglich) das Bühnenbild mit dem sehbehinderten Publikum abgegangen wird, ein Tastmodell o. Ä. zur Verfügung steht, Kostümteile oder Stoffreste sowie Beispielrequisiten (Dubletten der auf der Bühne verwendeten Teile) demonstriert werden. Eine gute Abstimmung mit der Audiodeskription ist sinnvoll, weil oft vor Stückbeginn und während einer eventuellen Pause als Teil der Beschreibung Informationen über Stückinhalt, das Aussehen der Bühne oder der Stückfiguren vorgelesen werden. Nutzen Sie die Einführung auch, um den weiteren Ablauf vorzustellen und die Empfangsgeräte auszuteilen und zu erklären. Seien Sie während des Einlasses ansprechbar, um ggf. individuelle technische Probleme zu beheben.

Kleine Variante: Erstellung der Audiodeskription durch Dramaturgie oder Regieassistent unter Heranziehung einer (bezahlten) Person mit Sehbehinderung oder sonstiger Expertise, Einlesen durch fest angestelltes Personal (ggf. Sonderhonorar). Leihe der Übertragungstechnik.

Pilotprojekt Gebärdensprachdolmetschen

Dolmetscher:innen suchen: Gibt es DGS-Verdolmetschung an Häusern in der Umgebung, können dort Kontakte vermittelt werden? Vorherige Erfahrung beim Theaterverdolmetschen ist hilfreich; grundsätzlich kann eine Anfrage aber auch an die Dolmetscher:innenvermittlungen der jeweiligen Region gerichtet werden. (Deutscher

Gehörlosen-Bund e. V. 2023) Für die meisten Produktionen sollten mindestens zwei Dolmetscher:innen verpflichtet werden, um Dialoge auf der Bühne angemessen abzubilden.

Benötigtes Material: Mindestens aktuelles Textbuch, besser Regiebuch und zusätzliche Videoaufzeichnung in guter Qualität. Position auf oder neben der Bühne, der gute Sicht aus dem Publikum ermöglicht und wenig Hin- und Herschauen zwischen Bühne und Verdolmetschung erzwingt. Gute gleichmäßige Ausleuchtung, hauptsächlich schattenfreies Gesicht (Mundbild) und Hände (der Gebärdenraum startet oberhalb des Bauchnabels und umfasst den gesamten mit den Händen erreichbaren Bereich um Oberkörper und Kopf der dolmetschenden Person). Manche Menschen mit Hörbehinderung finden es zudem hilfreich, mit einem aufgeblasenen Luftballon die Schwingungen der Musik zu spüren.

Zeitaufwand: Genug Zeit zur Vorbereitung ab Textübergabe einplanen (mindestens mehrere Tage), langfristig Termine machen – Dolmetscher:innen sind üblicherweise stark gebucht. Proben-/Vorstellungsbesuch als Trockendurchlauf kann sinnvoll sein, auf jeden Fall aber eine technische Probe, um Beleuchtung, Sichtlinien, Akustik für die dolmetschenden Personen usw. zu testen. Bei „Shadowing“ (Mitlaufen auf der Bühne) zusätzlicher Probenaufwand.

Budget: niedriger bis mittlerer vierstelliger Betrag je nach Anzahl der Dolmetscher:innen, Stücklänge und -komplexität.

Tipp: Vergessen Sie nicht, die Dolmetscher:innen auch vor Stückbeginn zu bestellen, zum Beispiel zum Dolmetschen einer Einführung und für eventuelle Nachfragen der gebärdensprachlichen Zuschauer:innen. Im Anschluss an die Vorstellung kann eine kurze, gedolmetschte Feedbackrunde sinnvoll sein.

Stückauswahl: Für den Anfang bietet sich eine unterhaltsame Inszenierung an, die sprachlich weder zu rasant noch zu kompliziert sind. Viele Menschen mit Hörbehinderung sind naturgemäß visuell orientiert, ein optisch imposantes Stück, interessante Lichtstimmungen oder Kostüme über deshalb einen besonderen Reiz aus. Wenn es Stellen im Stück gibt, bei denen zeitweise nicht gesprochen wird, sondern nur Bewegung oder Tanz stattfinden – umso besser. Wie immer gilt: Wenn Kontakte in die Community hinein existieren, fragen Sie nach Präferenzen!

Einführung: Eine Einführung, die den Stückinhalt umreißt und die wichtigen Figuren vorstellt, ist eine sinnvolle Vorbereitung für Publikum und Dolmetscher:innen. Denken Sie die Einführung möglichst visuell: Ausdrucke der

Figurinen oder Fotos der Darsteller:innen können beim späteren Wiedererkennen auf der Bühne helfen, auch dazu gedruckte Figurennamen sind eine Erleichterung, weil die Namen dann nicht (nur) im Fingeralphabet buchstabiert werden müssen und die Dolmetscher:innen schon vor Beginn Namensgebärden zuordnen können. Nutzen Sie die Einführung auch, um den weiteren Ablauf vorzustellen. Seien Sie während des Einlasses ansprechbar, um ggf. Sichtprobleme usw. zu beheben.

Kleine Variante: Für den Anfang kann ein:e einzelne:r Dolmetscher:in eine Option sein, auch wenn hier die Gefahr besteht, dass Dialoge schwerer nachvollziehbar sind. Ein Monologstück oder eine Inszenierung mit wenigen Figuren, kaum Dialogen oder kurzer Spieldauer können ebenfalls empfehlenswert sein.

Pilotprojekt Übertitelung für Menschen mit Hörbehinderung

Personal: kann eigenverantwortlich von der Dramaturgie, Assistenz o. Ä. gestaltet werden; Einführung ggf. unterstützt durch externe:n Gebärdensprachdolmetscher:in. Wenn möglich, fragen Sie eine betroffene Person, um vorab oder bei einem Testlauf Rückmeldung zu Qualität und Nachvollziehbarkeit der Beschreibungen zu erhalten.

Benötigtes Material: Übertiteltafel, z. B. LED-Tafel oder Projektionsfläche mit Beamer, idealerweise schon vorhanden. Libretto oder bereits vorhandene Übertitel. Eine verbaute Induktionsschleife im Publikumsbereich kann zusätzlich genutzt werden. Für die Stückeinführung Sprachverstärkung (idealerweise ebenfalls Induktionsschleifen im Bereich des Vorderhauses oder Nutzung der vorhandenen Audiodeskription-Empfänger mit individuellen Induktionsschlingen). Übertitel-Inspizienzplatz. Ist keine Übertitel-Software vorhanden, muss eine solche angeschafft oder gemietet werden. (Ein möglicher Anbieter (Übertitel-Software, Kosten ca. 150 € pro übertitelter Produktion): <https://www.panthea.com>)

Zeitaufwand: je nach Stücklänge und bereits vorhandenen Übertiteln einige Arbeitsstunden. Wenn deutsche Übertitel vorhanden sind, geht es vor allem um die Fleißarbeit der Ergänzung von Figurennamen und des Beschreibens musikalischer Passagen anhand der Partitur oder einer Aufnahme.

Tipp: Verlieren Sie sich nicht in musikwissenschaftlichen Details; Menschen, die wenig oder nichts hören, können vielleicht auch mit speziellen Instrumentennamen wenig anfangen. Beschreiben Sie knapp den Charakter der Musik, ohne zu viel Interpretation vorzugeben. Beispiele: „heitere, springende Streichermelodie“,

„majestätische Musik mit Trompeten“, „Pauke & Trompeten spielen schnelle und tänzerische Musik“

Budget: kann größtenteils von vorhandenem Personal gestemmt werden, sofern die Arbeitszeit zur Verfügung steht. Als zusätzliches barrierefreies Angebot kann die Einführung in Gebärdensprache gedolmetscht werden (ca. 85 € pro Stunde). Ein:e unterstützende Expert:in mit Hörbehinderung kann wie oben beschrieben sehr hilfreich sein, selbstverständlich sollte diese auch ein angemessenes, marktübliches Honorar erhalten.

Stückauswahl: Meistens gibt es Übertitel im Musiktheater, die sich dann entsprechend erweitern lassen. Für Musiktheaterproduktionen spricht zudem die etwas geringe Textdichte und Wechselfrequenz, die Raum für Beschreibungen gibt, und natürlich die musikalisch-instrumentale Ebene selbst.

Einführung: Kann größtenteils der regulären Einführung entsprechen. Betreiben Sie gern Erwartungsmanagement, welche Informationen das Publikum in den Übertiteln erwarten kann und welche nicht – und kündigen Sie bei der Gelegenheit auch dem Stammpublikum an, was bei dieser Vorstellung anders ist als sonst. Möglicherweise möchten Sie auch spezielle Musikinstrumente, die im Stück erwähnt werden, vorher beschreiben oder zeigen.

Kleine Variante: Wenn einzelne Inszenierungen standardmäßig übertitelt werden, können Sie Menschen mit Hörbehinderung auch ohne zusätzliche Beschreibungen zu diesen Vorstellungen einladen. Beschreiben Sie hierbei gut, welches Angebot es gibt und ob z. B. eine Einführung, Induktionsschleifen usw. zur Verfügung stehen.

Anhang 3 Formate und Werkzeuge für Zugänglichkeit

Format	Erklärung	Organisationsaufwand	Finanzaufwand
Audiodeskription	Live-Übertragung von Handlungs- und Szenendetails über Kopfhörer für Sehbehinderte	4	4
Möglichkeit für Assistenzhunde	Hausordnung anpassen, Sitzmöglichkeiten für Hunde von z. B. sehbehinderte Menschen schaffen	2	1
Assistenz und Begleitung	Unterstützungsangebote durch Personal oder Ehrenamtliche	3	3
Tastführung	Begehung des Bühnenbildes vor der Vorstellung, alternativ Tastmodell des Bühnenbildes plus Requisiten und Stoffbeispiele	2	1
Audioeinführung	Vorbereitende MP3-Audioinhalte inkl. Transkript mit Hintergrundinfos zur Inszenierung, online	2	1
Audioguide	Kurze Handlungszusammenfassungen in mehreren Sprachen, inklusive Leichter Sprache, für besseres Verständnis während der Aufführung	3	2
Gebärdensprachdolmetschen	Live-Übersetzung der Dialoge in Deutsche Gebärdensprache für hörbeeinträchtigte Zuschauer:innen	4	4

Induktionsschleifen	Verbesserte Audioübertragung direkt an Hörgeräte mit T-Spule, verfügbar in verschiedenen Veranstaltungsorten	1	5 bei Neuanschaffung
Übertitel	Echtzeit-Übertitel auf Leinwand, inklusive erweiterter Optionen für Höreingeschränkte, um Text und wichtige Informationen der Aufführung zu verfolgen	3	1 bis 3
Untertitel für die Hosentasche	Live-Untertitel auf dem eigenen Handy in verschiedenen Sprachen für flexible und individuelle Übersetzung	3	2 bis 4
Untertitel im Digitalen	Online-Untertitel einschließlich Social Media, aber auch VR-Produktionen	2	1
Rollstuhlplätze	Zugängliche Plätze für Rollstuhlfahrer:innen	1	1
Aufzüge, Rampen, Hubpodien	Zugang für Menschen mit Gehbehinderung, im Rollstuhl usw.	4	5
Ruheraum	Rückzugsort u. a. für Menschen im Autismus-Spektrum	2	2
Special Effects und Triggerwarnungen	Vorausgehende Ankündigungen zu Effekten und sensiblen Inhalten online, im Programmheft oder per Aushang	1	1
Relaxed Performances	Aufführungen mit Saallicht, reduzierten Licht- und Toneffekten u. a. für Menschen im Autismus-Spektrum	4	2

Reisen für alle	Zertifizierte barrierefreie Spielstätten und Services	3	4
Leichte oder Einfache Sprache	Webseiten-Inhalte in einfacher, verständlicher Sprache	3	4
Mehrsprachigkeit	auf der Website oder in Printprodukten; kann Leichte oder Einfache Sprache bedeuten, Gebärdensprache, Fremdsprachen für Erweiterung des Zugänglichkeitsbegriffs	3	4
Website-Funktionen	Veränderbarkeit von Kontrast, Schriftgröße; Vorlesefunktion	2	2 bis 5
Preise und Ermäßigungen	Faire Preisgestaltung auch auf vorderen Sitzplätzen	2	
Stadtführungen in Kooperation	Maßgeschneiderte Führungen für sehbehinderte und gehörlose Besucher:innen, z.B. in Deutscher Gebärdensprache	2	1
Spielplanpräsentation für Menschen mit Behinderung	Vorstellung der kommenden Spielzeit und künstlerischer Höhepunkte, Möglichkeit für Feedback und Wünsche	3	1
Flyer „Theater für alle“	Handlicher Überblick über alle Veranstaltungen und Angebote	2	1

Literaturverzeichnis

- Adams, Jacob. *State of Access Report 2018*. London, 2018.
- Aguayo-Krauthausen, Raúl. *Warum mich die Legosteintrampen mittlerweile mächtig nerven*. 30. März 2021. <https://raul.de/allgemein/warum-mich-die-legosteintrampen-mittlerweile-maechtig-nerven/> (Zugriff am 2. September 2023).
- . *Wer Inklusion will, findet einen Weg. Wer sie nicht will, findet Ausreden*. Hamburg: Rowohlt Polaris, 2023.
- Aktion Mensch. *Barrierefreiheit – was heißt das?* 23. Mai 2023. <https://www.aktion-mensch.de/dafuer-stehen-wir/was-ist-inklusion/barrierefreiheit-bedeutung> (Zugriff am 1. September 2023).
- . *Schnell-Check: Testen Sie Ihre Förderfähigkeit*. 25. Mai 2023. <https://www.aktion-mensch.de/foerderung/antrag/schnell-check> (Zugriff am 1. September 2023).
- Bentele, Verena. „Barbara Mundel, wie inklusiv ist der Kulturbetrieb?“ *In guter Gesellschaft [Podcast]*. Folge 35. Berlin, 28. August 2023.
- betanet. „Merkzeichenabhängige Nachteilsausgleiche.“ 2023. <https://www.betanet.de/files/pdf/nachteilsausgleiche-merkzeichen.pdf> (Zugriff am 1. September 2023).
- Bundesministerium für Arbeit und Soziales. *Versorgungsmedizin-Verordnung*. Bonn, 2020.
- . *Zweiter Teilhabebericht der Bundesregierung über die Lebenslagen von Menschen mit Beeinträchtigungen*. Bonn, 2016.
- Deutscher Bühnenverein (Hrsg.). *Wer spielte was? 2021/22 Werkstatistik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2023.
- Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. *Dolmetscherzentralen*. 2023. <http://www.gehoerlosen-bund.de/barrierefreier%20service/dolmetscherzentralen> (Zugriff am 6. September 2023).
- DIN 18040. *Zwei-Sinne-Prinzip*. 12. Juli 2023. <https://din18040.de/zwei-sinneprinzip.htm> (Zugriff am 1. September 2023).
- Dössel, Christine. „„Da geh ich nicht mehr hin“. Über ein legendäres Theater in der Krise.“ *Süddeutsche Zeitung*, 8. April 2023.
- Frank, Felix. „Wenn Greta flüstert. Wie kostenlose Apps Seh- und Hörgeschädigten den Kinobesuch ermöglichen.“ *Weser-Kurier*, 4. Februar 2016.

- Glover, Ben. *Creative Captioning*. Mai 2021. <https://creativecaptioning.com/> (Zugriff am 1. September 2023).
- Hirschberg, Marianne. „Modelle von Behinderung in den Disability Studies.“ In *Handbuch Disability Studies*, von Anne Waldschmidt (Hrsg.), S. 93–108. Springer VS, 2022.
- InklusioKiel. *Ticket online buchen. Klar, aber....* 17. Mai 2019. <https://www.inklusio-kiel.de/barrieremelder/ticket-online-buchen/> (Zugriff am 1. September 2023).
- Jackson, Liz. *Twitter*. 26. März 2019. <https://twitter.com/elizejackson/status/1110629818234818570> (Zugriff am 1. September 2023).
- Jaruszewski, Laura. *Eine Good-Practice-Analyse erfolgreicher Zusatzangebote eines Theaters für Besucher*innen mit Beeinträchtigungen*. Technische Universität Dortmund: Studiengang Wirtschaftswissenschaften, 2022.
- Jenner, Mareike. „Netflix and the Re-INVENTION of Television.“ Springer International Publishing AG, 2018.
- Kasch, Georg. „Bloß nicht auffallen!“ *nachtkritik*, 21. November 2018.
- . „Therese Giehse Preis für Johanna Kappauf.“ *nachtkritik*, 2. September 2022.
- Klee, Ronald. „Behindertenbeirat Verden: Am Ende blieb nur die Kasse.“ *Kreiszeitung*, 22. Juni 2023.
- Kolter, Ulrike, und Andreas Falentin. „Barrierefreiheit ist mehr als Rampen und Aufzüge.“ *Die Deutsche Bühne* 92. Jahrgang (Oktober 2021): 38f.
- Krogull, Ute. „Auch Nicht-Behinderte im Behindertenbeirat.“ *Augsburger Allgemeine*, 17. Juli 2015.
- Leidmedien. „Behinderung in den Medien.“ 2020. https://leidmedien.de/wp-content/uploads/2017/02/LeidmedienBroschuere2020_bfrei.pdf (Zugriff am 1. September 2023).
- Müller-Bardorff, Birgit. „Alles in Bewegung.“ *Augsburger Allgemeine*, 24. Dezember 2021.
- Orcam. *Blindenschulen für blinde und sehbehinderte Kinder*. 20. Februar 2019. <https://www.orcam.com/de-de/blog/blindenschulen-deutschland> (Zugriff am 1. September 2023).
- Otto, Peter, Michael Wilke, und Brigitte Lange. „Nicht immer ist der Begleiter umsonst dabei.“ *Weser-Kurier*, 14. Januar 2016.
- Panthea. *Eine neue Dimension der Übertitelung*. 18. Januar 2021. <https://panthea.com/de/smartglasses-2/> (Zugriff am 1. September 2023).

- Pimminger, Irene. *Praxishilfe Barrierefreiheit. Hinweise zur Verbesserung der Zugänglichkeit von Maßnahmen für Menschen mit Behinderungen im Europäischen Sozialfonds*. Ministerium für Soziales und Integration Baden-Württemberg, 2018, aktualisiert 2020.
- Poppek, Yvonne. „Warum Beiläufigkeit der Schlüssel zur Diversität sein kann.“ *Süddeutsche Zeitung*, 8. Dezember 2022.
- Posselt, Klaas, und Dirk Frölich. *Barrierefreie PDF-Dokumente erstellen: Das Praxishandbuch für den Arbeitsalltag*. Heidelberg: dpunkt.verlag, 2019.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. *Inklusion in Kultur und Medien*. 2023. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kulturelle-teilhabe/inklusion-in-kultur-und-medien> (Zugriff am 1. September 2023).
- Pulrang, Andrew. *Passing The “Tyrion Test”*. 5. April 2014. <http://disabilitythinking.blogspot.com/2014/04/passing-tyrion-test.html> (Zugriff am 1. September 2023).
- Reisen für alle. *Über das Projekt*. 20. Dezember 2021. https://www.reisen-fuer-alle.de/_304.html (Zugriff am 2. September 2023).
- Ricklefs, Sven. „Bist Du noch oder spielst Du schon? Identitätspolitik auf dem Theater.“ *Bayrischer Rundfunk*, 1. November 2022.
- Schaumburger Nachrichten. „Behindertenbeirat nicht mehr handlungsfähig.“ *Schaumburger Nachrichten*, 16. April 2018.
- Schein, Clara-Maria, Interview geführt von Rebecca Zechiel. *Inklusion am Tfn Hildesheim*. Herausgeber: podcast. kultur & nachhaltigkeit no. 2. (23. Oktober 2020).
- Schindler, Franziska. „Inklusion in Deutschland? Setzen, sechs!“ *SPIEGEL*, 3. September 2023.
- Smykowski, Judyta, und Georg Kasch, Interview geführt von Amy Zayed. *EUCREA-Webinar: Reden und Schreiben über inklusives Theater* (26. Januar 2023).
- Solbrig, Steven, und Raphael Netolitzky, Interview geführt von Prof. Julian Adenauer. *Podcast-Folge Mit Avataren gegen Barrieren? Wie inklusiv kann digital?* Herausgeber: What’s the state? Gespräche zu digitaler Vermittlung in der Kultur. (Dezember 2022).
- Staatstheater Augsburg. *Drei Schwestern in Moskau*. 2023. https://staatstheater-augsburg.de/drei_schwestern_in_moskau (Zugriff am 1. September 2023).

- Statistisches Bundesamt. „7,8 Millionen schwerbehinderte Menschen leben in Deutschland.“ *Pressemitteilung Nr. 259*. 22. Juni 2022.
- Tenzer, F. *Anteil der Smartphone-Nutzer* in Deutschland in den Jahren 2012 bis 2021*. November 2021. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/585883/umfrage/anteil-der-smartphone-nutzer-in-deutschland/> (Zugriff am 1. September 2023).
- theater junge Generation. *Geschichten vom Aufstehen*. 2023. <https://www.tjg-dresden.de/inszenierung/geschichten-vom-aufstehen> (Zugriff am 1. September 2023).
- Waldschmidt, Anne. „Disability Studies: individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung?“ *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 2005: 9–31.
- Welti, Felix. „Zum Verständnis von Barrieren und Barrierefreiheit aus rechtswissenschaftlicher Sicht.“ In *Barrierefreiheit – Zugänglichkeit – Universelles Design. Zur Gestaltung*, Herausgeber: Markus Schäfers und Felix Welti. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2021.
- WhiteHotaru. „Stufen schulischer Integration.“ 4. Juni 2011. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stufen_Schulischer_Integration.svg (Zugriff am 1. September 2023).
- Wihstutz, Benjamin. „Theater und Performance.“ In *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch.*, von Susanne Hartwig (Hg.), 383–392. Berlin: J.B. Metzler, 2020.
- Wildermann, Patrick. „Kaum Rollen für nicht-weiße Mimen: Die letzte Feudalherrschaft.“ *Tagesspiegel*, 31. August 2020.
- Wolf, Konrad. „Crippling up: Wenn nicht-behinderte Schauspieler*innen Menschen mit Behinderung spielen.“ *ze.tt*, 16. April 2020.
- Zeppelin Museum. *AVATASI – der erste digitale Gebärdensprach-Avatar für die deutsche Museumswelt*. 21. Dezember 2022. <https://blog.zeppelin-museum.de/2022/12/21/avatasi-der-erste-digitale-gebaerdensprach-avatar-fuer-die-deutsche-museumswelt/> (Zugriff am 1. September 2023).

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Verschiedene Formen des Zusammenlebens zwischen unterschiedlichen Gruppen in einer Gesellschaft (WhiteHotaru 2011)