



Anna Meier

Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in der Theaterlandschaft der Stadt Bern

Inklusionsbestrebungen von *Konzert Theater Bern*, *Schlachthaus Theater Bern* und *auawirleben Theaterfestival Bern* im Spannungsverhältnis mit institutionalisierter Umwelt

u^b

^b
UNIVERSITÄT
BERN

Berner Arbeiten zur Theater- und Tanzwissenschaft (BATT)

Herausgegeben von Beate Hochholdinger-Reiterer,
Alexandra Portmann und Christina Thurner
Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Anna Meier

Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in
der Theaterlandschaft der Stadt Bern
Inklusionsbestrebungen von *Konzert Theater Bern*, *Schlachthaus
Theater Bern* und *auawirleben Theaterfestival Bern* im Spannungs-
verhältnis mit institutionalisierter Umwelt



^b
UNIVERSITÄT
BERN

Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Schweiz

Bern Open Publishing BOP
bop.unibe.ch

2022

Impressum

ISBN: 978-3-03917-050-0
DOI: 10.48350/173789

Herausgeber: Alexandra Portmann
Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Mittelstrasse 43
CH-3012 Bern

Lektorat: Tabitha Zurbrügg
Layout Titelei: Sari Pamer

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Text © 2022, Anna Meier

Titelfoto: *Jeden Gest.* Regie: Wojtek
Ziemilski, Warschau, Nowy Teatr,
Premiere: 24.09.2016.

Bildnachweis: Kobas Laksa

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	6
2. THEATER UND INKLUSION: THEORETISCHE UND METHODISCHE PERSPEKTIVEN	10
2.1 METHODEN UND VORGEHENSWEISE.....	10
2.2 SCHWEIZER INKLUSIONSDISKURSE IM KULTURBEREICH	13
2.3 GRUNDZÜGE DES NEO-INSTITUTIONALISMUS	17
3. BARRIEREFREIHEIT AUF DER EBENE BUNDESSTAATLICHER, KANTONALER UND STÄDTISCHER INSTITUTIONEN.....	23
3.1 GESETZLICHE UND VERFASSUNGSRECHTLICHE GRUNDLAGEN	23
3.2 STAND, MASSNAHMEN UND ZIELE	26
3.3 ÖFFENTLICHE KULTURFÖRDERUNG: DIE LEISTUNGSVERTRÄGE DER BETRIEBE	34
4. FALLBEISPIELE	37
4.1 KONZERT THEATER BERN.....	37
4.1.1 <i>Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt.....</i>	<i>37</i>
4.1.2 <i>Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept.....</i>	<i>38</i>
4.1.3 <i>Potentiale und Problemfelder.....</i>	<i>42</i>
4.2 SCHLACHTHAUS THEATER BERN.....	46
4.2.1 <i>Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt.....</i>	<i>46</i>
4.2.2 <i>Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept.....</i>	<i>47</i>
4.2.3 <i>Potentiale und Problemfelder.....</i>	<i>49</i>
4.3 AUAWIRLEBEN THEATERFESTIVAL BERN	52
4.3.1 <i>Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt.....</i>	<i>52</i>
4.3.2 <i>Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept.....</i>	<i>54</i>
4.3.3 <i>Potentiale und Problemfelder.....</i>	<i>57</i>
4.4 TENDENZEN DER ISOMORPHIE	60
5. FAZIT UND AUSBLICK.....	62
6. LITERATURVERZEICHNIS.....	67
6.1 INTERVIEWS.....	67
6.2 SCHWEIZER RECHTSQUELLEN UND ÜBEREINKOMMEN	67
6.3 ÜBRIGES QUELLENVERZEICHNIS	67
7. ANHANG.....	1
7.1 EINLEITUNG UND TRANSPARENZ DER TRANSKRIPTIONEN.....	1
7.2 TRANSKRIPTIONEN KONZERT THEATER BERN	3
7.2.1 <i>Interview mit Fabienne Biever.....</i>	<i>3</i>
7.2.2 <i>Interview mit Anja Stapelfeldt.....</i>	<i>12</i>
7.2.3 <i>Interview mit Cihan Inan.....</i>	<i>23</i>
7.3 TRANSKRIPTIONEN SCHLACHTHAUS THEATER BERN	34
7.3.1 <i>Interview mit Alessandra von Aesch</i>	<i>34</i>
7.3.2 <i>Interview mit Brigitte Kasslatter</i>	<i>46</i>
7.4 TRANSKRIPTION AUAWIRLEBEN THEATERFESTIVAL BERN.....	54
7.4.1 <i>Interview mit Nicolette Kretz.....</i>	<i>54</i>

1. Einleitung

Mit der Verabschiedung des *Bundesgesetzes über die Kulturförderung (KFG)* 2009 wird die Rolle der öffentlichen Hand bezüglich der Schaffung von Zugängen zur Kultur im Schweizer Gesetz festgelegt.¹ Bereits in dieser Version heisst es in Art. 8, die Fördertätigkeit des Bundes habe Projekte zu priorisieren, welche «der Bevölkerung den Zugang zu Kultur ermöglichen oder erleichtern»² bzw. «einen besonderen Beitrag zur Bewahrung oder Entwicklung der kulturellen oder sprachlichen Vielfalt leisten»³. Diese Arbeit geht von der Beobachtung eines zunehmenden Schwerpunkts auf Fragen der kulturellen Teilhabe in der Kulturpolitik und -förderung aus und untersucht, inwiefern sich diese institutionelle Praxis auf Theaterorganisationen in der Stadt Bern auswirken. Der Fokus der Untersuchung liegt auf der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf Publikums-, Produktions- und Personalebene in den Organisationen *Konzert Theater Bern* (im Folgenden kurz: KTB, seit der Spielzeit 2021 / 2022 unter dem Namen *Bühnen Bern*), *Schlachthaus Theater Bern* (im Folgenden kurz: Schlachthaus) und *auawirleben Theaterfestival Bern* (im Folgenden kurz: auawirleben).⁴ Diese thematische Schwerpunktsetzung gründet auf einem Forschungsdesiderat: In der Schweiz gibt es bislang nur zwei theaterwissenschaftliche Dissertationen, die sich mit Menschen mit Behinderungen im Gegenwartstheater auseinandersetzen. Diese erforschen die Thematik auf Künstler*innen- und Produktionsebene: Yvonne Schmidt beschäftigt sich mit behinderten Darsteller*innen im Laien- und Berufstheater der Schweiz.⁵ Sarah Marinucci untersucht die Inszenierung *Disabled Theater* (Premiere: 10.05.2012 am *kunstenfestivaldesarts* in Brüssel), welche durch eine Zusammenarbeit des *Theater HORA* und des Choreografen Jérôme Bel entstand.⁶ Die Fokussierung dieser Masterarbeit auf die Formen Seh- und Hörbehinderungen dient einerseits der Eingrenzung und der Generierung einer einheitlichen Vergleichsfolie für die zu untersuchenden Fallbeispiele, andererseits legt auch das *Bundesgesetz über die Beseitigung von Benachteiligungen von Menschen mit Behinderungen (Behindertengleichstellungsgesetz, BehiG)* Massnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in einem gesonderten Artikel fest und fasst die Behinderungsformen in Abgrenzung zu anderen Beeinträchtigungen zusammen.⁷ In dieser Arbeit soll nun ein exemplarischer Einblick in die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen von drei Theaterorganisationen mit Sitz in der Stadt Bern gegeben werden. Das Begriffspaar *kulturelle Teilhabe* wird dabei – analog zur Definition der 2014 vom

¹ Vgl. Art. 8 Abs. a Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz, KFG) vom 11. Dezember 2009 (BSG 442.1).

² Art. 8 Abs. a KFG.

³ Art. 8 Abs. b KFG.

⁴ Die drei Theaterorganisationen KTB, Schlachthaus und auawirleben werden im Folgenden nicht mehr kursiv markiert.

⁵ Vgl. Schmidt, Yvonne: *Ausweitung der Spielzone. Experten, Amateure, behinderte Darsteller im Gegenwartstheater*. Zürich 2020.

⁶ Vgl. Marinucci, Sarah: *Disabled Theater. Die Folgen einer Zusammenarbeit*. Bern 2019, S. 1.

⁷ Vgl. Art 14 Bundesgesetz über die Beseitigung von Benachteiligungen von Menschen mit Behinderungen (Behindertengleichstellungsgesetz, BehiG) vom 13. Dezember 2002 (Stand am 01.07.2020) (BSG 151.3).

Nationalen Kulturdialog einberufenen Arbeitsgruppe *Kulturelle Teilhabe* – als «Kontinuum von rezeptiver Betrachtung über interaktiver Beteiligung bis zu aktiver Betätigung»⁸ verstanden. Aus diesem Grund werden die Inklusionsbestrebungen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen der Theaterorganisationen nicht ausschliesslich vom Blickwinkel der Künstler*innen und Produktionen betrachtet, sondern die rezeptive und personelle Dimension mit einbezogen. Die Analyse wird theoretisch durch die neo-institutionalistische Forschungsperspektive fundiert, geht also von der Prämisse aus, dass sich (Theater-) Organisationen und die institutionelle Umwelt, welche soziale Regeln etabliert, in einem wechselseitigen Prozess ko-konstituieren.⁹ Die leitende Forschungsfrage lautet: Wie wirken sich kulturpolitische Massnahmen zur Förderung von Menschen mit Behinderung im Theater als institutionalisierte Umwelt auf die Inklusionspraxis der Theaterorganisationen KTB, Schlachthaus und auawirleben aus und wie lässt sich dieses Spannungsverhältnis beschreiben?

Die Arbeit verfolgt ein interdisziplinär ausgerichtetes Forschungsvorhaben, welches die theoretischen Perspektiven des Neo-Institutionalismus mit Methoden der Theaterwissenschaft und der qualitativen Sozialforschung verbindet. Der folgende Abschnitt konkretisiert eine Übersicht der Untersuchungsschritte. Mittels der theaterwissenschaftlichen Methode der Literaturanalyse werden die Deutungsvarianten und der Anwendungsbereich der Begriffe *Inklusion* und *kulturelle Teilhabe* dargelegt und der Inklusionsdiskurs im Schweizer Kulturbereich historisch kontextualisiert. Die zweite theoretische Grundlage bildet eine Einführung in die neo-institutionalistische Theorie mit den für diese Arbeit relevantesten Termini. Anschliessend soll das institutionelle Umfeld der Theaterorganisationen beleuchtet werden, wobei der Schwerpunkt auf exemplarischen Institutionen der öffentlichen Hand liegt. Im ersten Schritt werden verfassungsrechtliche und gesetzliche Grundlagen erforscht. Der zweite Schritt bildet die Evaluation von Stand, Massnahmen und Zielen im Bereich kultureller Teilhabe, welche in bundesstaatlichen, kantonalen und städtischen Bestandesaufnahmen, Konzepten und Strategien untersucht werden. Im dritten Schritt werden die Leistungsverträge der Betriebe als materielle Einflussgrössen und regulativ-verpflichtende Aufträge hinsichtlich der Verankerung von Inklusionsbestrebungen analysiert. Das 4. Kapitel widmet sich den Fallbeispielen KTB, Schlachthaus und auawirleben und nutzt den geschaffenen theoretischen Rahmen zur Analyse der Theaterbetriebe. Für jede Organisation werden Inklusionsmassnahmen betreffend Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen im Zeitraum 2018 bis 2021 eruiert, um die Entwicklung der Inklusionspraxis zu veranschaulichen. Beim auawirleben wird dabei, resultierend aus einer verhältnismässig detaillierteren Quellenlage, ein besonderer Schwerpunkt auf die Festivaledition 2019 gelegt. Danach wird der Stellenwert von Inklusionsmassnahmen im Gesamtkonzept sowie deren Motivation und Strategie analysiert. Zuletzt werden Potentiale und Problemfelder der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den Theaterorganisationen untersucht und interpretiert. In der Analyse der Fallbeispiele soll ermittelt werden, welche institutionellen Werte und Regeln in besonderem Masse die Praxis der Organisationen beeinflusst. Im Anschluss an die Betrachtung der einzelnen Fallbeispiele wird eine Synthese vorgenommen und untersucht, inwiefern sich Isomorphien zwischen den Organisationen,

⁸ Nationaler Kulturdialog (Hg.): *Kulturelle Teilhabe*. Positionspapier der Arbeitsgruppe *Kulturelle Teilhabe* des Nationalen Kulturdialogs. Oktober 2015. In: ders. (Hg.): *Kulturelle Teilhabe*. Ein Handbuch. Zürich u. Genf 2019, S. 355–357, hier: S. 356.

⁹ Vgl. Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Einführung in den Neo-Institutionalismus*. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006a (= *Organisation und Gesellschaft*), S. 7–31, hier: S. 16–18.

aber auch im Verhältnis von Organisationen und institutioneller Umwelt, feststellen lassen. Als Quellen der Fallbeispielanalyse dienen neben den Webseiten der Betriebe sowie deren Publikationen die Ergebnisse aus nichtstandardisierten Expert*inneninterviews mit den Mitarbeitenden der Theaterunternehmen als Methode der qualitativen Sozialwissenschaft.¹⁰ Diese Untersuchungsgestaltung strebt an, sowohl aus einer theaterwissenschaftlichen als auch aus einer neo-institutionalistischen Forschungsperspektive, methodische und theoretische Lücken exemplarisch zu beleuchten: Die empirische Datenerhebung auf mikroanalytischer Ebene, wie beispielsweise das Befragen von Akteur*innen in einer Organisation, wurde in neo-institutionalistischen Ansätzen bisher wenig verfolgt.¹¹ Eine Mikrofundierung in neo-institutionalistischen Theorien wäre nach Senge u. Hellmann jedoch produktiv, um beispielsweise die Gründe von Nachahmungstendenzen zwischen Organisationen ausfindig zu machen.¹² Auch Meyer und Hammerschmid bezeichnen den mikroanalytischen Forschungsansatz als eine zentrale Herausforderung für die Weiterentwicklung von neo-institutionalistischen Theorien.¹³ In der Theaterwissenschaft sind diese forschungspraktischen Tendenzen gegenläufig:

Theaterwissenschaftler*innen neigen dazu, sich mit der Organisationsebene, den Akteuren – bestimmten Künstler*innen, Theatern und Theatergruppen – zu beschäftigen, denn hier wird Theater hergestellt und sichtbar gemacht. Weniger sichtbar ist die institutionelle Ebene, die Spielregeln, die in den meisten Fällen eine Form exogener Unterstützung beinhaltet [...].¹⁴

Mit der Untersuchung des institutionellen Umfelds der Theaterorganisationen und einer mikroanalytischen Fundierung durch die Expert*innenbefragung von Akteur*innen der Betriebe beleuchtet diese Arbeit demnach aus theaterwissenschaftlicher und neo-institutionalistischer Perspektive vernachlässigte Forschungsgebiete. Ziel der Untersuchung ist es herauszufinden, welche institutionalisierten Einflüsse der öffentlichen Hand sich in besonderem Masse auf die Handlungen der Organisationen bezüglich Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auswirken und wie sich das Spannungsverhältnis von Organisation und institutionellem Umfeld erklären lässt. Ein spezifischer Schwerpunkt gilt der Aufarbeitung von Potentialen und Problemfeldern hinsichtlich der Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen in den Theaterbetrieben und Institutionen, um anhand eines problem- und lösungsorientierten Ansatzes einen wissenschaftlichen Beitrag zu exemplarischen Lösungsstrategien in der Theaterpraxis zu leisten. Des Weiteren soll im Hinblick auf die Komplexität neo-institutionalistischer Erklärungsmodelle zur Verflechtung von Organisationen und institutioneller Umwelt mit dieser Untersuchung eine Grundlage geschaffen werden, die weitere Forschung ermöglicht. Die Arbeit geht dabei von folgenden drei Thesen aus:

¹⁰ Vgl. Gläser, Jochen u. Laudel, Grit: Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden 2010, S. 41.

¹¹ Vgl. Senge u. Hellmann 2006a, S. 18f.

¹² Vgl. ebd., S. 18f.

¹³ Vgl. Meyer, Renate u. Hammerschmid, Gerhard: Die Mikroperspektive des Neo-Institutionalismus. Konzeption und Rolle des Akteurs. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 160–171, hier: S. 160.

¹⁴ Balme, Christopher: Legitimationsmythen des deutschen Theaters. Eine institutionsgeschichtliche Perspektive. In: Mandel, Birgit u. Zimmer, Annette (Hg.): Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten. Wiesbaden 2021, 19–42, hier: S. 21.

These 1: Theaterfestivals und -häuser der Freien Szene in Bern reagieren durch flexiblere Förderstrukturen und teils jährlich wechselnde Konzepte verstärkter auf aktuelle Inklusionsdiskurse und erheben deshalb vermehrt Massnahmen zur Barrierefreiheit als das Stadttheater.

These 2: Die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen beginnt in den ausgewählten Organisationen mit einem Fokus auf die rezeptive Ebene und weist die grössten Defizite im Bereich der Künstler*innen und Mitarbeitenden auf.

These 3: Die materielle Grundlage der Kulturförderung bildet den grössten institutionellen Einflussfaktor im Bereich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den Organisationen, denn Inklusionsmassnahmen werden vor allem durch das Fehlen von finanziellen Mitteln verhindert.

An dieser Stelle soll ausserdem auf die Problematik der Differenzproduktion¹⁵ hingewiesen werden, welche mit der Verwendung von Begriffen wie *Inklusion* und *kultureller Teilhabe* sowohl in der Forschungspraxis – diese Arbeit ist keine Ausnahme – als auch in der Theaterpraxis ein wiederkehrendes Phänomen darstellt. Im Zusammenhang mit Überlegungen zu kultureller Teilhabe im Theater entfaltet sich die Erkenntnis, dass eine Reflexion dessen, was als «selbstverständlich» und «normal» auf den Ebenen Publikum, Produktion und Personal gilt, stattfinden *muss*. So beschreiben Noetzel und Probst den Begriff *Inklusion* treffend damit, «Gemeinschaften zu pflegen, in denen die Souveränität der Distanzierung von eigenen Wahrnehmungs-Sinnstiftungsstrukturen gelingt»¹⁶. Diese Arbeit versucht, mit einer reflektierten Differenzierung von Behinderung und der Erhellung einer mangelnden Zugänglichkeit für seh- und hörbehinderte Menschen in der Stadtberner Theaterlandschaft Differenzkategorien produktiv für die wissenschaftliche Analyse und zukunftsgerichtete Strategien zu nutzen und bedient sich dafür an den Begriffen *Inklusion* und *kultureller Teilhabe*.

¹⁵ Differenzproduktion ist der Aufbau von sozial konstruierten Unterschieden zwischen Menschen. Vgl. Noetzel, Thomas u. Probst, Jörg: Behinderung und Krankheit als Stigma? Zur Ambivalenz von Kategorisierungen normabweichender Kunst und Kultur. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.): Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Analysen – Kriterien – Perspektiven. Kevelaer 2017, S. 57–75, hier: S.71.

¹⁶ Ebd., S. 61.

2. Theater und Inklusion: Theoretische und methodische Perspektiven

2.1 Methoden und Vorgehensweise

Die Masterarbeit orientiert sich an einem interdisziplinären Forschungsdesign, welches Methoden der Theaterwissenschaft und der qualitativen Sozialforschung vereint. In einem ersten Schritt sollen theoretische Grundlagen geschaffen werden. In Kapitel 2.1 werden zu diesem Zweck die Deutungsvarianten der Begriffe *Inklusion* und *kulturelle Teilhabe* anhand der theaterwissenschaftlichen Methode der Quellenanalyse dargelegt, sowie deren Anwendungsbereich innerhalb dieser Arbeit festgelegt. Mit einer Quellenanalyse und historischen Kontextualisierung werden zudem Einblicke in die Geschichte der Schweizer Kulturpolitik hinsichtlich kultureller Teilhabe eröffnet. Die theoretische Fundierung zur Analyse der Fallbeispiele liefern Theorien des Neo-Institutionalismus. In der Literaturanalyse werden die verschiedenen Formen von Institutionen und Isomorphien sowie der Begriff der *Legitimation*, welcher für Theaterorganisationen besonders relevant ist, herausgearbeitet. Im 3. Kapitel folgt eine Analyse der legislativen und konzeptuellen Gestaltung der Schweizer Kulturpolitik im Hinblick auf Inklusionsbestrebungen. Das erste Teilkapitel (3.1) enthält eine Auswertung der Schweizer Gesetzesgrundlage, basierend auf der Quellenanalyse der *Schweizer Bundesverfassung*, des *Behindertengleichstellungsgesetzes*, des *Kulturförderungsgesetzes* und Verordnungen des Bundes sowie der Analyse von kantonalen Gesetzen und Vorlagen in Bern. Im Kapitel 3.2 werden Konzepte, Berichte und Strategien auf Bundes-, Kantons- und Stadtebene zur Förderung von Inklusion im Kulturbereich in einer vergleichenden Literaturanalyse erforscht. Mit dieser Untersuchung soll der Stand der Inklusion von Menschen mit Behinderungen im Schweizer Kulturschaffen eruiert, sowie Massnahmen und Ziele, welche die schweizerische Kulturpolitik vorgibt, aufgedeckt werden. Das letzte Teilkapitel (3.3) analysiert schliesslich die Leistungsverträge der drei Theaterbetriebe KTB, Schlachthaus und auawirleben als deren grösste öffentliche Förderstruktur, um die bisherige Fokussierung auf rechtliche Grundlagen und konzeptuelle Strategien durch eine vertiefte materielle Komponente zu ergänzen. Hierbei soll die Frage geklärt werden, ob Inklusionsbestrebungen in der Förderleistung berücksichtigt werden und welchen Stellenwert der gezielte Ausbau der kulturellen Teilhabe und Barrierefreiheit für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen innerhalb dieser Subventionierung erfährt. Im 4. Kapitel werden die zuvor geschaffenen theoretischen Grundlagen und die Analyse der kulturpolitischen Institutionen auf eine Praxisbeobachtung der drei exemplarischen Theaterbetriebe angewendet. Das erste Beispiel ist das KTB, welches den grössten Kulturbetrieb im Kanton Bern darstellt.¹⁷ Das KTB erhält einen jährlichen Förderbeitrag von

¹⁷ Vgl. Stadt Bern, Gemeinderat (Hg.): Leistungsverträge mit 22 Kulturinstitutionen für die Periode 2020–2023. Verpflichtungskredite (Abstimmungsbotschaft). In: [bern.ch](https://www.bern.ch), 28.11.2018, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/vierjahresplanung/ftw-simplelayout-filelistingblock/stadtratsvortrag-vierjahres-planung-stadtische.pdf/download>, 16.05.2021, S. 7.

38'850'000 CHF in der Periode 2020 bis 2023, festgelegt im Leistungsvertrag der Organisationen mit Stadt und Kanton Bern sowie der Regionalkonferenz Bern-Mittelland, womit das Theater die mit Abstand grösste Subventionierung eines Kulturbetriebs im Kanton Bern genießt.¹⁸ Neben der Finanzierung wurde das KTB auch aufgrund seiner repräsentativen Funktion als Stadttheater ausgewählt. Als zweites Beispiel dient das Schlachthaus als Repräsentant eines festen Hauses für Theateraufführungen der Freien Szene. Der Spielplan des Schlachthaus Theaters besteht mehrheitlich aus Koproduktionen, die vom Haus mitfinanziert und im Produktionsprozess unterstützt werden.¹⁹ Das dritte Fallbeispiel bildet das auawirleben. Das internationale Festival erhält durch seinen Leistungsvertrag (2020 bis 2023) jährliche Subventionen von 600'000 CHF und ist damit das höchstfinanzierte Theaterfestival der Stadt.²⁰ Seit 2016 besitzt das auawirleben ausserdem das Label *Kultur inklusiv* der *Pro Infirmis*.²¹ Mit der Labelpartnerschaft fördert das auawirleben ausgewiesen die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderungen auf den Ebenen des Publikums, der Künstler*innen und des Personals.²² Da das KTB ein Spartenhaus ist,²³ fokussiert sich die Untersuchung zwecks einer sinnvollen Eingrenzung und Vergleichbarkeit bei allen Organisationen auf das Angebot von Schauspiel, das Rahmenprogramm sowie die Infrastruktur der Betriebe. Der Zeitraum der Untersuchung wird für die Fallbeispiele unterschiedlich gewählt, denn die Dichte der Inklusionsmassnahmen ist sehr variierend. Beim KTB und beim Schlachthaus wird der Zeitraum 2018 bis 2021 untersucht, damit die Entwicklung im Bereich Inklusion veranschaulicht werden kann. Bei der Analyse des auawirleben ist diese Entwicklung der letzten Jahre ebenfalls relevant, jedoch wird zwecks der Eingrenzung im Rahmen dieser Arbeit das Haupt- und Rahmenprogramm der Festivalausgabe 2019 detaillierter untersucht. Diese Ausgabe wurde gewählt, weil die Festivaledition 2020 aufgrund von Covid-19-Massnahmen nicht wie geplant stattfinden konnte.²⁴

Die Untersuchung der Fallbeispiele erfolgt in jeweils drei Schritten: Im ersten Schritt werden die konkreten Massnahmen zur Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf Ebene des Publikums, der Produktionen und der Mitarbeitenden analysiert. Im zweiten Schritt wird der Stellenwert der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung innerhalb der Organisationen eruiert und untersucht, auf Basis welcher Motivation oder Initiative der Betrieb Inklusionsmassnahmen implementiert bzw. nicht implementiert. Auch werden in diesen Kapiteln Konzepte der Vernetzung, Vermittlung, Kommunikation, Finanzierung und Zielstrategie betrachtet. Im dritten Schritt findet eine Auswertung und

¹⁸ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion (Hg.): Städtische Kulturförderung. Vierjahres-Planung 2020–2023. Schwerpunkte und Mittelverwendung. In: [bern.ch](https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/vierjahresplanung/ftw-simplelayout-filelistingblock/vierjahresplanung-zu-vierjahres-planung-stadtische.pdf/download), 25.10.2018, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/vierjahresplanung/ftw-simplelayout-filelistingblock/vierjahresplanung-zu-vierjahres-planung-stadtische.pdf/download>, 16.05.2021, S. 14.

¹⁹ Vgl. Alessandra von Aesch: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Schlachthaus Theater Bern, 27.04.2021; Brigitte Kasslatter: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Schlachthaus Theater Bern, 06.05.2021.

²⁰ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 13.

²¹ Vgl. Pro Infirmis (Hg.): Labelpartner. In: [kulturinklusiv.ch](https://www.kulturinklusiv.ch), o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/labelpartner-24.html>, 09.06.2021.

²² Vgl. Pro Infirmis (Hg.): Labelpartnerschaft. In: [kulturinklusiv.ch](https://www.kulturinklusiv.ch), o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/labelpartnerschaft-6.html>, 23.4.2021.

²³ Vgl. Anja Stapelfeldt: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 20.04.2021.

²⁴ Vgl. Nicolette Kretz: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am auawirleben Theaterfestival Bern, 20.04.2021.

Beurteilung von Potentialen und Problemfeldern hinsichtlich der Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen in der jeweiligen Organisation statt. Es sollen dabei fördernde und hemmende Faktoren der Massnahmenplanung im Bereich Inklusion untersucht werden. Mit der Anwendung von neo-institutionalistischen Theorien auf diese Analyseschritte soll herausgefunden werden, welche Institutionen sich im Besonderen auf die Entwicklung von Inklusionsbestrebungen in den Betrieben auswirken. Als Quellen dieser Erhebungen dienen die Webseiten der Betriebe und – falls vorhanden – veröffentlichte Dokumente wie Erfolgsrechnungen, Spielzeithefte und andere. Zusätzlich werden nichtstandardisierte Expert*inneninterviews anhand von Leitfäden durchgeführt, um Konzepte und Zielstrategien der Organisationen zu ermitteln. Im KTB werden Fabienne Bieber, die leitende Person für Vermittlung, Anja Stapelfeldt, stellvertretende Kassenleiterin und neue Projektleiterin für die Inklusion von Menschen mit Behinderungen sowie Cihan Inan, Schauspielregisseur, interviewt. Ebenso werden im Schlachthaus die Leiterin der Vermittlung, Alessandra von Aesch, und die Programm-Mitarbeiterin und Produktionsleiterin, Brigitte Kasslatter, befragt. Die Theaterleiterin des Schlachthaus, Maike Lex, konnte wegen anderen Verpflichtungen leider nicht für ein Interview erreicht werden. Beim auawirleben gibt es kein eigenständiges Ressort für Vermittlung, weshalb hier einzig Nicolette Kretz als Festivalleiterin interviewt wird. Die Interviews orientieren sich im Wesentlichen an der Methodentheorie zu Expert*inneninterviews von Gläser und Laudel.²⁵ Im nichtstandardisierten Leitfadeninterview als sozialwissenschaftliche Erhebungsmethode besteht die Grundlage des Gesprächs auf offen formulierten Fragen ohne verbindliche Reihenfolge und ohne der interviewten Person Antwortmöglichkeiten vorzugeben.²⁶ Der Leitfaden eignet sich in diesem Fall besonders gut, weil primär das Ziel der Untersuchung und nicht die Antworten der befragten Personen die im Interview behandelten Themen bestimmen.²⁷ Käser schreibt zu Expert*inneninterviews als Methode in Bezug auf sich im Wandel befindende Theater ausserdem:

Da die Frage nach dem konkreten Wandel eines Theaters im Zentrum steht, der nicht nur von aussen zu beobachten und vor allem zu verstehen ist, ist ein Forschungsdesign notwendig, durch das die Perspektiven der in der Organisation handelnden Akteure beschreibbar werden. Mit Hilfe von Experteninterviews lassen sich institutionelle und organisatorische Zusammenhänge rekonstruieren, da bei der Befragung das Expertenwissen einer Person im Vordergrund steht, also ihr spezialisiertes Wissen über einen Sachverhalt. Häufig verfügt ein Experte auch über Entscheidungskompetenzen in einem institutionellen Kontext, weswegen er für deine Fragestellung interessant wird. Expertenwissen beinhaltet also Wissensbestände und Erfahrungen von Funktionsträgern.²⁸

Obwohl sich Käasers Argumentation auf den Intendanzwechsel als Wandel im Theater bezieht,²⁹ lässt sich auch der Wandel eines Theaters bezüglich Inklusion als ein Prozess beschreiben, der zwar von aussen in Form von Massnahmen beobachtbar ist, dessen Ursprünge, Mechanismen sowie fördernde und hemmende Faktoren hingegen oft versteckt innerhalb des Betriebs wirken. Das Expert*inneninterview wurde gewählt, weil mit der

²⁵ Vgl. Gläser u. Laudel 2010; Bogner, Alexander; Littig, Beate u. Menz, Wolfgang (Hg.): Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder. Wiesbaden 2009.

²⁶ Vgl. Gläser u. Laudel 2010, S. 41f., 111.

²⁷ Vgl. ebd., S. 111.

²⁸ Käser, Mara: Intendanzwechsel als Auslöser institutionellen Wandels. Eine qualitative Studie am Fallbeispiel der Münchner Kammerspiele. In: Balme, Christopher u. Szymanski-Düll, Berenika (Hg.): Methoden der Theaterwissenschaft. Tübingen 2020 (=Forum Modernes Theater, Bd. 56), S. 295–313, hier: S. 303.

²⁹ Vgl. ebd., S. 302f.

Befragung von Spezialist*innen die Innenperspektive der Betriebe sichtbar gemacht werden kann und damit Sachverhalte aufgedeckt werden, welche die Betriebe nicht online zugänglich machen. Die Interviews ermöglichen institutionalisierte Werte und Normen, welche die Handlungen der Organisationen navigieren, vertiefter zu betrachten.

Die Gespräche finden nach Möglichkeit in Person statt, bzw. via Zoom. Jedes Interview wird auf Tonband aufgezeichnet und wörtlich (nicht lautsprachlich) transkribiert. Das Transkriptionsverfahren wurde durch die Autorin im Hinblick auf das Forschungsinteresse entwickelt, es orientiert sich dabei an der Vorlage des semantisch-inhaltlichen Transkriptionssystems von Dresing und Pehl.³⁰ Die Transkriptionen (siehe Anhang 7.2–7.4) liefern die Rohdaten, um eine qualitative Inhaltsanalyse gestützt auf das Verfahren von Gläser und Laudel vorzunehmen.³¹ Ziel ist es, mit einem Vergleich der Interviews und des verfügbaren Quellenmaterials der Institutionen und der Organisationen überindividuelle Schlussfolgerungen zum Verhältnis von Organisationen und institutionellem Umfeld ziehen zu können. Bei allen Interviewtranskriptionen werden die zusammengehörenden Inhalte bzw. Informationen der interviewten Personen eines jeweiligen Betriebs gesammelt. Diese Extraktion von Ergebnissen orientiert sich an Kategorien, die auf der Grundlage des Forschungsinteresses festgelegt wurden. Sie umfassen für alle Interviews die folgenden acht Themenkategorien:

- Motiv und Stellenwert der Inklusion im Konzept
- Bestehende Inklusionsmassnahmen
- Erfolg der Massnahmen
- Fördernde und hemmende Faktoren der Massnahmenplanung
- Vernetzungstätigkeit
- Vermittlungskonzept und Kommunikation von Massnahmen
- Finanzierung
- Zukunftsgerichtete Inklusionsstrategie

Falls die interviewten Personen der jeweiligen Betriebe widersprüchliche bzw. verschiedenartige Informationen über einen bestimmten Sachverhalt anführen, wird dieser Widerspruch beibehalten und in der späteren Auswertung interpretiert. Im Anschluss an die Untersuchung der einzelnen Fallbeispiele soll im Kapitel 4.4 eine Synthese vorgenommen werden, bei der die wichtigsten Formen der beobachteten Isomorphie analysiert werden. Auch für diesen Schritt, der mit neo-institutionalistischer Forschung theoretisch verankert wird, dienen als Quellengrundlage primär die durchgeführten Interviews mit den Mitarbeitenden der Organisationen.

2.2 Schweizer Inklusionsdiskurse im Kulturbereich

Das folgende Kapitel gibt Einblicke in die Geschichte des Schweizer Inklusionsdiskurses im Kulturbereich. Da *Inklusion* und *kulturelle Teilhabe* die wichtigsten Begriffe des Diskurses darstellen und sie auch in dieser Masterarbeit mehrfach Verwendung finden, ist eine vorgängige Definition und Reflexion ihrer Semantik und ihres Anwendungsbereichs notwendig.

³⁰ Vgl. Dresing, Thorsten u. Pehl, Thorsten: Praxisbuch Interview. Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. Marburg 2018, S. 20–25. Detaillierte Informationen zur Umsetzung der Transkriptionen befinden sich im Anhang 8.1.

³¹ Vgl. Gläser u. Laudel 2010, S. 199–260.

Das erklärte Ziel von Inklusion ist es, «alle Barrieren, die eine umfassende Teilhabe ([...] an der Nutzung und Gestaltung unserer Kultur) verhindern, abzubauen»³². Der Begriff bezieht sich in einem breiten Anwendungsbereich auf Menschen, die aufgrund diverser Merkmale wie beispielsweise Geschlecht, Religion, Herkunft, Fluchterfahrung, Behinderung oder Hautfarbe aus gesellschaftlichen Kontexten ausgeschlossen werden. Die enge Definition von Inklusion wird lediglich auf Menschen mit Behinderungen angewandt.³³ In dieser Arbeit wird mit dem Begriff *Inklusion* bzw. mit *Inklusionsmassnahmen* auf die Teilhabe und Partizipation von Menschen mit Behinderungen in der Theaterlandschaft referenziert, also auf deren Inklusion auf Rezeptions-, Produktions- und Mitarbeitenebene. Da der Fokus dieser Arbeit auf Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen im Theater liegt, wird mit dem Begriff *Inklusion* in den Kapiteln der Fallbeispiele lediglich die Teilhabe von Menschen mit diesen Formen von Behinderungen untersucht.

Der Terminus *Inklusion* grenzt sich ab vom Begriff *Integration*, der sich in der Praxis oft als eine Anpassung bzw. Assimilation an einen bereits bestehenden Kontext entfaltet.³⁴ Demnach bezeichnet *Inklusion* ein Einschliessen von Personen in einen Zusammenhang, wobei sich dessen Struktur an die Ansprüche der jeweiligen Individuen anpasst und diese partizipativ an der Gestaltung des Zusammenhangs mitwirken.³⁵ Mit dieser Abgrenzung und aufgrund von einflussreichen Bewegungen im englischsprachigen Raum fand der Terminus *Inklusion* Eingang in den deutschen Sprachgebrauch.³⁶ Obwohl Max Fuchs das von Hilmar Hoffmann stammende Leitmotiv *Kultur für alle* (1979) als «das vermutlich populärste kulturpolitische Motto der letzten Jahrzehnte»³⁷ bezeichnet, habe der Begriff *Inklusion*, der in den 1990er Jahren erstmals im bildungspolitischen Kontext auftaucht, noch keine Konjunktur im Kulturbereich erfahren.³⁸ Fuchs verweist jedoch darauf, dass Begrifflichkeiten wie *Teilhabe*, *Partizipation* und *Vielfalt*, die feste Bestandteile der kulturpolitischen Rhetorik darstellen, sich semantisch dem Begriff der *Inklusion* annähern.³⁹ Im Hinblick auf die Schweizer Kulturpolitik bestätigt sich diese Beobachtung tendenziell: Im *Kulturförderungsgesetz (KFG)* des Bundes wird der Begriff *Inklusion* nicht angewendet, jedoch semantisch verwandte Ausdrücke wie «kulturelle Vielfalt»⁴⁰, «Zugang zur Kultur»⁴¹ und «kulturelle Teilhabe»⁴². Während in der *Kulturbotschaft 2016–2020* der Begriff *Inklusion* nicht benutzt wird und in der *Kulturbotschaft 2021–2024* einmal, findet der Ausdruck *kulturelle Teilhabe* jeweils über 30 Mal Eingang in die Kulturbotschaften.⁴³ Das Handbuch

³² Fuchs, Max: Wie hast du's mit der Inklusion? Grundlegung einer inklusiven Kulturpolitik. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.): *Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Analysen – Kriterien – Perspektiven*. Kvelaer 2017, S. 15–34, hier: S. 17.

³³ Vgl. ebd., S. 17.

³⁴ Vgl. ebd., S. 16f.

³⁵ Vgl. Saalfrank, Wolf-Thorsten u. Zierer, Klaus: *Inklusion*. Paderborn 2017, S. 36; Fuchs 2017, S. 16f.

³⁶ Vgl. ebd., S. 16.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. ebd., S. 15f; Hilmar, Hoffmann: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt am Main 1979; Saalfrank u. Zierer 2017, S. 31.

³⁹ Vgl. Fuchs 2017, S. 16.

⁴⁰ Art 3 lit. a Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz, KFG) vom 11. Dezember 2009 (Stand am 01.02.2021) (BSG 442.1).

⁴¹ Art. 8 lit. a KFG. (Stand am 01.02.2021)

⁴² Art. 9a KFG. (Stand am 01.02.2021)

⁴³ Vgl. Bundesamt für Kultur (Hg.): *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024* (Kulturbotschaft 2021–2024). In: bak.admin.ch, 26.02.2020, <https://www.news.admin.ch/news/message/attachments/60444.pdf>, 19.02.2021; Bundesamt für Kultur (Hg.): *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020* (Kulturbotschaft). In:

Kulturelle Teilhabe des *Nationalen Kulturdialog* konstatiert, das Begriffspaar *kulturelle Teilhabe* habe «in der Schweizer Kulturpolitik Fuss gefasst und wird von privaten und öffentlichen Kulturförderstellen auf allen föderalistischen Ebenen verwendet»⁴⁴. Das Begriffspaar wird dabei anschliessend folgendermassen definiert:

Den Ausführungen in der Kulturbotschaft 2016–2020 des Bundesrates liegt ein breites Verständnis kultureller Teilhabe zugrunde als Kontinuum von rezeptiver Betrachtung über interaktiver Beteiligung bis zu aktiver Betätigung. So zielt die Stärkung der kulturellen Teilhabe einerseits auf die Bevölkerung als Kulturpublikum; andererseits fokussiert sie ganz besonders die selbstbestimmte kulturelle Tätigkeit der Menschen.⁴⁵

Analog zu diesem breiten Verständnis kultureller Teilhabe als aktive und passive Auseinandersetzung mit Kultur bezieht sich das Begriffspaar im Verständnis des *Nationalen Kulturdialogs* auf die Teilhabe von Menschen unabhängig von diversen Voraussetzungen wie beispielsweise Behinderung, Geschlecht, Migrationserfahrung, Alter und Bildung.⁴⁶ Das formulierte politische Ziel von kultureller Teilhabe in der *Kulturbotschaft 2021–2024* ist «die Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts»⁴⁷. Aufgrund der eben erläuterten Sachverhalte wird das Begriffspaar *kulturelle Teilhabe* in dieser Arbeit synonym zum Terminus *Inklusion* verwendet.

Im Folgenden soll ein geschichtlicher Abriss des Schweizer Inklusionsdiskurses im Kulturbereich skizziert werden. Den massgeblichen Grundstein für Bestrebungen um Inklusion in der Kulturpolitik liefert der 1975 veröffentlichte Bericht *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz*, auch wenn der Terminus *Inklusion* darin noch nicht fällt.⁴⁸ Das fast 500 Seiten lange Dokument, auf das heute mit der Bezeichnung *Clottu-Bericht* – nach dem Namen des verantwortlichen Kommissionspräsidenten Gaston Clottu – referenziert wird, bildet die erste Bestandesaufnahme der schweizerischen Kulturtätigkeit und setzt sich erstmals vertieft mit der Funktion der öffentlichen Hand im Kulturbereich auseinander.⁴⁹ Der *Clottu-Bericht* fordert eine zeitgemässe Kulturpolitik, die sich nach Grundsätzen der Demokratie richtet.⁵⁰ Kultur soll demnach nicht «ein Privileg einer kleinen Zahl von Menschen»⁵¹ sein. Im *Clottu-Bericht* findet der Begriff *Teilhabe* bereits Anwendung:

Nicht alle Schichten der Bevölkerung scheinen in gleichem Ausmasse an den «heimatlichen Kulturgütern» beteiligt zu sein, wiewohl das Postulat der Gleichberechtigung auch für den Bereich des Kulturellen gelten sollte. Die soziale

bak.admin.ch,28.11.2014,https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturbotschaft/gesetz_e/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf.download.pdf/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf, 19.02.2021.

⁴⁴ Nationaler Kulturdialog 2019, S. 356.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Vgl. Altorfer, Heinz: Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*. Zürich u. Genf 2019, S. 41–50, hier: S. 43–45.

⁴⁷ Bundesamt für Kultur 2020, S. 81.

⁴⁸ Vgl. Koslowski, Stefan: Einleitung. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*. Zürich u. Genf 2019, S. 13–18, hier: S. 13; Clottu, Gaston u. a.: *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik*. Bern 1975.

⁴⁹ Vgl. ebd.; Bundesamt für Kultur (Hg.): *Geschichte der bundesstaatlichen Kulturförderung*. In: bak.admin.ch,01.02.2012,<https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturfoerderungsgesetz/geschichte-der-bundesstaatlichen-kulturfoerderung.html>, 14.05.2021.

⁵⁰ Vgl. Clottu 1975, S. 13.

⁵¹ Ebd.

Schichtung erscheint also unter anderem durch unterschiedliche Teilhabe und Teilnahme am gemeinsamen kulturellen Erbe bedingt zu sein.⁵²

Diese Textstelle aus dem *Clottu-Bericht* veranschaulicht, dass bereits 1975 der Mangel einer gesamtgesellschaftlichen Teilhabe am Schweizer Kulturbereich festgestellt wurde. Nachdem die Verankerung der Kulturförderung in der Verfassung 1994 am Ständemehr scheiterte, wurde der Kulturförderungsartikel erst mit der neuen Bundesverfassung von 2000 etabliert.⁵³ In diesem wurde die Rücksicht der öffentlichen Hand auf die kulturelle Vielfalt festgelegt.⁵⁴ 2005 wurde die *UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt* verabschiedet, der die Schweiz 2008 beiträt.⁵⁵ Die Vertragsparteien der Konvention verpflichteten sich, «die internationale Zusammenarbeit zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu stärken»⁵⁶. 2009 wurde schliesslich das *Kulturförderungsgesetz (KFG)* als Umsetzung der Konvention verabschiedet, welches 2012 in Kraft trat.⁵⁷ Auch amtliche Stellen wurden gegründet, um Zugänge zu Kultur für Menschen mit Behinderungen zu fördern: Das *Eidgenössische Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen* wurde 2004 eröffnet.⁵⁸ In der Stadt Bern wurde 2010 die *Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen* aktiv, welche auf dieser föderalistischen Ebene schweizweit Pionierstatus hat.⁵⁹ Die Fachstelle engagiert sich auch für Massnahmen im Kulturbereich, so zum Beispiel mit dem Label *Kultur inklusiv* welches 2016 unter ihrer Trägerschaft entstand.⁶⁰ Auch in den Kulturbotschaften lässt sich eine Intensivierung in der Auseinandersetzung mit der Thematik erkennen: Während die *Kulturbotschaft 2012–2015* die Schaffung von Zugängen vor allem im Kinder- und Jugendbereich verankert, erscheint die Handlungsachse *kulturelle Teilhabe* erstmals begrifflich und mit breiterem Verständnis in der *Kulturbotschaft 2016–2020* und setzt sich in ihrer Nachfolgeversion fort.⁶¹ 2014 trat die Schweiz dem Übereinkommen der UNO über die Rechte von Menschen mit Behinderungen – der *Behindertenrechtskonvention (BRK)* – bei.⁶² Die *BRK* wurde 2006 in New York verabschiedet und zählt heute 175 Vertragsparteien.⁶³ Das Übereinkommen hält in Art. 30 *Teilhabe am*

⁵² Ebd., S. 298.

⁵³ Vgl. Bundesamt für Kultur 2012.

⁵⁴ Vgl. Art. 69 Abs. 3 Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999 (Stand am 01.01.2021).

⁵⁵ Vgl. Raschèr, Andrea F. G. u. Vitali, David: 3. Kulturpolitik. In: Raschèr, Andrea F. G. u. Senn, Mischa (Hg.): *Kulturrecht – Kulturmarkt. Lehr- und Praxishandbuch*. Zürich u. St. Gallen 2012, S. 27–37, hier: S. 34f.

⁵⁶ Ebd., S. 35.

⁵⁷ Vgl. Bundesamt für Kultur 2012.

⁵⁸ Altorfer 2019, S. 44.

⁵⁹ Vgl. Stadt Bern (Hg.): *Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen*. In: bern.ch, o. J., <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/bss/alters-und-versicherungsamt/fachstelle-gleichstellung-von-menschen-mit>, 23.04.2021.

⁶⁰ Vgl. Pro Infirmis (Hg.): *Fachstelle Kultur inklusiv*. In: kulturinklusive.ch, o. J., <https://www.kulturinklusive.ch/de/fachstelle/fachstelle-kultur-inklusive-5.html>, 02.07.2021.

⁶¹ Vgl. Bundesamt für Kultur (Hg.): *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2012–2015 (Kulturbotschaft)*. In: bak.admin.ch, 2011, <http://www.admin.ch/ch/d/ff/2011/2971.pdf>, 23.04.2021, S. 2973f; Bundesamt für Kultur 2014, S. 3; Ebd. 2020, S. 2.

⁶² Vgl. Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (Behindertenrechtskonvention, BRK) vom 13. Dezember 2006 (Stand am 24.08.2020) (BSG 0.109).

⁶³ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): *Übereinkommen der UNO über die Rechte von Menschen mit Behinderungen*. In: edi.admin.ch, o. J., <https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/international0/uebereinkommen-der-uno-ueber-die-rechte-von-menschen-mit-behinde.html>, 14.06.2022.

kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport fest, dass die Vertragsstaaten Menschen mit Behinderungen unter anderem einen gleichberechtigten Zugang zu Theatern und Theatervorstellungen ermöglichen.⁶⁴ Zudem verweist der Artikel darauf, dass auch die aktive Beteiligung und Entfaltung im kulturellen Bereich von Menschen mit Behinderungen durch geeignete Massnahmen der Vertragsstaaten sichergestellt werden soll.⁶⁵ Einen spezifischen Fokus auf die Gehörlosenkultur und Gebärdensprache legt der Absatz 4, darin heisst es: «Menschen mit Behinderungen haben gleichberechtigt mit anderen Anspruch auf Anerkennung und Unterstützung ihrer spezifischen kulturellen und sprachlichen Identität, einschliesslich der Gebärdensprachen und der Gehörlosenkultur.»⁶⁶ Bis dato gibt es keine rechtliche Anerkennung der Gebärdensprachen in der Schweiz, was die Frage aufwirft, inwiefern sich die Umsetzung des Übereinkommens für die Vertragsstaaten gestaltet bzw. ob deren Nichteinhaltung zu Sanktionen führt. Als Kontrollorgan fungiert in diesem Fall ein UNO Ausschuss mit unabhängigen Expert*innen.⁶⁷ Fest steht, dass die Ratifizierung der *BRK* in der Schweiz eine vertragliche Grundlage und ein Beleg bietet, Inklusionsmassnahmen im Kulturbereich in dem Umfang umsetzen zu müssen, dass Menschen mit und ohne Behinderungen gleichberechtigt am kulturellen Leben teilhaben können. Ist dies nicht der Fall, hält sich der Staat nicht an das vereinbarte internationale Übereinkommen. Das Inkrafttreten der *BRK* ist somit einer der wichtigsten Meilensteine in der Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen in der Schweiz.

2.3 Grundzüge des Neo-Institutionalismus

Die vorliegende Arbeit stützt ihre Analyse auf die Theorie des Neo-Institutionalismus, welche besagt, dass Organisationen in einer institutionellen Umwelt operieren und durch diese beeinflusst werden.⁶⁸ Bevor aber vertiefter auf den Ansatz des Neo-Institutionalismus eingegangen wird, müssen die Begriffe der *Institution* und der *Organisation* geklärt werden. Seit dem Aufkommen des Neo-Institutionalismus in der Organisationsforschung in den 1970er Jahren zeichnet sich der für die Theorie zentrale Terminus *Institution* durch eine gewisse, der Mehrdeutigkeit geschuldeten, Unschärfe aus.⁶⁹ Die Polyvalenz des Begriffs zeigt sich in der Vielfalt der unter der Kategorie *Institution* subsumierten Phänomene, welche in der Tradition des Neo-Institutionalismus erforscht wurden. Zu diesen zählen, wie Senge zusammenfasst, beispielsweise die kognitive Rahmung einer Situation, regelhafte Handlungsmuster, formale Aspekte von Organisationen und Organisationen selbst, Unternehmenskulturen, der Staat, das Rechtssystem sowie Normen und Werte.⁷⁰ Senge bezieht sich in ihrer Definition des Institutionsbegriffs auf die Einflussgrösse auf Organisationen, so sind Institutionen «soziale Regeln»⁷¹, welche «organisationale Prozesse

⁶⁴ Vgl. Art. 30 Abs. 1 lit. b, c BRK.

⁶⁵ Vgl. Art 30 Abs. 2 BRK.

⁶⁶ Art 30 Abs. 4 BRK.

⁶⁷ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): UNO Ausschuss. In: edi.admin.ch, 28.01.2021, <https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/international0/uebereinkommen-der-uno-ueber-die-rechte-von-menschen-mit-behinde/uno-ausschuss.html>, 14.06.2022.

⁶⁸ Vgl. Senge u. Hellmann 2006a, S. 16.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 20; Senge, Konstanze: Zum Begriff der Institution im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 35–47, hier: S. 35f.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 36.

⁷¹ Ebd., S. 35.

in zeitlicher Perspektive *dauerhaft* (für die Dauer der Beobachtung), in sozialer Hinsicht *verbindlich* (Akteure halten sich daran) und in sachlicher Hinsicht *maßgeblich* (sie sind für ein Phänomen bedeutsam) beeinflussen»⁷². Der US-amerikanische Soziologe und Mitbegründer der neo-institutionalistischen Theorie W. Richard Scott unterscheidet drei Arten von Institutionen.⁷³ Senge fasst diese wie folgt kurz zusammen:

(1) Regulative Institutionen generieren Handlungen via explizit formulierter Regeln und Gesetze. Akteure folgen diesen Regeln, um Sanktionen bei Nichtbefolgung zu entgehen bzw. um Belohnung bei Befolgung zu erreichen. [...] (2) Normative Institutionen generieren Handlungen über Normen und Werte. Normen und Werte drücken aus, wie Dinge sein sollen bzw. welches Verhalten als wünschenswert und gut oder auch als abzulehnen und schlecht anzusehen ist. [...] (3) Kognitive Institutionen beziehen sich auf die Art und Weise, wie die empirische Wirklichkeit erfahren wird [...].⁷⁴

Während regulative Institutionen durch Zwang ihre Wirkung entfalten, appellieren normative Institutionen an Moral oder Pflichtbewusstsein. Bei kognitiven Institutionen handelt es sich um gemeinsame Imaginationen der sozialen Wirklichkeit, um Glaubens- und Bedeutungssysteme, die im jeweiligen kulturellen Kontext eingebettet sind.⁷⁵ Ihre Durchsetzung geschieht als Selbstverständlichkeit («taken for granted»⁷⁶), das heisst unbewusst und somit unhinterfragt.⁷⁷ Alle drei Arten von Institutionen bringen nach Scott regelhafte Handlungen kausal hervor.⁷⁸ Neo-institutionalistische Theorien setzen einen besonderen Fokus auf die kognitive Dimension, also auf die «Kodierung der Wirklichkeit durch Wissen»⁷⁹ und die Erfassung von «Inhalte[n] und Formen organisatorischer Sinnstiftung»⁸⁰. Obwohl in den Interviews teilweise eine Reflexion des Terminus angestossen wird, lassen sich kognitive Institutionen in den Interviewgesprächen bereits im Verständnis und der Anwendung des Inklusionsbegriffs feststellen: Wer *Inklusion* als den Abbau von Barrieren im Theater für Menschen mit Behinderungen oder anderen diversen Eigenschaften begreift, hat verinnerlicht, wie der Status Quo eines Theaterpublikums im eigenen Verständnis konstituiert sein soll. Für diesen Status Quo werden auch Barrieren abgebaut, in der Zeit der Covid-19-Pandemie sogar durch etliche Schutzkonzepte ergänzt, nur fallen alle diese Massnahmen nicht unter den Bereich Inklusion, sondern werden als selbstverständlich im Theaterbetrieb umgesetzt: Die Bühne wird beleuchtet, es werden Sitzgelegenheiten zur Verfügung gestellt, das Programm wird durch den Betrieb kommuniziert, und vieles mehr. Inklusionsmassnahmen werden dementsprechend in unhinterfragter Manier als zusätzlicher Aufwand empfunden, während beispielsweise das Engagement von Techniker*innen als selbstverständlicher Teil des Veranstaltens interpretiert wird. Diese Arbeit wird zwecks der Eingrenzung und durch die Komplexität der

⁷² Ebd. Hervorhebung i. Orig.

⁷³ Vgl. Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Autorenverzeichnis. In: dies. (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006b (= Organisation und Gesellschaft), S. 252f., hier: S. 253; Senge 2006, S. 38.

⁷⁴ Ebd., S. 38f.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 39.

⁷⁶ DiMaggio u. Powell 1991a, S. 8.

⁷⁷ Vgl. Senge 2006, S. 39.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 39f.

⁷⁹ Klatetzki, Thomas: Der Stellenwert des Begriffs «Kognition» im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 48–61, hier: S. 48.

⁸⁰ Ebd., S. 48.

Erfassung kognitiver Institutionen ihren Schwerpunkt auf regulative und normative Institutionen legen und kognitive Dimensionen nur punktuell erfassen. Im Bereich der regulativen Institutionen beschäftigt sich die Untersuchung mit der Bundesverfassung, kantonalen Gesetzen und Verordnungen sowie den Leistungsverträgen der Betriebe. Kulturstrategien und -botschaften sowie andere Konzepte und Zielstrategien der öffentlichen Hand im Bereich Menschen mit Behinderungen sind zwar nicht im selben Umfang wie Gesetze an Sanktionen geknüpft, enthalten aber dennoch bedingten regulativen Charakter, weil sich ihre Umsetzung wiederum auf gesetzliche Grundlagen auswirkt. Als normative Institutionen werden in dieser Arbeit die, durch Konzepte, Massnahmen und Zielstrategien auf bundesstaatlicher, kantonaler und städtischer Ebene, aber auch durch die interviewten Akteur*innen selbst, verteidigten Werte und Normen verstanden. Das wichtigste Augenmerk in der Analyse dieser Dimensionen gilt dabei der Inklusion als Wert.

Die Definition einer Organisation kann der allgemeinen Organisationsforschung entlehnt werden.⁸¹ Scott definiert den Terminus folgendermassen:

Die meisten Forscher begreifen Organisationen als soziale Strukturen, geschaffen von einzelnen in der Absicht, gemeinsam mit anderen bestimmte Ziele zu verfolgen. Nach diesem Verständnis ergibt sich für alle Organisationen eine Reihe von gleichgelagerten Problemen. Alle müssen ihre Ziele definieren (und umdefinieren); alle müssen ihre jeweils Beteiligten dazu bringen, gewisse Dienste zu leisten; alle müssen diese Dienste kontrollieren und koordinieren; Geldmittel und Ressourcen müssen beschafft und Produkte oder Dienstleistungen verteilt werden; Mitglieder müssen ausgewählt, geschult und ersetzt werden [...].⁸²

Es lassen sich drei theoretische Perspektiven auf Organisationen festhalten.⁸³ Diese beziehen sich bei ersterer auf «das Verhältnis zwischen Organisation und Gesellschaft»⁸⁴, bei zweiterer auf «die internen Prozesse und Funktionsweisen von Organisationen»⁸⁵ und bei der Dritten auf «das Verhältnis von Organisation und Individuum (Mitgliedschaft)»⁸⁶. Der Neo-Institutionalismus nimmt dabei die erste Perspektive ein und grenzt sich von handlungs- und akteurtheoretischen Analysestrategien ab, welche die anderen beiden Betrachtungsweisen verfolgen. Das bedeutet, in der neo-institutionalistischen Forschungstradition wird der Schwerpunkt nicht auf organisationsinterne Akteur*innen wie beispielsweise das Management sowie dessen Entscheidungsprozesse gelegt, sondern auf organisationsübergreifende institutionalisierte Einflussfaktoren wie Regeln und Werte.⁸⁷ So werden auch betriebsinterne Entscheidungsprozesse und Organisationsstrukturen in der neo-institutionalistischen Theorieperspektive «als Ergebnis einer Anpassung an institutionalisierte Erwartungen in der Umwelt von Organisationen» verstanden.⁸⁸ In dieser Arbeit werden das KTB, das Schlachthaus und das auawirleben als Organisationen

⁸¹ Vgl. Mense-Petermann, Ursula: Das Verständnis von Organisation im Neo-Institutionalismus. Lose Koppelung, Reifikation, Institution. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 62–74, hier: S. 62.

⁸² Scott, Richard W.: Grundlagen der Organisationstheorie. Aus dem Amerikanischen von Hanne Herkommer. Frankfurt / Main 1986, S. 31.

⁸³ Vgl. Mense-Petermann 2006, S. 62.

⁸⁴ Ebd., S. 62.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 62f.

⁸⁸ Ebd., S. 63.

verstanden, die als Fallbeispiele der Analyse dienen.⁸⁹ Die Untersuchung konzentriert sich auf das Wechselverhältnis von Organisationen und deren institutionelle Umwelt. Anders als in den meisten neo-institutionalistischen Ansätzen wird mit den Interviews jedoch auch die Innenperspektive durch die in den Organisationen fungierenden Akteur*innen sowie die Betriebsstruktur und -prozesse beleuchtet. Diese Forschungsmethode wird nicht verfolgt, um die Ursprünge von Problematiken bezüglich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen als in der autonomen Betriebsorganisation verankert zu begründen. Im Gegenteil sollen die Gespräche mit den Mitarbeitenden der Organisationen aufdecken, inwiefern die institutionalisierte Umwelt Dynamiken auf der Organisationsebene auslöst, was durch das Expert*innenwissen der Interviewpartner*innen tiefgreifender ermöglicht wird.

Nach dieser Skizzierung der Begriffe *Institution* und *Organisation* als zentrale Bestandteile der Terminologie neo-institutionalistischer Theorien, soll nun das im Neo-Institutionalismus angenommene System von Organisation und institutioneller Umwelt genauer betrachtet werden. Die Vorsilbe *Neo-* deutet darauf hin, dass sich die Theorie von einer älteren Organisationsforschung abgrenzt, obschon sie gleichwohl daraus schöpft. Deren Vertreter*innen werden heute als *old institutionalists* bezeichnet.⁹⁰ Sowohl die Theorien der *old institutionalists* als auch der *new institutionalists* sind skeptisch gegenüber rationalen Akteur*innen-Modellen, das heisst, das Handeln von Organisationen lässt sich aus beiden Forschungsperspektiven nicht aufgrund rein rationaler ökonomischer Entscheidungen erklären.⁹¹ Die Kritik einer rationalen, utilitaristisch-effizienten Vorgehensweise von Akteur*innen erklären *old institutionalists* mit den unerwarteten Konsequenzen von sozialen Handlungen, während *new institutionalists* diese in der Unreflektiertheit des Agierens verorten.⁹² Im Neo-Institutionalismus wird davon ausgegangen, dass sowohl Regelungen als auch die Imagination der Kategorien *Effizienz* und *ökonomischer Zweckrationalität* im gesellschaftlichen Gefüge konstruiert werden und ihre Bedeutungen in diesem Spannungsfeld dynamisch sind.⁹³ Dabei nimmt der Neo-Institutionalismus eine makrosoziologische Position ein, untersucht also Organisationen und Institutionen nicht mit Schwerpunkt auf autonomer Organisations- bzw. Akteur*innenebene, sondern in ihrer Verflechtung und Ko-Konstitution mit einem breiten gesellschaftlichen Umfeld.⁹⁴ Im Sinne eines kollektiven Wissens produziert die Gesellschaft «institutionalisierte Vorstellungen richtigen oder zu vermeidenden Handelns, welche von den Akteuren oftmals unbewußt übernommen werden»⁹⁵. Der Einfluss von Institutionen führt zur Isomorphie von Organisationen und ihrer institutionalisierten Umwelt, das heisst zu deren Angleichung und Homogenisierung.⁹⁶ Strukturähnlichkeiten kommen auch bei Organisationen vor, welche in

⁸⁹ Auf die Fallbeispiele wird innerhalb der Analyse mit Begriffen wie Organisation und Betrieb referenziert. In den durchgeführten Interviews wird für das KTB, das Schlachthaus und das auawirleben umgangssprachlich von allen am Interview beteiligten Personen der Begriff Institution verwendet, was jedoch nicht der Betrachtungsweise der Untersuchung entspricht.

⁹⁰ Vgl. Senge u. Hellmann 2006a, S. 8.

⁹¹ Vgl. DiMaggio, Paul J. u. Powell, Walter W.: Introduction. In: dies. (Hg.): *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago u. London 1991a, S. 1–38, hier: S. 12; Senge u. Hellmann 2006a, S. 14.

⁹² Vgl. DiMaggio u. Powell 1991a, S. 13.

⁹³ Vgl. Senge u. Hellmann 2006a, S. 16.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 17.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 18; DiMaggio, Paul J. u. Powell, Walter W.: *The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields*. In: dies. (Hg.): *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago u. London 1991b, S. 63–82, hier: S. 66.

einem ähnlichen institutionellen Umfeld operieren.⁹⁷ DiMaggio und Powell unterscheiden zwischen drei Mechanismen, die zu Isomorphismus führen: «(1) *coercive* isomorphism that stems from political influence and the problem of legitimacy; (2) *mimetic* isomorphism resulting from standard responses to uncertainty; and (3) *normative* isomorphism, associated with professionalization.»⁹⁸ Der erste Mechanismus beschreibt einen Zwang, der sowohl aus formellem als auch informellem Druck auf Institutionen resultieren kann. Dieser Zwang kann also beispielsweise durch den öffentlichen Diskurs (informell) oder durch eine gemeinsame Rechtsgrundlagen (formell) entstehen.⁹⁹ Die zu untersuchenden Organisationen haben diese Voraussetzungen (zumindest zu einem grossen Teil) erfüllt: Da es sich um Kulturbetriebe in der Schweiz bzw. in der Stadt Bern handelt, sind verfassungsrechtliche und gesetzliche Grundlagen, wie beispielsweise das *Kulturförderungsgesetz*, für alle drei Organisationen gültig. Alle drei Organisationen sind ausserdem vertraglich durch Leistungsaufträge subventioniert, auch wenn sich diese unterschiedlich gestalten.¹⁰⁰ Neben anderen Bestimmungen weisen die Leistungsaufträge beispielsweise stark variierende Subventionsbeiträge aus.¹⁰¹ Zudem sind teils unterschiedliche gesellschaftliche Erwartungen an die Organisationen geknüpft. Der zweite Mechanismus, der mimetische Isomorphismus, beschreibt die Nachahmung von Organisationen durch andere Organisationen.¹⁰² Beim Kriterium für die Nachahmung muss es sich nicht unbedingt um einen konkreten Nachweis der Effizienz einer Organisation handeln.¹⁰³ DiMaggio und Powell verweisen stattdessen auf Vorstellungen, die zu Homogenisierungsprozessen führen können: «Organizations tend to model themselves after similar organizations in their field that they perceive to be more legitimate or successful.»¹⁰⁴ Der normative Isomorphismus als dritter Mechanismus entstammt einer Professionalisierung, wobei letztere als «collective struggle of members of an occupation to define the conditions and methods of their work [...] and to establish a cognitive base and legitimation for their occupational autonomy»¹⁰⁵ verstanden wird. Die drei Formen der Isomorphie überlagern sich oft, wobei ein Nachweis der Gründe für nachahmende Tendenzen durch empirische Studien, wie beispielsweise der Akteur*innenbefragung, bislang kaum angeführt wurde.¹⁰⁶

Legitimität ist der letzte zentrale Terminus der neo-institutionalistischen Theorie, der hier betrachtet werden soll.¹⁰⁷ Der Neo-Institutionalismus geht von einem von

⁹⁷ Vgl. DiMaggio u. Powell 1991b, S. 66.

⁹⁸ Ebd., S. 67. Hervorhebung i. Orig.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Regionalkonferenz Bern-Mittelland (Hg.): Leistungsvertrag Konzert Theater Bern. In: [bernmittelland.ch](https://www.bernmittelland.ch), 2019, https://www.bernmittelland.ch/wAssets/docs/regionalversammlung/2019/maerz/190314_7_BL2_LV_6_Konzert_Theater_Bern.pdf, 31.05.2021; Kultur Stadt Bern (Hg.): Leistungsvertrag betreffend Betriebsbeiträge 2020–2023 Schlachthaus Theater Bern. In: [bern.ch](https://www.bern.ch), 2018b, <https://www.bern.ch/themen/kultur/kulturhaeuser-mit-mehrjahresvertrag/leistungsvertraege-2020-2023/leistungsvertraege/schlachthaus-theater-bern.pdf/download>, 05.07.2021; Kultur Stadt Bern (Hg.): Leistungsvertrag betreffend Betriebsbeiträge 2020–2023 Schlachthaus Theater Bern. In: [bern.ch](https://www.bern.ch), 2018b, <https://www.bern.ch/themen/kultur/kulturhaeuser-mit-mehrjahresvertrag/leistungsvertraege-2020-2023/leistungsvertraege/schlachthaus-theater-bern.pdf/download>, 05.07.2021.

¹⁰¹ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 13f.

¹⁰² Vgl. DiMaggio u. Powell 1991b, S. 69.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 70.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Senge u. Hellmann 2006a, S. 18f.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 28.

Legitimitätsbestrebungen geprägten Verhältnis von Organisationen und Gesellschaft aus.¹⁰⁸ Die Bedeutung des Begriffs *Legitimität* in der neo-institutionalistischen Theorie ist nicht eindeutig zu bestimmen, da viele Studien keine Definition aufweisen.¹⁰⁹ Eine zeitgenössische Definition von Legitimität eingebettet in neo-institutionalistischer Theorie liefert der Theaterwissenschaftler Christopher Balme:

Legitimität ist eine Wahrnehmung oder Annahme, dass die Handlungen einer Organisation oder Institution wünschenswert, richtig oder angemessen sind und diese innerhalb eines gesellschaftlich konstruierten Systems von Normen, Werten, Überzeugungen und Definitionen ihre Grundlage haben.¹¹⁰

Kai-Uwe Hellmann verwendet für den Begriff *Legitimität* die Synonyme «Integrität, Anerkennung und Vertrauenswürdigkeit einer Organisation»¹¹¹. Weiter beschreibt er auf der Grundlage von Theorien von John W. Meyer und Brian Rowan das neo-institutionalistische Verständnis, dass

Überleben und Erfolg von Organisationen nicht bloß vom Ausmaß ihrer Formalität und Effizienz abhängen, [...] sondern mindestens ebenso von ihrer Fähigkeit und Bereitschaft, bestimmten Erwartungen (Institutionen) gerecht zu werden, denen sie sich primär im Außen-, mitunter aber auch im Innenbereich gegenübersehen.¹¹²

Eine Organisation kann demnach auch überleben, wenn sie keine ökonomische Effizienz ausweist. Hellmann zeigt anhand von Beispielen, dass der Staat Organisationen finanzielle Fallschirme bieten kann, die sich zwar erfolgreich legitimieren, ansonsten in der Marktlogik jedoch verlieren würden.¹¹³ Bei den drei öffentlich geförderten beispielhaften Theaterorganisationen greift dieser institutionalisierte Schutz ebenfalls und geht dabei noch weiter: In allen drei Leistungsverträgen der Organisationen ist geregelt, dass die Betriebe für ein ausgeglichenes Rechnungsergebnis über die Vertragslaufzeit sorgen müssen, das heisst, weder grössere Überschüsse noch Fehlbeträge generieren. Sowohl vom KTB als auch vom Schlachthaus wird dabei ein minimaler Kostendeckungsgrad von 20%, vom auawirleben von 25%, erwartet.¹¹⁴ In diesem institutionellen Setting ist es wenig erstaunlich, dass sich subventionierte Theaterorganisationen fortlaufend Legitimationsdebatten mit Förderinstitutionen, aber auch einer breiten Öffentlichkeit als indirekte Geldgeber*innen durch die Steuerzahlung, stellen müssen.¹¹⁵

¹⁰⁸ Vgl. Balme 2021, S. 22.

¹⁰⁹ Vgl. Senge u. Hellmann 2006, S. 28.

¹¹⁰ Balme 2021, S. 22.

¹¹¹ Hellmann, Kai-Uwe: Organisationslegitimität im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 75–88, hier: S. 75.

¹¹² Ebd., S. 77f.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 78.

¹¹⁴ Vgl. Regionalkonferenz Bern-Mittelland 2019, S. 6; Kultur Stadt Bern 2018b, S. 4; Ebd. 2018a, S. 4.

¹¹⁵ Einblicke in den öffentlichen Subventionsdiskurs von Theaterorganisationen bietet beispielsweise die folgende Publikation: Kotte, Andreas: Medialer Subventionsdiskurs. Oder warum Gesunde Spitäler finanzieren. In: Kotte, Andreas; Gerber, Frank u. Schappach, Beate (Hg.): Bühne & Büro. Gegenwartstheater in der Schweiz. Zürich 2012 (= Theatrum Helveticum, Bd. 13), S. 455–472.

3. Barrierefreiheit auf der Ebene bundesstaatlicher, kantonaler und städtischer Institutionen

Dieses Kapitel befasst sich mit dem institutionellen Umfeld der drei Theaterorganisationen KTB, Schlachthaus und auawirleben. Der föderalistischen Logik folgend, werden regulative und normative Institutionen in den Sphären Bund, Kanton und Stadt vertieft betrachtet. Ziel ist es, institutionelle Einflussgrößen auf Entscheidungen und Handeln der Organisationen zu eruieren: An welchen gesetzlichen Rahmen sind die Organisationen gebunden? Welche Appelle in Form von Wertvorstellungen und Normen senden kulturpolitische Gefässe an die Organisationen? Welche Mittel und Hilfestellungen stellt das institutionelle Umfeld den Organisationen zur Verfügung, um Inklusionsmassnahmen zu implementieren? Die neo-institutionalistische Theorie besagt, dass sich Entscheidungen von Organisationen im Kontext institutioneller Erwartungen, Regeln und Verpflichtungen entfalten.¹¹⁶ Deren Analyse ist essenziell, um im nächsten Schritt die betriebliche Konkretisierung der Beziehung von Organisationen und Institutionen differenzierter einordnen zu können und zu ermitteln, inwiefern sich die institutionelle Umwelt als treibender bzw. hemmender Faktor für den Wunsch nach Inklusionsmassnahmen, aber auch deren Umsetzung in den Organisationen erweist.

3.1 Gesetzliche und verfassungsrechtliche Grundlagen

In der *Schweizer Bundesverfassung (BV)* ist der Diskriminierungsschutz und Nachteilsausgleich von Menschen mit Behinderungen in Art. 8 *Rechtsgleichheit* verankert. Die Verfassung schreibt vor, dass keine Person aufgrund körperlicher, geistiger oder psychischer Behinderungen diskriminiert werden darf.¹¹⁷ Zudem ist verfassungsrechtlich festgelegt, dass im Schweizer Gesetz «Massnahmen zur Beseitigung von Benachteiligungen der Behinderten»¹¹⁸ vorgesehen sind. Gestützt auf diesen und andere Verfassungsartikel wurde das *Behindertengleichstellungsgesetz (BehiG)* am 13. Dezember 2002 beschlossen.¹¹⁹ Im *BehiG* werden in Art. 14 Massnahmen für Sprach-, Hör- und Sehbehinderte festgelegt. Neben anderen Massnahmen kann der Bund ergänzend zu Leistungen der Invalidenversicherung «nicht gewinnorientierte Organisationen und Institutionen von gesamtschweizerischer Bedeutung unterstützen, die sich um sprach- und verständigungspolitische Anliegen Sprach-, Hör- oder Sehbehinderter»¹²⁰ bemühen. Da Berufstheaterbetriebe in der Schweiz zu kulturellen Non-Profit Organisationen gehören, müsste eine Förderung dieser, sofern eine gesamtschweizerische Bedeutung nachzuweisen ist und eine Massnahme als sprach- und verständigungspolitisches Anliegen identifiziert

¹¹⁶ Vgl. Mense-Petermann 2006, S. 63.

¹¹⁷ Vgl. Art. 8 Abs. 2 BV.

¹¹⁸ Art. 8 Abs. 4 BV.

¹¹⁹ Vgl. BehiG.

¹²⁰ Art. 14 Abs. 3 lit. b BehiG.

wird, durch das *BehiG* möglich sein.¹²¹ Auffällig im Massnahmenprogramm des *BehiG* ist jedoch die explizite Nennung von Förderungsmassnahmen für die Barrierefreiheit von Fernsehsendungen für Hör- und Sehbehinderte,¹²² wobei Theateraufführungen nicht genannt werden. Zur verbesserten Inklusion von Menschen mit Behinderung kann der Bund Programme durchführen oder Organisationen durch Finanzhilfen unterstützen, diese können unter anderem im Bereich Kultur angesiedelt sein.¹²³ Im Kanton Bern liegt ausserdem eine Gesetzesvorlage, das *Behindertenleistungsgesetz (BLG)*, für die Umsetzung des Behindertenkonzepts des Kantons vor.¹²⁴ Das Gesetz soll ab 2023 gelten und bezieht sich auf Leistungen des «individuellen behinderungsbedingten Unterstützungsbedarfs»¹²⁵. Laut der Vorlage können Personen unter anderem bei der sozialen Teilhabe unterstützt werden.¹²⁶ Diese Leistungen erhalten Einzelpersonen und nicht direkt Theaterorganisationen, jedoch könnten mit dieser gesetzlichen Grundlage beispielsweise Assistenzpersonen als Theaterbegleitungen gezielter gefördert werden, was das Theaterpublikum mitunter heterogener macht und somit institutionell Einfluss auf die Organisation nimmt.¹²⁷

Neben Gesetzen und Verfassungsartikeln, die sich die Gleichstellung und Selbstbestimmung von Menschen mit Behinderung zum Hauptthema machen, stellt sich die Frage, inwiefern sich Inklusion auch im *Kulturförderungsgesetz (KFG)* des Bundes und weiteren Verordnungen konkretisiert. Im *KFG* sind Massnahmen für Menschen mit Behinderungen nicht explizit genannt: Ein Ziel des *KFG* ist «der Bevölkerung den Zugang zur Kultur zu ermöglichen und zu erleichtern»¹²⁸. Dabei kann der Bund «Vorhaben zur Stärkung der Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben unterstützen»¹²⁹; für Vermittlungsmassnahmen bezogen auf Art. 9a *KFG* ist das *Bundesamt für Kultur (BAK)* zuständig, welches dem *Eidgenössischen Departement des Innern (EDI)* angehört.¹³⁰ Das *EDI* spezifiziert ein Förderungskonzept zur Stärkung der kulturellen Teilhabe in einer Verordnung gestützt auf das *KFG*.¹³¹ Die Förderziele beziehen sich auf den Ausbau der kulturellen Beteiligung möglichst vieler Menschen¹³², den Abbau von Hindernissen bezüglich kultureller Teilhabe¹³³, die Förderung von Wissensaustausch und Vernetzung verschiedener

¹²¹ Vgl. Balmer, Adrian: 48. Theatermarkt. In: Raschèr, Andrea F. G. u. Senn, Mischa (Hg.): *Kulturrecht – Kulturmarkt. Lehr- und Praxishandbuch*. Zürich u. St. Gallen 2012, S. 399–405, hier: S. 401; Art. 14 Abs. 3 lit. b *BehiG*.

¹²² Vgl. Art. 14 Abs. 4 *BehiG*.

¹²³ Vgl. Art. 16 Abs. 1, 3 *BehiG*; Art. 16 Abs. 2 lit. e *BehiG*.

¹²⁴ Vgl. Gesetz über die Leistungen für Menschen mit Behinderungen (BLG) vom 01.01.2023 [Inkrafttretung ausstehend]. – Kanton Bern (Hg.): Mehr Selbstbestimmung für Menschen mit Behinderungen. Vernehmlassung zum Gesetz über die Leistungen für Menschen mit Behinderungen (BLG). Medienmitteilung. In: rr.be.ch, 22.05.2020, https://www.rr.be.ch/rr/de/index/der_regierungsrat/der_regierungsrat/aktuell.meldungNeu.html/port al/de/meldungen/mm/2020/06/20200619_1037_mehr_selbstbestimmungfuermenschenmitbehinder ungen#Mediendokumentation, 23.02.2021.

¹²⁵ Art. 5 Abs. 2 BLG.

¹²⁶ Vgl. Art. 13 Abs. 1 lit. f BLG.

¹²⁷ Vgl. Art. 5 Abs. 2 BLG; Art. 18 Abs. 1–3.

¹²⁸ Art. 3 lit. d *KFG*. (Stand am 01.02.2021)

¹²⁹ Art. 9a *KFG*. (Stand am 01.02.2021)

¹³⁰ Vgl. Art. 23 Abs. a *KFG*. (Stand am 01.02.2021)

¹³¹ Vgl. Verordnung des EDI vom 25. November 2015 über das Förderungskonzept 2016–2020 zur Stärkung der kulturellen Teilhabe vom 25. November 2015 (Stand am 01.01.2016) (SR 442.130).

¹³² Vgl. ebd., Art. 1 lit. a.

¹³³ Vgl. ebd., Art. 1 lit. a.

Akteur*innen¹³⁴ und die Vertiefung von «konzeptionellen und statistischen Grundlagen zur Stärkung der kulturellen Teilhabe»¹³⁵. Die Verordnung wirkt subsidiär zu anderen bundesweiten Subventionsbestimmungen, wobei kein Anspruch auf Unterstützung erhoben werden kann.¹³⁶ Der Bund kann sowohl eigene Projekte durchführen als auch Dritte damit beauftragen oder Unterstützung bei Vorhaben Dritter leisten.¹³⁷ Förderkriterien beinhalten nach Art. 7 der Verordnung die «inhaltliche und fachliche Qualität»¹³⁸ von Projekten, die «Aktivierung eigener und selbstständiger kultureller Tätigkeit»¹³⁹, Relevanz für Zielgruppe sowie deren Beteiligung am Produktionsprozess¹⁴⁰ und eine Vernetzungsleistung¹⁴¹. Die Bundesverfassung erteilt den Kantonen die Zuständigkeit für den Kulturbereich.¹⁴² Zur Untersuchung der Bernischen Theaterbetriebe wird demnach eine Analyse des *Kulturförderungsgesetzes des Kantons Bern (KKFG)* relevant. Das *KKFG* formuliert als Zielsetzung der Kantonalen Kulturförderung unter anderem die Stärkung der kulturellen Vielfalt sowie die Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben.¹⁴³ Neben finanziellen Beiträgen für Kulturprojekte und -vermittlung, der Förderung von Kulturschaffenden und der Finanzierung des Betriebs von Kulturorganisationen und deren Investitionen kann der Kanton weitere Dienstleistungen anbieten, wie beispielsweise Beratungsangebote, die Verfügbarmachung von Räumlichkeiten oder andere Sachleistungen.¹⁴⁴ Kulturorganisationen können ausserdem mittels Leistungsverträgen, die in der Regel vier Jahre Gültigkeit haben, über einen längeren Zeitraum Förderbeiträge von Kanton und Gemeinden erhalten.¹⁴⁵ Die Beiträge von Leistungsverträgen sind an Rechte und Pflichten sowohl der geldgebenden Organe (Kantone und Gemeinden) als auch der subventionierten Kulturorganisationen geknüpft.¹⁴⁶ Um vom Kanton einen Förderbeitrag zu erhalten, müssen Projekte bzw. Organisationen spezifische Bedingungen und Qualitätskriterien erfüllen, die in Art. 7 *KKFG* festgelegt sind:

Art. 7 Allgemeine Voraussetzungen und Kriterien

¹ Der Kanton fördert kulturelles Wirken im Kanton Bern oder mit besonderem Bezug zum Kanton.

² Er unterstützt Kulturinstitutionen und kulturelle Veranstaltungen, die öffentlich zugänglich sind.

³ Er fördert das kulturelle Wirken nach qualitätsbezogenen Kriterien. Er berücksichtigt insbesondere dessen

- a Bedeutung und Ausstrahlung,
- b Originalität und Eigenständigkeit,
- c professionellen Standard.

⁴ Bei der Unterstützung von Angeboten der Kulturvermittlung berücksichtigt er insbesondere

- a die Ausrichtung des Angebots auf die Bedürfnisse bestimmter Zielgruppen,

¹³⁴ Vgl. ebd., Art. 1 lit. b.

¹³⁵ Ebd., Art. 1 lit. c.

¹³⁶ Vgl. ebd., Art. 2 Abs. 2–3.

¹³⁷ Vgl. ebd., Art. 2 Abs. 1.

¹³⁸ Ebd., Art. 7 Abs. 1 lit. a.

¹³⁹ Ebd., Art. 7 Abs. 1 lit. b.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., Art. 7 Abs. 1 lit. c–d.

¹⁴¹ Vgl. ebd., Art. 7 Abs. 1 lit. e.

¹⁴² Vgl. Art. 69 Abs. 1 BV.

¹⁴³ Vgl. Art. 2 Abs. 1 lit. a–b Kantonaler Kulturförderungsgesetz (*KKFG*) vom 12. Juni 2012 (Stand am 01.01.2013) (BSG 423.11).

¹⁴⁴ Vgl. Art. 12 Abs. 1 lit. a–d *KKFG*; Art. 28–30 *KKFG*.

¹⁴⁵ Vgl. Art. 21 Abs. 1–3 *KKFG*; Art. 22 Abs. 1 *KKFG*.

¹⁴⁶ Vgl. Art. 21 Abs. 2 *KKFG*.

b die Qualität und Professionalität der Vermittlung,
c den Beitrag zum Bildungsangebot¹⁴⁷

Im *KKFG* wird demnach die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderungen weder explizit in den Zielen noch in den Förderkriterien erwähnt. Das *KKFG* formuliert dennoch allgemeine Grundsätze, die auf Inklusionsstrategien hindeuten, so beispielsweise die Ziele der kulturellen Vielfalt und der Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben.¹⁴⁸

Die Untersuchung der gesetzlichen Rahmenbedingungen führt zu folgenden Erkenntnissen: Regulative Institutionen in der Schweiz bieten Kulturorganisationen finanzielle und anderweitige Hilfestellungen, um kulturelle Teilhabe zu stärken und stellen zudem formelle Verpflichtungen (Förderungskriterien), um diese Leistung überhaupt zu erhalten. Die Deutungsvarianten dieser Verpflichtungen sind jedoch mannigfaltig, zumal sie auf gesetzlicher Ebene nicht hinreichend differenziert und quantifiziert werden. Aus dem folgt, dass eine vertiefte Analyse von politischen Strategien und Konzeptionen sowie Vertragsvereinbarungen, welche auf diesem gesetzlichen Rahmen aufbauen, erforderlich ist, um betriebliche Entscheidungen für und gegen Inklusionsmassnahmen präziser zu ergünden. Gleichzeitig wird mit der Analyse politischer Zielstrategien wiederum die aktuelle Gesetzgebung und deren mögliche zukünftige Richtungsweise erhellt. Bereits jetzt ist evident, dass der Druck von Seiten der Kulturförderungsgesetze für die Massnahmenerhebung zur Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den Theaterorganisationen nur sehr begrenzt bzw. in seiner Spezifik *nicht* vorhanden ist.

3.2 Stand, Massnahmen und Ziele

Stand, Massnahmen und Zielstrategie von Behindertengerechtigkeit im Kulturbereich lässt sich auf Bundes-, Kantons- und Stadtebene betrachten. Auf Bundesebene hat das *Eidgenössische Departement des Innern* bzw. das *Eidgenössische Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (EBGB)* ein *Themendossier Kultur* publiziert, das sich der Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen im Schweizer Kulturbereich widmet.¹⁴⁹ Ein weiterer Ansatzpunkt um zukunftsgerichtete Strategien auf nationaler Ebene zu analysieren, ist die Untersuchung der *Kulturbotschaft 2021–2024*.¹⁵⁰ Der *Nationale Kulturdialog* hat ausserdem, gestützt auf die Handlungsachsen der *Kulturbotschaft 2016–2020*, das Handbuch *Kulturelle Teilhabe* herausgegeben.¹⁵¹ Regionsbezogen liegt eine *Kulturstrategie 2018 des Kantons Bern* und eine *Kulturstrategie der Stadt Bern* vor, die für die Jahre 2017 bis 2028 eine vergleichsweise längerfristige Planung anstrebt.¹⁵² Zwecks der

¹⁴⁷ Art. 7 *KKFG*. Hervorhebung i. Orig.

¹⁴⁸ Vgl. Art. 2 Abs. 1 lit. a–b.

¹⁴⁹ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): Themendossier Kultur. Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen: Kultur. In: [edi.admin.ch](https://www.edi.admin.ch/dam/edi/de/dokumente/gleichstellung/broschuere/themendossier_kultur.pdf), 14.11.2012, https://www.edi.admin.ch/dam/edi/de/dokumente/gleichstellung/broschuere/themendossier_kultur.pdf, 19.02.2021.

¹⁵⁰ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020.

¹⁵¹ Vgl. Nationaler Kulturdialog 2019; Bundesamt für Kultur 2020, S. 81.

¹⁵² Vgl. Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Amt für Kultur (Hg.): Kulturstrategie 2018 des Kantons Bern. In: [erz.be.ch](https://www.erz.be.ch), 2018, https://www.erz.be.ch/erz/de/index/direktion/ueber-die-direktion/dossiers/kulturstrategie.assetref/dam/documents/ERZ/AK/de/Kulturfoerderung/AK_Kulturstrategie_18_02_de_defneu2.pdf, 17.05.2021; Burkhardt, Franziska u. Pfander, Ursula: Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028. In: [bern.ch](https://www.bern.ch), 2016a, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/kulturstrategie/ftw-simplelayout-filelistingblock/Kulturstrategie%20der%20Stadt%20Bern%202017-2028/download>, 17.05.2021.

Eingrenzung und der präziseren Lokalisierung im Hinblick auf die Fallbeispiele wird im Folgenden lediglich die *Kulturstrategie der Stadt Bern* betrachtet. Da auf städtischer Ebene keine ausführliche Behindertenpolitik vorliegt, wird zur Analyse der Bericht zur Behindertenpolitik und das Behindertenkonzept des Kantons Bern herangezogen.¹⁵³

Bundesstaatliche Konzeption

Das *Themendossier Kultur* evaluiert unter anderem den Stand, Handlungsfelder, Projekte und Ausblicke für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen im Kulturbereich.¹⁵⁴ Dabei sind nicht nur Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen im Fokus, sondern alle Formen von Beeinträchtigungen, ob physisch oder geistig. 17% der Schweizer Bevölkerung im Alter von 16 Jahren und älter haben laut des Berichts eine Behinderung.¹⁵⁵ Das *Themendossier Kultur* resümiert, dass trotz der gesetzlichen Grundlage in der Schweiz und Fortschritten in der Praxis ein barrierefreier Zugang zur Kultur für Personen mit Behinderungen immer noch eingeschränkt ist.¹⁵⁶ Als Gründe für diese fehlende Gleichstellung werden «bauliche Hindernisse, mangelnde Sensibilität oder Unwissen»¹⁵⁷ der Kulturveranstalter*innen angegeben. Ein weiteres Desiderat stellt der barrierefreie Zugang zu Informationen für Menschen mit Behinderungen dar, denn Kulturangebote können oft gar nicht erst zur Kenntnis genommen werden.¹⁵⁸ Um die Behindertengerechtigkeit im Kulturbereich zu fördern, nennt das Themendossier Kultur folgende fünf Handlungsfelder: «1. Kultur erleben [...] 2. Kulturschaffen [...] 3. Behinderung als Thema [...] 4. Partizipation und Beschäftigung [...] 5. Kulturförderung und Sponsoring»¹⁵⁹. Die ersten beiden Handlungsfelder beziehen sich auf die kulturelle Teilhabe auf der Rezeptions- und Produktionsebene von Veranstaltungen.¹⁶⁰ Das dritte Handlungsfeld verweist darauf, Behinderung und die damit verbundenen Erfahrungen zum «Thema künstlerischer, kultureller oder wissenschaftlicher Auseinandersetzung»¹⁶¹ zu machen. Dazu heisst es weiter:

Die Erforschung von Biographien und Lebenswelten behinderter Menschen, aber auch der Deutungen und Praktiken der Gesellschaft gegenüber Personen mit Behinderungen kann dazu beitragen, einen offenen und vorurteilsfreien Umgang mit Behinderung zu ermöglichen.¹⁶²

¹⁵³ Vgl. Detreköy, Claus; Steiner, Elisabeth u. Zürcher, Thomas: Behindertenpolitik im Kanton Bern 2016. Bericht des Regierungsrates an den Grossen Rat. In: https://www.gef.be.ch/gef/de/index/soziales/soziales/behinderung/Behindertenpolitik_Kanton_Bern.assetref/dam/documents/GEF/ALBA/de/Downloads_Publikationen/Behinderung/Behindertenbericht_2016_d.pdf, 23.02.2021. – Gesundheits-, Sozial- und Integrationsdirektion des Kantons Bern (Hg.): Förderung der Selbstbestimmung und der gesellschaftlichen Teilhabe von erwachsenen Menschen mit einer Behinderung. Behindertenkonzept des Kantons Bern gemäss Artikel 197 Ziffer 4 BV sowie Artikel 10 IFEG. In: [gef.be.ch](https://www.gef.be.ch/gef/de/index/soziales/soziales/behinderung/Behindertenpolitik_Kanton_Bern.assetref/dam/documents/GEF/ALBA/de/Downloads_Publikationen/Behinderung/Behindertenbericht_2016_d.pdf), 26.01.2011, https://www.gef.be.ch/gef/de/index/soziales/soziales/behinderung/Behindertenpolitik_Kanton_Bern.assetref/dam/documents/GEF/ALBA/de/Downloads_Publikationen/Behinderung/Behindertenbericht_2016_d.pdf, 17.05.2021.

¹⁵⁴ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern 2012.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁵⁷ Ebd., S. 4.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Ebd., S. 13.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd., S. 27.

Das vierte Handlungsfeld vereint die aktive Partizipation am öffentlichen Diskurs und der Gestaltung des Kulturlebens durch Personen mit Behinderungen und nimmt damit Bezug auf die Ebene der Mitarbeitenden eines Betriebs. Im fünften Handlungsfeld geht es um die Vergabe von Fördergeldern für kulturelle Anlässe, welche die Gleichberechtigung von Menschen mit Behinderung berücksichtigen.¹⁶³ Der Bericht fordert in dieser Hinsicht, dass die Zugänglichkeit einer Veranstaltung für Personen mit Behinderung ein Entscheidungskriterium für die Sprechung von Förderbeiträgen im Kulturbereich sein soll.¹⁶⁴ Als Erfolge der Behindertengerechtigkeit im Kulturbereich nennt das *Themendossier Kultur* diverse Projekte. Im Bereich der darstellenden Künste, jedoch nicht spezifisch für hör- oder sehbehinderte Menschen, werden beispielsweise das internationale Tanzfestival *Community Arts Festival* in Bern (heute *BewegGrund Festival*), das internationale Theaterfestival *OKKUPATION!* in Zürich oder das Festival *Wildwuchs* in Basel genannt, bei denen Menschen mit und ohne Behinderung performen.¹⁶⁵ Wie nachhaltig die Erfolge dieser Projekte sind, gestaltet sich unterschiedlich: Während das Festival *Wildwuchs* 2021 sein 20-jähriges Bestehen feiert und auch *BewegGrund* eine Festivalsausgabe für 2021 plant, wurde das 2007 gegründete Festival *OKKUPATION!* 2014 zum letzten Mal durchgeführt.¹⁶⁶ Das Theater *HORA* als Veranstalter von *OKKUPATION!* gibt als Grund für das Ende der Festivaldurchführung «die gesteigerten Anforderungen und [die] knappen personellen und finanziellen Ressourcen»¹⁶⁷ an. Als weiterer Erfolg in Richtung Gleichstellung von Menschen mit Behinderung im Kulturbereich kann das Label *Kultur inklusiv* gewertet werden. Das Label zur verbesserten Zugänglichkeit von Kulturveranstaltungen findet im Themendossier Kultur als Lösungsansatz Erwähnung und ist mittlerweile umgesetzt.¹⁶⁸ *Kultur inklusiv* startete 2014 als Pilotprojekt und zählt 2021 über 70 Kulturbetriebe in allen Sprachregionen der Schweiz zu seinen Labelträgern.¹⁶⁹

Die Untersuchung der *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024* gibt Anhaltspunkte darüber, inwiefern die Inklusion von Menschen mit Behinderung in der Schweizer Kulturförderung verankert ist. Bereits in der *Kulturbotschaft 2016–2020* wurde die kulturelle Teilhabe als eine von drei zentralen Handlungsachsen für die Kulturpolitik auf Bundesebene definiert. Auch in der *Kulturbotschaft 2021–2024* wird dieser Schwerpunkt als einer von drei Handlungsfeldern beibehalten.¹⁷⁰ Für die Förderung von kultureller Teilhabe bewertet die *Kulturbotschaft 2021–2024* unter anderem die Themen «Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen, Gleichstellung von Frau und Mann, Kinder- und Jugendförderung, Alter, Migration und Integration, Schutz vor Diskriminierung»¹⁷¹ als

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 13.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 39.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 24; Gasser, Mirjam: *BewegGrund*. Das Festival 2021. In: [beweggrund.org](https://www.beweggrund.org), 2021, <https://www.beweggrund.org/de/beweggrund-das-festival-2021-135.html>, 18.05.2021.

¹⁶⁶ Vgl. ebd.; Verein *Wildwuchs* (Hg.): *Wildwuchs* Startseite. In: [wildwuchs.ch](https://www.wildwuchs.ch/), 2021, <https://www.wildwuchs.ch/>, 18.05.2021; Schmidt, Yvonne: Theater und Behinderung. «Welche Behinderung hast du nochmal?» In: Kotte, Andreas; Gerber, Frank u. Schappach, Beate (Hg.): *Bühne & Büro. Gegenwartstheater in der Schweiz*. Zürich 2012 (= *Theatrum Helveticum*, Bd. 13), S. 357–376, hier: S. 364; Theater *HORA* Züriwerk (Hg.): *Okkupation Internationales Theaterfestival Zürich*. In: hora-okkupation.ch, o. J., <https://hora-okkupation.ch/>, 18.05.2021.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern 2012, S. 39.

¹⁶⁹ Vgl. *Pro Infirmis*: Fachstelle Kultur inklusiv. o. J. Da im Folgenden mit Einträgen auf der Website von *Pro Infirmis* gearbeitet wird, werden zur Übersichtlichkeit jeweils auch in der Kurzzitation die Titel der Einträge genannt.

¹⁷⁰ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020, S. 2.

¹⁷¹ Ebd., S. 81.

relevant. Der Bund hat bereits einige Massnahmen bezüglich kultureller Teilhabe implementiert, unter anderem die Einsetzung einer Arbeitsgruppe durch den *Nationalen Kulturdialog* im Jahr 2014, mit dem Ziel nationale, kantonale und städtische Förderstellen für kulturelle Teilhabe zu sensibilisieren.¹⁷² Die Arbeitsgruppe veranstaltete 2017 und 2019 Fachtagungen zum Thema und publizierte 2019 das Handbuch *Kulturelle Teilhabe*.¹⁷³ Das Handbuch, herausgegeben auf Französisch, Italienisch und Deutsch, spezifiziert und erweitert die kulturpolitischen Überlegungen der *Kulturbotschaft 2016–2020* im Bereich der kulturellen Teilhabe, Barrierefreiheit und Inklusion.¹⁷⁴ Es bündelt Beiträge von über dreissig Autor*innen aus verschiedenen Fachdisziplinen und Praxisbereichen und setzt sich nicht nur mit der bundesstaatlichen, kantonalen und städtischen Förderpraxis auseinander, sondern auch mit privaten Förderstrukturen.¹⁷⁵ Dies widerspiegelt die Erkenntnis aus der 2017 durchgeführten Fachtagung, Problemlösungsstrategien für die Stärkung der kulturellen Teilhabe als transdisziplinäres Projekt zu denken.¹⁷⁶ Durch die *Kulturbotschaft 2016–2020* wurde die Möglichkeit der finanziellen Förderung von Projekten zur Stärkung der kultureller Teilhabe im *Kulturförderungsgesetz* verankert, was als weiterer Erfolg gewertet werden kann.¹⁷⁷ Die *Kulturbotschaft 2021–2024* resümiert eine positive Resonanz der beteiligten Akteur*innen und sieht die kulturelle Teilhabe als kulturpolitische Kernaufgabe als anerkannt und gefestigt.¹⁷⁸ Die Massnahmen, unter anderem die Projektförderung *kulturelle Teilhabe*, hätten sich bewährt und sollen für die Förderperiode 2021–2024 fortgeführt werden, wesentliche Neuerungen betreffen die Bereiche *Musikalische Bildung* (darunter beispielsweise die Begabtenförderung und Musikschularife) und *Bewahrung des immateriellen Kulturerbes* als Änderungen im KFG.¹⁷⁹ Die spezifische Förderung von Menschen mit Behinderungen im Publikum bzw. auf einer Produktionsebene wird in der *Kulturbotschaft 2021–2024* als Massnahme nicht explizit erwähnt, wird aber neben anderen Zielgruppen beispielsweise im Bereich Projektförderung *kulturelle Teilhabe* des KFG oder im Bereich Laienkultur aufgenommen.¹⁸⁰

Städtische Strategie

Auch auf städtischer Ebene formuliert die *Kulturstrategie 2017–2028 der Stadt Bern* Herausforderungen, Grundprinzipien, Handlungsfelder sowie Ziele und Massnahmen unter anderem im Bereich Menschen mit Behinderungen im Theater.¹⁸¹ Es handelt sich dabei um die erste umfassende Kulturstrategie für alle städtischen Direktionen, veröffentlicht durch den Berner Gemeinderat. Neben der Strategie präsentiert der Bericht einen Massnahmenkatalog, der in den vier Jahren nach der Veröffentlichung 2016 umgesetzt wird.¹⁸² Im Kapitel *Kulturpolitische Herausforderungen* der Kulturstrategie werden in sieben Unterkapiteln politische Leitmotive und Herausforderungen aufgezeigt.¹⁸³ Sowohl im Unterkapitel *Eine Gesellschaft im Wandel* als auch im Kapitel *Partizipation* werden die Herausforderungen

¹⁷² Vgl. ebd.; Koslowski 2019, S. 16.

¹⁷³ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020, S. 81.

¹⁷⁴ Vgl. Nationaler Kulturdialog 2019.

¹⁷⁵ Vgl. Koslowski 2019, S. 17f.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 16f.

¹⁷⁷ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020, S. 82.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 85f.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 86f., 97f.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 82.

¹⁸¹ Vgl. Burkhardt u. Pfander 2016a, S. 3.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 4.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 18–33.

einer heterogenen Gesellschaft skizziert und das Ziel formuliert, allen Mitgliedern dieser Gesellschaft kulturelle Teilhabe zu ermöglichen:

Es gilt Mittel und Wege zu finden, um die Generationen, sozialen Schichten, Menschen mit Behinderungen oder die postmigrantische Gesellschaft stärker ins Kulturleben mit einzubinden. Zahlreiche Statistiken legen nahe, dass die Teilnahme am kulturellen Leben stark auf soziodemografischen Faktoren wie Ausbildungsniveau, Einkommen sowie Alter und Behinderung beruht. Hier stellt sich die Frage der Chancengleichheit.¹⁸⁴

Weiter weist die Kulturstrategie darauf hin, dass die «Heranführung des Menschen an den klassischen kulturellen Kanon»¹⁸⁵ obsolet ist und neue Formen geschaffen werden müssen, um Partizipation zu ermöglichen. Dabei schreibt sie dem Bildungssystem und der Kinder- und Jugendkultur eine Schlüsselrolle für Veränderungen zu und formuliert als Zielstrategie einen deutlicheren Schwerpunkt auf diese Thematik.¹⁸⁶ Auf Rezeptions- und Produktionsebene werden Ziele für kulturelle Teilhabe statuiert: Einerseits soll das Kulturpublikum repräsentativer für die gesamte Gesellschaft werden und andererseits sollen im Angebot partizipative Formate verfolgt werden, welche die Mitwirkung einer diversen Bevölkerung zulassen.¹⁸⁷ Im Unterkapitel *Digitalisierung* heisst es weiter: «Die digitalen Möglichkeiten verstärken im Wesentlichen das Prinzip der Partizipation.»¹⁸⁸ Mit dem Trend der Digitalisierung müssten Produktions- und Förderpraxis ständig reflektiert werden.¹⁸⁹ Das Unterkapitel *Kunstfreiheit* verweist auf ein kritisches Moment: «Die Forderung nach vermehrter Teilhabe und verbessertem Zugang zu Kultur für alle Bevölkerungsgruppen darf nicht zur Instrumentalisierung der Kultur führen. Kultur kann nicht alle gesellschaftlichen Probleme lösen.»¹⁹⁰ In der von der Kulturstrategie ausgearbeiteten Herausforderungen ist die Thematik der kulturellen Teilhabe also an mehreren Stellen ein wichtiger Blickwinkel. Wenig überraschend findet das Thema dementsprechend auch in den vier Grundprinzipien der Strategie mehrfache Erwähnung.¹⁹¹ Besonders das zweite Grundprinzip – *Vielfalt der kulturellen Akteurinnen und Akteure* – nennt Behinderung als eine Eigenschaft, die kein Hindernis sein soll, um von kulturellen Angeboten profitieren zu können.¹⁹² In den sechs Handlungsfeldern wird der Nachteilsausgleich für Menschen mit Behinderungen explizit in einem von neun Zielen im Handlungsfeld *Kulturproduktion* gefordert:¹⁹³

Alle Künstlerinnen und Künstler, mit oder ohne Behinderung, mit oder ohne Migrationsbezug, sind Teil des bestehenden Wettbewerbs und messen sich in denselben Gremien an denselben Kriterien. Die zuständigen Gremien sorgen für einen angemessenen Nachteilsausgleich für Menschen mit Behinderungen.¹⁹⁴

¹⁸⁴ Ebd., S. 23.

¹⁸⁵ Ebd., S. 24.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 25.

¹⁸⁸ Ebd., S. 27.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁹⁰ Ebd., S. 32.

¹⁹¹ Die vier Grundprinzipien lauten: 1. Bekenntnis zur Kulturstadt Bern, 2. Vielfalt der kulturellen Akteurinnen und Akteure, 3. Kultur ist ein öffentliches Interesse, 4. Partnerschaft und Dialog. Vgl. ebd., S. 36–45.

¹⁹² Vgl. ebd., S. 41.

¹⁹³ Die sechs Handlungsfelder lauten: 1. Kulturproduktion, 2. Zugang zu Kultur, 3. Ausstrahlung, 4. Freiräume, 5. Partizipation und Dialog, 6. Kooperation in der öffentlichen Kulturförderung. Vgl. ebd., S. 46–59.

¹⁹⁴ Ebd., S. 49.

Im Handlungsfeld *Zugang zu Kultur* gibt es sechs Ziele, davon beziehen sich zwei auf die Kinder- und Jugendkultur und eines auf kulturell tätige Amateur*innen. Zwei weitere Ziele streben an, gesamtgesellschaftliche Zugänge zu schaffen und legen die städtische Förderung von Zugängen zu Kultur(-angeboten) sowie den Abbau von Barrieren und die Unterstützung von inklusiven und partizipativen Projekten als Vorhaben fest.¹⁹⁵ Ein Ziel fordert von den subventionierten Organisationen die Erhöhung der Zugänglichkeit auf Rezeptionsebene, damit verbunden zudem die Suche von innovativen Formen, die Partizipation und Interkulturalität begünstigen.¹⁹⁶ Ziele, die ebenfalls Schnittstellen mit Inklusionsbestrebungen haben, finden sich zudem in allen anderen Handlungsfeldern, im Bereich *Ausstrahlung* beispielsweise die städtische Förderung von Kulturprojekten, welche die Stadt als Begegnungsort für alle Menschen stärkt.¹⁹⁷ Der Zugang zu Kultur ist zwar ein immer wiederkehrendes Motiv in der Kulturstrategie und scheint damit einen hohen Stellenwert in der städtischen Kulturpolitik zu haben, die Herausforderungen, Grundprinzipien und Handlungsfelder sind aber tendenziell allgemein formuliert und nicht quantifiziert, wodurch auch die Zielerreichung schwierig zu bewerten ist. Diese allgemeine Richtungsweise der Kulturstrategie könnte an ihrem vergleichsweise langen Planungszeitraum liegen. Aufbauend auf der Kulturstrategie wurde aber ein kurzfristigeres Massnahmenpaket für die Jahre 2017 bis 2020 (aktuellster Stand, 2021 bis 2024 ausstehend) publiziert, welches ebenfalls keine eindeutigen Bewertungskriterien für die Zielerreichung beinhaltet.¹⁹⁸ Ähnlich wie in der Kulturstrategie weist das Massnahmenpaket allgemeine Formulierungen auf, in denen die Themen *Zugänge* und *Inklusion* oft anklingen. So lauten beispielsweise zwei Massnahmen im Bereich *Zugang zu Kultur*:

[1] Sensibilisierung der Kulturinstitutionen und -veranstalter für die Verbindlichkeit und Chancen hindernisfreier Kultur- und Vermittlungsangebote. Etablierung eines regelmässigen Austausch- und Diskussionsformats zu den Themen Zugänglichkeit und Inklusion.

[2] Verbesserung der Zugänglichkeit von Kulturveranstaltungen im öffentlichen Raum. Die Stadt verlangt im Bewilligungsverfahren von Kulturveranstaltern einen Nachweis, dass öffentliche Kulturveranstaltungen hindernisfrei sind.¹⁹⁹

Das Massnahmenpaket bestimmt zwar Zuständigkeiten, Mitwirkende, Zeitraum der Umsetzung und (zumindest teilweise) finanzielle Ressourcen für Massnahmen,²⁰⁰ offen bleiben aber das Verständnis und der quantifizierte Inhalt von beispielsweise «regelmässigen Austausch- und Diskussionsformat[en] zu den Themen Zugänglichkeit und Inklusion»²⁰¹ oder «hindernisfrei[en]»²⁰² Kulturveranstaltungen als formulierte Ziele. Was bedeutet regelmässig? Auf welche Personengruppen bezieht sich ein hindernisfreier Zugang und wie definiert sich diese Hindernisfreiheit? Diese mangelhafte Bewertbarkeit wird durch ein ausbleibendes Monitoringprogramm für die *Kulturstrategie 2017–2028* bzw. das dazugehörige Massnahmenpaket 2017–2020 bestätigt, ein umfassendes Monitoring hierzu

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 50.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 51.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁹⁸ Vgl. Burkhardt, Franziska u. Pfander, Ursula: Ziele & Massnahmen 2017–2020. In: bern.ch, 2016b, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/kulturstrategie/ftw-simplelayout-filelistingblock/02-kulturstrategie-stadt-bern-ziele.pdf>, 17.05.2021.

¹⁹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 17.

²⁰¹ Ebd., S. 16.

²⁰² Ebd.

scheint auch nicht in Planung zu sein. Diese Defizite geben erste Hinweise zur Beantwortung der leitenden Forschungsfrage, inwiefern sich kulturpolitischen Massnahmen auf die Inklusion von Organisationen auswirken: Wenn die Kulturpolitik zwar Leitplanken kreiert und Forderungen stellt, diese jedoch nicht hinreichend quantifiziert, überprüft und sanktioniert, verbleibt die Auslegung der Ansprüche auf Seiten der Kulturveranstalter*innen. Wie jedoch können kulturpolitische Ziele adäquat umgesetzt werden, wenn sich die Verantwortung für deren Interpretation in Richtung der Organisationen verschiebt, jenen Kulturveranstalter*innen, denen «mangelnde Sensibilität»²⁰³ und «Unwissen»²⁰⁴ attestiert wird?

Kulturpolitik versus Behindertenpolitik – Kantonaler Entwurf

Neben der Frage, inwiefern Menschen mit Behinderungen in kulturpolitische Überlegungen mitgedacht werden, lässt sich die Thematik auch umgekehrt beleuchten: Welchen Stellenwert haben Zugänge zu Kulturangeboten in der Behindertenpolitik Berns? Bei der Recherche fällt zuerst auf, dass die Stadt Bern kein städtisch-eigenständiges Behindertenkonzept oder eine Behindertenpolitik publiziert, obschon die *Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen* eingerichtet ist. Aus dem seit 2017 jährlich erscheinenden jeweils vier- bis fünfseitigen *Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen*, herausgegeben von der eben erwähnten Fachstelle, geht hervor, dass sich die Massnahmen für Menschen mit Behinderung im Kulturbereich seit Beginn der Publikationen auf die Umsetzung des Massnahmenpakets der *Kulturstrategie 2017–2020 der Stadt Bern* fokussieren.²⁰⁵ Im *Gleichstellungsportfolio 2020* ist diese Strategie durch einen Sensibilisierungskurs für die Mitarbeitenden von *Kultur Stadt Bern* zur Thematik Menschen mit Behinderung ergänzt worden.²⁰⁶ Der Kanton Bern verfügt über ein Behindertenkonzept (2011 erschienen) und eine Veröffentlichung betreffend Behindertenpolitik (2016 erschienen).²⁰⁷ Eine Strategie zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen existiert laut Behindertenpolitik im Kanton Bern nicht, obschon verschiedene Ansätze zur Gleichstellung verfolgt worden seien.²⁰⁸ Dieses Defizit einer strategischen Planung zur Behindertengleichstellung scheint bis 2021 fortzubestehen, wenn auch eine kantonale

²⁰³ Eidgenössisches Departement des Innern 2012, S. 4.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Vgl. Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2020. In: bern.ch, 2020, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio, 18.05.2021, S. 3; Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2019. In: bern.ch, 2019, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/Gleichstellungsportfolio_2019.pdf/download, 18.05.2021, S. 3; Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2018. In: bern.ch, 2018, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2018.pdf/download, 18.05.2021, S. 4; Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2017. In: bern.ch, 2017, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2017.pdf/download, 18.05.2021, S. 1–3.

²⁰⁶ Vgl. ebd. 2020, S. 3.

²⁰⁷ Vgl. Gesundheits-, Sozial- und Integrationsdirektion des Kantons Bern 2011. – Detreköy, Steiner u. Zürcher 2016.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 12.

Vorlage zum *Gesetz über die Leistungen für Menschen mit Behinderung* vorliegt.²⁰⁹ Das Behindertenkonzept strebt ein kantonales Versorgungssystem²¹⁰ für Personen mit Behinderung an, das die gesellschaftliche Teilhabe und Autonomie unter anderem im Bereich Freizeit zum Ziel hat.²¹¹ Das Konzept hat seine Schwerpunkte jedoch in den Bereichen Wohnen, Tagesstätten und Werkstätten.²¹² Die Teilhabe an Kulturangeboten und -veranstaltungen wird nicht explizit zum Thema gemacht. Interessanterweise ist die Thematik der kulturellen Teilhabe im kantonalen Bericht zur Behindertenpolitik, der auf dem Behindertenkonzept aufbaut, deutlich präsenter.²¹³ Die Behindertenpolitik definiert unter anderem die Kultur als eine strukturelle Dimension, in der die Gleichstellung von Menschen mit Behinderung sichergestellt werden muss.²¹⁴ Der Bericht resümiert weiter, dass die Möglichkeiten zur Teilnahme an Kulturangeboten für Menschen mit Behinderung «häufig sehr eingeschränkt»²¹⁵ sind und hält einen Bedarf an verbesserter Zugänglichkeit von Orten und Veranstaltungen im Kulturbereich fest. Zudem sollen Ausbildungsmöglichkeiten, Kultur- und Vermittlungsprogramme für die aktive Partizipation behinderter Menschen sowie eine barrierefreie Kommunikation ausgebaut werden.²¹⁶ Im Anhang des Berichts zur Behindertenpolitik finden sich die parlamentarischen Vorstösse, die für die Versorgungsbereiche für Erwachsene, Kinder und Jugendliche mit Behinderungen getätigt wurden.²¹⁷ Die Motionen beziehen sich beispielsweise auf die Wohn- und Arbeitssituation von Menschen mit Behinderung, das Bildungswesen und die Forderung einer *Fachstelle für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderung*, welche am 05.06.2008 einstimmig angenommen wurde. Keine der neun Motionen des Berichts (die letzte wurde 2013 eingereicht) bezieht sich auf den Ausbau von Barrierefreiheit für Menschen mit Behinderung im Kultur- und Kunstsektor, was darauf schliessen lässt, dass kulturelle Teilhabe trotz der Feststellung eines Handlungsbedarfs ein vernachlässigtes Thema in der kantonalen Behindertenpolitik bleibt.²¹⁸

Zusammenfassend lässt sich im Vergleich von Institutionen der Kulturpolitik und der Behindertenpolitik eine Ambivalenz des Stellenwerts der Inklusion von Menschen mit Behinderungen im Kulturbereich feststellen: Während der Ausbau der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Behinderungen in Publikationen der Kulturpolitik und -förderung ein wiederkehrendes Zielmotiv bildet, werden Inklusionsmassnahmen im Kulturbereich von Seiten der Behindertenpolitik vergleichsweise vernachlässigt.

²⁰⁹ Vgl. BLG.

²¹⁰ Das kantonale Versorgungssystem definiert sich als «das zur Erbringung von anerkannten Leistungen sowie von flankierenden Massnahmen erforderliche Netzwerk aus Leistungsbeziehenden, Leistungserbringenden sowie Leistungsfinanzierenden, einschliesslich der zur Gewährleistung eines bedarfsgerechten Leistungsangebots notwendigen Instrumente und Verfahren, personellen und finanziellen Ressourcen, Infrastrukturen und Rechtsgrundlagen.» Gesundheits-, Sozial- und Integrationsdirektion des Kantons Bern 2011, S. 10.

²¹¹ Vgl. Gesundheits-, Sozial- und Integrationsdirektion des Kantons Bern 2011, S. 4.

²¹² Vgl. ebd., S. 7–9.

²¹³ Vgl. Detreköy, Steiner u. Zürcher 2016, S. 5.

²¹⁴ Vgl. ebd., S. 6.

²¹⁵ Ebd., S. 14.

²¹⁶ Vgl. ebd.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 55.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 55–57.

3.3 Öffentliche Kulturförderung: Die Leistungsverträge der Betriebe

In diesem Kapitel werden die Leistungsverträge der drei Organisationen analysiert und untersucht, inwiefern in diesen die Thematik Inklusion von Menschen mit Behinderungen verankert ist. Der Leistungsauftrag stammt für das Schlachthaus und das auawirleben von der Stadt Bern, für das KTB von der Stadt und dem Kanton Bern, der Regionalkonferenz Bern-Mittelland und der Burgergemeinde Bern.²¹⁹

Durchschnittlich machen Subventionen der öffentlichen Hand 70% bis 85% der Gesamteinnahmen von Berufstheatern in der Schweiz aus.²²⁰ Der Leistungsvertrag bildet für die Organisationen die jeweils grösste öffentliche Förderung. Die Betriebe erhalten die folgenden jährlichen Förderbeiträge durch ihre Leistungsverträge:

Konzert Theater Bern: 38'850'000 CHF (jährlich von 2019–2023)²²¹

Schlachthaus Theater Bern: 1'408'000 CHF (jährlich von 2020–2023)²²²

auawirleben Theaterfestival Bern: 600'000 CHF (jährlich von 2020–2023)²²³

Die städtische Kulturförderung orientiert sich an einer Vierjahresplanung, wobei die Leistungsverträge (mit Ausnahme des KTB) als Bestandteil dieser Planung jeweils miterneuert werden.²²⁴ Einer von vier kulturpolitischen Grundsätzen der städtischen Kulturförderung 2020–2023 bildet der Schwerpunkt *Kulturelle Teilhabe*, der bereits in der vorigen Förderperiode verankert war.²²⁵ Unter diesem Begriff versteht die städtische Kulturförderung die Teilhabe der gesamten Bevölkerung am kulturellen Leben, verweist aber mit den Begriffen der *Barrierefreiheit* und *Inklusion* im Besonderen auf die Teilhabe von Menschen mit Behinderungen:

Barrierefreiheit ist auch Voraussetzung für **Inklusion**, die ein Ziel von kultureller Teilhabe ist. Inklusion[...] heisst, dass alle Menschen an der Kultur sollen teilhaben können, insbesondere auch Menschen mit Behinderungen. Inklusion ist mehr als reine Barrierefreiheit, denn es geht auch darum, dass alle Menschen künstlerisch tätig sein können sollen, auch Menschen mit Behinderungen, auch auf professionellem Niveau. Hierbei stehen die künstlerischen Ausbildungsstätten in einer besonderen Verantwortung.²²⁶

Die Vierjahresplanung bezeichnet Barrierefreiheit und Inklusion als eine Selbstverständlichkeit in der städtischen Kulturförderung, wobei Inklusionsmassnahmen auch Bestandteil der Leistungsverträge darstellen. In der Stadt Bern ist es ausserdem möglich, Mehrkosten, die durch Inklusionsmassnahmen in Kulturprojekten entstanden sind, mit dem sogenannten Nachteilsausgleich zurückerstattet zu bekommen.²²⁷ Kulturelle Teilhabe wird auf den Ebenen «der drei P: Programm, Personal, Publikum»²²⁸ angestrebt. Am Ende der Erläuterungen zu kultureller Teilhabe innerhalb der Vierjahresplanung wird

²¹⁹ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 12–14.

²²⁰ Vgl. Balmer 2012, S. 400.

²²¹ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 14; Regionalkonferenz Bern-Mittelland 2019, S. 1.

²²² Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 13.

²²³ Vgl. ebd.

²²⁴ Vgl. Stadt Bern, Gemeinderat 2018, S. 1–3.

²²⁵ Vgl. Stadt Bern, Präsidialdirektion 2018, S. 5–8.

²²⁶ Ebd., S. 7. Hervorhebung i. Orig.

²²⁷ Vgl. ebd.

²²⁸ Ebd., S. 8.

jedoch betont, dass es sich dabei nicht um das Kerngeschäft handelt und sehr wohl Defizite auf Produktions- und Mitarbeitenebene in Kauf genommen werden:

Abgesehen von der Zugänglichkeit, die als Standard gilt, erwartet der Gemeinderat allerdings nicht, dass Kulturelle Teilhabe in jeder erdenklichen Ausprägung jederzeit und auf allen Ebenen der Kulturproduktion stattfindet. Professionelles Kulturschaffen – von wem auch immer – ist nach wie vor das Kerngeschäft der städtischen Kulturförderung.²²⁹

Dieser Schwerpunkt auf die Rezeptionsebene zeigt sich auch in den Leistungsverträgen: Im Leistungsvertrag des KTB findet kulturelle Teilhabe und die Verschaffung von Zugängen zu Veranstaltungen der Organisation mehrfach Erwähnung. Es wird beispielsweise in Art. 9 *Vermittlung* gefordert, dass ein Vermittlungsprogramm bereitgestellt wird, das kulturelle Teilhabe ermöglicht und in breiten Bevölkerungskreisen Interesse für die verschiedenen Sparten generiert. Auch soll mit der Kreation von Spezialformaten die kulturelle Teilhabe gefördert werden. In Art. 12 des Leistungsvertrags des KTB sind Leistungen für die Zugänglichkeit der Veranstaltungen geregelt. Neben der Unterlassung jeglicher Diskriminierungen und der Gewährung von reduzierten Eintrittspreisen für junge Besuchende und Studierende, werden darin auch Massnahmen für Menschen mit Behinderungen gefordert.²³⁰ Art. 12 Abs. 2 lautet demnach: «Die Stiftung erleichtert Menschen mit Behinderungen den Zugang zu den Veranstaltungen.»²³¹ Auch in der Verwendung der finanziellen Mittel ist die Thematik präsent, so wird in Art. 24 Abs. 2 gefordert, dass ein jährlicher Betrag von 300'000 CHF «für künstlerische und partizipative Innovation»²³² aufgewendet wird, wobei die Ermöglichung von «Projekte[n] der Vermittlung und der kulturellen Teilhabe»²³³ im Zentrum steht. Die Leistungsverträge für die Betriebsbeiträge 2020–2023 des Schlachthaus Theaters und des auawirleben Theaterfestivals besitzen jeweils unter Art. 5 *Zugang zu den Veranstaltungen* denselben Wortlaut.²³⁴ Dabei decken sie dieselben drei Thematiken wie beim Leistungsvertrag des KTB ab: Es wird ein Unterlassen von Diskriminierungen bezüglich Zugängen gefordert, die Betriebe müssen bestimmten jüngeren bzw. sich in Ausbildung befindenden Publikumssegmenten und Inhaber*innen von städtischen Kulturpässen reduzierte Eintrittspreise gewähren und schliesslich Menschen mit Behinderung den Zugang zu Veranstaltungen erleichtern.²³⁵ Die Abschnitte bezüglich Menschen mit Behinderungen lauten dabei für beide Leistungsverträge:

Der Verein [je nach Vertrag Verein Schlachthaus Theater Bern bzw. Verein AUAWIRLEBEN] erleichtert Menschen mit Behinderungen den Zugang zu den Veranstaltungen. Er fördert aktiv ihre kulturelle Teilhabe und Inklusion bei der Programmierung, dem baulichen Zugang, der Kommunikation oder der Vermittlung und berichtet darüber in seinem Jahresbericht.²³⁶

Damit kann der Schaffung von Zugängen für Menschen mit Behinderungen auf Rezeptionsebene in allen drei Leistungsverträgen eine relativ hohe Relevanz zugeschrieben werden, da neben übergreifenden Forderungen zur Erreichung möglichst breiter

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Vgl. Regionalkonferenz Bern-Mittelland 2019, S. 3.

²³¹ Ebd.

²³² Ebd.

²³³ Ebd., S. 5.

²³⁴ Vgl. Kultur Stadt Bern 2018a, S. 2; Ebd. 2018b, S. 2.

²³⁵ Vgl. ebd. 2018a, S. 2; Ebd. 2018b, S. 2.

²³⁶ Ebd. 2018a, S. 2; Ebd. 2018b, S. 2

Bevölkerungsgruppen alleinig junges Publikum und Menschen mit Behinderungen als Publikumssegmente zusätzliche Erwähnung finden.²³⁷

Vernachlässigt in der Kulturförderung der Leistungsverträge wurden die Ebenen Programm und Personal, zu denen keine Verpflichtungen vorliegen. Dies widerspricht der nationalen *Kulturbotschaft 2016–2020*, der *Kulturbotschaft 2021–2024* und dem Handbuch *Kulturelle Teilhabe* des *Nationalen Kulturdialog*, denn dort wird mit *kultureller Teilhabe* dezidiert das Ziel einer passiven und auch aktiven Auseinandersetzung mit Kultur formuliert, also die Partizipation auf Rezeptions-, Produktions- und Mitarbeitenebene.²³⁸

Durch die Analyse der institutionellen Umwelt der Organisationen konnte festgestellt werden, dass die Kulturförderung und -politik kaum quantifizierbare, verbindliche Forderungen an die Veranstalter*innen stellt, obschon der Wunsch nach einer Umstrukturierung des Kulturbereichs in Richtung der Inklusion von Menschen mit Behinderungen ein wiederkehrendes Motiv dieser Politik bildet. Weiter gilt es in den drei Theaterbetrieben KTB, Schlachthaus und auawirleben zu untersuchen, inwiefern sich diese kulturpolitischen Appelle in den Organisationen manifestieren und wie diese aus betrieblicher Sicht und im Spannungsverhältnis mit den Institutionen begründet werden.

²³⁷ Vgl. Regionalkonferenz Bern-Mittelland 2019, S. 3; Kultur Stadt Bern 2018a, S. 2; Ebd. 2018b, S. 2.

²³⁸ Vgl. Bundesamt für Kultur 2014, S. 4; Ebd. 2020, S. 81; Nationaler Kulturdialog 2019, S. 356.

4. Fallbeispiele

4.1 Konzert Theater Bern

4.1.1 Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt

Im folgenden Abschnitt werden die Massnahmen des KTB zur Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung analysiert, wobei die Informationen der Webseite des KTB sowie die Interviews der drei befragten Mitarbeitenden des Theaters als Quellen verwendet werden. Die Massnahmen werden nach den Dimensionen Publikum, Künstler*innen und Mitarbeitende gegliedert. Der Schwerpunkt liegt bei diesem und den folgenden Fallbeispielen auf den Massnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen, auch wenn die Theater allenfalls über weitere Angebote für Menschen mit diversen Behinderungen verfügen.

Auf der Ebene der Zuschauenden besitzt das KTB auf seiner Webseite unter der Rubrik «Ihr Besuch» einen Bereich *Inklusive Angebote*, dessen Kurzbeschreibung lautet: «Zugänglichkeit der Spielstätten, Rollstuhlplätze, Höranlage & Dolmetscherangebote»²³⁹. Das KTB interpretiert *Inklusion* bzw. inklusive Angebote für Besuchende demnach eindeutig als Angebot für Menschen mit Behinderungen. Obwohl der Kurzbeschreibung des Bereichs *Inklusive Angebote* auf Verdolmetschungen hinweist, finden sich keine Informationen dazu. Die zwei Spielstätten des KTB verfügen über Infrarotkopfhörer für schwerhörige Menschen, welche die Vorstellung übertragen, ohne dass ein Hörgerät getragen werden muss. Alle Vorstellungen des Musiktheaters werden mit deutschen Übertiteln angeboten und für Menschen mit Sehschwierigkeiten lassen sich im Stadttheater Operngläser ausleihen. Assistenzpersonen erhalten freien Eintritt zu den Veranstaltungen. Für allfällige Fragen zu inklusiven Angeboten im KTB wird der Kontakt der Billettkasse angegeben.²⁴⁰ Aus dem Interview mit Cihan Inan, dem Schauspielregisseur des KTB, geht hervor, dass in der Spielzeit 2018 / 2019 zwei Aufführungen von *Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz* (kurz: *Beresina*) sowie in der Spielzeit 2019 / 2020 zwei Aufführungen von *Der grosse Diktator*, beide in der Regie von Inan und aufgeführt im *Stadttheater Bern*, in Deutschschweizer Gebärdensprache simultan übersetzt wurden. Für die Finanzierung der Dolmetscher*inneneinsätze wurden private Sponsor*innen angefragt, so konnte für *Beresina* eine Druckerei zur Kostendeckung gefunden werden. Teilweise wurden die Übersetzungen aus dem Schauspielbudget bezahlt.²⁴¹ Für das Frühjahr 2021 waren zwei Übersetzungen eines Stücks in Deutschschweizer Gebärdensprache vorgesehen, die Aufführungen mussten jedoch aufgrund der Covid-19-Pandemie abgesagt bzw. verschoben werden.²⁴²

²³⁹ Konzert Theater Bern (Hg.): Ihr Besuch. In: konzerttheaterbern.ch, 2021a, <http://www.konzerttheaterbern.ch/service/ihr-besuch/>, 02.06.2021.

²⁴⁰ Vgl. ebd.

²⁴¹ Vgl. Cihan Inan: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 20.04.2021.

²⁴² Vgl. ebd.; Konzert Theater Bern (Hg.): Programm. Das Ende von Schilda. Eine höhere Idiotie von Ariane von Graffenried & Martin Bieri. In: konzerttheaterbern.ch, 2021b, <https://www.konzerttheaterbern.ch/programm/das-ende-von-schilda/39746>, 02.06.2021.

Audiodeskriptionen für blinde und sehbehinderte Menschen wurden nicht durchgeführt und sind bis Ende der Spielzeit 2020 / 2021 nicht vorgesehen.²⁴³ Für Massnahmen im Bereich Inklusion wurde am KTB 2021 die Projektstelle Inklusion generiert, die durch Anja Stapelfeldt (Stellvertretende Kassenleitung) besetzt wird.²⁴⁴ Fabienne Bieber (Leiterin Vermittlung KTB) gibt ausserdem an, dass zurzeit die Webseite des Betriebs überarbeitet wird, sodass sie unter anderem bezüglich der Sprache barrierefreier wird.²⁴⁵

Auf der Produktionsebene wurde ein Projekt mit Susanne Schneider von *BewegGrund* angedacht, das aber wegen unterschiedlichen Arbeitsweisen und Zeitmangel nicht durchgeführt werden konnte.²⁴⁶ Unklar ist, ob es sich dabei um ein Projekt mit Menschen mit Seh- oder Hörbehinderung handelte oder eine Produktion von und mit Menschen mit anderen Behinderungen. Wie aus den drei Interviews hervorgeht, scheint das KTB auf Produktions- und Mitarbeiter*innenebene weder Menschen mit Hör- oder Sehbehinderung zu beschäftigen, noch sind Massnahmen für die Partizipation im Produktionsprozess von Stücken und in der Organisation des Betriebs getätigt worden.²⁴⁷

4.1.2 Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept

In diesem Kapitel wird der Stellenwert der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen innerhalb des Betriebs sowie dessen Motivation anhand der Interviews mit Cihan Inan, Fabienne Bieber und Anja Stapelfeldt evaluiert. Anschliessend werden Konzepte der Vernetzung, der Vermittlung, der Finanzierung und der Zielstrategie analysiert. Diese Analysegrundlage wird bei allen Fallbeispielen angewendet. Ziel ist es ausserdem zu untersuchen, welche Arten von Institutionen die Organisation beeinflussen und inwiefern sich neo-institutionalistische Theorien auf die Wechselbeziehung von Organisation und institutioneller Umwelt anwenden lassen.

Bieber gibt an, dass für sie der Abbau von Hindernissen und der Zugang zum Theater für möglichst alle Menschen Themen sind, welche der Vermittlung zugehörig sind, dementsprechend habe auch die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen einen hohen Stellenwert in ihrer Arbeit.²⁴⁸ Trotzdem wird darauf hingewiesen, dass die Aufgabe der Vermittlung im KTB primär im schulischen Kontext, im Kinder- und Jugendbereich, liege.²⁴⁹ Die Inklusion von Menschen mit Behinderungen ist seit 2021 an die Projektstelle von Anja Stapelfeldt gebunden und bekommt damit einen Sonderstatus neben anderen Bemühungen um kulturelle Teilhabe.²⁵⁰ Das Thema ist damit relativ neu (innerhalb der letzten drei Jahre) am KTB angelangt, dies bestätigt auch Inan, der angibt, als erste Person im KTB Stücke mit Gebärdensprachübersetzungen angeboten zu haben.²⁵¹ Dies verweist auf eine Wertereflexion bezüglich der Thematik Inklusion. Welche normativen Institutionen Zuggrössen für diese Werteverchiebung darstellen, wird in der Motivation der Befragten zur Auseinandersetzung mit Inklusion ersichtlich. Inan erzählt, den Anstoss zur Förderung von Inklusionsmassnahmen am KTB hat ihm der Kontakt zu Susanne Schneider

²⁴³ Vgl. Inan 2021.

²⁴⁴ Vgl. Stapelfeldt 2021; Fabienne Bieber: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 13.04.2021.

²⁴⁵ Vgl. ebd.

²⁴⁶ Vgl. Inan 2021.

²⁴⁷ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

²⁴⁸ Vgl. Bieber 2021.

²⁴⁹ Vgl. ebd.

²⁵⁰ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁵¹ Vgl. ebd.; Inan 2021.

von *BewegGrund* gegeben, Stapelfeldt und Bieber nennen unter anderem das Label *Kultur inklusiv* als Inspiration.²⁵² Eine Gesprächsrunde mit verschiedenen Kulturbetrieben und Vertreter*innen der Stadt zum Thema Inklusion hat laut Bieber der Diskussion innerhalb des Betriebs mehr Gehör verschaffen.²⁵³ Zur Gesprächsrunde erzählt Bieber:

Das [die Gesprächsrunde zum Thema Inklusion mit Vertreter*innen der Stadt und anderen Kulturbetrieben] ist sicher der ausschlaggebende Punkt gewesen, um zu merken: Aha, das [Zentrum] *Paul Klee* Museum ist hier und die haben das schon. Und mit diesen Informationen und auch wenn die Stadt sozusagen Interesse zeigt und auch dort hinschaut, kann man natürlich auch besser zur Leitung gehen und sagen: «Hier schau, es gibt dieses Label, das ist landesweit, das ist hier in der Stadt, die und die und die haben das schon. Und das ist jetzt eigentlich *State of the Art*. Blöd gesagt, das geht jetzt gar nicht mehr anders. Das müssen wir jetzt haben.»²⁵⁴

Diese Aussagen Bievers verweisen auf bestimmte informelle regulative Institutionen, die sich als erlebte Zwänge, sich mit dem Thema Inklusion zu beschäftigen, entfalten. Ausserdem schliesst das Zitat an einen Legitimationsdruck des Theaters an, in dem ein «*State of the Art*»²⁵⁵ verfolgt werden muss. Dass sich die vermehrte Beschäftigung des KTB mit Themen der Zugänglichkeit und Inklusion an den Legitimationsdiskurs des Theaters anschliesst, kommt zudem im folgenden Zitat Bievers zum Ausdruck: «Die Gesellschaft und wir alle, wir sind uns am Wandeln und ich denke mal, die Themen sind jetzt da und jetzt können auch grosse Häuser mit vielleicht Menschen an der Spitze, die wirklich nur ihre Kunst sehen, die können das so nicht mehr weitermachen.»²⁵⁶ An dieser Stelle deutet Bieber an, dass in der Theaterlandschaft eine Wertediskussion stattfindet, bei der Theaterorganisationen sich einer gesellschaftlichen Forderung stellen und sich zwecks ihrer Legitimation dieser fügen müssen. Auch Inan deutet im Interview diesen gesellschaftlichen Druck im Umgang mit Steuergeldern an: «Da mussten wir ja immer irgendwie einen Grund haben, diese Steuergelder sinnvoll einzusetzen. Sinnvoll heisst aber auch, zurückzugeben den Menschen und zurückzugeben den Menschen heisst, etwas für sie zu machen, dass sie ins Theater kommen.»²⁵⁷ Die Inklusionsmassnahmen orientieren sich ausserdem laut des Schauspielers am Auftrag der Stadt. Den städtischen Auftrag bezeichnet Inan nicht als formellen Zwang, sondern als informelle Bitte, nach der Inklusionsmassnahmen erhoben wurden.²⁵⁸

Sowohl Bieber als auch Stapelfeldt führen verschiedene Kulturorganisationen an, die als Vorbilder und Inspirationsquellen dienen, darunter beispielsweise das *Zentrum Paul Klee*, das *Theater Basel*, das *Theater Orchester Biel Solothurn*, die *Thunerseespiele*, die *Münchner Kammerspiele* oder das *auawirleben*.²⁵⁹ Dass die Vernetzung mit anderen Kulturbetrieben, Vereinen und Behindertenverbänden relevant für das Vorantreiben von Inklusion im Betrieb ist, wird in allen drei Interviews deutlich: Inan betont, dass durch die Zusammenarbeit mit anderen Theaterhäusern Synergien entstehen können und dass die Vernetzung des KTB mit Verbänden leider noch nicht genug vorangeschritten ist.²⁶⁰

²⁵² Vgl. Inan 2021; Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁵³ Vgl. Bieber 2021.

²⁵⁴ Ebd., S. 9. Herv. im Orig.

²⁵⁵ Ebd. Herv. im Orig.

²⁵⁶ Ebd., S. 8.

²⁵⁷ Inan 2021, S. 36.

²⁵⁸ Vgl. ebd.

²⁵⁹ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁶⁰ Vgl. Inan 2021.

Stapelfeldt meint, dass der Kontakt zu Verbänden sowohl für die Förderung von Inklusionsmassnahmen hilfreich sein kann als auch, um sich Feedback zu den Umsetzungen einzuholen und von Erfahrungswerten zu profitieren.²⁶¹ Weiter wird betont, dass die Rücksprache mit Einzelpersonen mit Seh- und Hörbehinderung für die Evaluation von Formaten und Massnahmen geplant ist.²⁶² Bieber und Stapelfeldt geben an, dass die Zusammenarbeit mit dem *Theater Basel* und dem *Theater Orchester Biel Solothurn* angelaufen ist, wobei von beiden Interviewpartnerinnen der Wunsch geäussert wird, die Angebote der verschiedenen Theater terminlich so zu arrangieren, dass es keine Überschneidungen gibt.²⁶³ Ein weiterer Grund, warum eine Zusammenarbeit von Theaterhäusern attraktiv für den Betrieb ist, liegt in der Aussicht auf Kosteneinsparungen, zum Beispiel durch das gemeinsame Entwickeln von Flyern oder Wanderproduktionen, bei denen die Kosten geteilt werden können.²⁶⁴ Diese Kooperationen haben demnach eine Regulierungsfunktion, beispielsweise bezüglich Finanzierung, Kommunikation oder Aufführungstraditionen. Sie schaffen einen neuen institutionellen Rahmen, in dem es mitunter einfacher wird, Zugänge für Menschen mit Seh- und Hörbehinderung zu schaffen. Zum Punkt Vermittlung gibt Bieber an, dass sich das Vermittlungskonzept noch in einem Prozess der Bewusstseinswerdung befindet und es an Aufklärung bedarf.²⁶⁵ Beispielsweise ist ein grösseres Know-how nötig, um die Sprache der Webseite und von Druckerzeugnissen möglichst barrierefrei anzupassen.²⁶⁶ Auch Stapelfeldt impliziert, dass die Organisation im Bereich Inklusion noch Lernpotential hat.²⁶⁷ Bieber weist zudem darauf hin, dass Themen der Inklusion im KTB «Neuland»²⁶⁸ sind und sich die Planung dazu auf mehreren Ebenen «in den Kinderschuhen»²⁶⁹ befindet. Bisher lief die Kommunikation von Massnahmen wie Gebärdensprachübersetzungen unter anderem über die Streuung durch Verbände, welche über ein Netzwerk von betroffenen Personen verfügen.²⁷⁰ Diese Ausführungen Bievers deuten abermals darauf hin, dass Inklusion als Wert in der Organisation eine Institutionalisierung erfuhr, welche die Vermittlungstätigkeit des KTB in neue Richtungen navigiert.

Auch die Finanzierung von Massnahmen zur Barrierefreiheit befindet sich am KTB in einem Planungsprozess.²⁷¹ Die bisherigen Massnahmen wurden aus dem Schauspielbudget oder dem Budget der Kommunikation finanziert, zum Teil konnten private Sponsor*innen gewonnen werden.²⁷² Diese bilden regulative Institutionen, die das Vorantreiben von Inklusionsbestrebungen fördern können. Das Ziel wäre es, ein Vierjahresbudget für Inklusionsmassnahmen zu erstellen, das spartenübergreifend und nicht nur projektbasiert eingesetzt werden kann. Die Kosten sind laut Stapelfeldt noch schwer einzuschätzen, da Erfahrungswerte fehlen. Mit einer übergreifenden Budgetstelle für Inklusion könnten neben Gebärdensprachverdolmetschungen und Audiodeskriptionen beispielsweise die Webseiten

²⁶¹ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁶² Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁶³ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁶⁴ Vgl. ebd.

²⁶⁵ Vgl. Bieber 2021.

²⁶⁶ Vgl. ebd.

²⁶⁷ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁶⁸ Bieber 2021, S. 11.

²⁶⁹ Ebd., S. 9.

²⁷⁰ Vgl. ebd.

²⁷¹ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁷² Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

überarbeitet werden, Fortbildungen finanziert und Expert*innen angestellt werden.²⁷³ An diese Massnahmenumsetzungen sind unter anderem regulative Institutionen wie die Kulturförderung der Stadt Bern geknüpft.

Durch die Aussagen der Interviewpartner*innen wird eindeutig, dass Zugänglichkeit und Barrierefreiheit Problematiken sind, denen sich das Haus zukünftig stärker und systematischer widmen möchte. Stapelfeldt und Bieber formulieren das Ziel, das Label *Kultur inklusiv* zu erhalten.²⁷⁴ Laut Bieber soll dieser Prozess bis Ende des Jahres 2021 abgeschlossen sein.²⁷⁵ Dass die Umsetzung von Inklusionsmassnahmen zeitnah an den öffentlichkeitswirksamen Erhalt eines Labels geknüpft werden möchte, deutet darauf hin, dass mit Inklusionsmassnahmen eine Form von Legitimationsstrategie der Organisation verfolgt wird. Es geht demnach nicht nur um die Schaffung von Zugänglichkeiten, sondern ebenso um die möglichst niederschwellige Sichtbarkeit derer in der breiten Öffentlichkeit und der Etablierung von Inklusion als integral wahrgenommenen Teil des Gesamtkonzepts der Organisation. In der Spielzeit 2021 / 2022 wird erstmals mindestens eine Produktion mit Audiodeskription geplant (Stapelfeldt spricht von einer Produktion, Bieber von zwei), zudem werden wieder Aufführungen einer Produktion mit Simultanübersetzung in Gebärdensprache angeboten.²⁷⁶ Weitere Ziele sind die Vernetzung und Absprache mit anderen Theater- und Kulturbetrieben, um Angebote terminlich abzustimmen, aber auch der direkte Kontakt zu betroffenen Individuen.²⁷⁷ Stapelfeldt verweist hierbei auch darauf, dass es im KTB bisher eine starke Konzentration auf Angebote im Schauspiel gab, die neue Projektstelle Inklusion soll sich dieser Problematik widmen und spartenübergreifend tätig werden.²⁷⁸ Die Webseite und Druckerzeugnisse werden hinsichtlich Barrierefreiheit vor allem im Schwerpunkt Sprache überarbeitet.²⁷⁹ Auf Produktions- und Mitarbeiter*innenebene scheinen die Ziele noch weniger konkret zu sein. Der Nachfolger von Inan ab der Spielzeit 2020 / 2021, Roger Vontobel, habe Interesse an Kooperationen mit Menschen mit Behinderungen gezeigt.²⁸⁰ Sowohl Bieber als auch Stapelfeldt nennen ausserdem Gastspiele als Möglichkeit, um Menschen mit Behinderungen auf Produktionsebene zu integrieren.²⁸¹ Im Bereich Vermittlung gibt es Bestrebungen für einen Spielclub, der allen Menschen offen stehen soll.²⁸² Was das bedeutet und inwiefern Massnahmen für die Zugänglichkeit auch in einem Spielclub implementiert werden, verbleibt anhand der Interviews jedoch unklar. Stapelfeldt sieht den grössten Nachholbedarf im Bereich Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen im Angebot für Publikum mit Sehbehinderungen, da für ein solches bis dato noch keine Massnahmen implementiert wurden. Neben Audiodeskriptionen werden auch Ideen wie taktile Führungen genannt.²⁸³ Diese formulierten Zielstrategien deuten darauf hin, dass Inklusionsbestrebungen im KTB vor allem auf einer Rezeptionsebene wirksam werden, was sich mit dem Leistungsauftrag, der sich primär auf Massnahmen im Bereich Vermittlung und Zugänglichkeit der Veranstaltungen fokussiert, deckt.²⁸⁴ Der Stellenwert der

²⁷³ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁷⁴ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁷⁵ Vgl. Bieber 2021.

²⁷⁶ Vgl. ebd.; Stapelfeldt 2021.

²⁷⁷ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁷⁸ Vgl. ebd.

²⁷⁹ Vgl. Bieber 2021.

²⁸⁰ Vgl. ebd.

²⁸¹ Vgl. ebd.; Stapelfeldt 2021.

²⁸² Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

²⁸³ Vgl. ebd.

²⁸⁴ Vgl. Regionalkonferenz Bern-Mittelland 2019, S. 3.

Inklusion von Menschen mit Behinderung wird bei Bieber und Inan in Relation zu anderen virulenten Themen gestellt.²⁸⁵ Bieber verweist auf die Frage nach Bestrebungen, Menschen mit Behinderungen im Schauspiel anzustellen beispielsweise darauf, dass Problematiken der Lohngerechtigkeit, hierarchischen Strukturen bzw. des Mitspracherechts und der Geschlechtergerechtigkeit im Theater ebenfalls dringliche Themen darstellen.²⁸⁶ Diese semantische Parallelisierung der Inklusion von Menschen mit Behinderungen und Themen wie Geschlechtergerechtigkeit, faire Löhne und Mitspracherechte in der Betriebsleitung verweisen auf eine kognitive Institution. Inklusionsbestrebungen sind demnach an Fragen der gesellschaftlichen Gerechtigkeit gebunden. Gleichzeitig verweist die Nennung von anderen dringlichen Themen neben der Relevanz des Schauspielengagements von Menschen mit Behinderung darauf, dass Inklusion auf Produktionsebene zwar einen institutionalisierten Wert darstellt, aber der Handlungsbedarf in der institutionellen Wertehierarchie relativiert wird. Als längerfristige Ziele nennen die Interviewpartner*innen beispielsweise die Wünsche, im Theater ein Abbild der Gesellschaft zu generieren,²⁸⁷ Gebärdensprache als Selbstverständlichkeit im Theater wahrzunehmen²⁸⁸ (also der Wunsch einer kognitiven Institutionalisierung von veränderten Sehgewohnheiten im Theater) und die Mitgestaltung des Betriebs durch Menschen mit Behinderung sowie deren Anstellung auf Produktions- und Mitarbeiter*innenebene.²⁸⁹

4.1.3 Potentiale und Problemfelder

Die Interviews mit Inan, Bieber und Stapelfeldt haben diverse strukturelle und institutionalisierte Begebenheiten aufgezeigt, die für die Realisierung von kultureller Teilhabe fördernd oder hemmend wirken. In diesem Kapitel werden die Erfolge der bisherigen Massnahmen anhand der Interviews festgehalten und interpretiert, sowie Potentiale und Problemfelder im Bereich Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung am KTB evaluiert.

Auf die Frage nach dem Erfolg der Massnahmen antworten alle drei Interviewpartner*innen zuerst und fast ausschliesslich mit Einschätzungen zu den Simultanübersetzungen in Gebärdensprache, die am KTB stattfanden.²⁹⁰ Inan gibt an, dass bei den Aufführungen von *Beresina* 2018 / 2019 jeweils sechs oder sieben Personen die Gebärdensprachdolmetschung in Anspruch nahmen, bei *Der grosse Diktator* 2019 / 2020 waren es nach dessen Einschätzungen ca. 15 Personen pro Aufführung. Der Schauspieldirektor sagt zwar, etwas enttäuscht gewesen zu sein über die wenigen Zuschauer*innen, bilanziert aber ein positives Feedback auf die Massnahmen und weist darauf hin, dass sich die Frage nach der finanziellen Rentabilität solcher Aufwände nicht stellen sollte.²⁹¹ Dass das Angebot von Gebärdensprachdolmetschungen bei der zweiten Durchführung deutlich mehr genutzt wurde, bestätigt Bievers Einschätzung, dass sich die Massnahmen noch mehr etablieren müssten, um erfolgreicher zu sein.²⁹² Auch sie zieht aus den Publikumszahlen keine Erfolgsbilanz, bekräftigt aber, dass sie den Erfolg der Bemühungen in der «inneren

²⁸⁵ Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

²⁸⁶ Vgl. Bieber 2021.

²⁸⁷ Vgl. ebd.

²⁸⁸ Vgl. ebd.

²⁸⁹ Vgl. ebd.; Stapelfeldt 2021.

²⁹⁰ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

²⁹¹ Vgl. ebd.

²⁹² Vgl. Bieber 2021.

Haltung»²⁹³ sieht und darin, dass dem Haus solche Themen wichtig sind.²⁹⁴ Auch Stapelfeldt bestätigt, dass die Gebärdensprachangebote mässig genutzt wurden, gibt aber an, dass sie mit zehn Personen, welche das Angebot nutzen, zufrieden ist und das KTB mit den Massnahmen nicht erwartet, insgesamt höhere Publikumszahlen zu generieren.²⁹⁵ Aus diesen Ausführungen geht hervor, dass normativen Institutionen wie der Inklusion als Wert bei der Einschätzung des Erfolgs mehr Gewicht zugeschrieben wird als beispielsweise regulativ wirkenden Institutionen wie der ökonomischen Erfolgsbilanz. Positiv werden die Höranlagen eingeschätzt, die «immer auf dem neusten Stand»²⁹⁶ seien. Der Austausch mit den verantwortlichen Personen der Hausrenovation, die sehr viel zeitliche Ressourcen erforderte, lief gut und so könne man die Massnahmen weiter ausbauen, was vor fünf Jahren noch schwieriger gewesen wäre.²⁹⁷

Dienlich für die Realisierung von inklusiven Massnahmen empfinden alle drei Interviewpartner*innen die Vernetzung mit anderen Theaterbetrieben, Vereinen, Verbänden und betroffenen Individuen, um Erfahrungen auszutauschen und Synergien zu nutzen.²⁹⁸ Stapelfeldt sieht das Thema Inklusion mehr im öffentlichen Diskurs angekommen, wodurch eine Art Aufklärung entsteht, die zu erkennen hilft, welche Vorteile Inklusionsmassnahmen für das gesamte Theaterpublikum haben können.²⁹⁹ Auch die Hilfestellung, welche die Stadt bezüglich Inklusionsbestrebungen anbietet, zum Beispiel durch Austauschplattformen, zur Verfügung gestellten Informationen oder Materialverleih, wird durch Stapelfeldt positiv eingeschätzt.³⁰⁰ Die stellvertretende Kassenleiterin sagt dazu: «Also das macht die Stadt glaube ich schon ganz gut, dass sie uns sagt, was für Erwartungen sie auf der einen Seite hat, was wir erfüllen müssen und auf der anderen Seite aber auch die Hilfestellung bietet, dass wir das erfüllen können.»³⁰¹ Bieber und Inan geben an, dass es für Inklusionsbestrebungen am KTB fördernd wirken könnte, wenn Stadt oder Kanton mehr finanzielle Hilfe leisten bzw. Anreize dazu schaffen.³⁰² Inan ist dabei der Meinung, dass Organisationen, welche Gebärdensprachdolmetscher*innen vermitteln, mehr finanzielle Unterstützung bräuchten, damit es als Theaterbetrieb einfacher würde, diese anzustellen.³⁰³ Ein bedeutender Hindernisfaktor könnte aufgrund der Aussagen also die regulative Einflussnahme der Kulturförderung sein, welche mit ihren Förderkriterien formelle Zwänge stellt, an denen sich Theaterbetriebe orientieren müssen, um angemessene finanzielle und personelle Ressourcen ausweisen zu können und handlungsfähig zu bleiben. Letztere Aussagen der Interviewpartner*innen verdeutlichen zudem, dass sich auch die institutionelle Einflussnahme in kulturfernen Bereichen auf die Gestaltung von Theaterbetrieben auswirken könnte, beispielsweise durch die niederschwellige Anstellung von externen Expert*innen und Dolmetscher*innen in den Theatern durch eine vorgängige Subventionierung dieser. Die regulativen Institutionen sind in dieser Beziehung demnach einerseits Möglichmacher*innen, andererseits stellen sie auch die Weichen, in denen sich die Tätigkeiten von Theaterorganisationen bewegen.

²⁹³ Ebd., S. 13.

²⁹⁴ Vgl. ebd.

²⁹⁵ Vgl. Stapelfeldt 2021.

²⁹⁶ Ebd., S. 27.

²⁹⁷ Vgl. ebd.

²⁹⁸ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

²⁹⁹ Vgl. Stapelfeldt 2021.

³⁰⁰ Vgl. ebd.

³⁰¹ Ebd., S. 25.

³⁰² Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

³⁰³ Vgl. ebd.

Die Problematik der Finanzierung wurde von allen drei Interviewpartner*innen als hemmender Faktor für die Umsetzung von Massnahmen genannt.³⁰⁴ Die Kosten scheinen nicht nur in der Planung verunsichernd zu sein, sondern selbst im Rückblick unklar: Während Inan von Kosten von ca. 12'000 bis 13'000 CHF für die Gebärdensprachverdolmetschung von zwei Aufführungsabenden spricht, nennt Stapelfeldt für dieselbe Massnahme im gleichen Umfang einen Betrag von ca. 5'000 CHF.³⁰⁵ Auf Nachfrage wurde ein Betrag von ca. 5'500 CHF für zwei Simultanübersetzungen von Aufführungen in Gebärdensprache bestätigt, wobei der Betrag jedoch je nach Länge des Stücks variieren könne.³⁰⁶ Diese Wissenslücken veranschaulichen, dass es sich bei der Finanzierung durch die regulativ wirksame Kulturförderungsinstitution nicht um den grössten Hindernisfaktor für die Implementierung von Inklusionsmassnahmen handeln kann. Diese Feststellung verhält sich gegensätzlich zum Narrativ der drei Interviewpartner*innen, in der die Finanzierungsproblematik immer wieder als Hindernis genannt wird. Jene Erkenntnis wird abermals dadurch bestätigt, dass sowohl Bieber als auch Inan angeben, dass sie nicht wissen, ob es spezifische Förderstellen bei der Stadt oder dem Kanton für Inklusionsbestrebungen gibt, aber beide davon ausgehen, dass das KTB ohnehin Schwierigkeiten hätte, diese zusätzliche Förderung zu bekommen, da es sich um ein stark subventioniertes Haus handle.³⁰⁷ Dass der Stellenwert der Finanzierung in der Umsetzung von Inklusionsmassnahmen undurchsichtig bleibt, zeigt sich auch in sich teils kontrastierenden Aussagen von Inan: Der Schauspieldirektor gibt an, dass Inklusionsmassnahmen vom bestehenden Produktionsbudget bezahlt, «als selbstverständlichen Teil seines Konzepts fürs Theater»³⁰⁸ integriert und nicht aufgrund von finanziellen Begehren implementiert werden sollen. Auf die Folgefrage, warum das formulierte Ziel, eine Verdolmetschung in Gebärdensprache für jede Produktion zu machen, nicht umgesetzt wurde, nennt Inan jedoch als ersten Grund abermals das zu geringe Budget. Der Schauspieldirektor fügt hinzu, dass es im Planungsrausch, in dem sich das KTB befindet, mit der Vorbereitung der aktuellen und nächsten Spielzeit schwierig wäre, das Budget im Blick zu behalten. Inan verweist ausserdem darauf, dass die personellen Ressourcen für die Organisation von Inklusionsmassnahmen am KTB fehlen. Mit der Arbeitslast im täglichen Betrieb seien die Mitarbeitenden ausgelastet und die Zeit für diesen Bereich gäbe es nicht.³⁰⁹ Stapelfeldt nennt den «straffen Zeitplan»³¹⁰ ebenfalls als Hindernisgrund. Inwiefern diese betriebsinternen Strukturen institutionell geprägt sind, müsste mit einer Untersuchung der historischen Betriebsentwicklung näher erforscht werden. Bieber verweist darauf, dass die Konzeptschwerpunkte des Theaters anders gesetzt wurden: «Es [die Umsetzung von Inklusionsmassnahmen] scheint nicht wichtig genug gewesen zu sein.»³¹¹ Dies impliziert, dass es möglich wäre, vermehrt Inklusionsmassnahmen zu erheben, jedoch ist deren Dringlichkeit bisher nicht im KTB angekommen, obwohl der Wert Inklusion als normative Institution im Betrieb bereits eine Reflexion erfährt. Stapelfeldt bestätigt diese Implikation, indem sie erklärt, dass bis dato das Interesse in gewisser Hinsicht gefehlt hat und auch keine konkreten Verpflichtungen in diesem Bereich durch die Geldgeber*innen

³⁰⁴ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

³⁰⁵ Vgl. ebd.; Stapelfeldt 2021.

³⁰⁶ Vgl. ebd.

³⁰⁷ Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

³⁰⁸ Ebd., S. 36.

³⁰⁹ Vgl. ebd.

³¹⁰ Stapelfeldt 2021, S. 26.

³¹¹ Bieber 2021, S. 8.

gefordert wurde.³¹² In diesem Sinne könnte es der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen am Theater dienlich sein, wenn durch regulative Institutionen wie Gesetze formelle Verpflichtungen an die Organisationen gerichtet werden.

Weitere Hindernisfaktoren scheinen die Betriebsgrösse und die hierarchischen Unternehmensstrukturen zu sein. Stapelfeldt und Bieber sprechen beide von der Grösse der Organisation.³¹³ Erstere meint, dass die Übersicht durch die Spartenfixierung fehle.³¹⁴ Bieber verweist darauf, dass die Nutzung von Geldern ein Diskussionspunkt darstellt und impliziert, dass die Verteidigung des Stellenwerts der Thematik vor der Theaterleitung mitunter schwierig ist.³¹⁵ Dass der Schauspielregisseur Inan erst durch das Interview vom 20. April 2021 von der neuen Projektstelle Inklusion erfährt, bestätigt Probleme der Übersichtlichkeit und virulente Informationslücken entlang der hierarchischen Betriebsstruktur des KTB.³¹⁶ Diese Innenperspektive deckt auf, dass es zwischen den Mitarbeitenden des Betriebs scheinbar divergierende Werte gibt und diese einer Aushandlung bedürfen, um als Organisation handlungsfähig zu werden.

Insgesamt weist das KTB bis dato keine partizipativen Ansätze aus, um Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf Ebene der Künstler*innen bzw. der Mitarbeitenden in den Betrieb miteinzubeziehen. Auf der Rezeptionsebene wurden Massnahmen ergriffen, unter anderem das Angebot von jeweils zwei Gebärdensprachdolmetschungen eines Stücks in den Spielzeiten 2018 / 2019 und 2019 / 2020,³¹⁷ das Angebot von Infrarotkopfhörern,³¹⁸ Hinweise auf der Webseite des Betriebs³¹⁹ und die Schaffung einer Projektstelle für die Inklusion von Menschen mit Behinderungen am KTB.³²⁰ Trotzdem weist das Theater auch auf der Rezeptionsebene einige Defizite bezüglich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf. Zu diesen gehört beispielsweise das Ausbleiben von Zugänglichkeitsmassnahmen für Menschen mit Sehbehinderungen: Es wurden bisher weder Audiodeskriptionen oder andere Formen der Zugänglichkeit für blinde Personen angeboten, noch sind alle Theaterräumlichkeiten des KTB offen für Blindenführhunde.³²¹ Informationen dazu auf der Webseite fehlen ebenfalls. Das Online-Programm besitzt zudem keine Filterfunktion, was es schwierig macht, Massnahmen wie Gebärdensprachdolmetschungen überhaupt wahrzunehmen. Zu den bedeutendsten institutionellen Faktoren, die sich auf die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen am KTB fördernd auswirken, scheinen regulative Institutionen in Form von informellen Zwängen zu gehören.³²² Diese bilden zum Beispiel der öffentliche Diskurs um kulturelle Teilhabe und die Verwendung von Steuergeldern, welche die Organisation unter einen Legitimationsdruck stellt.³²³ Ebenfalls fördernd wirkt sich die Vernetzung mit anderen Organisationen aus, an denen sich das KTB bezüglich Inklusionsmassnahmen orientieren kann und mit denen Synergien geschaffen werden können.³²⁴ Hemmende Einflussgrössen sind ein bisher mangelndes Bewusstsein für Fragen der kulturellen Teilhabe

³¹² Vgl. Stapelfeldt 2021.

³¹³ Vgl. ebd.; Bieber 2021.

³¹⁴ Vgl. Stapelfeldt 2021.

³¹⁵ Vgl. Bieber 2021.

³¹⁶ Vgl. Inan 2021.

³¹⁷ Vgl. ebd.

³¹⁸ Vgl. Konzert Theater Bern 2021a.

³¹⁹ Vgl. ebd.

³²⁰ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

³²¹ Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

³²² Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

³²³ Vgl. Bieber 2021; Inan 2021.

³²⁴ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen und deren wertebasierte defizitäre Priorisierung im Konzept als normative Institutionen.³²⁵ Auch fehlt den Mitarbeitenden teilweise das nötige Know-how, um Massnahmen vertiefter umzusetzen.³²⁶ Diese Erkenntnisse decken sich mit Ergebnissen aus Kapitel 3: Auch kulturpolitische Analysen beschreiben Wissenslücken und fehlende Sensibilisierung von Kulturorganisationen zu Themen der Inklusion als Hemmschwellen für die Umsetzung entsprechender Massnahmen.³²⁷ Es gibt aus gesetzlicher und förderungstechnischer Perspektive kaum spezifische Verpflichtungen hinsichtlich der Inklusion von Menschen mit Behinderungen für die Theaterorganisation, wodurch sich der Interpretationsspielraum kulturpolitischer Forderungen ausweitet. Dieses institutionalisierte Umfeld unterstützt das Ausbleiben konkreter Massnahmen im Bereich Inklusion entlang betrieblicher Hierarchien und Wertedifferenzen, denn deren Implementierung verbleibt ein organisationsinterner Aushandlungsprozess. Die hierarchische Organisationsstruktur, die durch die spartenfixierte Betriebstätigkeit verursachte fehlende determinierte Verantwortlichkeit in diesem Bereich und die hohe Arbeitslast der Mitarbeitenden zeigen, weshalb dieser Aushandlungsprozess im KTB zu einem mangelhaften Ergebnis im Bereich Inklusion führt.³²⁸ Mit der Einsetzung von Anja Stapelfeldt als Ansprechpartnerin und Organisatorin von Inklusionsmassnahmen am KTB könnten vermehrt Chancen zur Inklusionsförderung geschaffen werden.³²⁹ Ohne eine Verbindlichkeit seitens des Gesetzes und der Fördertätigkeit werden sich jedoch auch diese Bemühungen in einem begrenzten Spielraum bewegen, denn die Theaterorganisationen sind auf die Kulturförderung angewiesen und gestalten ihre Tätigkeit anhand vorgegebener Förderkriterien.

4.2 Schlachthaus Theater Bern

4.2.1 Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt

Auf der Webseite des Schlachthauses findet sich unter der Rubrik *Info* der Bereich *Handicap*.³³⁰ In diesem Bereich wird darauf hingewiesen, dass es im online verfügbaren Spielplan eine Filterfunktion hat, bei der unter anderem Vorstellungen gefiltert werden können, deren Räumlichkeiten über eine Höranlage verfügen. Unter dem Titel *Hören* finden sich Informationen zu den Hörverhältnissen der beiden Theaterräumlichkeiten des Schlachthauses: Der Saal verfügt über eine Höranlage, die ein Signal über einen Taschenempfänger leitet. Die Zuschauer*innen können sich zwischen einer Induktionsschlinge oder einem Ein-Ohr-Hörer entscheiden. Der Keller verfügt nicht über eine Höranlage, jedoch befindet sich die vorderste Sitzreihe weniger als fünf Meter von der Bühne entfernt. Unter dem Titel *Sehen* wird die Information gegeben, dass Blindenführhunde im Schlachthaus erlaubt sind. Eine weitere Unterkategorie im Bereich *Handicap* ist das *Ticketing*: Im Schlachthaus erhalten IV-Bezüger*innen und Assistenzpersonen ermässigten Eintritt. Es wird ausserdem darauf hingewiesen, dass Platzwünsche und besondere

³²⁵ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

³²⁶ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

³²⁷ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern 2012, S. 4.

³²⁸ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

³²⁹ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

³³⁰ Vgl. Winkler-Ebner, Eva: Info. Handicap. In: schlachthaus.ch, o. J., <https://schlachthaus.ch/info/handicap>, 09.06.2021.

Bedürfnisse berücksichtigt werden können.³³¹ Alessandra von Aesch gibt an, dass die Sprache von veröffentlichten Texten des Betriebs hinsichtlich der Zugänglichkeit diskutiert wird. Darunter fallen beispielsweise auch Überlegungen, inwiefern die Texte auf der Webseite so konzipiert werden können, dass sie für blinde Personen einfacher per Screenreader rezipierbar werden.³³² Aus den Interviews mit Brigitte Kasslatter und Alessandra von Aesch geht hervor, dass bisher keine Audiodeskriptionen, Gebärdensprachverdolmetschungen oder anderes für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen durch den Betrieb organisiert wurden. Ein oder zwei Vorstellungen der Produktion *Ich heisse Name* der Gruppen *Theater Jungfrau & Co.* und *Theater Blau* waren für 2021 auf Initiative der Theatergruppen mit dem Angebot von Deutschschweizer Gebärdensprachsimultanübersetzungen geplant, das Vorhaben konnte aber aufgrund der Covid-19-Pandemie bisher nicht durchgeführt werden.³³³ Das Schlachthaus war an der Produktion als Koproduzent beteiligt und hätte die Simultanübersetzungen organisatorisch und finanziell unterstützt.³³⁴ Das Theater stellt zudem für Veranstaltungen des *auawirleben* und des *Aprillen*, beide Labelträger von *Kultur inklusiv*, ihre Räumlichkeiten zur Verfügung und leistet Unterstützung in der Kommunikation, der Presse, dem Vorverkauf, der Abendkasse und der technischen Umsetzung im Schlachthaus.³³⁵ Weitere Massnahmen zur konkreten Förderung von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf den Aufführungsbühnen des Schlachthauses bzw. auf Mitarbeiter*innenebene wurden in den zwei Interviews nicht genannt. Aesch gibt zudem an, dass sie nicht weiss, ob Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf den Bühnen des Schlachthauses und im Kontextprogramm (Vermittlung) jemals präsent waren.³³⁶

4.2.2 Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept

Nach den Aussagen Kasslatters und Aesch ist die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen ein Thema, das im Schlachthaus keine regelmässige aktive Auseinandersetzung genießt.³³⁷ Ihr Stellenwert auf den drei Ebenen Publikum, Künstler*innen und Mitarbeitende ist damit verhältnismässig gering gegenüber den vom Schlachthaus gesetzten Schwerpunkten der antirassistischen Betriebsentwicklung und der Verhandlung von Sexismus im Bereich Gleichberechtigung.³³⁸ Diese Schwerpunktsetzung käme durch die öffentlichen Debatten der letzten Jahre zustande.³³⁹ Kasslatter spricht in diesem Zusammenhang auch davon einen «sehr grossen Drang»³⁴⁰ zu empfinden, in diesen Themen aktiv zu werden. Es wurde deshalb ein *Counsel of Diversity and Racism* geschaffen, um mit Ntando Cele eine Beratungsperson für Künstler*innen und Mitarbeitende im Bereich Rassismus zu gewinnen.³⁴¹ Die öffentliche Debatte über die Inklusion von Menschen mit Behinderungen scheint in dieser Hinsicht nicht in derselben Dringlichkeit wahrgenommen worden zu sein: Das Label *Kultur inklusiv* ist bekannt und durch das *auawirleben* und das

³³¹ Vgl. ebd.

³³² Vgl. Aesch 2021.

³³³ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.

³³⁴ Vgl. Aesch 2021.

³³⁵ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.; Pro Infirmis: Labelpartner. o. J.

³³⁶ Vgl. Aesch 2021.

³³⁷ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.

³³⁸ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³³⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁰ Ebd., S. 66.

³⁴¹ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

Aprillen komme das Haus immer wieder in Berührung mit der Thematik, jedoch wird bis dato keine betriebseigene, systematische Strategie umgesetzt.³⁴² Kasslatter erklärt, nicht zu wissen, vor welchem Hintergrund Massnahmen wie die Höranlage implementiert wurden und gibt an, dass weder Verbände noch Individuen Wünsche bezüglich der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Behinderungen beim Schlachthaus angebracht haben.³⁴³ Aesch erläutert, dass die *IGGH Interessengemeinschaft Gehörlose und Hörbehinderte* im Schlachthaus präsent war, um die Höranlage zu testen, nennt aber ebenfalls keine weiteren Kontakte zu Verbänden und Vereinen für Menschen mit Seh- oder Hörbehinderungen.³⁴⁴ Es gab vor ca. einem Jahr ein Beratungstreffen zur Thematik mit dem *auawirleben*, um mehr Gebärdensprachverdolmetschungen im Schlachthaus anzubieten, wobei die Überlegungen vor allem das Programm für junges Publikum betrafen.³⁴⁵ Das Festivalteam informierte unter anderem über Fördermöglichkeiten.³⁴⁶ Im Anschluss an das Beratungstreffen wurden keine Massnahmen im Schlachthaus umgesetzt oder Veränderungen eingeleitet.³⁴⁷ Erst durch die Anbringung eines Wunsches einer am Schlachthaus programmierten Gruppe wurde am Schlachthaus erstmals punktuell eine Gebärdensprachverdolmetschung geplant.³⁴⁸

Aesch gibt an, dass in der Vermittlung des Schlachthaus keine Programme spezifisch für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen als Zielpublikum angeboten werden. Das Konzept der Vermittlung, welches sich im Schlachthaus Kontextprogramm nennt, weist aber durchaus Parallelen zu den Partizipationsüberlegungen der Kulturstrategie der Stadt Bern auf. Zum einen wird das Kontextprogramm auf Initiative und in Zusammenarbeit mit den verschiedenen auftretenden Gruppen im Schlachthaus entwickelt, zum anderen wird darauf geachtet, neue Formen neben «klassischen frontalen Publikumsgespräch[en]»³⁴⁹ zu generieren, die dem Publikum mehr Möglichkeit zur Partizipation bieten und auf Augenhöhe stattfinden.³⁵⁰ Diese Entwicklung hin zu innovativen und partizipativen kulturellen Angeboten und die Abwendung von «klassischen» Formen findet sich als Herausforderung in der Kulturstrategie der Stadt Bern wieder.³⁵¹ Offensichtlich wirken bei der Konzeption des Kontextprogramms des Schlachthaus normative Institutionen in Form von Werten: Laut Aesch entsteht das Kontextprogramm in Abgrenzung zum «hierarchische[n] Begriff»³⁵² der *Vermittlung* und damit zu als nicht wünschenswert erachteten «klassischen» Vermittlungsformaten, die im Narrativ in die Nähe von Stadttheaterbetrieben gerückt werden. Auch die Inputs und Wünsche von programmierten Gruppen können in dieser Hinsicht als einflussnehmende normative Institutionen verstanden werden, sowohl in Bezug auf das Kontextprogramm als auch auf Inklusionsmassnahmen.³⁵³

Im Hinblick auf die Finanzierung von Inklusionsmassnahmen wird durch Aesch erläutert, dass Massnahmen wie Gebärdensprachverdolmetschungen das Budget des Kontextprogramms relativ schnell übersteigen. Das Stück *Ich heisse Name* wäre durch die Finanzierung aus dem Kontextprogrammbudget in Gebärdensprache simultan übersetzt

³⁴² Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁴³ Vgl. ebd.

³⁴⁴ Vgl. Aesch 2021.

³⁴⁵ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.

³⁴⁶ Vgl. ebd.

³⁴⁷ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁴⁸ Vgl. Aesch 2021.

³⁴⁹ Ebd., S. 50.

³⁵⁰ Vgl. ebd.

³⁵¹ Vgl. Burkhardt u. Pfander 2016a, S. 24f.

³⁵² Aesch 2021, S. 49.

³⁵³ Vgl. ebd.

worden. Es gibt bisher aber keine fixierte Regelung, ob Inklusionsmassnahmen durch das Kontextprogramm oder andere Budgetstellen wie den Koproduktionsleistungen bezahlt werden.³⁵⁴ Kasslatter gibt an, das Schlachthaus habe vom auawirleben eine Liste von Stiftungen und Kontakten erhalten, um zusätzliche Gelder für Inklusionsmassnahmen beantragen zu können.³⁵⁵ Auch Aesch weist darauf hin, dass die Förderstrukturen durch das auawirleben bekannt sind und ist wie Kasslatter zuversichtlich, dass finanzielle Unterstützung in diesem Bereich gefunden werden kann.³⁵⁶ Die angedachte Simultanübersetzung von *Ich heisse Name* wäre vom Schlachthaus finanziell unterstützt worden, zusätzliche Gelder sollten durch den Nachteilsausgleich der Stadt Bern akquiriert werden. Eine Stunde Simultanübersetzung eines Stücks in Gebärdensprache inkl. Vorbereitungszeit hätten ca. 600 bis 700 CHF gekostet.³⁵⁷

Es gibt bis dato keine Zielstrategie der Betriebsleitung oder des Vorstands des Schlachthaus für die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung im Theaterbetrieb.³⁵⁸ Die Schwerpunktsetzung sei nach wie vor eine andere.³⁵⁹ Die Massnahmen der antirassistischen Betriebsentwicklung, welche sich ebenfalls im breiten Verständnis der kulturellen Teilhabe ansiedeln lassen, sind jedoch, anders als bei der bisherigen Konzentration des KTB auf die rezeptive Dimension, bereits auf den Ebenen der Künstler*innen und des Personals im Schlachthaus umgesetzt.³⁶⁰ Beide Interviewpartnerinnen geben an, dass das Interview sie dazu inspiriert, sich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen vermehrt zu widmen, dementsprechend kann auch das Interview als Einflusskategorie interpretiert werden, die als normative Institution einer Werteverchiebung wirksam wird.³⁶¹

4.2.3 Potentiale und Problemfelder

Beim Schlachthaus stellen sich nach der vorangegangenen Analyse unter anderem die folgenden zwei Fragen: Weshalb verfügt das Theater über keine Massnahmen oder Zielstrategien für Menschen mit Seh- und Hörbehinderung, obwohl mit dem auawirleben eigentlich eine gute Vernetzung und ein Bewusstsein in diesem Bereich besteht? Und welche Faktoren könnten im Schlachthaus fördernd wirken, um die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen zu stärken? Bevor diese Fragen anhand der Interviews untersucht werden, sollen Kasslatters und Aeschs Einschätzungen der Erfolge hinsichtlich Inklusion eruiert werden.

Kasslatter und Aesch loben beide die Festivals *Aprillen* und *auawirleben*, die einmal jährlich im Schlachthaus zu Gast sind, als erfolgreich im Bereich Inklusion.³⁶² Die Zusammenarbeit mit den Festivals scheint dennoch nur bedingt als eigenständiger Effort der Organisation im Bereich Inklusion wahrgenommen zu werden: Bei der Frage, welche Inklusionsmassnahmen das Schlachthaus ergreift, wird die Zusammenarbeit mit den Festivals durch Kasslatter nicht erwähnt.³⁶³ Aesch nennt die Festivals zwar auf die Frage nach Massnahmen, spricht aber von einer Bewusstseins-schaffung im Bereich Inklusion durch die Residenz der Festivals im

³⁵⁴ Vgl. ebd.

³⁵⁵ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁵⁶ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁵⁷ Vgl. Aesch 2021.

³⁵⁸ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁵⁹ Vgl. Aesch 2021.

³⁶⁰ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021; Fuchs 2017, S. 17.

³⁶¹ Vgl. Kasslatter 2021; Aesch 2021.

³⁶² Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.

³⁶³ Vgl. ebd.

Schlachthaus und nicht konkret von Inklusionsmassnahmen, die von der Organisation selbst ausgehen.³⁶⁴ Im Hinblick auf Erfolge gibt Kasslatter ausserdem an, dass die vom Schlachthaus installierte Höranlage nur wenig in Anspruch genommen wird. Seit 2018, als Kasslatter am Schlachthaus angestellt wurde, habe sie eine Benutzung der Anlage, ausser während der Festivals *Aprillen* und *auawirleben*, nie erlebt. Kasslatter weiss weder von Einzelpersonen noch Verbänden, die mit Wünschen zu inklusiven Angeboten auf das Schlachthaus zugekommen sind.³⁶⁵ Diese Ausführungen deuten darauf hin, dass im Schlachthaus die Dringlichkeit der Thematik, wie sie in der *Kulturbotschaft 2016–2020* und der *Kulturbotschaft 2021–2024* skizziert wird, nicht angekommen ist.³⁶⁶ Durch das Beratungsgespräch mit dem *auawirleben* wäre die Organisation zwar motiviert gewesen, mehr Gebärdensprachübersetzungen im Programm umzusetzen, jedoch hätten Kapazitätsgrenzen diese Initiative schnell ausgebremst.³⁶⁷ Obwohl Kasslatter und Aesch über Finanzierungsmöglichkeiten von Massnahmen durch das *auawirleben* aufgeklärt wurden und davon ausgehen, dass sie diese Finanzierung auch erhalten würden, schätzen beide den Aufwand, um diese Gelder zu organisieren, als nicht bewältigbar ein.³⁶⁸ Dies deutet darauf hin, dass der Einfluss von regulativen Institutionen einen Hindernisfaktor im Schlachthaus darstellt. Das Problem liegt demnach nicht beim Finanzierungsentscheid an sich, sondern in der Konzipierung der Kulturförderung, welche als hochschwierig und mit einem grossen zeitlichen Aufwand verbunden wahrgenommen wird.³⁶⁹ Dieses regulative institutionelle Umfeld hemmt die Handlungen der Organisation im Bereich Inklusion. Auch in den betriebsinternen Abläufen scheint es Hindernisfaktoren zu geben, Aesch verweist beispielsweise darauf, dass zuerst das Programm gemacht wird und danach die Überlegungen zum Kontextprogramm und allfällige Erhebungen von Inklusionsmassnahmen.³⁷⁰ Durch diesen organisatorischen, innerbetrieblichen Ablauf scheinen Inklusionsmassnahmen vernachlässigt zu werden. Ebenfalls wird eine notwendige Vernetzungstätigkeit, deren Zeitaufwand als zu hoch eingeschätzt wird, von Kasslatter als hinderlich für die Umsetzung von Inklusionsmassnahmen genannt.³⁷¹ Aesch bestätigt, dass der Kontakt zu Verbänden, Einzelpersonen oder anderen Interessensgemeinschaften förderlich wäre.³⁷² Die Leitung des Kontextprogrammes gibt ausserdem an, dass das Know-how im Bereich Inklusion bisher klein ist.³⁷³

Ein weiterer Erklärungsversuch für das nach eigenen Einschätzungen relativ geringe Engagement der Organisation im Bereich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung ist die Schwerpunktsetzung von gesellschaftlich virulenten Themen im Konzept des Schlachthaus.³⁷⁴ Dazu bestätigt Kasslatter, dass der Schwerpunkt der antirassistischen Betriebsentwicklung durch die öffentlichen Debatten der letzten Jahre entstanden wäre.³⁷⁵ Die Organisation erfuhr durch die normativ-institutionelle Umwelt eine Werteverstärkung und verortet den Inklusionsanspruch damit in einer anderen Thematik.

³⁶⁴ Vgl. Aesch 2021.

³⁶⁵ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁶⁶ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020, S. 2.

³⁶⁷ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁶⁸ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁶⁹ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

³⁷⁰ Vgl. Aesch 2021.

³⁷¹ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁷² Vgl. Aesch 2021.

³⁷³ Vgl. ebd.

³⁷⁴ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁷⁵ Vgl. ebd.

Die Legitimationsstrategie scheint sich mit ihrer thematischen Schwerpunktsetzung zudem bewusst von dem Schlachthaus nahestehenden Organisationen abzugrenzen: Auf die Frage, weshalb sich das Schlachthaus nicht verstärkt mit der Inklusion von Menschen mit Behinderungen beschäftigt, obschon die Thematik im Schlachthaus durch die Festivals *Aprillen* und *auawirleben* präsent ist, antwortet Aesch:

Also vielleicht gerade deshalb, dass wir zweimal im Jahr ein Festival haben, die das so schön machen, so erfolgreich auch machen, wo man aber merkt, die haben sehr viel Erfahrung und auch da gibt es ganz viele Diskussionen und ganz vieles ist Fleissarbeit. Ich will überhaupt nicht sagen, dass wir da faul sind, aber vielleicht schon, weil es halt schon teilweise gemacht wird, auch wenn natürlich nur ganz punktuell, aber dass man dann da das Gefühl hat, das ist dann da präsent und da wollen wir nicht auch noch mit aufspringen. Also ich weiss nicht wie es ist, es wäre ein Gedankenexperiment, wie es wäre, wenn die beiden jetzt nicht da wären und es wirklich nie ein Thema ist, ob wir die Prioritäten anders legen würden. Es ist sicher auch strukturell, aber es geht ganz oft auch um Prioritäten.³⁷⁶

Auch Kasslatter gibt an, dass vielleicht gerade durch die Präsenz der Festivals im Schlachthaus, die in dieser Hinsicht bereits vorbildlich sind, der Fokus der Organisation an anderen Stellen gesetzt wird.³⁷⁷

Eine Einschätzung davon, welche Institutionen sich im Schlachthaus fördernd für Inklusionsmassnahmen auswirken, ist schwierig, denn aus den Interviews wird nicht ersichtlich, welche Impulse beispielsweise zur Installation der Höranlage geführt haben. Kasslatter geht davon aus, dass Beratung und Unterstützung von Seiten der Stadt Bern helfen würde, sich in diesem Bereich weiterzuentwickeln.³⁷⁸ Dabei scheint abermals die Problematik der zeitlichen Ressourcen im Zentrum zu stehen, aber auch ein fehlendes Know-how im Bereich Inklusion. Dieses mangelnde Wissen und die personelle Ressourcenknappheit wird durch Aesch bestätigt. Ein weiterer Punkt, der als fördernd für Inklusionsmassnahmen erachtet wird, wäre laut Aesch die vereinfachte Möglichkeit an finanzielle Unterstützung zu gelangen. In dieser Hinsicht müssten sich regulative Institutionen der Kulturförderung anders gestalten und niederschwelligere Angebote verfügbar machen. Ebenfalls wird die Vernetzung mit Individuen, Gruppierungen und Verbänden als dienlich für das Vorantreiben von Inklusion interpretiert. Dass vor allem im Haus auftretende Gruppen der Freien Szene entscheidende Triebkräfte für Inklusionsmassnahmen darstellen können, zeigt sich in der ersten geplanten Gebärdensprachverdolmetschung im Schlachthaus.³⁷⁹

Im Spannungsfeld des Schlachthaus und der institutionellen Umwelt sind im Bereich Inklusion gemäss der Untersuchung regulative Institutionen wie die Konzeption der Kulturförderstrukturen und normative Institutionen wie das Abwägen von Werten und deren Schwerpunktsetzung bedingt durch den öffentlichen Diskurs virulent.³⁸⁰ Auch andere Organisationen wie die Festivals *auawirleben* und *Aprillen*, welche im Schlachthaus residieren, nehmen auf die Massnahmenerhebung bezüglich Inklusion Einfluss.³⁸¹ Der Theaterbetrieb scheint hierbei mit den Schwerpunkten der antirassistischen Betriebsentwicklung und der Verhandlung des Sexismus-Diskurses im Programm ein

³⁷⁶ Aesch 2021, S. 53.

³⁷⁷ Vgl. Kasslatter 2021.

³⁷⁸ Vgl. ebd.

³⁷⁹ Vgl. Aesch 2021.

³⁸⁰ Vgl. ebd.; Kasslatter 2021.

³⁸¹ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

Alleinstellungsmerkmal gegenüber strukturähnlichen Organisationen als Legitimationsstrategie zu verfolgen. Das Schlachthaus als Gastspielhaus kann – im Gegensatz zum KTB, das vorwiegend Eigenproduktionen mit festen Ensemble zeigt – von den Inputs diverser Gruppen der Freien Szene, die im Haus auftreten, profitieren.³⁸² Institutionalisierte Werte dieser Künstler*innengruppen haben im Schlachthaus zur ersten konkreten Planung einer Gebärdensprachverdolmetschung geführt, übersteigen das Mass einer punktuellen Einflussnahme in diesem Bereich jedoch bisher nicht.³⁸³ Analog zu Kapitel 3 lässt sich auch im Schlachthaus feststellen, dass Inklusionsmassnahmen kein explizites Kriterium für den Erhalt einer regulären, städtischen Kulturförderung darstellen, und dass deren Finanzierung von der Organisation a priori in anderen Gefässen gesucht und dementsprechend als Mehraufwand betrachtet wird. Verdeutlicht wird das abermals in Beratungsgesprächen des Schlachthaus mit Organisationen wie dem auawirleben, bei dem das Aufzeigen von Fördermöglichkeiten offensichtlich zentrale Brisanz hat. In Bezug auf die Forschungsfrage wirkt sich diese regulative Institution stark auf das Handeln der Organisation aus, bei der die Motivation für Inklusionsmassnahmen durch den Austausch zwar vorhanden wäre, die institutionelle Umwelt eine Implementierung jedoch als zu hochschwellig erscheinen lässt.

4.3 auawirleben Theaterfestival Bern

4.3.1 Massnahmen zur Barrierefreiheit und Onlineauftritt

Das auawirleben ergreift auf allen drei Ebenen – Publikum, Künstler*innen und Mitarbeitende – Massnahmen, damit mehr Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen am Festival teilhaben können. Auf der Webseite sind die Massnahmen in diesen verschiedenen Dimensionen unter dem Panel *Verantwortung > Inklusion* kurz erläutert.³⁸⁴ Seit 2016 gibt es Inklusionsmassnahmen am auawirleben unter dem Label *Kultur inklusiv*.³⁸⁵ Unter *Praktische Infos > Zugänglichkeit* ist auf der Webseite nachzulesen, dass das gesamte Programm mit einer Filterfunktion abrufbar ist.³⁸⁶ Gefiltert werden können Veranstaltungen hinsichtlich ihrer Zugänglichkeit unter anderem nach den Kategorien *Audiodeskription*, *Gebärdensprache* und *Übertitel*.³⁸⁷ Auch können Sprachen gefiltert werden, wobei es unter anderem eine Filterkategorie *ohne Sprache* gibt, was für Menschen mit Hörbehinderung oder Menschen mit anderen Sprachbarrieren eine praktische Information darstellt.³⁸⁸ Die Programmtexte zu den am auawirleben angebotenen Produktionen werden jeweils in *Einfach gesagt* Abschnitten in möglichst einfacher deutscher Sprache zusammengefasst.³⁸⁹ Auch diese Massnahme kann für Menschen mit Deutschschweizer Gebärdensprache als Muttersprache allenfalls Barrieren abbauen, da die Grammatik der Gebärden von der deutschen

³⁸² Vgl. Stapelfeldt 2021.

³⁸³ Vgl. Aesch 2021.

³⁸⁴ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Inklusion. In: auawirleben.ch, o. J., <https://auawirleben.ch/verantwortung/inklusion-auawirleben#/>, 09.06.2021.

³⁸⁵ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion. o. J. Da im Folgenden mit Einträgen auf der Website von auawirleben Theaterfestival Bern gearbeitet wird, werden zur Übersichtlichkeit jeweils auch in der Kurzzitation die Titel der Einträge genannt.

³⁸⁶ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Zugänglichkeit. In: auawirleben.ch, o. J., <https://auawirleben.ch/praktische-infos/zugaenglichkeit-2021#/>, 09.06.2021.

³⁸⁷ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Festivalausgabe 2021. In: auawirleben.ch, 2021a, <https://auawirleben.ch/festivalausgabe-2021#/>, 09.06.2021.

³⁸⁸ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Festivalausgabe 2021. 2021a.

³⁸⁹ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion. o. J.

Schriftsprache abweicht. In einem Manifest, welches auf der Webseite abrufbar ist, wird zudem erklärt: «Wir lieben Vielfalt! [...] Die Diversität unserer Gesellschaft bilden wir im Programm und im Team ab. Um dies sicherzustellen, ergreifen wir bereits bei den Vorstufen, bei der Rekrutierung von Mitarbeiter*innen und im Visionierungsprozess die nötigen Massnahmen.»³⁹⁰ Konstatiert wird ausserdem, dass sowohl im Team als auch bei eingeladenen Künstler*innen neben anderen Eigenschaften wie beispielsweise Herkunft, Geschlecht oder Bildung nicht aufgrund von körperlichen Voraussetzungen diskriminiert werde.³⁹¹ In einem weiteren Punkt des Manifests wird erklärt, dass das auawirleben ein diverses Publikum anspricht und mit Massnahmen einen erleichterten Zugang zum Programm geschaffen wird.³⁹²

Im folgenden Abschnitt wird das Haupt- und Rahmenprogramm der Festivalausgabe 2019 betrachtet. Vom 8. bis 19.05.2019 zeigte das auawirleben im Hauptprogramm insgesamt 36 Aufführungen von 13 Produktionen.³⁹³ Zwei Produktionen wurden an jeweils einem Abend mit einer Simultanübersetzung in Deutschschweizer Gebärdensprache angeboten.³⁹⁴ Eine Produktion mit fünf Vorstellungen, die nur wenig gesprochenen Text beinhaltet, wurde anhand eines Videos in Gebärdensprache übersetzt.³⁹⁵ Drei Inszenierungen (sechs Aufführungen) wurden mit deutschen Übertiteln versehen.³⁹⁶ Für Menschen mit Sehbehinderungen gab es zwei Inszenierungen, die jeweils an einem Abend mit einer Audiodeskription angeboten wurden.³⁹⁷ Ausserdem wurde im Onlineprogramm der Hinweis gegeben, dass zwei Inszenierungen (insgesamt drei Aufführungen) zwar ohne Audiodeskription stattfinden, aber geeignet sind für Menschen mit Sehbehinderungen.³⁹⁸ Im Rahmenprogramm fanden neben der Eröffnung an vier Abenden Konzerte bzw. DJ-Sets statt, es gab fünf Angebote der Serie *Konversationen*, eine Podiumsdiskussion und ein BBC-Dokumentarfilm wurde gezeigt.³⁹⁹ Zusätzlich wurden vier Veranstaltungen der Reihe *Crashkurse* angeboten, in einem dieser Kurse konnten die Besuchenden die Grundlagen der Deutschschweizer Gebärdensprache erlernen.⁴⁰⁰ Nicolette Kretz nennt dieses Angebot im Interview eine Sensibilisierungsmassnahme für hörendes Publikum.⁴⁰¹ Eine weitere Sensibilisierungsmassnahme stellt beispielsweise die Verfügbarkeit einer auf Gebärdensprache übersetzten Getränkekarte dar, welche auf Tablets an der Festivalbar rezipierbar war.⁴⁰² Von insgesamt 16 Angeboten im Rahmenprogramm wurde die Eröffnung und eine Ausgabe der Serie *Konversationen* simultan in Gebärdensprache übersetzt.⁴⁰³ Der

³⁹⁰ auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Manifest. In: auawirleben.ch, 09.01.2020, <https://auawirleben.ch/verantwortung/manifest#>, 09.06.2021.

³⁹¹ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Manifest. 2020.

³⁹² Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Manifest. 2020.

³⁹³ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Spielplan 2019. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/spielplan.html>, 09.06.2021.

³⁹⁴ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Inklusion 2019. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/inklusion.html>, 09.06.2021.

³⁹⁵ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion 2019. o. J.

³⁹⁶ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion 2019. o. J.

³⁹⁷ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion 2019. o. J.

³⁹⁸ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion 2019. o. J.

³⁹⁹ Vgl. ebd.; auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Spielplan 2019. Crashkurs Gebärdensprache. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/programm/crashkurs-gebaerdensprache.html>, 09.06.2021.

⁴⁰⁰ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Spielplan 2019. o. J.

⁴⁰¹ Vgl. Kretz 2021.

⁴⁰² Vgl. ebd.

⁴⁰³ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Spielplan 2019. o. J.; auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion 2019. o. J.

erwähnte Dokumentarfilm wurde mit englischen Übertiteln gezeigt. Für Menschen mit Sehbehinderungen gab es im Rahmenprogramm keine spezifischen Massnahmen.⁴⁰⁴ In der Festivalausgabe 2021 wurden dieselben Arten von Massnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen umgesetzt wie in der Ausgabe 2019.⁴⁰⁵ Neu wurden zudem taktile Umsetzungen von Inszenierungsrequisiten verfügbar gemacht und Bodenleitsysteme für Menschen mit Sehbehinderungen an den Spielstätten angebracht.⁴⁰⁶

Auf Produktionsebene wurde 2019 das Stück *Jeden Gest* der Gruppe *Nowy Teatr* aus Warschau über Gebärdensprache und die Kultur von gehörlosen Menschen gezeigt.⁴⁰⁷ Die Inszenierung wurde zweimal am auawirleben in polnischer gesprochener Sprache und polnischer Gebärdensprache mit deutschen und englischen Übertiteln aufgeführt, auf der Bühne performten ausschliesslich Darstellende mit Hörbehinderungen.⁴⁰⁸ An der am 15.05.2019 besuchten Aufführung der Inszenierung waren mehrere in Gebärdensprache kommunizierende Zuschauer*innen präsent.⁴⁰⁹ In der Festivalausgabe 2021 wurden keine Künstler*innen mit Seh- oder Hörbehinderungen im Programm erwähnt.⁴¹⁰

Auf Ebene der Mitarbeitenden hat das auawirleben 2016 bis 2019 Menschen mit einer Hörbehinderung als Praktikant*innen oder im Betriebsbüro angestellt.⁴¹¹ Seit 2020 wird in allen Ausschreibungen zu Praktikumsstellen am auawirleben expliziert, dass «Bewerbungen von Menschen mit Hörbehinderungen, Sehbehinderungen oder Neurodivergenz sowie von Angehörigen anderer im Arbeitsmarkt benachteiligter Personengruppen bevorzugt werden»⁴¹². 2021 wurde erstmals eine blinde Praktikantin angestellt, zudem wird auf der Webseite angegeben, dass seit 2016 im Helfer*innenteam sowohl Menschen mit und ohne Hörbehinderung sind.⁴¹³

4.3.2 Stellenwert Inklusion, Motivation und Konzept

Nicolette Kretz gibt im Interview an, die Inklusion von Menschen mit Behinderungen als integralen Bestandteil des Festivalkonzepts des auawirleben zu verstehen.⁴¹⁴ Dieser als integral relevant verstandene Zugänglichkeitswunsch ist scheinbar ein institutionalisierter Wert, der sich, wie zu zeigen ist, stark in den Handlungen der Organisation abzeichnet. Motivation für die intensive Befassung mit der Thematik wäre durch die Initiative der Fachstelle *Kultur inklusiv* entstanden, welche 2016 bei der Labelgründung mit ihrem Anliegen auf den Betrieb zugekommen wäre. Das auawirleben war damals einer der Pionierbetriebe. Ob die Befassung mit der Thematik damals als eine Art Zwang (*Kultur inklusiv* als informell regulative Institution) oder als eine institutionell geprägte

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.

⁴⁰⁵ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Festivalausgabe 2021. 2021a.

⁴⁰⁶ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): *Unheimliches Tal/Uncanny Valley*. Stefan Kaegi/Rimini Protokoll & Münchner Kammerspiele (Berlin). In: auawirleben.ch, 2021b, <https://auawirleben.ch/programm/unheimliches-tal-uncanny-valley-stefan-kaegi-rimini-protokoll/>, 09.06.2021. – auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): *Untitled#*. Valentina Medda (Bologna). In: auawirleben.ch, 2021c, <https://auawirleben.ch/programm/untitled-valentina-medda/>, 09.06.2021.

⁴⁰⁷ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: *Inklusion* 2019. o. J.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd.

⁴⁰⁹ Vgl. «Jeden Gest». Regie: Wojtek Ziemilski u. Wojciech Pustola, Nowy Teatr, Premiere: 24.09.2016, Dampfzentrale Bern, besuchte Aufführung: 15.05.2019.

⁴¹⁰ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Festivalausgabe 2021. 2021a.

⁴¹¹ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: *Inklusion*. o. J.

⁴¹² Ebd.

⁴¹³ Vgl. Kretz 2021; auawirleben Theaterfestival Bern: *Inklusion*. o. J.

⁴¹⁴ Vgl. Kretz 2021.

Werteverstärkung (*Kultur inklusiv* als normativ wirksame Institution) empfunden wurde, wird durch das Interview nicht eindeutig geklärt. Kretz gibt aber an, dass Künstler*innen mit Behinderungen bereits vor der Erhebung von Zugänglichkeitsmassnahmen für seh- und hörbehinderte Menschen im Publikum am Festival aufgetreten sind. Der Leistungsvertrag mit der Stadt ist laut der Festivalleitung kein Grund gewesen, sich für Inklusion einzusetzen. Kretz gibt ausserdem an, das Thema Zugänglichkeit wäre zu dieser Zeit noch nicht im Leistungsvertrag verankert gewesen.⁴¹⁵ Weiter sagt die Festivalleitung:

Für uns jetzt war der Drive jetzt nie von unseren Subventionsgeber*innen, also von der Stadt her, unbedingt so da. Aber ich weiss, dass die Stadt sehr dran ist und eigentlich bei denen, die das noch weniger machen, auch ein bisschen versucht das anzulegen [...]. Es gab auch immer wieder runde Tische von der Stadt organisiert mit den Institutionen, die da bereits dran sind und solchen, die sich für das interessieren oder die Stadt informiert gut über die Förderungstöpfe, die sie haben. Das ist schon im Interesse der Stadt, das spürt man sehr gut und sehr schön, aber es war jetzt bei uns nicht so der Anstoss, weil der schon von *Kultur inklusiv* ein paar Jahre früher kam, sozusagen.⁴¹⁶

Was Kretz scheinbar nicht weiss: Die Initiative für die Lancierung von *Kultur inklusiv* kam von Seiten der *Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen* der Stadt Bern und der *Pro Infirmis Bern*.⁴¹⁷ Dies bedeutet, dass die Ursprünge der vertieften Beschäftigung des auawirleben sehr wohl aus der Zugkraft der Stadt schöpfen. Auch verdeutlicht dies, wie sich das institutionelle Umfeld ko-konstituiert, auch wenn Fachstellen oder andere Institutionen von den Mitarbeitenden der Organisationen als eigenständig wahrgenommen werden.

Die Inklusionsmassnahmen am auawirleben werden erarbeitet, nachdem das Programm festgelegt ist. Die Art und Anzahl der Massnahmen ist demnach abhängig von den Produktionen und Veranstaltungen des Rahmenprogramms. Diese können sehr unterschiedlich sein, da am auawirleben nicht nur frontale Theaterformen mit einer klaren Trennung von Bühnen- und Publikumsraum stattfinden. Hinsichtlich der Vernetzung orientiert sich das auawirleben-Team auch an anderen Organisationen, um auf weitere Ideen im Bereich Zugänglichkeit zu stossen. Das Festival steht für die Bewerbung von Produktionen mit Inklusionsmassnahmen mit Verbänden, Stellen und Interessensgemeinschaften in Kontakt. Für andere Theaterbetriebe macht das auawirleben allenfalls Werbung auf den sozialen Netzwerken, wenn beispielsweise Simultanübersetzung in Gebärdensprache in ein Programm aufgenommen wird.⁴¹⁸

Am auawirleben gibt es keine Stelle, die nur für die Vermittlung zuständig ist.⁴¹⁹ Trotzdem bietet das Festival diverse Vermittlungsformate wie beispielsweise Publikumsgespräche oder Crashkurse an, die offenbar vom Team gemeinsam erarbeitet werden.⁴²⁰ Dies deckt sich mit der Aussage von Kretz, dass Inklusion keine zusätzliche Tätigkeit neben dem Festivalkonzept, sondern ein integraler Bestandteil der Festivalstrategie ist. Auch in der Kommunikationsarbeit wird auf barrierefreie Werbung geachtet. Beispielsweise erarbeiten ehemalige Praktikant*innen mit Hörbehinderung des auawirleben manchmal Videos in Gebärdensprache, um Veranstaltungen zu bewerben. Diese Form von Werbung als konzeptionelle Strategie äussert sich gemäss Kretz unmittelbarer und kommt bei Menschen

⁴¹⁵ Vgl. ebd.

⁴¹⁶ Ebd., S. 80.

⁴¹⁷ Vgl. Pro Infirmis: Fachstelle Kultur inklusiv. o. J.

⁴¹⁸ Vgl. Kretz 2021.

⁴¹⁹ Vgl. ebd.

⁴²⁰ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Festivalausgabe 2021. 2021a; Kretz 2021.

mit Behinderung mitunter besser an, als wenn eine Person ohne Behinderung Veranstaltungen bzw. Massnahmen bewirbt.⁴²¹

Die Inklusionsmassnahmen belegen einen festen Posten im Budget des auawirleben.⁴²² Das Geld für diese Budgetstelle kommt einerseits vom Leistungsvertrag mit der Stadt und andererseits von Stiftungen, wie beispielsweise der *Pro Infirmis* oder der Stiftung *Denk an mich*, welche Freizeitaktivitäten für Menschen mit Behinderungen fördert.⁴²³ Regulative Institutionen in der öffentlichen und privaten Kulturförderung verhelfen dem auawirleben demnach zu einer materiellen Basis, um spezifische Inklusionsmassnahmen umzusetzen. Für die Festivalausgabe 2019 hat das auawirleben 13'728.99 CHF für Inklusionsmassnahmen aufgewendet.⁴²⁴ Die gesamten Ausgaben des Festivals 2019 beliefen sich auf rund 595'000 CHF, wovon rund 242'000 CHF für den Personalaufwand und rund 202'000 CHF für den künstlerischen Aufwand (Künstler*innengagen, Reisekosten, Rahmenprogramm, etc.) gezahlt wurden.⁴²⁵ Die Budgetstelle für Inklusionsmassnahmen macht damit einen relativ geringen Anteil des Gesamtaufwands aus (ca. 2.3%), was verdeutlicht, dass mit verhältnismässig wenig finanziellem Aufwand mehrere gezielte Massnahmen am Festival umgesetzt werden können. Kretz verweist ausserdem darauf, dass der Erfolg bei Stiftungen nicht kausal mit der Budgetgrösse der Inklusionsmassnahmen zusammenhängt, denn die Kosten für Inklusion am auawirleben werden als Teil des Veranstaltens gesehen, parallel zu Personalkosten, Werbung, Strom und anderem.⁴²⁶ Diese Integration von Inklusionskosten als Aufwand des Veranstaltens (und eben nicht als Zusatzaufwand neben diesem) ist ein durch Kretz reflektierter und damit normativ institutionalisierter Wert. Gleichzeitig hinterfragt die Aussage implizit kognitive Institutionen des prototypischen, kollektiven Verständnisses des Veranstaltens, bei dem beispielsweise die Deckung von Stromkosten als selbstverständlich wahrgenommen werden.

Die Zielstrategie des auawirleben bezüglich Inklusion ist es, vermehrt Massnahmen für behinderte Menschen umzusetzen, deren Behinderungen nicht unmittelbar wahrnehmbar sind.⁴²⁷ Hier nennt Kretz beispielsweise den Ausbau von Massnahmen wie dem Special Check-in⁴²⁸ oder Relaxed Performances⁴²⁹. Mittelfristig soll ausserdem ein barrierefreies Betriebsbüro für Menschen mit Mobilitätsbehinderungen gefunden werden. Ein kurzfristiges Ziel bezogen auf die Festivalausgabe 2021 ist, sich Feedback im Bereich Audiodeskriptionen einzuholen, denn diese Massnahme bietet das Festival erst zum zweiten Mal an. Auch hofft

⁴²¹ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Festivalausgabe 2021. 2021a; Kretz 2021.

⁴²² Vgl. ebd.

⁴²³ Vgl. ebd.; auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Erfolgsrechnung 01.09.2018–01.09.2019 mit Budget. In: auawirleben.ch, 25.09.2019, https://auawirleben.ch/assets/vereinsunterlagen/ER-2018_19-mit-Budget.PDF, 09.06.2021, S. 1; Stiftung Denk an mich (Hg.): Über die Stiftung Denk an mich. In: denkanmich.ch, o. J. <https://denkanmich.ch/stiftung>, 10.06.2021.

⁴²⁴ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern 2019, S. 2.

⁴²⁵ Vgl. ebd., S. 1–4.

⁴²⁶ Vgl. Kretz 2021.

⁴²⁷ Vgl. ebd.

⁴²⁸ Der Special Check-in ist eine niederschwellige Möglichkeit des auawirleben sich beim Ticketkauf mit besonderen Wünschen beim Festivalteam zu melden, beispielsweise wenn die Situation eines vollen Foyers vermieden werden möchte oder es Platzwünsche gibt. Diese Massnahme hilft Menschen, die beispielsweise Angstzustände in Menschenansammlungen haben. Vgl. ebd.

⁴²⁹ Auf der Webseite des auawirleben heisst es zu den Relaxed Performances: «Als weitere Massnahme veranstalten wir sogenannte Relaxed Performances. Dabei wird es im Publikumsraum nie ganz dunkel, es gibt keine plötzlichen lauten Geräusche oder Blitzlichter und es ist jederzeit möglich, den Saal zu verlassen und wiederzukommen. Von diesem Setting profitieren alle, welche sich mit den üblichen Theaterkonventionen nicht wohlfühlen (wie z. B. Menschen mit Tourettesyndrom, Angststörungen etc.)» auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion. o. J.

Kretz, dass die Massnahme noch mehr Anklang bei Menschen mit Sehbehinderungen findet und mehr Besuchende die Audiodeskriptionen in Anspruch nehmen.⁴³⁰

4.3.3 Potentiale und Problemfelder

Kretz spricht während des Interviews immer wieder über Erfolge und positive Erlebnisse im Zusammenhang mit den implementierten Inklusionsmassnahmen am auawirleben. Durch das bereits mehrere Jahre bestehende Engagement im Bereich hörbehinderter und gehörloser Menschen konnte das auawirleben eine Gehörlosencommunity aufbauen, die das Festival besucht. Dies ist, so Kretz, auch der Beschäftigung von Praktikant*innen mit Hörbehinderungen zu verdanken. Die Gebärdensprach-Crashkurse stiessen auf positives Feedback und wurden rege besucht.⁴³¹ Zu den in Gebärdensprache übersetzten Getränkekarten als weitere Sensibilisierungsmassnahme sagt Kretz:

Das [Angebot von Getränkekarten in Gebärdensprache] war auch eine riesen Gaudi, was uns eben sehr gefällt, wenn so eine Massnahme dann so lustvoll und spassig auch stattfindet, weil die Leute eben auch gemerkt haben, wie schön und witzig manchmal Gebärdensprache sein kann und dass es genau in einer Bar eigentlich etwas Praktisches ist, also wenn da der DJ auflegt und man zur Person hinter der Bar schreien muss, «zwei Bier!», ist es sehr viel einfacher, wenn man es schnell mit den Händen darstellen kann und ich habe da superschöne Szenen erlebt, wie da die Leute zusammen üben kann und zuerst kritisch sind, weil die Person hinter der Bar gehörlos ist und dann so: «Was muss ich jetzt da...?», und dann am Schluss irgendwie nicht mehr aufgehört haben, diese Videos durchzugehen.⁴³²

In diesem Abschnitt wird deutlich, dass während des Festivals ein Begegnungsort entsteht, wo sich Menschen mit und ohne Behinderung austauschen können. Dieser Begegnungsort für alle Menschen deckt sich mit dem Ziel der Kulturstrategie Bern und kann hinsichtlich dieser als Erfolg bewertet werden.⁴³³ Auch die Strategie des auawirleben, neue Theater- und Veranstaltungsformate zu bieten und neue Formen der Zugänglichkeit auf der Rezeptionsebene zu schaffen, deckt sich mit Überlegungen der Kulturstrategie der Stadt Bern.⁴³⁴ Ein weiterer Erfolg, den Kretz nennt, ist die positive Rückmeldung auf das Angebot von *Einfach gesagt* Segmenten, auch von Menschen ohne Behinderungen.⁴³⁵

Das Konzept von Inklusionsmassnahmen ist, so Kretz, dennoch kein Entwurf um mehr Publikum zu generieren oder mehr finanziellen Gewinn zu erzielen, denn grundsätzlich handle es sich um kleine Publikumssegmente bei Menschen mit Seh- oder Hörbehinderungen. 2019 gab es noch nicht viele Personen, welche die Audiodeskriptionen in Anspruch nahmen. Dennoch schätzt Kretz die Durchmischung des Publikums, welche Inklusionsmassnahmen mit sich bringen. Ein Publikumsmonitoring bzw. eine Publikumsbefragung führt das Festival, auch wenn dies wünschenswert wäre, nicht durch, dazu fehlen dem Team laut Kretz die personellen Ressourcen.⁴³⁶

Als fördernd für die Schaffung von innovativen Zugängen am auawirleben nennt Kretz die diversen Programmformate, bei dem sich das Team immer wieder neu überlegen muss, wie etwas barrierefrei gestaltet sein kann und die Orientierung an Vorbildern wie zum Beispiel

⁴³⁰ Vgl. Kretz 2021.

⁴³¹ Vgl. ebd.

⁴³² Ebd., S. 74f.

⁴³³ Vgl. Burkhardt u. Pfander 2016a, S. 52.

⁴³⁴ Vgl. Kretz 2021; Burkhardt u. Pfander 2016a, S. 51.

⁴³⁵ Vgl. Kretz 2021.

⁴³⁶ Vgl. ebd.

anderen Festivals, die über das Jahr besucht werden. Die Seherfahrung und der Besuch von kulturellen Veranstaltungen durch das Festivalteam nennt Kretz den «grösste[n] Input für die Weiterentwicklung»⁴³⁷ im Bereich Inklusion am auawirleben. Strukturähnliche Organisationen können in dieser Hinsicht als auf das auawirleben stark einflussnehmendes institutionalisiertes Umfeld betrachtet werden. Auch die Wechsel im Team und die verschiedenen Erfahrungen der Mitarbeitenden am auawirleben nennt Kretz als Katalysator für Innovationen.⁴³⁸

Ein Faktor, der die Vertiefung von Inklusionsmassnahmen erschwert, ist laut Kretz die Zeitplanung der Festivalorganisation. Das Programm wird möglichst kurzfristig vor dem Festival abgeschlossen und da die Inklusionsmassnahmen erst darauffolgend kreiert werden, bleibe nur sehr wenig Zeit, um neue Ideen zu finden. 2021 wurde beispielweise der Plan, ein Stück mit Audiodeskription umzusetzen, wieder verworfen, weil die Produktion erst kurz zuvor Premiere feierte und sich das auawirleben-Team nicht zutraute, in dieser kurzen Zeit eine qualitativ hochwertige Audiodeskription anbieten zu können.⁴³⁹ Welche Institutionen die kurzfristige Programmplanung bedingen, wird im Interview nicht genannt. Nicht unwahrscheinlich ist die Annahme, es könnte sich dabei unter anderem um den Legitimationsdruck der Organisation vor der Kulturförderung und dem Festivalpublikum handeln, als Festival publikumsgenerierende Veranstaltungen zu bieten und künstlerische Neuheiten sowie den *State of the Art* zeigen zu müssen. In diesem Sinne würden regulative Institutionen in Form von erlebten Zwängen virulent werden; auf informeller Ebene durch gesellschaftliche Erwartungen an das Festival, formell durch den Leistungsvertrag der Organisation. Im Leistungsvertrag ist die Pflicht der Organisation festgehalten, eine bestimmte Mindestanzahl Besucher*innen zu erreichen und eine «grosse Spannweite von Publikumsmagneten bis zu kleineren Entdeckungen»⁴⁴⁰ ins Programm aufzunehmen.⁴⁴¹ Da dieser Zeitdruck zwischen Programmation und Massnahmenplanung scheinbar nicht zu umgehen ist, versucht sich das Team bereits im Verlauf des Jahres weiterzubilden und Ideen zu entwerfen. Wie bereits das KTB und das Schlachthaus nennt auch Kretz fehlende personelle und zeitliche Ressourcen, um gewisse wünschenswerte Massnahmen und Strategien umzusetzen. Zu diesen gehören die vertiefte Vernetzung mit anderen Theatern und das bereits erwähnte Publikumsmonitoring. Auch der finanzielle Faktor setzt der Planung Grenzen. Kretz meint, dass es eigentlich für alle Stücke im Programm sinnvoll wäre, eine Übersetzung in Gebärdensprache anzubieten, das Geld reiche dafür aber nicht.⁴⁴² Das Festival ist demnach durch regulative Institutionen gezwungen, Abstriche zu machen. Trotzdem mahnt die Festivalleitung davor, den Grund für fehlende Inklusionsmassnahmen in der Finanzierung zu sehen:

[...] das ist auch wieder gefährlich, wenn man sagt, «Ja, ich bräuchte mal Geld dafür, dann könnte ich es endlich besser machen.», sondern ich glaube eher, dass es wichtig ist, dass eben zum Beispiel eine Stadt, wenn sie das verlangen, auch sehen: Ah gut, aber das kostet dann Geld, sonst ist es wahrscheinlich auch nicht so gut, wenn das gar nichts kostet. Wenn das Geld kostet, heisst es, woanders kann ein bisschen weniger Geld eingesteckt werden. Das heisst vielleicht letztlich, dass jetzt so etwas wie ein Theaterfestival ein Stück pro Jahr weniger zeigen kann, sprich so und so viele Zuschauer*innen pro Jahr weniger hat. Und das ist ja aber auch okay, wenn man sich

⁴³⁷ Ebd., S. 83.

⁴³⁸ Vgl. ebd.

⁴³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁴⁰ Kultur Stadt Bern 2018a, S. 2.

⁴⁴¹ Vgl. ebd., S. 1f.

⁴⁴² Vgl. Kretz 2021.

darüber einig ist, also das beide Seiten einsehen. Ich glaube, das ist einfach wichtig auch für Handlungsmomente von Institutionen mit den Geldgeber*innen, dass man wie klar macht: «Hey, ja klar, machen wir gerne und es heisst das: Wir werden euch so viele Zuschauer*innen liefern auf der Abrechnung sozusagen.» Aber da spüre ich auch immer sehr viel Verständnis von Geldgeber*innen, dass die uns solche Sachen auch glauben. [...] Da muss man eben, glaube ich, als Institutionen auch immer gut gucken, dass man nicht in die Falle tappt, immer mehr anbieten zu wollen, [...], weil dann kommt man genau ins Problem, dass man zu wenig Geld hat für die Inklusion. Da muss man so ein bisschen Gegensteuer leisten als Institution.⁴⁴³

Dieser Abschnitt deckt sich mit der Position von Kretz, Massnahmen für Inklusion als festen Bestandteil des Veranstaltens zu betrachten.⁴⁴⁴ Wird dieser Kostenpunkt und Zeitaufwand nämlich als integral verstanden, bedeuten Sparmassnahmen, Budgetengpässe und zeitlicher Druck nicht in erster Linie die Vernachlässigung von Inklusionsbestrebungen. Der institutionalisierte Wert, Inklusion als besonders wünschenswert zu erachten und integrativ im Festivalkonzept zu verorten, bildet damit, neben der Orientierung an anderen Organisationen, die wahrscheinlich wichtigste Einflussgrösse bezüglich Inklusionsbestrebungen am auawirleben.

Das Inklusionskonzept des auawirleben ist das einzige Konzept der drei Fallbeispiele, welches auf allen drei Ebenen (Publikum, Künstler*innen und Mitarbeitende) Massnahmen umsetzt und es damit schafft, dass Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in allen Sphären am Festival teilnehmen. Diese konzeptionelle Strategie steht mit dem Verständnis von kultureller Teilhabe als Handlungsfeld auf aktiver und passiver Ebene der *Kulturbotschaft 2021–2024* und dem Handbuch *Kulturelle Teilhabe* des *Nationalen Kulturdialog* in Übereinstimmung.⁴⁴⁵ Sie verhält sich damit vorbildlich gegenüber dem KTB und dem Schlachthaus, welche Massnahmen im Bereich Menschen mit Seh- und Hörbehinderung auf Künstler*innen- und Mitarbeitenebene weder umgesetzt noch für die nächste Spielzeit konkret geplant haben. Sowohl Stapelfeldt vom KTB als auch Kasslatter und Aesch vom Schlachthaus bestätigen diese Vorbildfunktion im Interview und äussern sich zum Engagement des auawirleben im Bereich Inklusion von Menschen mit Behinderungen durchwegs positiv.⁴⁴⁶ Die Orientierung von Mitarbeitenden der beiden Häuser am auawirleben verdeutlicht, dass sich die Organisationen gegenseitig beeinflussen und in diesem institutionellen Umfeld ko-konstituieren. Die detaillierte Analyse des Haupt- und Rahmenprogramms der Festivaledition 2019 hat allerdings gezeigt, dass auch beim auawirleben der Grossteil der Veranstaltungen nicht barrierefrei für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen zugänglich ist. Kretz gibt an, dass Massnahmen zur Barrierefreiheit auf rezeptiver Ebene, beispielsweise mit dem Angebot von Gebärdensprachübersetzungen, für alle Veranstaltungen Sinn machen würden.⁴⁴⁷ Besonders hemmende Faktoren für die Umsetzung stellen beim auawirleben Finanzierungsengpässe durch regulative Institutionen sowie mangelnde zeitliche Ressourcen durch die Abläufe der Programmplanung dar, welche wahrscheinlich durch einen von regulativen Institutionen ausgeübten Leistungsdruck entsteht.⁴⁴⁸

⁴⁴³ Ebd., S. 80f.

⁴⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁴⁵ Vgl. Bundesamt für Kultur 2020, S. 81; Nationaler Kulturdialog 2019, S. 356.

⁴⁴⁶ Vgl. Stapelfeldt 2021; Aesch 2021; Kasslatter 2021.

⁴⁴⁷ Vgl. Kretz 2021.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd.

4.4 Tendenzen der Isomorphie

In den Organisationen sowie in der Wechselbeziehung der Organisationen mit ihrer institutionellen Umwelt lassen sich strukturähnliche bzw. -angleichende Tendenzen beobachten. Im Folgenden soll ein exemplarischer Einblick in die wichtigsten beobachtbaren Isomorphien gegeben werden.

In der Tendenz hat sich bei allen der untersuchten Betriebe in den letzten Jahren eine Intensivierung der Auseinandersetzung mit der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Seh- und Hörbehinderung in der Organisation vollzogen: Das auawirleben erhielt 2016 das Label *Kultur inklusiv* und versucht Massnahmen für Menschen mit Behinderung fortlaufend weiterzuentwickeln. Ein Ausdruck dieser Weiterentwicklung ist beispielsweise die Einführung von Audiodeskriptionen in der Festivalausgabe 2019.⁴⁴⁹ Das KTB hat sich zum Ziel gesetzt, bis Ende 2021 dasselbe Label zu erhalten und hat in diesem Jahr eine Projektstelle zur Inklusion von Menschen mit Behinderung am Theater eingesetzt.⁴⁵⁰ Unter Leitung des Schauspielers Inan wurden in den letzten Jahren die ersten Gebärdensprachübersetzungen von Aufführungen im Sprechtheater angeboten.⁴⁵¹ Auch im Schlachthaus wurde 2021 der erste Versuch gestartet, eine Gebärdensprachübersetzung für eine Koproduktion im Kinder- und Jugendtheaterprogramm anzubieten.⁴⁵² Sowohl die Mitarbeitenden des Schlachthaus als auch des KTB geben zudem an, dass die Barrierefreiheit der Sprache auf den Webseiten zurzeit geprüft und überarbeitet wird.⁴⁵³ Die Interviewpartnerinnen des Schlachthaus verweisen zwar darauf, dass die Organisation einen anderen gesellschaftspolitischen Fokus im Konzept des Theaters hat, nämlich die Bekämpfung von Rassismus und Sexismus, jedoch wurden für diese Themen auch – analog zur Strategie des KTB – spezifische Stellen geschaffen.⁴⁵⁴ Die Mitarbeitenden aus beiden Organisationen geben ausserdem an, dass die Motivation zu diesen Auseinandersetzungen unter anderem aus dem öffentlichen Diskurs stamme.⁴⁵⁵ Sowohl Kasslatter als auch Bieber implizieren in den Interviews, dass die Umsetzung von Massnahmen in diesen Bereichen mitunter als Pflicht wahrgenommen wird und sich die Organisationen dabei einem gesellschaftlichen Druck fügen.⁴⁵⁶ Mit dieser Grundlage lässt sich vor allem beim Schlachthaus und beim KTB eine Art «coercive isomorphism»⁴⁵⁷ feststellen, der über informelle Zwänge entsteht und sich bei beiden Organisationen in der Schaffung einer Projektstelle als Legitimationsstrategie ausdrückt. Ein weiterer institutioneller Einfluss, der sich in isomorphen Legitimationskonzepten vom KTB und auawirleben ausdrückt, ist das Label *Kultur inklusiv*. Durch den Besitz des Labels, bzw. das Hinarbeiten darauf, setzen sich beide Organisationen formellen Zwängen aus; zu diesen gehören beispielsweise die Einhaltung der *Charta zur kulturellen Inklusion* des Labels und damit die Umsetzung von Massnahmen für Menschen mit Behinderungen in den Bereichen Publikum, Künstler*innen

⁴⁴⁹ Vgl. ebd.

⁴⁵⁰ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021.

⁴⁵¹ Vgl. Inan 2021.

⁴⁵² Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

⁴⁵³ Vgl. Aesch 2021; Bieber 2021.

⁴⁵⁴ Vgl. Kasslatter 2021; Aesch 2021; Stapelfeldt 2021; Bieber 2021.

⁴⁵⁵ Vgl. Kasslatter 2021; Bieber 2021.

⁴⁵⁶ Vgl. Kasslatter 2021; Bieber 2021.

⁴⁵⁷ DiMaggio u. Powell 1991b, S. 67.

und Personal.⁴⁵⁸ Diese starke Orientierung am Label könnte auch dazu geführt haben, dass sowohl das auawirleben und das KTB auf ihren Webseiten die Begriffe *Inklusion* bzw. *inklusiv* als Sammelbegriff für Massnahmen im Bereich von Menschen mit Behinderungen verwenden, während das Schlachthaus auf dieselbe Thematik mit dem Begriff *Handicap* verweist.⁴⁵⁹ Diese Übereinstimmung in der Verwendung von Begriffen deutet auf ein «mimetic isomorphism»⁴⁶⁰ hin, die Entstehung von Ähnlichkeiten zwischen institutioneller Umwelt und Organisationen durch nachahmende Handlungen. Der zunehmende Schwerpunkt der drei Organisationen auf Kernfragen der kulturellen Teilhabe, wenn auch im Schlachthaus nicht mit dem Fokus auf Menschen mit Behinderungen, korreliert mit der Werteverstärkung in diesem Bereich auf Ebene der Kulturpolitik und -förderung. Dass diese Korrelation auch eine gewisse Kausalität ausweist, wird abermals durch das Label *Kultur inklusiv* bestätigt, denn hierbei handelt es sich um spezifische kulturpolitische Massnahmen unter der Trägerschaft der Stadt, welche sich in besonderem Masse auf die Handlungen von auawirleben und KTB auswirken.⁴⁶¹ Dass die Kulturorganisationen durch die Labelpartnerschaft in ähnlichen Handlungsfeldern aktiv werden, kann ebenfalls als eine Form nachahmender Isomorphie zwischen institutionellem Umfeld und Organisationen bezeichnet werden. Diese Nachahmung in den Handlungsfeldern im Bereich Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen scheint auch zwischen den Organisationen sichtbar zu sein. Während alle drei Betriebe bereits Gebärdensprachübersetzungen für Aufführungen angeboten haben, bzw. diese beim Schlachthaus zwar programmiert, jedoch Covid-19 bedingt abgesagt werden mussten,⁴⁶² hat der Einbezug von Audiodeskriptionen in die konzeptionellen Überlegungen bezüglich Inklusion erst kürzlich, respektive noch gar nicht, stattgefunden: Beim auawirleben werden Audiodeskriptionen 2021 zum zweiten Mal angeboten, das KTB plant sie für die kommende Spielzeit erstmals und die Mitarbeiterinnen des Schlachthaus haben in den Interviews keine Durchführung oder Planung von Audiodeskriptionen erwähnt.⁴⁶³ Eine Erklärung für diese Nachahmung der Organisationen untereinander ist der Verweis der Mitarbeitenden des KTB und auawirleben darauf, dass sich die Betriebe bei der Eruiierung von Inklusionsmassnahmen an anderen vorbildlich agierenden Theaterorganisationen orientieren.⁴⁶⁴ Kretz gibt sogar an, diese Ideenfindung durch den Besuch anderer Festivals sei der wichtigste Faktor für die Weiterentwicklung von Inklusionsmassnahmen am auawirleben.⁴⁶⁵

⁴⁵⁸ Vgl. Kretz 2021; Biever 2021; Pro Infirmis (Hg.): Charta zur kulturellen Inklusion. In: kulturinklusiv.ch, o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/charta-zur-kulturellen-inklusion-293.html>, 18.06.2021.

⁴⁵⁹ Vgl. auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion. o. J.; Konzert Theater Bern 2021a; Winkler-Ebner o. J.

⁴⁶⁰ DiMaggio u. Powell 1991b, S. 67.

⁴⁶¹ Vgl. Pro Infirmis: Fachstelle Kultur inklusiv. o. J.

⁴⁶² Vgl. Inan 2021; Kretz 2021; Aesch 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁶³ Vgl. Kretz 2021; Biever 2021; Stapelfeld 2021.

⁴⁶⁴ Vgl. ebd.; Kretz 2021.

⁴⁶⁵ Vgl. ebd.

5. Fazit und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurden die Anwendungsbereiche der Begriffe *Inklusion* und *kulturelle Teilhabe* als passive und aktive Beteiligung von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in Theaterorganisationen auf Ebene der Zuschauenden, Künstler*innen und Mitarbeitenden definiert.⁴⁶⁶ Mit einer historischen Kontextualisierung des Schweizer Inklusionsdiskurses im Kulturbereich konnten Einblicke in die geschichtliche Entwicklung der Förderung von kultureller Teilhabe und Vielfalt im Kulturschaffen des Landes gegeben werden. Anschliessend wurden die Grundzüge der neo-institutionalistischen Theorie skizziert, um diese organisationssoziologischen Grundlagen auf exemplarische Bestandteile der institutionalisierten öffentlichen Hand anzuwenden und deren Einflussnahme auf die Theaterorganisationen KTB, Schlachthaus und auawirleben zu untersuchen. Dazu wurden in Kapitel 3 im ersten Schritt verfassungsrechtliche und gesetzliche Grundlagen in der Schweiz hinsichtlich der Inklusion und Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen mit Schwerpunkt auf den Kulturbereich analysiert. Zweitens wurde der Stand dieser Gleichstellung in konzeptionellen Strategien des Bundes, des Kantons und der Stadt Bern eruiert, sowie deren Massnahmen und Ziele untersucht und verglichen. Der dritte Schritt bildete die Analyse von Inklusionsmotiven innerhalb der Leistungsverträge der Theaterorganisationen. Im vierten Kapitel wurden die Fallbeispiele KTB, Schlachthaus und auawirleben einzeln nach denselben Kategorien erforscht: Zuerst wurden die Inklusionsmassnahmen der Betriebe für Menschen mit Seh- und Hörbehinderung zwischen 2018 und 2021 festgehalten. Beim auawirleben wurde aufgrund einer deutlich ausführlicheren Quellenüberlieferung die Festivaledition 2019 detaillierter betrachtet. Anschliessend wurde der Stellenwert der Inklusion in den jeweiligen Organisationen sowie deren Motiv und Konzept analysiert, worauf eine Evaluation von Potentialen und Problemfeldern im Bereich Inklusion folgte. Dieses Untersuchungsschema stützte sich auf die Ergebnisse aus nichtstandardisierten Expert*inneninterviews mit Mitarbeitenden der Theaterbetriebe als zentrale Quellengrundlage. Den Abschluss des 4. Kapitels konstituierte eine Untersuchung von exemplarischen Tendenzen der Isomorphie zwischen den Organisationen und ihrer institutionellen Umwelt sowie zwischen den Organisationen selbst. Die wesentlichen Schlussfolgerungen dieses Untersuchungsrahmens werden im Hinblick auf die Beantwortung der leitenden Forschungsfrage – Wie wirken sich kulturpolitische Massnahmen zur Förderung von Menschen mit Behinderung im Theater als institutionalisierte Umwelt auf die Inklusionspraxis der Theaterorganisationen KTB, Schlachthaus und auawirleben aus und wie lässt sich dieses Spannungsverhältnis beschreiben? – im Folgenden zusammengefasst.

Die These 1 lautete: Theaterfestivals und -häuser der Freien Szene in Bern reagieren durch flexiblere Förderstrukturen und teils jährlich wechselnde Konzepte verstärkter auf aktuelle Inklusionsdiskurse und erheben deshalb vermehrt Massnahmen zur Barrierefreiheit als das Stadttheater. In allen drei Theaterbetrieben lässt sich, analog zur vertiefteren Schwerpunktsetzung der Kulturpolitik und -förderung auf Kernfragen der kulturellen Teilhabe,

⁴⁶⁶ Vgl. Nationaler Kulturdialog 2019, S. 356.

in den vergangenen Jahren eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen beobachten. Am KTB und auawirleben erfolgt diese Auseinandersetzung mit einer systematischen Konzeptstrategie: Das KTB hat 2021 eine Projektstelle zur Förderung der Inklusion von Menschen mit Behinderungen geschaffen, die durch Anja Stapelfeldt besetzt wird.⁴⁶⁷ Innerhalb der nächsten Spielzeit sollen am KTB einzelne Aufführungen von jeweils mindestens einem Stück mit Audiodeskriptionen für sehbehinderte Menschen und Simultanübersetzung in Deutschschweizer Gebärdensprache für hörbehinderte Menschen angeboten werden.⁴⁶⁸ Ein weiteres Ziel ist der Erhalt des Labels *Kultur inklusiv* bis Ende 2021, welches bedingt, dass die Organisation Inklusionsmassnahmen auf Ebenen der Künstler*innen und des Personals umsetzt.⁴⁶⁹ Diese befinden sich bisweilen in der Frühphase eines Planungsprozesses.⁴⁷⁰ Das auawirleben wurde 2016 eine Pionierorganisation von *Kultur inklusiv* und fördert mit der Labelpartnerschaft Inklusionsmassnahmen für seh- und hörbehinderte Menschen (aber auch Menschen mit anderen Formen von Behinderung) auf Publikums-, Künstler*innen und Mitarbeitenebene.⁴⁷¹ Die Strategie wird laufend ausgebaut, dies verdeutlicht beispielsweise die Einführung von Audiodeskriptionen für eingeladene Produktionen in der Festivaledition 2019.⁴⁷² Im Schlachthaus sind Inklusionsmassnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen, beispielsweise die erste Planung von Gebärdensprachübersetzungen in der Spielzeit 2020 / 2021 oder die Überarbeitung von Publikationen des Betriebs hinsichtlich barrierefreier Sprache, bisher nur punktuell zu beobachten und werden nicht systematisch gefördert.⁴⁷³ Die Theaterorganisation wählt bezüglich kultureller Teilhabe einen anderen Schwerpunkt und hat in den letzten Jahren in den Dimensionen Produktionen und Personal systematisch Massnahmen zur antirassistischen Betriebsentwicklung umgesetzt.⁴⁷⁴ Dass diese vermehrten Inklusionsbestrebungen der Organisationen auawirleben und Schlachthaus durch einen Wechsel der Konzepte hin zu einer vertieften Auseinandersetzung mit Fragen der kulturellen Teilhabe entstanden sind, konnte durch die Interviews bestätigt werden.⁴⁷⁵ Ob die Umsetzung der Konzepte mit flexibleren Förderstrukturen als jenen im KTB zustande kommt, ist unwahrscheinlich, da in allen Organisationen auf Finanzierungsengpässe hingewiesen wurde und die Finanzierung von Inklusionsmassnahmen am KTB nicht die grösste Einflussgrösse auf Inklusionsbestrebungen darstellt. Eine vertieftere Forschung zum Ursprung der Budgeteinnahmen und deren Entwicklung, der Anwendung bzw. der Verteilung innerhalb des Unternehmens und deren Relation zur Betriebsgrösse, ist dennoch notwendig, um präzisere Schlussfolgerungen ziehen zu können. Die These 1 lässt sich somit mit Vorbehalt bestätigen, da auawirleben und Schlachthaus umfassende Bestrebungen einer thematisch unterschiedlichen Interpretation von kultureller Teilhabe auf Publikums-, Produktions- und Personalebene frühzeitiger umgesetzt haben als das KTB, welches sich noch im Planungsprozess befindet.

Die These 2 lautete: Die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen beginnt in den ausgewählten Organisationen mit einem Fokus auf die rezeptive Ebene und weist die

⁴⁶⁷ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021.

⁴⁶⁸ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021.

⁴⁶⁹ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021; Pro Infirmis: Charta zur kulturellen Inklusion. o. J.

⁴⁷⁰ Vgl. Biever 2021.

⁴⁷¹ Vgl. Kretz 2021.

⁴⁷² Vgl. ebd.

⁴⁷³ Vgl. Aesch 2021; Kasslatter 2021.

⁴⁷⁴ Vgl. ebd.; Aesch 2021.

⁴⁷⁵ Vgl. Kretz 2021; Kasslatter 2021.

grössten Defizite im Bereich der Künstler*innen und Mitarbeitenden auf. Sowohl das KTB als auch das Schlachthaus beginnen bei ihren Inklusionsbestrebungen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf der Ebene der passiven Beteiligung, planen also beispielsweise Simultanübersetzungen in Gebärdensprache für hörbehinderte Zuschauer*innen oder haben diese bereits umgesetzt.⁴⁷⁶ Keiner der beiden Betriebe hat bisher Massnahmen umgesetzt, um Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf Ebene der Künstler*innen und Mitarbeitenden zu fördern.⁴⁷⁷ Hör- und sehbehinderte Menschen sind auf diesen Ebenen in beiden Betrieben bisher nicht vertreten.⁴⁷⁸ Die Festivalleitung des auawirleben gibt hingegen an, dass bereits vor den ersten Inklusionsmassnahmen auf rezeptiver Ebene Künstler*innen mit Behinderungen im Programm vertreten waren, es ist jedoch unklar, ob es sich dabei um seh- und hörbehinderte Personen handelte.⁴⁷⁹ Die These 2 lässt sich deshalb zumindest in der beobachteten Tendenz der Theaterorganisationen bestätigen. Demnach beginnen Inklusionsmassnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen tendenziell auf der Ebene des Publikums, wobei die kulturelle Teilhabe im Bereich der Künstler*innen und des Personals noch Lücken aufweist.

Die These 3 lautete: Die materielle Grundlage der Kulturförderung bildet den grössten institutionellen Einflussfaktor im Bereich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den Organisationen, denn Inklusionsmassnahmen werden vor allem durch das Fehlen von finanziellen Mitteln verhindert. In der Untersuchung der Fallbeispiele wurde evident, dass sich im KTB und im Schlachthaus besonders ein mangelndes Bewusstsein der Dringlichkeit bzw. andere Schwerpunktsetzungen bezüglich kultureller Teilhabe als normative Institutionen,⁴⁸⁰ fehlendes Know-how in diesem Bereich⁴⁸¹, sowie eine mangelnde Vernetzung mit Verbänden, Organisationen und Interessensgemeinschaften⁴⁸² hemmend auf die Umsetzung von Inklusionsmassnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auswirken. Dieses Defizit wird bereits in Bestandesaufnahmen der Kulturpolitik erfasst⁴⁸³ und durch die Interviews bestätigt. Regulative Institutionen wie die finanzielle Förderung scheinen im KTB, obwohl in den Narrativen der Interviews äusserst präsent,⁴⁸⁴ im Verhältnis zu diesen Einflussfaktoren weniger relevant zu sein. Im Schlachthaus ist nicht de facto der Förderentscheid, sondern der zeitliche und personelle Aufwand im Hinblick auf die Beschaffung von Unterstützungsbeiträgen ausschlaggebend.⁴⁸⁵ Trotzdem fehlen durch diese Gestaltung der regulativen Förderinstitutionen letztlich materielle Grundlagen, um vermehrt Inklusionsmassnahmen umzusetzen. Beim auawirleben wirken sich mangelnde finanzielle und personelle Ressourcen ebenfalls auf die Handlungen der Organisation bezüglich der Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen aus.⁴⁸⁶ Hinderliche Faktoren durch die betriebsinterne Struktur werden in den Interviews mit Mitarbeitenden des KTB und des Schlachthaus genannt.⁴⁸⁷ Inwiefern diese betrieblichen Abläufe und Strukturen durch das institutionelle Umfeld historisch gewachsen und geprägt

⁴⁷⁶ Vgl. Inan 2021; Aesch 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁷⁷ Vgl. Biever 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁷⁸ Vgl. Biever 2021; Aesch 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁷⁹ Vgl. Kretz 2021.

⁴⁸⁰ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021; Aesch 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁸¹ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021; Aesch 2021.

⁴⁸² Vgl. Inan 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁸³ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern 2012, S. 4.

⁴⁸⁴ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021; Inan 2021.

⁴⁸⁵ Vgl. Aesch 2021; Kasslatler 2021.

⁴⁸⁶ Vgl. Kretz 2021.

⁴⁸⁷ Vgl. Biever 2021; Stapelfeldt 2021; Aesch 2021.

sind, wäre Gegenstand weiterer Analysen. Insgesamt ist der Schluss der These 3, die materielle Grundlage der Kulturförderung bzw. das Fehlen finanzieller Mittel wären entscheidend für das Ausbleiben von Inklusionsmassnahmen, ein simplifizierter, insuffizienter Erklärungsversuch und wird der Komplexität des Problems nicht gerecht. Wie in Kapitel 3 festgestellt werden konnte, sind Förderkriterien und daran geknüpfte Verpflichtungen in gesetzlichen und vertraglichen Grundlagen allgemein und lückenhaft formuliert, deren Interpretation fällt in die Verantwortung der Organisationen und führt aufgrund des grosszügigen Interpretationsspielraums zu mannigfachen Ergebnissen. Dadurch dass die Auslegung von Anforderungen auch in bereits vereinbarten Leistungsverträgen den Organisationen zukommt und diese erwiesen zu wenig Know-How im Bereich Inklusion haben, ist es nur wenig überraschend, dass in den Kulturbetrieben massive Lücken bezüglich kultureller Teilhabe klaffen. Letztlich ist aber auch das Fehlen finanzieller Mittel eine nicht zu vernachlässigende Problematik: Die hochschwellige Beschaffung von Fördergeldern engt den Handlungsspielraum von Organisationen ein, denn selbst wenn geeignete Mittel in den Förderbereichen zur Verfügung wären, werden diese aufgrund des Aufwands oftmals nicht angefragt.

Die Analyse hat zudem gezeigt, dass sich das Verhältnis von Theaterorganisationen und institutioneller Umwelt über einen Legitimationsdruck entfaltet. So gibt es in den Organisationen hinsichtlich des Efforts um kulturelle Teilhabe Anklänge von damit verfolgten Legitimationsstrategien, die sich beispielsweise über Labelpartnerschaften zur Sichtbarkeit des Engagements⁴⁸⁸ oder Verweise auf informelle Zwänge durch den öffentlichen Diskurs über Inklusion im Kulturbereich⁴⁸⁹ ausdrücken. Anhand dieser Legitimationsstrategien konnten exemplarische Formen der zwanghaften («coercive»⁴⁹⁰) und nachahmenden («mimetic»⁴⁹¹) Isomorphie im Wechselverhältnis von Organisationen und institutioneller Umwelt sowie den Organisationen untereinander aufgezeigt werden. So entwickelten alle drei Organisationen in den vergangenen Jahren systematische Konzepte und vermehrte Massnahmen im Bereich der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Behinderungen (KTB und auawirleben) bzw. von *People of Color* (Schlachthaus) als Ausdruck zwanghafter Isomorphie. Durch die Nachahmung und Orientierung an anderen Organisationen, welche Stapelfeldt und Kretz im Interview explizit als Motor für die Umsetzung neuer Inklusionsmassnahmen an den Theaterbetrieben nennen,⁴⁹² ergeben sich bei den Fallbeispielen Ähnlichkeiten in der Gestaltung und Art von Inklusionsmassnahmen durch den Mechanismus der nachahmenden Isomorphie.

Der folgende Abschnitt verbindet eine kritische Auseinandersetzung mit dem Forschungsvorgehen dieser Arbeit mit den Möglichkeiten zur Vertiefung und Erweiterung der Analyse. Die Untersuchung konnte Tendenzen in exemplarischen Akteur*innen der Kulturpolitik und -förderung im Bereich der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen sowie deren Einflussnahme auf drei Theaterorganisationen in der Stadt Bern aufzeigen. In der Analyse der Fallbeispiele konnten wichtige Problemfelder und Potentiale in der Umsetzung einer ganzheitlichen Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den Theaterorganisationen auf den Ebenen des Publikums, der Künstler*innen und der Mitarbeitenden festgehalten werden. Den durch die sozialwissenschaftliche Forschungsmethode von nichtstandardisierten

⁴⁸⁸ Vgl. Bieber 2021; Stapelfeldt 2021; auawirleben Theaterfestival Bern: Inklusion. o. J.

⁴⁸⁹ Vgl. Bieber 2021; Kasslatter 2021.

⁴⁹⁰ DiMaggio u. Powell 1991b, S. 67.

⁴⁹¹ Ebd.

⁴⁹² Vgl. Kretz 2021; Stapelfeldt 2021.

Expert*inneninterviews generierten Rohdaten der Gesprächstranskriptionen und den Ergebnissen aus der Datenextraktion und Theorieanwendung wird der Umfang dieser Masterarbeit nicht gerecht. Retrospektiv wäre die Eingrenzung auf eine bzw. zwei Theaterorganisationen wahrscheinlich besser geeignet, um mittels einer detaillierten Bestandesaufnahme und Interpretation sowie der theoretischen Anwendung eindeutigere Schlussfolgerungen ziehen zu können. Kognitive Institutionen, welche die Handlungen von Individuen und Organisationen in allen Lebensbereichen entscheidend navigieren und dementsprechend in der neo-institutionalistischen Forschungsperspektive eine zentrale Rolle einnehmen,⁴⁹³ wurden in dieser Arbeit zwecks der Eingrenzung nur vereinzelt nachgewiesen. Der Schwerpunkt der Fallbeispiel-Analyse lag auf normativen und regulativen Institutionen, wobei sich eine vertiefte Betrachtung von kognitiv-institutionalisierten Voraussetzungen als Erweiterung der Untersuchung produktiv auf ein ganzheitlicheres Verständnis der institutionellen Umwelt und deren Einfluss auf die Organisationen auswirken würde. Diese Masterarbeit legte ihren Fokus auf exemplarische Institutionen der öffentlichen Hand, darunter die Verfassung, bundestaatliche und kantonale Gesetze, Konzepte und Strategien des Bundes, des Kantons und der Stadt Bern sowie die Leistungsverträge der Theaterorganisationen. Mit der Analyse konnten Ambivalenzen und Defizite in der politisch-öffentlichen Strategiekonzeption zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen aufgezeigt werden. Die Theaterorganisationen bewegen sich dennoch in einem breiteren institutionellen Umfeld, wobei deren ko-konstituierenden Prozesse eine Grundlage für weitere Forschung bietet. Diese breitere institutionelle Umwelt beinhaltet beispielsweise Akteur*innen der privaten Förderstrukturen, den Berufsverband *t.*, die Fördertätigkeit der *Pro Helvetia*, Behindertenverbände, Interessensgemeinschaften, Ausbildungsstätten für Berufe im Theaterbereich, feste Theaterhäuser sowie freischaffende Theatergruppen und Individuen. Ebenfalls in dieser Masterarbeit vernachlässigt, jedoch unabdingbar für die Schaffung effizienter Inklusionsstrategien an Theatern, ist der Kontakt zu betroffenen Personen und der gewinnbringende Beitrag zum Inklusionsdiskurs durch deren Erfahrungen und Wünsche. Obwohl die Untersuchung der These 3 zeigte, dass die Gründe der mangelhaften Inklusion in den Theaterorganisationen vielseitig sind, ist die Frage nach deren Finanzierung im Kulturbereich nicht nur gerechtfertigt, sondern drängend: Das *Themendossier Kultur*, als bundesstaatliche und wahrscheinlich spezialisierteste Bestandesaufnahme zu Problematiken der kulturellen Teilhabe von Menschen mit Behinderungen, erhebt Forderungen wie die Sensibilisierung von Kulturorganisationen und Inklusionsmassnahmen als explizites Entscheidungskriterium der Förderstellen.⁴⁹⁴ Es wirft jedoch nicht die übergeordnete Frage auf, ob deren Umsetzung mit der heutigen Verteilung der Bundeskasse überhaupt möglich ist, denn eine grundlegende Transformation des Kulturbereichs hin zu einem inklusiven Modell bedeutet unter anderem eine Revision des Kulturförderungsgesetzes, konkretere Leistungsverträge, die für ihre Forderungen auch Mittel zur Verfügung stellen müssen und ein tiefgreifender Bildungsauftrag. Offen bleibt, ob der Kultursektor mit seinen finanziellen Engpässen, die sich durch die Covid-19 Pandemie rapide vervielfältigt haben, überhaupt über genügend finanzielle und personelle Ressourcen zur Verfügung hat, um den erforderlichen Mehraufwand aufzubringen und diesen Prozess voranzutreiben.

⁴⁹³ Vgl. Klatetzki 2006, S. 48.

⁴⁹⁴ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern 2012, S. 4, 39.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Interviews

Alessandra von Aesch: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Schlachthaus Theater Bern, 27.04.2021.

Anja Stapelfeldt: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 20.04.2021.

Brigitte Kasslatter: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Schlachthaus Theater Bern, 06.05.2021.

Cihan Inan: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 20.04.2021.

Fabienne Bieber: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am Konzert Theater Bern, 13.04.2021.

Nicolette Kretz: Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen am auawirleben Theaterfestival Bern, 20.04.2021.

6.2 Schweizer Rechtsquellen und Übereinkommen

Bundesgesetz über die Beseitigung von Benachteiligungen von Menschen mit Behinderungen (Behindertengleichstellungsgesetz, BehiG) vom 13. Dezember 2002 (Stand am 01.07.2020) (BSG 151.3).

Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz, KFG) vom 11. Dezember 2009 (Stand am 01.02.2021) (BSG 442.1).

Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz, KFG) vom 11. Dezember 2009 (BSG 442.1).

Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999 (Stand am 01.01.2021).

Gesetz über die Leistungen für Menschen mit Behinderungen (BLG) vom 1. Januar 2023 (Inkrafttretung ausstehend).

Kantonaler Kulturförderungsgesetz (KKFG) vom 12. Juni 2012 (Stand am 01.01.2013) (BSG 423.11).

Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (Behindertenrechtskonvention, BRK) vom 13. Dezember 2006 (Stand am 24.08.2020) (BSG 0.109).

6.3 Übriges Quellenverzeichnis

Altorfer, Heinz: Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich u. Genf 2019, S. 41–50.

auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Festivalausgabe 2021. In: auawirleben.ch, 2021a, <https://auawirleben.ch/festivalausgabe-2021#/>, 09.06.2021.

- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Unheimliches Tal / Uncanny Valley. Stefan Kaegi / Rimini Protokoll & Münchner Kammerspiele (Berlin). In: auawirleben.ch, 2021b, <https://auawirleben.ch/programm/unheimliches-tal-uncanny-valley-stefan-kaegi-rimini-protokoll#/>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Untitled#. Valentina Medda (Bologna). In: auawirleben.ch, 2021c, <https://auawirleben.ch/programm/untitled-valentina-medda#/>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Manifest. In: auawirleben.ch, 09.01.2020, <https://auawirleben.ch/verantwortung/manifest#/>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Erfolgsrechnung 01.09.2018–01.09.2019 mit Budget. In: auawirleben.ch, 25.09.2019, https://auawirleben.ch/assets/vereinsunterlagen/ER-2018_19-mit-Budget.PDF, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Inklusion. In: auawirleben.ch, o. J., <https://auawirleben.ch/verantwortung/inklusion-auawirleben#/>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Inklusion 2019. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/inklusion.html>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Spielplan 2019. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/spielplan.html>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Spielplan 2019. Crashkurs Gebärdensprache. In: auawirleben.ch, o. J., <https://archiv.auawirleben.ch/auawirleben.ch/de/2019/programm/crashkurs-gebaerdensprache.html>, 09.06.2021.
- auawirleben Theaterfestival Bern (Hg.): Zugänglichkeit. In: auawirleben.ch, o. J., <https://auawirleben.ch/praktische-infos/zugaenglichkeit-2021#/>, 09.06.2021.
- Balme, Christopher: Legitimationsmythen des deutschen Theaters. Eine institutionengeschichtliche Perspektive. In: Mandel, Birgit u. Zimmer, Annette (Hg.): Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten. Wiesbaden 2021, S. 19–42.
- Balmer, Adrian: 48. Theatermarkt. In: Raschèr, Andrea F. G. u. Senn, Mischa (Hg.): Kulturrecht – Kulturmarkt. Lehr- und Praxishandbuch. Zürich u. St. Gallen 2012, S. 399–405.
- Bundesamt für Kultur (Hg.): Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024 (Kulturbotschaft 2021–2024). In: bak.admin.ch, 26.02.2020, <https://www.newsd.admin.ch/newsd/message/attachments/60444.pdf>, 19.02.2021.
- Bundesamt für Kultur (Hg.): Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020 (Kulturbotschaft). In: bak.admin.ch, 28.11.2014, https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturbotschaft/gesetze/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf.download.pdf/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf, 19.02.2021.
- Bundesamt für Kultur (Hg.): Geschichte der bundesstaatlichen Kulturförderung. In: bak.admin.ch, 01.02.2012, <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturfoerderungsgesetz/geschichte-der-bundesstaatlichen-kulturfoerderung.html>, 14.05.2021.
- Bundesamt für Kultur (Hg.): Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2012–2015 (Kulturbotschaft). In: bak.admin.ch, 23.02.2011, <http://www.admin.ch/ch/d/ff/2011/2971.pdf>, 23.04.2021.

- Burkhardt, Franziska u. Pfander, Ursula: Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028. In: bern.ch, 2016a, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/kulturstrategie/ftw-simplelayout-filelistingblock/Kulturstrategie%20der%20Stadt%20Bern%202017-2028/download>, 17.05.2021.
- Burkhardt, Franziska u. Pfander, Ursula: Ziele & Massnahmen 2017–2020. In: bern.ch, 2016b, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/kulturstrategie/ftw-simplelayout-filelistingblock/02-kulturstrategie-stadt-bern-ziele.pdf>, 17.05.2021.
- Clottu, Gaston u. a.: Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik. Bern 1975.
- Detreköy, Claus; Steiner, Elisabeth u. Zürcher, Thomas: Behindertenpolitik im Kanton Bern 2016. Bericht des Regierungsrates an den Grossen Rat. In: be.ch, 2016, https://www.gef.be.ch/gef/de/index/soziales/soziales/behinderung/Behindertenpolitik_Kanton_Bern.assetref/dam/documents/GEF/ALBA/de/Downloads_Publikationen/Behinderung/Behindertenbericht_2016_d.pdf, 23.02.2021.
- DiMaggio, Paul J. u. Powell, Walter W.: Introduction. In: dies. (Hg.): The New Institutionalism in Organizational Analysis. Chicago u. London 1991a, S. 1–38.
- DiMaggio, Paul J. u. Powell, Walter W.: The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. In: dies. (Hg.): The New Institutionalism in Organizational Analysis. Chicago u. London 1991b, S. 63–82.
- Dresing, Thorsten u. Pehl, Thorsten: Praxisbuch Interview. Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. Marburg 2018.
- Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): UNO Ausschuss. In: edi.admin.ch, 28.01.2021, <https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/international0/uebereinkommen-der-uno-ueber-die-rechte-von-menschen-mit-behinde/uno-ausschuss.html>, 14.06.2022.
- Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): Themendossier Kultur. Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen: Kultur. In: edi.admin.ch, 14.11.2012, https://www.edi.admin.ch/dam/edi/de/dokumente/gleichstellung/broschuere/themendossier_kultur.pdf.download.pdf/themendossier_kultur.pdf, 19.02.2021.
- Eidgenössisches Departement des Innern, EBGB (Hg.): Übereinkommen der UNO über die Rechte von Menschen mit Behinderungen. In: edi.admin.ch, o. J., <https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/international0/uebereinkommen-der-uno-ueber-die-rechte-von-menschen-mit-behinde.html>, 14.06.2022.
- Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Amt für Kultur (Hg.): Kulturstrategie 2018 des Kantons Bern. In: erz.be.ch, 2018, https://www.erz.be.ch/erz/de/index/direktion/ueber-die-direktion/dossiers/kulturstrategie.assetref/dam/documents/ERZ/AK/de/Kulturfoerderung/AK_Kulturstrategie_18_02_de_defneu2.pdf, 17.05.2021.
- Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2020. In: bern.ch, 2020, https://www.bern.ch/themen/gesundheits-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio, 18.05.2021.
- Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2019. In: bern.ch, 2019,

- https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/Gleichstellungsportfolio_2019.pdf/download, 18.05.2021.
- Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2018. In: [bern.ch](https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2018.pdf/download), 2018, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2018.pdf/download, 18.05.2021.
- Fachstelle Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Hg.): Gleichstellungsportfolio Menschen mit Behinderungen 2017. In: [bern.ch](https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2017.pdf/download), 2017, https://www.bern.ch/themen/gesundheit-alter-und-soziales/behinderung-und-invaliditat/copy_of_gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio/gleichstellungsportfolio-2017.pdf/download, 18.05.2021.
- Fuchs, Max: Wie hast du's mit der Inklusion? Grundlegung einer inklusiven Kulturpolitik. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.): Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Analysen – Kriterien – Perspektiven. Kevelaer 2017, S. 15–34.
- Gasser, Mirjam: BewegGrund. Das Festival 2021. In: [beweggrund.org](https://www.beweggrund.org), 2021, <https://www.beweggrund.org/de/beweggrund-das-festival-2021-135.html>, 18.05.2021.
- Gesundheits-, Sozial- und Integrationsdirektion des Kantons Bern (Hg.): Förderung der Selbstbestimmung und der gesellschaftlichen Teilhabe von erwachsenen Menschen mit einer Behinderung. Behindertenkonzept des Kantons Bern gemäss Artikel 197 Ziffer 4 BV sowie Artikel 10 IFEG. In: [gef.be.ch](https://www.gef.be.ch), 26.01.2011, https://www.gef.be.ch/gef/de/index/soziales/soziales/behinderung/Behindertenpolitik_Kanton_Bern.assetref/dam/documents/GEF/ALBA/de/Downloads_Publikationen/Behinderung/Behindertenbericht_2016_d.pdf, 17.05.2021.
- Gläser, Jochen u. Laudel, Grit: Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden 2010.
- Hellmann, Kai-Uwe: Organisationslegitimität im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 75–88.
- Hilmar, Hoffmann: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main 1979.
- «Jeden Gest». Regie: Wojtek Ziemilski u. Wojciech Pustola, Nowy Teatr, Premiere: 24.09.2016, Dampfzentrale Bern, besuchte Aufführung: 15.05.2019.
- Kanton Bern (Hg.): Mehr Selbstbestimmung für Menschen mit Behinderungen. Vernehmlassung zum Gesetz über die Leistungen für Menschen mit Behinderungen (BLG). Medienmitteilung. In: [rr.be.ch](https://www.rr.be.ch), 22.05.2020, https://www.rr.be.ch/rr/de/index/der_regierungsrat/der_regierungsrat/aktuell.meldung_Neu.html/portal/de/meldungen/mm/2020/06/20200619_1037_mehr_selbstbestimmung_gfuermenschenmitbehinderungen#Mediendokumentation, 23.02.2021.
- Käser, Mara: Intendanzwechsel als Auslöser institutionellen Wandels. Eine qualitative Studie am Fallbeispiel der Münchner Kammerspiele. In: Balme, Christopher u. Szymanski-Düll, Berenika (Hg.): Methoden der Theaterwissenschaft. Tübingen 2020 (=Forum Modernes Theater, Bd. 56), S. 295–313.
- Klatetzki, Thomas: Der Stellenwert des Begriffs «Kognition» im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 48–61.

- Konzert Theater Bern (Hg.): Ihr Besuch. In: konzerttheaterbern.ch, 2021a, <http://www.konzerttheaterbern.ch/service/ihr-besuch/>, 02.06.2021.
- Konzert Theater Bern (Hg.): Programm. Das Ende von Schilda. Eine höhere Idiotie von Ariane von Graffenried & Martin Bieri. In: konzerttheaterbern.ch, 2021b, <https://www.konzerttheaterbern.ch/programm/das-ende-von-schilda/39746>, 02.06.2021.
- Koslowski, Stefan: Einleitung. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich u. Genf 2019, S. 13–18.
- Kotte, Andreas: Medialer Subventionsdiskurs. Oder warum Gesunde Spitäler finanzieren. In: Kotte, Andreas; Gerber, Frank u. Schappach, Beate (Hg.): Bühne & Büro. Gegenwartstheater in der Schweiz. Zürich 2012 (= Theatrum Helveticum, Bd. 13), S. 455–472.
- Kultur Stadt Bern (Hg.): Leistungsvertrag betreffend Betriebsbeiträge 2020–2023 auawirleben Theaterfestival Bern. In: bern.ch, 2018a, <https://www.bern.ch/themen/kultur/kulturhaeuser-mit-mehrjahresvertrag/leistungsvertraege-2020-2023/leistungsvertraege/auawirleben.pdf/download>, 05.07.2021.
- Kultur Stadt Bern (Hg.): Leistungsvertrag betreffend Betriebsbeiträge 2020–2023 Schlachthaus Theater Bern. In: bern.ch, 2018b, <https://www.bern.ch/themen/kultur/kulturhaeuser-mit-mehrjahresvertrag/leistungsvertraege-2020-2023/leistungsvertraege/schlachthaus-theater-bern.pdf/download>, 05.07.2021.
- Marinucci, Sarah: Disabled Theater. Die Folgen einer Zusammenarbeit. Bern 2019.
- Mense-Petermann, Ursula: Das Verständnis von Organisation im Neo-Institutionalismus. Lose Koppelung, Reifikation, Institution. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 62–74.
- Meyer, Renate u. Hammerschmid, Gerhard: Die Mikroperspektive des Neo-Institutionalismus. Konzeption und Rolle des Akteurs. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 160–171.
- Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs. Oktober 2015. In: ders. (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich u. Genf 2019, S. 355–357.
- Noetzel, Thomas u. Probst, Jörg: Behinderung und Krankheit als Stigma? Zur Ambivalenz von Kategorisierungen normabweichender Kunst und Kultur. In: Koch, Jakob Johannes (Hg.): Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Analysen – Kriterien – Perspektiven. Kevelaer 2017, S. 57–75.
- Pro Infirmis (Hg.): Charta zur kulturellen Inklusion. In: kulturinklusiv.ch, o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/charta-zur-kulturellen-inklusion-293.html>, 18.06.2021.
- Pro Infirmis (Hg.): Fachstelle Kultur inklusiv. In: kulturinklusiv.ch, o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/fachstelle/fachstelle-kultur-inklusive-5.html>, 18.05.2021.
- Pro Infirmis (Hg.): Labelpartner. In: kulturinklusiv.ch, o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/labelpartner-24.html>, 09.06.2021.

- Pro Infirmis (Hg.): Labelpartnerschaft. In: kulturinklusiv.ch, o. J., <https://www.kulturinklusiv.ch/de/label/labelpartnerschaft-6.html>, 23.4.2021.
- Raschèr, Andrea F. G. u. Vitali, David: 3. Kulturpolitik. In: Raschèr, Andrea F. G. u. Senn, Mischa (Hg.): Kulturrecht – Kulturmarkt. Lehr- und Praxishandbuch. Zürich u. St. Gallen 2012, S. 27–37.
- Regionalkonferenz Bern-Mittelland (Hg.): Leistungsvertrag Konzert Theater Bern. In: bernmittelland.ch, 2019, https://www.bernmittelland.ch/wAssets/docs/regionalversammlung/2019/maerz/1903_14_7_BL2_LV6_Konzert_Theater_Bern.pdf, 31.05.2021.
- Saalfrank, Wolf-Thorsten u. Zierer, Klaus: Inklusion. Paderborn 2017.
- Schmidt, Yvonne: Ausweitung der Spielzone. Experten, Amateure, behinderte Darsteller im Gegenwartstheater. Zürich 2020.
- Schmidt, Yvonne: Theater und Behinderung. «Welche Behinderung hast du nochmal?» In: Kotte, Andreas; Gerber, Frank u. Schappach, Beate (Hg.): Bühne & Büro. Gegenwartstheater in der Schweiz. Zürich 2012 (= Theatrum Helveticum, Bd. 13), S. 357–376.
- Scott, Richard W.: Grundlagen der Organisationstheorie. Aus dem Amerikanischen von Hanne Herkommer. Frankfurt / Main 1986.
- Senge, Konstanze: Zum Begriff der Institution im Neo-Institutionalismus. In: Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006 (= Organisation und Gesellschaft), S. 35–47.
- Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Einleitung. In: dies. (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006a (= Organisation und Gesellschaft), S. 7–31.
- Senge, Konstanze u. Hellmann, Kai-Uwe (Hg.): Autorenverzeichnis. In: dies. (Hg.): Einführung in den Neo-Institutionalismus. Mit einem Beitrag von W. Richard Scott. Wiesbaden 2006b (= Organisation und Gesellschaft), S. 252f.
- Stadt Bern, Gemeinderat (Hg.): Leistungsverträge mit 22 Kulturinstitutionen für die Periode 2020–2023. Verpflichtungskredite (Abstimmungsbotschaft). In: bern.ch, 28.11.2018, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/vierjahresplanung/ftw-simplelayout-filelistingblock/stadtratsvortrag-vierjahres-planung-stadtische.pdf/download>, 16.05.2021.
- Stadt Bern, Präsidialdirektion (Hg.): Städtische Kulturförderung. Vierjahres-Planung 2020–2023. Schwerpunkte und Mittelverwendung. In: bern.ch, 25.10.2018, <https://www.bern.ch/politik-und-verwaltung/stadtverwaltung/prd/kultur-stadt-bern/vierjahresplanung/ftw-simplelayout-filelistingblock/vierjahresplanung-zu-vierjahres-planung-stadtische.pdf/download>, 16.05.2021.
- Stiftung Denk an mich (Hg.): Über die Stiftung Denk an mich. In: denkanmich.ch, o. J. <https://denkanmich.ch/stiftung>, 10.06.2021.
- Theater HORA Züriwerk (Hg.): Okkupation Internationales Theaterfestival Zürich. In: hora-okkupation.ch, o. J., <https://hora-okkupation.ch/>, 18.05.2021.
- Verein Wildwuchs (Hg.): Wildwuchs Startseite. In: wildwuchs.ch, 2021, <https://www.wildwuchs.ch/>, 18.05.2021.
- Winkler-Ebner, Eva: Info. Handicap. In: schlachthaus.ch, o. J., <https://schlachthaus.ch/info/handicap>, 09.06.2021.

7. Anhang

7.1 Einleitung und Transparenz der Transkriptionen

Das Transkriptionsverfahren wurde durch die Autorin im Hinblick auf das Forschungsinteresse gestaltet und orientiert sich am semantisch-inhaltlichen Transkriptionssystem von Dresing und Pehl.⁴⁹⁵ Alle Interviews sind wörtlich transkribiert (nicht lautsprachlich oder zusammenfassend). Die an den Interviews beteiligten Personen sprechen Hochdeutsch, es finden also keine Übersetzungen respektive nur punktuelle Übersetzungen vom Schweizerdeutschen ins Hochdeutsche statt. Wort- und Satzabbrüche, Wortdoppelungen und Stottern werden geglättet bzw. ausgelassen. Eine Wortdoppelung wird beibehalten, falls sie als Stilmittel eingesetzt wird. Unvollständige Teilsätze, die für den Inhalt der Erzählung relevant sind und denen nur noch die Vollendung fehlt, werden transkribiert und mit <...> beendet. Die Interpunktion wird zugunsten der Lesbarkeit geglättet: Wenn eine Person kurz ihre Stimme senkt, wird eher ein Punkt statt ein Komma gesetzt. Verständnissignale der Interviewerin (<mhm>, <ja>, etc.), während die befragte Person redet, werden nicht transkribiert. Unverständliche Wörter oder Sätze werden mit *[unverständlich]* markiert bzw. bei Unsicherheit im Transkript in eckige Klammern mit Fragezeichen gesetzt (Beispiel: [Gebärdensprachdolmetscher*innen?]). Alle Kommentare der Autorin werden in eckige Klammern im Fliesstext gesetzt oder erscheinen, falls diese länger sind und für das unmittelbare Verständnis eines Satzes nicht notwendig, in den Fussnoten. Pausen der sprechenden Person über fünf Sekunden werden mit (...) gekennzeichnet. Werden Wörter besonders betont, sind diese kursiv markiert. Ebenfalls sind alle Nennungen von Inszenierungen, Organisationen, Theatergruppen, Stiftungen oder Verbände, mit Ausnahme der drei Fallbeispiele KTB, Schlachthaus und auawirleben, kursiv markiert. Bei der erstmaligen Nennung von Inszenierungen in einem Interview wird die Regie, das Premierendatum sowie der Ort der Premiere in eckige Klammer ergänzt (Beispiel: *Der grosse Diktator* [Regie: Cihan Inan, Premiere: 19.10.2019, *Stadttheater Bern*]). Wurde der Stücktitel nicht vollständig genannt, wird auch dieser bei erstmaliger Nennung in eckiger Klammer ergänzt. Erstmalige Nennungen von Personen werden mit Vor- und Nachnamen sowie des Berufs der jeweiligen Person in eckiger Klammer ergänzt (Beispiel: Maike [Maike Lex, Theaterleitung Schlachthaus]). Bei allen weiteren Nennungen einer Person wird, sofern der Nachname nicht genannt wurde, dieser in eckiger Klammer ergänzt (Beispiel: Maike [Lex]). Englischsprachige Ausdrücke bzw. Sätze sind kursiv markiert. Die Verwendung eines generischen Maskulinums wurde nicht zugunsten einer einheitlichen geschlechtergerechten Sprache korrigiert, sondern unverändert transkribiert. Eine Vereinheitlichung wird vorgenommen, wenn im gesprochenen Wort durch eine kurze Sprecher*innenpause mehrere Geschlechter genannt werden (Beispiel: Dolmetscher (Pause) innen); diese werden mit * gegendert (bezogen auf voriges Beispiel: Dolmetscher*innen). Bei jedem Sprecher*innenwechsel gibt es eine Zeitangabe und einen neuen Absatz.

⁴⁹⁵ Vgl. Dresing u. Pehl 2018, S. 20–25.

Alle durch die interviewten Personen getätigten Aussagen und verwendeten Begriffe wurden in den Transkriptionen wortgetreu übernommen. Diese Inhalte und Meinungen widerspiegeln nicht unbedingt den Standpunkt und die Wortwahl der Autorin dieser Arbeit. Die Tonaufnahmen der Interviews sind auf Anfrage bei der Autorin erhältlich. Die Autorin bedankt sich bei allen am Interview beteiligten Person – Cihan Inan, Fabienne Biever, Anja Stapelfeldt, Brigitte Kasslatter, Alessandra von Aesch und Nicolette Kretz – für die geschenkte Zeit und die Bereitschaft, über dieses wichtige Thema in einen Dialog zu treten.

7.2 Transkriptionen Konzert Theater Bern

7.2.1 Interview mit Fabienne Bieber

Beruf: Leitung Vermittlung Konzert Theater Bern

Datum des Interviews: 13.04.2021

Ort: Büro von Bieber (Konzert Theater Bern)

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 45 Min 24 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Die erste Frage für dich als leitende Person der Vermittlung ist, welchen Stellenwert Inklusionsmassnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen innerhalb der Vermittlung im Konzert Theater Bern einnehmen.

[00:00:18] Bieber: Also Vermittlung, nur schnell wegen der Klärung des Wortes, Vermittlung versteht sich jetzt hier am Konzert Theater Bern sehr stark im schulischen Kontext und im Kinder- und Jugendbereich. Das ist nicht unbedingt so, aber es geht bei Vermittlung vor allen Dingen darum, die Produktionen dieser Kunstinstitution, jungen Menschen, aber nicht nur jungen Menschen, irgendwie in irgendeiner Form diesen Zugang zu vereinfachen, indem man im Vorfeld den Kontakt sucht, Gespräche sucht, den Austausch sucht oder im Nachhinein auch Nachgespräche oder Zusatz-Workshops, Übersetzungen eigentlich, sucht. Und insofern bin ich nicht zu 100 Prozent die ganz, ganz richtige Ansprechperson, aber es gab bisher auch niemand, der sich wirklich schwerpunktmässig auf Inklusion konzentriert hat. Und ich habe das, als ich hier angefangen habe und es ist noch nicht so lange her, das ist im März / April letzten Jahres gewesen, gefunden. Das ist ein Thema, was hier reingehört, weil ich finde, die Vermittlung eigentlich in ihrer Kernaufgabe die Türen öffnen will und möglichst allen, die Interesse haben oder auch nur vorbeikommen, dass irgendwo diese Hemmschwelle oder wenn es Schwellen gibt, wenn es Schwierigkeiten gibt, hier reinzukommen, das wie versucht zu vereinfachen, zu ermöglichen oder zu locken, um einen Austausch mit der Gesellschaft, mit der ganzen Gesellschaft, zu haben. Und insofern interessiert mich dieses Thema sehr, also als Leitung der Vermittlung. Und insofern ist dieser Stellenwert auch sehr, sehr hoch, weil es eben dann darum geht, wirklich die Teilhabe der gesamten Gesellschaft, also nicht nur den Fokus auf Kinder und Jugendliche, aber auch nicht nur den Fokus auf Menschen mit Seh- oder Hörbehinderungen, auch nicht nur Menschen, die vielleicht aus einer anderen Kultur kommen oder der Sprache nicht... Also, es ist immer schwierig, eine Kultur oder eine Kunst zu verstehen und wenn möglich, fände ich es sehr wünschenswert, eine Gesellschaft zu haben, oder ich würde gerne in einer Gesellschaft leben, wo die Teilhabe möglich ist, wo die Hemmschwellen so niedrig wie möglich sind. Und mir persönlich... ich liebe dieses Haus. Ich kann mir sehr gut vorstellen, dass es auch vielleicht einen Hauch etwas Elitäres noch hat, etwas vom letzten Jahrhundert, wo man doch denkt, das ist vielleicht etwas, wo ich nicht hingehöre. Das abzubauen oder dort irgendwie einen Zugang zu verschaffen für alle. Und insofern natürlich ist das auch für die Menschen, die eine Seh- oder Hörbehinderung haben, was zwei total verschiedene Sachen sind, auch nicht gleich einfach zu berücksichtigen.

[00:03:32] Meier: Du hast ja ein Interesse daran als Vermittlung. Wie bist du denn auf dieses Thema überhaupt gekommen? Was war die Initialzündung, sich für das einzusetzen?

[00:03:48] Bieber: Für die Vermittlung von Theater jetzt?

[00:03:50] Meier: Für die Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen.

[00:04:00] Bieber: Also eben genau aus dem gleichen Grunde, dass es dem Theater wichtig ist, dass jeder das, was dort passiert, erleben kann, auch mit dem Bewusstsein, dass es nicht für jeden Menschen gleich ist, natürlich. Wir von der Vermittlung ganz, ganz klar, ich von der Vermittlung, ich habe die letzten Jahre nichts gemacht, konkret. Gemacht wird oder wichtig ist es zum Beispiel im Theater, dass man das hört, dass man die Texte, die gesprochen werden oder die Musik, die spielt, dass man sie hören kann. Dafür gibt es technische Unterstützung, dafür gibt es die Hörgeräte, es gibt besondere Plätze auch, wo man besonders gut sieht oder wo man näher ist. Aber das läuft nicht über die Vermittlung, sondern es läuft über die Kasse, über Service, also der Service an den Zuschauern. Dort ist die Stelle, wo man dann wirklich konkret macht.

[00:05:13] Meier: Seid ihr in Kontakt mit Verbänden auch, um so Massnahmen zu ermitteln?

[00:05:22] Bieber: Zurzeit geht unglaublich viel. Rückwirkend kann ich nicht viel sagen, aber zurzeit ist sehr viel im Gange. Es gibt ja in der Schweiz dieses Label *Kultur inklusiv* und die Gespräche laufen jetzt seit etwa einem halben Jahr oder sogar mehr dreiviertel Jahr. Wir sind mit der Stadt Bern, dort gibt es auch eine Stelle für Menschen mit einer Behinderung. Also wie die in der Kunst, in der Kultur, Zugänge haben und auch dort gab es jetzt, ich glaube, es war noch vor den Sommerferien, gab es auch eine Gesprächsrunde. Da waren sehr viele Theater, aber auch Museen natürlich, sehr viele Kunstinstitutionen von Bern zusammen mit Vertretern von der Stadt in einem längeren Gespräch. Das ging einen ganzen Morgen, um irgendwo wie zu schauen, okay, wie kann man sich gegenseitig unterstützen und wie kann man sich dort auch vernetzen? Wie kann das auch kommuniziert werden, was die einzelnen Institutionen machen, damit das irgendwo auch sichtbar ist? Weil das macht auch sonst keinen Sinn, wenn man irgendwie eine gute Idee hat und nachher kommt dann niemand und nutzt diese Möglichkeiten.

[00:06:50] Meier: Habt ihr, also hat das KTB vor, dieses Label [*Kultur inklusiv*] [zu bekommen]...

[00:06:54] Bieber: Selbstverständlich! Also, es ist so, dass es eigentlich schon sehr, sehr viel... Das ist wirklich so ein Kriterienkatalog und sehr viele Kriterien hat das Theater schon lange und es fehlen einige Schnittstellen und da wurde eben jetzt eine Projektleitung und ein gesamtes Projekt geschaffen, was aber wirklich total neu-neu ist, was sich jetzt darauf konzentriert. Ziel ist, denke ich mal, innerhalb des nächsten halben Jahres dieses Label zu bekommen. Und innerhalb von diesem Label muss man dann glaube ich über zwei Jahre quasi dann noch implementieren, aber man unterzeichnet dann wirklich so einen Vertrag, dass man Willens ist, das, das, das [zu machen] und diese Massnahmen, die legt man dann fest. Und da sind wir eigentlich kurz vor dem Abschluss.

[00:07:48] Meier: Die Personen, die ihr angestellt habt für diese Stelle...

[00:07:52] Bieber: Projektleitung, ja.

[00:07:54] Meier: Du nennst es Projektleitung, ist es trotzdem eine feste Stelle, die irgendwie unbefristet ist?

[00:08:00] Bieber: Das ist eine... das ist eben Anja Stapelfeldt [Stellvertretende Kassenleitung KTB] und die hat bereits seit einigen Jahren immer wieder auch in diesem... weil die im Service arbeitet und nah an der Kasse ist, nah auch an den Zuschauern und an den Bedürfnissen der Zuschauern, hat die sich sowieso schon länger mit dem Thema befasst und dort auch immer wieder Impulse gegeben. Und jetzt mit der neuen Leitung wurde beschlossen, jetzt machen wir das aber wirklich zu einem Thema, zu einem Chef-Thema, wenn man so will. Dadurch hat sie, ich denke mal, sie hat einfach so und so viele

Prozente, die sie jetzt für diesen Teil... es ist wie so eine Zusatzaufgabe, die sie bekommen hat.

[00:08:41] Meier: Und das ist ein Ressort, das nachher wirklich konkret auf die Inklusion von Menschen mit Behinderungen abzielt?

[00:08:49] Bieber: Ja, genau.

[00:08:50] Meier: Okay.

[00:08:51] Bieber: Also... ja, genau.

[00:08:53] Meier: Dann wollte ich noch fragen, was habt ihr für Massnahmen im Betrieb zur Förderung von Zuschauer*innen mit Seh- und Hörbehinderungen?

[00:09:05] Bieber: Also mit Hörbehinderungen habe ich ja vorhin schon darauf hingewiesen, dass auf allen Bühnen Hörgeräte zur Verfügung stehen. Jetzt im Bereich Oper gibt es auch die Beschriftungen. Bei Sehbehinderung ist das viel, viel schwieriger. Offensichtlich bei einem Theater, was so mit Bildern... oder eben was man schauen kommt, wenn einem das Sehen fehlt... und dort gibt es Audiodeskription, das ist so ein Thema, was wir aber zurzeit noch nicht haben, was jetzt im Gespräch ist für die nächste Spielzeit, für zwei Stücke im Schauspiel, wo man dann also sozusagen... Audiodeskription und das findet dann live statt. Also es gibt jemand, wir werden da geschult auch. Da wird jemand noch vor den Sommerferien kommen und uns das Prinzip mal zeigen und auch erklären. Und natürlich auch, wie man das dann aufbaut, ob man das vielleicht sogar aus dem Ensemble aufbaut und ob da wirklich jemand geschult sein muss, jemand Externes, den man dann engagiert. Dort ist die Idee, dass jemand wirklich das Theaterstück anschaut, live in diesem Augenblick und verbunden ist mit den Menschen, die es nicht sehen und dort eine Audiodeskription macht. Das ist ein Ansatz, wo man ausprobieren wird. Die Gebärdensprache, das ist dann natürlich wieder etwas für... das ist wie einfacher, scheint mir, zurzeit fürs Theater. Da gibt es schon lange eben, die Hörgeräte gibt es schon seit 20, 30 Jahren. Das gab's schon fast immer hier. Und die Gebärdensprache ist dann auch live. Also man schaut sich das Theater an, aber es hat dann wirklich auf der Bühne live einen Bauch-quasi-Künstler, der das ganze Stück in Gebärdensprache übersetzt.

[00:11:13] Meier: Wie viele Produktionen habt ihr im Jahr, die auf Gebärdensprache übersetzt werden?

[00:11:17] Bieber: Letztes Jahr waren, glaube ich, zwei Vorstellungen angedacht, nur.

[00:11:23] Meier: Also zwei Produktionen oder zwei Vorstellungen?

[00:11:25] Bieber: Ja, tatsächlich nur zwei Vorstellungen. Also es gibt dann genau zwei Daten, an denen man das anschauen kann. Das hat sehr viel auch mit dem Budget zu tun. Das ist dann ein Mensch, der wirklich sehr... also das ist ein Spezialist, der kommt, der sich mehrere Proben oder Vorstellungen anschaut und der sich wirklich sehr genau darauf vorbereiten muss. Also es wäre so, wie wenn ich ein ganzes Stück übersetzen müsste, zwei Stunden lang. Es ist wirklich auch mit recht hohem Einsatz, ja... Eine Idee, also diesbezüglich, weil ich auch beim ersten Mal gesagt habe: «Ja, was bringt denn das, zweimal im Jahr?» Also ich finde das auch sehr wenig und die Diskussion finde ich sehr spannend, dass man sagt, ja, aber jemand mit einer Seh- oder Hörbehinderung sitzt nicht das ganze Jahr rum und kann genau dann am 17. April sich diese Vorstellung anschauen. Also es ist irgendwo auch schon nicht ein offenes Theater, wenn es so funktioniert und das ist zurzeit wirklich noch ein Problem. Eine Idee, die wir jetzt haben vom Theater, ist, dass wir uns vernetzen mit allen Theatern aus der Schweiz. Also Biel-Solothurn zum Beispiel ist ein sehr interessanter Partner. Die haben im Bereich Sehbehinderung auch jemanden in der Vermittlung, der sich persönlich auch auskennt, weil eine starke Sehschwäche, glaube ich,

vorhanden ist und die sich extrem konzentriert hat in den letzten Jahren und auch Angebote macht. Und Basel ist ein Theater, das jetzt auch Angebote macht. Und wenn man sich zum Beispiel schweizweit wirklich gut vernetzen würde und nachher ein Programm rausbringen würde, wo man sieht, aha, im Januar / Februar kann ich da die Oper sehen, im März ist dieses Schauspiel und da kann ich das und das. Dann muss man zwar noch viel herumreisen und mobil sein, aber immerhin hat man dann eben irgendwo wie einen kulturellen Jahreskalender. Das fände ich, wäre einen Schritt in die richtige Richtung, wenn es mehrere Angebote gibt.

[00:13:45] Meier: Weil du jetzt gerade auch vorhin schon das Budget erwähnt hast: Gibt es einen Pot quasi, aus dem geschöpft wird für Inklusionsmassnahmen im Stadttheater [meint KTB], oder woher kommen diese Gelder und was für Förderstrukturen könnt ihr erreichen?

[00:14:13] Bieber: Soviel ich weiss, gab es bisher keinen extra Pot dafür, sondern eben der Schauspielerektor Cihan Inan, der sagt: «Das ist mir wichtig. Ich möchte, dass dieses Stück zweimal in Gebärdensprache angeboten wird.» Der zahlt das dann aus seinem normalen Produktionsbudget oder die Möglichkeit besteht, dass man versucht, noch externe Gelder dafür zu akquirieren. Also sprich Sponsoren, dass man sagt, diese Vorstellung wird gesponsert von [jemandem] und deswegen kann man sich das zusätzlich noch leisten. Längerfristig müsste höchstwahrscheinlich, und das ist dann der Stiftungsrat und der Intendant, die sich wie sagen müssen: «Dieses Haus braucht regelmässig jede Spielzeit das und das Budget, um die und die Angebote machen zu können im Bereich Inklusion.» Und auch da ist eben jetzt die Chance, dass durch diese Stelle, die jetzt geschaffen wurde... und die macht jetzt gerade ein Papier und in dem Papier steht, was wir alles machen müssen, um dieses Label zu kriegen und da steht auch, was das alles kostet und dann wird da natürlich geschaut. Also ein Teil muss sicher vom Haus kommen und dann muss das Haus einfach den Schwerpunkt auch so setzen und sagen: «Wir nehmen das!» Wo sie es dann hernehmen, ist natürlich immer die Frage. Ein Teil werden sie versuchen mit zusätzlichen Geldern von aussen zu stützen. Aber soweit ich weiss, und das wäre zum Beispiel eine Frage, wo bestimmt Anja [Stapelfeldt] dann noch detaillierter weiss, gibt es jetzt nicht von der Stadt oder vom Kanton Bern zusätzliche Gelder. Wenn es die gäbe, wäre es wahrscheinlich auch schwierig als KTB an die ranzukommen, aber das sag ich jetzt mal so unter uns, weil es schon ein doch sehr stark subventioniertes Haus ist.

[00:16:28] Meier: Was hat euch denn eigentlich aufgehalten, diese Massnahmen für die Inklusion zu erheben die letzten Jahre?

[00:16:41] Bieber: Die letzten Jahre... Schwerpunkte. Es scheint nicht wichtig genug gewesen zu sein. Es ist doch... also ich weiss nicht. Das ist einfach jetzt meine... Also ich aus meiner Vermittlungssicht heraus verstehe auch nicht, warum wir nicht viel mehr Geld haben für die Vermittlung, weil das das Wichtigste ist. Das ist meine Brille, die ich habe und der Vertrag mit der Stadt sagt eindeutig Vermittlung ist Teil des Auftrags, den ihr habt. Und natürlich könnte ich sagen, es ist nicht genug. Das ist doch irgendwie nur so ein bisschen Beigemüse, die paar Blätter Salat. Warum ist es nicht ein vollwertiger Teller? Ja, eben, das lässt sich... Die Gesellschaft und wir alle, wir sind uns am Wandeln und ich denke mal, die Themen sind jetzt da und jetzt können auch grosse Häuser mit vielleicht Menschen an der Spitze, die wirklich nur ihre Kunst sehen, die können das so nicht mehr weitermachen. Aber ich denke schon, dass das eine Zeitlang möglich war und dass man dort den Schwerpunkt gesetzt hat. Und dann, keine Ahnung, oder irgendein ein unglaublicher Dirigent, der kommt oder irgendeine Oper oder irgendein Schauspiel, wo das Bühnenbild... Wobei ja eben, das sind dann alles... Wo so setzt man seine Gelder ein. Und für was? Und das ist so das eine.

Aber das andere ist tatsächlich, das ist ein riesen Apparat und 80 Prozent aller Gelder gehen in die Gehälter von Angestellten. Also es ist auch nicht so, dass dieses Haus das Geld zum Fenster rausschmeisst und Produktion irgendwie unglaublich... Es ist nicht so, dass nicht sehr wohl durchdacht mit den Geldern umgegangen wird, aber für was man es ausgibt, da kann man drüber streiten oder diskutieren. Da würde ich mir auch wünschen, dass mehr in die Vermittlung, in Inklusion, in diese Öffnung geht und ein bisschen weniger in die Kunst, andererseits da muss man genau hinschauen, weil wenn die Kunst nicht mehr stimmt, dann wird so irgendwie auch der Grund, warum man hin will, wird dann ja auch wieder fragwürdig. Also es ist ein spannender Diskurs.

[00:19:11] Meier: Kommt dann von der Stadt, also ihr habt ja auch einen Leistungsvertrag mit der Stadt, kommt da auch irgendwie der Impuls zur Barrierefreiheit von ihnen als Request an euch?

[00:19:28] Biever: Ich müsste den Vertrag nochmals durchlesen. Ich habe ihn kürzlich gelesen, weil ich eben wissen wollte, wie sieht's mit Vermittlung aus und das steht da drin. Und ich denke auf jeden Fall, dass im Vertrag steht, dass dieses Haus sich darum bemüht, es für alle... Also sicher, das Wort Inklusion fällt noch nicht. Ich weiss nicht, von wann der Vertrag ist, aber das fällt sicher noch nicht und es wird nicht so dezidiert festgehalten, was es durchaus vielleicht wird in Zukunft. Aber, dass dieses Haus sich bemüht, das, was es produziert, wirklich allen seinen Bürgern und Bürgerinnen, die hier leben, zu ermöglichen und in dem natürlich die Barrierefreiheit, also das ist klar, aber implizit und nicht explizit.

[00:20:24] Meier: Ihr seid ja doch irgendwie auf dieses Thema gekommen, jetzt, wo ihr diese Projektleitung generiert hat, diese Stelle. Was war denn dafür der Impuls? Hat man sich da auch an anderen Festivals oder anderen Häusern orientiert?

[00:20:47] Biever: Ich kann es nicht sagen. Ich weiss nur, dass ich eine Mail bekam im März / April mit einer Einladung zu diesem Gespräch, zu dieser Gesprächsrunde in der Stadt. Und da ging es um dieses *Kultur inklusiv* Label. Und dann habe ich gefragt: «Haben wir denn das?» Dann hat Anja [Stapelfeldt] gesagt: «Nein, wir haben den eben leider noch nicht.» Und dann habe ich gesagt: «Aber den sollten wir doch möglichst... Das kann ja nicht sein.» Und dann sind wir in diese Gesprächsrunde gegangen. Aber dass der Stein nicht vorher schon gerollt hat, ich denke schon. An und für sich ist es schon die Bemühung der Stadt, alle Player an einen Tisch zu bringen und zu diskutieren. Das ist sicher der ausschlaggebende Punkt gewesen, um zu merken: Aha, das [Zentrum] Paul Klee Museum ist hier und die haben das schon. Und mit diesen Informationen und auch wenn die Stadt sozusagen Interesse zeigt und auch dort hinschaut, kann man natürlich auch besser zur Leitung gehen und sagen: «Hier schau, es gibt dieses Label, das ist landesweit, das ist hier in der Stadt, die und die und die haben das schon. Und das ist jetzt eigentlich *State of the Art*. Blöd gesagt, das geht jetzt gar nicht mehr anders. Das müssen wir jetzt haben.» Das fiel dann auch auf. Ja, das hat dann auch Gehör bekommen. Also wie sagt man dem? Dann wurden wir jetzt auch gehört.

[00:22:16] Meier: Wünscht ihr euch noch mehr Unterstützung auch von der Stadt, um dieses Thema weiter zu verbreiten im Konzert Theater Bern? Oder wünscht ihr euch mehr Förderung für Inklusion auch von aussenbetrieblichen Akteur*innen, jetzt nicht nur die Stadt, sondern irgendwelchen Verbänden? Was müsste da noch dazu kommen, dass es für euch einfacher wäre, Barrierefreiheit zu fördern?

[00:22:51] Biever: Also auf der einen Seite finde ich dieses Zusammenarbeiten und die Kommunikation zwischen den einzelnen Häusern auch zum Beispiel... und das gibt es auch schon. Also es gibt mobile Rampen, die man ausleihen kann und vielleicht könnte man sich

tatsächlich überlegen: Kann man sich zusammensetzen? Kann man sagen ja: «Das Schlachthaus spezialisiert sich auf Audiodeskription. Wir spezialisieren uns auf Gebärdensprache.» Das ist so wie das eine, wo ich es wichtig finde, dass es mehr Kommunikation und mehr Zusammenarbeit gibt, weil mehr eben mehr ist und weil wir nicht Einzelkämpfer sein sollten, sondern gemeinsam als Stadt allen unseren Bürgern und Bürgerinnen das ermöglichen. Und auf der anderen Seite, wo sieht man es? Kann es ein gemeinsames... das gibt es auch schon. Das ist alles irgendwie noch... steckt noch ein bisschen in den Kinderschuhen. Aber gibt es einen Ort, wo man das auch sofort sieht? Also vor allen Dingen jemand, der nichts sieht. Also was bringt eine Webseite, die nur für Menschen, die sehen können, gemacht wird? Also wie erreichen wir auch die Menschen, die die Angebote nutzen können? Wie ist die Information? Wie ist unsere Webseite? Wie einfach oder wie kompliziert? Wie ist es mit der Sprache? Also überall gibt es eigentlich dort noch Hürden und Barrieren, denen man sich bewusst sein muss. Jetzt überprüfen wir gerade zum Beispiel apropos Webseite: Man kann die Website so aufbauen, dass sie dann nachher auch mit einer App übersetzt werden kann. Aber unsere Webseite, die wird sowieso ganz neu gemacht und die, die jetzt neu gemacht wird, da sollte man jetzt auf jeden Fall auf das achten, dass das dann möglich sein wird in Zukunft. Das sind noch recht viele Bereiche, wo ich mir wirklich wünschen würde, wenn man gemeinsam erstens Wissen, Know-how, Erfahrungen austauscht und auch gemeinsam arbeitet und auch gemeinsam kommuniziert an gemeinsamen Plattformen, seien die jetzt online oder wie auch immer. Aber das, das fände ich toll. Nebst dem, dass es sicher ein Anreiz ist, wenn die Stadt oder der Kanton... Ja, Geld ist auch immer ein Anreiz, oder? Es ist so wie wenn man alte Häuser renoviert: Wenn man weiss, wenn ich da jetzt die Ölheizung ersetze durch eine umweltfreundlichere und ich weiss, dass mich mein Kanton dabei unterstützt, dann bin ich vielleicht eher bereit, wirklich das zu machen, also die gute Sache umzusetzen. Und auch dort können Kanton und Stadt natürlich Anreize schaffen, indem sie sagen: «Hey, wenn ihr grössere Transformationen vorhabt und den Raum total verändert, damit er barrierefrei ist oder damit ihr irgendwie wirklich eine Stelle schaffen könnt, wo jede Vorstellung...» Das ist natürlich Zukunftsmusik. Jede Vorstellung mit Audiodeskription gibt es natürlich noch nicht. Aber wenn es für das auch finanzielle Anreize gäbe, wäre das sicher auch gerade bei der Leitung und bei den Menschen, die dann sagen, für was sie welches Geld in die Hand nehmen, sicher ein Pluspunkt.

[00:26:34] Meier: Weil du es jetzt gerade schon erwähnt hast, wie diese Massnahmen auch vermittelt werden, eben zum Beispiel auf der Webseite: Was für Strategien fährt ihr da, um eigentlich auch diese Audiodeskriptionen oder Gebärdensprache-Übersetzungen an das Publikum zu bringen?

[00:26:59] Biever: Eben das ist gerade der Prozess des Sich-bewusst-werdens. Das sind gerade die Themen, die hier laufen. Es braucht auch noch Aufklärung. Auch das Spielzeit-Heft, das so dick ist. Es wurde jetzt mal geprüft, auf welchem Niveau das ungefähr geschrieben ist und das ist Universität-Niveau. Also vor allen Dingen, wenn es um Oper geht und so Texte, das geht eigentlich auch nicht mehr. Aber das ist nicht so, dass wir da jetzt schon woanders stehen, sondern da passiert gerade wirklich ein Sich-bewusst-werden, dass das auch nicht nötig ist und dass wir uns entweder zum Beispiel entscheiden: Wir haben hier diesen Text und der wird von einer Dramaturgin oder von einem Musikwissenschaftler wirklich so verfasst, dass auch Professoren ihre Freude dran haben und gleichzeitig muss es irgendetwas in einer gekürzten, einfachen Sprache geben, mit wenig Nebensätzen. Das ist auf jeden Fall wie das Bestreben für das nächste Spielzeit-Heft oder die [unverständlich] in

die Zukunft und auch auf der Webseiten-Ebene. Dort gibt es ganz klar Codes, da ist auch ein Bewusstseinswerden im Gange und dort wird zurzeit mit Profis gearbeitet, die kommen auch teilweise... Ich glaube, dass die Website in München... Die *Kammerspiele* in München sind auch dort. Es gibt dann so ein paar Theater auf dieser Welt, die sind da schon weiter und dort geht man sich dann auch informieren und das Know-how holen und schaut sich dann mal an: Okay, wie funktioniert das? Wie geht diese App? Aha. Das kann ja bei uns nicht... Und okay, das muss. Es ist wirklich Neuland. Ich empfinde es so, dass diese Themen sehr, sehr frisch und neu sind.

[00:28:55] Meier: Geht ihr da auch zu Verbänden teils hin, um das in einem Kalender zu publizieren oder passiert das wirklich immer eigentlich von der Kommunikation aus vom KTB?

[00:29:10] Bieber: So viel ich weiss, ist man auf jeden Fall auch in Gesprächen mit den einzelnen Verbänden. Und teilweise holt man sich auch die Menschen selbst. Also ich weiss, als das *Stadttheater [Bern]* renoviert wurde, ist man das mit zwei, drei, vier Menschen mit einem Rollstuhl wirklich überall durchgefahren und hat dann wirklich auch persönliches Feedback abgenommen, abgeholt. Mit den Verbänden ist die Kasse, glaube ich, oder eben diese Anja [Stapelfeldt] in Gesprächen. Und es gibt, soweit ich weiss, diese Plattformen auch. Es ist auch hier ja natürlich schon so: Mit einer, wo wir da geredet haben in dieser Gesprächsrunde, die meinte, ja, sie persönlich hat nicht so Freude daran, wenn sie immer über die Verbände läuft. Als wäre ein Mensch mit einer Sehbehinderung nicht autark, als wäre er nicht ein Einzelner, ein Individuum, als müsste man immer über den Kindergarten quasi angesprochen werden. Das ist sehr individuell, aber ich fand das ein tolles, interessantes Statement, das mir auch zu Überlegen gegeben hat. Ja, die sind da nicht alle in Heimen und es ist auch nicht damit gemacht, wenn man alle Blindenheime anspricht oder nur mit... Also eben ja, die Teilhabe muss echt sein. Es muss authentisch sein, man kann sie nicht... Also man kann ihnen dort auch die Autonomie nicht absprechen, also wenn man möchte, dass sie autonom kommen.

[00:30:54] Meier: Also ich rede da, glaube ich, von einer Vermittlungsfunktion von den Verbänden, weil sie Informationen an Gehörlose und Blinde weitergeben können.

[00:31:04] Bieber: Ja, genau. Genau!

[00:31:05] Meier: Aber seid ihr in Kontakt mit blinden und gehörlosen Menschen?

[00:31:10] Bieber: Direkt?

[00:31:11] Meier: Mhm [bejahend].

[00:31:14] Bieber: Bei den Gehörlosen weiss man es ja, weil es dann oft in der Kasse Anfragen gibt, die sich dann z. B. ein Gerät ausleihen oder einen bestimmten Platz wollen und das Gleiche ist auch bei Menschen mit Gehbehinderung. Da weiss man es. Aber jemand, der schlecht sieht oder kaum sieht, in Begleitung mit jemandem kommt, meldet sich nicht unbedingt, also kann man gar nicht erfassen. Und die sind nicht in einem separaten Newsletter, soviel ich weiss. Es ist einfach unser Publikum. Was ich weiss und was wir besprochen haben, was sicher noch zu verbessern ist, ist das Thema mit Blindenhunden. Man darf zum Beispiel mit einem Blindenhund ins Casino und man darf auch in die *Vidmar* in die Theater, die Bühnen in der *Vidmar*. Aber zurzeit ist es nicht erlaubt, mit dem Hund ans *Stadttheater [Bern]* zu kommen. Da haben wir uns auch unterhalten, warum und wie man das ändern sollte.

[00:32:25] Meier: Warum?

[00:32:26] Bieber: Wir wissen es nicht. Es ist einfach blöd. [lacht] Es muss geändert werden. Keine Ahnung. Irgendjemand hat mal beschlossen, dass das vielleicht stört oder

keinen Platz hat, aber es gibt Plätze, man kann das ändern. Es ist einfach nicht richtig. Ja, und gut redet man darüber. Und es ist also... Doch, doch, frag bei Anja [Stapelfeldt] nach, die hat natürlich mit diesen Verbänden Kontakt und schickt dort auch Informationen. Und diese Verbände geben das weiter an ihre Mitglieder oder haben auch Webseiten usw. Also wenn ein Stück zum Beispiel in Gebärdensprache vorgesehen ist, dann wird es lange vorher wirklich versucht... Natürlich machen wir nicht so eine Massnahme und sagen es dann niemandem weiter. Dann wird das natürlich akribisch durchgeschaut und alle angeschrieben oder persönlich telefoniert und, und, und. Trotzdem finde ich diesen sehr persönlichen Kommentar von dieser Frau, die für die Blinden gesprochen hat, dass sie es nicht unbedingt immer schätzt, wenn ihr Verband ihr schickt, geh' doch da oder dahin, das fand ich irgendwo auch wichtig zu hören. Eigentlich machen wir alle diese Bemühungen, die sind jetzt nötig, aber die Gesellschaft, die ich mir vorstelle, in der ist das nicht mehr nötig, in der ist es selbstverständlich. Und da gibt es nicht schon wieder diese Marginalisierung, indem man Menschen mit einer Hörbeeinträchtigung nicht erreichen kann, weil die wie nicht mündig sind oder weil man denkt, sie seien nicht mündig. Das gibt es dann nicht mehr. Aber jetzt sind wir ja noch nicht da und jetzt müssen wir unseren Fokus auf diese Themen legen. Aber dass man die irgendwann aufhebt, das wäre... Und ich glaube, es gibt sehr selbstbewusste behinderte Menschen, die das eigentlich sich jetzt schon wünschen würden, dass sie nicht extra behandelt werden, weil genau das ist wie verletzend schon.

[00:34:47] Meier: Hast du das Gefühl, eure Formate, die ihr für Barrierefreiheit entwickelt habt, kommen auch bei den Menschen an und werden genutzt? Oder wie schätzt du den Erfolg dieser Massnahmen ein?

[00:35:10] Biever: Ich denke, das ist sicher noch... Das kann man nicht in Zahlen... Also es ist keine Erfolgsbilanz zurzeit. Ich denke, man muss einen langen Atem haben. Man muss dem Zeit geben. Das muss sich etablieren, das muss es einem wert sein, auch wenn es vielleicht wenige sind im Moment. Es muss sich auch herumsprechen. Es muss auch gut sein. Ich meine, nur weil wir Gebärdensprache haben, muss das nicht erfolgreich sein. Wenn das Stück zum Beispiel schlecht ist, ist es auch in Gebärdensprache schlecht und dann kommt die Person vielleicht auch nicht mehr. [beide lachen] Ja, also ich glaube, es ist eine Frage der Haltung, der inneren Haltung. Und das ist sicher Erfolg, wenn man sagt, unserem Haus ist das wichtig und wir bauen das aus und wir bleiben da dran. Es muss einfach weitergehen. Es muss sich etablieren, es muss es lange geben und es muss sich ausbauen, das denke ich. Zurzeit eben, wenn man zwei Daten anbietet in einer Spielzeit, müssen die dann allen passen. Und da spielt dann die Vermittlung schon etwas mit. Auch also eine Behinderung zu haben, ist ein zusätzliches Handicap, aber überhaupt sich zuzumuten in einen Shakespeare reinzugehen, ob jetzt mit oder ohne Sehbehinderung, das ist ja auch eine Hürde. Also wir reden hier wirklich... Ja, da gibt es einfach noch sehr viel zu tun. Und andererseits muss es vielleicht auch möglich sein die Formate... Was war die Frage eigentlich? Ob die Formate...

[00:37:21] Meier: ...ob die Formate oder die Barrierefreiheit-Massnahmen erfolgreich sind in deinen Augen.

[00:37:31] Biever: Ja, weil es sie überhaupt gibt, das ist der Erfolg. Aber ich glaube, wir können nicht sagen, dass 100 Menschen letzte Spielzeit da profitiert haben. Wir reden davon von einer...

[00:37:46] Meier: Gibt es da ein Monitoring?

[00:37:48] Biever: Ja Anja [Stapelfeldt], also genau, alle die, die sich an der Kasse natürlich melden, weil sie das eine oder andere in Anspruch nehmen, die kann man zählen. Und da

gibt es sicher Informationen auch für die Spielzeit 2019. Das kannst du Anja [Stapelfeldt] auch mal fragen. Aber die, die einfach so kommen und sich nicht melden, die natürlich nicht. Also es gibt so eine Grauzahl.

[00:38:12] Meier: Gut, dann wahrscheinlich zweitletzte Frage: Habt ihr auch Inklusionsbestrebungen auf Produktionsebene? Gibt es Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen, die Einfluss auf die Institution nehmen, auch im Produktionsprozess oder in irgendeiner Form von Zusammenarbeit?

[00:38:40] Bieber: Zurzeit noch nicht. Es gibt im Haus wenig Menschen mit Beeinträchtigungen überhaupt. Es gibt einen im technischen Bereich, jemanden mit Rollstuhl. Es ist jetzt vorgesehen, dass wir die nächste Spielzeit einen Spielclub machen. Also das ist jetzt so wie unter der Vermittlung entstanden, ein Spielclub, der offen ist für alle Menschen. Wirklich der Versuch, ein Experiment, wer hat Lust, sich mit dem auseinanderzusetzen, kann das dann in dem Bereich. Aber ich denke, auch dort gibt es noch einiges zu tun, was nicht heisst, dass es nicht zum Beispiel jemanden gibt in der Schneiderei, der Legasthenie hat oder jemand... Also wir alle haben ja unsere Stärken und Schwächen und die Schwächen sind wir eigentlich in unserer Gesellschaft meistens dabei zu verstecken. Ich denke, dieser Betrieb hat sicher einige Menschen mit Beeinträchtigungen, aber nicht, dass wir eine Liste führen und sagen könnten, diese Person ist blind und arbeitet im Tonstudio.

[00:40:05] Meier: Also es gibt auch momentan keine Bestrebung, dass im Schauspiel Menschen mit Behinderungen auf die Bühne kommen?

[00:40:16] Bieber: Ich glaube, es gibt die Idee von dem neuen Leiter, der heisst Roger Vontobel, der hat sich getroffen mit einigen Leuten hier schon auf dem Platz Bern und Interesse gezeigt an Kooperationen. Man kann sich sicher Gastspiele vorstellen. Und man schaut auch hier zum Beispiel in die *Münchener Kammerspiele*, die in der Leitung, in der Dramaturgie, also recht hoch oben, einen Menschen mit Behinderung auf Augenhöhe dabei haben. Und das erscheint, glaube ich, so einem Haus doch schon sehr innovativ und <Wow!> und <Aha!> und <Toll!> und auch hier ist ein Bewusstseinswerden, aber ganz konkret, zurzeit habe ich von dem noch nicht gehört, dass das demnächst passieren wird.

[00:41:11] Meier: Okay. Ja, ich glaube dann...

[00:41:14] Bieber: Da gibt ja auch noch ein paar andere Themen. Also ja. [lacht] Da müsste man vielleicht schon noch über die Männer und Frauen Gleichstellung reden und einige andere von mir aus gesehen auch noch recht patriarchale Muster, die in so Theater noch... [seufzt]. Ja, es gibt einiges zu tun.

[00:41:40] Meier: Genau das ist ja auch, also zum Beispiel Geschlechtergerechtigkeit ist ja auch ein Thema, das eigentlich unter Inklusion fällt. Wo siehst du den grössten Nachholbedarf jetzt für die Zeit, die kommt in diesem Thema?

[00:42:02] Bieber: Ja, der proximale Entwicklungsschritt. Oder man hat ja immer sehr hohe Ideale und man hat auch ein <Das ist das Status-Quo im Moment.>. Und ich denke, man muss kleine Schritte machen und die müssen sich dann so wie in dieser Entwicklung... Ich habe das Gefühl, dass es Betriebe gibt, heutzutage schon, oder ich weiss es auch, die sehr einen anderen Führungsstil zum Beispiel pflegen in Punkto auf Augenhöhe, Team und Kommunikation und Transparenz. Also es gibt Betriebe, auch grosse, grosse Betriebe hier in der Schweiz, die... Da könnte man sich sicher einiges abschneiden und das wäre für mich der Wunsch oder das wäre so der proximale Entwicklungsschritt, dass man mit den Menschen, die da sind, mal wirklich auf Augenhöhe arbeitet und gut kommuniziert und Teamwork pflegt und alle miteinbezieht. Und durch eine Transparenz und eine gute

Kommunikation würde ja meiner Meinung nach auch so eine Art Fairness entstehen. Und man könnte irgendwo wie auch sehen: Okay, es haben sich so und so viele Frauen beworben, es haben sich so und so viele Männer beworben. Die Löhne sind alle... das ist alles fair, das ist alles transparent. Das wäre für mich jetzt mal so der nächste Schritt zur Öffnung und dann würde man da so wie weitergehen und sich wirklich wünschen dann natürlich, dass in den Leitungspositionen Mitspracherecht wirklich gelebt wird, indem alle vertreten sind und dass man zum Beispiel so einen Posten wie Inklusion... Ja das ist, glaube ich schon, dass man nicht als Nicht-Behinderter immer sich überlegen muss, was brauchen behinderte Menschen, sondern dass die behinderten Menschen Teil sind von unserem Betrieb und das gestalten, mitgestalten, das ist viel authentischer. Das wäre toll.

[00:44:23] Meier: Gibt es noch etwas, das du jetzt noch nicht gesagt hast oder noch sagen möchtest?

[00:44:32] Bieber: [Wir?] haben bestimmt irgendwie Sachen vergessen oder so, aber eben wichtig fände ich, wenn du geschrieben hast und wenn du dran bist, dass du dich vielleicht noch mit Anja [Stapelfeldt] triffst. Die ist nämlich so jetzt genau dran. Vielleicht kann sie dir sogar dann irgendwie Projekte zeigen für nächstes Jahr und sehr konkret. Und Cihan [Inan] sicher auch noch fragen, weil ich bin wie gesagt so wie Teil von dem, aber nicht wirklich die Nummer 1 in dem Thema.

[00:45:11] Meier: Okay, aber danke auf jeden Fall!

[00:45:14] Bieber: Bitte, gern geschehen!

[00:45:15] Meier: Das war sehr nett und auch Danke für die Kontaktvermittlung.

[00:45:20] Bieber: Ja, das mache ich eben jetzt gleich.

7.2.2 Interview mit Anja Stapelfeldt

Beruf: Stellvertretende Kassenleitung, Projektstelle Inklusion KTB

Datum: 20.04.2021

Ort: Kornhauskeller Bar, Bern. Da die Tonaufnahme draussen gemacht wurde, gibt es teils störende Nebengeräusche von Verkehr und Passant*innen.

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 46 Min 11 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Ja, ich wollte gerade starten eigentlich mit deiner neuen Stelle am Konzert Theater Bern als Projektleitung, die sich auch der Inklusion von Menschen mit Behinderung widmet. Wie ist es denn dazu gekommen und was machst du dort?

[00:00:15] Stapelfeldt: Ja, das ist im Grunde keine neue Stelle, sondern einfach ein Aufgabenbereich, den ich zusätzlich übernehme. Für eine ganz neue Stelle, da glaube ich einfach, habe ich weder die Qualifikation tatsächlich dafür, weil ich selbst nicht mit einer Behinderung lebe im Gegensatz zu der Anja Reichenbach [Projektleitung Inklusion] beim TOBS [*Theater Orchester Biel Solothurn*] zum Beispiel, die da zuständig ist, die weiss, wovon sie redet bis zum gewissen Grad und ich halt nicht und ich mich einfach dafür interessiere, dass wir das machen, weil ich es wichtig finde und das immer wieder eingebracht habe, weil es in der Geschäftsleitung auch geheissen hat, ja, eigentlich wollen wir das ja sowieso, machen wir das auch anständig und gucken, was wir brauchen, dass wir das Label *Kultur inklusiv* bekommen, wo wir jetzt gerade dran arbeiten, dass wir das bekommen.

[00:01:01] Meier: Und was machst du da konkret bei der Stelle dann? [sagt im Folgenden mehrmals Stelle, meint aber den Aufgabenbereich des neuen Inklusionsprojekt von Stapelfeldt]

[00:01:05] Stapelfeldt: Ja, bei uns sieht es so aus, dass ich quasi die Organisation mache. Dadurch, dass das Konzert Theater Bern ein Vier-Spartenhaus ist, lagen bisher einige Inklusionsprojekte immer bei einer Sparte oder beim Schauspiel mal Gebärdensprachdolmetschen oder halt bei anderen Sachen. Das Schauspiel ist da eigentlich recht stark gewesen. Bis also... so stark wie es halt eine Sparte sein konnte bisher bei uns. Und das Ziel dadurch, dass ich das jetzt übernehmen und quasi spartenübergreifend organisieren kann, ist, dass wir auch gucken, was können wir denn sonst noch machen. Was macht die eine Sparte, was die andere vielleicht ergänzen kann? Und auch mit den Führungen zum Beispiel: Wie können wir eine Führung anbieten? Wir haben 350 Führungen eigentlich normalerweise im Jahr und mehr Anfragen. Wie können wir das dann noch zugänglich machen? – Zum Beispiel für Menschen mit Sehbehinderung oder dass man es auch mal in Gebärdensprache zum Beispiel übersetzen würde oder so. Und das ist jetzt so ein bisschen das Übergreifende und vor allen Dingen auch der organisatorische Part, der einfach sehr aufwändig ist, wovor, glaube ich, in den Sparten einfach die Leute zurückgeschreckt sind vielleicht zum einen und zum anderen auch, dass man es ein bisschen neutraler hat. Also, dass es nicht eine Sparte ist, die das vorantreibt und die anderen müssen mitziehen oder eben machen es nicht, sondern dass wir vom ganzen Haushalt zusammen das machen.

[00:02:31] Meier: Und du hast schon angefangen dort für diese Stelle zu arbeiten?

[00:02:36] Stapelfeldt: Ja. Also ich bin jetzt seit... Also wir haben das erste Mal das vor drei Jahren besprochen, dann halt mit der alten Dramaturgie und dem Schauspiel und mit der alten Leiterin von der Vermittlung. Und dann ist das immer wieder ein Thema gewesen. Was kann man machen? Was gibt's für Konzepte? Was gibt's dadurch für Vorteile auch für Menschen ohne Behinderungen? Das ist halt auch das andere. Das finde ich immer auch recht wichtig. Und ich finde zum Beispiel die Leichte Sprache sehr interessant. Und ich glaube, da muss man keine Behinderungen dafür haben, dass man das braucht, sondern vielleicht auch einfach keine Deutschkenntnisse oder halt finden: «Hey, der Satz ist super kompliziert geschrieben, den verstehe ich nicht.» Das eröffnet halt auch Leuten eine Möglichkeit zum Theater zu kommen oder sich mit dem Inhalt auseinanderzusetzen, die sonst vielleicht nicht kommen würden, weil einfach die Schwellen tiefer sind. Und das finde ich recht spannend, dass das so ist. Und jetzt haben wir die Stelle. Ja, jetzt ist das wie bei mir angesiedelt vorerst, weil wir wie keine Stelle haben im Haus, die übergreifend ist für alle vier Sparten oder wenige Stellen einfach für so Sonderprojekte. Und da müssen wir jetzt mal schauen, ob wir das noch umstellen zum Beispiel oder wie sich das jetzt entwickelt. Aber jetzt zum Anfang ist es mal gut, dass wir das so geregelt haben, weil es in der Kasse oder mit Service... bin ich sowieso für alle Kunden zuständig, mit denen wir in Kontakt stehen und dann halt Spezialwünsche haben oder etwas, das Spezialaufgaben mit sich bringt. Deswegen ist das jetzt bei mir eigentlich angesiedelt.

[00:04:36] Meier: Also das ist eine unbefristete Stelle, die irgendwie...

[00:04:21] Stapelfeldt: Ja, also ich war vorher schon 100 Prozent angestellt und das bin jetzt auch weiterhin. Es ist einfach, wir haben andere Bereiche, für die ich zuständig bin, die automatisieren sich einfach regelmässig oder werden wieder weniger. Und das ist jetzt halt ein Schwerpunkt, den wir gesetzt haben für die nächsten vier Jahre bei der Stelle.

[00:04:42] Meier: Und du wirst dann auch schauen, dass mehr Stücke zum Beispiel in Gebärdensprache übersetzt werden oder Audiodeskriptionen gemacht werden?

[00:04:52] Stapelfeldt: Genau, da haben wir jetzt geplant, dass es für die nächste Spielzeit eine Produktion gibt mit Audiodeskription und eine Produktion mit Gebärdensprachdolmetscher. Mehr müssen wir schauen was... Also wir müssen jetzt schauen, was machbar ist, weil das ja auch nicht umsonst ist, einfach. Und auch, also ich arbeite mit Basel und mit Biel Solothurn [*Theater Basel* und *Theater Orchester Biel Solothurn*] zusammen, die beide sehr stark sind mit Inklusion. Und wir müssen halt auch gucken, dass wir ein bisschen aneinander vorbeikommen, weil Theater interessierte Personen mit einer Sehbehinderung, die nehmen die Reise vielleicht dann eher auch mal in Kauf oder bzw. es ist ja auch nicht so weit. Und dann können wir nicht am gleichen Wochenende oder innerhalb von kürzester Zeit ähnliche Stücke machen mit Audiodeskription und erwarten, dass mega viele Leute kommen. Und das ist generell das andere. Wir müssen jetzt mal schauen, wie es halt einfach läuft in den nächsten vier Jahren, weil das sicherlich nicht jetzt auf einmal über... also jetzt momentan durch Corona ist es eh schwieriger. Aber wir gehen jetzt nicht davon aus, dass auf einmal hundert Leute mehr im Theater sitzen, denn wenn zehn kommen, sind wir glücklich.

[00:06:06] Meier: Und wie seid ihr auf die Idee gekommen, überhaupt? Also ist das durch das Label irgendwie inspiriert worden oder habt ihr mit Verbänden Kontakt gehabt oder mit anderen Theatern?

[00:06:18] Stapelfeldt: Alles! Gebärdensprachdolmetschen machen wir schon seit mehreren Jahren und sonst mit der Renovation vom *Stadttheater [Bern]*, da haben wir auch halt alle baulichen Massnahmen, die man so für Rollstuhl fahrende Personen haben muss oder generell, das ist alles nochmal aktualisiert worden, die baulichen Zugangsmöglichkeiten. Wir sind der grösste Kulturanbieter im ganzen Kanton Bern. Und es ist einfach ein bisschen schade, wenn wir das Label nicht haben oder immerhin auch nicht wissen, warum wir es nicht haben, weil wir bieten relativ viel an. Wir machen schon relativ viel für Inklusion. Das, was man jetzt sicherlich noch weitermachen kann, was vor allem das Aktive, Audiodeskription, noch beinhaltet oder auch Relaxed Performances, was wir bisher noch nicht gemacht haben, was wir jetzt prüfen. Und ich habe den Eindruck, dass die Hürde nicht so wahnsinnig hoch ist, um das Label zu kriegen, wie zum Beispiel wenn man ganz neu anfangen würde bei einem Theater, weil wir schon relativ viel erfüllen und erfüllen müssen auch einfach. Und das mit dem Label natürlich dann auch ein Zeichen ist, dass wir einen gewissen Standard haben, dass wir als ganze Institution da auch einfach verankert sind und dass doch ein Austausch geschieht. Und vielleicht sind uns ein paar Sachen nicht bewusst, die jetzt bewusster werden dadurch, dass wir auch mit Experten und Expertinnen reden, die selbst mit einer Sehbehinderung leben, die selbst Rollstuhl fahrende Personen sind oder so. Und es ist halt alles eine Frage von der Education irgendwo, dass man halt lernt: Was gibt es für Möglichkeiten und was gibt's für Möglichkeiten zum einen für die Besuchenden und auch Besuchende ohne Behinderungen, oder weniger, oder wir wissen es ja auch teilweise gar nicht vielleicht, das ist ja so das andere, oder auch, dass es erst im Alter passiert, dass man irgendwie immer schlechter sieht oder dass man immer schlechter hört. Und dadurch kann man das auch ein bisschen auffangen, dass die Leute nicht irgendwie das Gefühl haben, dass sie sehr schnell wieder ausgeschlossen werden, vielleicht. Ja, und das auch auf unserer Seite, dass wir einfach wissen, was gibt's für Möglichkeiten für Audiodeskription, für Relaxed Performances? Was bringt das denn für Vorteile mit, vielleicht dann auch Kinder oder Jugendliche anzusprechen, die sonst vielleicht eher dem Theater nicht so nahestehen,

nicht mit ihren Eltern schon mal gekommen sind und dann nicht direkt in die Oper gehen müssen mit der Schulklasse? So, das sehe ich, glaube ich, schon als rechten Vorteil, dass man das jetzt auch immer häufiger thematisiert. Und ich bin halt im Englisch-Theater [meint in der Gruppe *the Caretakers*] noch tätig in Bern und da gibt's in England halt sehr viele gute Beispiele. Das kommt dann halt auch noch dazu.

[00:09:09] Meier: Du hast jetzt oft von Performances geredet, habt ihr auch infrastrukturelle Pläne? Du hast vorhin zum Beispiel Führungen angesprochen. Was gibt es da noch?

[00:09:25] Stapelfeldt: Kommunikationsmittel, grosses Thema, Websites und Flyermaterial und alles Gedruckte muss halt irgendwie einen gewissen Stand haben, sei es die Schriftgrösse oder sei es halt auch eben leichte Sprache. Ja, das muss man halt jetzt schauen, wie man das zusammenbringt. Also auch, ob man das jetzt wie ergänzt, zum Beispiel, was Eigenes herstellt, oder ob man das, was man eh schon produziert, anpassen kann oder auch, es gibt gewisse Vorgaben, dass man zum Beispiel keinen Text aufs Bild tut. Und da müssen wir einfach mal über die Bücher gehen. Das muss uns erst mal klar werden, was es für Vorgaben gibt, warum da Probleme entstehen und dann einfach schauen, wo wir solche Probleme halt effektiv machen und es verhindern.

[00:10:16] Meier: Arbeitest du da auch mit der Vermittlung zusammen?

[00:10:20] Stapelfeldt: Mit der Vermittlung weniger, mit dem Marketing in dem Fall jetzt zum Beispiel. Aber mit der Vermittlung schauen wir ja auch... Es gibt ja einen Club vielleicht auch, das ist dann bei der Vermittlung angesiedelt. Also wir haben ja zum Beispiel jetzt einen Tanzclub für ältere Leute. Da ist das Durchschnittsalter glaube ich so um die 70 und die machen halt einen Tanzkurs und sind super happy. Und das ist jetzt auch ausgezeichnet worden vor einem Jahr oder zwei. Es geht halt auch schon in die Richtung, was wir machen wollen. Und im Musiktheater gibt's da Bestrebungen, dass wir da auch – ich komme jetzt wieder darauf zurück – so eine Relaxed Performance zum Beispiel machen können, weil sie im Konzert vielleicht noch etwas Spannenderes ist. Oder es gibt in Bern so recht spannende Sachen, nicht von uns allerdings, wo man halt beim Konzert noch Yoga macht oder Meditation oder andere Zugänge schafft. Und das überlegen wir uns jetzt schon immer wieder, wie man das halt machen kann und wo auch Inklusion vielleicht da Öffnungen macht, einfach.

[00:11:28] Meier: Habt ihr da jetzt ein konkretes Budget für nur solche Massnahmen oder schöpft das aus dem ganzen Budget?

[00:11:37] Stapelfeldt: Das müssen wir jetzt tatsächlich noch schauen, weil bisher ist es eben so gewesen, dass wenn wir Gebärdensprachdolmetschen machen für ein Stück ist es im Budget vom Stück oder im Budget der Kommunikation oder so. Oder auch das Vermittlungsprojekt ist jetzt Vermittlungsbudget. Dadurch, dass wir das jetzt anders aufziehen, müssen wir es zum Teil noch rausfinden, was Sinn macht, zum einen für uns, für die Buchhaltung. Das ist super unsexy, aber das ist leider so. Zum anderen auch für die Geldgebenden, weil macht jetzt mehr Sinn, wenn ich das Gesuch für die Gebärdensprachverdolmetschung für ein Stück bei den Stiftungen einreiche oder macht es Sinn, dass ich für das Vierjahre-Projekt einreiche und dann wird man gerade erschlagen von den Zahlen. Das müssen wir ein bisschen rausfinden, auch mit den Institutionen, die schon Erfahrung damit haben oder mehr Erfahrung auf jeden Fall und auch mit den Geldgebenden, die vielleicht dann auch sagen: «Hey, wir unterstützen Audiodeskription, aber nicht Gebärdensprache. Wir haben andere Schwerpunkte.» Ja, das müssen wir dann mal schauen, wie das jetzt ist. Wir sind jetzt relativ am Anfang von dem ganzen Prozess. Das Ziel wäre, glaube ich, schon, dass man ein Budget hat, das übergreifend ist. Auch einfach,

damit man weiss, wir haben das Geld, ob jetzt die Produktion im Schauspiel liegt, oder in der Oper. Das ist natürlich ein bisschen eine andere Länge, je nachdem, oder ein anderer Schwerpunkt, was dann halt auch ein anderes Budget macht, irgendwo. Ob das jetzt 3000 oder 6000 auf einmal sind, von denen wir da reden. Aber ja, ich sehe das besser, wenn es als vierjähriges Projekt angelegt ist, das Vierjahres-Budget dafür hätten und das regelmässig dann irgendwie ist. Aber dafür müssen wir erst einmal Erfahrungswerte sammeln, was wir jetzt alles machen können. Und es gibt natürlich gerade am Anfang so Initialkosten einfach auch und sei es jetzt mein Lohn oder meine Zeit einfach, die dann dafür vergütet wird. Aber auch wenn wir mal eine taktile Führung aufgebaut haben, ändert sie sich nicht so schnell. Es gibt einfach einmal grosse Kosten und dann kann man das anbieten und dann kann man es noch nachbessern oder so. Und was wir gerade am Anfang auch machen wollen, ist halt viel Rücksprache halten mit Personen mit Sehbehinderung, mit Hörbehinderung, mit anderen Behinderungen, die uns sagen: «Hey, das hat jetzt gut funktioniert und das war ein netter Versuch, aber könnt ihr da nicht noch ein bisschen in *die* Richtung arbeiten zum Beispiel?»

[00:14:14] Meier: Geht ihr da auch zu Verbänden – Blindenverband, Gehörlosenbund?

[00:14:21] Stapelfeldt: Ja, wir müssen jetzt mal schauen. Wir haben diverse Kunden und Kundinnen, die mit Behinderungen schon das Theater besuchen und zwei, drei kennen wir auch. Wir kennen aber zum Beispiel nicht alle, weil im Gegensatz zu Personen im Rollstuhl, die eine Ermässigung kriegen, gibt's keine Ermässigung bei uns, wenn man blind ist, unbedingt. Man merkt es dann wegen dem Blindenhund mehr oder weniger eher. Das heisst, das können wir wie weniger nachvollziehen, wer da vielleicht den Tanz schon besucht hat, aber gehörlos ist. Und das müssen wir ein bisschen rausfinden, dass wir eher Experten haben oder dass wir mit Leuten zusammenarbeiten, die uns kennen oder die kulturinteressiert sind oder auch nicht oder einfach Lust haben, das zu begleiten vielleicht ein bisschen und dann halt mit jeder... Es gibt so von *Kultur inklusiv* verschiedene, wie sagt man das, Kategorien, Kapitel quasi, verschiedene Behinderungen zum einen, eben blinde Personen oder Personen mit Gehbehinderung, mit Sehbehinderung, mit Hörbehinderungen, aber auch mit kognitiven oder psychischen Störungen oder Problemen einfach, das da nicht diese ganze Aufregung, die wir im Haushalt haben bei einer Vorstellung vielleicht einfach auch schon zu viel wäre. Und da werden wir sicherlich auch auf die Verbände zugehen und fragen: «Hey, kennt ihr wen, der oder die uns da helfen kann, die Interesse hätte, wenn wir nicht selbst wen finden?» Oder auch generell jetzt für das Gebärdendolmetschen arbeiten wir zusammen mit Deaf Cup [meint eigentlich *procom*], glaube ich, bin mir nicht ganz sicher gerade, wie die heissen. Aber ja, da gibt's dann auch Verbände, die sich halt für das einsetzen und mit denen arbeiten wir dann zusammen, weil wir ja natürlich das jetzt anbieten oder auch nachher bewerben wollen. Und das ist dann auch ein bisschen der andere Aspekt. Die sind halt sehr gute Streuer; für Personen mit Sehbehinderung zum Beispiel gibt's die Blindenschule in Bern, mit denen wir dann sicherlich auch gucken werden, dass sie das wissen auf jeden Fall, dass wir etwas anbieten und dann entwickelt sich vielleicht auch daraus schon was. Oder wir können ja nochmal fragen: «Hey, wieso ist denn keiner von euch gekommen? Was können wir denn besser machen? Hat euch was gefehlt? Ist das Stück nicht interessant?» Das ist ja das andere dann auch, weil nur weil wir finden, das Stück könnte jetzt passen... Da kommt so viel rein: Dann wird es gespielt. Wie lange dauert es? Gibt's dafür schon Vormaterial und so, bis man dann zu der Entscheidung kommt, das ist das Stück, was wir anbieten wollen mit Audiodeskription. Das ist im Schauspiel tatsächlich ein bisschen schwierig, weil es sehr wenig ruhige Stellen meistens hat, die man aber für die Audiodeskription eigentlich braucht und dann muss man halt wieder gucken. Genau.

[00:17:20] Meier: [Kind läuft zum Tisch des Interviews.] Das hat mich gerade verwirrt. [beide lachen] Weil du jetzt gerade über Erfolge redest von diesen Massnahmen, habt ihr in den letzten Jahren gemerkt, dass die auch genutzt werden, diese Formate? Oder war das so mässig erfolgreich?

[00:17:46] Stapelfeldt: Mässig, tatsächlich. Aber das ist halt das Ding, wenn man einmal im Jahr zwei Termine mit Audiodeskription anbietet [korrigiert sich], mit Gebärdensprache, ist halt die Frage: Kommen die Leute nicht, weil der Termin nicht passt? Kommen die Leute nicht, weil sie das Stück nicht interessiert? Oder kommen die Leute nur, weil man jetzt genau an dem Datum zu dem Stück Gebärdensprache anbietet und sie folgen dann direkt? Es ist halt dann so die Frage. Ja und dann müssen sie es ja auch wissen, dann müssen sie sich dafür interessieren. Dann ist es vielleicht auch ein Stück, das generell nicht so gut läuft. Das ist ja das andere. Das weiss man ja dann nicht. Und das, was wir da bisher nicht gemacht haben, was ich recht versuche zu verhindern in Zukunft, ist, dass wir nicht gefragt haben, warum Leute kommen oder nicht kommen. Das Ziel wäre eigentlich, dass wir Experten und Expertinnen haben mit einer Behinderung oder eben mit verschiedenen Behinderungen durch das System, die uns ein bisschen auch bei der Auswahl helfen. Und das wird immer mehr Thema, zum Glück auch in der Öffentlichkeit sonst, und das andere ist, es gibt ja auch zum Beispiel fast keine Schauspieler oder Schauspielerinnen, weil es die Ausbildung nicht gibt für Personen mit Behinderungen, die auf Gebärden angewiesen sind zum Beispiel, um sich zu verständigen. Dann ist halt Theaterschauspiel irgendwie... Das muss man dann erst einmal zusammenbringen, wenn man nicht selbst in dem Kuchen vielleicht auch ist. Und dadurch, dass das tatsächlich glaube ich in Amerika [meint USA] jetzt ein bisschen mehr ins Zentrum gestellt worden ist, durch TV-Serien, durch andere Sachen, ist Aufmerksamkeit entstanden und auch ein Wunsch, dass man die Schwelle abbaut. Und ich weiss, dass es in Olten zum Beispiel jetzt eine Schauspielausbildung gibt. Die ist aber immer noch privat. Dass wir so eine Person zum Beispiel haben, die theaterinteressiert ist und gleichzeitig weiss: «Hey, das sind die Probleme mit den Personen, die auf Gebärden angewiesen sind, im Alltag haben oder auch beim Kulturbesuch speziell haben, dann ist es ja super hilfreich für uns, dass wir das besser machen können.» Das wäre das Ziel, das wir sicherlich entweder mit so einer Person zusammenarbeiten oder halt auch so eine Person danach findet: «Hey, ich übernehme jetzt meine Aufgabe bis zu einem gewissen Grad vielleicht auch einfach.» Und es macht natürlich sehr viel Sinn, dass da Interesse für Kultur da ist und auch eine Kenntnis der Szene schlicht und einfach. Es ist wie beim Theater auch, man muss sich ein bisschen mit der Szene auskennen, um zu verstehen, warum jetzt ein Pollesch [René Pollesch] mega wichtig ist. Und Leute, die nur in Bern ins Theater gehen und noch nie Pollesch gesehen haben, müssen das jetzt nicht unbedingt wissen.

[00:20:50] Meier: Also, ihr seid euch auch am Bemühen, um auf der Produktionsebene Menschen mit Behinderungen zu inkludieren?

[00:21:00] Stapelfeldt: Es wäre sicherlich eines der Ziele. Das sehe ich aber ein bisschen mehr jetzt quasi, weil ich nicht in einer Sparte bin, dass ich eher einen Bildungsauftrag wahrnehme, quasi für die Dramaturgen und Dramaturginnen und Spartenleiter... zu sagen: «Hey, das gibt's und das ist eine Bereicherung.» Und das ist auch nicht das grosse Problem oder so. Also man muss halt gucken, was bei uns im Haus funktioniert oder, die *Vidmar* ist sehr viel einfacher, die ist zum Beispiel ebenerdig. Da ist es eigentlich zum Beispiel kein Problem, wenn man Schauspieler und Schauspielerin im Rollstuhl wäre. Aber im *Stadttheater [Bern]* ist hinten drin einfach alles nicht so einfach. Da kommt man teilweise nicht durch. Man hat überall Stufen. Es ist halt ein altes Gebäude. Da hat keiner früher dran

gedacht, wie man das bauen sollte. Und auch dadurch, dass es denkmalgeschützt ist, kann man halt auch nicht einfach alles einreissen. Das müsste man dann halt von Fall zu Fall mal schauen, wie das denn machbar ist. Aber das ist jetzt, glaube ich, der erste Schritt. Das Ziel wäre natürlich schon, wenn man weiss: «Hey, es gibt ja vor allen Dingen auch im deutschsprachigen Raum sehr gute Beispiele, zum einen vom Interesse vom Publikum her oder auch von der Qualität der Stücke, die gezeigt werden. Selbst wenn wir nicht selbst produzieren, gäbe es auch noch die Möglichkeit, die einzuladen.» Und *die Münchner Kammerspiele* sind jetzt grad recht am Vorpreschen, was Inklusion im Theater angeht. Und Nele Jahnke vom *Theater HORA* ist jetzt da Chefdramaturgin, glaube ich, und die war auch schon bei uns und hat Projekte bei uns gemacht im Haus mit Bürgern und Bürgerinnen. Und dass man sich da auch austauscht einfach, dass man da sagt: «Okay, ich habe jetzt da ein gutes Stück. Ich habe eine tolle Schauspielerin. Wollt ihr nicht auch mal die einladen?» Wir sind natürlich kein Gastspielhaus in dem Sinne, aber es gibt immer doch Möglichkeiten, dass man halt eine Produktion oder zwei Produktionen ausserhalb vom eigenen Ensemble quasi hat.

[00:23:14] Meier: Ich komme nochmal zurück aufs Budget, weil ich da noch Fragen habe. Du hast gesagt, dass es vor allem für die Initiierung viel Geld kostet. Geht dir da nochmal mit spezifischen Anträgen zu der Stadt, um noch zusätzliche Fördergelder zu generieren?

[00:23:37] Stapelfeldt: Wir sind jetzt bei dem Schritt, quasi mal die Kosten zu erfassen. Und dann zu gucken, was denn Sinn macht oder wo wir zum Beispiel die Kosten senken können. Die Stadt hat zum Beispiel Verleih von Material, der kostenlos ist.

[00:24:00] Meier: Also von Audiogeräten, zum Beispiel?

[00:24:02] Stapelfeldt: Genau, von Audiogeräten, auch von Rampen oder so, was dann auch schon Kosten senkt bei uns, wenn wir das ausleihen könnten, wenn wir es brauchen würden, zum Beispiel. Was jetzt momentan budgetiert ist, ist einfach die Audiodeskription und das Gebärdendolmetschen und alles andere ist jetzt gerade quasi noch am erfasst werden.

[00:24:23] Meier: Und das hat es hier auch, also diese spezifische zusätzliche Förderung hattet ihr bis jetzt auch schon?

[00:24:29] Stapelfeldt: Genau, das haben wir bisher immer irgendwo gekriegt. [lacht] Und da ist auch der Betrag wie überschaubar. Also da weiss man, okay, das ist jetzt für das eine Projekt und das kostet ungefähr so und so viel.

[00:24:45] Meier: Was kostet euch so eine Gebärdensprachverdolmetschung für eine Aufführung?

[00:24:52] Stapelfeldt: Ich glaube ca. 5'000 Franken für zwei Termine⁴⁹⁶, weil sie natürlich auch noch vorher kommen müssen. Aber dann ist die Frage: Macht man die Einführung auch in Gebärdensprache? Oder macht man noch ein Video mit Gebärdensprache, dass man die Einführung quasi zuhause angucken kann und das kostet natürlich alles extra. Also man redet dann bei den ca. 5'000 Franken nur davon, die Vorstellungen eigentlich umzusetzen. Die *Thunerseespiele* machen das zum Beispiel regelmässig, dass sie dann aber auch Erklärvideos machen für ihre Charaktere, dass man irgendwie, wenn man gerade ein Stück hat, das nicht so bekannt ist wie Romeo und Julia jetzt zum Beispiel, oder nicht so Klassiker nimmt, dass man da ein bisschen mehr Hintergrundinformation gibt, selbst wenn die Personen dann wie was nicht mitkriegen würden oder vielleicht es gerade Subtext ist

⁴⁹⁶ Diese Zahl deckt sich nicht mit den genannten Kosten, die Cihan Inan im Interview vom 20.04.2021 angibt. Auf Nachfrage wurden Kosten vom 5'500 CHF für die Simultanübersetzung von zwei Aufführungsabenden in Deutschschweizer Gebärdensprache bestätigt.

irgendwo, den man nicht versteht sofort. Aber auch das hat jetzt nichts mit der Behinderung zu tun, tatsächlich, sondern einfach auch, dass man die Information bereitstellt auf allen möglichen Wegen und dann da noch mit Untertiteln oder Gebärdendolmetschen. Das ist dann wieder ein Kostenpunkt, den man dann wieder anschauen muss, wie viel das dann wieder ausmacht. Das geht einigermaßen. Audiodeskription... was hat er mir gesagt? Müssen wir mal gucken, wie teuer das ist. Da hat er, glaube ich, noch keine Offerte bekommen, aber er rechnet pro 15 Minuten Stückzeit einen Tag Vorbereitung. Plus dann halt noch... und da fängt man dann auch vorher an, und dann ist auch da die Frage: «Gibt's noch eine taktile Führung zum Stück, zum Beispiel?» Dass man weiss, man kann die Bühne noch anfassen. Es gibt das Modell von der Bühne zum Beispiel, was die *Thunerseespiele* auch zum Beispiel machen, die haben sich da recht gut eingesetzt dafür und machen das recht leidenschaftlich schon seit Jahren. Und davon kann man sehr viel lernen. Ja, und das ist dann halt die Frage, wie weit man das dann jeweils treibt. Und da sagt, es gibt da noch eine Nachbesprechung, zum Beispiel. Es gibt nachher noch ein *Meet and greet* mit dem Hauptdarsteller oder so und das wird dann auch noch alles in Gebärdensprache übersetzt. Das wäre ja alles möglich, wenn das Interesse bestünde. Das muss man dann halt mal abfragen. Genau.

[00:27:23] Meier: Was wünscht ihr euch von der Stadt auch noch für Unterstützung für so Projekte oder von anderen ausserbetrieblichen Akteur*innen?

[00:27:34] Stapelfeldt: Ich glaube eine gewisse Offenheit. Zum einen, dass wir jetzt was ausprobieren, teilweise... Also ich glaube die Stadt hat recht viel Hilfestellung geboten schon, weil wir jetzt mal einen Austausch hatten mit allen Kulturinstitutionen in Bern und dann auch, wir wurden wie informiert, mal wieder auf den neusten Stand gesetzt: Wusstet ihr eigentlich, dass es diese Stelle bei der Stadt gibt, wo ihr Rollstuhlrampen ausleihen könnt? Also das macht die Stadt glaube ich schon ganz gut, dass sie uns sagt, was für Erwartungen sie auf der einen Seite hat, was wir erfüllen müssen und auf der anderen Seite aber auch die Hilfestellung bietet, dass wir das erfüllen können. Und da muss man wieder sagen, wenn wir jetzt zum Beispiel anfangen würden Relaxed Performances zu machen, wo ich recht wenig Theater oder auch Konzerthäuser kenne, die das schon machen in der Schweiz: Nicht grad alles auf die Goldwaage legen. Das ist so ein bisschen meine Befürchtung, aber vielleicht auch einfach als Ausländerin, weil man das manchmal so kennengelernt hat, dass es dann halt grad alles... «Ja, aber das war jetzt nicht so toll.» – «Ja, aber warum war das nicht so toll?» Also man muss da sehr konstruktiv bleiben, glaube ich. Aber da haben wir bisher noch keine negativen Beispiele gehabt, von daher ist das eher so die Befürchtung, weil ich das Projekt jetzt anfangen und das mein erstes Projekt ist, auch. Was anderes, was recht gut funktioniert, ist, dass man den Austausch untereinander dadurch auch fördert mit den anderen Häusern. Das ist halt recht spannend, jetzt mit dem *Theater Orchester Biel Solothurn*, mit dem *Theater Basel*, die beide schon sehr weit sind da, dass man den Austausch hat mit den Kolleginnen vor Ort und dann auch sagen kann: «Hey, wieso machen wir nicht einen Flyer zusammen, zum Beispiel? Wir können ja Kosten sparen vielleicht, wieso müssen wir überhaupt was eigenes...» Also mal gucken, wie weit das dann geht. Wieso müssen wir dann eine Produktion selbst bei uns haben? Vielleicht gibt's ja auch eine Wanderproduktion oder gerade wenn wir jetzt von Personen mit Behinderung auf der Bühne sprechen, vielleicht ergibt sich dadurch ja was, dass wir sagen: «Okay, komm, wir finden wen tolles und die gehen nach Basel, die kommen nach Bern, die gehen nach Biel und man teilt sich halt irgendwo die Kosten bis zum gewissen Grad.» Ja, das ist das andere. Und dann, dass man auch die anderen Häuser wieder mitzieht und dadurch neuen Input kriegt, das ist

natürlich schon recht spannend und ich habe ein bisschen den Eindruck, dass man vielleicht jetzt, gerade wenn man jetzt wieder ins Theater geht, nach Corona zum Beispiel, dass einige Leute vielleicht sehr angespannt sind, dass das vielleicht auch gerade so eine Relaxed Performance... Was heisst das eigentlich? – Dass Licht an bleibt, dass man mehr Abstände hat, dass man die Stühle verrücken kann, dass man mal aufstehen kann, wenn man sich unwohl fühlt, was ja eigentlich gar nicht so viel verlangt ist. Sollte man meinen. Aber ja, dass das für andere vielleicht auch gerade gut wäre, wenn man das erste Mal nach fast einem Jahr wieder Theater hat, kann man sich wirklich überlegen.

[00:30:15] Meier: Du hast jetzt schon ein paarmal gesagt, dass zum Beispiel das *Theater Basel* schon weiter ist da oder Biel Solothurn [*Theater Orchester Biel Solothurn*]. Was war denn für das Konzert Theater Bern der springende Punkt, warum das noch nicht gemacht wurde oder warum da noch nicht so viel investiert wurde, um zum Beispiel dieses Label auch zu generieren? Was hat euch gehemmt in dem?

[00:11:04] Stapelfeldt: Ja, ich glaube so ein bisschen die Übersicht, also weil wir sind sehr spartenfixiert. Und wir sind, gerade auch im Verhältnis zu Biel Solothurn [*Theater Orchester Biel Solothurn*], riesig. Wir haben über 500 Mitarbeiter und wir haben einen recht straffen Zeitplan mit so viel Vorstellungen, wenn da bis zu einem gewissen Grad, glaube ich, kein Interesse bestand zum einen und auch von der Seite der Finanzierung die Pflicht nicht da war, das zu machen, ja, dann schiebt man es vielleicht eher mal raus.

[00:31:46] Meier: Also ich hab keinen Auftrag von der Stadt bekommen, dass ihr das umsetzen müsst?

[00:31:50] Stapelfeldt: Nein. Also, der ist inkludiert im generellen Auftrag, dass wir einfach möglichst zugänglich sind. Aber es ist halt auch mit sehr viel Arbeit verbunden. Und eigentlich wäre jetzt die Möglichkeit nicht da, dass ich einen Teil meiner Aufgaben automatisch erledigen könnte, so zum Beispiel Servicemails oder so Newsletter-Erstellung... wird immer einfacher. Es braucht immer weniger Zeit. Das liegt alles bei mir. Wenn das jetzt nicht automatisch laufen würde, dann hätte ich die Zeit auch nicht dafür, das umzusetzen. Und zum anderen ist es mir einfach wichtig, dass wir es machen. Also es ist so ein bisschen ein persönliches Anliegen. Und dann ist es, glaube ich, einfach nicht so ins Bewusstsein gekommen, wie einfach es ist oder was man mitbringen muss. Das ist so das andere. Sondern man sieht erstmal den Berg von Arbeit, obwohl man ja schon recht viel umsetzt. Also die Höranlagen sind immer auf dem neusten Stand bei uns. Wir haben den Austausch immer mit den verschiedenen Verantwortlichen für das Bauding, also auch mit der Renovation ist das alles aktualisiert worden, sodass man da jetzt drauf aufbauen kann, was vor fünf Jahren sehr viel schwieriger gewesen wäre einfach auch, ist das andere.

[00:33:09] Meier: Weshalb?

[00:33:11] Stapelfeldt: Ja, weil wir den Bau noch hatten. Also wir waren jetzt, glaube ich, bald zehn Jahre in Renovation. Das muss man sich halt auch klarmachen. Wir haben jetzt zuerst das *Stadttheater [Bern]* umgebaut, dann haben wir das Kasino umgebaut und da hatten wir halt auch organisatorisch mega viel Aufwand für Vorbereitung / Nachbereitung. Vor zehn, das muss ich nachgucken, vor ungefähr zehn Jahren gab's dann die Fusion vom Berner Symphonieorchester und der ganzen Konzert-, Theater-, Oper- und Tanz-Sparten. Der Betrieb an sich ist zwar alt, aber irgendwo auch noch sehr jung, wie er jetzt in Organisationsform aussieht. Das musste sich erst einmal legen, der ganze Staub, der da aufgewirbelt worden ist. Und jetzt haben wir wie, leider nicht ganz, aber eigentlich hätten wir jetzt die erste Spielzeit gehabt, wo wir weder im Umbau sind noch sonst irgendwas Grosses ansteht. Dann kam Corona. Jetzt haben wir auch wieder einen neuen Intendanten und jetzt

kommt wieder so ein bisschen ein Schwung rein, der nicht renovationsmässig ist auch. Wir haben halt wirklich sehr viel Arbeit gehabt, auch was die Kundenkommunikation angeht, denen allen das zu erklären, was jetzt mit ihren Plätzen passiert und so Sachen. Das ist jetzt wie abgeschlossen und eigentlich hatten wir gehofft, dass es jetzt eben die erste normale Spielzeit war. [lacht] Das war nichts. Deswegen kann man jetzt auch ein bisschen wieder schauen, was kommt denn jetzt weiter? Was sind denn andere Projekte, die man verfolgen möchte, verfolgen muss, bis zu einem gewissen Grad? Das ist so das eine. Und ich glaube auch einfach, dass es in der Gesellschaft mehr angekommen ist, als ganzes Thema. Es wird offener drüber geredet. Es werden vom auawirleben mega viel Möglichkeiten aufgezeigt, die man schon mega gut umsetzen kann. Und man wurde schon, eben das meine ich mit Education irgendwo, sehr viel aufgeklärt, was das alles beinhaltet, aber auch was für positive Vorteile es für alle Personen gibt, die da in Kontakt stehen oder halt einfach auch nur, dass man weiss, wir bemühen uns darum, das zu machen und da jetzt irgendwie auch ein besseres Erlebnis für alle Besuchenden eigentlich so zu bekommen.

[00:35:37] Meier: Wo seht ihr den grössten Nachholbedarf gerade im Bereich Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen?

[00:35:51] Stapelfeldt: Bei Menschen mit Sehbehinderung. [lacht] Wir haben halt Gebärdensprache schon relativ lange im Angebot oder halt immer wieder regelmässig mal angeboten und Audiodeskription zum Beispiel noch nie gemacht und auch taktile Führung noch nie gemacht. Und das ist jetzt ein ganzer Bereich, wo ich auch sehr froh bin zum Beispiel, dass ich auf Anja Reichenbach vom *TOBS [Theater Orchester Biel Solothurn]* zurückgreifen kann, weil sie mit einer Sehbehinderung lebt und die uns vielleicht ein bisschen sagen kann, worauf wir achten müssen, einfach, dass man nicht irgendwie auch die gleichen Fehler macht, wenn Basel zum Beispiel Fehler gemacht hätte, dass man weiss, okay das ist jetzt so passiert bei denen. Wie können wir das verhindern? Das andere finde ich auch ein bisschen, wir haben eine sehr starke Konzentration auf Angebote im Schauspiel, aber dadurch, dass wir ein gutes Schlachthaus Team haben, was auch Sachen macht, dass wir das *Tojo [Tojo Theater Reitschule]* haben oder die *Heitere Fahne* vor allen Dingen, die auch sehr auf Inklusion bedacht ist, es im Schauspiel vielleicht eine gewisse Art Überangebot gäbe, was jetzt sicherlich nichts Schlimmes ist, da kann man sich ja wieder austauschen. Dann muss man sich einfach miteinander absprechen, dass man nicht am gleichen Wochenende eine Produktion anbietet zum Beispiel. Aber ich kenne da sehr viele Angebote und auf der anderen Seite sehr wenig für... Aber vielleicht kenne ich das auch wenig, das ist das andere. Das muss man dann auch einfach rausfinden für Personen mit kognitiven Störungen zum Beispiel. Wie können wir das denn handhaben, dass das Angebot, was wir vielleicht ohnehin anbieten, wie Sitzkissen-Konzert oder ein Kinderstück auch da Leute abholt, die vielleicht autistische Veranlagungen haben? Und da haben wir mit der Schule Rossfeld schon zusammengearbeitet fürs Kindermärchen jedes Jahr, aber da hört es dann auch schon wieder auf – und dass man da auch wirklich ein bisschen mehr in die Materie geht und guckt, was kann man denn noch anbieten?

[00:37:56] Meier: Du hast jetzt schon oft über die Vernetzung auch geredet mit anderen Theatern. Würdest du sagen, dass euch das eigentlich am meisten hilft, diese Massnahmen voranzubringen oder was gibt's da noch, was euch hilft dabei?

[00:38:14] Stapelfeldt: Ja, ich glaube zum einen das Wissen, dass wir bei *Kultur inklusiv* eine super Anlaufstelle haben. Das ist recht hilfreich, auch einfach, weil da sehr viel Vorarbeit in den letzten Jahren geleistet worden ist. Also die haben diverse Bücher rausgebracht, also es gibt so Handbücher mittlerweile eigentlich und es gibt

Massnahmenkataloge. Und da kann man einfach schauen, was haben wir schon? Was müssen wir noch? Was können wir vielleicht leichter umsetzen und was ist schwieriger? Ich glaube, der Austausch ist ein gutes Zückerli dazu oder auch generell, ich glaube, dass sich die Arbeitsweisen der Theater ein bisschen wandeln wird in nächster Zeit hin zu, dass man miteinander redet. Ich weiss, dass die Intendanten immer wieder einen Austausch hatten zum Beispiel, dass man nicht das gleiche Kindermärchen spielt im gleichen Jahr oder auch die Opern nicht jetzt die gleichen sind, aber dass man diesen Austausch, auch thematischen Austausch, einfach ein bisschen verstärkt. Wir haben das von einer Kasse zum Beispiel, dass wir uns ein-, zweimal im Jahr treffen mit allen Kassenleitern der Stadttheater. Dafür gibt's keine Ausbildung, das macht man irgendwie so und gleichzeitig ist es mega IT-lastig geworden, aber man macht es nicht ohne die Liebe fürs Haus. Und da kann man dann auf einmal Sachen besprechen, die zuhause oder auch mit den Kollegen untereinander wie selbstverständlich sind, da spricht man es nicht an, aber ich erzähle jetzt niemanden über meine Ticketprobleme oder dass das Format jetzt grade vom Ticket nicht in den blöden Drucker passt. Das sind so ganz spezifische Sachen, die man auf einmal mit Kollegen, die das super verstehen, besprechen kann und da auch andere Erfahrungen sammeln kann und dieser Austausch für thematische Projekte wie jetzt auch *Kultur inklusiv* ist, glaube ich, sehr wichtig, einfach, dass wir als Gesellschaft auch ein bisschen vorwärts machen. Und es hilft nichts, wenn wir in Bern eine Hochburg an *Kultur inklusiv* Projekten machen und im Rest der Schweiz, da gibt's es nicht oder gibt es wenig, was sicherlich nicht passieren wird, weil auch das Zürcher Theater Spektakel supergut ist in Inklusionsprojekten, aber die haben da ja schon Erfahrungen gesammelt. Wieso müssen wir dann wieder bei Null anfangen? Es macht einfach keinen Sinn.

[00:40:31] Meier: Und Geld fehlt euch nicht?

[00:40:34] Stapelfeldt: Ja, das sehen wir dann noch. [beide lachen] Bestimmt! Uns fehlt immer Geld. Wir sind die Kultur. Es ist eine Frage, wofür wir nachher Geld brauchen. Das ist so das eine, weil zum Beispiel die Experten und Expertinnen, die wir gerne... oder die auch gefordert sind von *Kultur inklusiv* für die Umsetzung der Projekte, also dass wir eine Ansprechperson haben, die zum Beispiel einfach mit Blindenstock und Blindenhund durchs Haus läuft und einfach sagt: «Hey, hier die Stelle ist super gefährlich.» Allein da wird verlangt, dass wir die Leute zahlen. Und gerade der personelle Faktor, das ist halt immer das grosse Unbekannte irgendwo, weil man nicht ganz genau weiss, wie viele Stunden werden es dann am Schluss. Rechne ich jetzt fünf Stunden ein und nachher werden es 20 oder rechne ich 20 Stunden und nachher reichen fünf? Und das macht natürlich einen Unterschied. Gerade wenn man so eine Expertenmeinung einholen möchte, ist es ja auch nicht mit einem Gratiseintritt zum Beispiel getan. Das ist auch ganz klar kommuniziert, dass das nicht gewünscht ist, sondern dass es halt Leute sind, die das beruflich machen und auch beruflich dafür entlohnt werden sollen. Das bringt halt Kosten mit sich. Und deswegen, ich bin momentan recht vorsichtig, was das Budget angeht. Auch, dass man jetzt im ersten euphorischen Moment – wir dürfen das jetzt endlich umsetzen – halt nicht zu viel plant, wo man nachher super viel Erwartungen dran hat, um nachher festzustellen, wir können uns das alles gar nicht leisten. Wir müssen dann gucken, was macht Sinn? Wo gibt es vielleicht auch bei der taktilen Führung... In Zollikofen in der Blindenschule gibt's die Möglichkeit, so Reliefs für Kunstwerke zu machen. Wir haben Kunstwerke, also das Gemälde, das bei uns im *Stadttheater [Bern]* ist, das runde, oder auch das im Eingang, das ist vom Bruder von Franz Hohler gemalt worden. Das sind super spannende Sachen, die sind einfach nicht im Kunstmuseum. Aber vielleicht gibt's da Zusammenarbeiten und da sind dann beide davon

bereichert. Aber wir müssen einfach schauen, glaube ich, dass wir nicht zu viel, zu schnell machen wollen, dass es auch nachhaltig bleibt einfach. Dann ist halt die Frage: Machen wir das Budget fürs Jahr oder für vier? Und wenn wir es für vier machen, würde ich mal sicher sein, dass es fünfstellig wird, ist eigentlich klar. Es ist einfach nur die Frage, am oberen oder am unteren Ende. Und ich habe die Befürchtung, wenn wir alles super, supergut umsetzen wollen, es sogar sechsstellig werden könnte für vier Jahre gesehen. Da müsste aber auch die ganze Homepage überarbeitet werden, da ist mega viel drin, was so Kommunikationsmittel angeht oder auch Experten, die für leichte Sprache übersetzen, da sind Fortbildungen drin für das ganze Team vom Frontpersonal. Ja, umso mehr man machen will, desto mehr Kosten verursacht man halt auch. Jetzt muss man da ein bisschen abwägen, was halt das Wichtigste ist und wann man was machen möchte. Und gleichzeitig kann man halt auch nicht erwarten, dass es sich rentiert, das ist so das andere. Weil eben, wenn wir zehn oder 20 Personen haben in der Vorstellung mit Audiodeskription, die das nutzen, das sind keine grossen Zahlen, wenn wir irgendwie 700 Leute knapp ins Haus bekommen. Aber es ist ein Anfang. Wenn sie das schätzen, dass wir das machen und das dann vielleicht weiterziehen und im nächsten Jahr sind es dann schon 30, wäre es super.

[00:44:21] Meier: Auf jeden Fall. Ja, ich glaube, ich habe dich ziemlich alles gefragt. Vielleicht noch die letzte Frage: Möchtest du noch etwas sagen, was du jetzt noch nicht angesprochen hast oder etwas, was dich noch beschäftigt zu diesem Thema?

[00:44:37] Stapelfeldt: Das beschäftigt mich generell viel, aber ich glaube, was jetzt angefangen worden ist, ist diese Education. Das ist mir recht wichtig, weil ich glaube zum Beispiel mit Lernschwäche oder so, man weiss es teilweise nicht, dass man es hat oder es kommt irgendwann mal wieder, und da muss man sich halt schon darauf einstellen, wenn man die Demografie ein bisschen anguckt, wir werden mal alle älter und wenn wir jetzt darüber reden, reden wir halt immer drüber, dass wir fürs Publikum, was vielleicht auch 80 und 90 und 100 Jahre alt werden kann, möglichst guten Service zu bieten und möglichst schwellenlos zu sein, sowohl baulich als auch so übergreifend. Ich glaube, dass da alle davon profitieren können, wenn wir so Projekte verfolgen, weil dann tauscht man sich auf einmal aus und dann merkt man, dass der beste Freund eine Schwester hat, die Autistin ist oder für Trisomie 21 ist die Mutter im Schullandheim irgendwie aktiv. Ich glaube, man kennt immer irgendwen, der mit irgendeiner Form von Behinderung sich beschäftigt. Man redet nur nicht so fest drüber. Und das ist das andere, es würde es sehr viel einfacher machen, wenn man offen darüber reden würde. Das ist ein schöner Schlusssatz.

[00:46:08] Meier: Gut, ein schönes Schlusswort, ja. [beide lachen] Dankeschön!

7.2.3 Interview mit Cihan Inan

Beruf: Schauspielregisseur Konzert Theater Bern

Datum des Interviews: 20.04.2021

Ort: Via Zoom-Videokonferenz

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 41 Min 21 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Okay. So, die erste Frage für dich als Schauspielregisseur ist, was für einen Stellenwert nimmt die Inklusion von seh- und hörbehinderten Menschen im Konzert Theater Bern ein in der Publikumsentwicklung und im Konzept des Theaters?

[00:00:23] Inan: Naja, also das war ja so, dass bis zu mir es vorher gar nichts gab. Man hat keine Theaterinszenierungen begleitend gemacht für seh- und hörbehinderte Menschen, also man sagt ja auch Menschen mit Behinderungen, hat man ja nicht gemacht bisher und mir war es sehr wichtig dieses Anliegen, weil ich habe eine gute Freundin, die Susanne Schneider⁴⁹⁷ [künstlerische Leitung der Tanzgruppe *BewegGrund*], die macht Tanz mit Menschen mit Behinderungen, hat diesen Verein, wo sie gegründet hat, wo sie leitet, wo sie immer wieder Tanzveranstaltungen der Freien Szene, *Dampfzentrale [Dampfzentrale Bern]*⁴⁹⁸, Schlachthaus, aber auch im Ausland, macht. Und darüber war mir ganz klar, wenn ich hier das Haus leite, Konzert Theater Bern, müssen wir es schaffen in der Zeit, wo ich als Leitung da bin zumindest, diesen Menschen die Möglichkeit geben, auch eine Inszenierung anzuschauen. Es ist eine teure Angelegenheit, muss ich sagen, aber wir haben es doch geschafft für *Beresina [Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz, Regie: Cihan Inan, Premiere: 19.10.2018, Stadttheater Bern]*⁴⁹⁹ es zweimal zu machen, genauso wie für Charlie Chaplin, *Der grosse Diktator [Regie: Cihan Inan, Premiere: 19.10.2019, Stadttheater Bern]*⁵⁰⁰, es zweimal zu veranstalten und hätten es jetzt auch mal in der *Vidmar*, bisher war es im grossen Haus, *Stadttheater [Bern]*... Das geht dann auch von der Räumlichkeit sehr gut. Man konnte dann die Leute gut positionieren, die zehn bis 15 Menschen, die das in Anspruch genommen haben, gut positionieren zur Sicht von der Gebärdendolmetscherin / -dolmetscher. Und dann eigentlich wollten wir dieses Jahr halt in der *Vidmarhalle* das auch mal ausprobieren. Genau, das gab's vorher nicht. Und jetzt bei mir wurde das dann etabliert. Ich musste aus meinem Budget das finanzieren. Es wurde dann aber ein Sponsor gesucht. In der ersten Spielzeit ging das ganz leicht, in der zweiten war's dann schon wieder schwieriger, aber wir haben es trotzdem gemacht, haben es aus meinem Budget bezahlt, weil mir das wichtig war, dass wir es mal unbedingt machen können beim Charlie Chaplin und das hat ein grosses... war ganz toll. Ich fand das... Man hat das gemerkt wie auch diese Dolmetscherinnen, ich sage das so, diese Gebärdendolmetscherinnen, sich auch so toll integriert haben in die Inszenierung, ich fand das super. [lacht] Ich habe dann immer nur auf die geguckt. [lacht] Es war auch toll, wie die Menschen, die das in Anspruch nehmen haben wollen, wie die dann im Zuschauerraum auch reagiert haben. Das war herrlich. Ich fand das ganz toll und ich glaube die Zuschauer haben das auch sehr geschätzt, dass wir das gemacht haben. Eigentlich müsste man... Mein Ziel wäre gewesen, wäre ich länger geblieben, dass man das einmal für jede Inszenierung macht. Das wäre das Ziel, dass man einen Sponsor hätte suchen müssen, der dann die ganze Saison, ich habe meistens 14 Premieren, dass man jede Premiere da einmal wenigstens von den elf Vorstellungen, die ein Stück hat, das anbieten hätte können. Aber das war so in den Kinderschuhen bei mir jetzt. Ich weiss nicht, wie es mein Nachfolger macht, ob er das weiter verfolgt. Offenbar ist ja die Anja Stapelfeldt [Stellvertretende Kassenleitung KTB] jetzt da involviert und versucht das in ein System weiter zu strukturieren.⁵⁰¹ Also das habe ich sozusagen miteingebracht ins KTB, als erster. Finde ich super, wenn das weiterverfolgt wird.

⁴⁹⁷ Der Name in der Transkription deckt sich nicht mit der Tonaufnahme des Interviews und wurde nach Abklärung mit Inan korrigiert. Bei allen weiteren Nennungen der Person wurde der Name Susanne Schneider ohne Kommentar in der Transkription korrigiert.

⁴⁹⁸ Inan benutzt im Folgenden die Kurzform *Dampfzentrale*.

⁴⁹⁹ Inan verwendet in der folgenden Erzählung die Kurzform *Beresina* für die Inszenierung.

⁵⁰⁰ Inan verwendet im Folgenden mehrmals die Referenz *Charlie Chaplin* bzw. *Chaplin* für das Stück *Der grosse Diktator*.

⁵⁰¹ Inan erfuhr durch die Interviewerin von der neuen Projektstelle.

[00:03:43] Meier: Du hast gerade schon erwähnt, dass es viel Geld kostet, musstet ihr zusätzliche Förderanträge stellen oder von wo kommt das Budget, aus dem ihr geschöpft habt?

[00:04:01] Inan: Einerseits ist es mein Schauspielbudget und das andere ist, wir haben eine Sponsoringfrau, die Sponsoren sucht und jedes Jahr für eine Produktion guckt man, kann man da noch Gelder generieren thematisch aus dem Stück heraus oder so. Und die hat damals für *Beresina* eine Druckerei gefunden, die das gut fand und hat das gesponsert gekriegt. Wir haben keine Förderstellen angefragt dafür.

[00:04:35] Meier: Also keine spezifischen Förderstellen für Inklusion?

[00:04:39] Inan: Ich glaube im zweiten Jahr gab's dann so... aber Inklusion... Also es gab jetzt nicht... Also ich habe jetzt die Erinnerung nicht genau, aber ich glaube nicht, dass es... Wir haben keine Förderung gekriegt von einer Förderstelle dafür. Ich weiss auch gar nicht, ob es das so explizit gibt, weil natürlich kannst du dir ja vorstellen, dass das KTB ja genug Geld hat, wie man meint immer und deswegen das aus dem heraus selber gemacht werden sollte. Und ich hab's halt jetzt, also bei der dritten Version jetzt, bei *Schilda* [*Das Ende von Schilda. Eine höhere Idiotie von Ariane von Graffenried & Martin Bieri*, Regie: Annina Dullin-Witschi, Premiere: 04.03.2021, *Vidmar 1*]⁵⁰², hätte ich es aus meinem eigenen Budget bezahlt, weil davor war es gesponsert zweimal, beim dritten Mal schon nicht mehr. Und dann habe ich gesagt: «Ne, aber wir machen es trotzdem und das geht halt von meinem Schauspielbudget weg.» Aber es ist egal...

[00:05:27] Meier: Also vom Produktionsbudget eigentlich?

[00:05:31] Inan: Ja, also insgesamt, ich habe ein Schauspielbudget und habe die zwei Produktionen da... Ich habe ein Schauspielbudget so und so viele Millionen oder so... es klingt so... so viel ist es nicht. Und dann das ganze Ensemble muss bezahlt werden monatlich davon. Und dann gehen die ganzen einzelnen Produktionen... Je mehr Produktionen ich mache, umso weniger Geld pro Produktion habe ich. Uraufführungen kosten ja noch extra und es ist nicht spezifisch auf eine Produktion dann zu bezahlen, sondern ich habe das insgesamt weggenommen vom Budget. Es kostet 12'000 Stutz, zweimal.

[00:06:15] Meier: Zweimal? Zwei Aufführungen?

[00:06:17] Inan: Zwei Vorstellungen zu bedienen kostet 12'000 Stutz. Bisschen mehr also 13'000.... [6'800?] Franken pro... Es müssen immer zwei Personen das machen, abwechselnd im Halbstunden-Rhythmus. Bei Chaplin waren es eben zwei Frauen, die haben Halbstunden-Rhythmus immer sich gewechselt. Und die müssen eine Hauptprobe anschauen kommen. Dann müssen sie die Generalprobe dann spielen schon mal als Test für sich, ist nicht gut genug und so weiter... Jemand schaut unten zu von ihnen, ob das alles klappt, so mit dem Licht und den Bühnen. Ist es zu wenig, ist zu dunkel, muss man so gucken für die Menschen mit Behinderung. Und deshalb sind sie an der Generalprobe auch nochmal dabei, müssen das machen und dann gibt's die ganz konkreten Vorstellungsdaten, die dann ganz früh schon angemerkt werden, [beim?] Sternchen im Spielzeitheft auch, dass wir diese Leute auch dahingehend anschreiben und sagen, da ist dann eine Reihe auch reserviert, zwei Reihen reserviert für diese Menschen, die Personen, die das in Anspruch nehmen. Das wissen wir dann auch und hoffen dann immer, dass diese 30 Plätze dann besetzt sind. Das waren bisher glaube ich 12 oder 15, soviel ich weiss.

[00:07:30] Meier: Ja. Habt ihr auch für blinde Personen Massnahmen erhoben?

⁵⁰² Inan verweist im Folgenden mit der Kurzform *Schilda* auf die Inszenierung.

[00:07:38] Inan: Bitte?

[00:07:39] Meier: Für blinde Personen habt ihr auch Massnahmen erhoben?

[00:07:42] Inan: Nein. Da, das... Nein.

[00:07:48] Meier: Weshalb nicht?

[00:07:51] Inan: Eine gute Frage. (...) Nein, ich weiss es nicht, das ist eine gute Frage, ich weiss es nicht. Wir haben das nicht in... Wir haben das gar nicht... Ne.

[00:08:12] Meier: Wie bist denn du als Schauspieldirektor auf dieses Thema überhaupt gekommen? Was hat dir den Impuls gegeben, sich dafür einzusetzen?

[00:08:24] Inan: Weil ich eben Susanne Schneider kenne und ihre Tanzcompagnie für Menschen mit Behinderung und ich habe da in Bremen eine Inszenierung von ihr gesehen, also wo sie mitgeholfen hat, mit Menschen mit Behinderung, Menschen ohne Behinderung, also es war eine Mischung. Mich hat das wahnsinnig berührt und [es ist?] aus Bern diese... Ich weiss den Namen nicht mehr... Na, sag mal. Kennst du den Verein von Susanne Schneider? Kennst du es nicht, diese Tanzcompagnie? *BewegGrund!* Da ist die Chefin, das ist ja die Susanne [Schneider], das ist eine gute Freundin von mir. Und über sie bin ich natürlich mit diesem Thema, schon bevor ich hier Schauspieldirektor war, tangiert und konnte mir dann so ein Einblick verschaffen, was es überhaupt bedeutet, wie die arbeiten. Und ich hatte lange ein Projekt mit ihr vor, eben auch mit *Schilda*, weil «Schildbürger» sozusagen ein interessanter Aspekt gewesen wäre, wo wir mit einer Mischung zwischen Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung gemeinsam eine Inszenierung machen wollten und dies auch dann für Zuschauer zugänglich machen mit Behinderung und ohne Behinderung. Das war der Plan, aber das ist halt in einem... [kurze Unterbrechung durch eine Internetstörung, 00:09:42-00:09:53]. Am [Montag?] kommt die Premiere raus, das kann man mit diesen Personen, mit diesen Menschen, halt einfach so nicht. Dann hätte ich dann, wenn ich länger geblieben wäre, das in einem Langzeitprojekt vielleicht machen können mal, wo man das irgendwie über zwei Jahre geprobt hätte. So, und dann hätte man es dann rausgebracht. Es geht so Ratz patz in unserem System, in der Methodik vom Konzert Theater Bern oder von überhaupt Stadttheatern ist dieser Raum gar nicht da, wo man die Zeit sich nehmen könnte über ein Jahr ein Projekt zu machen. Deswegen bin ich eigentlich überhaupt auf das gekommen, dachte, wenigstens will ich jetzt mal gucken, kann doch nicht sein, dass wir Theater machen und eigentlich Menschen ausschliessen, die vielleicht auch interessiert sind. *I don't know!* Ich wusste über die Susanne [Schneider], es gibt Leute, die es interessiert. Das kann ja nicht sein. Also muss das KTB es auch machen und ich habe mich sehr dafür eingesetzt, dass wir es machen konnten. Aber das mit den Blinden, das war jetzt nicht... weil man jetzt vielleicht ganz automatisch denkt: Wie soll man das denn machen? Also ich werde das jetzt... Ich frage mich immer noch, wie würden wir es dann umsetzen da? [lacht] Ich bin jetzt gerade völlig irritiert. Wie würde ich denn eine Inszenierung einem Blinden zugänglich machen?

[00:11:18] Meier: Zum Beispiel über Audiodeskription.

[00:11:21] Inan: Genau, das machen sie bei Kinofilmen ja schon, ist sehr aufwendig, das weiss ich und wir hatten glaube ich mal... Ne, im Theater nicht, nein. Aber das ist eben das, was wahrscheinlich nächste Stufe wäre, wo man das auch verfolgen müsste, meiner Meinung nach. Ich weiss es von den Kinofilmen, die ich gemacht habe, da wurden auch Audiodeskription gemacht. Das ist Pflicht in der Schweiz bei den Kinofilmen, bei Schweizer Kinofilmen ist jeder Produzent, jeder Film und jede Produktionsfirma verpflichtet, eine Version Audio... Wie heisst das? ...Audiodeskription zu machen. Du musst Gelder

zurückhalten dafür, dass das gemacht wird, ist aufwendig. Soll man machen, find ich aber gut.

[00:12:11] Meier: Habt ihr im Theater oder im Stadttheater auch so ein ähnliches Pendant, dass ihr ein Auftrag von der Stadt bekommt, sich für inklusive Massnahmen einzusetzen, dass das Theater möglichst barrierefrei ist für alle Menschen?

[00:12:28] Inan: Es gab noch vor Franziska Burkhardt [Kulturbeauftragte der Stadt Bern] eine... Ich habe den Namen vergessen von der Vorgängerin, egal. Man sucht ja immer wieder diese Gelder, die ja gesprochen werden fürs Stadttheater, fürs Schlachthaus weiss ich wo, schiess mich tot. Da mussten wir ja immer irgendwie einen Grund haben, diese Steuergelder sinnvoll einzusetzen. Sinnvoll heisst aber auch, zurückzugeben den Menschen und zurückzugeben den Menschen heisst, etwas für sie zu machen, dass sie ins Theater kommen. Also man kann ja nicht nur einfach Feuilleton und irgendwie wahnsinnig wichtige Kunst machen und keiner guckt es an, sondern man muss... Da bin ich ja der Mann, der ja mit Charlie Chaplin oder mit *Beresina* oder jetzt mit *Paradise City*, das Musical, [*Paradise City. Ein Shoppingmall-Musical von Cihan Inan, Regie: Stefan Huber, 26.09.2020, Stadttheater Bern*] immer versucht hat, auch den Leuten was zurückzugeben an Freude, an Geh-ger-n-ins-Theater, an unterhaltender Art. Man muss ja nicht immer nur intellektuelle Kunst machen, sondern man kann auch mal Kunst machen im Sinne von Unterhaltung. So, das ist mal das eine. Deswegen ist bei mir in den letzten Jahren extremer Zusprung geschehen an Zuschauern, weil die das geschätzt haben, dass man auch einfach mal Unterhaltung macht, nicht immer nur intellektuelles, elitäres Elfenbeinturm-Theater. So, das ist das eine. Das andere ist, dass wir dann auch versucht haben eben Inklusion und auch den Auftrag, den die Stadt uns gegeben hat... Wie komme ich zurück zu den Leuten? Wie gebe ich das Geld, was die Steuergelder sind, die wir alle verpulvern sozusagen, auch zurück? ...ist ideell gesehen. Und da war auch ein Teil davon, dass man natürlich diesen Menschen mit Behinderung auch was geben müsste und den Kindern auch was geben müsste: Märchen, kleinere Veranstaltungen für Kinder, auch für ältere Leute, es gibt Senioren, Tanz mit Senioren und so weiter. Dass man da versucht, Ideen zu finden und den Auftrag erfüllt, dass wir diese – nebst elitärer Kunst, auch gut, braucht's auch – auch andere Bereiche erfüllen und den Leuten, ich sage immer, Freude zurückzugeben, dass sie gerne das Theater haben. Wie haben sie es denn gerne, wenn wir alle Menschen ansprechen können? Und nicht jetzt einfach nur... Ich hätte ja auch vielmehr noch ein diverses Ensemble gehabt, dass ich auch noch Dunkelhäutige, Andersartige und, und, und... Das sind so Pläne gewesen, die man dann noch machen hätte können, noch verfolgen hätte können, um einfach auch... Ein Theater hat ja eine Funktion, dass es ein Abbild sein könnte unserer Gesellschaft, das eben müsste das Ziel sein. Das wäre ja das Schöne, wenn wir auch inklusiv denken könnten. Und zwar inklusiv, nicht nur auf Seh- und Hörbehinderte, sondern insgesamt, dass es ein Teil einer Gesellschaft ist. Und wir sind eine Welt, eine Gesellschaft, eine Menschheit, was soll das? Wir müssen ja geben und nehmen. Und das finde ich ganz schön, war mein Ziel eigentlich im grösseren Sinne. Und so habe ich auch den Auftrag von der Stadt verstanden. Es war nicht ein explizites «dann geben wir auch mehr Geld oder so weiter Ähnliches», sondern es war doch nur eine Idee: Bitte haltet euch dran. Es gab mal so Ausschreibungen: Ja, da gibt's doch 20'000 Franken, wenn... und so. Aber dieses Gieren nach diesem Geld hat mich überhaupt nicht interessiert. Das finde ich auch wieder bescheuert. Sondern man muss es einfach als selbstverständlichen Teil seines Konzepts fürs Theater, als Programm machen und nicht, weil es jetzt noch 20'000... Manchmal ist dann hier, in dem Theater gerade, wie so diese Gier nach noch mehr, weil wir haben zu

wenig Geld und unsere Leute... Dann denke ich immer: Nein, man muss es halt sonst abknapsen von dem was man hat. Ich finde das auch, diese Ausschreibung für extra Geld für Leute, das finde ich doof. Es muss im Budget automatisch von selbst drin liegen, weil es eine Selbstverständlichkeit sein sollte. Leider nein. So wie ich es halt in dieser Saison gemacht hätte, es ging einfach von meinem Budget weg. Punkt. Keine Diskussion, die 12'000 Stutz. Ist halt dann so.

[00:16:46] Meier: Du hast gesagt, das Ziel wäre es, das für jede Produktion zu machen. Weshalb hast du das da noch nicht gemacht?

[00:16:56] Inan: Weil mein Budget - zu wenig. Und ich habe gedacht, ich mache es einmal, mal gucken wie das läuft. Man ist immer ja in einem Turnus, wenn eine Saison läuft, macht man schon die nächste, dann schon die übernächste. Also das ist immer so. Also man ist so in einem Planungsrausch praktisch, dass man immer auch die Budgetgeschichten im Griff haben muss. Und man hat eine laufende Spielzeit, die kommenden und dann die übernächste schon im Griff. Ich hab ja nur vier Spielzeiten gemacht, praktisch. Dann ist die erste schiefgelaufen oder weniger gut, die zweite schon besser, die dritte sensationell und die vierte ist Corona. Also es ist bescheuert gewesen. Und bei der *Vidmar* jetzt mit diesem *Schilda*, wär geil gewesen, das zu machen, hätte ich mich sehr gefreut, aber das haben wir jetzt nicht machen können. Ich weiss auch nicht, ob es mein Nachfolger macht, weil das Stück wird jetzt in seine Spielzeit gehen. Es ist fertig geprobt und alles und das soll nächste Spielzeit dann gezeigt werden im März nächstes... Also zwei... Was haben wir, 2021? März 2023 praktisch. Nein. 2022, März 2022. Genau, jetzt haben wir noch 2021. März 2022. Und ich hoffe, dass er da auch das macht mit den Gebärdendolmetscherinnen. Wie sagt man Gebärdendolmetscher...

[00:18:30] Meier: Genau, das stimmt, ja. Gebärdendolmetscher*innen.

[00:18:37] Inan: Gut, es ist wirklich nicht billig und jede Produktion, sag ich mal, eine Produktion, eine Schauspielproduktion in der *Vidmar 1* [unverständlich] kostet ungefähr 60'000 Franken. Das sind die Regiegeagen drin, also der ganze Betrieb kostet natürlich nichts, die Maskenfrauen, die Requisiten, all das Zeugs ist ja dann vom Haus gestellt, praktisch, aber die Gäste, die Regisseureteams, sagen wir alles in allem so zwischen 50 und 70'000 Franken, je nach Alter des Regisseurs, ob er erfahren ist oder nicht. Also das ist 60'000 Franken, dann minus 12 [12'000 Franken], ja weisst du wie viel das ist für zwei Vorstellungen. Das steht in keinem Verhältnis. Ich finde es halt auch schade, man muss die Leute natürlich zahlen, aber es ist halt teuer, aber ich finde es auch wichtig. Habe ich wenigstens zweimal gemacht, aber ich habe schon gedacht boah, ist schon viel, aber wir machen's, einmal reicht einfach nicht. Ich will es zweimal richtig. Und das für jede Produktion zu machen, musst dir mal vorstellen, das wäre dann zehn mal zwölf gibt dann also... Wenn man's jetzt einmal noch macht, dann 7 sag' ich jetzt mal, sind dann doch auch 70'000 Franken pro Jahr. Wenn es noch zehn Premieren gibt, wenn es dann zwölf sind, sind es dann schon mehr. Also sage ich mal gut 100'000 Sturz sind das. Das ist viel für ein Schauspiel in meiner Grössenordnung. Eigentlich müsste das Schauspielhaus Zürich das ständig machen, weil die haben viel mehr Kohle, vielmal mehr Geld als ich. Da müsste es immer sein, eigentlich.

[00:20:16] Meier: Es gibt ja auch noch andere Massnahmen, um Menschen irgendwie einzubinden in das, was man macht, zum Beispiel auf der Webseite oder in der Infrastruktur und anderen Dingen. Habt ihr da auch Bemühungen und Massnahmen, damit Menschen zum Beispiel mit einer Hörbehinderung Zugänge auch zu Vermittlungsprogrammen haben, eben Führung zum Beispiel?

[00:20:48] Inan: Ich glaube, da sind wir noch nicht richtig gestartet, ne. Aber ich war in Kontakt mit diesem Verein, mit dem ich zu tun hatte im Sinne von... über den ich die Frauen engagieren konnte, die das gemacht haben und diesen Kontakt wollte man ein bisschen ausweiten, die könnten noch besser miteinander... Aber im Daily Business ist es einfach wahnsinnig schwierig, sich da die Zeit herauszunehmen. Aber es ist etwas gewesen, was gekommen wäre, wo man das ausgeweitet hätte, wäre Plan gewesen. Jetzt ist, ja eben, das Bedürfnis scheint ja da zu sein. Es ist gut, dass die Anja [Stapelfeldt] das jetzt macht praktisch, um diese Bereiche abzudecken in der nächsten Zeit. Ich finde es sehr, sehr wichtig. Ich habe das sehr so im Alleingang so ein bisschen gemacht und das ist dann halt so sehr kinderschuhmässig. Und zumindest mal für die Vorstellung dachte ich, ist es wichtig, dass die Leute auch mal Kunst und Kultur einfach so sehen können mit anderen zusammen. Das war einfach als Momentum extrem wichtig. Dass man es noch ausweiten kann, das ist ein nächster Schritt. Und wenn man halt endlich so eine Art, wie man einen Corona-Spezialisten im Theater hat, sollte man auch einen Spezialisten haben für diesen Bereich. Das sozusagen weiter fördern und anschauen: Wo kann man die Leute auch mit einnehmen?

[00:22:16] Meier: Du sagst im Daily Business war es sehr schwierig. Was habt ihr sonst noch für Hürden gehabt in diesem Bereich, um das mehr umsetzen zu können?

[00:22:29] Inan: Es sind einfach die Ressourcen, die man in so einem Haus wie ich jetzt bin, wie ich jetzt war, nicht hat. Das habe ich mit meiner Dramaturgie praktisch im Alleingang organisiert. Und ich habe drei Dramaturgen. Ich habe 15 Premieren, die sind in zehn Monaten. Also das ist ja dann noch mit Einführungen und, und, und... und Texte schreiben, die sind nonstop dran. Und wenn man dann zusätzlich noch sowas versucht zu organisieren... Wir haben es ja geschafft. Das ist ja nicht der Punkt, aber es noch mehr zu machen, wäre natürlich schön gewesen, aber abgesehen davon, ich habe das Geld natürlich nicht für mehr, das ist mal das eine. Das andere ist, dass Einführungen und so derartiges auch mit jemanden... Ich weiss zum Beispiel, dass die Damen [meint Gebärdensprachdolmetscherinnen], die super Frauen da bei Chaplin, bei der Einführung für die Dramaturgen zu Chaplin, an den Abenden, wo die auf der Bühne auch in Gebärdensprache gedolmetscht haben, live, auch die Einführung live mitgemacht haben, also mitübersetzt haben praktisch. Das fand ich super, da habe ich darum gebeten, ob sie das auch noch machen würden. Das hat auch noch extra gekostet natürlich, weil es auch eine halbe Stunde ging. Aber ich dachte, es ist ja noch wichtig, wenn sie schon da sind. [lacht] Da hat die Monika [Monika Beyeler, Gebärdensprachdolmetscherin] das dann gemacht. Fand ich super. Ich hatte dann eben einen Dramaturgen, das Ganze, was er erzählt hatte diesen hundert Menschen, die dann da waren... Chaplin war ja immer ausverkauft und das war so cool, dass die das nebdran gemacht hat. Fand ich so gut, das muss selbstverständlicher werden. Das wollte ich eigentlich. Es muss selbstverständlich für unsere Wahrnehmung werden. Im Fernsehen sieht man das immer noch nicht immer automatisch. Da muss man auf einen Kanal gehen, um das zu sehen. Nur müssen das viel mehr für selbstverständlich halten, auch im Theater.

[00:24:31] Meier: Gibt es auch...

[00:24:32] Inan: Es darf nicht aussergewöhnlich sein.

[00:24:33] Meier: Entschuldigung?

[00:24:34] Inan: Es darf nicht aussergewöhnlich sein.

[00:24:37] Meier: Ja. Um das zu erreichen, was für eine Unterstützung wünscht ihr euch vielleicht auch noch von der Stadt oder von der Kulturpolitik oder von anderen ausserbetrieblichen Akteur*innen?

[00:24:56] Inan: Ich denke diese Vereine, die es gibt, die das ja machen, die diese Damen vermitteln und so...

[00:25:04] Meier: Die Gebärdensprachdolmetscher*innen?

[00:25:06] Inan: Genau. Dass man diese Vereine mehr finanziell unterstützt, dass man das mehr anbieten könnte im Endeffekt, dass die Vereine nicht extrem viel Geld nehmen müssten von den Kulturinstitutionen und dass es weniger kosten würde für Kulturinstitutionen, die aber doch anständig bezahlt werden, dass es eine anständige Arbeit ist und dass diese Vereine praktisch ihren Lohn, wie sagt man... Das Preis-Leistungs-Verhältnis für diese Kulturinstitutionen weniger machen könnten, indem man die [unverständlich] unterstützt von der Stadt. Wo die Stadt das Geld dann hernimmt, *I don't fucking know*. Aber das ist halt immer das Problem. Geld ist überall das Problem, das verhindert. Es macht zwar aus der Not auch Kunst, aber oft auch leider nicht so viel wie man möchte. Es ist leider so. Aber die Franziska [Franziska Burkhardt] ist ja da eigentlich gar nicht mal so schlecht unterwegs. Die ist ja da ein grosser Fan von diesen, jetzt sage ich ein schwieriges Wort, Minderheiten und das finde ich interessant und denke mir, man müsste bei ihr mal so Potts extra abfragen für solche Sachen, nicht nur fürs KTB, sondern insgesamt für die Theater. Man hätte es auch mehr koordinieren können. Man könnte es ja mehr koordinieren mit Schlachthaus, *Dampfzentrale* und so, wo man diese Sachen gemeinsam besser machen könnte, fände ich. Und auch diese Leute dann zusammenbringt. Also ich bin immer synergetisch unterwegs. Ich mache keine Trennung zwischen Freie Szene und Stadttheater, deswegen dachte ich mir, man müsste es mehr zusammenbringen, aber es ist halt schwer gewesen in sehr kurzer Zeit. Ich hatte einige andere Probleme gerade auch noch zu Beginn und deswegen erst in den letzten zwei Jahren habe ich so ein bisschen angefangen, Richtungen zu bohren. Aber jetzt ist auch das wieder zu Ende, leider. [lacht] Das sind ja Prozesse. Sowas braucht drei, vier, fünf, sechs, sieben Jahre, bis es dann in einen Lauf kommt. Kann nur hoffen, dass mein Nachfolger es dann macht, halt.

[00:27:30] Meier: Seid ihr da auch, weil du jetzt gesagt hast, Kontakt mit anderen Theatern... Habt ihr auch Kontakt mit Verbänden, Gehörlosenbund zum Beispiel oder Blindenverband? Seid ihr auch mit diesen Institutionen in Kontakt, um irgendwie Wissen auszutauschen oder auch, was man machen könnte?

[00:27:57] Inan: Leider viel zu wenig. Wie gesagt, das ist einfach eine Ressourcenproblematik und wenn man jetzt eine Anja Stapelfeldt auf diese Position gesetzt hat, finde ich das hervorragend, weil das kann man dann abdecken mit. Aber so wie es in unserem Daily Business ist, mit so viel Premieren in so kurzer Zeit, ist es nicht machbar, sich damit noch zu beschäftigen. Ganz einfach. Da bin ich ganz ehrlich. Ich kann's nochmal sagen, ich war nur glücklich darüber, dass sie es überhaupt geschafft haben, muss ich echt so sagen. Dass sie es überhaupt geschafft haben, dass sie Gelder gehabt haben, dass ich Gelder zur Seite getan habe dafür, dass es auf der Bühne dann tatsächlich real stattfindet. Das hat mich sehr, sehr gefreut.

[00:28:40] Meier: Glaubst du, dem Stadttheater [meint KTB] fehlt da eine gewisse Agilität irgendwie mit diesen Strukturen?

[00:28:49] Inan: Ja, ist schon so. So eine Institution muss halt die Agilität haben, die Flexibilität, haben, es ist fast nicht machbar, Flexibilität, es ist ganz schwierig, [die steinernen Mauern?] da vom Haus. Das ist schwer da zu erfinden. Deshalb finde ich es eine gute Idee,

eine Position zu schaffen, die sich damit auseinandersetzen kann, weil es in dem 150 Prozent Job, den man dann macht als Schauspieldirektor oder mehr sogar, nicht noch drin liegt leider, das auch noch zu machen, so dass es auch seriös ist und nicht so: «Ah, wir benutzen euch auch noch.» Das ist ja geil, dass ihr das auch noch als Kleber für uns habt. Das ist ja nicht die Idee. Es muss ja seriös gemacht werden. Und da kann ich nur sagen, da gab's die Zeit einfach nicht, das seriös anzugehen. Ja, gab es nicht.

[00:29:57] Meier: Und wie schätzt du den Erfolg ein von dem, was ihr gemacht habt? Habt ihr auch irgendwie Feedback bekommen dazu?

[00:30:09] Inan: Ja, wir haben sehr gutes Feedback gekriegt. Ich war eben wie gesagt ein bisschen enttäuscht, weil es so wenig waren. Beim zweiten Mal waren es schon mehr, beim Chaplin war's dann schon mehr. Bei *Beresina* waren es glaube ich sechs, sieben jeweils bei zwei Vorstellungen. Aber egal, fand ich trotzdem gut. Beim Chaplin war es dann schon mehr, vielleicht auch vom Stück her, Stummfilm, also Chaplin, *Der grosse Diktator*... waren's dann schon viel mehr. Da waren es glaube ich dann 15 pro Vorstellung, insgesamt 30. Da kann man sich, weisst du... Eine Institution fragt sich natürlich: Lohnt sich das? 12'000 Franken für 30 Zuschauer. Diese Fragen darf man sich aber nicht stellen. Das ist meine Meinung. Wenn ich dann sage, dieses Geld geht aus meinem Budget raus, scheiss der Hund drauf, sage ich dann. Das muss jetzt einfach bezahlt werden. Fertig. Auch wenn es nur zwei waren, sag' ich dann einfach. [lacht] Es muss nicht immer alles rentabel sein. Deshalb, denke ich, wäre das wirklich cool, wenn da die Stadt oder der Kanton für diesen inklusiven, doch auch immer präsenteren und grösseren Bereich, Gelder generieren müsste und was weiss ich, mal vom Fussball vielleicht wegnehmen, keine Ahnung. Man muss halt irgendwie da eine Balance schaffen, ja.

[00:31:44] Meier: Also wir haben jetzt oft über die Rezeptionsebene gesprochen, gibt es auch auf der Produktionsebene Inklusionsbestrebungen, eben, dass ihr zum Beispiel Schauspielende oder Mitarbeiter*innen habt mit Seh- oder Hörbehinderungen?

[00:32:07] Inan: Eben das war ja das Projekt, was ich mit der Susanne [Schneider] machen wollte, wo mit dem *BewegGrund* eine Zusammenarbeit bei *Schilda* geplant war. Annina Dullin [Regisseurin am KTB], die selber auch schon mit... In Zürich habe ich was von der Annina Dullin gesehen und es war auch eine Arbeit mit Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung, fand ich grossartig und deswegen habe ich sie als Regisseurin geholt und so das Projekt vorgeschlagen. Und ich habe dafür vorgeschlagen, wäre doch cool, wenn man das zusammenbringen könnte mit dem *BewegGrund*. Das ging über eineinhalb Jahre, dieser Prozess, bis dann *BewegGrund*, Susanne [Schneider], gesagt hat: «Du, Cihan, das geht wahrscheinlich einfach gar nicht, weil wir haben ein anderes Arbeitssystem.» Und da haben wir es dann halt nicht zusammen machen können, weil die haben eine andere Arbeitsmethodik als wir. [Interviewerin möchte etwas fragen.] Ja, Entschuldigung?

[00:33:00] Meier: Ja, also inwiefern andere Arbeitsmethodik?

[00:33:03] Inan: Weil wir proben ja sozusagen sechs Wochen und dann gibt es eine Premiere, oder sieben Wochen. Und sie, die Susanne [Schneider], sagt mir, sie proben dann mal so an einem Wochenende. Dann lassen sie es liegen. Die Leute sind sehr erschöpft, die können auch nicht acht Stunden am Tag proben. Die machen einen halben Tag oder gar nicht oder so, und Pausen dazwischen. Das sind ja ganz andere Bedürfnisse. Die sind nicht diese normalen Schauspieler, Ernst Busch Darsteller, Blabla, sondern wirklich Leute, die einen anderen Lebens- und Arbeitsrhythmus haben, der nicht dem entspricht, wie wir das gewohnt sind, sage ich mal. Und deswegen habe ich gedacht, dann muss man das Projekt

mal so angehen, dass ich sage: ‹Wir haben ein Projekt, das geht aber über zwei Jahre.› Und da wird ein Probenplan gemacht über zwei Jahre. Dann proben wir mal in der Woche Juni, dann proben wir dann eine zweite Woche im September. So geht das bei denen her. Und das ist ja in einem Stadttheaterbetrieb fast nicht möglich. Aber ich habe mir gedacht, das könnte man ja mal planen. Und dann kann man das schon planen. Und dann macht man in der Saison [Hudihu?] [meint ‹irgendeine Saison›] dann die Premiere. Also es war schon geplant. Aber im Ensemble, da habe ich jetzt eher auf Diversität gesetzt, im Sinne von äusserlicher Diversität, sag ich mal, mit türkischen Darstellern, wollte ich unbedingt noch holen, dunkelhäutige Darsteller, auch asiatische Darsteller. Einfach das, was im Schauspielhaus Zürich ein bisschen jetzt existiert, war schon mein Plan vor vier Jahren. Aber es ist halt sehr schwer gewesen, die jetzt in der kurzen Zeit zu finden.

[00:34:59] Meier: Für dich ist das der grösste Nachholbedarf, auch Diversität im Schachspielensemble zu haben, aber auf einer äusserlichen Ebene, wenn ich dich richtig verstanden habe?

[00:35:20] Inan: Behaupte ich jetzt mal, ja. Also, dass man als Zuschauer sagt... Also wenn ich auf der Strasse rumlaufe in Zürich und denke: Wow, da sind ja so viele Kulturen zu sehen. Wieso soll man das im Theater nicht sehen? [Es geht mir darum?] die verschiedenen Kulturen zu sehen, weil wir sind ja nicht immer nur alle weiss. White Trash. Wir müssen auch anderes sehen. Und das wollte ich mehr etablieren. Die Welt ist ja anders. Im Theater ist es ja immer noch gleich wie vor... Also im Theater ist immer noch White Trash, oft. Es ist langweilig. Es entspricht nicht mehr der Realität. Und deshalb gibt's ja auch Theater, die mit Inklusion arbeitet, was ich gut finde, was meistens auch projektbezogen... Projektbezogen, also ich meine der Milo Rau hat das ja gemacht bei Sodom und Gomorra [meint *Die 120 Tage von Sodom* in der Regie von Milo Rau]. Also ich hab's nicht gesehen, habe auch zwiespältiges gehört von Mitarbeitern, die da dabei waren, die ich gut kenne. Aber es sind ja Projekte, die dann funktionieren.

[00:36:24] Meier: Ja, das ist mir auch aufgefallen, es ist meistens eine projektbezogene Diskussion. Wie könnte man das nachhaltig etablieren im Betrieb oder was wären da deine Ziele eigentlich für die Zukunft? Wie würde ein inklusiver Theaterbetrieb für dich aussehen?

[00:36:52] Inan: Ja, also wenn man es schaffen könnte... Also ich glaube ja auch tendenziell, dass Stadttheaterbetriebe nicht mehr lange existieren werden. Ich meine projektbezogene Theater haben ja ein längeres Leben. Deswegen geht das auch. Wenn man ein Stück macht, wenn man versuchen würde, Stücke zu inszenieren, unabhängig von einer voreingenommenen Wahrnehmung der Welt, die uns *Weiss* denken lässt, das wäre toll. Und das würde aber nicht nur heissen *Weiss*, sondern auch vielleicht, was ist das für ein elitäres IQ-Gehabe, was man da noch vertritt. Man hat da in verschiedenen Kristallkonstellationen, könnte man sich von Projekt zu Projekt anderes... also die Vielfältigkeit der Menschen zeigen. In einem Ensemble, in einem Stadttheaterbetrieb muss es funktionieren. Entweder muss ein Stadttheaterbetrieb aufgebrochen werden, sein eigenes System oder was ja das Schauspielhaus Zürich ein bisschen versucht zu machen, in dem, was sie jetzt versuchen, indem sie sagen: ‹Ja, Artist Residence und wir proben sechs Monate. Es kommen insgesamt pro Spielzeit drei Premieren raus.› Da denke ich: ‹Boah, wow, ist ja Luxus.› Ich kenne noch [unverständlich], hat eine Produktion im Jahr. Sage ich: ‹Wow! Bei mir haben die sechs. Sechs Stücke zu spielen.› Gut, da kommen dann die Bösen und sagen: ‹Das Geld, dein Monatsgehalt für einmal spielen im Jahr, also Hallo, das geht aber auch nicht, also das ist mein Steuergeld.› So, wir müssen ja irgendwie diese Balance... und deshalb glaube ich, projektbezogene Theaterinstitutionen haben die Möglichkeit,

diverser zu sein. Das finde ich super. Und das ist in einem Stadttheaterbetrieb wirklich einmal vielleicht machbar in einer Saison. So etwas andersartiges, das ich mir vorgenommen hatte, vielleicht schaffe ich das über zwei Jahre, ein Projekt zu machen. Die Zeit ist jetzt nicht mehr, aber das hätte ich mir halt gewünscht. Und es war auch im Plan so, den ich hatte. Und so glaube ich, wenn man eine Institution hat, wo man mit anderen... wo man produktionsbezogen arbeitet, kann man das bei jeder Produktion mitdenken. Muss ja nicht immer sein, aber es kann interessant sein. Es kann interessant sein, das zu verfolgen, konsequent.

[00:39:45] Meier: Gut. Ich glaube, ich habe alles gefragt, [mal an dieser Stelle?]. Gibt es etwas, das du noch sagen möchtest, was jetzt noch nicht angesprochen wurde?

[00:40:00] Inan: Nein, jetzt gerade so nicht, nein. [unverständlich] Jetzt haben wir fast eine Stunde geredet, wow.

[00:40:07] Meier: Ich glaube es, ich bin mir nicht sicher, wann alles angefangen hat.

[00:40:10] Inan: Also wenn das für dich alles okay ist, sonst kannst du sicher nochmal nachfragen, wenn dir was in den Sinn kommt.

[00:40:16] Meier: Ja, danke.

[00:40:18] Inan: Ich weiss nicht, viel kann ich jetzt auch nicht sagen, habe gemerkt, weisst du, es war so vieles... Es war vor allem ein inniger Wunsch von mir, es zu machen. Aber die vielen Sachen da draus, die man noch perfektioniert oder professioneller oder weiterführender noch hätte machen können, da gab's die Zeit einfach nicht. Es war einfach so. Und da sind wir alle in einem... Das ist halt, wo ich traurig bin darüber, aber da bin ich jetzt froh zu hören, dass es jetzt dann jemanden gäbe, der das da in die Hände nimmt, weil ich denke, das ist cool, weil dann kann man mehr forcieren und auch weiterführender denken. Es ist wirklich cool. Dann muss ich sagen, bin ich froh hat's was gebracht, als ich das überhaupt eingeführt habe. Da bin ich glücklich.

[00:41:08] Meier: Das ist toll. Das wird gut. Kommt gut!

[00:41:14] Inan: Kommt gut, Anna!

[00:41:17] Meier: [lacht] Ja.

7.3 Transkriptionen Schlachthaus Theater Bern

7.3.1 Interview mit Alessandra von Aesch

Beruf: Leitung Kontextprogramm Schlachthaus Theater Bern & *Dampfzentrale Bern*

Datum: 27.04.2021

Ort: Theaterladen Schlachthaus Theater Bern

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 48 Min 17 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Okay, also die erste Frage für dich, Alessandra, als Person der Vermittlung, ist: Wie positioniert sich das Schlachthaus als Haus zum Thema Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen? Und wie ist dieses Haus auch auf dieses Thema gekommen?

[00:00:26] von Aesch: Ich kann natürlich nur aus der Perspektive der Vermittlung sprechen, aus dem Kontextprogramm wie wir es eben nennen und da ist es tatsächlich so, dass Inklusion von beeinträchtigten Menschen, wenn man von dem ausgeht, was Inklusion ist, nicht gross ein Thema ist, das wir in der Vermittlung angehen, also ich mit dem Kontextprogramm nicht explizit Programme habe und mache, die spezifisch Menschen mit Seh- oder Hörbehinderungen adressieren, zum Beispiel. Wir kommen immer wieder in Berührung mit dieser Thematik, wenn auawirleben [auawirleben Theaterfestival Bern]⁵⁰³ bei uns zu Gast ist oder *Aprillen* [Das Berner Lesefest]⁵⁰⁴. Wir hatten auch schon mit aua einmal wie eine Art Beratungstreffen, wo ich auch dabei war, aber auch die Programmation, also das Thema ist durchaus präsent und es kommt immer wieder. Es ist uns auch durchaus ein Anliegen, die Zugänglichkeit der Räumlichkeiten, bei der Zugänglichkeit der Sprache ist es ganz oft auch so, dass ich merke, bei gewissen verschwurbelten Texten bin dann ich die mit dem vermittelnden Blick, die sagt: «Oh, das ist jetzt irgendwie eine Sprache, die verstehen nur Leute, die studiert haben, zum Beispiel.» ...also so diese Abtrennung, diesen vielleicht inklusiven Blick bei der Sprache. Aber sonst beim Programm versuche ich das..., nein, ist es wirklich eigentlich leider noch nicht so ein grosses Thema, dass wir es wirklich regelmässig auch auf dem Tapet haben.

[00:02:25] Meier: Weshalb glaubst du, ist das so? Was hat euch bis jetzt gehemmt oder wieso seid ihr nicht auf das gekommen?

[00:02:35] von Aesch: Einerseits nach dem Treffen damals mit dem aua haben wir gemerkt, ich habe auch mit Brigitte Kasslatter gesprochen, dann weiter gesprochen mit der Produktion, wo es zum Beispiel um Gebärdensprache-Übersetzung gegangen ist, wo wir sagten, «Ah, wir könnten doch jetzt Anträge stellen und das wirklich gross aufstellen, ein Projekt draus machen und diese versuchen zu finanzieren», wo wir dann relativ schnell an unsere Grenzen gestossen sind, wo wir gemerkt haben, wir sind an vielen Inklusionspunkten irgendwie tätig... Oder eben vielleicht müssen wir noch über den Begriff *Inklusion* sprechen, der mich auch irgendwie umtreibt, sprachlich. Aber wir sind so an vielen Themen dran sei es Feminismus, aber auch Rassismus, Sexismus, mit einem sehr intersektionalen Blick natürlich, aber irgendwie haben wir damals gemerkt: Nein, wenn wir das jetzt machen, machen wir das nur halb. Wir waren sehr inspiriert von diesem Treffen mit den aua-Frauen

⁵⁰³ Aesch verweist im Folgenden mit der Kurzform *aua* auf das auawirleben Theaterfestival Bern.

⁵⁰⁴ In der folgenden Erzählung wird die Kurzform *Aprillen* verwendet.

und wollen das auch wirklich. Es hat nichts damit zu tun, dass man diese Menschen irgendwie ausschliessen möchte, überhaupt nicht und gleichzeitig merkten wir: Entweder ganz und dann müssen wir auf andere Dinge verzichten, damit wir da wirklich volle Energie reinstecken können oder eben wir lassen es jetzt vorerst sein. Wir haben uns die Zeit genommen für das Beratungsgespräch, weil wir auch gemerkt haben, wir wissen auch noch nicht so viel.

[00:04:01] Meier: Mit dem aua?

[00:04:02] von Aesch: ...mit dem aua, dass es ist nicht einfach so aufgesetzt wirkt. Das finde ich persönlich so ein Thema. Das ist nicht einfach: Wir schreiben uns jetzt auch noch Inklusion auf die Fahnen. Das finde ich ganz schlimm, wenn man es so halb macht, deshalb mit ihnen dieses Gespräch und sehr viele wertvolle Inputs und sie haben sehr viele Dinge auch formuliert, wo das wann gemacht wird, wo dass man auch stärker noch daran arbeiten kann, eben einfach mit dem Resultat am Schluss, dass wir gemerkt haben, wir finden die Zeit oder die Kapazitäten nicht momentan im Haus.

[00:04:36] Meier: Also es ist an der Zeit gescheitert oder an Strukturen oder an Geld, an was ist das konkret gescheitert?

[00:04:46] von Aesch: Es ist noch schwierig zu sagen. Ich glaube schon, dass es auch strukturell ist, dass wir sehr viele so einzelne Projekte haben. Gerade auch im Kontextprogramm gibt es die Gesprächsserie *Frauen im Theater*, wir haben *Philosophieren...*, wir haben jetzt neu Anti-Rassismus-Workshops, die wir organisieren. Es gibt so einzelne Projekte, die immer wieder an einen herangetragen werden und viele einzelne Projekte machen dann ein Riesenprojekt, das ist etwas, was du sicher auch schon gehört hast [lacht], dass die Prozente für die Ideen und die Ideale, die man hat, nicht mehr reichen. Und ich glaube, da kommt es dann – vielleicht strukturell – und vielleicht auch ein bisschen auf den Fokus von einem Haus drauf an, also das würde ich jetzt so sagen, auch Maike [Maike Lex, Theaterleitung Schlachthaus], aber auch wir als Team die letzten Jahre Feminismus oder Sexismus, die Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht, als Schwerpunkt hatten und immer noch haben und jetzt dieses Jahr, die letzte Saison, bevor auch Maike [Lex] dann nicht mehr hier am Haus ist, wirklich dieser starke Schwerpunkt auf Rassismus ist. Und ich glaube, das ist schon auch so eine gewisse Färbung, dass jetzt, je nachdem wer nach Maike [Lex] kommt, vielleicht auch ein anderes Gewicht darauf legt. Und andererseits finde ich, dass es das Persönliche am Schluss auch vielleicht ist, was aber dann eingeschränkt wird durch das Strukturelle, durch das überhaupt Zeit und Geld haben. Also wir waren dann wirklich nach diesem Treffen mit aua, war unsere erste Idee: Wir müssen Geld beantragen, weil wir können uns keine... Am schönsten wäre ja zum Beispiel pro Produktion wird mindestens eine Vorstellung gebärdengedolmetscht. Das muss aber finanziert werden. Und das findet man, glaube ich, solche Finanzierung, das hatten wir auch gelernt vom aua und gleichzeitig müssen sie aber reingeholt werden und dann auch durchgeführt werden und auch beworben werden. Also so dieses Bewusstsein, dass wir da nicht einfach schreiben können: Wir machen jetzt diese Dolmetschung und *that's it*, diese halbe Sache. Jetzt bin ich so ein bisschen vom Tausendsten zum Hundersten. [lacht]

[00:07:05] Meier: Alles gut [lacht]. Ihr macht ja trotzdem noch ein paar Sachen. Ich habe zum Beispiel gelesen, ihr habt eine Höranlage im Haus. Was habt ihr noch für Massnahmen erhoben in diesem Bereich?

[00:07:22] von Aesch: Genau, also diese Höranlage, weiss ich natürlich, dass wir die haben, deshalb habe ich gesagt aus Sicht der Vermittlung, was eben Kontextprogramm ist. Das wäre ja strukturell die Höranlage. Es gibt auch beim Ticketing einige Regelungen, die

vielleicht jetzt nicht hör- und sehbehinderte Menschen, glaube ich, direkt betreffen, also doch je nach dem auch, es gibt bestimmte Tickets für IV-Bezüger und -Bezügerinnen. Räumlich sind wir eben beschränkt eigentlich. Das ist auch noch schwierig. Der Saal ist rollstuhlgängig, und auch, glaube ich, von der Ausschilderung her wäre es auch sehr behindertengerecht, kann man das so sagen? Aber die Keller sind dann schon nicht mehr richtig zugänglich, wir hatten das auch mit aua besprochen, so wie die Büros. Sei es eben strukturell auch die Überlegung, Menschen mit Beeinträchtigungen im Team zu inkludieren, was dann relativ schnell, wenn es mit einer Gehbehinderung zusammenhängt, gar nicht mehr geht, weil die gar nicht ins Büro kommen. Also da sind wir irgendwie baulich auch ziemlich eingeschränkt, was natürlich sehr schwierig ist und irgendwie wie eine Ausrede wirkt und trotzdem halt so ist. Und *Aprillen* ist ja jeweils auch, also eben diese zwei Festivals, die halt einfach bei uns zu Gast sind, aber immer so einen positiven... Das merke ich so, dass jedes Mal, wenn die da waren, überlegt man sich, könnte man die Markierungen machen? Das *Aprillen* macht diese Markierungen am Boden, sollte man die nicht gerade sein lassen und dann sind sie halt trotzdem noch nur so provisorisch installiert, dass es dann eben in der täglichen Struktur dann irgendwie verschwindet. Aber es hat wie so diese positiven Effekte, wenn diese zwei Festivals bei uns im Haus sind, dass das Bewusstsein schafft auch wieder überhaupt für solche Themen.

[00:09:27] Meier: Was sind das für Markierungen? Für blinde Personen?

[00:09:31] von Aesch: Genau. Also es ist, glaube ich, einfach weisses Gaffa und ein Material drunter, das dann angeklebt wird für Menschen, die nicht sehen oder sehbehindert sind. Das ist eigentlich noch interessant, wenn du es ansprichst wegen dem Strukturellen, vielleicht hat es schon sehr mit dem zu tun, es wird von aussen... Es hat auch mit dem Kontextprogramm zu tun, es kommt sehr stark darauf an, will die Gruppe so etwas, egal, also auch, wenn es gar nicht in Richtung Inklusion geht sondern generell, will die Gruppe, dass wir ein Programm drumherum machen, dass ihre Thematik der Produktion kontextualisiert wird oder will die das nicht. Das ist sehr unterschiedlich. Und da gab es dann eine Produktion für junges Publikum, [*Theater*] *Jungfrau & Co.* [und *Theater Blau*, Namen der Gruppen], also die kommt jetzt noch, die hätte schon gespielt irgendwann. *Ich heisse Name* [Regie: Antonia Brix, Premiere: 16.01.2021, Schlachthaus Theater, Saal]⁵⁰⁵ heisst die Produktion, für Kinder glaube ich ab sechs, wo es um Geschlecht und Gender geht. Und die sind an mich herangetreten, die wollten eigentlich und werden hoffentlich jetzt auch wieder eine Vorstellung gebärdendolmetschen und dies aus dem Grund, weil eine Person, die dabei ist, im persönlichen Umfeld auch betroffen ist und ihr das wichtig ist. Also das ist auch noch interessant, wenn so dieser Weg kommt, dann haben wir auch alles möglich gemacht, dass wir das finanzieren können als Institutionen und nicht sie als Theatergruppe.

[00:10:59] Meier: Also das wurde koproduziert vom Schlachthaus?

[00:11:02] von Aesch: Das Stück auch, genau, wurde koproduziert und dann schlussendlich auch diese [Gebärdensprachverdolmetschung], sie haben sich das gewünscht und wir fanden: «Ja unbedingt, wenn ihr auch findet, dass es passt, dann machen wir das.»

[00:11:13] Meier: Habt ihr da speziell noch Gelder irgendwo beantragt, um das zu finanzieren?

⁵⁰⁵ Die Premiere musste aufgrund von Covid-19-Massnahmen abgesagt bzw. auf die Spielzeit 2021 / 2022 verschoben werden. Ersatzdaten stehen bisher nicht fest.

[00:11:18] von Aesch: Ich glaube, so weit sind wir gar nicht gekommen, aber die Idee war, dass wir das bei diesem, heisst es Ausgleich..., diese Ausgleichmöglichkeit⁵⁰⁶ von der Stadt Bern. Irgendwie gibt es, das kann ich sonst noch nachschauen, ein Ausgleichsformular, um den Ausgleich von Mehrkosten für die Inklusion, irgendswas...

[00:11:41] Meier: Mehrkostenausgleich?

[00:11:42] von Aesch: Sowas! Irgendwie ja... Das war, glaube ich, die Idee, dass man es dort beantragt.

[00:11:48] Meier: Okay. Und weil wir jetzt gerade bei den Koproduktionen sind, das Schlachthaus koproduziert ja relativ viel. Weisst du vielleicht, wie viel Prozent von dem Spielplan einer Saison überhaupt koproduziert ist?

[00:12:07] von Aesch: Das müsstest du jetzt Maike [Lex] fragen.

[00:12:10] Meier: Okay, dann frage ich noch.

[00:12:11] von Aesch: Also Prozent... schon sehr viel koproduziert. Wir haben ja wenig Gastspiele. Vielleicht 70 / 30, aber nein, ich würde unbedingt sie fragen, oder dann finde ich es noch raus, aber sicher mehrheitlich Koproduktionen.

[00:12:26] Meier: Hast du das Gefühl, dass man da dieses Thema könnte miteinschleusen oder dass das irgendwie am Kommen ist auch? Jetzt hast du gerade von einer Produktion gesprochen.

[00:12:39] von Aesch: Also dass man von Anfang an das auch schon mitdenkt in einer Koproduktion und vielleicht anspricht, was könnten wir machen? Ich denke eigentlich ist das nicht schlecht an meiner Position, weil genau das mache ich eigentlich, was das Kontextprogramm angeht, das ich nicht früh halt, du sagtest jetzt früh, so Inklusionsthemen müsste man noch früher, eigentlich am Anfang einer Koproduktion machen. Aber vielleicht auch im Gespräch, das ich habe, zwei Monate vor der Premiere, wo ich mal nachfrage: Habt ihr Interesse, wollen wir ein Nachgespräch machen, einen Input machen oder habt ihr kein Interesse? Da wäre vielleicht der letzte Zeitpunkt, aber am besten natürlich schon zu Beginn der Arbeit, eben auf dieser Augenhöhe das auch schon aufs Tapet zu bringen. Ja, ich glaube schon, dass das möglich wäre.

[00:13:40] Meier: Weil du jetzt schon vom Kontextprogramm gesprochen hast, du bist Vermittlung, ihr nennt das Kontextprogramm. Was beinhaltet das alles?

[00:13:52] von Aesch: Das Kontextprogramm?

[00:13:53] Meier: Mhm [bejahend], und was bedeutet dieser Begriff für dich?

[00:13:56] von Aesch: Also wir nennen es *Kontextprogramm*, weil für uns *Vermittlung* sehr etwas Hierarchisches hat, ein hierarchischer Begriff ist, der so einfach benutzt wird wie so viele Begriffe, die einfach jetzt so ganz trendmässig verwendet werden, ohne sie zu reflektieren. Für mich persönlich bedeutet es stark: Ich weiss, was Kultur ist. Ich weiss, was Kunst ist und ich erzähle es dir jetzt mal, ich vermittele es dir mal, weil du hast ja keine Ahnung. Und nur: Ich zeige dir, was meine Perspektive ist und die ist richtig. Und das finde ich, also es ist erstens mal ein Riesendruck für mich, weil ich das nicht von mir behaupten würde [lacht], dass ich da immer drauskomme und weiss, was da gezeigt wird und in meinen Augen Kontextprogramm-Arbeit auch nicht so zu verstehen ist, sondern eben eher auf Augenhöhe. Und im besten Fall lerne ich am Schluss auch noch etwas von meinem Gegenüber, also dass man irgendwie so verschiedene Ansichten, verschiedene Perspektiven zusammenbringt und eben in einen Kontext bringt von dem Gesehenen und diesen möglichst offen lässt, ohne am Schluss die Frage beantwortet zu haben. Vermittlung

⁵⁰⁶ Gemeint ist der Nachteilsausgleich für Menschen mit Behinderungen.

hat auch so starke... <Ich vermittele dir die Antworten und am Schluss gehst du raus und weisst alles.> ...sondern eher am Schluss kommst du noch mit mehr Fragen raus, aber wie mit mehr Lust, noch mehr zu wissen von diesem Kontext. Und beinhalten... das kann sehr unterschiedlich sein, wie ich gesagt habe, es ist in engem Kontakt mit den Gruppen. Natürlich haben wir so Formate, bei denen wir wissen, die funktionieren, Formate, die wir lieben, mögen, Formate, die wir weniger gerne haben. Aber am Schluss ist es immer im Austausch mit der Gruppe und wenn ich merke, dass eine Gruppe gar kein Interesse hat, etwas für das Kontextprogramm zu machen, gibt es auch nichts. Und teilweise gibt es aber eine Riesenlust, da auch etwas auszuprobieren und da versuche ich dann wirklich Hand in Hand mit ihnen Formate zu kreieren und das können klassischerweise Nachgespräche sein, wo wir eben versuchen, neue Formen zu finden, weil ich und zum Beispiel auch Maike [Lex] und ich glaube im ganzen Haus, wir nicht so Fan*innen sind von einem klassischen frontalen Publikumsgespräch, weil da am Schluss – Öffnung zum Publikum – ganz oft sich niemand getraut etwas zu sagen oder jemand sagt was, wo sich dann die anderen nicht mehr getrauen etwas zu sagen. Eben auch wieder diese Augenhöhe... Das ist richtig und das ist falsch, was es meiner Meinung nach im Theater sowieso nicht gibt oder in der Kunst ja eigentlich nicht gibt, also in der Rezeption zumindest. Wir experimentieren aber auch mit... Also ein weiterer Punkt, was fast ein bisschen klassisch ist, aber nicht mehr so klassisch, sind Inputs die wir am Anfang vor den Vorstellungen machen, die nicht klassische Stadttheater-Einführungen sind, wo wirklich gesagt wird, der rote Ball bedeutet dann das und das auf der Bühne, ganz überspitzt gesagt, sondern wir versuchen da, Expert*innen aus dem Alltag, aus der Wissenschaft, aus irgendeinem Feld einzuladen, die was zum Kontext der Vorstellung, zum breiteren Kontext der Vorstellung zu sagen haben. Also es kann dann ganz weit gehen. Schon diese 20 Minuten sind das jeweils, so ein kleines Gehirnhäppchen. Deshalb habe ich vorhin gesagt wegen dem Begriff *Inklusion*, was heisst das eigentlich? Wer wird denn inkludiert? Also klar, der wird ja benutzt für den Bereich für Menschen mit Beeinträchtigungen, aber eigentlich ich weiss nicht...

[00:17:46] Meier: Nicht nur.

[00:17:47] von Aesch: Nicht nur, oder?

[00:17:48] Meier: Ich glaube nicht nur, es geht eben auch um Feminismus, es geht auch um Rassismus.

[00:17:51] von Aesch: Schon auch.

[00:17:54] Meier: Also für mich ist das so, ja.

[00:17:55] von Aesch: Eben, ich glaube das es eine gesellschaftliche Inklusion ist eigentlich, dass alle eben, dass auch meine Mutter, die nichts mit Theater zu tun hat, keine Akademikerin ist, hier hinkommen kann und sich nicht völlig fehl am Platz fühlt. Also natürlich strukturell ist es etwas anderes, eine schwarze Frau, die kommt, das ist mir völlig klar, das will ich ja nicht auf die gleiche Ebene bringen. Aber für mich ist es eben auch so, dass Inklusion als eine gesellschaftliche Inklusion gedacht ist und nicht, wie es eigentlich so oft in Zusammenhang gebracht wird, mit Menschen mit Beeinträchtigungen, oder so nehme ich es zumindest wahr. Und diese Inputs, habe ich auch letztens wieder gedacht, das ist oft diese Schnittstelle eigentlich, dass wirklich Menschen kommen, die diese Inputs halten. Letztes Jahr zum Beispiel bei *OH BODY!* [Feministische Theater- und Performancetage im Schlachthaus] hatten wir zwei Turkmeninnen, das Stück ging um Turkmenistan, das war eine Mutter und eine Tochter, die zusammen da vorne waren.

[00:18:50] Meier: Ja, ich habe es gesehen.

[00:18:52] von Aesch: Hast du es gesehen, voila. Also das Stück hast du gesehen oder den Input?

[00:18:53] Meier: Das Stück. Den Input glaube ich nicht, nein.

[00:18:58] von Aesch: Im Input; die Mutter war eine Bekannte von einer Schauspielerin und ich habe mit ihnen auch gesprochen, wir fanden es spannend, was ist überhaupt dieses Land, das ist auch so weit weg und sie hat eben diese Frau vorgeschlagen und die kam dann mit ihrer Tochter zusammen, so fast ein bisschen Alltagsexpertinnen und haben 20 Minuten geredet. Und wirklich, das war so ein schöner Moment, wo ich auch finde, was sehr inklusiv war, weil es brachte dem Theaterpublikum, was ja doch ganz oft sehr homogen auch noch sein kann, eine völlig andere Perspektive mit und man hat es vor allem der Mutter so angemerkt: «Wow, ich werde jetzt gehört. Ich bekomme mal 20 Minuten, wo man mir zuhört.» Weil ich wirklich auch finde, gerade im Kontextprogramm können wir solche Stimmen reinholen und das so eben auch inklusiv werden kann.

[00:19:51] Meier: Habt ihr denn schon mal auch Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf der Bühne gehabt?

[00:19:58] von Aesch: Auf der Bühne-Bühne oder auf der Kontextprogramm-Bühne? [lacht]

[00:20:02] Meier: Beides, auf der Produktionsbühne und im Vermittlungsprogramm, eben nicht Vermittlungsprogramm – Kontextprogramm! [beide lachen]

[00:20:18] von Aesch: Im Vermittlungsprogramm nicht, nein. Ich muss gerade überlegen... Also jemand hat mich mal angefragt für einen Input, die konnte dann nicht. Und jetzt muss ich eben nicht verwechseln, bei der *Dampfzentrale [Dampfzentrale Bern]*⁵⁰⁷ hatten wir das schon einige Male. Und auf der Bühne... dann wüsste ich es nicht, ehrlich gesagt.

[00:20:42] Meier: Es gibt ja Leistungsverträge mit der Stadt oder es gibt auch Behindertenverbände; der Gehörlosenbund etc. Habt ihr noch nie ein Impuls von diesen Verbänden oder von der Stadt bekommen, sich diesem Thema zu widmen?

[00:21:08] von Aesch: Da bin ich, glaube ich, auch zu wenig in der Struktur der Leitung involviert. Ich weiss, dass mal ein Verband da war, der die Höranlage testete. Die sind auf uns zugekommen. Da muss ich dann noch den Techniker fragen, wer das war. Ich nehme an der Gehörlosenverband oder eine Gruppierung davon, die dann den Nachmittag im Saal verbrachten und die Höranlage getestet haben.⁵⁰⁸ Und von der Stadt... Ich weiss ehrlich gesagt auch nicht, ob zu diesem Thema im Leistungsvertrag etwas steht. Das wäre auch eine Frage an Biggi [Brigitte Kasslatter] und eine an Maike [Lex]. Ich nehme an, dass dort zumindest generell was zum Thema, vielleicht versteckt unter dem eher wüsten Begriff *kulturelle Teilhabe*, steht. Ich weiss es nicht. Aber dass die Stadt auf uns zugekommen wäre, da fragst du die falsche Stufe glaube ich. Die kämen nicht zu mir. [lacht]

[00:22:16] Meier: Ihr habt eine Höranlage, aber ihr hattet auch schon Gebärdensprachdolmetschen bei Stücken, die das Schlachthaus koproduziert hat?

[00:22:30] von Aesch: Also das hab' ich vorhin noch in die Runde gefragt, auch von den Leuten, die länger da sind. Wir hatten alle das Gefühl, das gab's nur, wenn aua zu Besuch war.

[00:22:41] Meier: Ja, ich war auch mal in einem Stück vom aua im Schlachthaus, das eine Audiodeskription hatte. Wie ist da die Zusammenarbeit? Beteiligt ihr euch da auch finanziell an diesen Massnahmen oder kommt das alles vom aua?

⁵⁰⁷ Aesch benutzt im Folgenden die Kurzform *Dampfzentrale*.

⁵⁰⁸ Auf Nachfrage wird angegeben, die *IGGH Interessengemeinschaft Gehörlose und Hörbehinderte* habe die Höranlage getestet.

[00:23:02] von Aesch: Da wäre dann wieder Biggi [Brigitte Kasslatte] die Richtige, die macht ja Produktion. Ich weiss gar nicht wie das funktioniert mit den... Wir sind ja einfach Austragungsort eines Festivals. Wir stellen die Abenddienste bereit und ich denke, es gibt so wie eine Mischrechnung, würde es geben, mit der Bar. Das weiss ich nicht. Aber ich denke, dass diese strukturellen Dinge, das kommt vom aua, das sind Initiativen, die vom aua an uns herangetragen werden, ganz hundertprozentig. Und ich nehme auch an, dass sie von ihnen finanziert werden. Aber das musst du unbedingt für Biggi [Brigitte Kasslatte] aufschreiben. Das weiss sie ganz genau.

[00:23:38] Meier: Mache ich. Und dann noch, habt ihr euch schon mal überlegt, das Label *Kultur inklusiv* hat ja das aua, ist das auch irgendwo mal bei euch zur Sprache gekommen?

[00:23:52] von Aesch: Ich glaube es auch nicht, auch da wäre wieder Maike [Lex]. Ich kann dir gar nicht so viel Auskunft geben, ich weiss, dass es eben in der *Dampfzentrale* ein Prozess ist, wo wir auch schon Workshops hatten. Aber ich glaube effektiv hier ist es nicht unbedingt im Gespräch. Vielleicht irgendwie im Gespräch, sicher im Austausch, aber ich wüsste von keinen Bemühungen, dass es wirklich – muss man das beantragen? – oder man sich das in Aussicht stellen möchte.

[00:24:28] Meier: Was glaubst du, was ist der Grund für das, auch wieder? Weil es wäre ja eigentlich nah am Haus mit dem aua, das immer wieder hierherkommt jedes Jahr, wo ganz klar auch Massnahmen, wenn gerade nicht Corona ist, immer wieder in eurem Haus dann umgesetzt werden. Wie kommt es, dass das für euer Haus noch kein Thema war?

[00:25:00] von Aesch: Vielleicht gerade deshalb. Also vielleicht gerade deshalb, dass wir zweimal im Jahr ein Festival haben, die das so schön machen, so erfolgreich auch machen, wo man aber merkt, die haben sehr viel Erfahrung und auch da gibt es ganz viele Diskussionen und ganz vieles ist Fleissarbeit. Ich will überhaupt nicht sagen, dass wir da faul sind, aber vielleicht schon, weil es halt schon teilweise gemacht wird, auch wenn natürlich nur ganz punktuell, aber dass man dann da das Gefühl hat, das ist dann da präsent und da wollen wir nicht auch noch mit aufspringen. Also ich weiss nicht wie es ist, es wäre ein Gedankenexperiment, wie es wäre, wenn die beiden jetzt nicht da wären und es wirklich nie ein Thema ist, ob wir die Prioritäten anders legen würden. Es ist sicher auch strukturell, aber es geht ganz oft auch um Prioritäten.

[00:26:01] Meier: Bist du als Person für das Kontextprogramm mal mit Behindertenverbänden in Kontakt gewesen, du hast es vorher schon ein bisschen angesprochen, oder eben mit Menschen mit Hör oder Sehbehinderungen? Oder ist das etwas, für das du gar nicht zuständig bist? Wen würde das eigentlich betreffen in den Häusern? Weil ich denke mir, es geht ja schon auch bei diesem Kontextprogramm darum, irgendwie möglichst vielen Menschen einen Zugang zu dem zu verschaffen, was auf der Bühne passiert, was vielleicht auch hinter den Kulissen passiert, vielleicht mit Führungen oder keine Ahnung. Bist du da nie mit jemandem in Kontakt gewesen, der sich diesen Zugang wünscht oder ein Verband, der sich diesen Zugang wünscht?

[00:26:59] von Aesch: Also das ist sicherlich richtig, dass das eine der Anknüpfungspunkte sein müsste oder sein muss für genau diese Thematik. Es ist wirklich vor allem dieser *Dampfzentrale*-Hut, wo ich auch wegen *BewegGrund* zum Beispiel mit den HPS, also den Heilpädagogischen Schulen auch in Kontakt war für spezifische Schulvorstellungen. Das hatten wir eben auch für diese Produktion hier, *Ich heisse Name*, uns angedacht, dass wir sagten, dass wir eine separate Schulvorstellung, weil schon damals weniger Leute hätten reinkommen dürfen [aufgrund von Covid-19-Massnahmen], für eine HPS... also da war ich schon hier vom Schlachthaus mit ihnen in Kontakt. Wenn etwas in Gebärdensprache

übersetzt werden soll, ist es auch in beiden Häusern, auch hier mit *Ich heiße Name* so, dass ich es wie vermittelt habe, in dem Sinne diese Anlaufstelle dann auch, und mit ihnen Kontakt gehabt, obwohl das eine Schnittstelle ist, auch zur Produktion. Ich glaube schon, meine Anknüpfungspunkte sind vor allem über die Schulen. Es kommt jeweils hier auch zu den Schulvorstellungen eine Lehrperson, wo ich, glaube ich, nicht mehr sagen kann, wie die heisst, spielt auch keine Rolle, von der SHS, Sonderheilschule [meint Sprachheilschule], der kommt immer mit ganz kleinen Klassen und da telefonieren wir oft im Voraus miteinander. Also er ruft mich oft einfach kurz an, um abzufragen, ob es Dinge gibt, die vielleicht versteckt sind in der Vorstellung, die nicht funktionieren könnten für seine Gruppe. Aber das ist einfach ein punktueller Kontakt. Und wo dann die Schnittmenge sicherlich ist, ist mit der Kommunikationsstelle, weil eben sich das auf die Fahne schreiben, das anzubieten, ist eines und dann müssen das die... und im besten Falle eben so, wie du es beschrieben hast, nachdem jemand gesagt hat: «Wir wünschen uns das.» Ich finde eigentlich diesen Weg auch sehr schön, dass eine Gruppe kommt, eine Produktionsgruppe oder vielleicht eine Heilpädagogische Schule, die sagt: «Wir wünschen uns vom Schlachthaus das und das.» Nicht um wieder Verantwortung abzuschieben, aber ich finde eigentlich diesen Weg fast schöner, als wenn wir sagen: «Übrigens jetzt machen wir's und jetzt müsst ihr gefälligst kommen.» Weil das ist ja dann auch das Schwierige. Nur weil wir es jetzt anbieten, heisst es noch lange nicht, dass es die Leute interessieren muss. Und ich glaube, da ist dieser Frustrationspunkt vielleicht auch etwas, wo man ein bisschen Respekt davor hat. Das ist eine persönliche Vermutung jetzt.

[00:29:48] Meier: Gibt es etwas, was euch helfen würde, sich für ein hör- und sehbehindertes Publikum mehr einzusetzen, also zum Beispiel die Stadt, die euch irgendwelche Beiträge gibt oder wenn sich etwas in euren Strukturen verändert? Gibt es etwas, was euch helfen würde, das in Angriff zu nehmen und auch dir als Vermittlung helfen würde, [korrigiert sich] als Kontextprogrammiererin?

[00:30:26] von Aesch: [lacht] Alles gut. Also erstmal müsste man meine Stelle verdoppeln. [lacht] Nein, Schwachsinn. Also ja doch, eigentlich schon. Eigentlich für das...

[00:30:40] Meier: Aber du arbeitest 100 Prozent? Entschuldigung.

[00:30:43] von Aesch: 80.

[00:30:44] Meier: 80, okay.

[00:30:45] von Aesch: Also 40 pro Haus bzw. 30 pro Haus und 20 für gemeinsame Projekte. Okay. Und was wirklich so mein Punkt ist, die ersten zwei Jahre, eineinhalb Jahre, habe ich viel zu viel gemacht und dann bin ich wirklich so in eine Schlaufe gekommen, wo alles nur noch halb gemacht war. Deshalb ist es wirklich so ein Punkt. Das bräuchte es wirklich, vielleicht wirklich noch mehr Fokus auch auf dem Kontextprogramm, was die Stellen angeht und ich bin ja von der Stadt angestellt. Also nicht von der Stadt, aber die Stadt hat meine Stelle finanziert. So, das wäre sicherlich... Und andersrum, nein direkt, also gar nicht über eine Stelle, weil die wird dann wieder anders belagert, mit anderen Punkten auch, sondern wirklich direkt Geld, nochmals einfach zu Beiträgen zu kommen. Zwar mit diesem Mehrkostenausgleich, oder wie der heisst, ist es glaube ich schon sehr einfach, aber es ist halt begrenzt, vom Betrag her. Ich glaube aua meinte damals auch: «Ja, wenn ihr das einmalig gebärdendolmetscht, dann geht's schon über den, aber wenn wir wirklich bestimmen würden, jede Produktion hat einmal eine Übersetzung, dann würde es nicht mehr reichen.» Also so diese einfachere Zugänglichkeit zu Geld, aber das ist ja... [lacht] Und ich glaube jetzt schon für mich, meine Art und Weise wie ich arbeite, schon auch den direkten Kontakt mit, es müssen gar nicht Verbände sein, sondern wirklich wie dieser Herr, wo ich

weiss, er kommt mit neun Schüler*innen, da kann ich keine Schulvorstellung füllen. Aber zu wissen, ich habe den Kontakt zur Blindenschule und da hat es eine kulturbegeisterte Person und dieser Person erzähle ich einmal pro Saison, was unser Programm ist und vielleicht kommen sie dann mal vorbei oder wir planen etwas gemeinsam. Was natürlich auch, also wenn ich das so sage, ich könnte mir das ja holen, könnte die Schule mal angehen und sagen: «Hey, ich bin die und die, könnte mir nicht...?» Also es ist eben wieder so ein Prioritätending. Aber ich denke, über einen direkten Kontakt würde es jetzt bei meiner Arbeit, und du merkst, die ist irgendwie... Wir sind nicht hierarchisch hier, aber es ist schon so, das Programm wird mitgemacht und irgendwann kommt dann das Kontextprogramm drumherum. Ich bin auf einer anderen Stufe als Personen, mit denen du noch sprechen wirst. Aber trotzdem glaube ich, das könnte eine Möglichkeit sein, dieses Brückenschlagen direkt zu Menschen, direkt zu Gruppierungen oder sogar Verbänden, je nachdem. Ich weiss nicht, welcher Weg dabei das Einfachste wäre.

[00:33:27] Meier: Weissst du per Zufall, was euch das gekostet hat, eine Gebärdensprachdolmetschung zu machen für dieses Stück?

[00:33:37] von Aesch: Ich glaube, das war etwa 700 Franken, 6 oder 700 Franken.

[00:33:41] Meier: Für einen Abend?

[00:33:42] von Aesch: Für eine Vorstellung von einer Stunde, ja.

[00:33:44] Meier: Okay. Und diese Person musste sich vorher nicht vorbereiten für das Stück?

[00:33:51] von Aesch: Doch, das ist eben das Ding, dass eigentlich die Vorbereitungszeit relativ gross auch ist.

[00:33:55] Meier: Und das war alles drin in diesen 700 Franken?

[00:33:58] von Aesch: Ja. Also relativ gross... im Verhältnis zu der Stunde. Ich glaube, es waren drei Stunden gerechnet.

[00:34:05] Meier: Vorbereitung?

[00:34:06] von Aesch: Vorbereitung. Und sogar noch vielleicht... nein, nicht in einer Probe. Das weiss ich nicht mehr. Aber zumindest eben, sie erhalten auch das Skript, das sie schon im Voraus lesen können. Genau, ich glaube es war 700...

[00:34:19] Meier: An wie viele Termine kommt diese Gebärdensprachdolmetsch-Person?

[00:24:25] von Aesch: Von der, der ich jetzt gesprochen habe?

[00:34:30] Meier: Ja. Besucht die eine Hauptprobe, eine Generalprobe und kommt dann ins Stück oder wie läuft das?

[00:34:38] von Aesch: Ach, wie war das da... Ich glaube meistens auch, damals in der *Dampfzentrale* bei der einen Vorstellung und auch jetzt hier war wirklich der Plan, dass sie einfach einmal, nicht mehr als einmal, in die Probe kommt. Aber ich bin mir jetzt nicht mehr ganz sicher, ob bei *Ich heisse Name* sogar nur das Skript mit einem Video zur Vorbereitung gereicht hat. Aber das müsste ich ja auch nochmal schauen, was da die Abmachung war. Es hat halt nicht stattgefunden, deshalb weiss ich es noch viel weniger.

[00:35:11] Meier: Achso, das wurde von Corona verschluckt?

[00:35:14] von Aesch: Genau. Das kommt jetzt wieder. Ich weiss hier auch noch nicht, welche Daten das jetzt stimmen für diese Produktion, aber ich glaube, das werden wir sicherlich wieder planen.

[00:35:23] Meier: Und dann wird es gedolmetscht?

[00:35:24] von Aesch: Und dann wird es gedolmetscht, genau. Ich glaube, die Übersetzerin hat auch noch gar nichts... Wir waren noch nicht so weit, dass sie das Skript und alles erhalten hat. Also es ging vorher, leider.

[00:35:34] Meier: Okay, ja.

[00:35:38] von Aesch: Und diese 700 Franken, die sind wirklich nur so eine Kopfbzahl, irgendwie 6 bis 700. Und es ist ja alles über diese...

[00:35:47] Meier: Procom [Stiftung Kommunikationshilfen für Hörgeschädigte]

[00:35:48] von Aesch: Procom, genau.

[00:35:53] Meier: Okay. Ja, dann vielleicht noch, was für Ziele verfolgst du in diesem Bereich zur Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen? Hast du irgendwelche Ziele, das auch im Kontextprogramm miteinzubinden oder vielleicht auch die Programmation mal auf diese Schiene zu bringen in der nächsten Spielzeit?

[00:36:24] von Aesch: [lacht] Also ich glaube unser Gespräch hat mich jetzt definitiv sehr inspiriert bzw. schon auch auf Lücken aufmerksam gemacht. Lustigerweise aber wirklich irgendwie, glaube ich schon so dieser Fokus von «Wer arbeitet, wo und wie?» ..., weil es ist wirklich in der *Dampfzentrale* anders. Im direkten Vergleich, was wir in der *Dampfzentrale* auch anbieten, wo ich jetzt für *Tanz in Bern* [Tanzfestival] einen Input mit der *Miss Handicap* [2010], mit Jasmin Rechsteiner heisst die, am planen bin und wo ganz oft solche Momente passieren, wo aber hingegen hier im Schlachthaus mehrere *People of Color* arbeiten. Das ist vielleicht so sinnbildlich irgendwie. Beide Häuser haben einen anderen Fokus.

[00:37:11] Meier: Schwerpunkt, ja.

[00:37:11] von Aesch: Ja, einen anderen Schwerpunkt, der personell, strukturell, historisch vielleicht auch ein bisschen ist. Ich weiss nicht, woher der kommt oder ich würde ihn nicht nur auf einfach die Personen, die da arbeiten oder an den Leitungen festmachen. Aber wirklich in der *Dampfzentrale* denke ich so: «Ah, da ist immerhin etwas.» ...auch im Kontextprogramm jetzt spezifisch und im Schlachthaus, ja, wäre es mitunter eine Idee, auch zu sagen in der neuen Saison, wieso auch nicht mal diesen Schwerpunkt zu setzen, neben anderem halt.

[00:37:53] Meier: Okay. Ich schaue gerade schnell durch [schaut sich Leitfaden an]. Genau, hast du im Kontextprogramm... also das hat ja auch ein Budget, gibt es da ein Budget oder gibt es da bestimmte Potts, die für Inklusion auch gebraucht werden könnten?

[00:38:22] von Aesch: [lacht] Könnten.

[00:38:24] Meier: Könnten, oder also ist das schon...

[00:38:25] von Aesch: Oder schon geplant sind, meinst du?

[00:38:27] Meier: Genau, oder ist das aufgeteilt in «Wir haben hier ein Pott für Schulen, wir haben hier ein Pott für... keine Ahnung was.»?

[00:38:38] von Aesch: ...Erwachsenenpublikum oder so.

[00:38:40] Meier: Genau. Ist das aufgeteilt?

[00:38:43] von Aesch: Es ist leider nicht so gross, dass wir schon von Anfang weg solche Potts haben. Das heisst, sprich, wenn ich sage, ich kann wirklich jetzt die neue Saison auch mit gewissen Fokussen verändern, ich kann diese Töpfe bestimmen, eigentlich. Ich habe ein Budget für die gemeinsame Arbeit, was natürlich eben auch immer ein Thema sein kann, dieses *Frauen im Theater*, aber auch die Anti-Rassismus Workshops sind jetzt Projekte von der gemeinsamen Vermittlungsstelle, also *Dampfzentrale* / Schlachthaus gemeinsam und gerade auch Inklusion könnte vielleicht eher da angesiedelt sein, weil das Budget da auch grösser ist und natürlich gleichzeitig zwei Häuser irgendwie bespielt oder reflektiert werden. Und dann habe ich pro Haus noch ein kleines Budget und da kann ich selber bestimmen, welche Bereiche ich da abdecken möchte. Andererseits ist es sicherlich so, das überschwappt dann eben oder überlappt sich eben, zum Beispiel so Übersetzungen, das übersteigt mein Budget relativ schnell. Wenn ich schon nur zwei Besetzungen machen

würde, gäbe es keinen Schultopf mehr.⁵⁰⁹ Das ist eben auch relativ bescheiden. Da kommt es dann schon auch... das ist noch interessant, wo du auch gesagt hast, welche Schnittstellen sind wichtig, wo das [angesiedelt ist?], vielleicht liegt es auch da ein bisschen strukturell, dass alle mitziehen müssen, alle sind irgendwie daran beteiligt an Inklusion und somit halt doch niemand. Also das merkt man auch, bei *Ich heiße Name* gab es das auch, die Diskussion Produktion und dann ich und Kommunikation. Und eigentlich zuerst musste das die Programmleitung absegnen doch wohl auch, weil es ja auch ästhetisch am Schluss ein Eingreifen, also nicht ein Eingreifen, aber irgendwie ging es da auch noch durch, und dann war es wie bei allen vertreten und ich denke, das ist halt auch einfach eine Gefahr, dass es nicht ganz klar meine Aufgabe ist, das zu machen, weil dann würde ich ja ganz klar in diese Richtung ziehen, sondern dass eben alle eigentlich das machen können und durch das verläuft es sich so. Jetzt als Selbstdiagnose fast. [lacht]

[00:40:59] Meier: Glaubst du in diesem Fall würde es dem Schlachthaus auch guttun, wenn es vielleicht eine Stelle gäbe, die sich nur um das kümmern würde? Wäre das realistisch, dass ihr...

[00:41:13] von Aesch: Bezüglich was? Geld oder...? [lacht]

[00:41:14] Meier: Nein, dass ihr so eine Stelle generieren könntet oder das irgendwo unterbringen könntet. Und wenn nicht, weshalb nicht?

[00:41:23] von Aesch: Also ich denke schon, dass es sehr realisierbar wäre, es realistisch wäre. Wir haben ja jetzt seit anfangs März oder so... Ntando Cele [Schauspielerin / Performerin] ist im Haus, hier und in der *Dampfzentrale*, ist eben auch so ein gemeinsames Ding und wir nennen sie *Counsel of Diversity and Racism*, wenn ich es dann sagen kann, und wieso nicht auch ein *Counsel of Inclusion*? Oder eigentlich könnte das ja auch beides sein, aber nein... so eine Person, die ist jetzt auch immer bei Sitzungen dabei, bei gewissen Besprechungen, wo sie ihre spezifische Perspektive darauf hat und wieso auch nicht eine Person, die dann wirklich dieses Counsel ist, oder diese Expertin in diesem Feld und auch einfach nur das eben im Blick hat. Das könnte ich mir sehr gut vorstellen, ja.

[00:42:22] Meier: Wäre eine spannende Idee, ja, ich habe noch nie von diesem Konzept gehört, aber das ist...

[00:42:28] von Aesch: Vom Counsel?

[00:42:29] Meier: Ja, das ist sehr spannend.

[00:42:30] von Aesch: Ist spannend und gleichzeitig, ist es natürlich sehr anspruchsvoll. Immerhin haben wir es schon gemerkt. Sie hat auch schon gesagt, <Ich bin Ntando, ich kann nicht sagen, die schwarzen Frauen machen...>. Auch wenn jetzt eine seh- oder hörbehinderte Person als *Counsel of Inclusion* hier wäre, wäre auch das nur eine ganz spezifische kleine Perspektive. Und trotzdem: Strukturell gedacht, wäre es natürlich schon noch toll. [lacht]

[00:43:03] Meier: Sehr gute Idee, ja. Ich glaube, ich habe dich alles gefragt, was ich dich fragen wollte. Gibt es etwas, was jetzt noch nicht zur Sprache gekommen ist oder was du noch sagen möchtest? Haben wir eine Massnahme vergessen? [beide lachen]

[00:43:23] von Aesch: Eine Massnahme ja, die wir gemacht haben? Nein, ich hoffe vielleicht kann dir da Biggi [Brigitte Kasslatte] auch noch mehr... sie findet noch was.

[00:43:37] Meier: Oder irgendetwas, was dir sonst noch am Herzen liegt?

⁵⁰⁹ Auf Nachfrage wird durch Aesch angegeben, dass nicht fixiert ist, aus welchem Budget (Kontextprogramm, Koproduktionsbudget, etc.) Massnahmen wie Gebärdensprachverdolmetschungen am Schlachthaus bezahlt werden.

[00:43:40] von Aesch: Also ich glaube, für mich ist es auch schwierig, das so abgetrennt zu denken, so vorhin mit der Sprache, wo ich mir überlegt habe, wo sind wir bei der Sprache? Da hatten wir auch schon diese Diskussion. Aua hat das auch vorgestellt mit der einfachen Sprache.

[00:44:02] Meier: Da bist du, Entschuldigung, auch verantwortlich in den Programmtexten...?

[00:44:07] von Aesch: Mhm [verneinend].

[00:44:08] Meier: Das ist nicht deine Aufgabe?

[00:44:09] von Aesch: Also wir machen das nicht, das Konzept der einfachen Sprache benutzen wir nicht. Aber ich merke einfach, dass ich eher beim Redigieren von Texten eher die bin mit dem Blick «vereinfachen, vereinfachen, vereinfachen», aber nicht im Konzept der einfachen Sprache, das beherrsche ich nicht.

[00:44:25] Meier: Weshalb benutzt ihr das nicht? Das wäre ja zum Beispiel etwas, was sowohl Menschen, die nicht viel Deutschkenntnisse haben als auch eben gehörlosen Menschen helfen würde, weil die haben oft auch Probleme, irgendwelche abstrakten Wörter zu verstehen in der Schrift. [Grammatik / Satzstellung in Deutschschweizer Gebärdensprache unterscheiden sich vom gesprochenen Wort, deshalb sind kürzere schriftliche Sätze tendenziell zugänglicher.]

[00:44:52] von Aesch: Ah ist das so, dass man auch so inklusiv ist? Wie haben wir das damals... ich weiss nicht, wieso wir das nicht machen, ja.

[00:45:03] Meier: Aber das ist auch nicht dein Aufgabenbereich, oder?

[00:45:05] von Aesch: Nein, es ist einfach eine Perspektive, die ich oft einnehme. Und ich mag mich an die Diskussion erinnern, dass man gesagt hat, man versucht eher die Texte... Also ich finde es auch hier auf der Website zum Beispiel, wenn man schaut, die Texte relativ oft sehr zugänglich im Vergleich zu anderen Institutionen, wo ich sonst noch arbeite [lacht], dass man versucht, das quasi schon im regulären Text nicht zu komplex zu formulieren oder nicht zu schwurbelig zu werden. Aber wieso man da am Schluss gesagt hat, dass man es nicht macht, weiss ich nicht mehr. Oder weiss ich auch nicht, ob man sich bewusst dagegen entschieden hat oder ob es wieder eine Idee und ein Impuls war, den alle sehr geschätzt haben, aber dann ein bisschen versandet ist, weil es auch da wieder ein *Counsel of Inclusion* bräuchte oder *Counsellin*, die das auch macht und durchführt. Und eins ist mir noch aufgefallen, die Diskussion um den Doppelpunkt anstelle des Sternchens hatte auch praktische Gründe mit dem Screenreader. Oder das sagt man, Screenreader? Glaube ich, das ist so, wenn...

[00:46:16] Meier: Ah, für blinde Personen, die am PC Texte hören?

[00:46:24] von Aesch: Genau, die Texte hören, quasi von diesem Screenreader – sie reden immer vom Screenreader, ich glaube der heisst so – gesprochen werden, dann würden sie Lehrer-Sternchen-innen sagen, also es spricht das ständig aus und der Doppelpunkt macht eben diese Luftpause. Diese Diskussion wird momentan geführt, natürlich nicht nur auf diesem Level, sondern auch das feministische Konzept, aber eines der starken Argumente, wieso jetzt auch die *Dampfzentrale*, und hier [im Schlachthaus] auch im Prozess, aber die *Dampfzentrale* wechselt jetzt auf Doppelpunkt, dass es eben wenigstens mit technologischen Möglichkeiten nicht auch noch Grenzen setzt. Aber eben, das wollte ich eigentlich sagen, dass es relativ schwierig ist auch oder man ist so gehemmt, dann irgendwie zu denken, wie du sagst mit den komplexen Begriffen, dass es auch für Menschen mit Sehbehinderungen [meint Hörbehinderung] schwierig ist, dass man so wie denkt, «ich habe ja keine Ahnung, was die und die Behinderung bedeutet und was die und die

Behinderung bedeutet, und man denkt, es ist dann zu breit und dabei ist es eigentlich sehr spezifisch. Also es bräuchte, glaube ich, auch als ersten Schritt, was wir jetzt auch beim Rassismus machen, das ist genau gleich bei der Inklusion, zuerst einmal drei Workshops für das Team intern, um überhaupt auf dem gleichen Nenner zu sein oder ein bisschen auch die Fühler zu schärfen und dann dort heraus auch zu merken: Was wollen wir? Was können wir? Und was brauchen Menschen, die zu uns kommen?

[00:48:02] Meier: Okay. Gibt es noch etwas?

[00:48:06] von Aesch: Nein, jetzt höre ich auf, es ist...

[00:48:08] Meier: Gut, nein – super! [beide lachen] Danke dir vielmals für das Interview.

[00:48:13] von Aesch: Bitte, gerne. [lacht]

[00:48:15] Meier: Gut, dann drücke ich hier mal Stopp.

7.3.2 Interview mit Brigitte Kasslatter

Beruf: Programm-Mitarbeit und Produktionsleitung Schlachthaus Theater Bern

Datum: 06.05.2021

Ort: Büro Schlachthaus Theater Bern

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 37 Min 55 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Ja, die erste Frage für dich ist: Was für einen Stellenwert haben Inklusionsmassnahmen für Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen im Schlachthaus Theater Bern?

[00:00:13] Kasslatter: Ja, also nicht ganz einfach zu [sagen?]. Grundsätzlich würde ich sagen, sind wir auf jeden Fall sehr offen für Menschen mit einer Behinderung allgemein, also mit Beeinträchtigungen allgemein. Welchen Stellenwert? Also kommt drauf an auf welchem Niveau, also in welcher Abteilung oder wie jetzt, im Programm, im Publikum, in der Zusammenarbeit mit anderen Partnern und Partnerinnen. Es ist auf jeden Fall ein Thema, das, ich will mal sagen, hier schon auf Gehör stösst, aber kein Thema, wo wir jetzt extrem aktiv drinnen sind. Wir hatten mal vor ein paar Monaten oder vielleicht so ungefähr vor einem Jahr einen Gedankenaustausch darüber, auch mit auawirleben, was wir machen könnten, um sozusagen auch im Programm jetzt Menschen mit einer Behinderung vermehrt ans Theater zu holen, aber auch im Programm zu haben, oder so allgemein. Da haben wir uns mit auawirleben ausgetauscht. Es gibt ein offenes Gehör, aber wir haben tatsächlich aktiv noch nicht so viel umgesetzt in der Realität. Wir haben auf unserer Website gewisse Dinge publiziert über Zugänglichkeit, also für unser Publikum, was möglich ist bei uns und was es alles gibt. Aber so richtig aktiv in meiner Wahrnehmung, und ich bin ja jetzt aber auch noch nicht so lange im Schlachthaus Theater, sind wir noch nicht so konkret.

[00:02:25] Meier: Was habt ihr denn vor einem Jahr mit dem auawirleben besprochen? Gab es da irgendwelche Zielformulierung?

[00:02:34] Kasslatter: Wir haben uns ausgetauscht über Möglichkeiten, wie man eben... Also darauf gestossen sind wir auch durch Ideen von einer Gruppe, wenn's mich nicht täuscht, die wollte ein Stück in Gebärdensprache simultan übersetzen lassen, zumindest ein paar Vorstellungen oder eine oder zwei Vorstellungen. Und in Bezug auf diese Idee haben wir uns dann eben ausgetauscht, ob wir nicht im allgemeinen Programm, und wir hatten jetzt Programm für junges Publikum im Kopf, vor allem, so etwas vermehrt umsetzen sollten, also nicht nur für dieses eine Projekt, sondern für ausgewählte weitere Vorstellungen im Verlauf

der Spielzeit. Und da haben wir uns ausgetauscht zum Beispiel mit auawirleben natürlich über ihre Erfahrungen, aber auch über Fördermöglichkeiten. Also was es da alles gibt und welche Stiftungen und wie man das am besten aufgleisen würde, was das kosten würde. Aber es ist dann tatsächlich nicht zur Umsetzung gekommen.

[00:03:57] Meier: Aus welchem Grund?

[00:04:00] Kasslatter: Also es klingt jetzt ein bisschen nach einer Ausrede, aber ich kann mich tatsächlich erinnern, dass Alessandra [Alessandra von Aesch, Kontextprogramm Schlachthaus Theater Bern] und ich dann plötzlich gemerkt haben, wir schaffen das nicht, wir schaffen dieses Fundraising nicht, wir schaffen es nicht, einfach ressourcen- und kapazitätsmässig, dass wir da eigentlich ein bisschen überfordert waren mit der Arbeit, die dahinter steckt. Weil es ist ja nicht nur schnell-schnell ein Gesuch schreiben und schnell-schnell ein Budget machen und dann ist die Sache erledigt, sondern es ist eigentlich ganz viel Arbeit dahinter. Und ich will jetzt auch sagen eben nicht nur organisatorisch und inhaltlich, sondern dann auch in der Aufbauarbeit oder Netzwerkarbeit. Wer kommt denn dann überhaupt? Also wie erreichen wir sozusagen unsere Zielgruppen oder unser Zielpublikum dann, oder? Weil es reicht nicht, nur ein Gesuch zu stellen und dann schauen, sich zurücklehnen und warten bis die Zielgruppe dann von alleine zufällig irgendwie davon erfährt und dann zu uns kommt, sondern da steckt auch noch ganz viel Netzwerkarbeit dahinter, Vernetzung und Austausch mit neuen Institutionen, die wir noch nicht so gut kennen zum Beispiel, mit denen wir jetzt noch nicht arbeiten oder gearbeitet haben. Dann ist es eigentlich an dem so ein bisschen gescheitert, weil wir gemerkt haben, wir haben einfach sonst zu viel los, dass wir das eigentlich zeitlich nicht schaffen. Dann haben wir das erstmal für die Saison, die jetzt.. war das tatsächlich oder war das schon vor zwei Jahren... Bin ich mir jetzt gerade nicht sicher. Also wir haben es dann einfach tatsächlich nicht umgesetzt, vorläufig mal. Was nicht heisst, dass es nicht noch kommen kann, weil das Interesse, glaube ich, ist grundsätzlich eigentlich da. Also nur es fehlt so ein bisschen die... [schnipst mit Finger, lacht]

[00:06:27] Meier: Was glaubst du, was würde euch da helfen, um das voranzutreiben? Also vielleicht auch von ausserbetrieblichen Faktoren oder was könnte die Stadt euch Gutes tun, um euch dabei zu unterstützen?

[00:06:48] Kasslatter: Naja, ich glaube es wäre eigentlich spannend, vielleicht auch eine Person zu haben, die uns da auch persönlich berät oder auch in der ganzen Umsetzung unterstützt vielleicht sogar. Das wäre jetzt wahrscheinlich Wunschdenken. Wenn ich mir überlege, was fehlt uns, dann fehlt es uns ja eben an Ressourcen und aber auch an dieser Vernetzung. Da könnte auf jeden Fall, also wenn da jetzt die Stadt sagen würde, wir stellen euch eine Person zur Verfügung und die berät euch da konkret und hilft euch auch bei der Umsetzung und so, dann wäre das, glaube ich... Aber das ist ja nicht... Das ist jetzt sehr Wunschdenken also wahrscheinlich, oder? Das ist auch unrealistisch.

[00:07:58] Meier: Die Stadt bietet ja auch so, ich glaube es sind Vernetzungsanlässe an und Diskussionsforen einer Art. Vielleicht auch *Pro Infirmis*, also dieses *Kultur inklusiv* Label, da gab es glaube ich vor einigen Monaten wieder so ein Zusammenkommen. Wart ihr da auch dabei?

[00:08:25] Kasslatter: Nein, tatsächlich nicht. Nein, das habe ich persönlich auch gar nicht mitgekriegt, dass das stattfindet. Aber ich weiss nicht, wo die Information... Die Information ist sicher hier irgendwo gelandet bei uns. Aber ich wusste jetzt nicht, dass es sowas gab. Also *Kultur inklusiv* kenne ich.

[00:08:54] Meier: Sind die auch schon auf euch zugekommen in einer Weise?

[00:08:58] Kasslatter: Das weiss ich jetzt nicht. Das wüsste jetzt Maike [Maike Lex, Theaterleitung Schlachthaus] wahrscheinlich besser, weil sie ja auch schon viel länger hier ist. Das kann ich jetzt leider nicht sagen. Kann sein, dass das Schlachthaus mal mit *Kultur inklusiv* im Gespräch war, aber das weiss ich jetzt gar nicht.

[00:09:18] Meier: Ihr habt ja doch, also wir haben schon ein bisschen drüber gesprochen, Massnahmen zum Beispiel eine Höranlage. Auf der Website ist auch sichtbar, dass man mit Blindenhunden ins Schlachthaus kann. Wann seid ihr oder wie seid ihr eigentlich darauf gekommen, zum Beispiel eine Höranlage zu installieren? Es kommt ja nicht von irgendwo. Sind da Zuschauende auf euch zugekommen? Oder was gab da den Anstoss?

[00:09:50] Kasslatter: Leider auch schwierig zu beantworten, weil das war vor meiner Zeit hier im Haus.

[00:09:58] Meier: Seit wann bist du...?

[00:09:59] Kasslatter: Seit 2018. Das gibt's jetzt schon länger. Also ich weiss nicht seit wann, aber bestimmt schon seit mindestens 2015, schätze ich jetzt mal. Deswegen kann ich es ehrlich gesagt nicht sagen. Es tut mir leid.

[00:10:16] Meier: Kein Problem! [beide lachen]

[00:10:18] Kasslatter: Ich weiss nicht, ob zum Beispiel über auawirleben der Wunsch kam... Nee, das glaube ich nicht. Ich weiss es nicht. Ich kann es nur vermuten oder erraten. Das bringt es, glaube ich, auch nicht so jetzt.

[00:10:40] Meier: Weissst du vielleicht von anderen Institutionen oder Verbänden, die auf euch zugekommen sind und dieses Thema auf den Tisch gebracht haben irgendwie mal in den letzten Jahren? Vielleicht auch der Blindenverband oder der Gehörlosenbund der Schweiz?

[00:11:02] Kasslatter: Nein, davon weiss ich auch nichts.

[00:11:04] Meier: Auch nicht Einzelpersonen?

[00:11:06] Kasslatter: Nein. Also auf uns zugekommen, um was zu...?

[00:11:14] Meier: ...um vielleicht über Massnahmen zu diskutieren oder vielleicht sind irgendwo Wünsche geäussert worden, auch von einzelnen Zuschauenden.

[00:11:25] Kasslatter: Ich habe eher das Gefühl, dass es von uns... diese Höranlage. Ich glaube nicht, dass es aufgrund von Wünschen aus dem Publikum kommt. Das wäre mein Gefühl. Genau, weil es tatsächlich auch sehr wenig in Anspruch genommen wird ehrlich gesagt, also ich habe seit meiner Zeit hier noch nie eine Person im Publikum gehabt, ausser eben bei diesen speziellen Festivals oder so wie *Aprillen* [Das Berner Lesefest]⁵¹⁰ oder auawirleben, die ja bei uns im Haus sind und die das hier umsetzen auch. Aber sonst habe ich das tatsächlich, dass die Höranlage wirklich benutzt wird, also ausserhalb von diesen zwei Festivals, nie mitbekommen, dass das der Wunsch ist oder dass eine Person da ist, die das in Anspruch nehmen will, was eigentlich schon für sich spricht.

[00:12:30] Meier: Habt ihr ein Monitoring irgendwie, wie divers das Publikum ist?

[00:12:38] Kasslatter: Es gab mal auch vor meiner Zeit eine Publikumsbefragung, glaube ich. Das war aber tatsächlich auch vor meiner Zeit und seitdem nicht mehr. Also divers ist ja ein grosses Wort, oder?

[00:12:56] Meier: Genau, ja.

[00:12:57] Kasslatter: Also was heisst das? In den letzten Jahren beobachten wir eher aus einer... Wir haben keine Umfrage und keine Statistik erstellt oder so, sondern wir beobachten mit unserem persönlichen... ja also, ohne Belegung oder so. Wir schauen schon

⁵¹⁰ Kasslatter benutzt im Folgenden die Kurzform *Aprillen*.

darauf oder wir überlegen uns eigentlich auch fast bei jeder Produktion, wer ist eigentlich unser Zielpublikum, wen wollen wir erreichen, welches Alterssegment, welche Zielgruppe eben und versuchen da dann immer auch spezifisch die Leute zu erreichen via anderen Netzwerken oder eben Zusammenarbeiten oder Partnerschaften. Und dadurch denke ich schon, dass es uns gelingt zum Beispiel auch, mit gewissen Produktionen so eine spezifische Zielgruppe zu erreichen, aber jetzt statistisch festgemacht haben wir das in den letzten Jahren nicht und früher, darüber weiss ich jetzt leider zu wenig.

[00:14:35] Meier: Das Schlachthaus ist ein Haus, das sehr viele Koproduktion auch macht. Gibt es irgendwelche Bestrebungen, Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auch auf einer Produktionsebene zu fördern? Und weisst du ungefähr, wie viele Koproduktion ihr prozentual im Spielplan habt?

[00:15:02] Kasslatter: Prozentual kann ich es nicht sagen, aber wir haben tatsächlich viel mehr Koproduktionen als Gastspiele bzw. haben wir jetzt durch das *OH BODY! Festival*, die feministischen Theater- und Performancetage, glaube ich schon auch etwas mehr. Da haben wir eigentlich auch viele Gastspiele drin. Also das ist dadurch ein bisschen höher. Aber sonst haben wir tatsächlich viele, vor allem Berner und aber auch Schweizer Koproduktionen und ab und zu auch Koproduktionen aus dem Ausland. Was war die andere Frage, Entschuldigung? Ah ja, produktionsmässig. Tatsächlich ist es selten ein Thema, dass wir Menschen mit Hör- oder Sehbehinderung in den Produktionen integriert sehen eigentlich. Ich meine die Produktionen, die Koproduktionen, das sind ja meistens die Gruppen, die kommen mit einer Projektidee zu uns, stellen die uns vor und wenn sie uns interessieren, dann steigen wir sozusagen ein als Koproduzent, als koproduzierendes Haus und unterstützen dann die Gruppe auch bei der Eingabe und so. Aber grundsätzlich die Idee kommt von den Gruppen, das Thema so und es ist jetzt tatsächlich mir in dieser Zeit im Schlachthaus, glaube ich... gab es keine Produktion, wo Menschen mit Seh- oder Hörbehinderungen dabei waren.

[00:16:52] Meier: Habt ihr sonstige Massnahmen noch im Betrieb für die Teilhabe von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen auf einer Rezeptionsebene oder auch auf einer Mitarbeiter*innenebene?

[00:17:09] Kasslatter: Also eben das, was auf der Homepage steht, sozusagen diese Zugänglichkeit, das sind Massnahmen, die bieten wir an, die gibt es und die werden eben aber, will ich jetzt mal sagen, wenig in Anspruch genommen und auf Mitarbeiter*innenebene haben wir jetzt keine aktive Tätigkeit. Ich will mal sagen, es ist nicht so im Fokus oder in der Priorität, sagen wir mal so, dass wir jetzt zum Beispiel Lernende oder Praktikant*innen mit einer Seh- oder Hörbehinderung speziell suchen, wie es das auawirleben zum Beispiel tut. Wir sind da tatsächlich in den letzten Jahren mehr auf *People of Color* fokussiert gewesen. Also wir haben auch im Team Menschen *of Color*, die hier mitarbeiten, entweder eben unsere Praktikantin oder unsere Lernende oder auch in der Bar und so. Das war jetzt ein bisschen unser Fokus in der letzten Zeit und bei Menschen mit Behinderung viel weniger ehrlich gesagt.

[00:18:48] Meier: Was gab denn den Anstoss, mehr *People of Color* ins Team zu bringen? Alessandra von Aesch hat mir erzählt, dass ihr auch eine Counselfunktion, eine Beratungsfunktion habt von einer *Person of Color*.

[00:19:20] Kasslatter: Ja, genau. Ja, ich will mal sagen eigentlich der ganze Diskurs der letzten Jahre hat uns da wirklich dazu bewegt, das aktiv zu machen und hier sozusagen einen Fokus zu stellen auf dieses Thema und da sind wir tatsächlich mitten in einem Prozess. Also wir haben wirklich sozusagen ein Projekt, das heisst antirassistische

Betriebsentwicklung und da wird es jetzt dann auch einen ersten Workshop im Frühjahr noch geben oder im Frühsommer für alle Mitarbeitenden und den Vorstand und dann auch im Herbst nochmal zwei. Dann haben wir eben diese Counselling-Stelle, die auch bei Produktionen, jetzt tatsächlich bei unseren Koproduktionen, als Beratung auch zur Verfügung steht, aber auch für Menschen aus allen Kulturbereichen, also nicht nur Theater, sondern auch sonst. Die können auch hierherkommen und sich beraten lassen. Also die Frage, warum eigentlich? Ja, ausschlaggebend waren einfach der öffentliche Diskurs der letzten Jahre und diese Bewusstseinsentwicklung ein bisschen würde ich sagen, also für dieses Thema, das schon sehr präsent ist und wo wir eigentlich auch einen sehr grossen Drang spüren, dass man da was tun muss.

[00:21:25] Meier: Und das ist in Bezug auf Menschen mit Behinderungen noch nicht im Schlachthaus angekommen? Weil ihr hättet ja da mit dem auawirleben auch einen Bezug.

[00:21:38] Kasslatter: Ja, genau, auf jeden Fall.

[00:21:40] Meier: Eine Diskussionspartner*in, dieses Festival.

[00:21:44] Kasslatter: Auf jeden Fall. Was macht den Unterschied? Weil tatsächlich war ja Inklusion vorher noch das grosse Thema im öffentlichen Diskurs, auch im Kulturbereich. Plötzlich waren alle *Kultur inklusiv* gelabelt und so weiter. Zu dem Zeitpunkt war ich jetzt noch nicht am Schlachthaus, aber ich habe auch mal bei aua mitgearbeitet. Das ist schon lange jetzt ein Thema. Und warum ist das jetzt weniger im Fokus bei uns als jetzt eben zum Beispiel diese antirassistische Betriebsentwicklung, das ist eine gute Frage. Ehrlich gesagt, vielleicht ist es auch ein bisschen eine bequeme Haltung, sozusagen. Wir haben Veranstaltungen am Haus durch auawirleben und durch *Aprillen*, die wir natürlich völlig unterstützen und auch gut finden und die das sozusagen anbieten und die hier schon sehr stark sind darin. Und ich kann gar nicht sagen, warum das jetzt weniger im Fokus steht. Ich kann es gar nicht so richtig sagen. Es ist anscheinend einfach in der Umsetzung, hat es nie... also es gibt ja bestimmte Massnahmen, aber das ist das, was ich gemeint habe. Es reicht ja nicht nur, das auf ein Papier zu schreiben oder auf die Homepage zu schreiben und dann ist gut, sondern es ist wirklich eine Riesenarbeit. Es ist eine Aufbauarbeit, weil das Ziel wäre ja wirklich dann auch Menschen mit Behinderung ans Haus zu holen und hier Mitarbeitende zu haben, die eine Behinderung haben. Das, glaub ich, ist eigentlich ein Riesengebiet auch oder mit dem man sich tatsächlich intensiv beschäftigen muss, um das aufzugleisen. Und das in meiner Wahrnehmung ist das eine Arbeit von Jahren, wie man es ja auch bei aua gesehen hat. Das hat sich ja auch so von Jahr zu Jahr immer mehr und immer mehr entwickelt und jetzt sind sie völlig da eigentlich Vorreiter*innen, kann man sagen.

[00:24:42] Meier: Du hast über das *Aprillen* geredet, ist da das Schlachthaus auch am Koproduzieren?

[00:24:47] Kasslatter: Ja.

[00:24:48] Meier: Und dieses Festival hat Massnahmen. Was für Massnahmen?

[00:24:53] Kasslatter: Ein bisschen verstärkte Massnahmen, ja genau. Doch da gibt's auch so eine, also wie sagt man, am Boden für sehbehinderte Menschen eine...

[00:25:09] Meier: Orientierungsmarkierung.

[00:25:10] Kasslatter: Ja, Orientierungshilfe. Markierung, genau. Ich kenne die Massnahmen jetzt nicht mal so genau. Das würde auf jeden Fall auf *Aprillen*... Das kann man auch öffentlich auf der Webseite... steht das glaube ich. Soll ich nachschauen?

[00:25:29] Meier: Ist okay, ich schaue sonst noch selbst nach. Aber ich würde nachfragen, wenn ich was nicht finde.

[00:25:34] Kasslatter: Es ist eben auch ein bisschen... Also eben, da ist es mir auch aufgefallen, als ich hier ins Haus kam, ans Schlachthaus: «Ah, okay, es gibt *Aprillen* und ah okay, es gibt aua, die das machen und sonst eigentlich wenig oder kaum.»

[00:25:50] Meier: Wenn ihr da als Koproduzent involviert seid, gebt ihr auch Gelder für solche

Inklusionsmassnahmen dem Festival oder wie gestaltet sich diese Koproduktion?

[00:26:10] Kasslatter: Mit *Aprillen* jetzt? [Meier nickt] Also *Aprillen* kann man nicht vergleichen mit einer Koproduktion von einer Gruppe, das ist was anderes. Und bei *Aprillen* ist eigentlich *Aprillen* das Organisations-... oder die beiden Veranstaltenden von *Aprillen* sind verantwortlich für die ganze Umsetzung, für das ganze Fundraising, für das Programm, für die ganze Organisation, also wirklich eigentlich von A bis Z. Wir beteiligen uns also natürlich mit unserer Arbeit hier, Kommunikation, Presse und so. Da helfen wir mit. Und auch mit Vorverkauf und so, und dann an der Umsetzung hier im Haus, technisch und Abendkasse und so. Aber die Koproduktion, das ist dann ein finanzieller Beitrag, den wir leisten, aber inhaltlich reden wir eigentlich nicht mit bei *Aprillen*. Sie stellen uns natürlich das Programm vor, also irgendwann, wenn es dann so mehr oder weniger gemacht ist und da tauschen wir uns inhaltlich darüber aus, aber das liegt wirklich bei den beiden Veranstaltenden.

[00:27:21] Meier: Aber das *Aprillen* hat auch keine Gebärdensprachverdolmetschungen oder Audiodeskriptionen für blinde Personen oder sehbehinderte Personen?

[00:27:31] Kasslatter: Nein, ich glaube nicht, tatsächlich.

[00:27:34] Meier: Okay. Also es geht da einfach um diese Orientierungshilfen, die nehmt ihr aber nach dem *Aprillen* auch wieder weg dann?

[00:27:47] Kasslatter: Ja.

[00:27:49] Meier: Weshalb?

[00:27:51] Kasslatter: Weil es bei *Aprillen* meistens auch ein bestimmtes Setting gibt, wenn ich es jetzt richtig im Kopf habe, also eben auch im Foyer eine andere Publikumsführung. Die wird dann wieder zurück auf den normalen, unter Anführungszeichen «normalen» Betrieb gestellt.

[00:28:21] Meier: Okay. Vielleicht doch noch eine Budgetfrage, also wenn ich dich richtig verstanden habe, habt ihr im Betrieb kein Budget irgendwie, um Sehbehinderte, Blinde, Hörbehinderte zu fördern im Publikum oder an sonstigen Stellen?

[00:28:46] Kasslatter: Nein. Also Budget... Das ist auch bei der antirassistischen Betriebsentwicklung ja so, dass wir dafür eigentlich auch Gelder beantragen.

[00:28:55] Meier: Also Spezialgelder, die dann nur für das...?

[00:28:57] Kasslatter: Genau. Also jetzt vielleicht ist etwas vorgesehen dafür im Budget oder einen Teil davon übernimmt dann das Schlachthaus, das weiss ich nicht. Das Budget liegt bei Maike [Lex], aber nein, für inklusive Massnahmen oder Umsetzungen haben wir kein spezielles Budget ausser diesen Investitionen in die Höranlage, die es mal gegeben hat.

[00:29:24] Meier: Aber das sind Fixkosten, die kostet euch jetzt nichts mehr?

[00:29:27] Kasslatter: Genau. Ich glaube nicht, das war mal eine Investition eben, aber es gibt kein Budget... Also soviel ich weiss, gibt es jetzt keine Budgetstelle für inklusive Massnahmen. **[00:28:46] Meier:** Aber ihr wüsstet eigentlich durch das auawirleben an welche Förderstrukturen ihr euch wenden könntet für dieses Thema?

[00:29:53] Kasslatter: Also wir haben eine nicht so riesige Liste von Stiftungen, die man anfragen könnte, das hat uns aua mal Kontakte oder Stiftungen halt angegeben. Da müsste man ein bisschen vielleicht noch weiterrecherchieren, denke ich, aber auf jeden Fall würde man da auf Stiftungen stossen, die das unterstützen würden. Auf jeden Fall, ja.

[00:30:29] Meier: Ja, dann vielleicht mal eine vorläufig letzte Frage, wir haben schon darüber gesprochen, aber ich frage jetzt nochmal, ob ihr irgendwelche konkreten Ziele habt oder auch vielleicht schon konkrete Umsetzungsstrategien für die Inklusion von Menschen mit Seh- und Hörbehinderungen in den nächsten Jahren im Schlachthaus?

[00:30:57] Kasslatter: Ich würde jetzt mal sagen, es gibt keine offizielle Zielerklärung von der Betriebsleitung her oder vom Vorstand, glaube ich, gibt es auch keine Vorgaben, soviel ich weiss. Aber ich persönlich würde jetzt sagen, das Projekt, wo ich gesagt habe, das ist dann eben nicht umgesetzt worden aus Ressourcen- und Kapazitätsgründen, das man trotzdem eben mal klein anfangen könnte...

[00:31:43] Meier: Wie heisst das Stück? Entschuldigung.

[00:31:45] Kasslatter: Das wäre gewesen *Ich heisse Name* [Regie: Antonia Brix, Premiere: 16.01.2021, Schlachthaus Theater, Saal]⁵¹¹.

[00:31:48] Meier: *Ich heisse Name*, davon hat Alessandra [von Aesch] auch schon erzählt.

[00:31:55] Kasslatter: Genau. Ich glaube es wird eben jetzt in Gebärdensprache übersetzt, wenn ich mich nicht täusche. Also es hat ja leider nicht stattgefunden das Ganze, da haben wir tatsächlich dann schon nur für dieses eine Stück... also das hat dann Alessandra [von Aesch] tatsächlich mit der Gruppe zusammen in die Wege geleitet... Stimmt, das habe ich eigentlich vergessen zu sagen, die Idee kam wirklich von der Gruppe. Und wir haben es dann nicht so gross umgesetzt wie wir eigentlich da gesagt haben, «Ja, wir könnten die ganze Spielzeit uns überlegen, zu welchen Stücken wir das machen würden und dann gerade ein ganzes Fundraisingpaket machen», das haben wir dann ja eben nicht gemacht. Aber für *Ich heisse Name* ist dann tatsächlich eine Übersetzung vorgesehen gewesen und jetzt weiterhin... Also wegen Corona wurde das ja alles verschoben, aber das findet statt.

[00:33:07] Meier: Und da hättet ihr für die Gruppe dann eigentlich auch diese Gelder gesucht?

[00:33:11] Kasslatter: Da hätten wir uns die Kosten geteilt. Irgendwie so, wir hätten uns die Kosten geteilt für die Übersetzung und hätten glaube ich die Gruppe... das weiss jetzt Alessandra [von Aesch] besser, sie war da mit der Gruppe in Austausch, ich weiss nicht ob sie da auch beim Fundraising irgendwie noch geholfen hat oder Tipps gegeben hat, welche Stiftungen man da anfragen könnte. Soviel ich weiss, hat das dann die Gruppe verantwortet und wir haben gesagt, wir beteiligen uns an den Kosten, wenn sie nicht gedeckt sind.

[00:33:59] Meier: Und sonstige Ziele? Also es bezieht sich auf einzelne Produktionen?

[00:34:05] Kasslatter: Genau! Also ich wollte sagen, also eigentlich, warum nicht? Also ich habe mich jetzt nochmal mit Alessandra [von Aesch] ausgetauscht, jetzt auch in Bezug auf dieses Interview von heute: Eigentlich warum nicht wieder diesen Anlauf nehmen und das wieder einmal ein bisschen grösser denken, jetzt nicht nur für eine Produktion, sondern ein bisschen grundsätzlich überlegen, was wäre möglich, was könnten wir anbieten und was ist machbar und wer könnte uns dabei unterstützen? Aber das würde jetzt basieren auf einer Initiative von uns. Genau, das ist jetzt eigentlich gut, dass wir darüber reden, vielleicht wird es dann auch wieder konkreter. Also wir hatten jetzt ein sehr dichtes Jahr und haben uns tatsächlich dann seitdem nicht mehr damit beschäftigt, aber wer weiss? Auf Betriebsebene, würde ich sagen, gibt es im Moment keine Vision oder keine Vorgaben, aber so auf persönlicher Ebene... und ich bin mir sicher, dass Maïke [Lex] da auch sehr offen wäre dafür, da konkreter was umzusetzen, wenn wir uns sozusagen dafür einsetzen würden, dann

⁵¹¹ Die Premiere musste aufgrund von Covid-19-Massnahmen abgesagt bzw. auf die Spielzeit 2021 / 2022 verschoben werden. Ersatzdaten stehen bisher nicht fest.

würde sie sicher nicht etwas dagegen haben, sondern im Gegenteil, sie würde das extrem unterstützen.

[00:35:49] Meier: Schön. Ja, ich glaube ich habe dich alles gefragt, gibt es etwas, was jetzt noch nicht zur Sprache gekommen ist oder etwas, was du noch sagen möchtest?

[00:36:00] Kasslatter: Nein. Ich schaue... [schaut sich Leitfaden an]. Eben ich finde es schon ein bisschen harzig eingestehen zu müssen, dass nicht so viel gemacht wird oder wurde oder eben immer noch wird. Das ist schon eigentlich nicht so ruhmreich, aber wie gesagt, das heisst nicht, dass grundsätzlich kein Interesse besteht, das auf keinen Fall. Also ich würde eher sagen, dass wir allgemein versuchen am Schlachthaus Theater mit unserem Programm und unseren Mitarbeitenden die verschiedensten Menschen und Zielgruppen als Mitarbeitende oder als Publikum oder als Künstler*innen auch mit ins Haus zu holen und sich zu beteiligen. Das würde ich wirklich sagen, ist eigentlich ein Anliegen und ich kann mir gut vorstellen, dass das noch kommen wird, auch hier den Fokus stärker auf Menschen mit Behinderung zu setzen.

[00:37:43] Meier: Okay. Gut, Merci viel mal für deine Zeit und für das Interview!

[00:37:48] Kasslatter: [lacht] Ja, danke dir!

[00:37:50] Meier: Dann würde ich jetzt Stopp drücken, ist das okay?

[00:37:51] Kasslatter: Ja, ist gut.

[00:37:54] Meier: Okay, super.

7.4 Transkription auawirleben Theaterfestival Bern

7.4.1 Interview mit Nicolette Kretz

Beruf: **Gesamtleitung auawirleben Theaterfestival Bern**

Datum: 20.04.2021

Ort: Büro auawirleben Theaterfestival Bern

Dauer der transkribierten Tonaufnahme: 37 Min 49 Sek

Interviewerin und Transkription: Anna Meier

[00:00:00] Meier: Die erste Frage für dich: Das auawirleben Theaterfestival⁵¹² beschäftigt sich ja schon seit längerer Zeit mit Inklusion, hat auch ein bisschen eine Vorbildfunktion darin, wie lange ist dieses Thema schon auf dem Tisch und wie seid ihr eigentlich dazu gekommen?

[00:00:20] Kretz: Wir sind eigentlich so zur intensiven Befassung mit Inklusion durch das Label *Kultur inklusiv* gekommen, die damals auf uns zugekommen sind, als sie das Label gegründet haben, als einer der Pionierinstitutionen, so haben sie es damals genannt, weil sie das Gefühl hatten, dass das bei aua auf offene Ohren stossen könnte, weil wir ja bereits davor immer mal wieder Stücke gezeigt haben mit Menschen mit Behinderungen auf der Bühne oder im Projekt drin, in der Gruppe drin. Und da hatten wir noch eigentlich keine Massnahmen für Zuschauende für die Zugänglichkeit. Aber eben dadurch, dass schon Menschen mit Behinderungen im Programm waren, fand *Kultur inklusiv*, dass wir da eine gute Institution wären, um von diesen Pionierinstitutionen Teil zu sein. Und seither haben wir das so kontinuierlich immer mehr aufgebaut. Das war Jahrgang... ist auf der Website [2016⁵¹³].

[00:01:33] Meier: Ja, ist gut. [lacht]

[00:01:35] Kretz: Also ja, soll ich es nachschauen?

[00:01:37] Meier: Nein, das ist gut, danke. Was für einen Stellenwert haben Inklusionsmassnahmen im Festivalkonzept und in der Publikumsentwicklung?

[00:01:50] Kretz: Das ist eine spannende Frage, weil wir tatsächlich das eigentlich genau so verstehen, dass die Inklusion ein Teil des Festivalkonzepts ist und nicht: Es gibt ein Festivalkonzept und da macht man noch ein bisschen Inklusion daneben, sondern dass wir eigentlich versuchen, tatsächlich immer das sehr zu integrieren, im Sinne von, dass wir auch immer gucken, welche inklusiven Massnahmen sind für eine grosse Gruppe von Menschen nützlich. Zum Beispiel auf unserer Webseite gibt es ja diese Kurzzusammenfassung von allen Stücken mit dem Titel *Einfach gesagt*, wo wir in einfacher Sprache eigentlich das nochmal versuchen kurz zusammenzufassen, was im Text zum Stück steht oder halt auch das, was man zu erwarten hat, wenn man dieses Stück schauen geht. Und das ist so etwas, was ja eigentlich ursprünglich angedacht ist für Menschen mit einer kognitiven Einschränkung, Menschen, die nicht so gut Deutsch können. Aber wir hören da von ganz, ganz vielen Leuten, dass sie das eine tolle Sache finden und sehr praktisch finden, auch wenn wir das im Booklet haben, dass man erst einmal dieses *Einfach gesagt* lesen kann und dann entscheiden kann: Will ich den langen Text auch noch lesen? Interessiert es mich genügend? Und das ist so ein typisches Beispiel für uns für etwas, was eigentlich angedacht

⁵¹² Im Folgenden wird für das auawirleben Theaterfestival Bern öfters die Kurzform *aua* benutzt.

⁵¹³ Vgl. Pro Infirmis: Fachstelle Kultur inklusiv. o. J.

ist für die Inklusion von Menschen mit Behinderungen, aber einer sehr breiten Gruppe von Menschen dient, die sich wahrscheinlich nicht als Menschen mit einer Behinderung identifizieren würden. Und deshalb eben, so Teil des Festivalkonzept... dass wir ja immer wieder gucken... Oder die Massnahme Relaxed Performances, wo man ja auch nicht genau sagen kann, für wen das genau ist. Genau, was war der zweite Teil der Frage? Festivalkonzept und...

[00:03:46] Meier: ...was für einen Stellenwert das für die Publikumsentwicklung auch hat.

[00:03:50] Kretz: In der Publikumsentwicklung muss man sagen, man darf sich nicht die Illusion machen, wenn man die Stücke jetzt zugänglich macht für Menschen mit einer Hörbehinderung oder mit einer Sehbehinderung, dass man dann gleich sehr viel mehr Publikum hat. Es sind in der Regel ja kleine Publikumssegmente, weil so viele Menschen gibt es ja gar nicht in der Region, die von diesen Massnahmen profitieren können und die müssen dann ja auch noch ins Theater wollen. Und das ist ja auch richtig und okay so, dass das nicht alle wollen. Also von dem her, man kann diese Massnahmen nicht machen, um Publika zu generieren, also um einen wirtschaftlichen finanziellen Gewinn daraus zu ziehen. Aber es gibt natürlich eine sehr schöne Durchmischung des Publikums. Also wir haben das gesehen an unserer Gehörlosencommunity, die wir stark aufgebaut haben in den letzten Jahren, auch durch die Praktikant*innen, die bei uns gearbeitet haben oder die gehörlosen Helfer*innen, die dann am Festival sind und einfach automatisch eine Diversität im besten Sinne ins Publikum bringen, die einfach auch Spass macht, wo dann hörende Leute vielleicht zum ersten Mal mit einer gehörlosen Person sprechen im Festivalzentrum, weil sie gerade neben der Person anstehen für's Bier oder so.

[00:05:03] Meier: Du hast jetzt schon über das Rahmenprogramm zum Teil geredet. Was macht ihr alles noch für inklusive Massnahmen, um mehr Menschen oder *alle* Menschen unserer Gesellschaft zu integrieren?

[00:05:17] Kretz: Also bei uns ist ja eigentlich wichtig, dass man... Wir unterscheiden bei den inklusiven Massnahmen zwischen drei Ebenen: Ebene der Mitarbeitenden, Ebene der Zuschauenden und Ebene der Künstler*innen. Und jetzt fange ich mit den Künstler*innen an, weil das das ist, was einfach wie am automatischsten darunter weiterläuft, dass wir halt immer wieder Künstler*innen mit Behinderungen im Programm haben. Das war auch immer schon so, das läuft einfach so weiter. Dann gibt es die Massnahme auf Ebene der Mitarbeitenden, wo wir versuchen, dass wir zumindest immer die Praktikumsstellen so auszuschreiben, dass sich ein diverses Feld von Bewerber*innen bewirbt. Und dieses Jahr haben wir besonders auch in der Ausschreibung bereits erwähnt, dass wir uns eben besonders auch über Bewerbungen von Menschen mit Behinderungen freuen und haben jetzt dieses Jahr eine Praktikantin mit einer Blindheit. Und davor hatten wir schon Praktikant*innen, die gehörlos oder schwerhörig sind. Das ist auf der Ebene der Mitarbeitenden und natürlich bei den anderen Stellen, die wir jetzt ausschreiben, auch immer drin, also diese Diversität, die aber auch noch in andere Richtungen geht, also nicht nur Menschen mit Behinderung, sondern auch Menschen, die eine andere Biografie haben, sage ich jetzt mal, als die Mehrheit des Teams. Und dann eben auf der Ebene der Zuschauenden, gibt es einerseits das erwähnte *Einfach gesagt* oder die Relaxed Performances. Dann gibt es eben spezielle Massnahmen für blinde Menschen, zum Beispiel Audiodeskription oder dieses Jahr haben wir andere Zugänglichkeiten, dass wir eigentlich ein Stück, das primär schriftlich stattfindet auf Plakaten, die live aufgehängt werden, das werden wir in Brailleschrift übersetzen und das können blinde Zuschauende dann vor Ort lesen, dass da jemand mitblättert, so wie man alle die Plakate mitblättert. Also eben, es sind nicht nur

Audiodeskriptionen, sondern auch andere Massnahmen und wir machen Gebärdensprache-Übersetzungen schon lange oder halt zum Teil extra Übertitelungen für schwerhörige oder gehörlose Menschen. Und dann hat es auch auf Ebene der Zuschauenden die Sensibilisierungsmassnahmen, dass wir zum Beispiel schon zweimal, dreimal ein Crash-Kurs Gebärdensprache gemacht haben für das hörende Publikum natürlich, was ein sehr grosser Spass war und sehr gut Anklang gefunden hat. Es gab sogar Leute, die gesagt haben: «Nächstes Jahr komme ich wieder, wenn ihr wieder einen macht.» Oder eine Massnahme, die wir ein paarmal gemacht haben, war, dass wir die Karte an der Bar in Gebärdensprache übersetzt haben und dann gab es so Tablets auf der Bar, wo diese Gebärdenspracheübersetzung mit Videos gelernt werden konnte, also dass man dann schnell lernen konnte mit Durchklicken: Wie bestelle ich mir ein Bier oder ein Bier und ein Glas Weisswein? Und dann konnte man das in der Bar so bestellen. Das war auch eine riesen Gaudi, was uns eben sehr gefällt, wenn so eine Massnahme dann so lustvoll und spassig auch stattfindet, weil die Leute eben auch gemerkt haben, wie schön und witzig manchmal Gebärdensprache sein kann und dass es genau in einer Bar eigentlich etwas Praktisches ist, also wenn da der DJ auflegt und man zur Person hinter der Bar schreien muss, «zwei Bier!», ist es sehr viel einfacher, wenn man es schnell mit den Händen darstellen kann und ich habe da superschöne Szenen erlebt, wie da die Leute zusammen üben oder zuerst kritisch sind, weil die Person hinter der Bar gehörlos ist und dann so: «Was muss ich jetzt da...?», und dann am Schluss irgendwie nicht mehr aufgehört haben, diese Videos durchzugehen. Ja, das sind so die meisten von unseren Massnahmen. Es gibt immer wieder neue. Dieses Jahr machen wir jetzt zum ersten Mal richtig, weil letztes Jahr abgesagt wurde [aufgrund von Covid-19-Massnahmen], ein Special Check-in. Das heisst, man kann sich vorher melden, wenn man zum Beispiel die Situation vermeiden möchte, in ein volles Foyer zu kommen. Das ist für einige Leute sehr schwierig zum Beispiel, oder eigentlich bei allen Theatern in Bern, aber gerade so die engeren wie das Schlachthaus, da ist ja einfach diese Foyer-Situation nicht angenehm, für alle nicht, aber wenn man irgendwie Angst-Zustände hat, ist es unmöglich in dieses Foyer zu gehen. Und da bieten wir halt für zum Beispiel diesen Fall die Möglichkeit, dass man sich meldet und dann vor dem Haus abgeholt wird von einer Mitarbeitenden von uns und entweder vor oder nach den anderen Leuten in der Saal kann zum Beispiel oder es gibt Leute, denen es sehr wichtig ist, am Rand zu sitzen, weil sie es nicht aushalten in der Mitte des Publikums. Und auch da gibt es die Möglichkeit, über das Special Check-in schon vorher das anzumelden, damit wir einen Platz reservieren können, so möglichst niederschwellig. Wir gucken jetzt mal, ob das dieses Jahr in Anspruch genommen wird.

[00:10:33] Meier: Das wollte ich gerade noch fragen. Wie war denn das Feedback eigentlich auf diese Massnahmen? Und hast du das Gefühl, dass sie auch erfolgreich genutzt werden?

[00:10:44] Kretz: Ja, es ist unterschiedlich. Es ist auch unterschiedlich messbar. Gerade bei den Massnahmen für Gehörlose ist es für uns relativ gut messbar, weil man es Gehörlosen oft ansieht, weil sie in Gebärdensprache sprechen. Wenn eine Gruppe Gehörlose kommt zu uns, dann sehen wir, das ist eine Gruppe Gehörlose und können es so ein bisschen abschätzen. Wir kennen auch viele inzwischen davon oder unsere Praktikantin oder ehemalige Praktikantin, die dann Leute mitbringen. Da können wir jeweils sagen: «Ah, heute hatten wir etwa so fünf, sechs Gehörlose.» Bei den Blinden war es letztes Jahr so, entschuldige, vor zwei Jahren, haben wir zwei Audiodeskription angeboten. Das war noch etwas harzig. Da hatten wir noch nicht viele Leute, die gekommen sind.

[00:11:30] Kretz: [Telefon klingelt] Kann ich schnell?

[00:11:32] Meier: Ja. Kein Problem. [kurze Unterbrechung des Interviews, Abschnitt wurde aus Tonaufnahme entfernt]

[00:11:38] Kretz: Genau, bei den Blinden war es ein bisschen schwieriger. Da werden wir es einfach dieses Jahr wieder versuchen. Wir haben wieder Audiodeskriptionen und eben durch Lailo Grillo [Praktikantin], die selbst blind ist und jetzt im Team mitarbeitet, ist es auch vielleicht ein bisschen einfacher, an die verschiedenen Verbände / Gruppierungen zu kommen.

Das ist ja immer so eine Geschichte: Wie kommt man an die Leute und verklickert ihnen auch, dass und ob das Angebot etwas für sie sein könnte. Und da haben wir schon gemerkt mit den Gehörlosen, dass wenn man im Team jemand hat, die gehörlos ist und die dann selbst auch an die Gehörlosen-Community weiterleiten kann, «Hey, guckt! Hier gibt es dieses Angebot. Das ist so und so.», dann ist es sehr viel vertrauenserweckender, als wenn eine *able-bodied* Person dasselbe tut und sagt: «Hey, kommt, wir machen das zugänglich für euch. Kommt doch mal gucken.» Das ist einfach eine andere Schwelle. Und dann kommt es natürlich bei diesen beiden Gruppen, jetzt Menschen mit einer Blindheit oder gehörlose oder schwerhörige Menschen auch noch dazu, dass die schwerhörigen und gehörlosen Menschen oft sehr als Community organisiert sind. Die verbringen eigentlich viel Zeit miteinander oder viele von ihnen, während Blinde das nicht unbedingt tun. Die Gehörlosen sind wirklich eine Sprachminderheit und so ein engeres Netz und blinde Menschen haben keinen besonderen Grund, mit anderen blinden Menschen zusammen zu sein und deshalb ist auch dieses Community-Netzwerk weniger da, das man nutzen kann um irgendwie Werbung zu machen, sozusagen.

[00:13:29] Meier: Seid ihr da auch in Kontakt mit Verbänden, um das weiterzuentwickeln?

[00:13:32] Kretz: Natürlich, ja. Genau mit Verbänden, mit den ganzen Interessensgemeinschaften, Stellen und so, die beliefert man natürlich mit dem Material und die leiten es auch sehr gerne weiter an ihre Newsletter oder an Mitglieder. Aber inzwischen gibt es natürlich auch ein viel grösseres Angebot von zugänglichem Theater, was ja super ist, weil dann die Menschen, die davon profitieren können eben auswählen können, was sie sehen wollen. Es muss ja jetzt nicht jeder Mensch mit einer Blindheit unbedingt ans auawirleben kommen wollen. Die wollen ja vielleicht anderes Theater oder andere Kultur sehen und deshalb ist es natürlich super, wenn es dann so ein breites Angebot gibt, wo auch sie wählen können und nicht so im Sinne von «Ah, endlich gibt es mal etwas mit Audiodeskription, dann gehe ich jetzt einfach», sondern dann kann man wirklich dann auch wählen: «Ah ja doch, klingt spannend.»

[00:14:25] Meier: Seid ihr dann auch mit Theatern in Kontakt, um gemeinsam quasi einen Kalender zu erstellen oder etwas?

[00:14:35] Kretz: Nein eigentlich nicht, was wir manchmal machen, ist gegenseitig ein bisschen Werbung machen, wenn zum Beispiel ein Theater neu Gebärdensprache-Übersetzungen ins Programm aufnimmt, dann haben wir auch schon auf unseren sozialen Medien zum Beispiel das beworben unter dem Jahr, weil die halt auch wissen, dass wir eine Gehörlosen-Community haben, die uns folgt. Aber sonst haben wir uns da jetzt nicht sonderlich vernetzt für so was, weil uns einfach auch die Zeit dafür fehlt. Aber es gibt ja so Stellen. Es gibt ja zum Beispiel so einen Veranstaltungskalender, den man nach Zugänglichkeit filtern kann und da geben wir natürlich unsere Daten auch ein, es gibt ja schon so gewisse Strukturen.

[00:15:28] Meier: Ich habe mich vorher gefragt, habt ihr für jedes Stück eine inklusive Massnahme oder wie viele Produktionen oder wie viele Aufführungen betrifft das am aua?

[00:15:40] Kretz: Also es ist jetzt zum Beispiel dieses Jahr so, dass wir, glaube ich, jetzt zwei Sachen mit Audiodeskription haben, zwei Sachen, die so mit einer Braille-Lösung zugänglich sind und noch ein paar Sachen, also jetzt bei Menschen mit Sehbehinderung, noch ein paar Sachen, wo wir auf der Webseite sagen, dass die visuelle Ebene nicht entscheidend ist, also zum Beispiel ein Gesprächsformat *ONE Talks [ONE Talks ...and the others shut up]*, das wir auch so bewerben, weil wir finden, da kann gut jemand kommen, der oder die blind ist und verpasst nichts entscheidendes an Informationen, sozusagen. Bei den Verdolmetschungen sind auch etwa zwei bis drei pro Jahr, dieses Jahr ein bisschen weniger, weil wir viele Übertitel haben. Es hängt immer extrem vom Programm ab. Es ist auch so, dass wir zuerst das Programm machen, ganz «normal» in Anführungszeichen oder bzw. uns dort einfach auf die Limitierungen beschränken sozusagen, die es sonst schon gibt in der Programmzusammenstellung, also dass es inhaltlich stimmt, dass die Gruppen können, dass es nach Bern passt und eigentlich erst wenn das Programm steht, gucken wir: Was ist schon zugänglich für wen und wo könnten wir gut noch eine Massnahme machen, um es zugänglich zu machen? Und somit hängt diese Zahl eigentlich davon ab. Zum Beispiel wenn schon viel übertitelt ist, muss man nicht so viel verdolmetschen in Gebärdensprache oder es macht halt auch bei einigen Stücken mehr Sinn und bei anderen weniger. Obwohl eigentlich würde es bei jedem Stück Sinn machen, aber wenn man sich entscheiden muss, weil man halt auch nicht das Geld hat für alles, dann... Dieses Jahr ist zum Beispiel ein Stück, bei dem wir noch Audiodeskription machen wollten, ganz kurzfristig wieder rausgefallen, weil jetzt gerade die Premiere davon war. Da haben wir gemerkt, dass das zu schwierig wird und wir zu unsicher sind, ob wir wirklich eine gute Audiodeskription bieten können in dieser kurzen Zeit und weil der Text noch nicht ganz steht oder das Bildliche auch, es gibt noch so eine Videoschiene, die noch nicht ganz fertig ist. Da haben wir dann uns entschieden, lieber nicht, anstelle einer schlechten Audiodeskription. Also manchmal ist es auch das, wenn wir zu unsicher sind, sagen wir auch mal nein, dann ist einfach nicht zugänglich, als dass es dann für alle eine Frustration ist, weil es nicht gut ist.

[00:18:23] Meier: Du hast es vorhin schon erwähnt, es kostet Geld, Audiodeskriptionen zu machen und Gebärdensprachdolmetscher*innen anzustellen, habt ihr da ein spezielles Budget nur für diese Massnahmen und woher schöpft ihr das? Was habt ihr für Förderstrukturen, die euch da unterstützen?

[00:18:45] Kretz: Also genau, wir machen natürlich schon wie jeder andere Posten ein Budget anfangs Jahr, wie viel wir ungefähr dafür einsetzen wollen und zwar Inklusion allgemein, also nicht was für welche Massnahme. Und wir machen natürlich dann Eingaben bei Stiftungen. Ich kann dir die gerne noch geben. Namentlich: *Denk an mich*, weiss ich, da die jedes Jahr geben, die haben sehr Freude an uns. Geld kommt natürlich auch aus unseren Subventionen [meint Leistungsvertrag mit Stadt] in dieses Budget. Aber es ist eigentlich so, dass wir das einfach budgetieren und Eingaben machen parallel, aber wir jetzt auch nicht, wenn wir weniger Geld kriegen von den Stiftungen, dann entscheidend runter gehen bei diesem Budget. Also das hängt nicht so eins zu eins zusammen, sondern es ist einfach ein Posten im grossen Festival und für das grosse Festival müssen wir bei ganz vielen Stiftungen Geld beantragen. Weil ich finde es wichtig, dass man die Inklusion... natürlich eben das kostet Geld, aber das ist auch manchmal einfach eine praktische Ausrede zu sagen: «Ja, es kostet halt was.» Es kostet ja alles was, wenn man es anschaut. Also wenn ich will, dass das Publikum auf Stühlen sitzen darf, dann kostet das Geld, weil ich irgendwann diese Stühle kaufen muss. Wenn ich ein Dach über dem Theater haben will, hat das auch mal Geld gekostet. Wenn ich das Theaterstück beleuchten will, dann kostet das

auch Geld, weil da geht Strom rein. Also ich glaube, man muss einfach anfangen, diese Sachen möglichst als Teil des Veranstaltens zu sehen und dann kostet halt veranstalten Strom, kostet Werbung, kostet Personal und kostet Inklusionsmassnahmen. Okay, noch ein paar andere Sachen mehr. [lacht] Wir versuchen es so ein bisschen so zu verstehen, dass wir das ähnlich wie die anderen Sachen... Bei allem muss man eben wieder sagen: «Ja, hier können wir noch einen Schritt weitergehen und jetzt müssen wir bremsen.» Und so ist es auch bei der Inklusion, aber dass wir da versuchen, nicht so sehr zu denken: Aha, das Geld von der Inklusion könnten wir auch noch dafür brauchen. Nein, wenn wir Theater für möglichst viele Leute zeigen wollen, dann ist die Inklusionsschiene ein Teil davon.

[00:21:09] Meier: Wie viel Prozent von eurem Gesamtbudget nehmen diese Massnahmen ein? Und was kostet euch es, eine Aufführung zum Beispiel in Gebärdensprache zu übersetzen?

[00:21:21] Kretz: Oh, das ist mir jetzt zu heikel, ich habe keine Ahnung von den Zahlen, auswendig. Es hängt bei der Gebärdensprache auch sehr davon ab, ob eine Dolmetscherin geraucht wird oder zwei. Das hängt von der Länge des Stückes ab oder davon, wie viel Text es hat. Und es gibt natürlich da das Doppelte dann oder oft haben wir halt, das ist noch eine Schwierigkeit bei uns, englischsprachige Stücke. Und dann müssen wir eine Dolmetscherin haben, die in der Lage ist, von gesprochenem Englisch auf Deutschschweizer Gebärdensprache zu übersetzen. Das ist nicht ganz ohne, weil es einfach zwei Übersetzungen auf einmal sind. Und davon gibt auch nicht viele. Wir haben zwei, drei super Dolmetscherinnen, die das können, aber das macht es natürlich auch ein bisschen teurer wegen der Vorbereitungszeit. Und bei der Gebärdensprache ist es so, dass die Preise relativ fix sind, weil *Procom* der grosse Anbieter ist und da die Preise fix sind. Bei der Audiodeskription ist es ein bisschen flexibel, weil dort die Anbieter*innen eigentlich privat, oft eigenständig, sind und da gibt es grosse Preisdifferenzen, auch grosse Differenzen in der Art und Weise, wie sich Audiodeskriptoren und -deskriptorinnen vorbereiten oder wie viel Arbeit da reingeht. Da muss man ein bisschen abschätzen, was sich lohnt für eine Vorstellung.

[00:22:51] Meier: Diese Massnahmen haben sicher auch einen grossen Effort, sie zu vermitteln, dass sie irgendwie ankommen, und ihr habt ja eigentlich gar keine Person, die nur für die Vermittlung zuständig ist. Wie macht ihr das?

[00:23:08] Kretz: Ja, genau. Man muss halt einfach gucken, das Schlimmste ist ja, wenn man sich diese inklusiven Massnahmen leistet quasi und dann weiss niemand davon. Das ist wirklich so... Ja, dann verwendet man das Geld wirklich besser für was anderes. Aber eben, wenn man sich dieses Netzwerk von Verbänden, von Interessengemeinschaften, von Institutionen auch mal ein bisschen aufgebaut hat, dann ist es auch nicht so extrem aufwendig, diese zu beliefern mit den Informationen, man muss da einfach dran bleiben, aber das machen wir sowieso auch in anderen Bereichen. Also so verstehen wir auch die Werbung, Vermittlung des gesamten Festivals, dass wir uns immer wieder überlegen: Welche Teile des Festivals könnten denn noch welche Menschengruppen besonders interessieren, aus thematischen Gründen? Und dann versuchen wir irgendwie Kontakt aufzunehmen zu Gruppierungen. Das ist sowieso etwas, was Teil unserer Kommunikationsarbeit ist. Und dann ist wirklich das Tolle, zumindest bei gehörlosen und schwerhörigen Menschen, dass wir dieses Netzwerk bereits haben und die ehemaligen Praktikant*innen zum Beispiel manchmal für uns Gebärdensprache-Videos machen, um das noch bewerben zu können, weil das ist eine sehr gute Massnahme für Gehörlose, also bereits die Werbung in Gebärdensprache zu machen, weil es einfach unmittelbarer ankommt, natürlich weil das ihre erste Sprache ist.

[00:24:49] Meier: Also nochmal zurück zu wie ihr auf dieses Thema gekommen seid. Habt ihr von der Stadt auch eine Art Auftrag bekommen, weil ihr habt ja auch einen Leistungsauftrag, wurde das da schon angedacht?

[00:25:06] Kretz: Das war jetzt bei uns kein Grund, um mit dieser Arbeit so zu beginnen quasi, weil das damals, glaube ich, noch nicht im Leistungsvertrag war. Inzwischen ist das ja meines Wissens in allen städtischen Leistungsverträgen.

[00:25:24] Meier: Also, dass man es möglichst zugänglich macht? Das ist, glaube, ich sehr allgemein formuliert.

[00:25:29] Kretz: Genau. Es ist relativ allgemein formuliert, wie viele dieser Punkte in diesen Leistungsverträgen. Was ja auch gut ist, dass das nicht zu spezifisch formuliert ist in einem Leistungsvertrag. Weil die Institutionen und die Situationen der Institutionen und der verschiedenen Jahre so unterschiedlich sind, ist schon gut, dass die Leistungsverträge da nicht spezifischer sind. Für uns jetzt war der Drive jetzt nie von unseren Subventionsgeber*innen, also von der Stadt her, unbedingt so da. Aber ich weiss, dass die Stadt sehr dran ist und eigentlich bei denen, die das noch weniger machen, auch ein bisschen versucht das anzulegen und so. Es gab auch immer wieder runde Tische von der Stadt organisiert mit den Institutionen, die da bereits dran sind und solchen, die sich für das interessieren oder die Stadt informiert gut über die Förderungstöpfe, die sie haben. Das ist schon im Interesse der Stadt, das spürt man sehr gut und sehr schön, aber es war jetzt bei uns nicht so der Anstoss, weil der schon von *Kultur inklusiv* ein paar Jahre früher kam, sozusagen.

[00:26:39] Meier: Wünscht ihr euch noch mehr Unterstützung zur Förderung in diesem Bereich von der Stadt, von der Kulturpolitik oder von anderen ausserbetrieblichen Akteur*innen?

[00:26:52] Kretz: Immer! [lacht] Unterstützung immer, vor allem in Form von Geld.

[00:26:59] Meier: Was genau? Ja.

[00:27:00] Kretz: Also, das ist natürlich eh klar, aber ich glaube, das ist auch wieder gefährlich, wenn man sagt, «Ja, ich bräuchte mal Geld dafür, dann könnte ich es endlich besser machen», sondern ich glaube eher, dass es wichtig ist, dass eben zum Beispiel eine Stadt, wenn sie das verlangen, auch sehen: Ah gut, aber das kostet dann Geld, sonst ist es wahrscheinlich auch nicht so gut, wenn das gar nichts kostet. Wenn das Geld kostet, heisst es, woanders kann ein bisschen weniger Geld reingesteckt werden. Das heisst vielleicht letztlich, dass jetzt so etwas wie ein Theaterfestival ein Stück pro Jahr weniger zeigen kann, sprich so und so viele Zuschauer*innen pro Jahr weniger hat. Und das ist ja aber auch okay, wenn man sich darüber einig ist, also das beide Seiten einsehen. Ich glaube, das ist einfach wichtig auch für Handlungsmomente von Institutionen mit den Geldgeber*innen, dass man wie klar macht: «Hey, ja klar, machen wir gerne und es heisst das: Wir werden euch so viele Zuschauer*innen liefern auf der Abrechnung sozusagen.» Aber da spüre ich auch immer sehr viel Verständnis von Geldgeber*innen, dass die uns solche Sachen auch glauben. Also wenn wir das ihnen so erklären: «Hey, können wir gerne so machen, einen neuen Leistungsvertrag, ihr gebt uns so viel, das heisst dann auch in dem Fall, dass wir das und das können.» Da muss man eben, glaube ich, als Institutionen auch immer gut gucken, dass man nicht in die Falle tappt, immer mehr anbieten zu wollen, eben sagen «Ja, nächstes Jahr, wenn ihr uns nur 20'000 CHF mehr gebt, dann können wir nächstes Jahr ja drei Stücke mehr machen», weil dann kommt man genau ins Problem, dass man zu wenig Geld hat für die Inklusion. Da muss man so ein bisschen Gegensteuer leisten als Institution.

[00:29:01] Meier: Wo siehst du heute den grössten Nachholbedarf, den das auawirleben hat in diesem Bereich?

[00:29:11] Kretz: (...) Also spezifisch im Bereich Inklusion von Menschen mit Behinderung?

[00:29:24] Meier: Mhm [bejahend].

[00:29:25] Kretz: Also der Bereich, der uns im Moment interessiert ist das, was ich zu Beginn schon ein bisschen angetönt habe mit diesen Geschichten wie Special Check-in oder Relaxed Performances, die sehr grosse Gruppen von Menschen, die behindert werden im Alltag, wo es nicht sichtbar ist, weil es einen psychischen Grund hat, weil es einen neurologischen Grund hat, nicht so sichtbar ist wie ein Rollstuhl, sag ich jetzt mal... Und das sind sehr viele. Das merkt man ja selbst schon, weiss glaube ich jeder, im Umfeld. Es gibt viele Menschen, die zum Beispiel Mühe haben, ins Theater zu gehen oder nicht gern ins Theater gehen, weil sie Menschenansammlungen nicht mögen, weil Dunkelheit einfach nicht geht, weil sie Angstzustände kriegen, weil laute Geräusche für sie schlimm sind, weil sie zum Beispiel ein Trauma haben oder so. Und das ist ein Feld, das uns sehr interessiert: Wie kann man da noch etwas mehr Möglichkeiten bieten, weil das eben noch so ein Bereich ist, der wahrscheinlich allen gut tut. Also wenn man vielleicht auch so ein bisschen die Konventionen des Theaters ein bisschen lockerer sieht. Aber das Problem an diesem Bereich ist halt auch, dass der sehr schwer messbar ist. Eben wir haben kurz davon gesprochen schon vorher: Wie kommt das bei den Gehörlosen? – Das sieht man ungefähr, auch die Blinden kann man etwa abschätzen, wie viele Menschen jetzt da waren, die Audio... nein, da kann man es genau abschätzen, die die Audiodeskription-Kopfhörer genommen haben. Aber eben, man kann nicht abschätzen, wie viele Menschen froh sind um eine Relaxed Performance, weil das halt nicht sichtbar ist oft und die das auch nicht mitteilen.

[00:31:21] Meier: Macht ihr so ein Monitoring von eurem Publikum?

[00:31:24] Kretz: Im Moment nicht, höchstens, dass wir uns eben aufschreiben, wie viele gehörlose Menschen etwa da waren oder wie viele Menschen die Audiodeskription verwendet haben. Das schreiben wir uns auf für die Statistik, aber so Umfrage-mässig haben wir es bisher noch nicht gemacht. Das ist jetzt zum Beispiel etwas, wo uns einfach die personellen Ressourcen fehlen. Das wäre natürlich super, das mal machen zu können.

[00:31:52] Meier: Jetzt hast du gerade von hemmenden Faktoren geredet, was habt ihr noch für hemmende Faktoren, die eigentlich euch daran hindern, gewisse Massnahmen zu integrieren?

[00:32:07] Kretz: Bei uns ist, glaube ich, ein an wichtiger hemmender Faktor, der manchmal frustrierend ist, die Zeitlichkeit, das wir mit einem Theaterfestival, das sehr bewusst sehr kurzfristig programmiert und nicht schon anderthalb Jahre vorher eigentlich schon programmiert ist, da bleibt uns immer sehr wenig Zeit für am Schluss noch... Wie ich jetzt erklärt habe, machen wir zuerst das Programm und dann gucken wir, was könnte man, sollte man wie zugänglich machen und das ist dann eine sehr kurze Zeitspanne. Und da wäre es halt manchmal schön, noch ein bisschen mehr Zeit zu haben, um noch auf tolle Ideen zu kommen. Aber das ist so ein Problem, das man mit diesem Ablauf fast nicht umgehen kann. Und wir versuchen halt in der Zwischenzeit im Jahr, zwischen den Festivals, uns auch immer mal wieder weiterzubilden oder eben selber auch Veranstaltungen zu sehen, die besondere Massnahmen haben, um ein bisschen auf neue Ideen zu kommen.

[00:33:18] Meier: Was sind noch Ziele für die nächsten Jahre in diesem Bereich?

[00:33:28] Kretz: Also ein sehr kurzfristiges Ziel ist sicher die Massnahme Audiodeskriptionen, jetzt eben erst zum zweiten Mal dieses Jahr, weil letztes Jahr [das Festival] ausgefallen ist, durchzuführen und da auch wieder einen Schritt weiterzukommen

durch das Feedback von den Menschen, die das dann auch in Anspruch nehmen, die Audiodeskription, und da eben halt ganz klar das Ziel, mehr Leute zu erreichen. Oder vielleicht haben wir sie erreicht, aber sie wollen einfach nicht kommen. Doch das ist so wirklich eine grosse Hoffnung, dass diese Audiodeskription und andere Massnahmen für Mensch mit einer Blindheit hoffentlich auf Anklang stossen. Und ein mittelfristiges Ziel ist es, ein Büro zu haben, dass rollstuhlgängig ist oder barrierefreie, inklusive Toiletten, was hier überhaupt nicht der Fall ist, was für uns tatsächlich beim Umzug hierhin [Büro befindet sich in der alten Feuerwehr Viktoria in Bern] vor zwei Jahren wirklich so eine Frage war, wollen wir das wirklich, weil das schliesst aus, dass wir jemals eine Mitarbeiterin haben, die eine Mobilitätsbehinderung hat. Und das ist schon so, also irgendwann müssen wir hier raus und dann hoffen wir sehr, dass wir dann ein Büro finden, wo das möglich ist, dass wir quasi nicht in einer Stellenausschreibung schreiben müssen, es sollen sich alle bewerben *ausser* Leute, die eine Mobilitätbehinderung haben. Das ist schon echt schlimm.

[00:35:05] Meier: Ihr braucht jedes Jahr neue Gelder und ihr holt euch neue Gelder und Förderstrukturen und müsst immer wieder neu eingeben. Habt ihr das Gefühl, dass vielleicht das auch eure Inklusionmassnahmen oder euren Handlungsspielraum agiler macht? Mal abgesehen davon, dass du ja schon gesagt hast, dass ihr ein fixes Budget ja immer einplant für diese Massnahmen.

[00:35:46] Kretz: Ja, ich würde nicht sagen, dass das uns irgendwie agiler macht. Die Agilität in den Massnahmen kommt bei uns durch das Programm einerseits, dadurch dass wir nicht nur frontale Theaterformen haben zum Beispiel [Stift fällt runter. Kretz hebt ihn auf und sagt: <So nett!> Meier: <Merci!>], auch immer wieder uns überlegen müssen, wie könnte man das jetzt umsetzen und durch die verschiedenen Erfahrungen, die die einzelnen Teammitglieder machen und ins Team hineinbringen. Das ist, glaube ich, das was bei uns die Agilität bringt und die neuen Ideen.

[00:36:30] Meier: Also Entschuldigung, dass das Team auch ständig wechselt jedes Jahr?

[00:36:35] Kretz: Auch das, genau, dass wir eben auch Inputs von Menschen, die ganz andere Erfahrungen gemacht haben im Leben... Aber auch der übrige Teil des Teams, weil wir alle so ein bisschen die Fühler ausstrecken durch das Jahr, auch Silja [Silja Gruner, Dramaturgie und Organisation auawirleben] und ich, die unterwegs sind zum Theater gucken, sind ja auch immer wieder mal im Ausland auf einem Festival, das eine tolle inklusive Massnahme hat oder tolle Kommunikation auf der Website in diese Richtung. Und das versucht man natürlich immer so aufzunehmen: <Ah, die machen das so, das ist toll.> Das ist, glaube ich der grösste Input für die Weiterentwicklung.

[00:37:17] Meier: Ich glaube, ich habe dich alles gefragt, was ich fragen wollte. Gibt es etwas, was du noch erzählen möchtest, was jetzt noch nicht zu Sprache kam?

[00:37:28] Kretz: Ich schaue noch schnell. Ich habe irgendeine Zugänglichkeit ganz vergessen. (...) Nein, ich glaube – alles gesagt.