

Die Inklusion blinder und sehbeeinträchtigter Besucher in Museen

Das Projekt »berühren, erspüren, begreifen« der Albrechtsburg
Meißen

Als 1863 die Meißner Porzellanmanufaktur nach 150-jähriger Tätigkeit aus ihren angestammten Räumen auf Schloss Albrechtsburg aus- und in ein neues Produktionsgelände im Meißner Triebischtal einzog, hinterließ sie ein seiner ursprünglichen Repräsentativität gänzlich entkleidetes Gebäude: Gewölbe waren eingebrochen, Wand- und Deckendurchbrüche vorgenommen, Türen und Fußböden entfernt, Fenster beschädigt und das ehemalige Interieur entfernt worden.¹ Nach dem Auszug begann zunächst die äußere und ab Beginn der 1870er-Jahre auch die innere Sanierung und Restaurierung des Gebäudes. Parallel zu den baulichen Maßnahmen wurde ein Konzept zur musealen Nutzung des spätgotischen Baus mit dem Ziel entwickelt, »die Neuformierung sächsischer Identität nach der [1871] erfolgten Reichsgründung«² zu fördern (Abb. 1). Aufgrund der langjährigen Nutzung durch die Manufaktur waren keine originalen Objekte mehr vorhanden, sodass sich der mit der Konzeption beauftragte Wilhelm Rossmann (1832–1885) für eine Ausgestaltung der Räume mit monumentalen Wandgemälden entschied, die »Geschichte(n) für das Volk«³ erzählen sollten: zur lehrreichen Erbauung, zur Vermittlung sächsischer Geschichte und als Mittel der Identitätsstiftung (Abb. 2). Heute erzählen diese Gemälde mehr über die Zeit, in der sie entstanden sind, als über die sächsische Geschichte, die sie eigentlich zeigen wollten. Sie berichten über eine Zeit, in der Patriotismus und Nationalismus Kernbotschaften kultureller Bildung

1 Vgl. André Thieme, Der Bilderzyklus Anton Dietrichs zur Frühgeschichte von Burg und Mark Meißen. Bemerkungen zur nationalen und dynastischen Geschichtskonstruktion im Zeitalter des Historismus, in: *Monumenta Misnensia* 9 (2009/10), S. 133–160, hier S. 133f.

2 Simona Schellenberger, Ein Prachtgewand für das Schloss – das Projekt, in: *Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen* (Hg.), *Geschichte(n) für's Volk. Der monumentale Bildzyklus der Albrechtsburg*, Dresden 2012, S. 11–14, hier S. 11.

3 Ebd.

Abb. 1:
Albrechtsburg
Meissen, um 1970
(Foto: Hellmuth
Stapff; ISGV/Digita-
les Bildarchiv,
Nr. 193827).

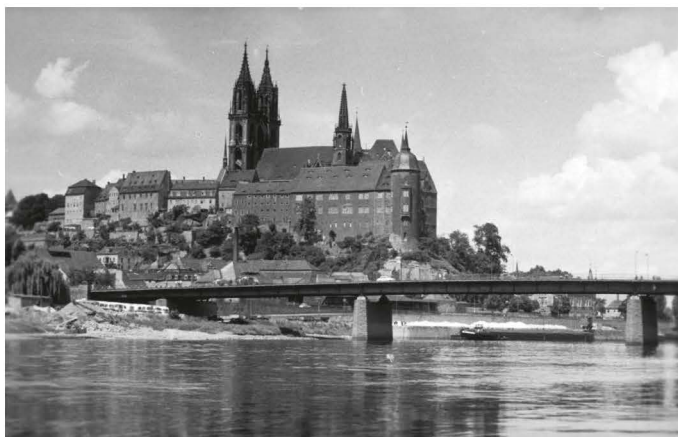


Abb. 2:
Blick in den Großen Saal der
Albrechtsburg mit Wandgemälden,
um 1937 (Deutsche Fotothek Dresden,
Nr. df_bikao25_0000217_motiv).



waren. Diese doppelte Bedeutung nahm die »Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen gGmbH« in den Jahren 2014 und 2015 zum Anlass, auf der Albrechtsburg ein kulturelles Inklusionsprojekt für blinde und sehbeeinträchtigte Besucher zu initiieren: Aus den »Geschichte(n) für das Volk« sollte eine »Geschichte zum Anfassen« werden. Sechs ausgewählte Wandgemälde sollten in dreidimensionale Tastmodelle übersetzt werden. Parallel dazu wurde ein Audioguide entwickelt, der nicht nur die Bilder beschreiben, sondern auch einen autonomen Rundgang durch das Gebäude ermöglichen soll. Der folgende Beitrag beschreibt dieses Projekt – seine Ziele, die Umsetzung und das Ergebnis – und versteht sich dabei als Erfahrungsbericht und Anregung für kulturelle Einrichtungen, die ebenfalls Inklusionsprojekte planen. Zugleich stellt er ähnlich gelagerte Projekte anderer Einrichtungen vor, auf die sich das vorzustellende Projekt in der Umsetzungsphase z.T. bezogen hat.

›Behinderung‹, Barrierefreiheit, Inklusion. Begriffsbestimmungen

Barrierefreiheit und Inklusion sind die zentralen Begriffe der Gleichstellung und Integration von auf irgendeine Art und Weise beeinträchtigten Menschen. Dem Begriff der Beeinträchtigung wird hier aus mehreren Gründen der Vorzug gegeben vor dem der ›Behinderung‹. Zum einen ist letzterer begriffsgeschichtlich problematisch: In der Zeit der Weimarer Republik zuerst verwendet, sollte er zunächst den als stigmatisierend empfundenen Begriff des »Krüppels« ablösen,⁴ etablierte sich aber erst unter den Nationalsozialisten als scheinbar nicht wertende Bezeichnung für »Körperbehinderte«.⁵ Als Begriff für »Erbgesunde« grenzte er diese von den als »minderwertig« betrachteten Menschen mit erblich bedingten physischen, sensorischen, geistigen oder mentalen Beeinträchtigungen ab, die den »Euthanasie«- und Zwangssterilisationsmaßnahmen zum Opfer fielen.⁶

Des Weiteren ist ›Behinderung‹ nicht historisch wertfrei und konnotiert einen Zustand des körperlichen, geistigen oder mentalen Mangels. Der Begriff orientiert sich an einem von der Gesamtgesellschaft definierten Zustand dessen, was ›Norm‹ oder ›normal‹ ist, und exkludiert damit alles, was einen solchen ›Normalzustand‹ nicht erreicht.⁷ Zudem schließt ›Behinderung‹ in ihrer rechtlichen bzw. sozialpolitischen Bedeutung

4 Wie die anderen ausschließlich für spezifische »Behinderungen« und Krankheiten gebräuchlichen Begriffe (»Blinder«, »Idiot«, »Fallsüchtiger«, »Geisteskranker« u. a.) rekurrten die Begriffsdefinitionen seit dem 19. Jahrhundert im Übrigen in erster Linie auf die Erwerbsunfähigkeit des Betroffenen. Vgl. Hans-Walter Schmuhl, *Exklusion durch Inklusion durch Sprache. Zur Geschichte des Begriffs Behinderung* (IMEW Expertise II), Berlin 2010, S. 12 f.

5 Zum Beispiel für Invaliden des Ersten Weltkriegs, Opfer von Unfällen etc. Vgl. Klaus-Dieter Thomann, *Der »Krüppel«. Entstehung und Verschwinden eines Kampfbegriffs*, in: *Medizinhistorisches Journal* 27 (1992), S. 221–271, zum Nationalsozialismus insbes. S. 259–263; Schmuhl, *Exklusion* (wie Anm. 4); Petra Fuchs, »Behinderung« in Deutschland. Aspekte der Kultur und Geschichte des Umgangs mit physischer, psychischer und mentaler Differenz, in: Anja Tervooren/Jürgen Weber (Hg.), *Wege zur Kultur. Barrieren und Barrierefreiheit in Kultur- und Bildungseinrichtungen*, Köln u. a. 2012, S. 133–151; Dies., »Krüppel« zwischen Emanzipation und Selbstaufgabe am Beispiel der Entstehung und Entwicklung des Selbsthilfebundes der Körperbehinderten (1919–1945) und der Biographie Hilde Wulffs (1898–1972), Diss. Technische Universität Berlin 1999, unter: <http://bidok.uibk.ac.at/library/fuchs-krueppel-diss.html> [Zugriff am 23. 7. 2016].

6 Vgl. z. B. das im Rahmen des »Lebensgeschichtlichen Archivs für Sachsen« des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Dresden, realisierte Interviewprojekt mit Zwangssterilisierten und »Euthanasie«-Geschädigten (LGA-Nr. 30), unter: lga.isgv.de; dazu Manfred Seifert/Lars Polten, *Der lange Schatten der NS-Medizin. Biografien von zwischen 1933 und 1945 Zwangssterilisierten und »Euthanasie«-Geschädigten*, in: Günther Heydemann u. a. (Hg.), *Sachsen und der Nationalsozialismus* (Schriften des Hannah-Arendt-Instituts, Bd. 53), Göttingen 2014, S. 365–380.

7 Vgl. Anne Waldschmidt, *Normalität – Macht – Barrierefreiheit. Zur Ambivalenz der Normalisierung*, in: Tervooren/Weber, *Wege* (wie Anm. 5), S. 52–66.

Personen aus, die aufgrund ihres Alters, ihrer Bildung, ihrer kulturellen bzw. ethnischen Herkunft oder ihrer sexuellen Orientierung ebenfalls nicht Teil einer vermeintlichen gesellschaftlichen ›Norm‹ sind, für die aber die Zielstellungen Barrierefreiheit und Inklusion in gleichem Maße relevant sind: ältere Menschen, Kinder, Analphabeten oder Migrantinnen und Migranten.

Schließlich ist ›Behinderung‹ nicht nur begriffsgeschichtlich und semantisch schwierig, sondern zugleich auch soziale, kulturelle und historische Konstruktion: »Behinderung ist keine individuelle Eigenschaft, sondern eine [...] Kategorie [...] [der soziokulturellen Differenzierung]. Sie wird innerhalb des Gesellschaftssystems, in wissenschaftlichen und politischen Diskursen, in Bürokratie und Institutionen und insbesondere auch in der Alltagswelt hergestellt [...]. Menschen werden diesen Kategorien auf der Basis bestimmter körperlicher, psychischer oder mentaler Merkmale zugeordnet. Die Beeinträchtigungen, Benachteiligungen und Ausgrenzungen, die häufig mit der Zuschreibung ›Behinderung‹ verknüpft sind, sind demnach sowohl Folgen von verschiedenen materiellen Barrieren als auch Produkte von kulturellen Werten und Erwartungen an Menschen.«⁸ Sowohl die Interessenverbände und die Behindertenbewegung wie auch die sozial- und kulturwissenschaftliche Disziplin der Disability Studies⁹ plädieren daher für eine Trennung der Ebenen der Beeinträchtigung und der ›Behinderung‹, da die ›Behinderung‹ erst »durch systematische Ausgrenzung [entsteht] und [...] nicht einfach das Ergebnis medizinischer Pathologie [ist]. Menschen werden durch das soziale System behindert, das ihnen eine marginalisierte Position zuweist und Barrieren gegen ihre Partizipation errichtet.«¹⁰

Das Konzept der Barrierefreiheit etablierte sich ab den 1990er-Jahren und löste die bis dahin sozialpolitisch dominierenden Prinzipien der Fürsorge für und der Rehabilitation von ›Behinderten‹ ab.¹¹ Ziel sollte es fortan nicht mehr sein, körperlich beeinträchtigte Menschen an den gesellschaftlichen ›Normalzustand‹ anzugleichen, sondern die Umwelt so zu gestalten, dass jeder unabhängig von seinen individuellen Dispositionen am gesellschaftlichen Leben teilhaben kann, was nicht nur autonome Mobilität und Kommunikation einschließt, sondern jegliche Partizipation an gesellschaftlichen, kultu-

8 Elsbeth Bösl, Behinderung, Technik und gebaute Umwelt. Zur Geschichte des Barriereabbaus in der Bundesrepublik Deutschland seit dem Ende der 1960er Jahre, in: Tervooren/Weber, Wege (wie Anm. 5), S. 29–51, hier S. 29.

9 Vgl. grundlegend Markus Dederich, Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies (Disability Studies, Bd. 2), Bielefeld 2007; Kerstin Rathgeb (Hg.), Disability Studies. Kritische Perspektiven für die Arbeit am Sozialen (Perspektiven Kritischer Sozialer Arbeit, Bd. 14), Wiesbaden 2012.

10 Waldschmidt, Normalität (wie Anm. 7), S. 53.

11 Vgl. Bösl, Behinderung (wie Anm. 8), S. 41f.

rellen oder politischen Angeboten. Barrierefreiheit soll also die Zugänglichkeit zu allen Bereichen des Lebens ermöglichen: im Beruf und in der Freizeit, in der Mobilität und Kommunikation. Sie umfasst nicht nur die bauliche Gestaltung von Wegen, Rampen oder Fahrstühlen, die technische Anpassung von Online-Angeboten oder Software, sondern auch sprachliche und kognitive Alternativen durch Braille-Schrift, Gebärdensprache oder Leichte Sprache, die auch gestalterische und typografische Lösungen berühren.¹²

Barrierefreiheit soll zu Integration bzw. zu Inklusion führen. Beide Begriffe bezeichnen unterschiedliche Konzepte, obwohl sie in sozialpolitischen Kontexten oft unscharf getrennt und bisweilen synonym verwendet werden.¹³ Während Integration das Vorhandensein unterschiedlicher (abweichender) Gruppen voraussetzt, die in eine relativ homogene Mehrheitsgruppe eingebunden werden sollen, geht Inklusion davon aus, dass eine Gruppe oder Gesellschaft immer heterogen ist und Integration daher nicht stattfinden muss. Während sich bei der Integration einzelne Gruppen der Mehrheitsgruppe anpassen müssen, sind bei der Inklusion die gesellschaftlichen Bedingungen so flexibel, dass sie jedem Individuum voraussetzungslos die Teilhabe ermöglichen. Inklusion bedeutet demnach die vorurteilsfreie Anerkennung von Unterschieden und die bedingungslose Gleichberechtigung der Gruppenmitglieder.¹⁴

Insbesondere seit Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention im Jahr 2008 gilt Inklusion als Leitbild der Gleichberechtigung motorisch, sensorisch oder psychisch beeinträchtigter Menschen.¹⁵ Als Leitsätze der Konvention gelten Menschenwürde, Freiheit, Unabhängigkeit, Gleichberechtigung, allgemeine Zugänglichkeit, Partizipation und Vielfalt. Neben der Gewährleistung von Chancengleichheit in der Bildung und

12 Leichte Sprache ist eine geregelte Variante des Deutschen, die auf besonders leichte Verständlichkeit abzielt. Menschen mit geringerer sprachlicher oder kognitiver Kompetenz soll damit ein Verstehen von Texten ermöglicht werden. Vgl. Netzwerk Leichte Sprache (Hg.), Die Regeln für Leichte Sprache, Münster 2013, unter: http://www.leichtesprache.org/images/Regeln_Leichte_Sprache.pdf [Zugriff am 16. 5. 2016]; Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hg.), Leichte Sprache. Ein Ratgeber, Berlin 2014, unter: <http://www.bmas.de/SharedDocs/Downloads/DE/PDF-Publikationen/a752-ratgeber-leichte-sprache.pdf> [Zugriff am 16. 5. 2016].

13 Für eine Kritik an dieser Trennungsunschärfe vgl. Viola B. Georgi, Integration, Diversity, Inklusion. Anmerkungen zu aktuellen Debatten in der deutschen Migrationsgesellschaft, in: DIE Zeitschrift für Erwachsenenbildung (2015), H. 2, S. 25–27; Kurt Möller, Kohäsion? Integration? Inklusion? Formen und Sphären gesellschaftlicher (Ein-)Bindung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (2013), H. 13/14, unter: <http://www.bpb.de/apuz/156777/kohaesion-integration-inklusion> [Zugriff am 16. 5. 2016].

14 Vgl. Georgi, Integration (wie Anm. 13); Franziska Felder, Inklusion und Gerechtigkeit. Das Recht behinderter Menschen auf Teilhabe (Campus Forschung, Bd. 956), Frankfurt a.M./New York 2012.

15 Vgl. Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen (Hg.), Die UN-Behindertenrechtskonvention. Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (in Alltagssprache und Leichter Sprache), Berlin 2014, unter: https://www.behindertenbeauftragter.de/SharedDocs/Publikationen/DE/Broschuere_UNKonvention_KK.pdf [Zugriff am 16. 5. 2016].

im beruflichen Leben, der unabhängigen Lebensführung und der Einbeziehung in die Gemeinschaft soll durch die unterzeichneten Staaten die Teilhabe ›behinderter‹ Menschen an allen Facetten des Lebens ermöglicht werden: an öffentlichen oder politischen Angeboten wie auch an solchen zur Erholung, der Freizeit und des Sports.¹⁶

Barrierefreiheit und Inklusion in Museen

Zu den kulturellen Angeboten im Bereich von Freizeit und Erholung gehören auch die Museen. Ihr gesellschaftlicher Bildungsauftrag schließt alle Mitglieder der Gesellschaft unabhängig von ihren jeweiligen Dispositionen ein und soll generell die Teilhabe am kulturellen Erbe ermöglichen. Die barrierefreie Gestaltung bezieht sich dabei auf die Nutzbarkeit und Zugänglichkeit von Wegen (durch Rampen, Fahrstühle, Leitsysteme etc.), von Informationen (Internetseite, Layout von Beschriftungen etc.) und auf die Vermittlungsangebote (durch Ausstellungen, Personal oder unterschiedliche Medien). Diese Punkte können nicht unabhängig voneinander gedacht werden, da z. B. bei der Gestaltung der Ausstellungen auch bauliche Gegebenheiten eine Rolle spielen: So sollten beispielsweise die Platzierung der Beschriftung, der Abstand zwischen Vitrinen, deren Höhe sowie deren Unterfahrbarkeit der Fortbewegung mit dem Rollstuhl angepasst sein. Zudem zielen barrierefreie, inklusive Konzepte vermehrt darauf ab, multisensorische Zugänge anzubieten. Gängige Ausstellungen orientieren sich in erster Linie am visuellen Sinn: mittels der gezeigten Exponate sowie durch erklärende Texte und Beschriftungen. Dadurch werden jedoch weder blinde bzw. sehbeeinträchtigte Besucher angesprochen, noch solche mit kognitiven Einschränkungen oder Sprachschwierigkeiten. Auch von Geburt an gehörlose Menschen haben Probleme damit, Texte zu lesen.¹⁷ Eine multisensorische Vermittlung zielt hingegen neben dem visuellen Aspekt

16 Vgl. z. B. Art. 30, 1c, der UN-Behindertenrechtskonvention: Sichergestellt werden soll der »Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusdiensten, sowie, so weit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung«. – Rechtlich einschlägig sind in Deutschland außerdem das Gesetz zur Gleichstellung behinderter Menschen von 2002 (in: Bundesgesetzblatt I [2002], Nr. 28, S. 1467–1482), das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz von 2006 (in: Bundesgesetzblatt I [2006], Nr. 39, S. 1897–1910) sowie ab 2017 eventuell das umstrittene Bundesteilhabegesetz.

17 Vgl. Deutscher Verein der professionellen Gehörlosen- und Schwerhörigen-Selbsthilfe e. V., Schriftsprache Gehörloser, unter: <http://www.dvgss.de/startseite/themen-a-z/schriftsprache-gl> [Zugriff am 10. 6. 2016].

auf das Hören, Fühlen (bzw. Tasten) und Riechen.¹⁸ Dadurch werden nicht nur sonst ausgeschlossene Besuchergruppen erreicht, zugleich kommt die Multisensorik allen Besuchern zugute: So wird nicht nur der Unterhaltungswert einer derart gestalteten Ausstellung vergrößert, sondern auch der Lerneffekt erhöht, da Denken, Erkennen und Erinnern besser funktionieren, wenn mehrere Sinne angesprochen werden.¹⁹

Die Vorteile einer barrierefreien Museums- und Ausstellungskonzeption wie -gestaltung liegen in der Öffnung für Besucher, die sich bisher nicht von musealen Angeboten angesprochen fühlten, weil diese nicht an deren spezifischen Bedürfnissen ausgerichtet waren. Zudem öffnen sich solche Konzeptionen dem demografischen Wandel. Demnach wird die Gruppe der 65- bis 80-Jährigen bis 2040 um knapp 25 Prozent steigen, die der über 80-Jährigen bis 2050 gar um 125 Prozent.²⁰ Zugleich lag 2013 der Anteil der Schwerbehinderten²¹ an der deutschen Gesamtbevölkerung bei rund 7,5 Millionen, wobei 4,1 Millionen 65 Jahre und älter waren.²² Somit ist also gerade diese Altersgruppe aufgrund motorischer bzw. sensorischer Einschränkungen vermehrt auf barrierefreie Angebote angewiesen. Ab den 1990er-Jahren entwickelte sich daher auch eine ökonomische Sichtweise auf soziale Angebote, die Menschen mit unterschiedlichen Einschränkungen zunehmend als Kunden und Konsumenten betrachtete. Insbesondere im Bereich des Tourismus wurden dementsprechende Angebote forciert.²³ Im Museumsbereich hat sich seit einigen Jahren zudem die Erkenntnis durchgesetzt, dass barrierefreie und Inklusionsangebote nicht nur die Zugänglichkeit zu Häusern und Ausstellungen erhöhen und somit die Zahl der Besucher steigt, sondern dass dadurch auch Qualität

18 Zur Dominanz des Visuellen und den Möglichkeiten multisensorischer Vermittlung vgl. Siegfried Saerberg, *Sensorische Räume und museale Regimes. Von visueller Dominanz zu sensorischer Diversität*, in: Tervooren/Weber, *Wege* (wie Anm. 5), S. 171–190.

19 Vgl. Matthias Brand/Hans J. Markowitsch, *Lernen und Gedächtnis aus neurowissenschaftlicher Perspektive – Konsequenzen für die Gestaltung des Schulunterrichts*, in: Ulrich Herrmann (Hg.), *Neurodidaktik. Grundlagen und Vorschläge für gehirngerechtes Lehren und Lernen*, Weinheim/Basel 2006, S. 60–76.

20 Vgl. Statistisches Bundesamt, 13. koordinierte Bevölkerungsvorausberechnung bis 2060, unter: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/Bevoelkerungsvorausberechnung/Tabellen/AltersgruppenBis2060.html> [Zugriff am 11. 6. 2016].

21 Als schwerbehindert gilt, wessen »körperliche Funktion, geistige Fähigkeit oder seelische Gesundheit mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate von dem für das Lebensalter typischen Zustand abweich[t]«, wenn dadurch die »Teilhabe am Leben in der Gesellschaft beeinträchtigt« ist und wenn ein Behinderungsgrad von mindestens 50 Prozent vorliegt: Sozialgesetzbuch IX. Rehabilitation und Teilhabe behinderter Menschen vom 19. 6. 2001, § 2, Abs. 1 u. 2.

22 Vgl. Statistisches Bundesamt, *Behinderte Menschen*, unter: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Behinderte/Tabellen/GeschlechtBehinderung.html> [Zugriff am 11. 6. 2016].

23 Vgl. Bösl, *Behinderung* (wie Anm. 8), S. 44–48.

und Wirkung der Arbeit erhöht werden können, indem z. B. die bereits geschilderten multisensorischen Vermittlungsformen einen Mehrwert für alle Besucher darstellen.²⁴

Trotz der Vorteile von Barrierefreiheit und Inklusion in Museen stellen sich derartigen Vorhaben auch Probleme entgegen. Neben eingeschränkten personellen und finanziellen Ressourcen sind dies die bisweilen unterschiedlichen, sich z. T. widersprechenden Bedürfnisse bestimmter Besuchergruppen.²⁵ Während z. B. Rollstuhlfahrer unbebauten Raum ohne Stufen zur Fortbewegung benötigen, können sich Blinde und Sehingeschränkte wiederum an solchen »Barrieren« orientieren. Daneben können auch denkmalpflegerische Erfordernisse der Barrierefreiheit Grenzen setzen, z. B. beim Anbau von Rampen im Eingangsbereich oder der Einrichtung von Leitsystemen für blinde und sehbeeinträchtigte Besucher.²⁶

Inzwischen gibt es neben Publikationen, die sich von wissenschaftlicher Seite und anhand praktischer Beispiele der Barrierefreiheit und Inklusion in Museen widmen,²⁷ auch Leitfäden, Broschüren und Checklisten, die den Möglichkeiten und Beschränkungen solcher Zielstellungen Rechnung tragen und auf der Grundlage von Erfahrungen praktische Empfehlungen für barrierefreie und inklusive Museumsangebote und -gestaltungen geben.²⁸ Diesem Ziel sind die folgenden Ausführungen verpflichtet.

24 Vgl. Karin Maass, Das barrierefreie Museum aus museumspädagogischer Perspektive, in: Patrick S. Föhl/Stefanie Erdrich/Hartmut John/Karin Maass (Hg.), *Das barrierefreie Museum. Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Ein Handbuch*, Bielefeld 2007, S. 15–27.

25 Vgl. Kapitel 2: Spezifische Bedürfnisse in Museen. Eine Auswahl, in: Föhl u. a., *Museum* (wie Anm. 24), S. 55–128.

26 Vgl. z. B. die Schilderung von Ursula Wallbrecher, Nicht »nur« rollstuhlgerecht... Barrierefreiheit planen und umsetzen. Ein Erfahrungsbericht aus dem Landesmuseum Mainz, in: Tervooren/Weber, *Wege* (wie Anm. 5), S. 212–217, bes. S. 214.

27 Vgl. Föhl, *Museum* (wie Anm. 24), Tervooren/Weber, *Wege* (wie Anm. 5), sowie auch aktuell den Call for Papers für die Fachkonferenz »Mit allen Sinnen – das inklusive Museum«, die im Dezember 2016 im Historischen Museum Frankfurt a. M. stattfinden wird, vgl. <http://www.hsozkult.de/event/id/termine-31251> [Zugriff am 16. 6. 2016].

28 Vgl. Deutscher Museumsbund (Hg.), *Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion*, Berlin 2013; Deutsches Technikmuseum Berlin (Hg.) *Barrierefrei Konzipieren und Gestalten. Leitfaden für Ausstellungen im Deutschen Technikmuseum Berlin*, Berlin 2008; Landesverband der Museen zu Berlin e. V. (Hg.), *Checklisten zur Konzeption und Gestaltung von barrierefreien Ausstellungen (Bewegen, Sehen, Hören, Verstehen)*, Berlin 2011, unter: <http://www.lmb.museum/de/fach-und-arbeitsgruppen/ag-barrierefreiheit-ausstellungen/barrierefreiheit> [Zugriff am 12. 6. 2016]; Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e. V. (Hg.), *Empfehlungen für die Auswahl von für blinde und sehbehinderte Nutzerinnen und Nutzer barrierefreien Audio-/Multimedialoguides und Navigationssystemen*, Berlin 2012, unter: http://www.dbsv.org/fileadmin/dbsvupload/Worddateien/Tourismus/Empfehlungen_fuer_die_barrierefreie_Gestaltung_von_Audioguides_Entwurf_fuer_die_Tagung_12.10.2012_in_Mainz_.pdf [Zugriff am 12. 6. 2016] – sowie für den englischsprachigen Bereich z. B. die zwölfbändige Reihe »Resource Disability Portfolio Guide« des Council for Museums, Archives

Angebote für blinde und seheingeschränkte Museumsbesucher

Da im Folgenden nicht die gesamte Bandbreite von barrierefreien und Inklusionsangeboten für alle möglichen Besuchergruppen anhand von Beispielen vorgestellt werden kann, findet – dem Thema des Beitrages entsprechend – eine Fokussierung auf Angebote für blinde und sehbeeinträchtigte Besucher statt.²⁹ Auch hier sind die Anforderungen und Bedürfnisse unterschiedlich – zunächst in Abhängigkeit davon, ob ein Mensch von Geburt an blind ist oder erst im Laufe seines Lebens eine Einschränkung seiner Sehfähigkeit erfahren hat.³⁰ Letzterer verfügt über eine gewisse Erfahrung im Sehen, Erkennen und Zuordnen von Formen oder Farben. Zudem kann ein seheingeschränkter Besucher im Gegensatz zu einem vollständig erblindeten in unterschiedlichem Maße Konturen, Farben o. ä. wahrnehmen. In solch einem Fall kann z. B. durch ein entsprechendes Layout von Texten – durch höheren Kontrast, also größeren Hell-Dunkel-Unterschied, eine gut zu lesende Schrifttype sowie eine angemessene Schriftgröße – auch für seheingeschränkte Besucher das Lesen von Ausstellungstexten gewährleistet werden. Bei der Verwendung von Braille-Schrift ist zu beachten, dass nicht alle Blinden oder Seheingeschränkten über die Fähigkeit verfügen, diese zu lesen. Eine Alternative sind Hörstationen oder Audioguides, die im günstigsten Fall im sog. DAISY-Format³¹ angeboten werden, die Besucher auf ihre eigenen, ihnen vertrauten Abspielgeräte laden können.

Was die Zugänglichkeit zu Ausstellungen betrifft, kann zum einen eine auf die besonderen Bedürfnisse der Besuchergruppe zugeschnittene Führung durch die Ausstellung, aber auch eine selbstbestimmte Fortbewegung anhand eines Leitsystems unterschieden werden. So bietet das Deutsche Hygiene-Museum Dresden öffentliche Führungen in Leichter Sprache für Besucher mit und ohne »Behinderungen« an. Daneben gibt es auch spezielle Führungen für Blinde und Seheingeschränkte. Das Museum bietet zudem taktile Raum- und Orientierungspläne, Leitsysteme, tastbare

and Libraries, London: u. a. Annie Delin, *Disability in Context* (Resource Disability Portfolio Guide, Bd. 1), London 2003.

29 Für weiterführende Beispiele vgl. Föhl, *Museum* (wie Anm. 24), sowie Tervooren/Weber, *Wege* (wie Anm. 5).

30 Hier und im Folgenden vgl. Karin Edtmüller/Wilfried Laufenberg, *Besondere Bedürfnisse blinder und sehbehinderter Menschen im Museum*, in: Föhl, *Museum* (wie Anm. 24), S. 73–89.

31 DAISY = Digital Accessible Information System ist ein digitaler Standard für Hörbücher, der u. a. eine hierarchische Navigation in den Tondokumenten unterstützt. Er wurde speziell für Blinde entwickelt. Vgl. Deutsche Zentralbücherei für Blinde Leipzig, DAISY-Informationen, unter: http://www.dzb.de/index.php?site_id=6 [Zugriff am 14. 6. 2016].

Abb. 3:
Tastmodell der
Festung Königstein
aus Bronze, 2014
(Festung Königstein
gGmbH).



Objekte, taktile Elemente für den Audioguide oder eine kontrastreiche Ausleuchtung von Exponaten zur eigenständigen Fortbewegung.³²

Eine beliebte Vermittlungsform sind Tastmodelle oder Reliefs: maßstabsgetreue Reproduktionen zumeist dreidimensionaler Objekte. Sowohl die Festung Königstein wie auch das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig werden auf diese Art erfahrbar³³

(Abb. 3, 4). Die Objekte geben hierbei die Möglichkeiten ihrer Ausformung vor: Während die schiere Größe der Festungsanlage und die Anzahl der Gebäude auf dem Königstein Grenzen für die Detailliertheit des Modells wie auch der einzelnen Gebäude setzt, um überhaupt noch erfassbar zu sein, konnten bei dem singulären Baukörper des Völkerschlachtdenkmals eine detailreiche Gestaltung der Fassade wie auch ein »Blick« in den Innenraum realisiert werden.

Inzwischen weitet sich das Angebot von Tastmodellen auch auf zweidimensionale Objekte, besonders auf Gemälde, aus. Während bei Objekten wie Skulpturen die dreidimensionale Erfassbarkeit prinzipiell schon vorgegeben ist, muss bei Gemälden eine räumliche Struktur der Bildelemente erst herausgearbeitet werden. Das Hessische Landesmuseum Darmstadt wie auch das Museo del Prado in Madrid haben z. B. Reliefs ihrer wichtigsten Gemälde modellieren lassen, die in den Museumsräumen

32 Vgl. Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Informationen zu barrierefreien Angeboten, unter: <http://www.dhmd.de/index.php?id=32> [Zugriff am 13. 6. 2016].

33 Vgl. Festung Königstein, Königstein als Tastmodell, unter: <http://www.festung-koenigstein.de/de/aktuell/festung-koenigstein-als-tastmodell.html> [Zugriff am 13. 6. 2016]; Pressemitteilung von Rapidobject GmbH, Leipzig, vom 8.12. 2015, unter: https://www.rapidobject.com/csdata/download/1/de/voelkerschlachtdenkmal_als_tastmodell_fuer_blinde_8_12_2015_194.pdf [Zugriff am 13. 6. 2016].

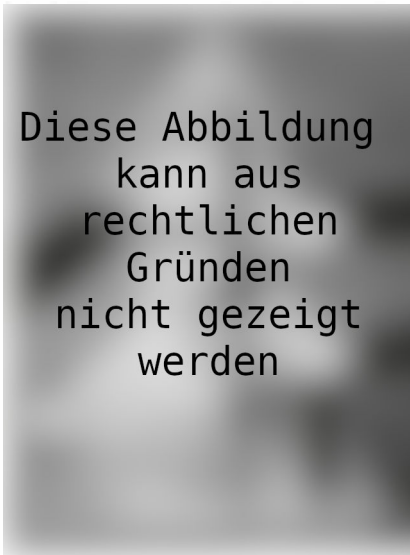


Abb. 4:
Tastmodell des Völkerschlachtdenkmals,
2015 (Rapidobject GmbH Leipzig).

präsentiert und durch einen Audioguide erklärt werden.³⁴ Um die Erfahrung von Kunst durch Blinde und Sehbeeinträchtigte auch außerhalb der Häuser zu ermöglichen, haben wiederum das Landesmuseum Mainz und das Staatliche Museum Schwerin sog. Folientastbücher konzipiert, die ausgewählte Gemälde als Reliefs präsentieren.³⁵ Weil Gemälde in der Regel äußerst detailreich und dabei auch filigran sein können, zeigen die Folientastbücher zwar auch »Gesamtansichten« der Bilder, wählen dann aber einzelne Bildelemente aus, die gesondert als Relief dargestellt und genauer beschrieben werden.

Weitere Elemente der Bücher sind hohe Kontraste, die Wahl einer großen Schrift sowie die parallele Verwendung von Normal- und Brailleschrift (Abb. 5).

Möglichkeiten und Grenzen barrierefreier Ausstellungsgestaltung zeigt ein Konzept des Freilichtmuseums Glentleiten in Oberbayern. Die Sanierung des sog. Wagnerhäusls aus

34 Vgl. Regine Seipel, Gemälde zum Anfassen, in: Frankfurter Rundschau vom 13. 2. 2014; Museo del Prado, Touching the Prado, unter: <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/touching-the-prado/29c8c453-ac66-4102-88bd-e6e1d5036ffa> [Zugriff am 13. 6. 2016].

35 Vgl. Landesmuseum Mainz, [Folientastbuch des Renaissance-Gemäldes Madonna mit Christuskind von Lorenzo di Credi], Mainz o. J.; Dass., [Folientastbuch des Gemäldes Frauenkopf von Pablo Picasso], Mainz o. J.; Dass., [Folientastbuch zum Museum und seinen Sammlungen], Mainz 2010, siehe dazu auch: <http://www.landmuseum-mainz.de/besucherservice/folientastbuecher> [Zugriff am 13. 6. 2016]; Blinden- und Sehbehindertenverein MV e. V./Staatliches Museum Schwerin (Hg.), Das Goldene Zeitalter. Über die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Ein Lesetasthörbuch für sehende, sehbehinderte und blinde Leser, Schwerin 2012, siehe auch unter: <http://www.museum-schwerin.de/wp-content/uploads/2010/11/GoldZeitalter-Ansicht.pdf> [Zugriff am 13. 6. 2016].

Abb. 5: Beispiel aus dem Lesetasthörbuch „Das Goldene Zeitalter“: Ludolf Backhuissens Gemälde »Bewegte See mit Schiffen« (Blinden- und Sehbehindertenverein MV e.V./Staatliches Museum Schwerin (Hg.), Das Goldene Zeitalter, Schwerin 2012, S. 9, 10).



dem Jahr 1821, Wohn- und Werkstatt eines Rädermachers bis in die 1960er-Jahre, nahm das Museum zum Anlass, ein möglichst barrierefreies Objekt für Menschen mit und ohne Einschränkungen zu gestalten. Aufgrund der Beschaffenheit des Geländes – steile und unebene Wege mit Kies oder Schotter – wie auch der Architektur des historischen Gebäudes stößt die Barrierefreiheit jedoch an ihre Grenzen. Das Museum weist auf diese Umstände hin, empfiehlt jedoch die Unterstützung durch Begleitpersonen und hält Hilfsmittel wie transportable Rampen bereit.³⁶ Im Wagnerhäusl wiederum erwarten den Besucher dann Tastmodelle, Hörstationen, Texttafeln in Braille- und erhabener Normalschrift.³⁷

»Berühren, erspüren, begreifen« auf der Albrechtsburg

Die Albrechtsburg Meißen gehört zur »Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen gGmbH« (SBG), die unter der Dachmarke »Schlösserland Sachsen« knapp 50 Schlösser, Burgen, Gärten und Klöster des Freistaats vermarktet, bewirtschaftet, erhält

³⁶ Vgl. die Informationen des Museums unter: <http://www.glentleiten.de/index.phtml?NavID=1874.25&La=1> sowie http://www.glentleiten.de/media/custom/1874_1372_1.PDF?1457532223 [Zugriffe am 13. 6. 2016].

³⁷ Vgl. Alexandra Vecchiato, Ein Museum nimmt Inklusion ernst, in: Süddeutsche Zeitung vom 21. 1. 2016. – Der Begriff Normalschrift ist ein stehender Begriff, der eine Ausgangsschrift definiert, die in der Schule gelehrt wird und bestimmte Schrifttypen verbindlich macht. Vgl. z. B. den »Normalschriftlerlass« im Auftrag Adolf Hitlers vom 1. 9. 1941, der alle Kurrentschriften, u. a. Sütterlin, als Schulausgangsschriften verbot und die lateinische Schrift als verbindlich erklärte. Am 22. 5. 1951 wurde durch Erlass des Bundesministeriums für Unterricht der damaligen Bundesrepublik Deutschland die Kurrentschrift zwar als zweite Schulausgangsschrift wiedereingeführt, jedoch nur selten gelehrt. Als Standard durchgesetzt hat sich die lateinische Schrift. – Erhaben meint, dass die Buchstaben und sonstigen Zeichen reliefartig ausgearbeitet werden, um ertastet werden zu können.

und verwaltet.³⁸ Barrierefreiheit ist in einem Großteil der Einrichtungen aufgrund der baulichen Gegebenheiten nur schwer realisierbar. Auf der Webseite der »Tourismus Marketing Gesellschaft Sachsen mbH«, die mit der SBG zusammenarbeitet, sind derzeit nur wenige Einrichtungen mit barrierefreien Angeboten aufgelistet, wobei sich die Angaben zumeist auf die Zugänglichkeit der Anlagen und Gebäude oder das Vorhandensein von Parkplätzen beziehen.³⁹ Spezielle Vermittlungsangebote offerieren die Festung Königstein mit dem bereits erwähnten Tastmodell, die »terra mineralia« auf Schloss Freudenstein in Freiberg mit einem speziellen Programm für blinde und sehingeschränkte Besucher,⁴⁰ der Schlosspark Pillnitz mit Führungen für Demenzzranke und deren Angehörige⁴¹ sowie die Albrechtsburg. Neben den im Folgenden zu beschreibenden 3D-Modellen sind dies ein multimedialer Ausstellungsführer für Gehörlose sowie spezielle Führungen für Menschen mit mobilen bzw. kognitiven Einschränkungen.⁴²

Das grundsätzliche Ziel des Projektes »berühren, erspüren, begreifen« ist es, blinden und sehingeschränkten Kulturinteressierten kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Innovative Technik sollte mit historischer und musealer Vermittlungsarbeit verbunden werden. Die sonst für blinde und sehingeschränkte Besucher nicht oder kaum wahrnehmbaren raumhohen Wandgemälde, die ein wesentliches Element der Albrechtsburg bilden und in besonderer Weise die Wirkung der Innenräume bestimmen, sollten durch die Übersetzung in dreidimensionale Modelle möglichst detailreich erfassbar werden. Ein begleitender Audioguide sollte nicht nur Stimmung, Komposition und Inhalt der Gemälde erläutern, sondern mittels einer Wegbeschreibung die selbstbestimmte Fortbewegung durch das Gebäude hin zu den Exponaten ermöglichen.⁴³

Ursprünglich hatten die Albrechtsburg ab den 1880er-Jahren mehr als 40 Einzelgemälde geziert, die von elf verschiedenen Malern stammten. Über die Jahre hat es jedoch zahlreiche Verluste gegeben. So wurde in den 1970er-Jahren die Bemalung des sog. Wappensaals aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes entfernt, um diesem ein spätgotisches Erscheinungsbild zu geben, das eine angemessene Wirkung des Schling-

38 Vgl. <http://schloesserland-sachsen.de> [Zugriff am 15. 6. 2016].

39 Vgl. <http://www.sachsen-tourismus.de> [Zugriff am 15. 6. 2016].

40 Vgl. <http://www.terra-mineralia.de/deutsch/informationen/barrierefreiheit> [Zugriff am 15. 6. 2016].

41 Vgl. https://www.schlosspillnitz.de/de/kultur_erleben_trotz_demenz [Zugriff am 15. 6. 2016].

42 Vgl. https://www.albrechtsburg-meissen.de/de/service/albrechtsburg_barrierefrei_besuchen [Zugriff am 15. 6. 2016].

43 Vgl. Tina Richter, »berühren, erspüren, begreifen« – Vermittlungsangebot für Blinde und Sehbeeinträchtigte auf der Albrechtsburg Meissen, in: Matthias Knaut (Hg.), NWK 16. 16. Nachwuchswissenschaftlerkonferenz. Tagungsband, Berlin 2015, S. 442–446; Dies., Berühren, Erspüren, Begreifen. Digitalisierung macht aus Gemälden dreidimensionale Objekte, in: KulturBetrieb (2015), H. 1, S. 6f.

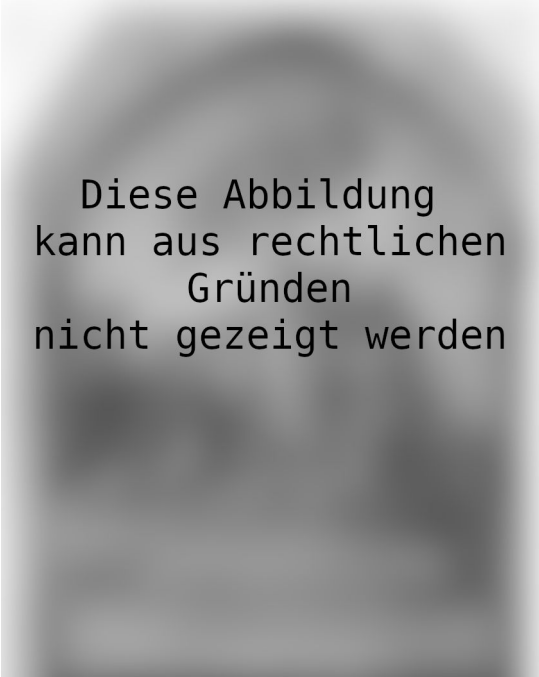
Abb. 6:
Große Hofstube der Albrechtsburg.
Blick nach Osten in Richtung der
Gemälde Ernst Erwin Oehmes
(Foto: Seifert; Deutsche
Fotothek Dresden, Nr.
df_hauptkatalog_o180386).



rippengewölbes aus den 1520er-Jahren gewährleisten sollte.⁴⁴ Eingeteilt werden können die Wandgemälde in die Bilderzyklen, die in der Regel aus drei Einzelgemälden bestehen und Episoden aus der Geschichte der Burg, dem Leben sächsischer Regenten – Herzog Albrecht der Beherzte (1443–1500), Kurfürst Moritz (1521–1553), Kurfürst August (1526–1586) – sowie aus der Geschichte der Meißner Porzellanmanufaktur erzählen. Hinzu kommen Fürstenbildnisse im Großen Saal, die Ausmalung der Kapelle an der Ostwand des Großen Saales, Minnelieder in den nördlichen Fensternischen der Großen Hofstube, die auf den sächsischen Markgrafen Heinrich den Erlauchten (um 1215–1288) zurückgehen, sowie die ornamentalen Ausmalungen von Decken und Säulen (Abb. 6).

Für das Projekt wurden zwei Bildzyklen mit jeweils drei Einzelgemälden ausgewählt: der Zyklus Anton Dietrichs (1833–1904) zur Frühgeschichte der Mark Meissen sowie Ernst Erwin Oehmes (1831–1907) drei Gemälde zum sog. Altenburger Prinzenraub. Die Dietrich'sche Bilderserie ist als Einführung in die Intentionen der Ausmalungen –

44 Vgl. Birgit Finger, Zurück in die Zukunft – die verlorene Dekoration, in: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsens (Hg.), Geschichte(n) (wie Anm. 2), S. 95–97.



Diese Abbildung
kann aus rechtlichen
Gründen
nicht gezeigt werden

Abb. 7:
Anton Dietrichs Wandgemälde
»Die Gründung der Burg Meißen
durch Heinrich I. im Jahr 929« im
Großen Saal der Albrechtsburg
(Schlösserland Sachsen).

Visualisierung sächsischer Geschichte, historisierender Darstellungsmodus, Förderung sächsischer Identität – besonders gut geeignet. Oehmes Gemälde bieten sich wegen der prominenten Geschichte des Altenburger Prinzenraubes sowie aufgrund ihrer Gestaltung und der malerischen Handschrift als Kontrastfolie zu den Werken Dietrichs an (Abb. 7, 8).

Das Projekt wurde vom Sächsischen Staatsministerium für Soziales und Verbraucherschutz auf Grundlage der »Richtlinie zur Förderung der selbstbestimmten Teilhabe von Menschen mit Behinderungen« finanziell unterstützt⁴⁵ und in Kooperation mit dem Blinden- und Sehbehindertenverband Sachsen e. V. (BSVS) durchgeführt. Fachlich und praktisch begleitet wurde es durch die Arbeitsgruppe Umwelt, Verkehr und Tourismus des BSVS. Dadurch sollten Blinde und Sehingeschränkte als Experten eingebunden und zugleich als Multiplikatoren gewonnen werden. Die Arbeitsgruppe

⁴⁵ Vgl. Richtlinie des Sächsischen Staatsministeriums für Soziales zur Förderung der selbstbestimmten Teilhabe von Menschen mit Behinderungen vom 9. 4. 2009, in: Sächsisches Amtsblatt mit Amtlichem Anzeiger (2009), Nr. 18, S. 751 f., unter: <http://www.sachsen-gesetze.de/shop/saechsabl/2009/18> [Zugriff am 16. 6. 2016]; Medieninformation Schlösserland Sachsen 22 (2004), unter: http://www.schlösserland-sachsen.de/uploads/tx_news/PM_Albrechtsburg_Meissen_3D.pdf [Zugriff am 16. 6. 2016].

Abb. 8:
Ernst Erwin Oehmes
Wandgemälde »Der Raub der
Prinzen Ernst und Albrecht
aus dem Altenburger Schloss«
in der Großen Hofstube der
Albrechtsburg (Schlösserland
Sachsen).

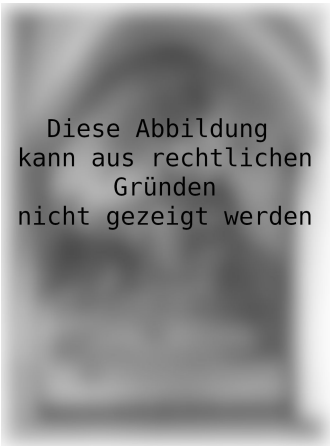
Diese Abbildung
kann aus rechtlichen
Gründen
nicht gezeigt werden

des BSVS bildete zusammen mit dem für die 3D-Modellierung der Gemälde zuständigen Grafiker René Hänsel, mit der mit der Präsentation der Modelle in den Räumen der Albrechtsburg und der Vorbereitung der Gemäldefotografien für die Modellierung betrauten Grafikerin Sandy Bohrmann sowie mit der Autorin dieses Beitrags, die für die Erstellung des Audioguides zuständig war, eine Projektgruppe, die von Tina Richter, Mitarbeiterin der SBG, geleitet wurde. Das Projekt begann mit einem Treffen zu Beginn des Jahres 2014 und endete mit der abschließenden Präsentation aller sechs Modelle auf der Albrechtsburg im Januar 2016. Begleitet wurde es durch die Pressearbeit der SBG, die über Zwischenergebnisse und den Abschluss informierte. Zudem wurde die Arbeit durch den BSVS auf zielgruppenspezifischen Plattformen bekannt gemacht.⁴⁶

46 Vgl. z. B. die Projektankündigung auf den Seiten des »Selbsthilfenetzwerks Sachsen«, einem Portal »für Menschen mit Behinderung und chronischer Erkrankung, ihre Angehörigen und Freunde«, unter: <https://www.selbsthilfenetzwerk-sachsen.de> [Zugriff am 23. 7. 2016].

Szenenabfolge „Die Gründung der Burg Meissen durch König Heinrich I.“

Anton Dietrich, 1878–81; Großer Saal Albrechtsburg Meissen



Beschreibung von Gesamtsituation und Stimmung als einleitende Orientierungsphase	1a Elbe, Gebirge (Hintergrund) 1b Felsplateau (Vordergrund)
Detaillierte Beschreibung einzelner Bildelemente	2 Heinrich I. - Person, Blickrichtung (Markgraf) - Gewand, Edelsteine, Krone - Fahne mit Georg und dem Drachen, Schild mit Kreuz, Heiligenschein und Flügeln - Kreuz am Ende der Fahnenstange und Eichenlaub
	3 Fahnenträger - Person, Blickrichtung (Heinrich) - Hände an der Fahnenstange - Eichenlaub am Helm - Rüstung, Schwert, Schild
	4 Markgraf - Person, Blickrichtung (Heinrich) - linke Hand an der Urkunde mit Siegel - rechte Hand zum Schwur - Rüstung unter Oberkleid, Fellumhang - Helm, Schwert Schild rechts neben ihm
	5 Baumeister - Person, Blickrichtung (Heinrich) - Modell der Burg - Kappe
	6 Soldaten - Personen, Blickrichtung (Heinrich) - Helme, Wappen, Schilder
	7 Adlige - Personen, Blickrichtung (Heinrich) - Pferde
Deutung: Konstruktion eines sächsischen und nationalen Geschichtsbildes am Ende des 19. Jahrhunderts	8 Zitat aus der Chronik Thietmars von Merseburg

Abb. 9: Szenenbuch zum Gemälde »Die Gründung der Burg Meißen« von Anton Dietrich (Nadine Kulbe).

Abb. 10:
3D-Modell des Gemäldes
»Die Gründung der Burg
Meißen...« von Anton Dietrich
(Schlösserland Sachsen).



Umsetzung

Das erste Treffen fand in den Räumen der Albrechtsburg statt, um die ausgewählten Gemälde im Original zu besichtigen und einen Eindruck der Raumsituation zu gewinnen. Dort wurde das erste Gemälde des Dietrich'schen Zyklus zur »Gründung der Burg Meißen durch Heinrich I. im Jahr 929« als Pilotmodell ausgewählt, um daran die detaillierte Umsetzung mit den notwendigen Arbeitsschritten zu erproben.

Aufgrund des Detailreichtums der Bilder, der nicht nur auf den zahlreichen dargestellten Personen und Objekten, sondern auch den vielgestaltigen, oftmals kleinteiligen Elementen der Kleidung, der Bauwerke oder der Flora basiert, mussten zunächst die in den 3D-Modellen darzustellenden Bildelemente festgelegt werden. Weil die Auswahl des Darzustellenden auch unmittelbare Auswirkungen auf die Beschreibungen des Audioguides hatte, war die Festlegung einer Erzählstruktur samt der zu erwähnenden Bildelemente zugleich der erste Schritt der Arbeit am Audioguide. Zunächst wurde eine für alle sechs Bildbeschreibungstexte gleichbleibende Erzählreihenfolge festgelegt:

1. Einleitung als Beschreibung der Gesamtsituation des Bildes und seiner Stimmung,
2. Detaillierte Beschreibung der einzelnen Bildelemente innerhalb einzelner »Bildteile«, die anhand der dargestellten Personen unterschieden werden,

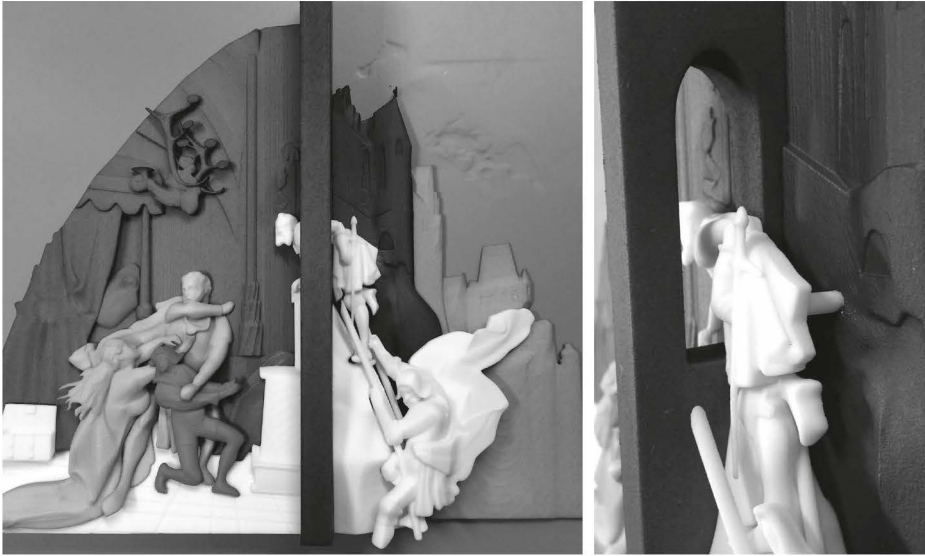


Abb. 11a, b: Zwei Ansichten des 3D-Modells des Gemäldes »Der Raub der Prinzen Ernst und Albrecht ...« von Ernst Erwin Oehme (Nadine Kulbe).

3. Deutung und Einordnung des Bildes in den Gesamtzusammenhang.

Eine Art Szenenbuch listete die wichtigen Bildelemente in der Reihenfolge ihrer Erzählung im Audioguide auf (Abb. 9). Auf dieser Grundlage konnte innerhalb der Arbeitsgruppe diskutiert werden, welche Elemente durch die 3D-Modellierung darstellbar und im gedruckten Modell überhaupt noch ertastbar sind. Denn die Taktilität der Blinden und Seheingeschränkten ist zwar bei weitem sensibler als die Sehender, wenn die Objekte allerdings zu fein oder klein sind, sind sie nicht mehr zu erfühlen. Bestimmte Elemente fielen so im Laufe der Diskussion weg oder wurden im Modell vereinfacht dargestellt. So wurde etwa generell auf eine Wiedergabe der unter den Dietrich-Bildern vorhandenen kurzen lateinischen Texte aus der Chronik Thietmars von Merseburg (975–vmtl. 1018) aus dem 11. Jahrhundert verzichtet.⁴⁷ Eine Darstellung in Brailleschrift oder erhabener Normalschrift wäre zwar möglich gewesen, hätte aber sehr viel Raum auf den Modellen in Anspruch genommen. Auch wäre eine Übersetzung der

⁴⁷ Vgl. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.32: Eike von Reggow, Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegel, um 1350, digital unter: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/6439> [Zugriff am 19. 7. 2016].

lateinischen Texte nötig gewesen. Da es sich ohnehin nur um eine grobe Wiedergabe des im Bild Gezeigten und für das Verständnis verzichtbare Elemente handelte, ergab sich auch für die Deutung der Bilder keine Notwendigkeit auf einen Rekurs auf die Chronik. Die kurzen Auszüge aus der Chronik wurden daher letztlich auch in den Audioguide-Texten nicht angesprochen.

Anders verhielt es sich mit der Darstellung von Details wie den Edelsteinen auf der Tunika des Königs, die für die Wirkung der Figur notwendig sind. Die Steine wurden im Modell aufgenommen, wenn auch nicht in der im Original vorhandenen Anzahl. Generell wurden notwendige, kleinteilige Elemente wie die Königskrone in vereinfachter Form dargestellt, manche für das Verständnis nicht notwendige Details wiederum weggelassen, so z. B. der im ersten Dietrich-Gemälde links im Vordergrund liegende Eichenlaubzweig (Abb. 10, vgl. dazu Abb. 7). Innerhalb der Projektgruppe fand jederzeit ein intensiver Austausch über alle darzustellenden Bildelemente statt, um auch die mit der Festlegung von »Wichtigem« und »Unwichtigem« entstehende Deutungshoheit über die Bilder aufzufangen.

Grundlage eines jeden 3D-Modells war neben der Festlegung der darzustellenden Bildelemente eine entzerrte Fotografie des jeweiligen Gemäldes. Anhand dieser Vorlage wurden dann die Bildelemente mit einer Grafiksoftware einzeln herausgearbeitet und geformt. Das so entstandene digitale Modell wurde anschließend mit Kunststoff dreidimensional gedruckt. Der Vorteil einer plastischen Formung der Figuren und Elemente im Vergleich zum Relief liegt in ihrer besseren Ertast- und damit »Begreifbarkeit«. Die Gestaltung der Bildelemente entspricht somit weitaus mehr alltagspraktischen Gewohnheiten, weil die Dreidimensionalität den sinnlichen Erfahrungen des täglichen Lebens sehr viel näher kommt und die Vorstellungskraft beim Ertasten unterstützt. Diese Plastizität konnte bis zu einer tatsächlich räumlichen Gestaltung der Modelle ausgeweitet werden: Das erste Gemälde von Ernst Erwin Oehme, das den Raub der Prinzen Ernst und Albrecht vom Altenburger Schloss darstellt, befindet sich aufgrund der baulichen Gegebenheiten der Großen Hofstube auf zwei stumpfwinklig aufeinandertreffenden Wänden. Die hierbei entstehende Ecke machte Oehme zu einem Teil des Bildes, indem er auf die linke Wand das Schlafgemach der Prinzen, auf die rechte Wand den Außenbereich des Schlosses malte, über den die Entführer in das Zimmer eindringen. Die Schlossmauer samt Fenster setzte er in den Wandknick. Das 3D-Modell bot nun die Möglichkeit, die Schlossmauer mit dem Fenster räumlich auszuführen und den Entführer tatsächlich durch das Fenster eindringen zu lassen (Abb. 11a, b).

Besprochen wurde innerhalb der Arbeitsgruppe auch die Oberflächenstruktur des Kunststoffs, mit dem die Modelle gedruckt werden sollten. Möglich gewesen wäre eine sehr glatte, lackierte Oberfläche oder verschiedene Stufen von Rauheit. Die Entschei-

dung fiel schließlich aufgrund der Expertise der Vertreter des BSVS zugunsten einer etwas raueren Oberfläche, die für die meisten Blinden und Seheingeschränkten eine angenehmere Haptik besitzt als eine zu glatte Variante. Bei einer sehr rauen Oberfläche wiederum wären kleine Bildelemente nicht mehr zu ertasten gewesen.

Zudem wurde entschieden, die Modelle nicht in der weißen Farbe des Kunststoffs zu belassen, sondern durch Beimischung von Farben die im Szenenbuch definierten Bildgruppen so zu kontrastieren, dass Besuchern mit noch geringer Sehkraft auch ein visuelles Erfassen des Bildes möglich ist.

Die Texte für den Audioguide waren ursprünglich mit einer Länge von jeweils fünf Minuten geplant. Im Gespräch mit dem BSVS stellte sich allerdings recht schnell heraus, dass diese auch bis zu zehn Minuten lang sein können, da nicht nur das Interesse an den Bildern und historischen Hintergründen hoch war, sondern auch die Aufmerksamkeitsspanne von Blinden und Sehbeeinträchtigten deutlich größer ist als die Sehender. Mit insgesamt sechs bildbeschreibenden Texten und drei Texten, die als Wegbeschreibung zu den Modellen dienen, hat der Rundgang jetzt eine Länge von ca. 90 Minuten.

Der Audioguide verfolgt zwei Ziele: Zum einen soll er natürlich eine Beschreibung der Bilder bzw. der im Modell dargestellten Bildelemente liefern, zum anderen aber auch den blinden und seheingeschränkten Besuchern die Möglichkeit geben, den Rundgang in den Schlossräumen unabhängig von Begleitpersonen zu absolvieren. Weil aufgrund denkmalpflegerischer Aspekte im Schloss kein zusätzliches Leitsystem angebracht werden konnte, mussten bauliche Elemente als Orientierungsmarken gefunden werden. Als besonders effektiv erwies sich dabei ein im Großen Saal wie auch in der Hofstube in den Boden eingelassenes Heizungsgitter, das in der Nähe der Wände durch die Räume verläuft (vgl. Abb. 2 und 6). Anhand dieses Gitters, das sich aufgrund seiner Materialbeschaffenheit gut vom Stein- wie vom Parkettfußboden abhebt, ist eine optimale Orientierung mit dem Langstock möglich. Entlang dieses Gitters führt denn auch der Rundgang, der an einigen Stellen den Weg unterbricht und interessante Details der Räume näher erläutert, zum Verweilen und Tasten einlädt – so z. B. auf Steinbänken der Fensternischen, den aufwändig gestalteten Türen oder den figürlichen Türklinken im Großen Saal – bzw. auf Hindernisse oder Besonderheiten hinweist wie etwa den Durchgang vom Großen Saal in die Hofstube, vor deren Betreten Pantoffeln zum Schutz des Parkettbodens übergezogen werden müssen. Trotz dieser denkmalpflegerischen Maßnahme ist im Übrigen die Mitnahme eines Blindenführhundes im Schloss ausdrücklich erlaubt. Direkt vor den beiden Bilderzyklen wurden zudem Bänke aufgestellt, in denen die Modelle aufbewahrt werden und die als Sitzgelegenheiten dienen, um die Modelle bequemer betasten zu können.

Wie notwendig trotz der Bemühung, die Modelle möglichst klar und eindeutig zu

gestalten, eine das Tasten begleitende Erläuterung durch den Audioguide ist, zeigte sich bereits bei der Umsetzung des ersten Bildes Anton Dietrichs an der Figur des Drachen im Fahnensegel. Der Drache selbst war ohne Erklärung für die Testpersonen nicht erkennbar, weil eine reale Entsprechung in der Wahrnehmung fehlt. Um die Vorstellungskraft zu aktivieren, wurden in solchen Fällen Vergleiche mit eventuell Bekanntem bemüht – im Fall des Drachen z. B. der mit einem Krokodil –, aber auch, wenn möglich, räumliche Gegebenheiten ausgenutzt. So ist auf der Tür mit der Fischklinke ein Drache im Türfeld abgebildet, auf den schon in der Wegbeschreibung eingegangen werden konnte.

Aufgrund der durchschnittlichen Länge der bildbeschreibenden Texte war genug Zeit gegeben, um nicht nur möglichst ausführlich auf die Bilder selbst einzugehen, sondern auch spezifische Handschriften der Maler, die historischen Hintergründe und Intentionen darzustellen. Dies ist aufgrund der eingangs geschilderten Entstehungszusammenhänge besonders wichtig, da die Wandgemälde eben ein sehr einseitiges, nationalistisches Geschichtsbild transportieren: Im Bild »Bestürmung der Burg Meißen durch Mieszko von Polen im Jahr 1015« zeigt Anton Dietrich z. B. ein sehr archaisches Bild der die Burg angreifenden polnischen Soldaten. Hierfür nutzte er zum einen Mittel der Komposition, um dem Betrachter deutlich zu machen, wer »gut« und wer »böse« ist: Während die Verteidiger der Burg im Licht in der oberen Hälfte des Bildes stehen, greifen die Polen im Schatten liegend in der unteren Bildhälfte an. Zudem bediente Dietrich gängige Klischees in Physiognomie, Kleidung und körperlichen Merkmalen: Während die Verteidiger durchgängig helle Haare haben, sind die der Angreifer dunkel. Die Polen schauen grimmig und tragen dunkle Schnurrbärte, um diesen Eindruck noch zu unterstützen. Zudem führen sie heidnische Symbole wie einen an einem Stab befestigten skelettierten Pferdekopf oder ein Schild mit einem Ochsenschädel mit sich. Sie sind mit Krummdolchen bewaffnet, die eher der osmanischen als der slawischen Welt zuzuordnen sind und daher den Eindruck des »heidnischen Fremden«, der die »christliche Welt« angreift, noch zusätzlich unterstützen.

Im Gegensatz dazu bergen die Bilder Ernst Erwin Oehmes zum Altenburger Prinzenraub weniger Pathos und Nationalismen, dafür mehr Humor und »Volksnähe«. Nun zählt die Geschichte des Raubes der wettinischen Prinzen Ernst und Albrecht, den Stammvätern der ernestinischen und der albertinischen Linie der Wettiner, ihre Befreiung und die anschließende Hinrichtung der Entführer zu den klassischen Legenden Sachsens,⁴⁸ was die Geschichte zur idealen Erzählung für das Bildprogramm der

48 Zu den historischen Hintergründen, zur Rezeption und zur Legendenbildung vgl. André Thieme, Der Altenburger Prinzenraub, in: Ders./Matthias Donath (Hg.), Sächsische Mythen. Menschen, Orte, Ereignisse, Leipzig 2011, S. 44–55; zu den Wandgemälden vgl. André Thieme, Und der Räuber ward

Albrechtsburg machte. Besonders gut eigneten sie sich auch für die Intention, den Sachsen Identifikationsangebote zu geben, weil der Legende nach Prinz Albrecht von einem Mann des »einfachen Volkes« befreit wird, der dafür von den Wettinern eine reiche Belohnung erhält. Anders als Dietrich näherte sich Oehme seinen Motiven mit Humor und ironischer Überspitzung, zu sehen im barbusigen Lüsterweibchen und der fast entblößten Amme des ersten Bildes, im zur Furie verzerrten Gesicht der Frau des Köhlers im zweiten Bild oder in der Tatsache, dass Oehme sich selbst und seine Familie im letzten Bild porträtierte und über den vier Figuren ein Werbeplakat platzierte, auf dem er für seine Arbeit warb: »Wie du ausschaust im Bild, dein Weib, dein Kind, dein Geschlechtsschild, dein Ross, dein Hund, dein Falk, dein Affen, dein Jagdgeräte, dein Gewaffen, wird billig hier zu deiner Freud bei mir im Hause conterfeit. Oehme.« Solche Zusammenhänge lassen sich ausschließlich über den Audioguide vermitteln, sind aber für ein Verständnis von Wirkung, Intentionen und Zusammenhängen unverzichtbar.

Derzeit steht den Besuchern der Albrechtsburg für den Audioguide nur das vom Museum selbst angebotene Abspielgerät zur Verfügung. Sinnvoll wäre es, die Audio-Dateien möglichst im DAISY-Format zum Download auf den Seiten der SBG bzw. der Albrechtsburg anzubieten, um diese dann mit persönlichen Geräten konsumierbar zu machen.

Aufgrund des nur geringen Zeitraumes, der zwischen der Präsentation der Modelle und der Drucklegung dieses Beitrages vergangen ist, sind valide Angaben zu den Besucherzahlen und zum Erfolg des Projektes noch nicht möglich. Zumindest medial erfreute sich das Inklusionsprojekt einiger Aufmerksamkeit in regionalen wie auch überregionalen Medien.⁴⁹ Nach Auskunft der Albrechtsburg im Frühjahr dieses Jahres gab es bis dato noch keine angemeldeten Besuchergruppen, jedoch einzelne Besucher, die von dem Angebot Gebrauch machten und sich gegenüber dem Museumspersonal sehr positiv äußerten.⁵⁰

Der Verlauf und die Ergebnisse des Projekts »berühren, erspüren, begreifen« der Albrechtsburg Meißen sind als gelungen zu bewerten. Wichtigste Voraussetzung für die erfolgreiche Umsetzung der Projektziele war zum einen die Zusammenarbeit mit den Vertretern des BSVS, die jederzeit nicht nur als Experten, sondern auch als Testpersonen in verschiedenen Phasen zur Verfügung standen und wertvolle Hinweise und Ratschläge

gefangen..., in: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen (Hg.), Geschichte(n) (wie Anm. 2), S. 44–52.

49 Vgl. u. a. die Beiträge in der MDR-Sendung »Sachsenspiegel« vom 26.1.2016 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=xS-IYCqo4k> [Zugriff am 22.7.2016], sowie in der ZDF-Sendung »Aspekte« vom 22.4.2016 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ihKsHHO4bjs> [Zugriff am 22.7.2016].

50 Vgl. Mitteilung von Falk Dießner, Museologe an der Albrechtsburg, per E-Mail an die Autorin am 20.5.2016.

gaben. Zum anderen waren es eine ambitionierte Idee, die das Projekt überhaupt erst entstehen ließ, und die Offenheit aller Beteiligten für den Versuch, die eigenen Dispositionen zu erweitern und die Welt einmal ohne Augenlicht zu sehen. Nun liegt es vor allem an Marketingmaßnahmen und Multiplikatoren, das Inklusionsangebot bei der avisierten Zielgruppe bekannt zu machen, um blinden und seheingeschränkten Museumsbesuchern die Möglichkeit zu geben, an Geschichte und Kultur teilzuhaben. Denn der Mehrwehrt des geschilderten wie aller anderen Inklusionsprojekte liegt darin, dass sie nicht nur einen Gewinn für die Beeinträchtigten selbst bedeuten, sondern ein allgemeines Bewusstsein für die Chancen von Integration im Kulturellen generieren.