

# Kuratorische Strategien der Inklusion im Museum

## Beispiele inklusiver Praktiken im Hinblick auf Menschen mit Seh-, Hör- und körperlichen Beeinträchtigungen

Julia Feldmann, BA

Wien, Juni 2022

Betreut von Mag. Luisa Ziaja und Prof. Dr. Nora Sternfeld MA

## Abstract

Diese Master Thesis widmet sich der Darstellung und der Analyse von gegenwärtigen musealen Strategien und Praktiken, welche die Inklusion von Menschen mit Seh-, Hör- und körperlichen Beeinträchtigungen im Ausstellungsraum ermöglichen sollen.

Einige Museen haben sich mit dieser Thematik auseinandergesetzt und eine neue Art der multisensorischen Vermittlung entwickelt, um der Exklusion im Museum entgegenzutreten. Im Rahmen dieser Arbeit werden bereits in Museen angewandte Ausstellungsstrategien im Hinblick auf Inklusion wie beispielsweise taktile Reliefs, Geruchsinterpretationen und auditive Hilfsmittel untersucht und veranschaulicht. Gleichzeitig wird ein Überblick darüber gegeben, wie eine inklusivere Ausstellung gestaltet werden kann und an welchen Methoden sich die Kurator\*innen orientieren sollten, um ein inklusives Museum zu kreieren.

## Abstract

This Master Thesis is dedicated to the demonstration and analysis of current museum strategies and practices to enable the inclusion of people with visual, hearing and physical impairments in the exhibition space.

Some museums have addressed this issue and developed a new way of multisensory mediation to counteract the exclusivity in the museum. In the context of this work, exhibition strategies already applied in museums with regard to inclusion, such as tactile reliefs, olfactory interpretations and auditory aids, are examined and illustrated. At the same time, an overview is given of how an inclusive exhibition can be designed and which methods curators should follow in order to create an inclusive museum.

# Inhalt

1. Einleitung .....	1
2. Behinderungen und ihre Barrieren. Zur Begriffsdefinition und zum Unterschied zwischen Integration und Inklusion .....	3
3. Barrierefreiheit und Inklusion im Museum.....	5
4. Disability Studies. Eine neue Sicht auf Behinderung .....	7
4.1. Die Repräsentation behinderter Menschen in der Kunstgeschichte .....	9
5. Die Inklusion von Künstler*innen mit Behinderung in den Kunstkanon.....	15
6. Ausstellungsstrategien der Inklusion in der Ausstellungspraxis.....	23
6.1. Taktile Reliefs.....	23
6.2. Geruchsinterpretation .....	26
6.3. Auditive Hilfsmittel.....	30
7. Das Van Abbemuseum als Case Study .....	33
8. Conclusion .....	45
9. Dank.....	47
10. Literaturverzeichnis .....	48
11. Abbildungsnachweis .....	52
12. Lebenslauf.....	53

“One of the most pervasive messages of my childhood was “Not for you.” That’s something that’s incredibly destructive for the life of a child. Places like science museums can dispel those messages more than almost any place else. I remember my few visits to museums as just wonderful. I believe everybody should have that experience. And I do mean everybody.”<sup>12</sup>

-Betty Davidson

---

<sup>1</sup> Betty Davidson ist eine der Mitgründerinnen der Universal Design Bewegung in Museen.

(Association of Science-Technology Centers, 2000b)

Zitiert nach: Christine Reich, Everyone Should Feel that Learning about Science is “For Me”, in: <https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2012/05/07/everyone-should-feel-learning-about-science-me> (15.04.22).

<sup>2</sup> Universal Design ist das Konzept, alle Produkte und die gebaute Umwelt so zu gestalten, dass sie für alle Menschen, unabhängig von ihrem Alter, ihren Fähigkeiten oder ihrem Lebensstatus, so ästhetisch und nutzbar wie möglich sind. Kathleen Watkin, What is “Universal Design?”, in: <https://saskmuseums.org/blog/entry/what-is-universal-design> (27.05.2022).

# 1. Einleitung

*Was bedeutet es, eine inklusive Ausstellung zu kuratieren und welche Strategien und Methoden gibt es bereits?*

Der kulturelle wie auch soziale Aspekt von Museen spielen eine wichtige Rolle in der Gesellschaft. Ihre Hauptfunktion dient in erster Linie der Erhaltung von Kunstwerken, zugleich sollen Museen aber auch Wissen vermitteln und teilen.<sup>3</sup> Das im Jahr 1946 gegründete „International Council of Museums“ (ICOM) vernetzt die ICOM Mitglieder unter sich und ermöglicht einen Austausch zu Spezialthemen wie Museumsarchitektur, Konservierung, Marketing, Sicherheit, Sammlung und Vermittlung.<sup>4</sup> Die mit der UNESCO assoziierte Organisation verfasst eine „in unregelmäßigen Abständen den allgemeinen gesellschaftlichen und institutionellen Veränderungen im Museumsbereich angepassten Museumsdefinition“, zuletzt im Jahre 2007.<sup>5</sup> Die aktuelle, von dem International Council of Museums (ICOM) formulierte Museumsdefinition lautet: „A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.“<sup>6</sup>

Laut ICOM wird diese Definition in vielen Ländern als internationaler Standard gewertet und als Leitfaden für die „Ausrichtung der nationalen Museumspolitik“ und die Vergabe von Förderungen verwendet.<sup>7</sup> Für Besucher\*innen mit Seh-, Hör- und körperlichen Beeinträchtigungen ist besonders die Erwähnung „open to the public“ (zu Deutsch; öffentlich zugänglich) interessant. Obwohl es immer mehr Museen gibt, die zugänglichere Ausstellungen und Führungen für Menschen mit Behinderungen anbieten, sind diese im Allgemeinen noch relativ selten. Um die Erfahrungen im Museum barrierefrei zu gestalten, werden Lösungsmethoden, die die Interaktion zwischen den Menschen und den Kunstwerken verbessern sollen, entwickelt. Die sehr vielversprechenden wie auch schon zum Teil angewandten Lösungen bestehen in multisensorischen Strategien und Gestaltungen. Mit diesen Strategien versucht man, Menschen mit Behinderungen und älteren Menschen einen Zugang zu

---

<sup>3</sup> Vgl. Hooper-Greenhill E., *Museums and their Visitors*, Routledge, New York, 1994.

<sup>4</sup> Vgl. ICOM, ICOM Museumsdefinition - Ein Update, in: <http://icom-oesterreich.at/page/icom-museumsdefinition-ein-update> (31.05.2022).

<sup>5</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>6</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>7</sup> Vgl. Ebenda.

Information und Bildung zu schaffen und gleichzeitig die Erfahrungen im Museum zu bereichern.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Analyse aktueller Museumsstrategien und -praktiken, die darauf abzielen, die Inklusion von Menschen mit Seh-, Hör- und Körperbehinderungen in Museen zu verbessern. Zum einen werden die physischen und sozialen Barrieren beleuchtet, mit denen sich Menschen mit Behinderungen bei einem Besuch im Museum konfrontiert sehen. Zum anderen wird der Frage nachgegangen, was es bedeutet, eine inklusive Ausstellung zu kuratieren und mit welchen Mitteln dies möglich ist.

Im Laufe dieser Arbeit wird das Van Abbemuseum in Eindhoven und insbesondere die Ausstellung "Delinking and Relinking" als zentrales Beispiel analysiert. Diese setzt ein multisensorisches Display ein, das verschiedene Beeinträchtigungen adressiert und so auf unterschiedlichen Ebenen Elemente der Inklusion integriert. In der Folge sollen diese multisensorischen Hilfsmittel, wie etwa taktile Reliefs, Geruchsinterpretationen oder auch auditive Unterstützungen näher beleuchtet werden. Zudem widmet sich ein Teil der Arbeit künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Thema der Behinderung sowie mit der Rolle von Künstler\*innen mit Beeinträchtigungen im Kontext der modernen und zeitgenössischen Kunstgeschichte.

## 2. Behinderungen und ihre Barrieren. Zur Begriffsdefinition und zum Unterschied zwischen Integration und Inklusion

Zu den Begriffen Behinderung und Inklusion existiert eine Vielzahl verschiedener Definitionen, sodass sich im Laufe meiner Recherche der Eindruck einer gewissen Unklarheit über deren Bedeutungen eingestellt hat.

Die offizielle Definition des Begriffs „Behinderung“ durch das Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz lautet:

Als Behinderung wird die Auswirkung einer körperlichen, geistigen oder psychischen Funktionsbeeinträchtigung oder einer Beeinträchtigung der Sinnesfunktionen bezeichnet, die nicht nur vorübergehend vorliegt (d.h. länger als sechs Monate andauert) und die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben erschweren kann. Der Diskriminierungsschutz dieser Gesetze gilt für körperlich, geistig und psychisch behinderte sowie sinnesbehinderte Menschen und auch für Menschen, die sich zu ihnen in einem Naheverhältnis befinden (z.B. Angehörige). Um sich auf den Diskriminierungsschutz berufen zu können, muss das Vorliegen einer Behinderung nicht amtlich festgestellt worden sein, es muss allerdings ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Behinderung und Diskriminierung bestehen.<sup>8</sup>

Der häufig in Zusammenhang mit Zugänglichkeit verwendete Begriff „Barriere“ entstammt dem Französischen („barrière“ von „barre“ = „Querstange“) und bezeichnet ein Hindernis, welches jemanden einschränkt und oder behindert. Bei einer Barriere kann es sich um eine physische Barriere handeln, wie z.B. Stiegen, oder um eine soziale Barriere, welche sich durch gesellschaftlichen Ausschluss auszeichnet. Um eine Ausschließung zu verhindern, ist Barrierefreiheit eine unbedingte Voraussetzung für Menschen mit Behinderung, um deren gesellschaftliche Teilhabe zu gewährleisten.<sup>9</sup> Jedoch wird die Notwendigkeit von Barrierefreiheit in der Gesellschaft oftmals übersehen. Blindenleitsysteme, Gebärdensprache, Höranlagen oder auch der Einsatz von Schriftdolmetschung sind wichtige Aspekte der Barrierefreiheit und sollten verstärkt als Notwendigkeit in das Bewusstsein der Gesellschaft gerückt werden.

---

<sup>8</sup> Vgl. Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz, Allgemeines zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen, in: [https://www.oesterreich.gv.at/themen/menschen\\_mit\\_behinderungen/gleichstellung\\_von\\_menschen\\_mit\\_behinderungen/Seite.1871000.html](https://www.oesterreich.gv.at/themen/menschen_mit_behinderungen/gleichstellung_von_menschen_mit_behinderungen/Seite.1871000.html) (13.03.22).

<sup>9</sup> Vgl. Max Rubisch, Andreas Reinalter, Karin Miller-Fahringer, Michael Bednar, Nationaler Aktionsplan Behinderung 2012–2020 Strategie der österreichischen Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention Inklusion als Menschenrecht und Auftrag, in: <https://broschuerenservice.sozialministerium.at/Home/Download?publicationId=165> (13.03.22).

Laut dem „Nationalen Aktionsplan Behinderung 2012–2020 Strategie der österreichischen Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention Inklusion als Menschenrecht und Auftrag“ vom Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz waren Zielsetzungen wie beispielsweise die Stärkung der Rechte für Menschen mit Behinderungen sowie die Sicherung der gesellschaftlichen Teilhabe und das Verhindern einer schulischen, beruflichen oder sozialen Ausgrenzung aufgrund der Behinderung.<sup>10</sup> Zudem sollten die falschen Bilder über die Lebensrealität behinderter Menschen zurechtgerückt werden und eine Anerkennung darüber stattfinden, dass Menschen mit Behinderung zur Vielfalt der Gesellschaft beitragen und diese Chancen und Nutzen für alle bringt.<sup>11</sup> Dem „Nationalen Aktionsplans Behinderung 2012-2020“ zufolge bestand das visionäre Ziel darin, bis zum Jahr 2020 in Übereinstimmung mit der UN-Behindertenrechtskonvention eine „inklusive Gesellschaft“ zu schaffen, in der behinderte und andere benachteiligte Menschen an allen Aktivitäten der Gesellschaft partizipieren können.<sup>12</sup>

Die aus den Zielsetzungen resultierende Unterscheidung zwischen den Begriffen Inklusion und Integration lautet:

Inklusion überwindet – im Gegensatz zum Integrations- und Rehabilitationsansatz – den Anspruch, behinderte Menschen müssten eingegliedert werden bzw. sich so weit wie möglich den Anforderungen der nicht behinderten Menschen anpassen, um nicht von den gesellschaftlichen Aktivitäten ausgeschlossen zu sein. Inklusion entspricht damit dem Grundsatz der Normalisierung, wonach sich das Leben behinderter Menschen möglichst wenig von dem nichtbehinderten Menschen unterscheiden soll.<sup>13</sup>

Dementsprechend ist festzustellen, dass es zwar einen starken Wunsch und sogar Pläne gibt, die Situation von Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft zu verändern, die Umsetzung in der Realität aber eine lange Zeit benötigt, bis die Veränderungen tatsächlich stattfinden.

---

<sup>10</sup> Vgl. Max Rubisch, Andreas Reinalter, Karin Miller-Fahringer, Michael Bednar, Nationaler Aktionsplan Behinderung 2012–2020 Strategie der österreichischen Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention Inklusion als Menschenrecht und Auftrag, in: <https://broschuerenservice.sozialministerium.at/Home/Download?publicationId=165> (13.03.22).

<sup>11</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>12</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>13</sup> Vgl. Ebenda.

### 3. Barrierefreiheit und Inklusion im Museum

Barrierefreiheit und damit auch Inklusion im Museum sind komplexe Themen, die einer umfassenden Reflexion in Hinblick auf unterschiedliche Bereiche des Museums und seiner Aktivitäten bedürfen. Es reicht nicht aus, nur der Frage nachzugehen, ob der Zugang zur Ausstellung barrierefrei gestaltet ist oder ob die Beschriftung der Exponate in Blindenschrift vorgenommen wurde. Der Inklusionsbegriff geht viel weiter und zeigt die Vielschichtigkeit der unterschiedlichen Bedürfnisse von Menschen mit Behinderungen, insbesondere im Hinblick auf Barrierefreiheit. Schon bei der baulichen Gestaltung wird deutlich, wie schwierig es ist, auf die verschiedenen Notwendigkeiten und Interessen einzugehen. So ist beispielsweise die Bordsteinkante für Rollstuhlfahrer ein Hindernis, während sie für Menschen mit Sehbehinderungen eine wichtige Orientierung darstellt.

Die Herstellung der Barrierefreiheit sollte keine Frage der Komplexität der Realisierung sein, sondern den Versuch unternehmen, in Kontakt mit Betroffenen zu treten, um auf diese Weise zu den richtigen Lösungen zu gelangen. Obwohl es so scheint, als gäbe es eine Verwirrung angesichts der Definition der Barrierefreiheit, kann das nicht der maßgebende Grund des Scheiterns sein. Unzweifelhaft benötigen Menschen mit besonderen Bedürfnissen einzigartige und unterschiedliche Maßnahmen, um die Zugänglichkeit für sie zu garantieren.<sup>14</sup> Zugleich darf man nicht außer Acht lassen, dass diese erforderlichen Hilfsmittel nicht allein für Menschen mit Behinderung von Bedeutung sind. So ist beispielsweise eine größere Schrift nicht nur für Personen mit einer Sehbehinderung hilfreich. Ebenso werden eine klare Beschriftung und Kennzeichnung der Wege im Museum sowie eindeutige Symbole, die der Orientierung im Gebäude dienen, als Erleichterung für alle Besucher\*innen angesehen. Es sind aber nicht nur die physischen Barrieren im Museum zu berücksichtigen, sondern auch die Frage nach der Möglichkeit der barrierefreien Teilhabe und Kommunikation. Laut Miriam Düber wird unter der barrierefreien Teilhabe im Allgemeinen die aktive Einbeziehung von Menschen in gesellschaftliche Verhältnisse und Konstellationen verstanden.<sup>15</sup> Zur Partizipation gehört auch das Mitgestalten. Die Museen müssen ihre Angebote so denken und gestalten, dass sie für alle Menschen zugänglich sind, damit sie sich aktiv an der Museumsarbeit beteiligen können; sei es als Besucher\*innen oder als Mitarbeiter\*innen. Ziel soll es sein, dass alle Menschen das

---

<sup>14</sup> Vgl. Düber, M., Barrierefreie Partizipation. Entwicklungen, Herausforderungen und Lösungsansätze auf dem Weg zu einer neuen Kultur der Beteiligung. Beltz Juventa, Weinheim und Basel, 2015, S.16.

<sup>15</sup> Vgl. Ebenda.

gesellschaftliche Leben aktiv mitgestalten können, unabhängig davon, ob es physische Barrieren gibt oder nicht, so Düber.<sup>16</sup> Die Deklaration „barrierefrei“ wird oft aufgrund der Tatsache vergeben, dass der Eingangsbereich und damit ein Gebäude mit dem Rollstuhl zugänglich ist.<sup>17</sup> Allerdings fehlen oftmals wesentliche Elemente wie Klartextinformationen, induktive Hörsysteme oder Blindenleitsysteme.<sup>18</sup> Aufgrund fehlender Sensibilisierungen und entsprechender Maßnahmen sind Menschen mit Behinderung mit vielfältigen Hürden konfrontiert und damit von den Geschehnissen der Partizipation weitgehend ausgeschlossen. Zugleich ist auch die Kommunikation ein wesentliches Merkmal, um von gesellschaftlichen Ereignissen und sozialen Prozessen nicht ausgeschlossen zu werden. Ausschlaggebend sind diesbezüglich verschiedene Kommunikationsbarrieren, die als besonders störend empfunden werden.<sup>19</sup> Laut dem Autor Klaus Schubert wird hierbei unter sechs Barrieren unterschieden: Sinnesbarrieren, Fachbarrieren, Kulturbarrieren, Kognitionsbarrieren, Sprachbarrieren und Fachsprachenbarrieren.<sup>20</sup> Speziell bei Sinnesbarrieren, die nicht durch kommunikative Methoden überwunden werden können, bedarf es einer spezifischen Umgehung der Barriere.<sup>21</sup> Im Hinblick auf barrierefreie Kommunikation kann auf die Besucher\*innenforschung des Deutschen Museumsbundes aus dem Jahr 2013 Bezug genommen werden.<sup>22</sup> Die Studie zeigt, dass vor allem die ersten fünf Minuten entscheidend dafür sind, ob ein Besuch als zufriedenstellend für den Gast empfunden wird. Maßgebend für diesen primären Eindruck sind eine klare Orientierung im Eingangsbereich und geschultes, freundliches Personal, das aktiv auf die Besucher\*innen zugeht.<sup>23</sup> Der Arbeitsgruppe „Museen und Barrierefreiheit“ zufolge ist, die regelmäßige Schulung und Sensibilisierung des Personals im Umgang mit Menschen mit Behinderung, die deren Heterogenität und vielfältige Formen der Diskriminierung berücksichtigen, hierbei eine zentrale Maßnahme auf dem Weg zur Umsetzung eines barrierefreien Museums.<sup>24</sup>

---

<sup>16</sup> Vgl. Ebenda S.15.

<sup>17</sup> Vgl. Düber, S.15.

<sup>18</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>19</sup> Vgl. Schubert, K., Barriereabbau durch optimierte Kommunikationsmittel. Versuch einer Systematisierung. In: Nathalie Mälzer (Hg.), Barrierefreie Kommunikation. Perspektiven aus Theorie und Praxis, Berlin, 2016, S.18.

<sup>20</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>21</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>22</sup> Vgl. Arbeitsgruppe „Museen und Barrierefreiheit“, Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion, in: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/dmb-barrierefreiheit-digital-160728.pdf> (02.06.22).

<sup>23</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>24</sup> Vgl. Ebenda.

## 4. Disability Studies. Eine neue Sicht auf Behinderung

Als Forschungsfeld untersuchen die Disability Studies Behinderung als soziales, kulturelles und politisches Phänomen und beleuchten die Definition und Repräsentation von Beeinträchtigungen in der Gesellschaft.<sup>25</sup> Aus dieser Perspektive ist Behinderung kein Merkmal, das bei der so definierten Person existiert, sondern ein Konstrukt, das seine Bedeutung im sozialen und kulturellen Kontext findet.

Mit der zunehmenden Verbreitung und dem allgemeinen Gebrauch des Begriffs Disability Studies stieg auch gleichzeitig die Unklarheit darüber, auf was sich dieser Begriff genau bezieht. Die „offiziellste“ Beschreibung entstammt der Society for Disability Studies und lautet:

Disability studies recognizes that disability is a key aspect of human experience, and that disability has important political, social, and economic implications for society as a whole, including both disabled and non-disabled people. Through research, artistic production, teaching and activism, disability studies seeks to augment understanding of disability in all cultures and historical periods, to promote greater awareness of the experiences of disabled people, and to advocate for social change. (Society for Disability Studies, n.d.)<sup>26</sup>

Im Aufsatz “Disability Studies. What Is It and What Difference Does It Make?”, von Phillip M. Ferguson und Emily Nusbaum wird auf die Vorstellung von Behinderung als medizinisches Problem oder auch als Metapher für Zerstörung oder Zerfall in der Gesellschaft in den 1980er-Jahren hingewiesen und bietet uns einen groben Überblick über die Geschichte der Disability Studies.<sup>27</sup> Erst 1990 wurde in den Vereinigten Staaten die Anerkennung von Behinderung als Identitätsmerkmal durch die Verabschiedung des Americans with Disabilities Act (ADA) durchgesetzt und so die Diskriminierung bei öffentlichen Dienstleistungen, in der Telekommunikation und bei der Beschäftigung verboten.<sup>28</sup>

Die Disability Studies stellen laut der Autorin Simi Linton dem medizinischen Modell, das Behinderung als eine Krankheit oder ein Problem versteht, welches geheilt oder behoben werden muss, das soziale Modell gegenüber, das die Behinderung als ein soziales Konstrukt

---

<sup>25</sup> Vgl. Steven Taylor, Bonnie Shoultz, and Pamela Walker, Disability Studies. Information and Resources, in: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED498068.pdf> (25.04.2022).

<sup>26</sup> Vgl. Ferguson, Phillip M.; Nusbaum, Emily, Disability Studies: What Is It and What Difference Does It Make?, in: Research and Practice for Persons with Severe Disabilities 37, no. 2, 2012, S. 70–80.

<sup>27</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>28</sup> Vgl. ADA, Introduction to the ADA, in: [https://www.ada.gov/ada\\_intro.htm](https://www.ada.gov/ada_intro.htm) (31.05.2022).

der Ausgrenzung von Menschen mit Beeinträchtigung wahrnimmt.<sup>29</sup> Während sich das medizinische Modell auf die „Heilung“ des Körpers fokussiert, befasst sich das soziale demnach mit kulturellen Strukturen.<sup>30</sup> In den Disability Studies wird zudem zwischen den Begriffen „Beeinträchtigung“ und „Behinderung“ unterschieden. Ferguson und Nusbaum weisen darauf hin, dass es sich bei einer Beeinträchtigung um eine spezifisch körperliche Benachteiligung handelt, die sich physisch oder psychisch manifestiert und damit zu einer funktionalen Einschränkung führen kann, welche sich auf das Bild des normativen Körpers auswirkt und ihn verändert.<sup>31</sup> Nach Ansicht der Autor\*innen umfasst die Bezeichnung der Behinderung nicht ausschließlich die Folgen einer körperlichen Beeinträchtigung, sondern auch die damit einhergehenden sozialen Auswirkungen und Einschränkungen.<sup>32</sup> Im Laufe der Jahrzehnte ist eine neue Identifikation und vor allem Faszination mit dem Begriff der Behinderung entstanden. Im Zuge dessen wurden Wege gefunden ein neues Verständnis auf verschiedene Arten und Weisen zum Ausdruck zu bringen. Im Verlauf der politischen Bürger\*innenbewegung ab den 1960er-Jahren haben die Vertreter\*innen der Disability Art stereotype Bilder von Behinderung abgelehnt und eine Vielzahl neuer Selbstdarstellungen geschaffen.<sup>33</sup> In seinem Artikel „What is Disability Arts?“ definiert der Autor Allan Sutherland Disability Art wie folgt: „Kunst, die von behinderten Menschen gemacht wird und die die Erfahrung von Behinderung widerspiegelt.“<sup>34</sup> Er stellt fest „Disability Arts ist Kunst.“ und führt aus, dass es sich hierbei um eine ernsthafte und kreative Arbeit handelt, die beispielsweise Gedichte, Malerei und Musik einschließt.<sup>35</sup> Weiters schreibt Sutherland: „Disability Arts is made by disabled people. So, we're not talking about anything that portrays us according to other people's perceptions: Rain Man or Richard III or 'isn't it tragic' documentaries. In disability arts we are in charge, we tell our own stories, we present our own perceptions of disability and the issues around it. Disability Arts reflects the experience of disability.“<sup>36</sup>

Die Entwicklung der Disability Studies brachte nicht nur politische Veränderungen hervor. Auch die Disability Arts sind ein Ergebnis dieser Bewegung. Es liegt an der Gesellschaft, sich

---

<sup>29</sup> Vgl. Linton, Simi, *Claiming Disability. Knowledge and Identity*, New York and London: New York University Press, S.127, 1998.

<sup>30</sup> Vgl. Millett-Gallant, Ann; Howie, Elizabeth, *Disabling Surrealism. Reconstituting Surrealist tropes in contemporary art*. In *Disability and Art History*, 2017, S. 150–172.

<sup>31</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>32</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>33</sup> Vgl. Poore, & Poore, C., *Disability in twentieth-century German culture*, 2010, S.273.

<sup>34</sup> Vgl. Allan Sutherland, *What is Disability Arts?*, in: <http://www.disabilityartsonline.org.uk/what-is-disability-arts> (10.06.2022).

<sup>35</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>36</sup> Vgl. Ebenda.

von alten Gedankenmodellen zu lösen und in einen neuen Dialog mit jenen zu treten, die sie so lange übersehen hat.

#### 4.1. Die Repräsentation behinderter Menschen in der Kunstgeschichte

In ihrem Aufsatz beleuchten Philip Ferguson und Emily Nusbaum auch die Darstellung behinderter Menschen in der Kunstgeschichte. Dies umfasst sowohl formal-ästhetische Aspekte wie auch Fragen der Identitätszuschreibung.<sup>37</sup> Das Konzept der Identität, auf das hier Bezug genommen wird, erforscht Diskurse von *race*, *class* und *gender*. Ferguson und Nusbaum betonen, dass dabei oftmals die Bedeutung von Behinderung als soziales und historisches Konstrukt und als wesentliches Element menschlicher Vielfalt übersehen wird wiewohl zahlreiche Kunstwerke Menschen mit Beeinträchtigungen darstellen.<sup>38</sup> Ihre Auflistung reicht von Raphaels „Auferstehung Christi“ von 1502 bis hin zu Velazquez „Las Meninas“ aus dem Jahr 1656.<sup>39</sup> Allerdings sind entsprechende Arbeiten laut Ferguson und Nusbaum in wissenschaftlichen Datenbanken schwer auffindbar, da sie selten mit dem Stichwort „Behinderung“ versehen sind. In der Datenbankrecherche ist man darüber hinaus genötigt, abwertende Suchbegriffe wie z.B. „Krüppel“, „Lahmer“ oder „Narr“ zu verwenden.<sup>40</sup> Zudem gibt es bislang recht wenige wissenschaftliche Aufsätze, die sich mit diesem Thema beschäftigen.<sup>41</sup> Eine weitere problematische Frage ist der Umgang mit der Ikonographie der dargestellten Personen mit Behinderungen. In den meisten Artikeln, die vor dem Jahr 2000 verfasst wurden, wird die Präsenz von Menschen mit Behinderungen in der bildenden Kunst, insbesondere im christlichen Kontext, in einer symbolischen Funktion interpretiert.<sup>42</sup> Häufig als „Bettler“, „Aussätzig“ oder „Krüppel“ in Christusdarstellungen eingesetzt, sollen sie in der christlichen Ikonografie Mitleid und Nächstenliebe evozieren.<sup>43</sup> So bleibt das Darstellungsspektrum von behinderten Menschen besonders im christlichen Kontext auf wenige Funktionen beschränkt und begrenzt sich auf eine rein visuelle Interpretation. Auch die Wahrnehmung behinderter Künstler\*innen in der Kunstgeschichte weist ein bestimmtes Muster auf, das nur durch die Suche nach dem Einfluss auf die Kunst der „normativen“ Künstler\*innen

---

<sup>37</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>38</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>39</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>40</sup> Vgl. Brandhorst, Hans, *Aby Warburg's Wildest Dreams Come True?*, *Visual Resources* 29, no. 1-2, 2013, S. 72-88.

<sup>41</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>42</sup> Vgl. Stiker, Henri-Jacques, *A History of Disability.*, Univ. of Michigan Press, 1999.

<sup>43</sup> Vgl. Ebenda.

gekennzeichnet ist.<sup>44</sup> Die Autorin Linda Ware erwähnt in ihrem Artikel “Worlds Remade. Inclusion through Engagement with Disability Art”, dass die Beeinträchtigungen der Künstler\*innen, wie Goyas Taubheit, Van Goghs offensichtliche geistige Instabilität oder sogar Paul Klees Sklerodermie zwar zur Kenntnis genommen werden, aber infolgedessen oft in die Interpretation des Werks einfließen, was dazu führt, dass andere relevante Lesarten möglicherweise übersehen werden.<sup>45</sup>

Im Zusammenhang mit der Deutung von Darstellungen von Menschen mit Behinderungen in der bildenden Kunst ist die Frage danach, ob es sich um naturalistische oder idealistische Repräsentationen handelt zentral.<sup>46</sup>

So dient die Andersartigkeit oftmals als Kontrast zu den Idealformen anderer dargestellter Figuren, zum Beispiel bei Porträts königlicher Familien oder Persönlichkeiten, die von kleinwüchsigen Menschen begleitet werden.<sup>47</sup> Die Autorin Janet Ravenscroft führt das Werk von Alonso Sánchez Coellos „Infante Isabel Clara Eugenia und Magdalena Ruiz“ (Abb. 1) aus den Jahren 1585 bis 1588 als Beispiel für diese Art der Darstellung an.<sup>48</sup> Es zeigt die ältere Tochter Philipps II. von Spanien, Isabella Clara Eugenia und die Dienerin ihrer Familie, Magdalena Ruiz. Laut Ravenscroft steht die Darstellung von Magdalena neben ihrer Infantin in einer langen Tradition von Porträts, in denen Diener\*innen, Pagen, Hofnarren, -närinnen und Kleinwüchsige Seite an Seite mit Mitgliedern der königlichen Dynastie erscheinen.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>45</sup> Vgl. Ware, Linda, *Worlds Remade. Inclusion through Engagement with Disability Art*, *International Journal of Inclusive Education*, vol. 12, no. 5-6, Routledge, 2008, S. 563–583.

<sup>46</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>47</sup> Vgl. Ravenscroft, Janet, *Invisible Friends. Questioning the Representation of the Court Dwarf in Hapsburg Spain*, in: *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity*, Waltraud Ernst (Hg.), London/New York, 2012, 26–52.

<sup>48</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>49</sup> Vgl. Ebenda.



Abb.1: Infanta Isabel Clara Eugenia and Magdalena Ruiz, 1585-1588,  
Sánchez Coello, Alonso.

Ein weiteres wichtiges Werk im Hinblick auf dieses Sujet, das in den Büchern von Antonio Palmينو und Iris Brooke behandelt wird, ist Velázquez's „Las meninas“ (Abb.2) von 1656. Dargestellt sind neben der Infantin Margerita, zwei Kleinwüchsige, Mari Bárbola und der Italiener Nicolasito Pertusato.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. Palomino, Antonio, Worin das berühmteste Werk von Don Diego Velázquez beschrieben wird, In: Las Meninas im Spiegel der Deutungen. eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte, Thierry Greub (Hg.), Berlin, 2010, S.34-40.



Abb.2: Las Meninas, 1656,  
Velázquez, Diego Rodríguez de Silva Y.

Auch der Versuch, sichtbare Anzeichen von Behinderungen bei Familienmitgliedern der königlichen Familie auf Porträts zu verbergen, ist den Autoren zufolge häufig zu beobachten.<sup>51</sup> Im Fall von König Karl I., der als Kind an Rachitis litt, weshalb seine Beine beeinträchtigt waren und daher in der Gesellschaft als unansehnlich galten, wurden diese mit hohen Stiefeln verdeckt.<sup>52</sup> Kunsthistoriker\*innen wie Rebecca Stone oder William Gassaway beschäftigen sich mit den oben genannten Thematiken und beleuchten verschiedene Kunstwerke, die bislang nur auf Grundlage des medizinischen Modells behandelt wurden, um sie nun im Rahmen eines sozialen Modells zu interpretieren.<sup>53</sup> Eine weitere neue Lesart demonstrieren Anne Marno und Amanda Cachia, die zeitgenössische Künstler\*innen in einen Dialog mit Künstler\*innen der

<sup>51</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>52</sup> Vgl. Brooke, Iris, A History of English Footwear, London, 1948, S.55.

<sup>53</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

Vergangenheit stellen, um zu zeigen, wie frühere künstlerische Ansätze zur Darstellung von Behinderung die Vorurteile ihrer Zeit widerspiegeln und wie zeitgenössische Künstler\*innen diese Inhalte bewusst aufgreifen können.<sup>54</sup>

Eine Kunstbewegung, die im Zusammenhang mit der Geschichte der Behinderung in der Kunstgeschichte erwähnt werden muss, ist die Art Brut. In seinem Buch „Shattered forms. Art Brut, phantasms, modernism“ erläutert der Autor Allen Weiss die Entstehung der Art Brut in den 1940er-Jahren und ihre weitere Entwicklung. So geht der Begriff Art Brut auf den französischen Künstler Jean Dubuffet zurück und bezieht sich auf die autodidaktische und „rohe“ Kunst von Menschen mit geistigen Beeinträchtigungen, von sogenannten „Verrückten“, „Exzentrikern“ und „Isolierten“.<sup>55</sup> Die Art Brut wird auch als „Outsider Art“ bezeichnet. In diesem Begriff drückt sich aus, dass die Protagonist\*innen außerhalb eines normierten und normativen Kunstbegriffs und Kunstsystems zu agieren und sich mit ihren Werken von diesen zu distanzieren scheinen.<sup>56</sup> Dubuffet machte in seinen kunsttheoretischen Texten deutlich, dass die sogenannte „Geisteskrankheit“ die Art-Brut-Künstler\*innen zwar in gewisser Weise zu außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen befähigt, es jedoch nicht die psychische Disposition an sich sei, die in dem Menschen den Künstler oder die Künstlerin hervorruft: „Geisteskrankheit entlastet den Menschen, gibt ihm Flügel und befördert offenbar seine seherischen Gaben. [...] Wir sind der Ansicht, dass die Wirkung der Kunst auf uns in allen Fällen die gleiche ist und dass es ebenso wenig eine Kunst der Geisteskranken gibt wie eine Kunst der Magenkranken oder der Kniekranken.“<sup>57</sup>

Die Collection de l'Art Brut in Lausanne ist ein öffentliches Museum und beherbergt eine im Jahr 1945 von Jean Dubuffet zusammengestellte Sammlung, die er dem Museum vermacht hat.<sup>58</sup> Nach Angaben des Museums besteht sie aus Objekten, „autodidaktischen Schöpfer\*innen“ und „marginalisierten Menschen“, die unempfindlich gegenüber der gesellschaftlichen Ordnung und deren Werten sind.<sup>59</sup> Dubuffet sieht darin ein: „reines, rohes künstlerisches Unternehmen, das von seinem Schöpfer in all seinen Phasen neu erfunden wurde und ausschließlich auf seinen eigenen Impulsen beruht.“<sup>60</sup> Der Einfluss der Werke der Art Brut

---

<sup>54</sup> Vgl. Ferguson, Nusbaum, S.70-80.

<sup>55</sup> Vgl. Weiss, Shattered forms. Art Brut, phantasms, modernism. In: Illumina ARTbibliographies Modern – unstructured, 1992, S.69.

<sup>56</sup> Vgl. Weiss, S.2.

<sup>57</sup> Vgl. Schneider, Birgit, Narrative Kunsttherapie. Identitätsarbeit durch Bild-Geschichten. Ein neuer Weg in die Psychotherapie, Bielefeld, 2009, S. 269.

<sup>58</sup> Vgl. Collection de l'Art Brut Lausanne, History, in [https://www.artbrut.ch/en\\_GB/art-brut/history](https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/history) (11.06.2022).

<sup>59</sup> Collection de l'Art Brut Lausanne, WHAT IS ART BRUT?, in: [https://www.artbrut.ch/en\\_GB/art-brut/what-is-art-brut](https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/what-is-art-brut) (24.05.2022).

<sup>60</sup> Ebenda.

auf die moderne Kunst war nicht nur ausschließlich durch ihre neuartigen Formen zu spüren; vielmehr trug sie auch zu einer neuen Sensibilität der Moderne bei.<sup>61</sup> 1971 vermachte Jean Dubuffet der Stadt Lausanne seine rund 5000 Werke umfassende Sammlung, die 1976 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.<sup>62</sup> Zu den bekanntesten Vertreter\*innen der Art Brut zählt Weiss unter anderem Adolf Wölfli, Michel Nedjar, Pascal Maisonneuve und Oswald Tschirtner.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Vgl. Weiss, S.86.

<sup>62</sup> Lausanne Musée, Collection de l'Art Brut, in: [https://lausanne-musees.ch/de\\_CH/museen/collection-de-l-art-brut](https://lausanne-musees.ch/de_CH/museen/collection-de-l-art-brut) (14.05.2022).

<sup>63</sup> Vgl. Weiss.

## 5. Die Inklusion von Künstler\*innen mit Behinderung in den Kunstkanon

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit Werken zeitgenössischer Künstler\*innen zum Thema der Behinderung. Häufig erfahren behinderte Künstler\*innen eine andere Behandlung durch Kunstorganisationen und Institutionen als nicht behinderte Künstler\*innen, was auch die bislang unzureichende Auseinandersetzung mit diesem Gebiet in der Forschung verdeutlicht.<sup>64</sup> Ihre Werke bleiben oftmals in ihrem gesellschaftlichen und sozialen Kontext „unverstanden“ und „ungehört“.<sup>65</sup> Dies äußert sich auch darin, dass behinderte Künstler\*innen in großen Sammlungen spärlich vertreten sind.<sup>66</sup> Die Frage nach der Zugänglichkeit im Museum wird hier nochmals in einem anderen Kontext gestellt. Es gilt der Fragestellung über die Zugänglichkeit des Museums für behinderte Künstler\*innen nachzugehen und inwiefern die sozialen Barrieren in dieser Hinsicht berücksichtigt werden. Zu den zahlreichen Beispielen für moderne und zeitgenössische Künstler\*innen, die sich in ihren Werken mit dem Thema Behinderung auseinandersetzen und teils selbst mit einer Behinderung leben, werden die Künstler\*innen Lisa Bufano und Marc Quinn herangezogen. Eine Analyse ihrer Werke sowie der Ausstellung „Crip Time“ im Museum moderner Kunst Frankfurt und der Hauptausstellung auf der Venedig Biennale 2022 sollen in der Folge die aktuelle Sichtbarkeit des Themas der Behinderung in der Kunstwelt und in den großen Institutionen verdeutlichen.

Die Autorin und Professorin Keri Watson beschreibt, wie die zeitgenössische Künstlerin und Tänzerin Lisa Bufano Prothesen als Requisiten in ihren Performances einsetzt. In ihrem Film „Fixed: The Science/Fiction of Human Enhancement“ (Abb.3) aus dem Jahr 2013 trägt sie anstelle von Arm- und Beinprothesen Queen-Anne-Tischbeine, mit denen sie performt.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Vgl. Keri Watson, Disability in Art History, in: <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/> (27.05.2022).

<sup>65</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>66</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>67</sup> Vgl. Ebenda.



Abb. 3: Fixed: The Science/Fiction of Human Enhancement, Filmstill, 2013, Lisa Bufano.

Aufgrund einer lebensbedrohlichen bakteriellen Staphylokokken-Infektion im Alter von 21 Jahren wurden Bufano beidseitig die Beine unterhalb des Knies sowie alle Finger amputiert.<sup>68</sup> Auf eine Verbindung zu einem historischen Kontext wurde bei Bufanos Performance nicht nur einmal verwiesen, diese spielt eine wichtige Rolle in ihrer Darstellung von Behinderung. So skizziert die Autorin Keri Watson in ihrem Aufsatz „Disability in Art History“ geschichtliche Zusammenhänge zur Darstellung behinderter Menschen und Künstler\*innen in Geschichte und Gegenwart. Anhand des Gemäldes „Die Bettler/Die Krüppel“ (Abb.4) von Pieter Bruegels d. Ä. verdeutlicht sie die abschätzigste Abbildung behinderter Menschen in christlichen Sujets des 16. Jahrhunderts.<sup>69</sup> Die Ähnlichkeit zwischen diesem Werk und Lisa Bufanos performativen Darstellungen lässt sich nicht leugnen, wengleich auch das Verständnis sowie die Repräsentation behinderter Menschen grundverschieden sind. Bufanos Prothesen ähneln in Form und Gestalt den hölzernen Prothesen der Bettler, aber vermitteln den Betrachter\*innen einen gänzlich anderen Eindruck. Das Gemälde Bruegels zeigt eine demütigende und negativ konnotierte Darstellung von Menschen mit Behinderung, was bei der Performance nicht angestrebt wird. Die Prothesen werden auf hypnotische Art und Weise bewegt, sodass der performative Akt beinahe surreal wirkt und die Betrachter\*innen in einen Bann zieht. Ann Millet-Gallant erläutert Lisa Bufanos Ziel, durch das künstlerische Schaffen das negative

<sup>68</sup> Vgl. Millet-Gallant, Ann, *The Disabled Body in Contemporary Art*, New York: Palgrave MacMillan, 2010, S.134.

<sup>69</sup> Vgl. Ebenda.

Stigma der Behinderung aufzuheben und etwas Faszinierendes und Schönes zu erschaffen. Sie wurde dadurch selbst zu einem „Zeugnis für den Wandel in der Darstellung von Menschen mit Behinderung“ in der Kunst.<sup>70</sup>



Abb.4: Die Bettler, 1568, Pieter Bruegel I..

Der britische Bildhauer Marc Quinn ist bekannt für seine provozierenden Selbstportraits aus ungewöhnlichen Materialien. Seine Skulptur „Alison Lapper Pregnant“ (Abb.5) aus dem Jahr 2005 ist Teil der Serie „The Complete Marbles“ und zeigt die im achten Monat schwangere behinderte Künstlerin Alison Lapper.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Vgl. Millet-Gallant, Howie, 2010, S.134.

<sup>71</sup> Vgl. Marc Quinn, Artworks, in: <http://marcquinn.com/artworks/alison-lapper> (13.05.2022).



Abb. 5: Alison Lapper Pregnant, 15 September 2005-5 October 2007, Marc Quinn.

Quinn entwarf die 3,5 Meter hohe Skulptur aus Carraramarmor für den sogenannten Fourth Plinth am Trafalgar Square in London – ein Sockel der in regelmäßigen Abständen mit ortsspezifischen künstlerischen Arbeiten bespielt wird.<sup>72</sup> Bei der Enthüllung von „Alison Lapper Pregnant“ wurde das Werk einerseits für seine Andersartigkeit, die traditionelle Vorstellungen von Schönheit infrage stellt, gelobt, andererseits aber auch als zu buchstäblich und zu verstörend kritisiert.<sup>73</sup> Quinn zufolge war die Aufstellung von „Alison Lapper“ neben den historischen Skulpturen, die die „Volkshelden der Vergangenheit“ darstellen, als ein „Denkmal für die Zukunft“ gedacht, das eine Persönlichkeit ehrt, die die eigenen Umstände bezwungen hat im Gegensatz zu jenen, die die Welt bezwungen haben.<sup>74</sup> Keri Watson zufolge dienten Menschen mit Behinderungen im Laufe der Geschichte oftmals als visuelle und kulturelle Objekte und wurden nicht als selbstbestimmte Subjekte, als aktive Teilnehmer\*innen

---

<sup>72</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>73</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>74</sup> Vgl. Ebenda.

und Schöpfer\*innen von Kultur und Medien wahrgenommen.<sup>75</sup> So waren sie weder in die Entwicklung von Darstellungsmodi involviert, noch in deren Reflexion. Vielmehr setzten Künstler\*innen über Jahrhunderte hinweg die Darstellung verschiedener Behinderungen als Repräsentationen des Leidens, der Gnade oder auch des Bösen ein und trugen damit zur Herausbildung und Verstärkung von Stereotypen bei.<sup>76</sup>

Lisa Bufano und Marc Quinn hingegen gelingt es, das Augenmerk der Gesellschaft auf Behinderungen zu lenken, ohne negative Konnotationen aufzurufen und dabei die Kraft, die aus der Behinderung geschöpft werden kann, zu portraituren.

In den letzten Jahren hat eine deutlich intensivere Auseinandersetzung mit behinderten Künstler\*innen stattgefunden, welche sich auch in der Repräsentation in Museen und Ausstellungen widerspiegelt. So befasste sich die von September 2021 bis Jänner 2022 im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt gezeigte Ausstellung „Crip Time“ mit der Diskriminierung von Menschen mit körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen anhand von künstlerischen Positionen wie Panteha Abareishi Absalon, Michelle Miles, John Akomfrah, Emily Barker, Franco Bellucci, Adelhyd van Bender und Brothers Sick (Ezra & Noah Benus).<sup>77</sup> Die US-amerikanische Künstlerin Michelle Miles zeigte ihre Filmarbeiten, „Hand Model“ (Abb.6) und „How Did We Get Here“, die einen Einblick in ihr Leben im Rollstuhl und die Kunst, die daraus resultieren kann, bot.<sup>78</sup> So nutzt Michelle Miles in „Hand Model“ ihre von der Behinderung beeinträchtigten Hände, um mit Objekten in Verbindung zu treten, die Schönheit, Weiblichkeit und Sinnlichkeit symbolisieren oder die auf Bilder aus der klassischen Kunst anspielen. Ihre Handgesten verweisen dabei ganz gezielt auf die Darstellung von Handgebärden in Gemälden der Renaissance.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Vgl. Keri Watson, Disability in Art History, in: <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/> (27.05.2022).

<sup>76</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>77</sup> Vgl. MMK, Crip Time, in: <https://www.mmk.art/de/whats-on/crip-time> (26.05.2022).

<sup>78</sup> Vgl. Michelle Miles, hand model, in: <https://michelle-miles.com/hand-model> (26.05.2022).

<sup>79</sup> Vgl. Ebenda.



Abb. 6: Hand Model, Filmstill, 2018, Michelle Miles.

In einem Interview beschreibt die Künstlerin ihre Arbeit wie folgt:

Diese Arbeit wurde zur Ersten einer Serie, die sich mit dem Prozess des Verbergens und Offenlegens von Aspekten der eigenen Identität befasst, – insbesondere mit den Zeichen einer Behinderung wie meinen verkümmerten Händen. Durch die Erkundung der Bilder und Fantasien meiner eigenen Erfahrungen begann ich eine Untersuchung und ein Gespräch mit den Symbolen, Farben und Gesten der klassischen Kunst, einem Ort, an dem positive Darstellungen von Behinderung weitgehend fehlen.<sup>80</sup>

Auch auf der 59. Biennale 2022 in Venedig fand die sogenannte Outsider Art eine größere Aufmerksamkeit. In der diesjährigen Hauptausstellung „The Milk of Dreams“, kuratiert von Cecilia Alemani, wird der Versuch unternommen die mystische Utopie der Schriftstellerin Leonora Carrington zu verbildlichen.<sup>81</sup> Der Titel der Ausstellung leitet sich von dem Buch Carringtons ab, das inhaltlich eine sich immer erneuernde Welt beschreibt, die frei von jeglichem Druck und Zwang ist. Sie erzählt über ihr abgeschottetes Leben in der Psychiatrie und ihrem Willen einer festgelegten und zugeschriebenen Identität zu entkommen.<sup>82</sup> „The Milk of Dreams“ wurde im Zentralpavillon und in den Arsenalen der Biennale gezeigt und stellt Künstler\*innen wie Paula Rego, Nan Goldin und Cecilia Vicuña, Christina Quarles, Hannah Levy und Sheree Hovsepian, sowie weniger bekannte Outsider-Künstler\*innen wie Sister Gertrude Morgan aus.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Vgl. Sandra Danicke, Künstlerin und Rollstuhlnutzerin Michelle Miles: „Ich musste Designlösungen entwickeln, um mir die Welt zu erschließen“, in: <https://www.fr.de/kultur/kunst/kuenstlerin-und-rollstuhlnutzerin-michelle-miles-ich-musste-designloesungen-entwickeln-um-mir-die-welt-zu-erschliessen-90985881.html> (26.05.2022).

<sup>81</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>82</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>83</sup> Vgl. Ebenda.

Besonders auffallend sind die einzigartigen und farbenfrohen Kunstwerke der autodidaktischen Künstlerin Sister Gertrude Morgan. (Abb.7) Ihre Malereien dokumentieren ihre göttlichen Visionen auf eine artistische Art und Weise. Sie portraitiert sich selbst und andere göttliche Wesen in einer chaotischen Anordnung aus Figuren und Bibelziten und illustriert sogar ihre bevorstehende himmlische Hochzeit mit Jesus Christus.<sup>84</sup>



Abb.7: Detail: Ausstellungsansicht Sister Gertrude Morgan, La-Biennale di Venezia The Milk of Dreams.

Die 59. Biennale schaffte es nicht nur Outsider-Künstler\*innen wie Sister Gertrude Morgan einen Raum zu verschaffen, sondern vertrat das erste Mal in der Geschichte der Biennale mehrheitlich Frauen und gender non-conforming Künstler\*innen als Männer. Cecilia Alemani wollte so die Menschen dazu auffordern, über die übergeordnete Rolle der Männer in der vergangen wie auch zeitgenössischen Kunst zu reflektieren.<sup>85</sup>

Zusammengefasst kann man eine stärkere und intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema Behinderung sowie der Frage des Zugangs in der Kunstwelt für behinderte Künstler\*innen in den letzten Jahren bemerken. Vor allem das Verständnis im Umgang mit behinderten Künstler\*innen und deren Erfahrungen durch ihre Beeinträchtigung erfährt eine Veränderung.

---

<sup>84</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>85</sup> Vgl. Ebenda.

Den Künstler\*innen wird Raum gegeben, um ihre Kunst und damit ihre eigene Selbstidentifikation zu repräsentieren.

## 6. Ausstellungsstrategien der Inklusion in der Ausstellungspraxis

Das Erleben von Kunst in einer Ausstellung muss nicht allein über den visuellen Weg geschehen. Oftmals liegt es nicht in der Entscheidung der Besucher\*innen, ob sie diesen Weg beschreiten können oder wollen. Vielmehr ist es Aufgabe des Museums, den Besucher\*innen Möglichkeiten zu bieten Kunst auch auf eine ganz andere Art und Weise zu erleben. Durch multisensorische Hilfsmittel wie Braille-Texte, Duftinterpretationen, taktile Reliefs und Klangwelten kann das Museum mehr Menschen ein Kunsterlebnis ermöglichen. Die Erfahrung eines Museumsbesuchers/Museumsbesucherin sollte auch als eine Lernerfahrung betrachtet werden. Bei multisensorischen Lerntechniken geht es darum, dass Lernen mit allen Sinnen zu erfahren und zu erleichtern, was sie für Menschen mit Behinderungen besonders effektiv macht.<sup>86</sup> Der Begriff „multisensorisch“ bezieht sich auf Lernaktivitäten, bei denen zwei oder mehr Sinnesstrategien kombiniert werden, um Informationen aufzunehmen oder auszudrücken.<sup>87</sup>

### 6.1. Taktile Reliefs

Tastreliefs oder auch taktile Reliefs (Abb.8) dienen als wichtige Hilfsmittel für die barrierefreie Kunstvermittlung und helfen den Besucher\*innen, selbstständig und unmittelbar die Grundformen zu erfassen, aus denen sich z.B. eine gemalte Komposition zusammensetzt. Diese Eindrücke werden oft zusätzlich durch verbale Erläuterungen von Kunstvermittler\*innen vertieft.

---

<sup>86</sup> Vgl. Stoll Lillard, A., Montessori. The Science Behind the Genius, Oxford University Press, UK, 2008, S.51.

<sup>87</sup> Vgl. Ebenda.



Abb.8: Bauer und Vogeldieb, Pieter Bruegel d. Ä., Tastrelied des Gemäldes.

Diese andersartige Wahrnehmung der Gemälde anhand von 3D-Modellen schafft eine neue Dimension des Bildverständnisses. Laut der Website des VRVis, auf die die Autorin noch später zurückkommen wird, werden sie entweder als rein taktiles Relief an der Wand in der Nähe des Kunstwerks installiert, als sogenanntes Reliefpanel, das separat vor dem Kunstwerk ertastet werden kann, oder als Teil eines gestengesteuerten taktilen Multimedia-Guides, der das Relief additional mit einem Audioguide und einer Farbprojektion sowie zusätzlichen Informationen auf einem Bildschirm ergänzt und auf Handgesten reagieren kann.<sup>88</sup> Darüber hinaus weckt der Einsatz von Animationen und Soundeffekten vor allem das Interesse von Kindern, was sie ermutigt, die neuen Multimedia-Guides auszuprobieren.<sup>89</sup>

Das Van Abbemuseum ist eines der ersten Museen weltweit, das taktile Reliefs als permanenten Bestandteil in seine Präsentationen einbezieht und wird im nächsten Kapitel näher betrachtet.

---

<sup>88</sup> Vgl. VRVis, Mit Technologie zum barrierefreien Museum: ARCHES Abschlussveranstaltung, in: <https://www.vrvis.at/news-events/news/mit-technologie-zum-barrierefreien-museum-arches-abschlussveranstaltung> (01.06.22).

<sup>89</sup> Ebenda.

Im Kunsthistorischen Museum Wien werden taktile Relieftafeln sowie der taktile Multimedia Guide eingesetzt. Der Multimedia Guide ermöglicht eine Erweiterung der Interaktionsmöglichkeiten mit dem Kunstwerk, indem er Informationen über und um das Exponat bereitstellt; dies als Audiodatei, als Text zum Lesen oder in Gebärdensprachvideos.<sup>90</sup> Zusätzlich zu den Reliefs werden zum Gemälde passende Objekte für eine taktile Erfahrung bereitgestellt.<sup>91</sup>

Die VRVis, Zentrum für Virtual Reality und Visualisierung Forschungs-GmbH, ist eine in Österreich ansässige Forschungseinrichtung, die sich auf den Bereich Visual Computing spezialisiert hat und anwendungsorientierte Forschungs- und Entwicklungsprojekte durchführt, wie es auf der Website heißt.<sup>92</sup> Seit mehr als 10 Jahren beschäftigt sich ein Teil der VRVis-Forschungsgruppe „Multiple Senses“ mit dem Einsatz von Technologien, um Kunst für Menschen mit Seh-, Hör- und kognitiven Beeinträchtigungen zugänglich zu machen und Museen barrierefreier zu gestalten. Diese Arbeit wird derzeit im Rahmen eines EU-Programms betitelt als H2020 Arches Projekt fortgeführt, wobei VRVis als Projektkoordinator fungiert.<sup>93</sup>

ARCHES steht für „Accessible Resources for Cultural Heritage EcoSystems“, was sinngemäß bedeutet, dass barrierefreie Informationsträger für die Vermittlung von Kulturerbe geschaffen werden sollen.<sup>94</sup> Laut der Arches Website sind an diesem interdisziplinären und partizipativen Forschungsprojekt u.a. das Kunsthistorische Museum Wien, das Museo de Bellas Artes de Asturias, das Victoria & Albert Museum, das Museo Thyssen-Bornemisza, The Wallace Collection und das Museo Lazaro Galdiano beteiligt.<sup>95</sup> Durch regelmäßige Workshops in London, Madrid, Oviedo und Wien mit der Teilnahme von über 200 Menschen und Expert\*innen, die aufgrund ihrer Seh-, Hör- und kognitiven Beeinträchtigungen besondere Zugangsbedürfnisse zu Kunst- und Kulturvermittlung haben, lieferten gemäß Arches diese Workshops im Laufe der Zeit wichtige Einsichten und Feedbacks für die Entwicklungsarbeit.<sup>96</sup> Zu den Ergebnissen dieser dreijährigen Forschung gehören die in diesem Kapitel besprochenen

---

<sup>90</sup> Vgl. VRVis, Mit Technologie zum barrierefreien Museum: ARCHES Abschlussveranstaltung, in: <https://www.vrvis.at/news-events/news/mit-technologie-zum-barrierefreien-museum-arches-abschlussveranstaltung> (01.06.22).

<sup>91</sup> Vgl. Kunsthistorisches Museum Wien, FÜHRUNGEN FÜR MENSCHEN MIT SEHBEEINTRÄCHTIGUNG, in: <https://www.khm.at/erfahren/kunstvermittlung/barrierefreie-angebote/> (20.04.22).

<sup>92</sup> Vgl. VRVis, Über uns, in: <https://www.vrvis.at/ueber-uns> (01.06.22).

<sup>93</sup> Vgl. VRVis, Mit Technologie zum barrierefreien Museum: ARCHES Abschlussveranstaltung, in: <https://www.vrvis.at/news-events/news/mit-technologie-zum-barrierefreien-museum-arches-abschlussveranstaltung> (29.04.22).

<sup>94</sup> Vgl. Arches, Europäische Museen werden dank mit EU-finanzierten 3D-Modellen, Handy-Apps, Spielen und Gebärdensprach-Avataren barrierefrei, in: <https://www.arches-project.eu/de/> (01.06.22).

<sup>95</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>96</sup> Vgl. Ebenda.

taktilen Reliefs sowie Multimedia-Guides mit Gebärden-Avataren und Apps und Spiele für mobile Geräte.<sup>97</sup>

## 6.2. Geruchsinterpretation

Gemeinhin wird Kunst als rein visuelle Angelegenheit behandelt, ein Verständnis, das kuratorische Strategien in Kunstmuseen wesentlich geprägt hat. Das Projekt „In Search of Lost Scents - Reconstructing the Aromatic Heritage of the Avant-garde“ unter der Leitung der Forscherin Caro Verbeek ist eine Zusammenarbeit zwischen der Parfümindustrie (IFF Hilversum) und verschiedenen Kulturerbe-Institutionen, darunter das Rijksmuseum Amsterdam und die VU Amsterdam.<sup>98</sup> Dieses Vorhaben hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese enge Sichtweise aufzubrechen.<sup>99</sup> Laut Verbeek besteht ein wichtiger Teil dieses Projekts, in der „(Re-)Odorierung“ von Museen, Kunstakademien und Universitäten.<sup>100</sup> In den vergangenen Jahren wurden die „Düfte des kulturellen Erbes“ durch Führungen, Ausstellungen, Workshops und Symposien einem großen und vielfältigen Publikum nahe gebracht.<sup>101</sup> Gerade für sehbehinderte Menschen spielen Gerüche eine wichtige Rolle und können unter anderem persönliche Erinnerungen und Emotionen wieder aufleben lassen.<sup>102</sup> Darüber hinaus tragen sie dazu bei, Eindrücke länger im Gedächtnis zu behalten, helfen beim Verständnis und der Bedeutung historischer Artefakte und ihrer ursprünglichen Verwendung, so Verbeek.<sup>103</sup> Auf diese Weise fühlen sich die Besucher\*innen enger mit der Vergangenheit und den Artefakten verbunden. Cathelijne Denekamp, zuständig für Barrierefreiheit im Rijksmuseum Amsterdam, ist überzeugt davon, dass jeder Sinn eines Menschen eine wichtige Rolle vor allem im Zusammenhang mit Inklusivität spielt und hebt hervor: “In order to make objects come to life, touch and smell are essential tools for blind people or people with low vision. The Rijksmuseum is considered a very visual museum. As a museum we acknowledge our responsibility of giving

---

<sup>97</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>98</sup> Vgl. Caro Verbeek, In Search of Lost Scents, in: <https://arias.amsterdam/in-search-of-lost-scents/> (20.04.22).

<sup>99</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>100</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>101</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>102</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>103</sup> Vgl. Ebenda.

blind people or people with low vision access to art and history without using their eyes. Scent and story-telling enable us to do that.”<sup>104</sup>

Die Kunsthistorikerin Caro Verbeek forscht im Bereich des sogenannten olfaktorischen Erbes an der Vrije Universiteit Amsterdam, am Rijksmuseum und für International Flavours & Fragrances. Sie konzipierte olfaktorische Führungen und Workshops für Museen wie das Rijksmuseum und das Van Abbemuseum.<sup>105</sup> Das bereits erwähnte Projekt „In Search of Lost Scents - Reconstructing the Aromatic Heritage of the Avant-garde“ fand als ihr Dissertationsprojekt statt.<sup>106</sup> Verbeek teilte ihre Erkenntnisse auf der Plattform futuristscents und gibt uns so einen Einblick in die verschiedenen Erfahrungen der Teilnehmer\*innen.<sup>107</sup>

So erzählt sie von dem Beginn der multisensorischen Führung im Rijksmuseum, welche in den recht düsteren Gewölberäumen des Museums begann, in denen Kunstwerke aus dem Mittelalter und der Renaissance präsentiert werden. Die erste Station fand vor dem Gemälde „Anbetung der Könige“ von Geertgen tot Sint Jans statt und konfrontierte die Besucher\*innen mit einer Beschreibung des Werks, die von prächtig gekleideten Männern, kostbaren Geschenken und dem neugeborenen Kind auf dem Schoß der Mutter erzählt. Ohne den Titel des Gemäldes zu kennen, erkannten die Teilnehmer\*innen durch die bildliche Beschreibung des Gemäldes die biblische Geschichte der drei Könige, in der dem Jesuskind Weihrauch, Myrrhe und Gold dargebracht werden. Verbeek sagt, dass durch die explizite Nichterwähnung des Titels den Besucher\*innen, ein „größerer Raum zum Erforschen und Vorstellen“ geboten wird.<sup>108</sup> Im Rahmen der multisensorischen Erzähltechnik wurde der Duft von Myrrhe für die Teilnehmer\*innen freigesetzt. Geprägt von einer aromatisch bitteren Note der Myrrhe wies der Geruch auf den historischen Zusammenhang hin, der die Bitterkeit nicht nur als Opfergabe sieht, sondern obendrein als einen Verweis auf die zukünftigen Leiden Christi.<sup>109</sup>

Eine Teilnehmerin dieser Führung erinnerte sich noch Monate später an das Werk in Verbindung mit dem Duft von Myrrhe und beschreibt ihre Erfahrung in folgenden Worten: „Durch den Duft der Myrrhe fühlte ich mich sofort in die Geschichte und die Zeit, in der sie

---

<sup>104</sup> Vgl. Caro Verbeek, Seeing by Smelling – How to Enhance the Experience for Blind and Low Sighted People in a Museum of ‘Visual’ Art, in: <https://futuristscents.com/2020/07/14/you-see-more-when-you-smell-how-multi-sensory-storytelling-can-enhance-the-museum-experience-of-blind-and-low-sighted-people/> (29.04.22).

<sup>105</sup> Vgl. Caro Verbeek, Caro Verbeek, in: <https://research.vu.nl/en/persons/caro-verbeek> (11.06.2022).

<sup>106</sup> Vgl. Caro Verbeek, Caro Verbeek, in: <https://research.vu.nl/en/persons/caro-verbeek> (20.04.22).

<sup>107</sup> Vgl. Caro Verbeek, Seeing by Smelling – How to Enhance the Experience for Blind and Low Sighted People in a Museum of ‘Visual’ Art, in: <https://futuristscents.com/2020/07/14/you-see-more-when-you-smell-how-multi-sensory-storytelling-can-enhance-the-museum-experience-of-blind-and-low-sighted-people/> (29.04.22).

<sup>108</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>109</sup> Vgl. Ebenda.

spielt, versetzt."<sup>110</sup> Anschließend war es den Besucher\*innen möglich, in der „Pomander“-Abteilung der Sondersammlung einen Pomander zu riechen und zu berühren. Pomander sind mit Düften gefüllte Metallschmuckstücke, die von Personen höheren Status getragen wurden und sollten unter anderem vor Krankheiten schützen, von denen man damals annahm, dass sie durch schlechte Gerüche verursacht werden. Die Kunsthistorikerin Caro Verbeek brachte einen Pomander aus ihrer eigenen Sammlung mit und ließ diesen von Hand zu Hand wandern. Der enthaltene Duft war ein rekonstruiertes Rezept aus einem Rezeptbuch des 16. Jahrhunderts, das sich ebenfalls in der Sammlung des Rijksmuseums befindet. Es enthält die Gerüche der Muskatnuss, Nelke, Zimt, Rose und Zibet. Eine Teilnehmerin erzählte, dass sie sich ganz besonders an dieses Erlebnis aus der Tour erinnert und sieht den Grund darin, dass sie den Sinn des Riechens und des Berührens verwendet hat, um das Objekt zu erkunden.<sup>111</sup> In dem Raum für Kunst und Geschichte des 19. Jahrhunderts betrachtete die Gruppe das Gemälde „Die Schlacht von Waterloo“ von Jan Willem Pieneman aus dem Jahr 1824. Um die enorme Größe des Gemäldes zu begreifen, gingen die Besucher\*innen als Erstes die Länge des Gemäldes ab. Erst dann wurden sie in die auf dem Bildnis dargestellte Situation eingeführt. Für diese Malerei wurde von Birgit Sijbrands ein eigens komponierter Duft fabriziert, der die vielen sichtbaren Elemente wie feuchte Erde, Schießpulver, Leder und Pferde in der Geschichte widerspiegelt (Abb.9).<sup>112</sup> Sogar der Geruch von Angst, der sich am deutlichsten in den Augen der Pferde ausdrückt, fand seinen Weg in den Duft, denn auch der Mensch ist in der Lage, Emotionen zu riechen.

---

<sup>110</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>111</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>112</sup> Vgl. Ebenda.



Abb.9: Hannes Wallrafen riecht die The Battle of Waterloo Duftkomposition von Birgit Sijbrands.

Das Interessante an der Dufttour, so Verbeek, ist, dass ihre Wirkung über Monate, manchmal sogar Jahre hinweg anhält und die Teilnehmer\*innen zum Museum und zum Erlebnis selbst zurückführen kann. So erzählt Joris Rademakers, ein Teilnehmer der Tour, der unter Anosmie (Geruchsblindheit) leidet, davon, dass der starke Geruch von Öl und Benzin selbst noch sechs Monate nach der Führung in ihm ein großes Gefühl von Freiheit und Freude hervorrief, wenn er ihn sich nur vorstellte.<sup>113</sup>

Der Duft erinnert mich an Boote und den Hafen. Mein Vater hatte immer Angst, dass mir etwas zustoßen könnte, und ich fühlte mich in meinem Verhalten sehr eingeschränkt. Aber in den Momenten, in denen mein Onkel mich auf sein Segelschiff mitnahm, war da dieses unglaubliche Gefühl von Freiheit und Unbeschwertheit. Ich kann sagen, dass ich mich nicht an die Reise erinnere, aber ich erlebe sie immer wieder, wenn ich an diesen Geruch

---

<sup>113</sup> Vgl. Caro Verbeek, Seeing by Smelling – How to Enhance the Experience for Blind and Low Sighted People in a Museum of ‘Visual’ Art, in: <https://futuristscents.com/2020/07/14/you-see-more-when-you-smell-how-multi-sensory-storytelling-can-enhance-the-museum-experience-of-blind-and-low-sighted-people/> (01.06.22).

denke. Ich fühle mich genauso, wie ich mich damals gefühlt habe, und die Freude, die er auslöst, hält den ganzen Tag an und lässt mich alles andere Elend vergessen.<sup>114</sup>

### 6.3. Auditive Hilfsmittel

Das Museum hat ein ambivalentes Verhältnis zu Schall- und Geräuschquellen. Einerseits werden beim einem konventionellen Museumsbesuch Stille und leises Verhalten erwartet, andererseits gewinnen akustisch gestaltete Erlebnisse im Ausstellungsraum zunehmend an Bedeutung. Zu diesen Erfahrungen gehören zum Beispiel sogenannte Soundscapes oder Klangwelten, durch die eine bestimmte Atmosphäre erzeugt werden kann. Akustische Ausstellungsstrategien kommen vor allem sehbehinderten Menschen zugute, denen visuelle Kunstformen weitgehend unzugänglich sind. Obwohl es bereits Möglichkeiten gibt, die Erkundung von Ausstellungen vielfältiger zu gestalten, wie z. B. durch Audioguides und verbale Beschreibungen in Kunstführungen, beziehen sich die Ausführungen immer noch häufig auf Interpretationen und den historischen Kontext und nicht auf wörtliche optische Beschreibungen der Werke. Audioguides, die für die breite Öffentlichkeit erstellt wurden, sind für Sehbehinderte oftmals schwer verständlich, da sie in der Regel nicht unter dem Aspekt der Barrierefreiheit konzipiert wurden.<sup>115</sup> Größere Museen wie das Metropolitan Museum of Art oder das Museum of Modern Art (MoMA) bieten spezielle Audioguides für Besucher\*innen mit Sehbehinderungen an.<sup>116</sup> Darüber hinaus werden persönliche, barrierefreie Kunstführungen mit detaillierten verbalen Beschreibungen oder taktilen Reliefs bereitgestellt.<sup>117</sup> Diese Lösungen werden jedoch noch nicht universell und selbstverständlich eingesetzt.

Im Dezember 2019 wurde eine neue Version des europäischen Leitfadens der „Anforderungen an die Barrierefreiheit von ICT-Produkten und -Dienstleistungen“ veröffentlicht, um die funktionalen Gegebenheiten an die Barrierefreiheit dieser Produkte und Leistungen zu spezifizieren und für die Europäische Standards zu garantieren.<sup>118</sup>

ICT - Information and Communications Technology ist eine Technologie, ein Gerät oder ein miteinander verbundenes System von Gerätschaften, deren Hauptfunktion die Erzeugung,

---

<sup>114</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>115</sup> Vgl. Kyle Rector, Eyes-Free Art: Exploring Proxemic Audio Interfaces For Blind and Low Vision Art Engagement, in: [https://cs.stanford.edu/~merrie/papers/eyes\\_free\\_art.pdf](https://cs.stanford.edu/~merrie/papers/eyes_free_art.pdf) (28.05.2022).

<sup>116</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>117</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>118</sup> Vgl. ETSI, Accessibility requirements for ICT products and services, in: [https://www.etsi.org/deliver/etsi\\_en/301500\\_301599/301549/03.02.01\\_60/en\\_301549v030201p.pdf](https://www.etsi.org/deliver/etsi_en/301500_301599/301549/03.02.01_60/en_301549v030201p.pdf) (20.04.22).

Umwandlung, Wiedergabe, automatische Erfassung, Speicherung und Analyse usw. von Informationen mithilfe von Technologie ist.<sup>119</sup> Beispiele für ICT sind Webseiten, Telekommunikationsprodukte, Computer und Videos.<sup>120</sup> Laut ETSI, einer Organisation, die die EU bei der Entwicklung von barrierefreier elektronischer Kommunikation unterstützt, wurde der Leitfaden unter der Verantwortung der UNINFO „Informationstechnologien und ihre Anwendungen“ erstellt.<sup>121</sup> Die meisten der hier festgehaltenen Grundsätze zielen darauf ab, die Zugänglichkeit und Nutzbarkeit von Multimedia-Anwendungen für Blinde und Gehörlose oder für Besucher\*innen mit eingeschränktem Seh- und Hörvermögen, für Besucher\*innen in Rollstühlen und für Menschen mit kognitiven Behinderungen zu verbessern.<sup>122</sup>

Auch die Prinzipien des sogenannten Universal Design (UD) basieren auf multisensorischen und mehrkanaligen Ansätzen. In den 1950er-Jahren entwickelte sich das Konzept des universellen Designs in Japan, den Vereinigten Staaten und Europa im Bereich der Architektur und zielte darauf ab, Barrieren für Menschen mit Behinderungen zu beseitigen.<sup>123</sup> Dies beinhaltete sowohl die Nachrüstung existierender Gebäude als auch die Änderung der Methodik für die Planung neuer Architektur.<sup>124</sup> 1997 veröffentlichte das Center for Universal Design sieben Grundsätze des universellen Designs und entsprechende Leitlinien, die in der Architektur, der Produktentwicklung sowie der Entwicklung und Ausbildung angewandt werden können.<sup>125</sup> Die Autorin Betty J. Case erläuterte in ihrem Aufsatz „Universal Design“ genau diese Regeln. Laut Case umfassen die Prinzipien und Richtlinien die Aspekte der gleichberechtigten Nutzung, der Flexibilität der Nutzung, der Einfachheit, der Wahrnehmungsinformation, der Fehlertoleranz, des geringen physischen Aufwands sowie der Größe und des Raums für Zugang und Gebrauch.<sup>126</sup> Eva Petroni verschafft uns einen Überblick darüber, wie diese Leitlinien sinnvoll vermittelt werden können. So schreibt sie, dass die vorgeschlagenen Richtlinien durch eine Vielzahl von Sinnesreizen übermittelt werden sollen, z. B. durch Berührung, Hören, Sehen, Lesen (Untertitel) oder durch die Verwendung der internationalen Gebärdensprache (IS).<sup>127</sup> In Bezug auf Audioinhalte umfassen die

---

<sup>119</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>120</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>121</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>122</sup> Vgl. ETSI, Accessibility requirements for ICT products and services, in: [https://www.etsi.org/deliver/etsi\\_en/301500\\_301599/301549/03.02.01\\_60/en\\_301549v030201p.pdf](https://www.etsi.org/deliver/etsi_en/301500_301599/301549/03.02.01_60/en_301549v030201p.pdf) (20.04.22).

<sup>123</sup> Vgl. Betty J. Case, Universal Design, in: [http://images.pearsonassessments.com/images/tmrs/tmrs\\_rg/UniversalDesign.pdf](http://images.pearsonassessments.com/images/tmrs/tmrs_rg/UniversalDesign.pdf) (28.05.2022).

<sup>124</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>125</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>126</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>127</sup> Vgl. Eva Pietroni, Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism, in: [file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20(1).pdf) (28.05.2022).

Empfehlungen den Zugang zu Audiobeschreibungen, die für sehbehinderte Personen nützlich sind, d. h. Audiobeschreibungen, die die wesentlichen Aspekte des visuellen Inhalts beschreiben, als Alternative zum gesprochenen Haupttext.<sup>128</sup> Diese Audiodeskription darf nicht durch andere Audiosignale gestört werden und muss derart gestaltet sein, dass sie im Hinblick auf die Auswahl der grundlegenden Inhalte sinnvoll und verständlich ist, so Petroni.<sup>129</sup> Darüber hinaus sollten akustische Rückmeldungen zu Aktionen das Wahrnehmen erleichtern.<sup>130</sup> Videos sollten in Gebärdensprache abgespielt werden, damit auch hörgeschädigte Besucher\*innen die Inhalte verstehen können.<sup>131</sup> Außerdem sollte bei Multimedia-Anwendungen ein magnetischer Induktionsverstärker oder ein Sender mit Bluetooth-Konnektivität eingesetzt werden, der das Hörvermögen von Nutzern mit Cochlea-Implantaten oder Hörverstärkern verbessern kann.<sup>132</sup> Diese beschriebenen Maßnahmen verdeutlichen die Bedeutung wie auch das Potenzial auditiver Hilfsmittel, die in Zukunft noch stärker Berücksichtigung in Hinblick auf einen inklusiven Museumsbesuch finden sollten.

---

<sup>128</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>129</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>130</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>131</sup> Vgl. Eva Pietroni, Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism, in: [file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20(1).pdf) (28.05.22).

<sup>132</sup> Vgl. Ebenda.

## 7. Das Van Abbemuseum als Case Study

Das Van Abbemuseum in Eindhoven wurde als eines der ersten öffentlichen Museen für zeitgenössische Kunst in Europa im Jahr 1936 eröffnet und beherbergt die Privatsammlung von Henri Van Abbe, der seine Sammlung 1934 dem Museum stiftete.<sup>133</sup> Seit 2004 wird das Van Abbemuseum von Charles Esche geleitet, der einen experimentellen Denkansatz in Hinblick auf die Rolle der Kunst und des Museums in der Gesellschaft verfolgt.

Gegenwärtig werden soziale wie auch politische Themen Bezug nehmend auf die Kunst in den Ausstellungen behandelt und spiegeln so den radikalen Ansatz des Museums wider. Im Zuge dessen wird ein Raum für den Wissensaustausch zwischen den Besucher\*innen und Institutionen geschaffen. Durch eine enge Zusammenarbeit mit internationalen Künstler\*innen und Kurator\*innen werden die Ausstellungen und Programme laufend verändert und verbessert. Durch den Versuch, die Besucher\*innen die Kunst der Vergangenheit, das künstlerische Erbe der Moderne oder die kulturellen Folgen der Globalisierung anhand neuer Perspektiven zu vermitteln, wird die Kunst als Mittel zur Reflexion genommen, um über das momentane Weltgeschehen nachzudenken.<sup>134</sup>

Das Van Abbemuseum gehört aktuell zu den inklusivsten Museen in ganz Europa und zeichnet sich nicht nur durch Projekte wie das Special Guests Programme oder das Unlimited Van Abbe-Programme aus, die versuchen, jedem/r Besucher\*in das Erleben des Museum zu ermöglichen, sondern auch durch die enge Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen, die sich auf Menschen mit Beeinträchtigungen fokussiert haben.<sup>135</sup> Das Museum reagierte auf die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Besucher\*innen mit besonderen Bedürfnissen und entwickelte unter Einbeziehung dieser Organisationen, entsprechende inklusive Strategien, um der Exklusion von Menschen mit Behinderungen entgegenzutreten. Auffallend ist, dass der Gedanke der Inklusion im Van Abbemuseum in die Realität umgesetzt wird und man das Gefühl übermittelt bekommt, dass besonders der Wille des Teilhabens für so viele Besucher\*innen wie möglich in den Projekten wie auch in den Ausstellungen selbst Raum

---

<sup>133</sup> Vgl. Van Abbemuseum, A RECENT INTERVIEW WITH ZDENKA ABOUT MUSEUMS AND COLLECTIONS IN GENERAL, in: <https://vanabbemuseum.nl/onderzoek/bronnen-en-publicaties/artikelen/a-recent-interview-with-zdenka-about-museums-and-collections-in-general/> (01.06.22).

<sup>134</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>135</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Special Guests, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/research/highlighted-projects/special-guests/> (29.04.22).

erhält. Der Ausstellungsraum wird auf diesem Weg nicht nur ein Ort des Vertrauens, sondern vielmehr ein Ort des Zuhörens und des Verständnisses.

Die Inklusion beginnt bereits bei der barrierefreien Zugänglichkeit vor dem Museumsgebäude. Wenn man es jedoch genau betrachtet sogar noch weit vorher. Bereits die Homepage (Abb.10) ist barrierefrei gestaltet. Auf der gesamten Homepage gibt es die Möglichkeit, mit dem „ReadSpeaker“ Tool die Fließtexte in eine akustische Sprachausgabe umzuwandeln. Weiters ist es außerdem möglich, einzelne Textpassagen mit einer „Page Mask“ hervorzuheben wie auch zu vergrößern oder den Schrifttyp gänzlich zu verändern.

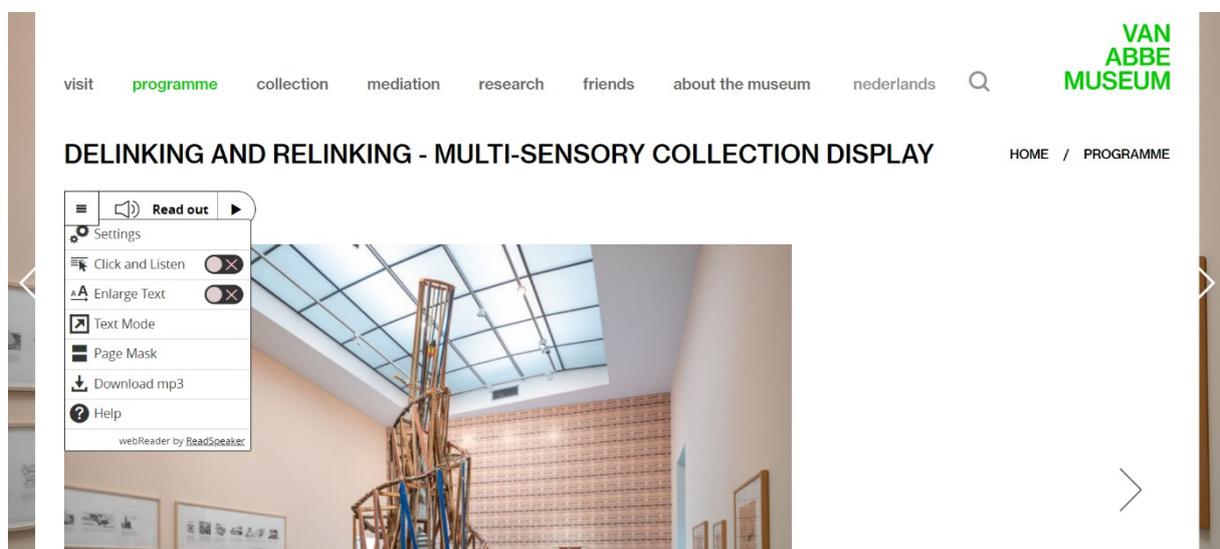


Abb.10: Homepage des Van Abbemuseums, Detail: Menü der barrierefreien Möglichkeiten die Homepage zu nutzen.

Das gesamte Museumsgebäude ist zugänglich für Rollstühle, mobility scooter und Rollatoren. Falls vor Ort Rollstühle sowie auch Klappstühle benötigt werden, gibt es die Chance, diese zu reservieren und für den Museumsbesuch zu benützen.

Im Auditorium wird das sogenannte Loop System angewandt, welches laut dem Museum Menschen mit Hörbeeinträchtigungen beim Hören unterstützen soll. Über das Loop System können Hörgeräteträger\*innen die Signale „elektronischer Audioquellen“ wie z.B.: ein Mikrofon direkt in ihren Hörgeräten ohne jegliche Störgeräusche empfangen.<sup>136</sup> Durch das

<sup>136</sup> Vgl. Jason J. Jung, Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism, in: <https://www.mdpi.com/2571-9408/4/4/248> (18.04.22).

Loop System wird es Menschen mit Hörgeräten erleichtert an Vorträgen und Workshops, die im Auditorium stattfinden, teilzunehmen.

Der Accessibility Website des Museums zufolge ist der Besuch für Personen mit Behinderung und deren Betreuer\*innen, wie auch die Mitnahme von Assistenzhunden kostenlos.<sup>137</sup> Eine weitere Besonderheit im Angebot des Van Abbemuseums ist der sogenannte Museum Robot (Abb.11).<sup>138</sup> Mit dem ferngesteuerten Roboter haben weniger mobile Menschen die Möglichkeit, das Museum aus ihrem Haus aus zu besuchen und so die Kunst auf ihre Beeinträchtigungen angepasst zu erleben und benötigen hierfür lediglich einen Laptop oder Computer. Der Roboter ist Teil des Unlimited Van Abbe Programme. Er hilft dem Museum dabei, sich dem Ziel zu nähern, für alle Besucher\*innen, ungeachtet ihrer Beeinträchtigung zugänglich und offen zu sein.



Abb.11: Museum Robot während einer Führung im Van Abbemuseum.

Unter Zusammenarbeit mit Ziel- und Interessengruppen werden das Unlimited Van Abbe Programme und das Special Guest Programme stetig ausgebaut und überarbeitet.<sup>139</sup> Solche

---

<sup>137</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Accessibility, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/visit/accessibility/> (29.04.22).

<sup>138</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Museum Robot, in: [https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/#powermail\\_field\\_gewenstedatum\\_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=149333040000](https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/#powermail_field_gewenstedatum_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=149333040000) (29.04.22).

<sup>139</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Inclusion, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/> (28.04.22).

Initiativen finden laut des Museums monatlich statt und beinhalten beispielsweise Begehungen der Kunstausstellungen für eine Verbesserung der Zugänglichkeit.<sup>140</sup>

Die Ausstellung "Delinking and Relinking", die von September 2021 bis Ende 2024 zu sehen sein wird, ist laut der Website des Van Abbemuseums „die erste vollständig multisensorische Sammlungspräsentation in den Niederlanden“ und umfasst mehr als 25 multisensorische Hilfsmittel, darunter werden Texte in Blindenschrift, Duftinterpretationen, taktile Reliefbilder und Klanglandschaften genannt.<sup>141</sup> Nach Angaben des Museums ist das Ziel der Ausstellung „Delinking and Relinking“ das Verständnis zwischen Menschen mit unterschiedlichen sensorischen Erfahrungen zu vertiefen und die Zugänglichkeit für blinde und sehbehinderte Besucher\*innen zu verbessern.<sup>142</sup> Die Besucher\*innen haben die Möglichkeit, die Kunstwerke selbst mit speziellen Handschuhen anzufassen oder, falls dies nicht möglich ist, das Kunstwerk in Form von taktilen Reliefbildern (Abb.12) oder Filzrepliken (Abb.13) zu ertasten. Auffallend sind besonders die neuartige Gestaltung und Höhen der Hängung der Gemälde. Werke wie „Hommage à Apollinaire“ von Marc Chagall oder auch die unbetitelt Arbeit von Wilhelm Sasnal sind auf kubusartigen, bunten Podesten befestigt (Abb.14), sodass die Gemälde in Augenhöhe von Rollstuhlfahrer\*innen platziert werden. Durch die Anordnung der Podeste und Vitrinen herrscht eine geordnete und offene Konzeption, die Rollstuhlfahrer\*innen eine Erleichterung bei der Ausstellungsbesichtigung bietet. Die klaren Räume werden durch warme Farben belebt und gewähren durch die hellen Nischen immer wieder einen Blick auf den, vor dem Museum liegenden kleinen See.

---

<sup>140</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>141</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>142</sup> Vgl. Ebenda.



Abb.12: Portret van een Toneelster (Tilla Durieux), 1927,  
Charley Toorop, Van Abbemuseum.

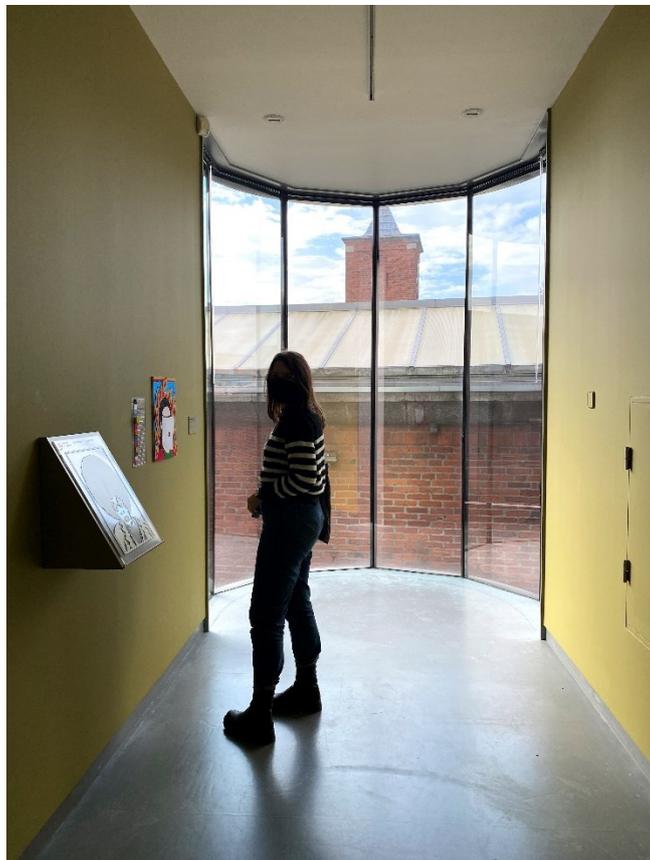


Abb.13: Filztastbilder und tragbares Tastrelief, Van Abbemuseum.



Abb.14: Ausstellungsraum in der Ausstellung „Delinking and Relinking“ im Van Abbemuseum.

Neben den Gemälden hängen immer wieder kleine Kästchen, die als Aufbewahrung für Duftkarten zum Einsatz kommen, die gleichzeitig den Informationstext zu den Werken wiedergeben. Auf den Duftkarten (Abb.15) befindet sich eine genaue Erklärung des eigens für das jeweilige Bild komponierten Duftes in Brailleschrift, auf Holländisch und in Englischer Sprache. Bereits beim Betreten des Raumes nimmt man die verschiedenen Düfte wahr und wird in eine Welt der Geruchsemotion entführt.

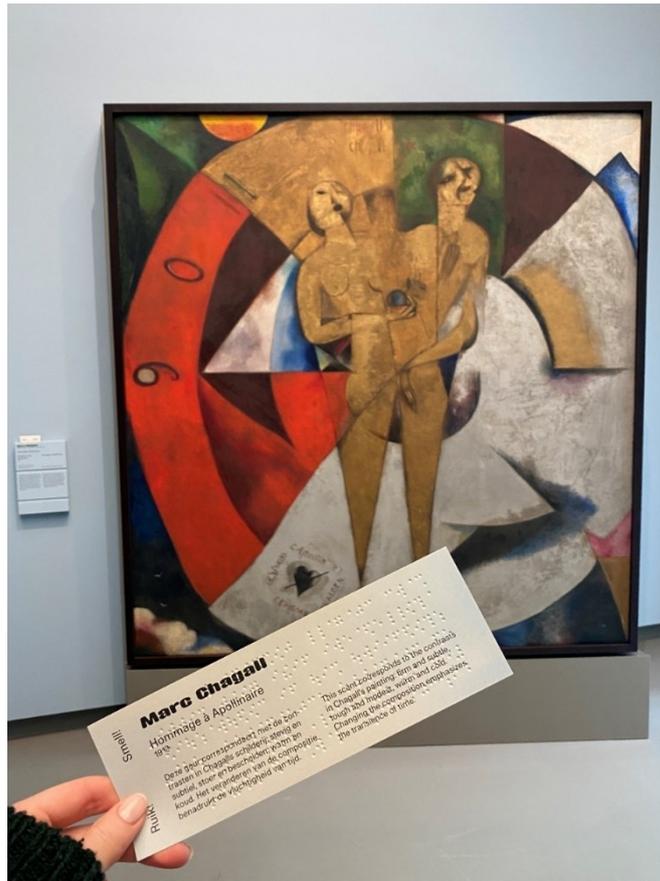


Abb.15: Duftkarte von dem Gemälde Hommage à Apollinaire, 1913, Marc Chagall, Van Abbemuseum.

Die Beauftragte für Barrierefreiheit im Van Abbemuseum, Marleen Hartjes entwickelt Konzepte der Museumspädagogik und der Museumsvermittlung und ist die Verantwortliche für das Special Guests Programme im Museum.<sup>143</sup> Laut der Website von Hartjes fertigte sie in Zusammenarbeit mit anderen Unternehmen, welche beispielsweise für die Titelkarten in Blindenschrift oder für die taktilen Reliefs zuständig waren, die multisensorischen Ergänzungen zu den ausgestellten Werken an.<sup>144</sup> Simon Dogger, ein blinder Designer erstellt Konzepte und Designs, welche laut Dogger „visuelle, auditive und sensorische Mittel kombinieren“ und damit für Personen mit Sehbehinderung, aber ebenso für alle anderen Menschen einen Nutzen darstellen können, um sich mit derer Umgebung zu verbinden.<sup>145</sup> So entwickelte Simon Dogger ergänzend zum Kunstwerk „Dążenie do doskonałości“ (Streben nach Vollkommenheit) von Andrzej Wróblewski eine „emotionale Landschaft“.<sup>146</sup> Die

<sup>143</sup> Vgl. ZKM, Marleen Hartjes, in: <https://zkm.de/en/person/marleen-hartjes> (01.06.22).

<sup>144</sup> Vgl. ZKM, Marleen Hartjes, in: <https://zkm.de/en/person/marleen-hartjes> (01.06.22).

<sup>145</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>146</sup> Vgl. Simon Dogger, Feelscape, in: <https://www.simondogger.nl/feelscape.html> (01.06.22).

Geruchsexpertin und Kunsthistorikerin Caro Verbeek kreierte für das Kunstwerk, auf dem Menschen zu sehen sind, die auf obskure Art und Weise versuchen, Leitern zu erklimmen, eine olfaktorische Reise.<sup>147</sup> Zwei Düfte werden den Besucher\*innen beim Betreten des Raumes präsentiert. Zum einen ein Duft, der sich auf das Hinfallen und Aufstehen beziehen soll und laut Verbeek mit dem Geruch von Bleistiftspitzen manifestiert wird, zum anderen ein Geruch, der das Gefühl des Erreichens und des Unerreichbaren darstellen soll.<sup>148</sup> Dogger zufolge soll die "emotionale Landschaft" für den Betrachter\*innen eine Erfahrung schaffen, die helfen kann, das Kunstwerk auf neue Weise zu verstehen und zu interpretieren.<sup>149</sup> Die olfaktorische Reise ist ein Teil dieser Erfahrung und soll den Geruchssinn des Personen anregen, um Emotionen und Erinnerungen auszulösen, die mit den Duftaromen verknüpft sein können.<sup>150</sup> Durch die Verwendung von Düften als Interpretationshilfe hofft Dogger, eine intensiveren und persönlicheren Eindruck für die Betrachter\*innen zu schaffen, der ihnen hilft, sich auf einer tieferen Ebene mit dem Kunstwerk zu verbinden.<sup>151</sup>

In einem Interview führt Charles Esche die Intentionen der Ausstellung aus und spricht zudem über Rolle des Museums in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts.

Die Absicht ist, die Objekte zu befreien und ihnen einen Wert und eine Bedeutung für die heutige Zeit zu geben [...] Ich glaube, dass dies die grundlegende und unveränderliche Aufgabe eines jeden Museums ist [...] Was sich jetzt ändert, ist die Art der Geschichten, die erzählt werden, und die Menschen, die sie erzählen [...] Es sind nicht mehr nur die Träger, Kurator\*innen und Gatekeeper des Museums, die über die Erzählungen eines Museums entscheiden. In der partizipativen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts fordern Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen und Erfahrungen das Recht ein, gehört zu werden.<sup>152</sup>

In den letzten 20 Jahren befasste sich Charles Esche zudem intensiv mit kuratorischen Ausbildungen.

In einem weiteren Interview thematisierte er die Vorteile einer neuen Sichtweise auf dieses Feld:

Ich habe einige Zweifel an der Disziplin der Kunstgeschichte. Sie läuft immer Gefahr, künstlerische Ausdrucksformen von dem zu isolieren, was um sie herum geschieht. Bei den meisten meiner Arbeiten ging es darum, die Ästhetik mit dem sozialen, politischen und emotionalen Wandel in der Gesellschaft zu verbinden [...]

---

<sup>147</sup> Vgl. Viveka van de Vliet, Multisensory Museum: seeing, feeling, smelling and hearing art, in: <https://www.stimuleringsfonds.nl/en/projects/multisensory-museum> (01.06.22).

<sup>148</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>149</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>150</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>151</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>152</sup> Vgl. Bea Mitchell, Van Abbemuseum invites guests to see, touch, hear and smell art, in: <https://blooploop.com/museum/news/van-abbemuseum-multi-sensory-exhibition/> (01.06.22).

Ich weiß, dass viele Kunsthistoriker dies auch so sehen und hart daran arbeiten, andere Strategien zu entwickeln, aber die Kunstgeschichte als Ganzes hat immer noch etwas Isoliertes an sich, insbesondere die Art und Weise, wie diese Kunstgeschichte dann in den Museen präsentiert wird [...] Was die Kunstpresse angeht, so bin ich immer noch erstaunt über den Widerstand vieler Kunstjournalisten gegen kuratorische Gesten. Zumindest in der niederländischen Presse scheinen sie jede Abweichung von der White-Cube-Präsentation oder der Einzelausstellung als eine Einschränkung ihres souveränen Rechts auf Kommunikation mit dem Kunstwerk zu interpretieren, ohne zu sehen, wie sehr der White Cube und die Einzelausstellung selbst kuratorische Mittel sind. Es wird ein wenig absurd, wenn sie Museen wie dem Van Abbemuseum vorwerfen, zu viele Meinungen zu haben, als ob ein meinungsloses Museum möglich wäre [...] Es ist wichtig, dass wir die Definition des Begriffs "Kunst öffentlich machen" in Bezug auf Ausstellungen ständig erweitern.<sup>153</sup>

Eine weitere Form der Vermittlung im Rahmen des Unlimited Van Abbe Programmes, stellen Tableaux vivants dar, zu Deutsch „Lebende Bilder“, also Nachstellungen historischer oder aktueller Gemälde und Skulpturen, die zusätzlich durch Musikfragmente unterstützt werden.<sup>154</sup>

George Kabel zählt zu den regelmäßigen Besucher\*innen der Unlimited Van Abbe Tours und arbeitet selbst als Künstler und Philosoph. Er erblindete erst im Laufe seines Lebens. In einem Brief aus dem Jahr 2015 schreibt er seine Eindrücke über das Gemälde „Untitled (Wroblewski)“ von Wilhelm Sasnal (Abb.16) nieder, welches er während der Unlimited Van Abbe Tour in einer Nachstellung erlebte.<sup>155</sup>

So schreibt er:

Ich habe schon einige Touren mitgemacht und es sind immer wieder bereichernde Erfahrungen. Besonders angenehm ist auch, dass jeden Monat andere Kunstwerke ausgestellt werden. Da ich blind bin, erlebe ich selten ein emotionales Gefühl bei einem Gemälde in einem Museum. Eine Beschreibung ist oft eine trockene Zusammenfassung von Details, die die Vorstellungskraft kaum anspricht. Bei einer der Führungen durch das Van Abbemuseum habe ich erlebt, dass es auch anders geht... Um das Gemälde erlebbar zu machen, porträtiert der andere Tourguide den Mann auf dem Gemälde. Er trägt einen ähnlichen Mantel, nimmt eine Tüte und eine Papierrolle und stellt sich in die gleiche Position. Wir können Frank berühren. Währenddessen stellt Marleen Fragen wie: Was können Sie über die Körperhaltung des Mannes sagen, was hält er in seiner rechten Hand, wie hält er seine Finger, wie hält er seinen linken Arm an seinem Körper, geht oder steht er still, etc.?

Die Pose, in der Frank sich befindet, gibt mir viele Informationen. Der abgeschnittene Teil des Kopfes über seinen Ohren steht ihm nicht gut, aber für den Rest konnte ich mir ein Bild machen. Der Mann steht still, aber es scheint, als wollte er sich bewegen. Das hat unter anderem mit dem angewinkelten linken Arm zu tun. Der Mantel, den er

---

<sup>153</sup> Vgl. Tom Eccles, Read Charles Esche on how art might respond to the European crisis, in: <https://artreview.com/summer-2016-feature-charles-esche-on-euro-crisis/> (01.06.22).

<sup>154</sup> Vgl. Kunsthalle Wien, Tableaux Vivants, in: <https://kunsthallewien.at/ausstellung/tableaux-vivants/> (29.03.22); Vgl. Van Abbemuseum, Inclusion, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/> (28.04.22).

<sup>155</sup> Vgl. George Kabel, Een ervaring in een museum, in: [https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special\\_Guests/ingezonden\\_brief\\_George\\_Kabel\\_new.pdf](https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special_Guests/ingezonden_brief_George_Kabel_new.pdf) (29.03.22).

trägt, wird eher von einfachen Männern, nicht arm, aber auch nicht reich. Sein rechter Arm hängt herunter. Er hält eine Rolle zwischen Daumen und Zeigefinger. Sein Kopf ist teilweise sichtbar. Der Teil, in dem sich das Gehirn befindet, fehlt. Allmählich schleicht sich ein Gefühl des Wiedererkennens in mich ein. Es ist die Darstellung Polens nach „der Wende“. Die alte Ideologie ist weg (das Fehlen eines Teils seines Kopfes); das Land ist leer und dunkel; der Mann, der im Licht steht, ist das Licht mit Zukunftsperspektive. Jetzt, wo nichts mehr übrig ist, sind alle Möglichkeiten offen. Polen kann umgestaltet und wieder aufgebaut werden. Einen Bauplan hat er bereits in der Hand. Er hat nur wenige Ressourcen (Tasche) für die Umsetzung.

Ich fühle eine starke Affinität zu diesem Bild. Es berührt mich, weil ich mich darin wiedererkenne. Als ich erblindete, war die Zukunft in diesem Moment auch dunkel wie die Nacht, ohne Perspektive. Mein Kopf war auch leer. Mit meiner Ausbildung konnte ich meinen Job nicht mehr machen. Vieles von meinem erlernten Gepäck und meinen praktischen Erfahrungen aus der Vergangenheit war nicht mehr brauchbar. Von meinen Besitztümern war auch nicht mehr viel übrig. Alle meine (Lern-)Bücher, Notenblätter, mein Fahrrad, Auto, Fernseher und Videorecorder, Fotoausrüstung und Malutensilien hatten für mich keinen Wert mehr. Was noch brauchbar war, konnte sozusagen in eine kleine Tasche gesteckt werden. Das Leben wurde karg und die Aussicht hoffnungslos. Doch an einem bestimmten Punkt „sah“ ich wieder einen Lichtblick. Und das war ich! Trotz der Einschränkungen schien es noch eine Reihe von Möglichkeiten zu geben. Ich konnte eine Wahl treffen und anfangen, meine eigene Zukunft zu gestalten. Um mein Leben neu zu gestalten, brauchte ich nicht einmal so viele materielle Ressourcen, sondern Entschlossenheit. Es ging darum, den ersten Schritt zu tun, auch wenn es wie ein Sprung ins Blaue schien. Und sobald ich in Bewegung war, kam der Rest von selbst.<sup>156157</sup>

---

<sup>156</sup> Vgl. George Kabel, Een ervaring in een museum, in: [https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special\\_Guests/ingezonden\\_brief\\_George\\_Kabel\\_new.pdf](https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special_Guests/ingezonden_brief_George_Kabel_new.pdf) (29.03.22).

<sup>157</sup> Vgl. Originalbrief in Originalsprache, George Kabel, Een ervaring in een museum, in: [https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special\\_Guests/ingezonden\\_brief\\_George\\_Kabel\\_new.pdf](https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special_Guests/ingezonden_brief_George_Kabel_new.pdf) (29.03.22).



Abb.16: Untitled (Wroblewski), 2005, Wilhelm Sasnal, Van Abbemuseum.

Mit dieser Art von Touren erschafft das Museum eine andere Methode des Sehens, welche über die visuelle Kraft der Augen weit hinausgeht. Wichtig ist hierbei hervorzuheben, dass diese Führungen zusammen mit speziellen Zielgruppen entwickelt und getestet wurden, um solche Erlebnisse wie das von George Kabel zu ermöglichen.<sup>158</sup>

Für Besucher\*innen, die taub oder schwerhörig sind, bietet das Museum spezifisch in Gebärdensprache geführte Touren an, welche von einem der tauben Guides des Museums geleitet werden.<sup>159</sup> Anzumerken ist hierbei, dass diese Führungen nur wenige Male im Jahr stattfinden und auf holländischer Gebärdensprache gehalten werden.<sup>160</sup> Laut der Homepage ist

---

<sup>158</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Special Guests, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/research/highlighted-projects/special-guests/> (29.04.22).

<sup>159</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Deaf and Hard Hearing, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/deaf-and-hard-of-hearing/> (29.04.22).

<sup>160</sup> Vgl. Ebenda.

es jedoch möglich, diese jederzeit in der niederländischen, amerikanischen oder internationalen Gebärdensprache zu buchen und zudem auch digital teilzunehmen.<sup>161</sup>

Dem Van Abbemuseum zufolge ist das Unforgettable Van Abbe ein Programm speziell für Menschen, welche „direkt oder auch indirekt in ihrem täglichen Leben mit Alzheimer und Demenz konfrontiert werden“ und beinhaltet interaktive Touren durch das gesamte Museum.<sup>162</sup> Solche Führungen wurden bereits erfolgreich in Museumsprogramme von Museen wie dem Stedelijk Museum Amsterdam und auch dem MoMA in New York integriert.<sup>163</sup> Durch diese Art von Programmen wird laut des Museums, dazu beigetragen, die Lebensqualität dieser Menschen nicht nur zu verbessern, sondern wirkt sich zudem positiv auf die Beziehung zwischen der von Alzheimer und Demenz betroffenen Person und der Pfleger\*innen aus und ermöglicht sich mit anderen Menschen, die dasselbe Schicksal teilen, in Kontakt zu treten.<sup>164</sup> Zusätzlich bietet das Museum Wechselausstellungen, Bildungsprogramme und öffentliche Veranstaltungen an und verfügt über eine Sammlung von über 8.000 Kunstwerken aus dem Zeitraum 1940-1980.<sup>165</sup>

Durch all diese Projekte und kuratorischen Programme des Van Abbemuseums bildet das Museum einen sicheren und gleichzeitig inspirierenden Ort. Einen Ort der Inklusion.

---

<sup>161</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Deaf and Hard Hearing, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/deaf-and-hard-of-hearing/> (29.04.22).

<sup>162</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Unforgettable Van Abbe, <https://vanabbemuseum.nl/en/programme/programme/unforgettable-van-abbe-41/> (09.06.2022).

<sup>163</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Special Guests, in: <https://vanabbemuseum.nl/en/research/highlighted-projects/special-guests/> (29.04.22).

<sup>164</sup> Vgl. Van Abbemuseum, Unforgettable Van Abbe, <https://vanabbemuseum.nl/en/programme/programme/unforgettable-van-abbe-41/> (09.06.2022).

<sup>165</sup> Vgl. Ebenda.

## 8. Conclusion

Das Ziel dieser Masterarbeit war es, die gegenwärtigen musealen Strategien und Praktiken, die die Inklusion von Menschen mit Seh-, Hör- und körperlichen Beeinträchtigungen im Ausstellungsraum ermöglichen sollen, aufzuzeigen und zu analysieren.

Deutlich ist, dass dies nicht ohne die Berücksichtigung der physischen, psychischen und sozialen Barrieren von Menschen mit Behinderung möglich ist. Eine inklusive Ausstellung zu kuratieren, bedarf mehr als nur die rein architektonische Realisierung im Ausstellungsraum und benötigt eine gewissenhafte Behandlung im Hinblick auf die Besucher\*innen und Künstler\*innen mit Behinderungen. Ein solcher Umgang wird im Van Abbemuseum in Eindhoven umgesetzt. Das multisensorische Display bleibt in seiner Inklusivität in der heutigen Museumswelt eines der individuellsten und fortschrittlichsten.

Die Herausforderung für die Kurator\*innen ein inklusives Museum zu gestalten, wird stetig größer und erfordert eine neuartige Denkweise im Ausstellungskonzept. Zugleich werden die Möglichkeiten wie eine inklusive Ausstellung verwirklicht werden kann, immer größer. Es gilt der Aufforderung nachzukommen, Besucher\*innen mit und ohne Behinderungen eine Ausstellung zu präsentieren, die nicht mehr nur einen rein visuellen Ansatz verfolgt, sondern auch andere Sinne anspricht und so die Erfahrung und Auseinandersetzung mit den Kunstwerken und ihrer Geschichte zugänglicher macht. Die Art und Weise, wie Museen und damit die Kurator\*innen interaktive Ausstellungen gestalten, hat einen erheblichen Einfluss darauf, wer in der Lage ist, zu lernen und zu erleben, und wer nicht. Es existieren bereits zahlreiche Möglichkeiten, wie Museen Kunsterfahrungen schaffen können, um Besucher\*innen mit unterschiedlichen Beeinträchtigungen die Chance zu geben, zu erleben und die Kunst auf einer anderen Weise zu spüren. Durch neuartige Software-Entwicklungen wie Multimedia Guides, kann das Erlebnis für Besucher\*innen mit Beeinträchtigungen unterstützt werden. Darüber hinaus wurde gezeigt, dass die Anforderungen an das Personal vielfältig sind und sowohl fachliche als auch soziale Kompetenzen benötigt werden, um die Inhalte gezielt an Menschen mit Behinderungen zu vermitteln. Infolgedessen hat sich herauskristallisiert, dass jegliche Art von Schulung im Umgang mit Menschen mit Behinderungen nur erfolgreich umgesetzt werden kann, wenn die Betroffenen selbst als Expert\*innen in die Trainingskonzepte und vor allem bei der Konzeption von Ausstellungen eingebunden werden. Ausschließlich auf diesen Weg können Lösungswege wie beispielsweise die niedrigere Platzierung von Kunstwerken, Bildbeschreibungen für visuelle Kunstwerke, Beschriftungen und

Audiobeschreibungen für Werke mit Ton und multisensorischen Möglichkeiten wie Tastreliefs, Geruchsinterpretationen etc. bereitgestellt werden.

Darüber hinaus stellt die Autorin fest, dass sich Kurator\*innen in den letzten Jahren intensiver mit dem Thema Behinderung und behinderten Künstler\*innen auseinandergesetzt haben. Es scheint ein Drang zu bestehen, dieses Sujet in Ausstellungen zu behandeln. Künstler\*innen mit Behinderungen erhalten endlich einen Raum, um sich selbst zu definieren und zu identifizieren, ohne dass ihnen vorgegriffen wird. Eine weitere Erkenntnis aus dieser Arbeit ist, dass Museen eine wichtige Rolle dabei spielen können, zu bestimmen, wer in unserer Gesellschaft in der Lage ist zu lernen und zu erfahren und wer nicht. Durch die Art und Weise, wie sie Ausstellungen gestalten, können Museen Menschen mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Behinderungen unabhängige Erfahrungen bieten, die sie nicht dazu zwingen, auf die Hilfe anderer angewiesen zu sein. Wenn sie überlegt und sorgfältig eingesetzt werden, können diese neuen Technologien den Museen die Möglichkeit geben, einem breiteren Publikum neue Eindrücke zu übermitteln.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich der Blick auf Behinderung sowie der Umgang mit Personen mit Beeinträchtigungen stark gewandelt hat. Infolgedessen sind Projekte und Ausstellungen entstanden, die sich speziell auf diese Menschen konzentrieren und es sich zum Ziel gesetzt haben, Kunst auch für sie verständlich und vor allem sichtbar zu gestalten. Taktile Reliefs, Multimedia-Guides, Geruchinterpretationen etc. sind erst der Anfang dieser Entwicklung und lassen auf weitere Konzepte dieser Art hoffen.

## 9. Dank

An dieser Stelle möchte ich den Menschen danken, die den Entstehungsprozess dieser Master Thesis auf vielfältige Weise unterstützt haben.

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Betreuerin Luisa Ziaja bedanken, die mich tatkräftig unterstütze und mir auch in schwierigen Phasen half, in die richtige Richtung weiterzudenken. Auch möchte ich mich bei meiner Zweitbetreuerin Nora Sternfeld bedanken, sowie dem gesamten /ecm Team, die mir mit der Reise nach Eindhoven und Amsterdam, den Anstoß zu diesem Thema gegeben haben.

Außerdem gilt meiner Familie und Freundin mein großer Dank, - Barbara Feldmann, Katharina Waldhof, Vinzenz Waldhof und Sabrina Lechner -, die mich mental wie auch wissenschaftlich unterstützten, wo sie konnten.

## 10. Literaturverzeichnis

ADA, Introduction to the ADA: Introduction to the ADA (o.D.), URL: [https://www.ada.gov/ada\\_intro.htm](https://www.ada.gov/ada_intro.htm) (31.05.2022).

Alemani, Cecilia: Statement by Cecilia Alemani. Curator of the 59th International Art Exhibition (o.D.), URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani> (26.05.2022).

Arbeitsgruppe „Museen und Barrierefreiheit“: Das inklusive Museum. Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion (o.D.), URL: <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2017/03/dmb-barrierefreiheit-digital-160728.pdf> (02.06.2022).

Arches: Europäische Museen werden dank mit EU-finanzierten 3D-Modellen, Handy-Apps, Spielen und Gebärdensprach-Avataren barrierefrei (o.D.), URL: <https://www.arches-project.eu/de/> (01.06.2022).

Hans, Brandhorst, “Aby Warburg's Wildest Dreams Come True?”, Visual Resources 29, no. 1-2, 2013, S. 72–88.

Iris Brooke, A History of English Footwear, London, 1948.

Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz, Allgemeines zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (03.02.2022), URL: [https://www.oesterreich.gv.at/themen/menschen\\_mit\\_behinderungen/gleichstellung\\_von\\_menschen\\_mit\\_behinderungen/Seite.1871000.html](https://www.oesterreich.gv.at/themen/menschen_mit_behinderungen/gleichstellung_von_menschen_mit_behinderungen/Seite.1871000.html) (13.03.2022).

Bety J. Case: Universal Design (01.12.2003), URL: [http://images.pearsonassessments.com/images/tmrs/tmrs\\_rg/UniversalDesign.pdf](http://images.pearsonassessments.com/images/tmrs/tmrs_rg/UniversalDesign.pdf) (28.05.2022).

Collection de l'Art Brut Lausanne: WHAT IS ART BRUT? (o.D.), URL: [https://www.artbrut.ch/en\\_GB/art-brut/what-is-art-brut](https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/what-is-art-brut) (24.05.2022).

Danicke, Sandra: Künstlerin und Rollstuhlnutzerin Michelle Miles: „Ich musste Designlösungen entwickeln, um mir die Welt zu erschließen“ (16.09.2021), URL: <https://www.fr.de/kultur/kunst/kuenstlerin-und-rollstuhlnutzerin-michelle-miles-ich-musste-designloesungen-entwickeln-um-mir-die-welt-zu-erschliessen-90985881.html> (26.05.2022).

Tony Delamothe, The Creatures Time Forgot, In: British Medical Journal, vol. 304, no. 6835, 1992, S. 1186.

Dogger, Simon: Who (o.D.), URL: <https://www.simondogger.nl/who.html> (01.06.2022).

Dogger, Simon: Feelscape (o.D.), URL: <https://www.simondogger.nl/feelscape.html> (01.06.2022).

Miriam Düber; Albrecht Rohrmann, and Marcus Windisch. Barrierefreie Partizipation. In: Konflikt als Verhältnis. Konflikt als Verhalten. Konflikt als Widerstand, 2018.

Eccles, Tom: Read Charles Esche on how art might respond to the European crisis (06.07.2016), URL: <https://artreview.com/summer-2016-feature-charles-esche-on-euro-crisis/> (01.06.2022).

ETSI: Accessibility requirements for ICT products and services (März 2021), URL: [https://www.etsi.org/deliver/etsi\\_en/301500\\_301599/301549/03.02.01\\_60/en\\_301549v030201p.pdf](https://www.etsi.org/deliver/etsi_en/301500_301599/301549/03.02.01_60/en_301549v030201p.pdf) (20.04.22).

Phillip M. Ferguson; Emily Nusbaum, Disability Studies. What Is It and What Difference Does It Make?, in: Research and Practice for Persons with Severe Disabilities 37, no. 2, 2012, S. 70–80.

ICOM: ICOM Museumsdefinition - Ein Update (o.D.), URL: <http://icom-oesterreich.at/page/icom-museumsdefinition-ein-update> (31.05.2022).

Eilean Hooper-Greenhill, Museums and Their Visitors, 1994.

Jung, J. Jason: Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism (04.11.2021), URL: <https://www.mdpi.com/2571-9408/4/4/248> (18.04.22).

Kabel Georg: Een ervaring in een museum (21.03.2015), URL: [https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special\\_Guests/ingezonden\\_brief\\_George\\_Kabel\\_new.pdf](https://vanabbemuseum.nl/fileadmin/files/Leren%20en%20beleven/Special_Guests/ingezonden_brief_George_Kabel_new.pdf) (29.03.22).

Kunsthalle Wien: Tableaux Vivants (o.D.), URL: <https://kunsthallewien.at/ausstellung/tableaux-vivants/> (29.03.22).

Kunsthistorisches Museum Wien: FÜHRUNGEN FÜR MENSCHEN MIT SEHBEEINTRÄCHTIGUNG (o.D.), URL: <https://www.khm.at/erfahren/kunstvermittlung/barrierefreie-angebote/> (20.04.22).

Lausanne Musée: Collection de l'Art Brut (o.D.), URL : [https://lausanne-musees.ch/de\\_CH/museen/collection-de-l-art-brut](https://lausanne-musees.ch/de_CH/museen/collection-de-l-art-brut) (14.05.2022).

Angeline Lillard Stoll, Montessori. The Science Behind the Genius, Oxford University Press, UK, TechTrends 51, no. 2, S. 53, 2007.

Simi Linton, Claiming Disability. Knowledge and Identity, New York/London, 1998.

Robert McRuer, Robert McRuer's Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability, New York, 2006.

Miles, Michelle: hand model (o.D.), URL: <https://michelle-miles.com/hand-model> (26.05.2022).

Ann Millett-Gallant, The Disabled Body in Contemporary Art, New York, 2010.

Ann Millett-Gallant ; Elisabeth Howie, Disabling Surrealism. Reconstituting Surrealist tropes in contemporary art. In: Disability and Art History, Routledge, 2017, S. 150–172.

MMK: Crip Time (o.D.), URL: <https://www.mmk.art/de/whats-on/crip-time> (26.05.2022).

Mitschell, Bea: Van Abbemuseum invites guests to see, touch, hear and smell art (24.10.2021), URL: <https://blooloop.com/museum/news/van-abbemuseum-multi-sensory-exhibition/> (01.06.2022).

Antonio Palomino, Worin das berühmteste Werk von Don Diego Velázquez beschrieben wird., In: Las Meninas im Spiegel der Deutungen. eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte, Thierry Greub (Hg.), Berlin, 2001, S.34-40.

Pietroni, Eva: Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism (27.11.2021), URL: [file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/jujuf/Downloads/heritage-04-00248-v3%20(1).pdf) (28.05.2022).

Carol Poore; Carol Poore. Disability in Twentieth-Century German Culture, 2010.

Janet Ravenscroft, Invisible Friends. Questioning the Representation of the Court Dwarf in Hapsburg Spain, in: Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity, Waltraud Ernst (Hg.), London/New York, 2012, S. 26–52.

Rector, Kyle: Eyes-Free Art: Exploring Proxemic Audio Interfaces For Blind and Low Vision Art Engagement (September 2017), URL: [https://cs.stanford.edu/~merrie/papers/eyes\\_free\\_art.pdf](https://cs.stanford.edu/~merrie/papers/eyes_free_art.pdf) (28.05.2022).

Reich, Christine: Everyone Should Feel that Learning about Science is “For Me” (07.05.2012), in: <https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2012/05/07/everyone-should-feel-learning-about-science-me> (15.04.2022).

Rubisch, Max; Reinalter, Andreas; Miller-Fahringer, Karin; Bednar, Michael: Nationaler Aktionsplan Behinderung 2012–2020 Strategie der österreichischen Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention Inklusion als Menschenrecht und Auftrag (24.07.2012), URL: <https://broschuerenservice.sozialministerium.at/Home/Download?publicationId=165> (13.03.2022).

Birgit Schneider, Narrative Kunsttherapie. Identitätsarbeit durch Bild-Geschichten. Ein neuer Weg in die Psychotherapie, Bielefeld, 2009, S. 269.

Klaus Schubert, Barriereabbau durch optimierte Kommunikationsmittel. Versuch einer Systematisierung. In: Barrierefreie Kommunikation. Perspektiven aus Theorie und Praxis. Nathalie Mälzer (Hg.), Berlin, 2016, 15 – 27.

Henri-Jacques, Stiker, „A History of Disability“, Univ. of Michigan Press, 1999.

Sutherland, Allan: What is Disability Arts? (01.07.2005), URL: <http://www.disabilityartsonline.org.uk/what-is-disability-arts> (10.06.2022).

Taylor, Steven; Shoultz, Bonnie; Walker, Pamela: Disability Studies: Information and Resources (November 2003), URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED498068.pdf> (25.04.2022).

Quinn, Marc: Artworks (o.D.), URL: <http://marcquinn.com/artworks/alison-lapper> (13.05.2022).

Van Abbemuseum: A RECENT INTERVIEW WITH ZDENKA ABOUT MUSEUMS AND COLLECTIONS IN GENERAL (12.06.2011), URL: <https://vanabbemuseum.nl/onderzoek/bronnen-en-publicaties/artikelen/a-recent-interview-with-zdenka-about-museums-and-collections-in-general/> (01.06.2022).

Van Abbemuseum: Special Guests (o.D.), URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/research/highlighted-projects/special-guests/> (29.04.2022).

Van Abbemuseum: Accessibility (o.D.), URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/visit/accessibility/> (29.04.2022).

Van Abbemuseum: Museum Robot (o.D.), URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with->

[robot/#powermail\\_field\\_gewenstedatum\\_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=1493330400000](https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/#powermail_field_gewenstedatum_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=1493330400000) (29.04.2022).

Van Abbemuseum: Museum visit with robot (o.D.), URL: [https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/#powermail\\_field\\_gewenstedatum\\_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=1493330400000](https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/#powermail_field_gewenstedatum_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e=1493330400000) (29.04.2022).

Van Abbemuseum: Inclusion (o.D.), URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/> (28.04.2022).

Van Abbemuseum: Deaf and Hard Hearing (o.D.), URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/deaf-and-hard-of-hearing/> (29.04.22).

Verbeek, Caro: In Search of Lost Scents (o.D.), URL: <https://arias.amsterdam/in-search-of-lost-scents/> (20.04.2022).

Verbeek, Caro: Seeing by Smelling – How to Enhance the Experience for Blind and Low Sighted People in a Museum of ‘Visual’ Art (14.07.2020), URL: <https://futuristscents.com/2020/07/14/you-see-more-when-you-smell-how-multi-sensory-storytelling-can-enhance-the-museum-experience-of-blind-and-low-sighted-people/> (29.04.2022).

Verbeek, Caro: Caro Verbeek (o.D.), URL: <https://research.vu.nl/en/persons/caro-verbeek> (20.04.22).

Van de Vliet, Viveka: Multisensory Museum: seeing, feeling, smelling and hearing art (2017), URL: <https://www.stimuleringsfonds.nl/en/projects/multisensory-museum> (01.06.2022).

VRVis: Mit Technologie zum barrierefreien Museum: ARCHES Abschlussveranstaltung (o.D.), URL: <https://www.vrvis.at/news-events/news/mit-technologie-zum-barrierefreien-museum-arches-abschlussveranstaltung> (01.06.2022).

VRVis: Über uns (o.D.), URL: <https://www.vrvis.at/ueber-uns> (01.06.2022).

Linda Ware, “Worlds Remade. Inclusion through Engagement with Disability Art.” *International Journal of Inclusive Education*, vol. 12, no. 5-6, Routledge, 2008, S. 563–583.

Watkin, Kathleen: What is “Universal Design?” (18.12.2017), URL: <https://saskmuseums.org/blog/entry/what-is-universal-design> (27.05.2022).

Watson, Keri: Disability in Art History (o.D.), URL: <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/> (12.05.2022).

Weisburg, Madeline: Sister Gertrude Morgan (o.D.), URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/corps-orbite/sister-gertrude-morgan> (27.05.2022).

Allen S. Weiss, *Shattered Forms. Art Brut, Phantasms, Modernism*, Illumina ARTbibliographies Modern – Unstructured, 1992.

ZKM: Marleen Hartjes (o.D.), URL: <https://zkm.de/en/person/marleen-hartjes> (01.06.2022).

## 11. Abbildungsnachweis

Abb.1: Infanta Isabel Clara Eugenia and Magdalena Ruiz, Sánchez Coello, Alonso, ©Museo Nacional del Prado, URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/infanta-isabel-clara-eugenia-and-magdalena-ruiz/f5bad972-2c95-4b8d-8f73-6ed6151cc0b8> .

Abb.2: Las Meninas, Velázquez, Diego Rodríguez de Silva Y, ©Museo Nacional del Prado, URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f> .

Abb.3: Fixed: The Science/Fiction of Human Enhancement, Filmstill, 2013, Lisa Bufano, ©Keri Watson, URL: <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/>.

Abb.4: Die Bettler, Pieter Bruegel I., ©Kunsthistorisches Museum Wien.

Abb.5: Alison Lapper Pregnant, 15 September, 2005-5 October, 2007, Marc Quinn, ©Marc Quinn, URL: <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/marc-quinn-fourth-plinth-traffic-square>.

Abb.6: Hand Model, Filmstill, 2018, Michelle Miles, ©mmk, URL: <https://www.mmk.art/de/whats-on/crip-time>.

Abb.7: Detail: Ausstellungsansicht Sister Gertrude Morgan, La-Biennale di Venezia The Milk of Dreams, ©La Biennale-di Venezia, URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/corps-orbite/sister-gertrude-morgan>.

Abb.8: Tastrelief von Pieter Bruegel d. Ä., Bauer und Vogeldieb, ©Vrvis, URL: <https://www.vrvis.at/news-events/news/mit-technologie-zum-barrierefreien-museum-arches-abschlussveranstaltung>.

Abb.9: Hannes Wallrafen riecht The Battle of Waterloo Duftkomposition von Birgit Sijbrands, ©Cathelijne Denekamp, URL: <https://futuristscents.com/2020/07/14/you-see-more-when-you-smell-how-multi-sensory-storytelling-can-enhance-the-museum-experience-of-blind-and-low-sighted-people/>.

Abb.10: Homepage des Van Abbemuseums, Detail: Menü der barrierefreien Möglichkeiten die Homepage zu nutzen, ©Van Abbemuseum, URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/visit/> .

Abb.11: Museum Robot während einer Führung im Van Abbemuseum, ©Van Abbemuseum, URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/mediation/inclusion/museum-visit-with-robot/> .

Abb.12: Portret van een Toneelspeelster (Tilla Durieux), Charley Toorop, Van Abbemuseum, ©Van Abbemuseum, URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC809> .

Abb.13: Filztastbilder und tragbares Tastrelief, Van Abbemuseum, ©Julia Feldmann.

Abb.14: Ausstellungsraum in der Ausstellung „Delinking and Relinking“ im Van Abbemuseum, ©Joep Jacobs, URL: <https://vanabbemuseum.nl/en/programme/programme/delinking-and-relinking/> .

Abb.15: Duftkarte von dem Gemälde „Hommage à Apollinaire“ von Marc Chagall, Van Abbemuseum, ©Julia Feldmann.

Abb.16: „Untitled (Wroblewski)“ von Wilhelm Sasnal, Van Abbemuseum, ©Julia Feldmann.

## 12. Lebenslauf

Julia Feldmann  
Josefstädter Straße 16/1/25  
1080 Wien  
Austria  
mail: [juju.feldmann@gmx.at](mailto:juju.feldmann@gmx.at)  
mobil: +43 664 514 62 51  
geboren am 05. März 1994 in Wien

### AKADEMISCHER WERDEGANG

- 09/2020 – present      **Universität für angewandte Kunst Wien, ecm- educating/curating/managing**  
Masters of Arts
- 2013 – 2020              **Universität Wien, Studium Kunstgeschichte** Bachelor of Arts
- 2008 – 2013              **Oberstufenrealgymnasium mit Bildnerischem Gestalten und Werkerziehung**  
**Walz, Matura**

### BERUFLICHER WERDEGANG

- 10/2021 – present      **ISA STEIN**  
*Atelierleiterin ISA STEIN Wien, Sparring Partner, Entwicklung und Schärfung der Marke ISA STEIN am Kunstmarkt, Re-design der Website, Assistenz bei Ausstellungen und Performances, Verkauf*
- 06/2018 – 09/2018      **Milan Vukovich Embodiment, Wien**  
*Katalogisierung, Graphisches Design, Künstlerbetreuung, Kuratorin, Assistentin Eventmanagement, Koordination*
- 08/2017– 09/2017      **Sotheby's, Wien**  
*Praktikantin, Kundenbetreuung, Beratung bzgl. An- und Verkauf von Kunstobjekten, Katalogisierung und Bestimmung von Kunstgegenständen, Administrations- und Korrespondenzfähigkeit des täglichen Büroalltags, Organisation und Abwicklung von Veranstaltungen und Vernissagen*
- 01/2016 – bis dato      **Progressive Solutions, Wien**  
*Betreuung von künstlerischen Projekten, Administrative Assistentin*
- 03/2013 – bis dato      **Wiener Hilfswerk, Annemarie Imhof Komitee, Wien**  
*Künstlerbetreuung, Assistentin Eventmanagement, Koordinatorin, Volontärin*
- 12/2016 – 12/2016      **Isa Stein Performance, Wien**  
*Künstlerbetreuung, Assistentin Eventmanagement, Koordinatorin*
- 12/2010 – 01/2011      **Penlee House, Gallery & Museum Penzance, Penzance, England**  
*Praktikantin, Administrative Assistentin, Museumsaufsicht*

### Ausstellungen und Performances

2022	<b>Performance Schnee Haararbeit</b> <i>ISA STEIN</i> <i>Feuerkogel, Ebensee</i>
06/2021 – 07/2021	<b>Sind wir schon da?</b> <i>Gleichheitsfragen in den Raum stellen.</i> Universität für angewandte Kunst Wien
06/2018– 09/2018	<b>Ausstellung Embodiment</b> <i>Milan Vukovich</i> <i>Curhaus St. Stephan</i>
2016	<b>MESSAGINGart Performance und Ausstellung</b> <i>ISA STEIN</i> <i>Novomatic Forum</i>

### Gemeinnützige Organisationen

03/2013 – bis dato	<b>Wiener Hilfswerk, Annemarie Imhof Komitee, Wien</b> <i>Künstlerbetreuung, Assistentin Eventmanagement, Koordinatorin, Volontärin</i>
02/2012 – 03/2012	<b>Ithuba Sozialprojekt</b> Volontärin

### Sprachkenntnisse

<b>Deutsch:</b>	Muttersprache
<b>Englisch:</b>	fließend
<b>Spanisch:</b>	Konversation
<b>Französisch:</b>	Konversation

### EDV-Kenntnisse

Exzellente Kenntnisse in **Microsoft Office**