

Technische Universität Dresden
Fakultät für Sprach-, Literatur – und Kulturwissenschaften
Institut für Germanistik
SoSe 2019

M A S T E R A R B E I T

zum Thema

Musik und Kunstkommunikation im Kontext partizipativer Forschung mit Menschen mit Beeinträchtigung

Vorgelegt von: Clara Beyer
geb. am 24.02.1994 in Borna
Clara.Beyer@mailbox.tu-dresden.de
4. Fachsemester

Matrikelnummer: 4682718
Prüfungsnummer: 9210

Erstgutachter: Prof. Dr. Alexander Lasch
Zweitgutachterin: Dr. Regina Bergmann

Dresden, 23. September 2019

Inhaltsverzeichnis

1 Einführung	1
Teil I: Theoretischer und methodischer Rahmen	
2 Rahmenbedingungen	7
2.1 Pilotprojekt Albrechtsburg	7
2.2 Kognitive Beeinträchtigung	8
2.3 Partizipative Forschung	9
3 Theoretische Grundlagen	13
3.1 Kunstkommunikation im Ausstellungskontext	13
3.1.1 Kunst	13
3.1.2 Kunstkommunikation	14
3.1.3 Kunst kommunizieren im Ausstellungskontext/ Museum	16
3.1.4 Barriere: Museum	18
3.1.5 Können Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung Kunst kommunizieren?	18
3.2 Barrierefreie Kommunikation	19
3.2.1 Teilhabe durch flächendeckende Barrierefreiheit	19
3.2.2 Mithilfe barrierefreier Kommunikation Kunst kommunizieren	21
3.3 Kognitive Linguistik	22
3.3.1 Exkurs: „Eine Naturgeschichte des menschlichen Denkens“ (Tomasello 2014)	23
3.3.2 Kognitive Linguistik	25
3.4 Musik	28
3.4.1 Musik und Hören	29
3.4.2 Musik zum Ohr zum Gehirn	30
3.4.3 Musik und Sprache	32
3.4.4 Musik und Emotionen	35
3.4.5 Musiktherapie	37
3.4.6 Musik und Assoziationen	38
Teil II: Untersuchung	
4 Partizipativer Forschungsteil	40
4.1 Ablauf und Musikauswahl	40
4.2 Über die Proband-innen	42
4.3 Auswertung	43
4.3.1 Exkursion I – 15. Mai 2019	44
4.3.2 Exkursion II – 21. Mai 2019	48
4.3.3 Exkursion III – 04. Juni 2019	62
4.3.4 Exkursion IV – 06. Juni 2019	66
Teil III: Schluss	
5 Ergebnisse: Verbale und nonverbale Kommunikation unter Einwirkung von Musik	69
5.1 Orgelmusik	69
5.2 Mittelalterliche Musik	70
6 Methodenkritik	71
7 Fazit	73
Teil IV: Literatur	
8 Literatur	79
Teil V: Anhang	
Selbstständigkeitserklärung	

1 Einführung

„Albrechtsburg Meißen - Trendsetter seit 1471.“ (Albrechtsburg Meißen 2019¹)

„Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich.“ (Grundgesetz 1949)

„Keine Kunst ohne sprachlichen Metadiskurs.“ (Joachim Knappe 2016)

„Musik ist eine halbe Disziplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmütiger, sittsamer und vernünftiger macht.“ (Martin Luther um 1500²)

Diese vier Textpassagen unterschiedlichster Quellen können den Eindruck erwecken, sie seien willkürlich zusammengefügt worden. Eine Verbindung ist zunächst kaum erkennbar. Doch es gibt sie.

Mit dieser Studie soll ein Forschungsbereich betreten werden, der in dieser Form bisher noch nicht untersucht wurde. Es geht um die Schnittstellen zwischen Kunstkommunikation und Barrierefreier Kommunikation sowie den Einfluss von Musik auf verbale und nonverbale Interaktionen bei Menschen mit Beeinträchtigung in einem Ausstellungskontext, etwa einem Kunstmuseum. Die angeführten Zitate umreißen genau diese verschiedenen Disziplinen. In der Arbeit sollen die Bedeutungen der Textstellen bzw. die betreffenden Themenbereiche und die Zusammenhänge derer schrittweise herausgearbeitet werden.

„Albrechtsburg Meißen - Trendsetter seit 1471“, so lautet der Slogan des Schlosses Albrechtsburg, das mittlerweile ein Museum ist und herrschaftlich vom Berg auf die kleine sächsische Stadt Meißen hinunterschaut. Trendsetter deshalb, weil die Institution stets darum bemüht war und noch immer ist, mit dem Fortschritt der Zeit zu gehen. Dazu gehört auch, die Ausstellung barrierefrei zu machen. Das heißt zum einen, Zugänge für Menschen mit körperlicher Einschränkung zu schaffen, etwa mit Aufzügen, Rampen und barrierefreien Türen. Zum anderen bedeutet das, die Inhalte des Museums so *aufzubereiten und darzustellen, dass jeder Mensch sie verstehen kann*. Dafür

1

Verweis Website Albrechtsburg Meißen: <<https://www.albrechtsburg-meissen.de/de/startseite/>> [10.09.19]

2 Verweis Website Luther-Zitate, Erscheinungsjahr o.A.
<<https://www.zitate.de/autor/Luther%2C+Martin>> [10.09.19]

wurden bereits einige Maßnahmen umgesetzt. So gibt es neben den 'äußeren' Gegebenheiten, wie Rollstuhlrampen und barrierefreien WCs, auch inhaltliche Angebote, etwa den 'Sign Guide' für gehörlose Menschen, bei dem einige Ausstellungsobjekte über ein Tablet mittels Gebärdensprache erklärt werden, oder diverse 3D-Ausstellungsmodelle zum Anfassen für Besucher:innen mit Seheinschränkungen. Es gibt weiterhin Audioguides in verschiedenen Sprachen und sogar Museumsführungen für Kinder. Was noch fehlt, ist eine Führung in verständlicher Sprache für Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung oder Sprachschwierigkeiten. Einen solchen Audioguide zu erstellen, haben sich Studierende der Technischen Universität Dresden unter der Leitung von Professor Dr. Alexander Lasch zur Aufgabe gemacht. Es wurde ein Pilotprojekt zwischen dem VERSO-Projekt für verständnisorientierte Kommunikation und der Albrechtsburg Meißen sowie dem Christlichen Sozialwerk Dresden (CSW) durchgeführt, das als Ziel hatte, die Interessen der Zielgruppe herauszufinden und anschließend eine Museumsführung in verständlicher Sprache zu entwickeln.

Im Rahmen dieses Projekts und mit dem persönlichen Hintergrund als Musikerin entstand die Idee zu testen, inwieweit Musik eingesetzt werden kann, um Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung in Ausstellungskontexten zur Kommunikation über Kunst anzuregen.

Die Kunstkommunikation ist ein wichtiger Bestandteil der Arbeit. Dabei besteht zunächst die Tatsache, dass Kunst nur dann zur Kunst wird, wenn sie in einem Gespräch thematisiert wird und darin aufgeht. Im Wesentlichen geht es darum, wie über Kunst gesprochen wird und welche Reaktionen sie bei den betrachtenden Personen auslöst. In dieser Studie soll untersucht werden, wie Menschen mit Beeinträchtigung einem Kunstraum begegnen und ihn besprechen.

Jeder Mensch ist gleich viel wert und hat die gleichen Rechte vor dem Gesetz, unabhängig von Geschlecht, Herkunft, Glaube oder körperlicher und/ oder kognitiver Beeinträchtigung. (vgl. GG Art. 3, Abs. 3) Die Möglichkeiten für die Teilhabe eines Menschen am lebenswichtigen und alltäglichen Handeln in der Gesellschaft sind heutzutage zumindest teilweise gegeben. Die Teilhabe eines jeden Menschen an besonderen, 'zusätzlichen' Angeboten wie beispielsweise der Kultur oder speziell der Kunst dagegen ist nicht selbstverständlich. Um den Zugang zu Museen auch auf inhaltlicher Ebene zu ermöglichen oder die Schwelle abzusenken, braucht es neue und andere Methoden. Die Überlegung, das Medium Musik, welches nachweislich

beeinflussende Wirkung auf das Handeln und Fühlen eines Menschen hat, dafür anzuwenden, liegt deshalb nicht fern. Die musikpsychologische Perspektive wird für diese Arbeit eine weitere bedeutungsvolle Rolle einnehmen.

Musik ist womöglich emotional die am stärksten beeinflussende Kunstgattung. Sie vermag es, den Menschen in seiner Emotionalität und Verhaltensweise zu lenken. „Als akustisches, zeitstrukturierendes Geschehen ist sie (die Musik) Artikulation menschlichen Erlebens mit Ausdrucks- und Kommunikationsfunktion“ (Kasseler These 1998: These 4). Sie fördert und unterstreicht das ganzheitliche Wahrnehmen und löst im Gehirn Reize aus, wodurch die Gefühlswelt beeinflusst wird. Musik ist ein Kontaktmedium und bringt Menschen auf eine Ebene. Sie ist eine Art nonverbale Kommunikationsform, durch die etwas ausgedrückt werden kann. Musik ist wirksam. Das oben angeführte Zitat Martin Luthers impliziert ebensolche Vorstellungen von der 'Macht der Musik', die bereits im 16. Jahrhundert und noch viel früher bekannt waren. Die Wirkung von Musik auf das verbale und nonverbale Verhalten von Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung soll in dieser Studie mithilfe des Pilotprojekts Albrechtsburg untersucht werden. Es wird erforscht, ob im Kontext einer Ausstellung unter Einwirkung von Musik bestimmte Assoziationen oder explizites Wissen hervorgerufen werden und darauf aufbauend Gespräche zum Raum und der Ausstellung entstehen. Weiterhin soll der Frage nachgegangen werden, ob spezielle Bewegungen oder Gesten, also ein spezifisches nonverbales Interaktionsverhalten, zu beobachten sind. Insbesondere die Perspektivität und die Raumwahrnehmung werden wichtige Forschungsaspekte darstellen.

Neben der Kunstkommunikation und der Musikpsychologie soll außerdem ein Fachbereich eingehender betrachtet werden, der als eine Art Bindungsglied angesehen werden könnte: die Kognitive Linguistik. Dabei geht es speziell um die menschliche Sprache im Zusammenhang mit dem Denken und der Wahrnehmung. Die Musik wird hierbei zu einem beeinflussenden Medium. In dieser Studie spielt sie als Fluchtpunkt für die Perspektivierung der Wahrnehmung eine ausschlaggebende Rolle.

Aufgrund der Neuheit der Forschung kann mit einer großen Vielfalt theoretischer Ansätze an die Untersuchung herangegangen werden. Der Fokus liegt bei dieser Arbeit in erster Linie auf der Kunstkommunikation, der Kognitiven Linguistik, der Partizipation durch Barrierefreie Kommunikation und der Musikpsychologie. Obwohl die Voraussetzungen für eine

Untersuchung aus interaktionslinguistischer Perspektive gegeben wären (Personen sprechen miteinander und konstituieren einen Sinn, während sie sich in einem Raum bewegen - unter Einfluss von Musik), kann diese aus Gründen des Umfangs hier nicht berücksichtigt werden.

Die Ausstellung der Albrechtsburg Meißen ist nicht wegen üppiger Ausstellungsobjekte imposant, sondern vor allem wegen der Räumlichkeiten selbst, der Architektur des Gebäudes und der reichen Wandmalerei. Um diese für die Zielgruppe besser zugänglich und erlebbar zu machen, soll herausgefunden werden, ob bestimmte Musik dazu beiträgt, Atmosphären zu schaffen, konkrete Wahrnehmungen zu fördern, ein Gefühl für den Raum und die Zeit zu entwickeln und unterstützend bei der Kommunikation über die Ausstellung zu wirken - und das, ohne die Objekte haptisch zu verändern, sondern so zu belassen, wie sie im Original sind. Die plastische Nachbildung von Wandbemalungen beispielsweise ist ein wohl überlegter Ansatz, allerdings wird er aufgrund von Kosten oder Herstellungsaufwand und wegen Ungenauigkeiten in der Realisierung der künstlerischen Details häufiger wieder verworfen, als er realisiert werden kann. Wenn es eine andere Methode gäbe, Kunst zu vermitteln, durch Musik zum Beispiel, könnte das deutlich lohnenswerter und nachhaltiger sein.

Letztendlich steht die Partizipation von Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung im Vordergrund. In dem konkreten Beispiel des Pilotprojekts Albrechtsburg soll es jedem Gast möglich sein, sich dazugehörig zu fühlen und Erkenntnisse oder zumindest Eindrücke aus dem Museum mitzunehmen. Falls sich das Medium Musik als günstig für die Förderung von Kunstkommunikation erweist, könnte es auch für andere Projekte relevant werden.

Zunächst werden die wichtigen theoretischen Grundlagen und der aktuelle Forschungsstand der jeweiligen Teilgebiete besprochen. Im zweiten, praxisorientierten Teil der Arbeit, werden das zugrundeliegende Pilotprojekt, das auf partizipativen Forschungsstrategien basiert, konkreter vorgestellt und die Ergebnisse ausgewertet. Mithilfe von Gesprächstranskriptionen und Beobachtungsprotokollen kann eine Analyse der Daten durchgeführt werden.

Personengruppen werden grundsätzlich in gegenderter Formulierung mit Doppelpunkt angegeben (z.B. Proband:innen). Anmerkungen und Exkurse sind in Fußnoten notiert. Visuelle Eindrücke der Räumlichkeiten auf der Albrechtsburg Meißen sowie die vollständigen Transkriptionen der

mitgeschnittenen Gespräche und sonstige Veranschaulichungen und ergänzende Materialien sind dem Anhang beigefügt.

Mein Dank gilt allen Teilnehmenden und Mitwirkenden des Pilotprojekts, die es möglich gemacht haben, die Studie durchzuführen. Insbesondere danke ich den Proband:innen und dem CSW Dresden für ihre Bereitschaft sowie den Dozierenden und Studierenden des Seminars „Verständnisorientierte und Barrierefreie Kommunikation“ der TU Dresden für die Mitarbeit und die zur Verfügung gestellten Materialien, explizit Herrn Prof. Dr. Lasch, der mich in meinem persönlichen Projekt besonders unterstützte.

Teil I: Theoretischer und methodischer Rahmen

2 Rahmenbedingungen

In den folgenden Kapiteln werden die relevanten theoretischen Grundlagen der Studie herausgearbeitet sowie methodische Rahmenbedingungen des Forschungsprojekts vorgestellt.

2.1 Pilotprojekt Albrechtsburg

Der Studie liegt ein praxisorientierter, partizipativer Forschungsteil zugrunde. Dieser basiert auf einem Pilotprojekt, das die Professur Germanistische Linguistik und Sprachgeschichte zusammen mit der Albrechtsburg Meissen (Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen gemeinnützige GmbH) und der Christlichen Sozialwerk gGmbH (CSW) Dresden realisierte. Innerhalb von vier Exkursionen (von Mai bis Juni 2019) wurden Proband:innen im Alter von 16 bis 42 Jahren mit unterschiedlichen Beeinträchtigungen bei einem Gang durch die Ausstellung von Studierenden und Dozierenden der TU Dresden begleitet. Übergeordnetes Ziel des Projekts war es, die Interessen der Zielgruppe herauszufinden, um anschließend darauf aufbauend einen Audioguide in leicht verständlicher Sprache zu entwickeln. (s. Anhang 1.1) Alle Teilnehmenden kamen aus betreuten Gruppen. Darunter eine Schulklasse der Sankt Franziskus Förderschule Dresden, eine Gruppe Werkstattmitarbeiter:innen der Straße des 17. Juni Dresden, eine Gruppe zur Berufsvorbereitung, und eine betreute Dresdner Wohngruppe. Die Zielgruppe wurde, genauso wie eine Museumspädagogin und die Studierenden, aktiv in das Projekt mit eingebunden. Für die meisten war es eine vollkommen neue Situation.

Vor jeder Führung wurden die Proband:innen von Studierenden in Empfang genommen und mit einfachen Aufnahmegeräten, die um den Hals getragen wurden, ausgestattet, die die gesamte Zeit hindurch angeschaltet waren. Die Museumspädagogin begrüßte die Gruppen. Die Studierenden blieben die ganze Zeit als passive Teilnehmende im Hintergrund und führten Beobachtungsprotokolle. Die Gruppen wurden bei allen vier Exkursionen durch mindestens zwei Haupträume des Schlosses geführt, den *Festsaal* und die *große Hofstube*. Der Festsaal (Abb. I) ist sehr hell und groß, der Raum wirkt relativ lang und hat hohe Decken, wobei besonders die Deckengewölbe

auffallen und das Gefühl eines Kirchenraumes entstehen lassen können. Hinzu kommen große, farblose Fenster und eine direkt angrenzende und offen einsehbare Kapelle, die vom Eingang aus sichtbar wird, was die Vorstellung einer Kirche noch verstärken könnte. Im *Festsaal* gibt es keine Ausstellungsobjekte, in der *großen Hofstube* lediglich sieben Statuen, die als separate Gegenstände ausgestellt sind. Die Besonderheit der Albrechtsburg sind große, farbenprächtige Wandgemälde. Diese Bemalung und die Architektur des Gebäudes allein machen das Schloss zu einem (Kunst-) Museum.

Im Rahmen dieses Pilotprojekts habe ich eine separate Untersuchung zur Wirkung von Musik auf die Kunstkommunikation der Zielgruppe durchgeführt. Hierfür war lediglich der erste Raum, der *Festsaal*, relevant. Es wurden zwei verschiedene Musikstücke und Stile in die Führung eingebunden, woraufhin das verbale und nonverbale Kommunikationsverhalten im Kontext der Ausstellung genau beobachtet und als Audio-Aufnahmen mitgeschnitten wurde. Auf den konkreten Ablauf der Studie wird später noch eingegangen.

2.2 Kognitive Beeinträchtigung

Menschen mit Behinderungen sind Menschen, die körperliche, seelische, geistige oder Sinnesbeeinträchtigungen haben, die sie in Wechselwirkung mit einstellungs- und umweltbedingten Barrieren an der gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate hindern können. (§ 2 SGB IX, Abs. 1)

Kognitive Beeinträchtigungen können jeden Menschen betreffen. Viele Menschen, die eine solche Einschränkung haben, wurden damit geboren. Aber auch Unfälle, Erkrankungen oder sonstige körperliche Einwirkungen mit hirnrorganischen Schädigungen können Ursache für später eintretende kognitive Störungen sein. Die Untersuchungen dieser Arbeit zur Kunstkommunikation unter Einfluss von Musik betrifft eine Zielgruppe, die kognitive Beeinträchtigungen aufweist. Diese sind ganz unterschiedlicher Natur. Die Definition eines Krankheitstyps kann dabei nicht pauschal aufgestellt werden, es handelt sich aber im weitesten Sinne um Menschen mit unterdurchschnittlichen kognitiven Fähigkeiten und die damit möglicherweise einhergehenden Einschränkungen des Verhaltens und Gefühlserlebens. Allgemein gefasst sind kognitive Störungen

Beeinträchtigungen der äußeren und inneren Informationsverarbeitung im Gehirn.

Die *Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme* (ICD-10 - *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*), das wichtigste internationale Klassifikationssystem für medizinische Diagnosen, bezeichnet die Beeinträchtigungen der hier bedeutsamen Zielgruppe mit dem Oberbegriff „Intelligenzstörung“ (F10-79) und beschreibt sie mit den Worten:

Ein Zustand von verzögerter oder unvollständiger Entwicklung der geistigen Fähigkeiten; besonders beeinträchtigt sind Fertigkeiten, die sich in der Entwicklungsperiode manifestieren und die zum Intelligenzniveau beitragen, wie Kognition, Sprache, motorische und soziale Fähigkeiten. Eine Intelligenzstörung kann allein oder zusammen mit jeder anderen psychischen oder körperlichen Störung auftreten. (ICD-10 2019 Kap. V)

Demnach betreffen die Beeinträchtigungen der Zielgruppe in erster Linie die Ausprägung der Intelligenz und können ggf. als eine stärker ausgeprägte Lernbehinderung angesehen werden. Die teilnehmenden Personen des Pilotprojekts Albrechtsburg, können alle der Kategorie F70 „Leichte Intelligenzminderung“ zugeordnet werden. Das bedeutet, alle Personen bewegen sich in einem IQ-Bereich von 50-69. Bei Jugendlichen und Erwachsenen entspricht das einem Intelligenzalter von 9 bis unter 12 Jahren. Einschränkungen der intellektuellen Fähigkeiten und sozialen Anpassung zählen zu Hauptanzeichen der leichten kognitiven Beeinträchtigung (MCI, Mild cognitive impairment). „Viele Erwachsene können arbeiten, gute soziale Beziehungen unterhalten und ihren Beitrag zur Gesellschaft leisten.“ (ICD-10 2019 Kap. V) Alle Proband·innen des Pilotprojekts sind in der Lage, zu lesen.

2.3 Partizipative Forschung

Das Pilotprojekt Albrechtsburg mit dem CSW Dresden wurde von Studierenden und Dozierenden der TU Dresden im Rahmen eines partizipativen Forschungsstils durchgeführt. So wurde folglich eine Methode der Forschung angewandt, die die Teilhabe aller Beteiligten an der Untersuchung beinhaltet und deren Mitwirkung in jeglicher Hinsicht voraussetzt.

Partizipative Forschung ist ein vergleichsweise junger Forschungsstil, der sich

beinahe gegensätzlich von den wissenschaftlichen Forschungsmethoden, wie sie in den Naturwissenschaften entwickelt wurden, abgrenzt. Bei der wissenschaftlichen Forschung werden idealerweise die „Qualitätskriterien“ Objektivität, Reliabilität und Validität eingehalten, was bedeutet, dass das Ergebnis vom Forschenden unabhängig ist, dass das Ergebnis sich auch bei Wiederholungen nicht verändert, und dass es allgemein gültig ist. (vgl. Bergold 2013) Diese Art der Forschung wird vom Forschenden selbst durchgeführt, die zu untersuchenden Menschen sind das 'Forschungsobjekt' und haben keinerlei Mitgestaltungsrecht. Themen und Ziele wissenschaftlicher Forschungsmethoden werden meistens entweder von einem Auftraggeber vorgegeben oder sie ergeben sich aus Lücken der aktuellen Forschung.

Diese Ansätze sind konträr zu denen der partizipativen Forschung. Dort wird der demokratische Begriff 'Partizipation' relevant und in das Feld der wissenschaftlichen Forschung eingebunden. „Partizipative Forschung ist ein Oberbegriff für Forschungsansätze, die soziale Wirklichkeit partnerschaftlich erforschen und beeinflussen“ (von Unger 2014:1) Es geht primär darum, alle Teilnehmenden der Untersuchung in die Forschungsabläufe mit einzubeziehen. Demnach sind alle Mitwirkenden berechtigt, ihre Perspektive zu äußern und Berücksichtigung zu erfahren. Ziele und Mittel der Untersuchung müssen miteinander verhandelt werden. „Wenn die Idee der Partizipation auf Forschung angewendet wird, ändert sich daher die Situation grundlegend.“ (Bergold 2013:1) Partizipative Forschung ist ein nicht ausschließlich akademisch geführter Forschungsansatz. Ausschlaggebend dafür ist, dass die Forschung nicht *über* Menschen, sondern *mit* Menschen geführt wird, also die Forschungspersonen, deren Lebensbereiche untersucht werden sollen, direkt in den Untersuchungsprozess eingebunden sind. (vgl. Bergold/Thomas 2010: 333) Dabei agieren auch teilweise nichtwissenschaftliche Projektführer. Es treffen Expert:innen aus der Wissenschaft auf 'Expert:innen' aus der Lebenswelt, um partnerschaftlich Forschungsthemen, -ziele und -methoden auszuhandeln und gemeinsam am Erkenntnisprozess teilzunehmen.

Alle Teilnehmenden sind vom jeweiligen Untersuchungsthema betroffen und deshalb gleichwertig in den Prozess eingebunden. Partizipative Forschung wird inzwischen interdisziplinär angewendet und ist in jedem Fachbereich einsetzbar. Aufgrund der vielfältigen Ansätze, die jeweils individuell entstehen, kann keine einheitliche Methode festgelegt werden, Jarg B. Bergold, emeritierter Professor der Freien Universität Berlin, tendiert deshalb

zu den Bezeichnungen „partizipativer Forschungsstil“ oder „Forschungsstrategie“. (vgl. Bergold/Thomas 2012) Die Absicht einer solchen Forschungstätigkeit ist es, Wissen über den gemeinsamen Problembereich zu erlangen und gleichzeitig Veränderung dafür herbeizuführen. „Die Ziele der partizipativen Forschung liegen einerseits in Befähigungs- und Ermächtigungsprozessen der Beteiligten und andererseits im Verstehen und Verändern sozialer Wirklichkeit“ (Lasch 2017). Ein partizipativer Forschungsansatz ist meistens handlungsorientiert. Derartige Forschungsstrategien fordern viel Zeit und Aufwand, außerdem Ressourcen und methodische Fantasien. Gleichzeitig können bei unerfahrenen Teilnehmenden beispielsweise Hemmungen oder sogar Ängste, ob der ungewohnten Situation oder gar wegen unterschiedlicher Interessensverfolgungen, entstehen. „Es muss daher ein sicherer Sozialraum geschaffen werden, in dem angstfreie Reflexion und Kommunikation für alle Beteiligten möglich sind.“ (Bergold 2013:4) Eine gute Zusammenarbeit aller Forschungsteilnehmenden sowie Vor- und Nachbereitung des partizipativen Forschungsprojektes mit den Partnerinstitutionen ist essentiell, um am Ende einen Zustand zu erreichen, der den Bedürfnissen und Vorstellungen aller Beteiligten entspricht. Das Hauptanliegen der partizipativen Forschung ist es, durch das Mitgestalten der Forschung auch mehr gesellschaftliche Teilhabe und Mitgestaltung allgemein zu ermöglichen.

Es handelt sich also um ein klar wertebasiertes Unterfangen: Soziale Gerechtigkeit, Umweltgerechtigkeit, Menschenrechte, die Förderung von Demokratie und anderen Werteorientierungen sind treibende Kräfte. (von Unger 2014:1)

Das vertiefte Wissen über verschiedene Perspektiven und das Entwickeln von neuen, individuellen Lösungsansätzen, die von einem größeren Forschungsteam anerkannt werden müssen und darüber hinaus ein breiteres Spektrum der Öffentlichkeit erreichen sprechen für die Befürwortung des partizipativen Forschungsansatzes. Durch die Beteiligung möglichst vieler Betroffener an dem Prozess und der Umsetzung partizipativer Forschung entsteht ein großes Engagement für das Ergebnis und eine größere Chance auf Nachhaltigkeit des Projekts. Außerdem regt Partizipation individuelles und institutionelles Empowerment an, wodurch es Einzelnen oder Gruppen und Institutionen gelingt, Probleme und Angelegenheiten in selbstständiger Arbeit anzugehen. (vgl. Bergold 2013:6)

Auch das der Masterarbeit zugrundeliegende Pilotprojekt Albrechtsburg basiert auf partizipativen Forschungsstrategien. Die Einbindung von

Menschen aus drei verschiedenen Institutionen und Gruppen³ bedurfte eines großen zeitlichen und methodischen Aufwands und einer individuellen Anpassung an die ungewohnte Untersuchungssituation. Der Anpassungsprozess verlief dabei jedoch relativ reibungslos und die meisten Beteiligten konnten schnell und aktiv am Projekt teilnehmen. Das Forschungsziel bestand vorrangig darin, einen Audioguide zu entwickeln. Die Methoden und die endgültige Absicht wurden dabei erst im Prozess ausgehandelt. Das Forschungsziel dieser Arbeit wurde in den Prozess des Pilotprojekts als rohe Idee mit eingebunden. Insbesondere dafür entwickelten sich die Methoden und die eigentliche Absicht erst im Untersuchungsprozess durch das Agieren aller Beteiligten. Allein durch die Wahl des Untersuchungsraumes Albrechtsburg wurde das Projekt öffentlich gemacht, da während der Durchführung der alltägliche Museumsbetrieb weiter lief.

³ Die Albrechtsburg Meißen mit einer Museumspädagogin als Vertreterin, das CSW mit Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung und deren Betreuer·innen sowie Studierende und Dozierende der TU Dresden.

3 Theoretische Grundlagen

3.1 Kunstkommunikation im Ausstellungskontext

Wird in einem Kunstmuseum über Ausstellungsobjekte gesprochen, handelt es sich um Kunstkommunikation. Was das ist und welche Relevanz die Kunstkommunikation auch für das Erleben von Kunst bei Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung und das Museum an sich hat, soll in den folgenden Unterpunkten hervorgebracht werden.

3.1.1 Kunst

Kunst, 'ein Spiegel der Gesellschaft' - dieses Sprichwort dient ihrer Darstellung. Sie ist eine Ausdrucksform von gesellschaftlicher Veränderung und Vorstellung. Seit der Antike ist die Kunst Teil der Kultur, Repräsentantin eines Lebensstils, wertvoller Gegenstand der (elitären) Gesellschaft, ein Prestigesymbol für alle, die ihr begegnen und die über sie sprechen. Kunst kostet Geld, sobald sie als 'Kunst' eingestuft wird. Wann das passiert, bestimmt eine Gesellschaft selbst, nämlich dann, wenn sie darüber spricht. Ursprünglich war Kunst das Gegenstück zur Natur und bezog sich auf alle Produkte menschlicher Tätigkeiten. Seit der Aufklärung meint der Begriff 'Kunst' vorrangig die sogenannten 'schönen' und bildenden Künste, wozu in erster Linie die Malerei, Skulptur und Architektur gehörten, aber auch Tanz und Musik, Schauspiel und Literatur und jegliche anderen Inszenierungen, die einen künstlerischen Zweck bewirken wollen - sei es zur Unterhaltung oder als Protest. In den meisten Fällen regt sie zum Nachdenken an. Vor allem aber wird Kunst erst dann zur Kunst, wenn über sie gesprochen wird. „Keine Kunst ohne sprachlichen Metadiskurs.“ (Knappe 2012:20) Die Sprache spielt eine zentrale Rolle bei der Realisierung eines Kunstwerks. Erst wenn sich die Betrachtenden eines Objekts dazu äußern, wird ihm der Stellenwert der Kunst zugeschrieben. Das Sprechen im Rahmen von Kunst wird in der Linguistik als Kunstkommunikation bezeichnet.

3.1.2 Kunstkommunikation

Kunst bekommt erst dann ihre Komplexität, wenn sie im gesellschaftlichen Diskurs aufgeht. Dabei ist die Sprache Voraussetzung für Kommunikation über Kunst. Pauschal gesagt wird ein Kunstwerk mit der Absicht entworfen, dass jemand darüber spricht und ihm einen Sinn oder die Kunst an sich zuschreibt. Somit wird „das Kunstwerk kommunikativ hervorgebracht, also nicht nur 'besprochen' oder 'beschrieben', sondern konstituiert.“ (Hausendorf/Müller 2016:5). Maßgeblich interessant ist dabei nicht allein die schriftliche und fachnahe Kunstkommunikation, sondern gerade die mündliche und vorrangig laienhafte, also die zufällig zustande kommenden Auseinandersetzungen mit Kunst und nicht die organisiert herbeigeführten. (vgl. Hausendorf 2007:18). Dabei bedarf es bei der Kunstkommunikation keiner Anleitung, bei der gesprochen wird oder zugehört werden muss, es gibt sie auch oder gerade in der alleinigen Wahrnehmung eines Objekts. Das Wahrgenommene muss schließlich verbalisiert werden, um das Kunstwerk zu realisieren. (vgl. Knape 2016:165) Das Reden über ein Kunstobjekt ermöglicht einen Prozess der Aneignung und des Schaffens von Kunst. Kunstkommunikation entsteht am häufigsten während eines Gesprächs über Kunst, einem 'Kunstgespräch' also. Dabei handelt es sich im klassischen Sinne um eine situative face-to-face-Konstellation vor einem Kunstwerk zwischen Gesprächspartnern, deren Assoziationen und inhaltliche Beiträge über das Kunstwerk sich permanent verändern können, „[...] wenn [der Teilnehmer] einen neuen Aspekt erkennt, ein besseres Argument hat, wenn das Kunstobjekt sich ihm ganz plötzlich neu entdeckt, weil der Partner ein überraschendes, erhellendes Stichwort gibt“ (Knape 2016:168). Somit entstehen immer wieder neue Diskurse über Kunst und die Vorstellung davon verändert sich ständig. Um über Kunst sprechen zu können, wird eine bestimmte Lexik vorausgesetzt, die sich je nach Basiswissen ändert: „Wörter und Ausdrücke, die zum einen geeignet zum anderen üblich sind, um das Gemeinte zu benennen, zu beschreiben und zu bewerten.“ (Thim-Mabrey 2007:103)

Es kann schwierig sein, das sinnlich Wahrgenommene zutreffend zu beschreiben, was dann zum Hindernis für manche Künste wird, Kunstkommunikation zu ermöglichen und Kunst damit überhaupt zu realisieren. Maßgeblich ist, dass sich in mündlicher Kommunikation sprachliche Mittel und Verfahren mit Gesten, Körperhaltung und Zielen sozialer Interaktion ergänzen. Das ist besonders für das der Arbeit

zugrundeliegende Pilotprojekt und die Analyse der Kunstkommunikation ausschlaggebend, also bei Menschen, die sich verbal nicht unbedingt umfangreich äußern.

Wahrnehmbares aller Art kann als Kunstwerk betrachtet und verstanden werden. Die sprachlichen Mittel der Kunstkommunikation sind vor allem das Beschreiben, das Deuten und das Bewerten eines Kunstwerks. Dabei kommt heraus, dass nicht allein *über* ein Kunstwerk, sondern auch *mit* ihm und *durch* das Kunstwerk gesprochen wird. „[Es sollte] gerade nicht davon [abgesehen werden], dass das Kunstwerk als solches zuallererst durch und mit Kommunikation in die Welt kommt.“ (Hausendorf/Müller 2016:4). Kunstkommunikation ist ein gesamtgesellschaftliches Phänomen, dem verschiedene soziale Funktionen zugeschrieben werden können. Dazu zählt beispielsweise die Kritik, also eine Form des öffentlichen Deklarierens, die eng mit einer Status- und Wertediskussion einhergeht. Dabei können beispielsweise Wissen und Meinungen kundgetan werden. Kunstkommunikation kann aber auch zur Informationsvermittlung oder Kunstunterweisung dienen oder politisch instrumentalisiert werden und als Protest oder Werbung fungieren.

Weil es bei Kunstkommunikation um die soziale Funktion der Kunst geht, dabei maßgeblich auch um das Aushandeln von Werteordnungen, gehört soziales Beobachten, Besprechen und Beurteilen der Bezugsobjekte dazu. (Knape 2016:156)

Kunstkommunikation schafft einen Zugang zu Kunst, dabei rückt die sinnliche Wahrnehmbarkeit des Kunstwerks ins Zentrum. Diese Wahrnehmbarkeit ist nicht allein durch das Objekt gegeben, sondern wird durch eine Vielzahl anderer Einflüsse gelenkt: etwa den Raum, in dem sich das Kunstwerk befindet, oder Klänge, die im Hintergrund zu vernehmen sind.

Die ersten Sekunden beispielsweise vor einem Kunstwerk, d.h. in denen ein Kunstwerk wahrgenommen wird, [können] entscheidend für die folgende intensive Auseinandersetzung und die Werkinterpretation sein. (Peez/Rathmann 2007:125).

Besonders der Einfluss der Raumwahrnehmung auf die Kunstkommunikation wird für diese Arbeit relevant sein.

Auch persönliche Erinnerungen, früher Erlebtes und Assoziationen sowie emotionale und subjektive Gestimmtheit in der Wahrnehmungssituation sind ausschlaggebend für die Beschreibung und das Deuten eines Kunstwerks. „Kunstkommunikation kann demnach kein neutrales Abarbeiten der Reizaufnahme mit distanzierenden Worten sein.“ (Peez/Rathmann 2007:126) Es gibt immer Komponenten, die außer dem Kunstwerk in dessen

Wahrnehmung hineinspielen. So sind insbesondere Gespräche vor Kunstwerken und Interaktionen, die damit verknüpft sind, sowie Assoziationen und Raumwahrnehmung von fundamentaler Bedeutung für die Kunstwahrnehmung. (vgl. vom Lehn/Heath 2007:147). Außerdem vereinen sich Sehen und Wissen zwangsläufig miteinander. (vgl. Peez/Rathmann 2007:126) Für diese Arbeit wird auch das Hören in Bezug auf das Kommunizieren über Kunst relevant sein.

3.1.3 Kunst kommunizieren im Ausstellungskontext/ Museum

Kunstkommunikation kann an vielen Orten stattfinden. Der gebräuchlichste Rahmen, um Kunst aus- und vorzustellen ist das Museum, also in einem Ausstellungskontext. Das Museum wurde vor mehr als 200 Jahren als eigener Gebäudetyp für die bildenden Künste nach dem Vorbild der darstellenden Künste wie etwa dem Theater geschaffen, um Kunst zu vermitteln. (vgl. Knappe 2016:154) Als ein Ort, an dem die Elite der Gesellschaft Wissen vermittelt bekam, handelte es sich in erster Linie um eine Institution für ausgewählte Zielgruppen. In den 1970er Jahren begann ein Wandel des Museums mit dem Versuch, es zu einem öffentlichen Ort für alle Menschen zu machen und der Elitisierung von Kunst entgegenzuwirken. Bis heute ist zu beobachten, dass der ursprünglich elitäre Gedanke nicht gänzlich gewichen ist, vor allem mit Blick auf Kunstaustellungen. Während viele führende Kunstmuseen versuchen, neue Konzepte zu etablieren, die etwa unkonventionelle Projekte und einen Diskurs erlauben, um mehr Publikum zu generieren, wehren sich Kritiker gegen die Veränderung des traditionellen Museums als Ort der Meditation und gegen die „Sensation“. (vgl. Belting 2005:241) In diesem Fall wäre Kunstkommunikation nicht unbedingt vorgesehen, zumindest nicht in konversationaler Form, also durch einen Diskurs besprochen, sondern nur primordial, also in seiner ursprünglichen und vorgegebenen Aussage belassen. „Faktisch bedienen heute die meisten Museen beide Varianten des Kunstzugangs, die primordiale und die konversationale Kunstkommunikation.“ (Knappe 2016:163)

Die Frage nach der angemessenen Art der kommunikativen Rahmung von Kunst in einer sich verändernden Gesellschaft führte zu strukturellen Veränderungen des Museumskonzeptes. „Wir brauchen ein diskursives Museum, das an der Herausbildung einer neuen Öffentlichkeit beteiligt ist.“ (Belting 2005:241) Mittlerweile wird in Ausstellungskontexten häufig bewusst

darauf abgezielt, einen Diskurs über ein Kunstwerk entstehen zu lassen und das Museum zu einem „Ort der Reflexion“ zu machen, der sprachgestützt ist, unabhängig davon, ob ein Museum als Ort der Rezeption, der Auseinandersetzung und der Diskussion mit und über Kunstwerke fungieren will. Eine sprachliche Ebene wird bei jeglicher Rezeption berührt, nämlich immer dann, wenn der betrachtende Mensch mit einem anderen über Kunst kommuniziert, sei es während oder nach der Rezeption. Dabei spielt es keine Rolle, in welcher Form die Kommunikation sprachlich angeleitet wird – ob als Text in einer Broschüre oder eingesprochen von einem Audioguide, vielleicht sogar nur mit einem Objektitel oder gänzlich ohne Beschriftung. (vgl. Ströbel 2013:57) Zur Anregung von Kommunikation wären vielleicht auch völlig andere Medien denkbar, wie die Musik, was in dieser Arbeit untersucht werden soll. Denn Fakt ist, dass Kunst ohne sprachlichen Diskurs, wie bereits herausgearbeitet wurde, nicht existieren kann. Die Kunstkommunikation ist im Museum also unabdingbar. Und dann kann sich auch die Aussage erst sinnvoll fügen, Kunst sei ein Spiegel der Gesellschaft.

3.1.4 Barriere: Museum

Trotz der Abweichung vom traditionellen Museumskonzept ist der Zugang zu Museen für einige Zielgruppen schwierig. Der Anspruch, eine öffentliche Institution zu schaffen, funktioniert nicht immer, wenn beispielsweise Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung bedacht werden sollen. Die Schwelle von außen in das Museum ist oft zu hoch. Es fehlen die richtigen Zugangspunkte, um die Inhalte einer Ausstellung erlebbar und sinnvoll zu machen. Immer mehr Museen werben mit Barrierefreiheit, nicht nur auf körperlicher, sondern auch auf inhaltlicher Ebene. So gibt es inzwischen viele Ausstellungshäuser, in denen Objekttexte in Leichter Sprache zur Verfügung stehen oder Blindenleitsysteme und Audioguides den Weg durch die Ausstellung führen. Dennoch funktionieren diese Angebote nicht für alle Menschen. Um allen die Teilhabe an Museen zu ermöglichen, braucht es andere, vielleicht nonverbale Methoden, damit Grenzen überschritten werden können. Etwa durch Musik. Inwieweit Musik als Medium oder eine nonverbale Kommunikationsform zur Überschreitung einer Museumsgrenze und letztendlich als Anreiz zur Kunstkommunikation eingesetzt werden kann, soll anhand des Pilotprojekts untersucht werden.

3.1.5 Können Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung Kunst kommunizieren?

Dieser Frage ging Karolin-Martha Kemper (2019) in ihrer Arbeit „Wie Menschen mit kognitiven Einschränkungen Kunst kommunizieren“ an der TU Dresden nach. Dabei untersuchte sie in erster Linie das Sprachverhalten im situativen Kunstgespräch vor einem Kunstwerk von Tony Cragg. Es kam bei ihrer Analyse heraus, dass Menschen dieser Zielgruppe durchaus in der Lage sind, über Kunst zu sprechen und dabei „herkömmliche Gesprächsmuster anwenden und eine Gesprächssteuerung und eine Imagearbeit vornehmen, was ein hohes Maß an kommunikativen und geschäftsstrategischen Fertigkeiten bedarf.“ (Kemper 2019:60). Auch die üblichen Bestandteile des Kunstgesprächs, das Beschreiben, Deuten und Bewerten eines Kunstwerks, flochten die Proband:innen des Pilotprojekts bei Kemper mit ein. Eine Besonderheit war, dass „die Kommunikation über das Kunstwerk [...] besonders bei dem Deutungsansatz sehr phantasievoll und kreativ [ist].“ (Kemper 2019:61) Weiterhin konnte Kemper feststellen, dass die Zielgruppe über vorausgesetztes Fachwissen und bestimmte Lexeme und Fachwörter

verfügte und außerdem ein großes Vorstellungsvermögen aufwies. Insgesamt kam bei der Forschungsarbeit heraus, dass Menschen mit kognitiven Einschränkungen fähig sind, komplexe Kommunikationsweisen zu führen. Sie können Kunst kommunizieren. Obwohl das nur eine erste Untersuchung war, soll sie dieser Masterarbeit als Fundament dienen, um die Suche nach einem geeigneten Zugang zu Museen zu rechtfertigen. In diesem Fall soll es jedoch nicht um ein ausgewähltes Kunstobjekt gehen, sondern um den Raum als Museum selbst.

3.2 Barrierefreie Kommunikation

3.2.1 Teilhabe durch flächendeckende Barrierefreiheit

(1) Ziel dieses Gesetzes ist es, die Benachteiligung von Menschen mit Behinderungen zu beseitigen und zu verhindern sowie ihre gleichberechtigte Teilhabe am Leben in der Gesellschaft zu gewährleisten und ihnen eine selbstbestimmte Lebensführung zu ermöglichen. Dabei wird ihren besonderen Bedürfnissen Rechnung getragen. (BGG § 1, Abs. 1)

Das Behinderten-Gleichstellungsgesetz (BGG), das 2018 aktualisiert verabschiedet wurde, beinhaltet die Gewährleistung der gleichberechtigten Teilhabe eines jeden Menschen an der Gesellschaft. Es zielt auf Menschen mit körperlichen und kognitiven Einschränkungen ab. Eine große Hürde für ein gleichberechtigtes Leben in der Gesellschaft stellt auch oder vor allem die Kommunikation dar. Nicht nur Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung, sondern auch Menschen mit Deutsch als Fremdsprache oder funktionale Analphabet:innen⁴ gehören zur Zielgruppe. Behördentexte, Krankenbriefe und Rechtsschreiben sind Beispiele für komplizierte Texte, die die Teilhabe und Mitbestimmung eines Menschen an der Gesellschaft maßgeblich beeinflussen, sie erschweren und teilweise unmöglich machen. Wer diese Sprache nicht versteht, wird ausgegrenzt und ist auf Hilfe angewiesen.

Allgemein bedeutet barrierefreie Kommunikation die Teilhabe aller Menschen in gesellschaftlichen Bezügen, an Alltag und Politik durch eine verständliche Kommunikationsform, aber vor allem durch Sprache, zu

⁴ Laut einer Studie der Universität Hamburg (2011) gibt es rund 7,5 Millionen funktionale Analphabeten in Deutschland (vgl. Grotluschen/ Riekmann 2011: 4)

gewährleisten. (Sprachliche) Kommunikation ist der womöglich wichtigste Faktor, um Partizipation zu ermöglichen und vor allem das Mittel für die Zielgruppe, diese selbst einzufordern. Um dem menschlichen Ausschlussverfahren entgegenzuwirken, wurden in den letzten Jahren große Fortschritte erzielt. Viele Vereine und Organisationen arbeiten daran, eine fundierte und geeignete barrierefreie Kommunikationsmöglichkeit durch eine verständliche Sprache zu schaffen. Begonnen hat das mit der US-amerikanischen Empowerment-Bewegung „People First“ in den 70er Jahren, die als eine Selbstvertretungsorganisation von Menschen mit Lernschwierigkeiten entstand. Auch in Deutschland wurde 2001 eine entsprechende Organisation gegründet: „Mensch zuerst“.⁵ Es entstanden erste Wörterbücher in Leichter Sprache und mit der Gründung des „Netzwerks Leichte Sprache“ im Jahr 2006 verstärkten sich die Arbeit und der Einsatz für diese neue Form der barrierefreien Kommunikation zunehmend. Durch die Festlegung bestimmter, im Wesentlichen ohne wissenschaftliche Expertise entstandenen „Regelwerke“ für die Übertragung von schweren Texten in verständliche Texte mithilfe von Leichter oder einfacher Sprache gilt diese Form weitreichend als etabliert. Das Zertifikat „Leichte Sprache“, das durch ein bestimmtes Symbol⁶ gekennzeichnet ist, weist einen Text als geprüft aus. Das ist dann der Fall, wenn eine Jury, bestehend aus Menschen der Zielgruppe von Leichter Sprache als auch Menschen, die nicht darauf angewiesen sind, den Text nach den Regeln der Leichten Sprache als gelungen einschätzen. Dabei entstehen nach diesen Regeln zumeist unattraktive, uniforme Texte. Nach einer alternativen Kommunikationsform sucht derzeit der Martinsclub Bremen. Zusammen mit den Universitäten Kiel und Dresden hat er sich zum Ziel gemacht, eine Textform für alle Menschen zu finden, die verständlich und trotzdem interessant und ästhetisch ist. Heraus kam das Projekt VERSO, das bereits große Fortschritte und Erkenntnisse in der Entwicklung einer ansprechenden, verständlichen Sprache verzeichnen kann. Das oben angesprochene BGG und die UN-Behindertenrechtskonvention haben außerdem bereits wichtige Voraussetzungen für die „passive politische und rechtliche Inklusion von Menschen mit Behinderung“ (Bock 2015:117) in Form von Rechten definiert. Das BGG wurde 2018 aktualisiert, dabei wurden einige Verbesserungen von Barrierefreiheit im öffentlichen Bereich festgelegt - auch auf sprachlicher Ebene. Bedürftige haben fortan das Recht, auf Ämtern und Behörden Briefe

⁵ Verweis Website „Mensch zuerst“ <<http://www.menschzuerst.de>> [03.09.19]

⁶ Das Symbol des Zertifikats ist ein Daumen. <<https://www.leichte-sprache.org/qualitaet/>> [06.06.19]

in Leichter Sprache einzufordern. Probleme gibt es dabei dennoch viele. Die Form der einfachen Wort-für-Wort-Übersetzung scheitert im Normalfall, es entstehen Informationslücken, die Aussage bleibt unklar oder die Leser werden durch übertriebene Vereinfachung stigmatisiert. „[...] Leichte Sprache [läuft] hier Gefahr, selbst eine Sprachbarriere zu werden.“ (Bock 2015:122). In gewissen Lebensbereichen funktioniert die Leichte Sprache, in vielen anderen aber scheitert die Umsetzung an einer wirklich verständlichen, inhaltlich sinnvollen und informativ richtigen sowie ästhetischen Kommunikationsform nach wie vor.

3.2.2 Mithilfe barrierefreier Kommunikation Kunst kommunizieren

Speziell in der Kunstkommunikation gibt es bezüglich der Barrierefreiheit noch große Lücken. Wie bereits unter Punkt 3.1.4 angesprochen, haben heute viele Museen Konzepte entwickelt, ihre Ausstellungen zumindest teilweise barrierefrei zugänglich zu machen. Gerade im Bereich der körperlichen Einschränkungen gibt es bereits viele Möglichkeiten, die Institution ohne Barrieren zu erleben. Objekttexte in Leichter oder einfacher Sprache sowie Blindenschrift oder Videoguides mit Gebärdensprache sind weiterhin verbreitete Methoden für barrierefreie Kommunikation in Museen. Aber diese Maßnahmen sind kostenintensiv und aufwändig, also eine Hürde für viele kulturelle Einrichtungen, und setzen außerdem fundiertes Fachwissen und entsprechende Expertise im Umgang mit der Zielgruppe voraus. Selbst mit Leichte-Sprache-Texten und Rollstuhlrampen fehlt noch vielen Menschen der richtige Zugang zu einem Ausstellungskontext.

Kunst kann nur entstehen, wenn ein Objekt – oder im Beispiel des Pilotprojekts - ein Raum bzw. eine Architektur bei einem Menschen eine verbale oder nonverbale Reaktion auslöst. Ohne Kommunikation über Kunst, gibt es keine Kunst. In diesem Fall wäre der Ausstellungskontext einer Gemäldegalerie beispielsweise nutzlos. Sprache ist das Hauptinstrument, um Kunst zu kommunizieren. Allerdings stellt sich die Frage, inwieweit die Sprachform ungeeignet ist, um Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung an ein Museum und dessen Inhalt heranzuführen. Wäre nicht eine Methode, die an keinen Text gebunden ist, sinnvoller, um Menschen, die kognitiv beeinträchtigt sind, also häufig Lese- und Lernschwierigkeiten aufweisen und zum Teil auch Konzentrationsschwierigkeiten haben, mit Kunst vertraut zu

machen? Die These, die dieser Arbeit zugrunde liegt, zielt auf das Medium Musik ab. Es wird die Frage gestellt, ob die Verwendung von Musik dazu beiträgt, ein Museum für alle Menschen erlebbar zu machen und damit die Kommunikation über Kunst anzuregen.

3.3 Kognitive Linguistik

Für diese Arbeit und explizit die Untersuchung der Sprache im Zusammenspiel mit der Wahrnehmung wird ein weiterer Bereich der Sprachwissenschaft interessant, nämlich die Kognitive Linguistik (*cognitive linguistics*). Deren Definition und Aufgaben sollen im Folgenden grob skizziert werden.

Ihre Ursprünge hat die Kognitive Linguistik mit den Forschungen Langackers und Lakoffs in den 1980er Jahren als eine Art Gegenbewegung zur Generativen Grammatik mit Noam Chomsky als Hauptvertreter. Die starren Grammatikmodelle und Regelsysteme für die Generierung von Sätzen einer Sprache führten im Allgemeinen zu kontroversen Diskussionen in der Sprachwissenschaft. Vertreter der Kognitiven Linguistik kritisierten vor allem die formal orientierte Syntax und die Vernachlässigung der Semantik der Generativisten. Nach dem Verständnis der Kognitiven Linguistik ist die Sprache kein autonomes Modul des menschlichen Gehirns, sondern Teil allgemeiner kognitiver Fähigkeiten. Das bedeutet, Sprache als solche ist ein künstliches Artefakt, das sich durch Erfahrungen und Kognition entwickelt und etabliert. Das Erlernen und die Struktur von Sprache sind demnach nur in Zusammenhang mit menschlichem Denken zu erklären. „Mittlerweile ist sie [Kognitive Linguistik] einer der einflussreichsten sprachtheoretischen Ansätze, fest etabliert in der Forschungslandschaft.“ (Schwarz 2008:9)

3.3.1 Exkurs: „Eine Naturgeschichte des menschlichen Denkens“ (Tomasello 2014)

Der amerikanische Anthropologe und Verhaltensforscher Michael Tomasello setzt sich intensiv mit dem Zusammenhang von Sprache und Denken auseinander und erforscht unter anderem das Denken, Verhalten und Kommunizieren von Menschenaffen und Menschen. Dabei baut er auf der

Darwinistischen Grundannahme auf, die Entwicklung des menschlichen Geistes sei das Ergebnis der Evolution der kognitiven und kommunikativen Fähigkeiten von Primaten. Dabei wird festgehalten, dass bei den menschlichen Vorgängern also bereits eine Vorform des menschlichen Geistes gefunden werden könne. Die kognitiven Fähigkeiten des modernen Menschen hätten sich demnach durch einen allmählichen Adaptionsprozess entwickelt. Als fundamentalen Unterschied fand Tomasello bereits heraus, dass Menschen die einzigen Lebewesen sind, die über die Fähigkeit verfügen, durch Kommunikation zu kooperieren. Menschen haben damit eine ganz andere und viel tiefere Gesellschaftlichkeit als Affen. (vgl. Trabant 2015:177)

Während sich das Denken, Verhalten und Kommunizieren von Affen auch während der evolutionären Entwicklung nicht vom Konkurrenzwegebewegte, sondern bei jedem Affen individuell blieb und bis heute ist, entwickelte sich das Denken, Verhalten und Kommunizieren des Menschen von der Konkurrenz zur Kooperation. Tomasello bezeichnet dieses Verhalten als „shared intentionality“, also als geteilte Intentionalität der Kooperierenden. Diese stellt die Grundlage des Erfolgs des Menschen dar. Der „menschliche [...] Geist basiert auf der Erfindung des Wirs.“ (Trabant 2015:178; vgl. Tomasello 2014:186) Mit dieser Erkenntnis entstand ein neuer Ansatz zur Entwicklung der Sprache und deren Vorformen. Demnach ist Sprache keine vokale Produktion von Primaten, sondern eine von Gebärden. Der Kommunikation liegen drei Hauptmotive zugrunde: Auffordern, Informieren und Teilen. Die visuell-gestische Kommunikation ist die Grundlage für die spätere vokale, „sprachliche“ Kommunikation. (vgl. Tomasello 2014)

Das hängt mit der kooperativen Gesellschaftlichkeit des Menschen zusammen: Der Mensch zeigt auf etwas in der Welt für einen anderen Menschen (*pointing*). Es wird dabei ein Gegenüber mit einer Intention aufgefordert, ein Weltbezug wird hergestellt und gleichzeitig eine Information weitergegeben. Die gestische Kommunikation setzt das Verstehen der Intention des Gegenübers voraus. Der Mensch handelt also im Gegensatz zum Affen informativ, der dies nur direktiv oder appellativ tut. Intentionen vom Gegenüber sowie den Schritt des Aufforderns durch gestisches Kommunizieren, können auch Menschenaffen verstehen, aber nur Menschen kommunizieren, um zu informieren und zu teilen, weil sie in ihren Aktivitäten kooperieren, Intentionen aufeinander abstimmen und gemeinsame Absichten teilen. Den durch das *Pointing* hergestellten Weltbezug arbeiten Menschen anschließend in mimetischen Gebärden aus, dem sogenannten

Pantomiming. „Die visuelle gestische Kommunikation ist nicht nur Deixis, sondern Mimesis oder ikonische Präsenz des Gezeigten in der Gebärde selbst.“ (Trabant 2015:178) Als visuelle und ikonische Bewegungen geht das Bild der Sprache voraus. Erst in der weiteren evolutiven Entwicklung, werden die ikonischen Gesten durch die Sprache ersetzt. Die Zeigegesten werden ergänzend beibehalten. Der Stimme wird hier eine neue Funktion zugeschrieben. Bisher wurde nach Karl Bühler⁷ angenommen, die Stimme sei für den Ausdruck von Emotionen festgelegt. (vgl. Tomasello 2014:86ff)

Die natürliche vokale Kommunikation ist eine Vorform der späteren konventionellen Sprache. Mit bestimmten Handlungsabläufen etablierten sich auch Verständnisse und Wahrnehmungen. Durch das Weitergeben und Falschinterpretieren von Gesten veränderten sich viele von einer natürlichen zur arbiträren Bedeutung. Und mit der Weiterentwicklung der gestischen Kommunikation ging eine zunehmende Komplexität der entsprechenden Grammatiken einher.

Michael Tomasello folgt bei der Entwicklung sprachlicher Formen der Konstruktionsgrammatik, also einem Ansatz, nach dem die grundlegenden Einheiten der Grammatik sogenannte Konstruktionen sind und keine autonomen syntaktischen Einheiten und deren Kombinationsregeln, wie das bei der Generativen Grammatik der Fall ist. Mit Blick auf die Evolution der sprachlichen Formen entspringt die konventionelle Grammatik keiner dem Menschen angeborenen Universalgrammatik, wie die Chomskyische Linguistik annimmt. Es wird hingegen davon ausgegangen, dass es bestimmte Typen der Konstruktion menschlicher sprachlicher Äußerungen schon in der vorkulturellen Phase gab, die immer weiter als feste Muster fixiert und erweitert wurden. Dazu zählen zum Beispiel die einfachen Kausalsituationen, Situationen der Objektbewegung oder Situationen der Übertragung von Eigentum. Nach der Vorstellung der Konstruktionsgrammatik werden die Muster in verschiedenen Sprachen auch verschieden (konventionell) realisiert. Dieser Ansatz steht dem der Universalgrammatik gegenüber, nach der es ein grammatisches Modell gibt, das auf alle Sprachen gleichermaßen anzuwenden ist. (vgl. Tomasello 2014:150ff; Trabant 2015)

Wie in der Kognitiven Linguistik steht auch für Tomasellos Forschungen zur menschlichen Sprache das Denken insgesamt im Mittelpunkt. Dabei schreibt

⁷ Vgl. Bühler, Karl (1934):*Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*: Danach ist das *Organon*-Modell ein Sprach – bzw. Zeichenmodell, das die Sprache in Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsfunktion aufschlüsselt, die beim Sprechen gleichzeitig verwirklicht werden.

er dem Denken drei wesentliche Abläufe zu, nämlich die Bildung von Vorstellungen, das Schlussfolgern und die Selbstbeobachtung. Nicht die Sprache macht den Menschen zum Menschen, sondern die Fähigkeit, kooperativ zu denken. Erst gibt es ein Bild, dann kommt die Sprache. *Pointing* und *Pantomiming*, also das visuell-kommunikative Zeigen auf die Welt und deren gestische Nachahmung, sind erste Verkörperungen des menschlichen Denkens. Die Sprache könnte demnach als Konventionalisierung schon existierender natürlicher Zeichen gesehen werden. (vgl. Trabant 2015:181)

Tomasellos Ansatz zur Entstehung der Sprache im Zusammenhang mit dem Denken liefert eine geeignete Hinführung zur Kognitiven Linguistik.

3.3.2 Kognitive Linguistik

Die Kognitive Linguistik ist ein Teil der Kognitionswissenschaft (*cognitive science*) und bezieht sich auf die Kognition, also das Denken und die Tätigkeiten des (menschlichen) Geistes. Die Linguistik findet zur Untersuchung des Sprachverhaltens empirische und formale Methoden in der Kognitionswissenschaft. Dabei ist die Interdisziplinarität derselben ein wichtiges Merkmal. Zwischen der Kognitionswissenschaft und anderen Fachbereichen gibt es zahlreiche Schnittpunkte.

Dazu zählen die *Psychologie* mit der Kognitionspsychologie als Gegensatz zum Behaviorismus⁸. Aber auch die *Philosophie und Epistemologie*, die sich mit dem Zusammenspiel von Sprache und Vernunft sowie Sprache und Vorstellungskraft, und Sprache und Emotionen beschäftigen. (vgl. Luhmann 1984) Gerade letzteres wird für diese Arbeit interessant sein, wenn es darum geht, Assoziationen und Wahrnehmungen bei der Untersuchung von Kunstkommunikation zu berücksichtigen. Außerdem ist die *Biologie* mit der Frage nach der Körpergebundenheit von Sprache und Denken bzw. Sprache und Bewusstsein (*embodiment*) eine relevante Disziplin in der Kognitionswissenschaft, genauso wie die Fachbereiche *Ethnologie und Anthropologie*, die Sprache und Kultur in Beziehung setzen und diese erforschen (vgl. Lakoff/Johnson 1980). Sie setzen sich mit Kategorisierung

⁸ *Behaviorismus* ist ein wissenschaftstheoretisches Konzept, um menschliches und tierisches Verhalten zu untersuchen und zu erklären. Das Gehirn wird dabei als „Black Box“ angesehen, deren innere Prozesse nicht von Interesse sind. Das Verhalten wird als Ergebnis von verstärkenden und abschwächenden Faktoren aufgefasst. (<vgl.<http://www.lernpsychologie.net/lernthorien/behaviorismus>> [19.08.19])

auseinander, welche einen zentralen Teil des Welt- und Kulturwissens ausmacht, wonach wiederum Denken und Sprechen ausgerichtet sind (vgl. Lakoff 1987). Nicht zuletzt sollen die *Neurowissenschaften* als Fachbereich, der den Aufbau und die Funktionsweise des menschlichen Gehirns untersucht, erwähnt werden sowie die *Informatik*, deren Computermetaphern häufig für die Beschreibungen und Erklärung über die Abläufe des menschlichen Gehirns angewendet werden. Dabei spielt die Forschung zur Künstlichen Intelligenz aktuell eine bedeutsame Rolle.

Speziell die *Linguistik* innerhalb der Kognitionswissenschaft beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Sprache und Denken, explizit mit der Beziehung zwischen Sprache als Struktur und Sprache als Prozess sowie dem Formalismus gegenüber dem Funktionalismus.

Im Mittelpunkt des Interesses der Kognitiven Linguistik steht dabei die Erforschung der Interaktion zwischen Repräsentation und der Verarbeitung sprachlichen Wissens. (Schwarz 2008:11)

Es geht um die kognitiven Aspekte des Sprachverständnisses, der Sprachproduktion und des Spracherwerbs. Das menschliche Verhalten stellt ein Mittel zur Untersuchung der kognitiven Strukturen und Prozesse dar, um das Denken und die Produktion von Sprache nachvollziehen zu können. Die Kategorisierung in natürlichen - also vom Menschen diachron entwickelten - Sprachen ist in der Kognitiven Linguistik ein zentraler Forschungsschwerpunkt.

Zu den ersten und wichtigsten Ansätzen zählen Lakoffs Arbeiten zu Metaphern. „[D]er größte Teil unseres alltäglich wirksamen Konzeptsystems [ist] im Kern metaphorisch angelegt.“ (Lakoff/Johnson 2008:12) Metaphern sind demnach nicht nur Elemente der Sprache, sondern auch des Denkens. Die Imagination kann darauf nicht verzichten. Zentral in der Forschung der Kognitiven Linguistik ist auch die Erkenntnis, dass es eine Interaktion einzelner kognitiver Module gibt, insbesondere der Sprache mit Erfahrung bzw. dem Gedächtnis und der Wahrnehmung. Da der Mensch, anders als andere Lebewesen, in „geteilter Intentionalität“ denkt, um mit anderen Menschen zu kooperieren, haben sich bestimmte Handlungsabläufe etabliert und daraus schließlich die Sprache entwickelt (vgl. Tomasello 2014). Aufgrund solcher kooperativer Handlungsabläufe und der Anpassung daran, ist der Mensch leicht lenkbar: so auch seine Raum- und Umgebungswahrnehmung.

An dieser Stelle soll noch ein weiterer zentraler Begriff eingeführt werden: die Perspektivität. Diese ist ein grundlegendes Prinzip in Wahrnehmungs-

prozessen. Gegenstände in der Welt werden aus bestimmten bewussten oder unbewussten Standpunkten heraus erfasst, 'Sehepunkten', die ausschließlich in Aspekten offenbar werden. Von da aus orientiert und interagiert der Mensch mit der Welt um sich herum. Er kann sich dabei sogar die Interaktion seines Gegenübers vorstellen und dessen Perspektive einnehmen. Sowohl Wahrnehmungs- als auch Vorstellungsprozesse werden von Perspektiven bewirkt. Ein Wahrnehmungsgegenstand in der Welt wird so funktionalisiert, dass bestimmte Denkmuster erwartbar werden. Es handelt sich dabei jedoch nur um einen Ausschnitt des Gegenstands. Es ist nicht die Welt, die gesehen wird, sondern lediglich ein Eindruck davon, der gesehen bzw. in diesem Fall gehört wird. Die Sprache als zentrales Medium der Kommunikation kann mit der Perspektivität in Verbindung gebracht werden und in ähnlicher Weise betrachtet werden. Wie bereits angedeutet, entsteht Sprache in der Wissenschaft aus unterschiedlichen Annahmen heraus: der genetisch vorgegebenen und der durch das menschliche Denken entstandenen. Auch in Bezug auf die Perspektivität wird in kommunikative und kognitive Formen unterschieden.

Während man mit Hilfe des Konzepts der kommunikativen Perspektivität sehr gut auf die kreativen Dimensionen der Sprache aufmerksam machen kann [...], lassen sich mit Hilfe des Konzepts der kognitiven Perspektivität sehr gut die sozialen Dimensionen der Sprache ins Auge fassen. (Köller 2004:23)

Die Sprache dient folglich als ein 'Werkzeug', das die Ergebnisse von Perspektivierungs- und Objektivierungsanstrengungen für weitere Nutzung etablieren. (vgl. Köller 2004:25) Mit dem Perspektivitätsbegriff kann also gezeigt werden, dass der Mensch Sachverhalte immer nur perspektivisch und aspektuell wahrnimmt, doch niemals objektiv und ganzheitlich.

In dem der Arbeit zugrundeliegenden Pilotprojekt, also in einem Ausstellungskontext, bestimmt das Medium Musik einen Standpunkt, wovon alle anderen Gegenstände der Ausstellung perspektiviert werden. Die Lenkung der Wahrnehmung wird in diesem Fall provoziert, um das menschliche verbale und nonverbale Verhalten herauszufordern und um dieses schließlich in Bezug auf Kunstkommunikation untersuchen zu können.

3.4 Musik

Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist. (Hugo 1864:120)

Wie viel Wahrheit liegt in dieser Aussage des französischen Schriftstellers Victor Hugo, nach dem Musik eine Art vorsprachliche Kommunikationsform wäre? Auf die Parallelität von Sprache und Musik sowie die Verknüpfung von Musik und Gehirn als auch von Sprache und Gehirn, soll im Folgenden näher eingegangen werden.

Es steht fest, Musik ist mehr als nur ein akustisches Signal. Sie bereichert das Leben, hat eine bestimmte Macht über den Menschen und beeinflusst ihn in seiner Emotionalität und Verhaltensweise. Musik fördert das ganzheitliche Wahrnehmen. Sie löst Reize aus und aktiviert weite Bereiche des Gehirns, wodurch die Gefühlswelt beeinflusst wird. Assoziationen und Erinnerungen werden geweckt, Emotionen ausgelöst. Musik ist ein Kontaktmedium und verbindet Menschen und Kulturen aus aller Welt miteinander. Sie könnte als eine Art nonverbale Kommunikationsform angesehen werden.

Da es in dieser Arbeit um das verbale und nonverbale Interaktionsverhalten von Menschen mit Beeinträchtigung unter Einfluss von Musik geht, wird eine weitere theoretische Grundlage dringend relevant. Die musikwissenschaftliche, genauer die musikpsychologische Perspektive.

3.4.1 Musik und Hören

Die Voraussetzung eines Menschen, um Musik akustisch wahrnehmen zu können, ist sein Hörsinn. Dieser hat sich langsam und schrittweise durch evolutionäre Entwicklung modifiziert und verändert. Er ist auf sehr komplexe und empfindliche mechanische Strukturen innerhalb des Körpers angewiesen. Im Gegensatz zu den bis dato gut entwickelten Seh-, Tast-, Geschmacks- und Geruchssinnen prägte sich der Hörsinn erst recht spät in dem Maße aus, wie er heute von Menschen ohne Hörbeeinträchtigung genutzt wird. Klänge werden vom menschlichen Gehör, anders als bei Tieren etwa, wie selbstverständlich wahrgenommen, sie scheinen naturgemäß und allgegenwärtig. Aus physikalischer Sicht besteht ein Klang 'nur' aus Schallschwingungen. Er ist eine Energie. Die Lautstärke von Schall ist demnach exakt messbar. Nach Ansicht der Physik sind die Schwingungen der Luftmoleküle für alle Lebewesen gleich. Nach Ansicht der Psychologie aber ist das anders. Demnach gibt es Unterschiede in der Wahrnehmung von Klängen zwischen Lebewesen. Der Mensch allein ist in der Lage, aus Klängen Melodien und somit Musik zu machen. Klänge sind nach psychologischen Erkenntnissen eine Form von Erfahrung, die das Gehirn von außen

wahrnimmt. Sie sind Informationen. Im Gegensatz zur Physik hat die Psychologie kein Interesse an quantitativer Untersuchung bestimmter musikalischer Parameter. Sie kann dagegen relativ genaue Aussagen über die Wahrnehmung von Schall im menschlichen Gehirn machen. So wurde bereits ausgiebig erforscht, dass bestimmte Frequenzen von Klängen bei Tieren zwar bestimmte Verhaltensweisen auslösen, die beispielsweise zur Futtersuche oder als Überlebensstrategie nützlich sind, nicht aber Musik im Sinne zusammenhängender, komplexer Melodieabläufe ergeben. 'Sinnvolle' Musik hören kann nur der Mensch, weil dessen Gehirn in der Lage ist, weitaus komplexere Klangmuster zu verarbeiten. „Wir analysieren Muster um Muster bis es einen Sinn ergibt.“ (Jourdain 1998:22) Dabei ist das Hören selbst jener Akt, Beziehungen in Klängen herzustellen, um daraus Musik zu konstruieren. Nicht die Schwingungen der Luftmoleküle, die beispielsweise von Musikinstrumenten erzeugt werden, sondern die Beziehungen, die das Gehör im Zusammenspiel mit dem Gehirn herstellt, sind die Musik. Es müssen Reize und Empfindungen ausgelöst werden, damit eine Aneinanderreihung von Klängen zu Musik wird. Die Schallwellen, welche die Musik zum Ohr transportieren, beinhalten selbst keine Empfindungen, sondern nur Muster. „Nur in einem Gehirn, das diese Muster verarbeiten kann, entstehen bedeutungsvolle Empfindungen.“ (Jourdain 1998:23)

3.4.2 Musik zum Ohr zum Gehirn

Im Wesentlichen entstehen Klänge, also Schallschwingungen, durch feine Veränderungen des Luftdrucks. Diese werden durch Energieimpulse über Luftmoleküle weitergegeben, bis sie über das äußere Ohr und den Gehörkanal als mechanische Bewegungen zum Innenohr gelangen und dort auf das Trommelfell treffen. Je mehr Schwingungen ein Molekül pro Sekunde erlebt, desto höher wird der Ton. Im Innenohr gibt es sensorische Haarzellen, die durch Bewegung Ionen in die Zelle strömen lassen und die mechanische Energie in elektrische Impulse umwandeln, die wiederum in neuronale Signale verwandelt werden, die über weitere Umschaltstationen⁹ letztendlich zur Hirnrinde, dem Hörzentrum (*auditiver Cortex*), im Schläfenlappen gelangen. Der Schall schwingt nun in komplexen Mustern. Zunächst zerlegt

⁹ Das Signal wird über das Mittelohr mit den drei Gehörknöchelchen bis zum „ovalen Fenster“, eine mit Flüssigkeit gefüllte Membran, zur Kochlea, der Hörschnecke, die mit Nervenzellen verbunden ist, weitergeleitet. Von dort werden die Signale über den VIII. Hirnnerv zum auditiven Cortex geschickt.

der auditive Cortex die komplexen Wellenformen in ihre Hauptbestandteile: Tonhöhe (Frequenz) und Lautstärke (Amplitude) und analysiert sie. Es findet eine Schallortung statt, wobei zwischen reinen Tönen, komplexen Klängen und Klangfarben differenziert wird. Danach vergleicht der auditive Cortex die Wellenformen mit gespeicherten Mustern, also Erinnerungen. So kann das Gehirn herausfiltern, welchen Ursprung die Geräusche haben und welche Bedeutung ihnen zugemessen werden muss. Das „Gehör dient fast ausschließlich der Identifikation von Geräuschquellen“. (Jourdain 1998:41) Das geht auf Instinkte zurück, wie etwa das Schützen vor Feinden. Da das menschliche Gehirn aber weitaus komplexere Abläufe erfassen kann, kann es aus Geräuschen Musik machen. Wie beim Sprechen und Lesen die Buchstabenfolgen sinnvoll sein müssen, ergeben auch bei Klängen nur einige Melodien einen Sinn. Die Musikverarbeitung verbreitet sich im weiteren Verlauf immer weiter im Gehirn. Ein spezielles 'Musikzentrum' festzustellen, ist daher unmöglich. (vgl. Jourdain 1998)

Beim Hören von Musik wird auch der *motorische Cortex* aktiv, ein abgegrenzter Bereich der Großhirnrinde, von dem aus willkürliche Bewegungen gesteuert und aus einfachen Bewegungsmustern komplexe Abfolgen zusammengestellt werden. So wird beispielsweise Klaviermusik mit Fingerbewegungen verknüpft und im Geiste mitgespielt. Hierzu kommen noch weitere, etwa die visuellen Bereiche. „Wenn wir beispielsweise einem Streichquartett lauschen, sehen wir vor unserem inneren Auge die Geiger und Cellisten musizieren“, so äußerte sich Eckart Altenmüller, Professor für Musikpsychologie und Musikmedizin an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover für einen Beitrag der Online Zeitschrift *dasGehirn.info*. (Rheinberger 2012) Und weiter: „Wir verknüpfen mit dem Höreindruck eine kulturelle und historische Prägung, die mit dieser Art von Musik im Zusammenhang steht.“ So kann das menschliche Gehirn beispielsweise Verbindungen zwischen den Klängen einer E-Gitarre und der Vorstellung einer großen Open Air Bühne herstellen oder den Bezug eines Orgelklangs mit einer Kirche aufstellen. Das Gehirn antizipiert bekannte Klänge, es erkennt musikalische Stilmittel wieder aus früheren Erfahrungen. „Das Gedächtnis ist deshalb entscheidend für die Musikwahrnehmung.“ (Jourdain 1998:304)

3.4.3 Musik und Sprache

Melodien haben viel Ähnlichkeit mit der Prosodie in der Sprache, die fast jeder Mensch beherrscht. Sie sind musikalische Strukturen, die unterbewusst verstanden und erinnert werden, außerdem gut wiedergegeben werden können. Es gibt daher Theorien, wonach die Musik der menschlichen Sprache sehr ähnlich ist und beide sogar miteinander verglichen werden können. Um auf Hugos Zitat vom Anfang zu verweisen, wäre Musik eine Art nonverbale Sprache. Zunächst lassen sich tatsächlich Parallelen entdecken. Beide Ausdrucksformen beruhen weitgehend und detailliert auf Symbolen. Der Ursprung der Musik könnte die Sprache sein. Es ist davon auszugehen, dass der Gesang die älteste und ursprünglichste Form von Musik ist, als musikalischer Gebrauch der menschlichen Stimme. Aufzeichnungen über melodiöse Hymnen, die auf gesprochenen Texten beruhen und durch klangliche Veränderung der Stimmführung zu Musik wurden, werden explizit als Anfänge der Musik betrachtet. Physikalisch gesehen, stellen sowohl die Musik als auch die Sprache lange, hochgradig organisierte Schallmuster dar, wenn sie klanglich realisiert werden. (vgl. Jourdain 1998). Es gibt davon abgesehen keine vergleichbaren komplexen Schallereignisse in der natürlichen Umwelt. Außerdem kann der Mensch beide Fähigkeiten, die der Sprache und die der Musik, durch bloßes Zuhören und Verstehen erlernen. Die Frage nach den unterschiedlich stark ausgeprägten Fähigkeiten in der Sprache im Vergleich zur Musik lässt die Parallelität ins Wanken geraten. Diese Annahme gründet sich jedoch auf generative Hierarchien. Es gibt eine Oberflächenstruktur, die aus bestimmten Abfolgen von Tönen oder Wörtern besteht, die wiederum Melodien oder Sätze bilden. Die Ebene darunter stellt Beziehungen zwischen diesen Abfolgen her, sodass die Abstraktion zunimmt. Noch eine Ebene weiter darunter macht die Tiefenstruktur aus. Dort findet eine stark reduzierte Repräsentation von Grundmerkmalen statt, woraufhin das Verstehen, das Erinnern und das Denken einsetzen. Das Gehirn scheint Musik ähnlich wie Sprache durch syntaktische Regeln zu verarbeiten. Die frühesten Begründungen dafür fußen auf theoretischen Vergleichen. In den späten 1950er Jahren entwickelte sich die Theorie der Generativen Grammatik nach Noam Chomsky. Der Linguist berief sich auf eine universelle Grammatik, auf der jede einzelne Sprache beruhe und über die keine Sprache hinausginge. Chomsky ging davon aus, dass diese Grammatik im menschlichen Gehirn als ein Ergebnis der Evolution festgeschrieben ist. Schon ein halbes Jahrhundert früher entwickelte der Musikwissenschaftler

Heinrich Schlenker auch eine Art generative Grammatik, allerdings für die Musik. Er „analysierte Musik von der Oberfläche bis zu ihrer vermuteten Tiefenstruktur“. (Jourdain 1998:339) Dabei kam er zu dem Schluss, dass ein einzelner Akkord das eigentliche tonale Zentrum einer 'guten' Komposition bilde. Während Chomsky Baumdiagramme entwickelte, um die Struktur gesprochener Sätze zu erklären, erstellte Schlenker Partituren mit eigenem System für den 'Ursatz'. (vgl. Jourdain 1998:339). Jedoch stufte Schlenker eine universelle Grammatik, deren Regeln er teilweise in der Musik erkannt zu haben glaubte, schnell als Einschränkung der Entfaltungsmöglichkeiten ein und hegte einen weniger fundierten Anspruch an deren Umsetzung als es Chomsky mit seiner Theorie tat, da die Musik viel flexibler sei als die Sprache. Außerdem begründete sich Schlenkers Theorie nur auf der Analyse zwölf großer Komponisten und deren Harmonik. Er bediente sich keiner weiterer musikalischer Parameter.

Der gravierendste Unterschied in beiden Theorien ist die Anwendbarkeit. Während Chomsky seine Grammatik für alle Sprachen gleichermaßen anwendbar machte, scheiterte die Analyse nach Schlenkers 'Grammatik' bereits an der mittelalterlichen europäischen Musik. Und auch die Schwerpunkte der beiden Theorien unterschieden sich grundlegend. Noam Chomsky analysierte einzelne Sätze. Damit stieß er an Grenzen, wenn die Bedeutung erst im nächsten Satz oder im Kontext einer Konversation erschließbar wurde. Heinrich Schlenker hingegen analysierte komplette Kompositionen, ließ dabei aber die Funktionsweisen einzelner Melodien oder Rhythmen als weniger bedeutend außen vor. Diese lückenhafte Analysemethode ist problematisch. Schlenkers Schüler versuchten später einen Versuch der Verbesserung, indem sie ein 'Lexikon' über musikalische Kunstbegriffe zusammenstellten. In der Sprachwissenschaft, vor allem in der Kognitionswissenschaft und Kognitiven Linguistik, wurde die Entstehung, Verarbeitung und Umsetzung von Sprache in Bezug auf das menschliche Gehirn längst weiter erforscht und Chomskys Theorie, die Sprache wäre eine genetisch angeborene Fähigkeit des Menschen, z.T. widersprochen, teilweise sogar widerlegt (s. 3.3 zur Kognitiven Linguistik). Fakt ist dennoch, dass Sprache und Musik im Gehirn scheinbar nach ähnlichen 'Regeln' verarbeitet werden. So erkannte die Neuropsychologin Angela Friederici vom Max-Planck-Institut für Kognitions- und Neurowissenschaften in Leipzig etwa, dass das Gehirn bei der Musikverarbeitung Töne, Intervalle und Akkorde analysiert und sie in einen Zusammenhang stellt. Dabei aktivieren sich unter anderem das Broca-Areal (ein Bereich der Großhirnrinde) und ein Teil des Gyrus

temporalis superior (Temporallappen mit sensorischem Sprachzentrum, das Wernicke-Areal), die beide auch für die syntaktische Verarbeitung von Sprache von Bedeutung sind (vgl. Friederici 2002). Fälschlicherweise wurde über lange Zeit angenommen, Musik und Sprache könnten strikt getrennt den Hemisphären zugewiesen werden. Danach nähme die Sprache die linke Hirnhälfte ein und die Musikverarbeitung die rechte. Es wurde aber erforscht, dass beide Gehirnhälften bei jeder Aufgabe beteiligt sind. „Die Lateralisation¹⁰ manifestiert sich [aber] als psychischer Unterschied der beiden Gehirnhälften.“ (Jourdain 1998:341) Es existiere demnach eine Hierarchie zwischen der Musik und der Sprache. Während auf der rechten Seite die Gebiete, die mit emotionaler Reaktion zu tun haben, deutlich größer sind und diese Hirnhälfte die Grobstruktur der Musikverarbeitung herausarbeitet, übernimmt die linke Hemisphäre die Feinanalyse der Musikverarbeitung und gibt überwiegend Platz für Strukturen, die mit der Sprache zu tun haben. Dennoch bedeutet Dominanz hier nicht die absolute Kontrolle. „[K]eine Seite des Gehirns übt bei irgendeiner Funktion den ausschließlichen Einfluss aus.“ (Jourdain 1998:341). Die Parallelität zwischen Sprache und Musik wird eher durch die gleichen Zentren im Gehirn deutlich, die bei der Reizaufnahme angesprochen werden. So erforschte Stefan Koelsch, Musikpsychologe der Freien Universität Berlin, dass laut EEG (Elektroenzephalografie) musikalische Regelverstöße im Gehirn ebenso zu Irritationen führen, wie grammatikalische Regelverstöße auch (vgl. Koelsch 2005).

¹⁰ Lateralisation ist die neuroanatomische Ungleichheit und funktionale Aufgabenteilung und Spezialisierung der Großhirnhemisphären.

3.4.4 Musik und Emotionen

Musik regt also das Gehirn weiträumig an. Die berühmte aber überholte Annahme, Musik mache schlau, wurde widerlegt. „Es handelt sich vielmehr um einen Präferenzeffekt, der das Wohlbefinden steigert und die Aufmerksamkeit erhöht“, so beschreibt es Prof. Eckart Altenmüller. (Rheinberger 2012). Die Emotionalität, die durch Musik im Gehirn hervorgerufen wird, beeinflusst den Menschen in seinem Handeln. Eine Emotion ist per Definition ein psychologischer Prozess, der durch die kognitive Bewertung eines Objekts ausgelöst wird und mit psychologischen Veränderungen sowie spezifischen Kognitionen und einem subjektiven Gefühlserleben einhergeht. Außerdem kommt es dabei meist zur Veränderung der Verhaltensbereitschaft. Der Begriff „Emotion“ kommt vom Lateinischen ex, „heraus“, und motio, „Bewegung, Erregung“ (vgl. Otto/Euler/Mandl 2000: 11ff). Musik beeinflusst die Bewertung eines Objekts, sodass sie je nach Vorliebe beispielsweise eine erhöhte Konzentrationsfähigkeit oder eine Niedergeschlagenheit, oder aber eine völlig andere Emotion hervorrufen könnte. Welche emotionale Auswirkung Musik genau hat, hängt damit zusammen, welche Erinnerungen ein Mensch mit den verarbeiteten Mustern verbindet. Hierbei tritt das *limbische System* in Aktion. Dieses ist die Funktionseinheit des Gehirns, bei der Emotionen verarbeitet werden und das Triebverhalten entsteht. Dort wird beispielsweise herausgefiltert, dass ein Moll-Akkord eine eher traurige Stimmung verbreitet. Diese Empfindung wiederum hängt mit der europäischen Kultur und bestimmten Assoziationen zusammen, die traurige oder melancholische Inhalte im Allgemeinen mit Mollklängen verknüpft hat. In anderen Kulturen könnte das die genau gegenteilige Empfindung hervorrufen. Die Reaktionen auf Musik, auch auf Sprache oder sonstige Aktivitäten, hängen mit den individuellen Erwartungen eines Menschen zusammen. „Alle unsere Aktivitäten, auch das Musikhören, sind von immer wechselnden Erwartungen begleitet, die entweder bestätigt oder nicht bestätigt werden.“ (Jourdain 1998:368) Je nachdem, ob sie die Erwartung übertrifft, ist die Emotion positiv oder - wenn sie sie unterbietet - negativ. Da es sich um ein permanentes Wechselspiel von Emotionen handelt, nimmt der Mensch die emotionalen Veränderungen nur bei besonders großen Einschlägen wahr.

Wie also bereits bewiesen wurde, hat Musik die Kraft, die neuronale Aktivität in Gehirnregionen zu verändern, die mit der Steuerung von Emotionen in Verbindung stehen. Das ist bedeutsam für die Entwicklung musikbasierter

Therapien für neurologische und psychiatrische Erkrankungen, die eben diese Gehirnregionen betreffen (vgl. Koelsch 2014). Stefan Koelsch erforschte in umfangreichen Studien die Wirkung von Musik auf Emotionen und deren Wirkung auf die Hirnstrukturen. Die von der Musik primär angesprochenen Regionen sind der Mandelkern *Amygdala*, ein paariges Kerngebiet des Gehirns im medialen Teil des Temporallappens und Teil des limbischen Systems, und außerdem der *Hippocampus*, ein Teil des Gehirns am inneren Rand des Temporallappens und zentrale Schaltstation des limbischen Systems, welches also für die Verarbeitung von Emotionen hauptsächlich zuständig ist. So ist dieser Bereich einerseits für die subjektiven Empfindungen als Reaktion auf Musik zuständig, gleichzeitig umfasst er aber auch psychologische Veränderungen eines Menschen, etwa mimische Veränderungen wie Lachen oder den Drang, in die Hände zu klatschen, zu tanzen oder sogar selbst zu musizieren. Menschen, die in den angesprochenen Hirnregionen Beeinträchtigungen haben, weisen auch abgeschwächte Reaktionen auf Musik auf. Die Frage, ob zwischen Alltagsemotionen und durch Musik erzeugte Emotionen unterschieden werden sollte, ist noch nicht nachhaltig erforscht. Fakt ist aber, dass sich beide Emotionalitäten überschneiden. Zu bedenken ist, dass manche Emotionen häufiger in der Musik vorkommen als im Alltag, zum Beispiel Rührung oder Spiritualität, andere dagegen im Alltag öfter auftreten und seltener von der Musik hervorgebracht werden, wie Scham und Trauer (vgl. Koelsch 2014). Die Ergebnisse der Studien bekräftigen in jedem Fall musiktherapeutische Methoden als Therapieansatz für Patient:innen mit emotionalen, psychiatrischen oder neurologischen Störungen.

Regardless of the overlap between music-evoked and everyday emotions, and regardless of whether the music itself or associations trigger emotions, the fact that music elicits activity changes in limbic and paralimbic brain structures opens up the possibility of numerous applications for music-based therapy. (Koelsch 2014:178)

Die Forschungen zu den jeweiligen Auswirkungen von Musiktherapie auf bestimmte Krankheitsbilder stehen noch relativ am Anfang. Krankheiten wie Alzheimer, Parkinson und Depression sind nun im Fokus intensiver Studien. Dennoch wird der musiktherapeutische Ansatz schon seit einigen Jahren erfolgreich in der Pflege und Psychotherapie angewendet, mit steigender Tendenz.

3.4.5 Musiktherapie

„Musiktherapie ist der gezielte Einsatz von Musik im Rahmen der therapeutischen Beziehung zur Wiederherstellung, Erhaltung und Förderung seelischer, körperlicher und geistiger Gesundheit“, so die Definition der Deutschen Musiktherapeutischen Gesellschaft (dmtg). Bereits vor mehr als 4000 Jahren soll Musik als Heilmittel für Krankheiten eingesetzt worden sein. Über die Jahrhunderte entwickelte sich ein immer deutlicheres Konzept der vor allem psychologischen Behandlung mit Musikelementen bis hin zur heutigen Wissenschaft der Musiktherapie. Laut der Kasseler Thesen zur Musiktherapie, die in der Musiktherapeutischen Umschau im März 1998 erschien, ist „Musiktherapie [...] eine praxisorientierte Disziplin, deren wissenschaftliche Grundlagen in enger Wechselbeziehung zu verschiedenen Wissenschaftsbereichen stehen, insbesondere der Medizin, den Gesellschaftswissenschaften, der Psychologie, der Musikwissenschaft und der Pädagogik“ (Kasseler Thesen 1998: These 1). Sie wird beispielsweise eingesetzt, um Schmerzen zu lindern, Erinnerungen wachzurufen, psychische Barrieren zu überwinden und um Kommunikation zu ermöglichen. Auch Neurowissenschaftler:innen und Evolutionsforscher:innen beschäftigen sich mittlerweile damit und versuchen, daran die Gehirnentwicklung des Menschen zu erklären.

[Musik] befindet sich im dialektischen Spannungsfeld individueller – körperlicher, psychischer, spiritueller, sozialer – und gesellschaftlich-kultureller Bedingungen und ist dort wirksam und bedeutsam. (Kasseler Thesen 1998: These 4)

Eingesetzt wird die Musiktherapie sowohl im klinischen als auch im präventiven Bereich mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen und auch im rehabilitativen Bereich, zum Beispiel in Fördereinrichtungen für psychisch, geistig und/oder körperlich beeinträchtigte Kinder, Jugendliche und Erwachsene.

3.4.6 Musik und Assoziationen

Der Begriff „Assoziation“ geht auf John Locke zurück. Aus dem Neulateinischen bedeutet er so viel wie „Vergesellschaftung“. Es handelt sich um einen Prozess, der mehrere psychische Inhalte umfasst, etwa Empfindungen, Gedanken und Vorstellungen, die zu irgendeinem Zeitpunkt gleichzeitig bewusst waren, also die Bedingung der raum-zeitlichen

Kontiguität gegeben war. Zur Folge hat dies, dass die gleichzeitig auftretenden Komponenten nun immer in derselben Gesellschaft bleiben könnten. Trifft das Gedächtnis eine der Komponenten, folgen die restlichen, damit verbundenen, automatisch nach. Assoziation ist „die Verknüpfung zweier oder mehrerer Bewusstseinsinhalte (Vorstellungen)“ (Hehlmann 1971:26).

Musik ist eine der einflussreichsten Medien, die Assoziationen hervorrufen können. Sie weckt Erinnerungen an früher dagewesene Situationen mit dergleichen oder mit ähnlicher Musik und erzeugt somit Vorstellungen einer schon einmal erlebten Situation. Sie kann eine Kontiguität von räumlichen und zeitlichen Momenten entstehen lassen und das Gedächtnis mit Bewusstseinsinhalten verknüpfen. Das funktioniert dann, wenn die Musik eine Bedeutung trägt. Die starken psychischen Auswirkungen von Musik auf den Menschen werden in vielen Lebensbereichen sichtbar. Nicht zuletzt in Filmen oder Einkaufszentren spielt Musik eine enorme Rolle, um ein emotionales Ziel zu verfolgen, nämlich die Lenkung der Vorstellungen und Assoziationen eines Menschen. Auch die Musiktherapie macht sich die Kunstgattung Musik als Heilungsmethode oder zumindest als therapeutische Hilfestellung zu Nutzen.

Für diese Arbeit stellte sich die Frage, ob die Musik als einflussreiches Hilfsmittel eingesetzt werden kann, um Kunstkommunikation zu fördern, das heißt, gleichzeitig Hemmungen zu lösen und die räumliche Umgebung, also die (Kunst-)Ausstellung, für die Museumsgäste zugänglich zu machen. In diesem Fall auch, um eine Barriere ins Museum allgemein für Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung abzusenken.

Teil II: Untersuchung

4 Partizipativer Forschungsteil

Im folgenden praxisorientierten Teil der Studie werden die Ergebnisse des durchgeführten Pilotprojekts vorgestellt und analysiert. Dabei werden die vorangegangenen theoretischen Prämissen bei der anschließenden Auswertung besonders in den Blick genommen.

4.1 Ablauf und Musikauswahl

In Kapitel 2.1 wurde das Pilotprojekt Albrechtsburg bereits vorgestellt. Die Rahmenbedingungen für diese spezielle Studie zu Musik und Kunstkommunikation sind die gleichen, wie die des Projekts für die Erstellung eines Audioguides in verständlicher Sprache: Sowohl die Museumsführerin als auch die Studierenden als Begleit- und Beobachtungspersonen blieben durchgängig dieselben. Meine Untersuchung wurde ohne besondere Nennung in die Führung mit eingebunden und wirkte wie ein selbstverständlicher Teil davon. Zwischen den beiden Musikteilen verlief die Führung planmäßig weiter nach den Vorstellungen der Museumspädagogin. Nach der Begrüßung am Anfang im Eingangsbereich des Schlosses wurden die Proband:innen darüber informiert, dass sie von Studierenden begleitet würden, sich aber dennoch ungebunden von ihnen bewegen dürften. Außerdem wurden sie ab der zweiten Exkursion gleich zu Anfang dazu eingeladen, sich zunächst frei im Raum zu bewegen und die Stimmung und die Gemälde auf sich wirken zu lassen. Da es sich um einen partizipativen Forschungsstil handelt, also einen von allen Teilnehmenden mitgestalteten Untersuchungsprozess, konnten die Führungen nach und nach in ihren Durchführungen optimiert werden.

Beim Eintreten der Gruppen in den Festsaal zu Beginn der Führung wurde eine Orgelmusik von Johann Sebastian Bach, genauer eine Fuge in d-Moll (BWV 565), eingespielt - also ein kirchenmusikalisches Werk, das nur von einem Instrument gespielt wird und klanglich in eine größere Kirchenhalle einzuordnen ist. Das Tongeschlecht Moll konnte hier einen melancholischen Gesamtklang suggerieren. Die Atmosphäre wurde mit der Musikauswahl in eine bestimmte Richtung gelenkt. Die Proband:innen bewegten sich frei durch den Raum, um die Stimmung der Musik und den ersten Raumeindruck, der

beispielsweise durch die Gemälde und das Gewölbe hervorgerufen wurde, auf sich wirken zu lassen. Nach ungefähr zwei bis vier Minuten verstummte die Musik und die Gruppen wurden nach dem ersten Eindruck befragt. Weiterhin wurden sinngemäß diese Fragen gestellt: Wo befinden Sie sich? Finden Sie die Musik passend? Würden Sie andere Musik für diesen Raum wählen? Die Reaktionen fielen sehr unterschiedlich aus, einige Parallelen im Verhalten der Proband:innen konnten aber sofort beobachtet werden, so tauchten bestimmte Begriffe mehrmals auf oder es konnten teilweise eindeutige Gesten verzeichnet werden. Es wurde explizit auf Assoziationen, Wissen und Emotionen sowie insgesamt die Raumwahrnehmung geachtet.

Nach der ersten Musikeinheit folgte ein freier Teil der Führung der Museumspädagogin, zumeist zu den Wandgemälden und der Geschichte des Schlosses. Bevor der Raum verlassen werden sollte, erklang in allen vier Exkursionen noch einmal Musik. Dadurch konnte ein Perspektivitätswechsel provoziert werden. Diesmal wurde eine mittelalterliche Festmusik ausgewählt, wie sie möglicherweise in dem Raum im Mittelalter musiziert wurde. Es handelte sich um eine altertümliche Musik, die mit alten Instrumenten eingespielt wurde, darunter Streichinstrumente, Flöten und Schlagwerk. Der Unterschied zur ersten Musik lag zum einen im Genre (Kirchenmusik versus Mittelaltermusik), wobei es sich beide Male um alte Musik handelte, und weiterhin in der Instrumentierung der Musik, einmal mit der Orgel als Soloinstrument und das andere Mal mit kleinem Orchester. Auch das Tongeschlecht wurde konträr zum ersten Hörbeispiel ausgewählt. Diesmal erklang die Musik in Dur, die somit automatisch für eine beschwingtere und fröhlichere Empfindung prädestiniert war. Ursprünglich sollte eine andere mittelalterliche Musik erklingen. Da die Museumspädagogin allerdings selbstständig einen Vorschlag für ein Musikbeispiel einbrachte, wurde sich auf dieses geeinigt. Um alle vier Exkursionen im Bezug auf die Studie gleichförmig zu halten, wurde die Musikauswahl für die folgenden Durchführungen darauf festgelegt. Bei der mittelalterlichen Musik lud die Museumspädagogin zum Tanzen ein. Dies führte ganz offensichtlich zur Erheiterung fast aller Proband:innen. Auch danach wurden Fragen, ähnlich wie die vom Anfang, gestellt: Fanden Sie die Musik passend? Würde andere Musik besser passen? In allen Gruppen zeigten sich zum Teil ähnliche Reaktionen. An dieser Stelle konnte besonders viel Gestik und Mimik sowie die Tanzbewegungen beobachtet werden. Assoziationen, Wissen und Emotionen rückten erneut in den Fokus. Danach nahm die Führung im nächsten Raum ihren Verlauf. Dieser Teil ist für die

Studie irrelevant.

4.2 Über die Proband:innen

Am Pilotprojekt Albrechtsburg nahmen aktiv 23 Personen mit kognitiver Beeinträchtigung teil. Wie bereits in Kapitel 2 angedeutet wurde, gehören alle Proband:innen des Pilotprojekts zu mehr oder weniger intensiv betreuten Gruppen des CSW Dresden. Alle Personen können in die Kategorie F70 „Leichte Intelligenzminderung“ nach ICD-10 eingestuft werden. Sie weisen demnach ein Intelligenzalter von Kindern und Jugendlichen bis 12 Jahren auf. Die meisten Personen haben einen Grad der Beeinträchtigung (GdB) von 30 – 80, wobei die kognitive Beeinträchtigung dabei häufig mit Lernbehinderung oder Aphasie gleichgesetzt wird. Drei Personen haben einen GdB von 100, ihnen wird das Intelligenzalter eines Kleinkindes bis unter 10 Jahren zugeschrieben (vgl. Kemper 2019). Die Erscheinungsbilder der kognitiven Beeinträchtigungen der Proband:innen sind heterogen, sie basieren u.a. auf Autismus, dem Downsyndrom und kognitiven Einschränkungen nach Unfällen, aber auch auf katatoner Schizophrenie nach Substanzmissbrauch sowie psychischer Gewalt- und Missbrauchserfahrung bzw. Milieuschäden. Genauere private Lebensumstände wurden nicht erhoben. Vor dem Beginn des Projekts haben alle Personen eine Einverständniserklärung darüber abgegeben, dass sie Teil einer Studie sind und für diesen Zweck von fremden Menschen begleitet und beobachtet werden dürfen (s. Anhang V, 1.3). Es stand allen Teilnehmenden frei, ein Aufnahmegerät zu nehmen oder abzulehnen. Die verbalen Reaktionen von 21 der 23 Personen wurden während der Exkursionen aufgezeichnet.

4.3 Auswertung

Im Folgenden sollen die Gespräche der Audio-Aufnahmen und die Beobachtungsprotokolle in den Momenten des Musikeinflusses mithilfe von ausgewählten Transkriptionen und Protokollanalysen ausgewertet werden. Die Audiodateien wurden als Minimaltranskriptionen nach GAT2 (Selting u.a. 2009) ausgeführt. Diese richten sich ausschließlich auf die inhaltliche Ebene des Gespräches. Es wurden nur die vordergründigen, für die entsprechende

Transkription relevanten, Gesprächspartner berücksichtigt. Hintergrundgeräusche und nebensächliche verbale Interaktionen wurden außen vor gelassen. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass bei einem Großteil der transkribierten Gespräche jeweils die Orgelmusik oder die mittelalterliche Musik im Hintergrund zu hören sind. Von 21 Audio-Aufnahmen wurden zehn besonders beispielhafte Mitschnitte an relevanten Stellen transkribiert, alle anderen wurden aufmerksam angehört und analysiert. Die vollständigen Transkriptionen sind dem Anhang nochmals beigefügt (VIII, 2 ff.). Die Audio-Dateien wurden der Arbeit aus datenschutzrechtlichen Gründen nicht angehängt. Für das nonverbale Interaktionsverhalten und die Gesprächsteile, die nicht vom Aufnahmegerät aufgezeichnet wurden, dienen die Beobachtungsprotokolle als Quellen, auf deren Daten sich in der Auswertung ebenso gestützt wird. Diese können teilweise im Anhang (XVII, 3 ff.) nachvollzogen werden. Der Transkriptionskopf sowie die Transkriptionslegende zum Verständnis der Zeichen sind ebenfalls im Anhang (VI-VII) zu finden. Die Legende der Gesprächsteilnehmer:innen sieht wie folgt aus:

Px = ProbandIn

Bx = BegleiterIn

MF = Museumsführerin/ Museumspädagogin

Zunächst werden die einzelnen Exkursionen auf auffällige Kommunikationsteile untersucht und anhand diverser Transkriptionsauszüge vorgestellt. Die Zeitangaben in den Transkriptionsbeschreibungen zeigen jeweils den ungefähren Ausschnitt der gesamten Mitschnitte in Minuten. Danach folgt eine allgemeine Auswertung der Erkenntnisse.

4.3.1 Exkursion I – 15. Mai 2019

Die erste Exkursion fand am 15. Mai 2019 auf der Albrechtsburg Meissen statt. Als erste Untersuchungseinheit war das für die Beteiligten eine neue Situation, mit der sich alle allmählich arrangieren mussten. Die Zielgruppe bestand an diesem Tag aus Schüler:innen der St. Franziskus Förderschule Dresden. Es nahmen sechs Personen teil, alle im Alter von 16 und 17 Jahren.

Beim Betreten des Festsaals erklang die Orgelmusik. Der Raum ist, wie schon erwähnt, durch seine Tiefe, das hohe Gewölbe und die steinernen Säulen

charakteristisch. Der erste Eindruck wurde bei drei von sechs Personen durch verbale und nonverbale Reaktionen beobachtbar. Eine markante verbale Äußerung kam wenige Sekunden nach dem Eintritt in den Festsaal.

Beispiel (1): ((P1 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:51-4:40))

```
00 P1: (3.5) wo::w schö:n  
(20.0)  
<<flüsternd> schön>
```

Es ist hier eine spontane Reaktion ohne vorherige Anleitung zu beobachten. Ein eindeutiges Erstaunen wird zum Ausdruck gebracht. Der Flüsterton macht eine Ehrfurcht vor der Raumwahrnehmung noch deutlicher.

Eine andere auffällige Beobachtung konnte bei einer autistischen Person (P_a) beobachtet werden, die im gesamten Exkursionsverlauf nur zwei verbale Antworten auf gezielt gestellte Fragen gab, sich ansonsten ausschließlich still verhielt. Kurz nach Betreten des Festsaals veränderte der Proband seine Bewegungen und schritt zum Takt der Orgelmusik andächtig durch den Raum. Er wirkte dabei völlig abwesend. In zwei Beobachtungsprotokollen (Abb. V, VI) kann nachvollzogen werden, dass er mit Erklängen der Musik eine Reaktion zeigte und sich mit Beenden der Musik wieder in sich zurückzog und sich nahezu regungslos verhielt.

Da die Absprache mit der Museumspädagogin bezüglich der separaten Untersuchung zur Wirkung von Musik auf die Kunstkommunikation bei der ersten Gruppe noch nicht endgültig ausgereift war, wurde der Wirkungsprozess in diesem Fall nach Beenden der Orgelmusik ohne Absicht durch eine Ablenkung unterbrochen. Aus diesem Grund gab es eine zweite Gelegenheit, die Orgelmusik einzuspielen und die Reaktionen zu beobachten. Die erstgenannte Probandin äußerte sich erneut prompt nach Einsetzen der Musik.

Beispiel (2): ((P1 im Festsaal mit Orgelmusik, 26:43-27:47))

```
00 P1: (10.0)<<flüsternd> für mich klingts wIe ne  
orgel> (---)  
ganz schöne große ORgel  
(6.0)<<flüsternd> schö:n>  
(18.0)<<flüsternd> ich liebe ja orgeln ganz ( )>
```

Der Flüsterton kann hier wieder hervorgehoben werden. Es war zu beobachten, dass die Probandin insgesamt sehr offen und gesprächig war, dies jedoch durchweg in lautem Tonfall. Mit Einsetzen der Orgelmusik veränderte sich ihre Stimme zu einem Flüstern. In dem Beispiel 2 wird außerdem Wissen kundgetan, nämlich darüber, dass die Probandin das Instrument kennt und es als Orgel identifiziert hat, ohne eine vorangegangene Erklärung zu erhalten. Ihre Vorstellung zum Klang ist ein „großes“ Instrument. Die Wirkung der Musik auf ihre Emotionen wird hier deutlich: sie „liebt ja Orgeln“. Aus Beobachtungsprotokollen geht hervor, dass sie sich währenddessen interessiert den Raum anschaute (u.a. Abb. II).

Ihre Andächtigkeit gegenüber der Musik im Museumsraum wird noch unterstrichen, nachdem von einer begleitenden Person die vorbereitete Frage, ob die Musik passend sei, gestellt wurde. Die Probandin äußerte sich zustimmend im weiteren Gesprächsverlauf neben anderen befürwortenden Reaktionen der Teilnehmenden:

- 01 B1: (9.0) findet ihr denn das passt hier in den
rAum ?
- 02 P1: hm=hm
- 03 B1: oder würdest du gerne ne andere musIk
besser finden) ?
- 04 P1: nE nE:passt wirklich sUper

Eine weitere auffällige Reaktion stammt von einem Probanden der Gruppe, der sich verbal erst bei der zweiten Orgelmusik äußerte. Vorher war er bereits interessiert, aber kommentarlos durch den Raum gegangen. Beim nächsten Hören der Musik sagte er nach einiger Zeit kompletter Stille aller Teilnehmenden:

Beispiel (3): ((P2 im Festsaal mit Orgelmusik, 27:05-27:45))

- 00 P8: (35.0) (da: mit) dann hEiraten bestimmt;

Der Proband äußert hier eine Assoziation, nämlich die des Heiratens zu einer Orgelmusik. Seine Aufmerksamkeit wurde durch die Musik spürbar bestärkt, er wurde aktiver und mutiger, selbst Äußerungen zu machen oder Antworten zu geben.

Der Proband, der eingangs zur Musik durch den Raum geschritten war, sagte in knappen Worten ganz am Ende der Führung, als die Aufnahmegeräte nicht mehr eingeschaltet waren, dass ihm die Orgelmusik besser gefiel (Abb. VI). Diese Äußerung zur Orgelmusik ist, neben einer weiteren, einsilbigen

Einschätzung einer Statue, die einzige, die er während der gesamten Exkursion von sich gab.

Nonverbale Reaktionen, etwa in Form von zustimmendem Kopfnicken oder genießerischem Seufzen, konnten bei weiteren Personen während der Orgelmusik beobachtet werden (Abb. II-IV).

Das zweite Musikbeispiel sollte nach einiger Zeit des planmäßigen Führungsablaufes der Museumspädagogin einen (erneuten) Perspektivitätswechsel herbeiführen. Die mittelalterliche Musik wurde bei der ersten Exkursionsgruppe spontan eingebaut. Deshalb ist der folgende Verlauf etwas anders als bei den restlichen Gruppen. In diesem Fall hörten die Proband:innen zunächst der Musik nach Aufforderung zu, bis die Museumspädagogin (MF) eine Frage stellte:

Beispiel (4): ((P1+P2 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 30:15-30:57/ 31:45-32:02))

00 MF: (10.0) wie schnell hat man sich jetzt dazu bewegt
01 P2: (--) schnell ,
02 P1: (---) eher langsam .
03 MF: (-) Idee ?
04 P1: (---) so wie ähm im langsamen Walzerschritt so
05 MF: also langsam hm: ?

Von der ersten Musik, die eher melancholisch wirkte, wechselte nun der Tonus zu einer festlichen, fröhlichen Atmosphäre. Zu beobachten in diesem Transkriptionsbeispiel ist zunächst wieder eine Aktivität der beiden Personen, die sich bereits eingangs geäußert haben. Beide Personen antworten auf die Frage der Museumspädagogin mit ihrem Eindruck des Gefühls. Die Empfindung über die Musik lässt sie ihre Vermutungen äußern. P1 stellt im Weiteren dann ihre Assoziation, ein Walzerschritt könnte passen, in Verbindung mit Wissen dar, nach welchem die Mittelaltermusik mit einem $\frac{3}{4}$ -Takt des langsamen Walzers übereinstimmt.

Im weiteren Gesprächsverlauf forderte MF die beiden Personen schließlich zum Tanzen auf:

06 MF: (3.5) würden sie mal (versuchen) sich zu
bewegen ?
(-) danach ,
(-) und sie vielleicht mit (---)
07 P1: ((lacht))
08 P2: <<lachend> na sehr ungern eigentlich]>

Auffällig ist in diesem Beispiel, dass beide Personen viel lachen, also eine emotionale Reaktion ausgelöst wurde. Obwohl P2 eigentlich nicht gern tanzt, ist er bereit, mitzumachen und erfreut sich schließlich sichtlich daran. Den Audio-Aufnahmen ist zu entnehmen, dass noch mindestens zwei weitere Personen, die selbst nicht getanzt haben, während dieser Aktion lachten. Sie wurden von der Musik motiviert, Gefühle zu zeigen. Diese zwei weiteren Personen waren bis dahin sehr zurückhaltend in verbalen und nonverbalen Äußerungen. Interessant zu beobachten war außerdem, dass der Proband (P_a), der zur Orgelmusik Bewegung zeigte, bei der mittelalterlichen Musik keinerlei Regung zeigte. Die Wirkung blieb hier vermutlich aufgrund der fehlenden Vorliebe für diesen Musikstil aus. Die Frage, ob die Musik zum Raum passe, veränderte die Museumspädagogin in diesem Fall etwas, und fragte in Bezug auf das zuerst gehörte Musikbeispiel danach, welche Musik besser passe.

Beispiel (5): ((P1+P2 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 31:45-32:02))

00 MF: sO: (-) was passt jetzt besser ,
 (--)die kirchliche musIk ?
 (-) o:der die mIttelalterliche musIk ,
 01 P2: mittel[alter] würd ich sAgen
 02 P1: [mi =]
 = mittelalter och
 03 MF: ja (.) weil es is ja ein (-) schlOss

Obwohl die Frage MFs dadurch die Antworten in eine gewisse Richtung lenkt, schon allein deshalb, weil der Enthusiasmus nach dem Tanz noch ganz frisch ist, zeigen die beiden Personen ihre Empfindungen und treten ins Gespräch über die Raumwirkung mit ein. Beide haben eine klare Meinung entwickelt. Die Bewertung der Antworten von seitens MF sind hier auf deren Einstellung, als Museumspädagogin die korrekten Fakten zu nennen, zurückzuführen. Ansonsten hätte diese Einschätzung nicht erfolgen sollen, da es allein um die Wirkung der Musik auf die Wahrnehmung der Umgebung und der Kunst rundherum sowie die Kommunikation darüber ging, nicht aber primär um die Richtigkeit der Daten der Führung.

Insgesamt verlief die erste Exkursion erfolgreich und aufschlussreich. Sie gab Anreiz, Verbesserungen vorzunehmen, die Studie aber definitiv fortzuführen.

4.3.2 Exkursion II – 21. Mai 2019

Die zweite Exkursion im Rahmen der Studie über die Wirkung von Musik auf die Kunstkommunikation fand am 21. Mai 2019 statt. Obgleich es andere Proband:innen als beim vorherigen Mal waren und auch einige Begleitpersonen gewechselt haben, war die Situation für die Museumspädagogin und andere begleitende Personen nicht mehr neu. Einige Schritte im Untersuchungsverlauf wurden in der Nachbesprechung der ersten Exkursion verbessert und andere Punkte diskutiert. Die Stimmung war dadurch routinierter. Für diesen Projekttag kamen sieben Werkstattmitarbeiter:innen aus der „Behindertenwerkstatt der Straße des 17. Juni“ aus Dresden nach Meißen. Sie waren zwischen 29 und 42 Jahren alt.

Die Gruppe wurde diesmal vor Beginn der Führung dazu eingeladen, sich zunächst frei im Festsaal zu bewegen. Es galt die Aufgabe, den (Kunst-)Raum auf sich wirken zu lassen. Beim Betreten des Festsaals erklang die Orgelmusik. Auch in dieser Gruppe konnten prompte Reaktionen beobachtet werden. Eine sehr eindrückliche verbale Reaktion äußerte ein Proband unmittelbar, nachdem er die Eingangstür passiert hatte.

Beispiel (6): ((P3 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:33-3:55)

```
00 P3: (2.0) o:r
      (5.0)weißte an was mich das erinnert ;
      (-)an notre dame
      (-- )so bissl (.) jedenfalls
      (notre dame) is natürlich viel viel größer aber
      (-)((lacht))
```

Das positive Erstaunen in seiner Äußerung wird hier spürbar deutlich. Mit dem Laut „or“ drückt er sein Staunen, also eine Emotion, aus und ist wortwörtlich sprachlos. Sekunden später äußert er seine Assoziation mit dem Raum. Die Musik löst in ihm das Bild von Notre Dame aus, also einer Kathedrale. Gleichzeitig beweist er an dieser Stelle damit verknüpftes Fachwissen. Notre Dame sei viel größer als dieser Raum, aber eine Ähnlichkeit bestehe trotzdem, die ihm ins Gedächtnis gekommen ist. Zumindest vom Gefühl.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs und auch im Beobachtungsprotokoll wurde deutlich, dass P3 allgemein viel Wissen zu alten Bauwerken hat. Er konnte beispielsweise auch das Deckengewölbe benennen. Aufmerksam darauf wurde er möglicherweise durch die Musik (Abb.VIII).

Eine andere Probandin fiel ebenfalls durch ihre Reaktion beim Betreten des Festsaals auf. Sie äußerte sich jedoch nicht sofort, sondern ließ die Musik erst kurz auf sich wirken.

Beispiel (7): ((P4 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:25-3:40))

```
00 P4: (8.0)<<flüsternd> wo::w(--)sis ganz schöne musik  
(---) Orgel;>
```

Hier stellt sie, genau wie die Probandin (P1) der ersten Exkursion, ihren Tonfall in ein Flüstern um und verwendet sogar das gleiche Wort wie diese: „Wow“. P4 bekundet sofort laut, ohne vorherige Befragung, dass es schöne Musik sei, die sie hört. Ihre positiven Emotionen werden deutlich. Außerdem kommt unmittelbar danach die Wissensaussage, dass es sich um eine Orgel handelt, die die Klänge erzeugt. Die Musik regte offenbar eine frühere Erfahrung mit diesem Instrument an.

Circa eine Minute später im Verlauf der Führung sprach P4 von sich aus weiter, ohne Aufforderung, und erklärte ihrer Begleiterin, was sie sah.

Beispiel (8): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 4:20-4:30))

```
00 P4: gucke mal (-) da is n geheimgang  
(3.0)  
01 B2: (bitte) ?  
(2.5)  
02 P4: da st[ei]  
03 B2: [wo] ?
```

Die Probandin entwickelt in diesem Beispiel fantasievolle Gedanken und assoziiert in Zusammenhang mit der Musik einen Geheimgang am Ende des Raumes. Die Begleiterin ist zunächst irritiert, besinnt sich dann aber schnell darauf, dass es in der Untersuchung um jedwede Reaktion der Proband:innen geht und hakt nach. Der Gedankengang von P4 wird hier unterbrochen. Die Kreativität und Fantasie kann bis zu einem gewissen Grad sicherlich mit der kognitiven Beeinträchtigung in Zusammenhang gebracht werden (s. auch Kemper 2019). Dennoch hat auch die Musik ihre Wirkung gezeigt und sie in diese Richtung geleitet und überhaupt zum Sprechen veranlasst. Auf dem Weg in den Festsaal konnte kaum eine sprachliche Interaktion der Probandin vernommen werden. Erst mit Eintreten in den von Musik erfüllten Raum, begann sie von allein zu sprechen. Wenig später stellte eine Begleiterin (B1) ihr die vorgegebene Frage, wo sie glaube, dass sie sei.

Beispiel (9): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 5:33-5:56))

00 B1: (-) was denkstn wenn du jetzt die musik hörst
worAn erinnertn dich das ?
(--)-hörst du die musik ?
01 P4: ne kIrche , =
02 B1: = an die kIrche ?
(7.5)
03 P4: klingt eher wie: ORgel: (-) [so]was in der art
04 B1: [hm]
jA (---)
05 P4: und die ORgel wird ja (.)Eher in do:r kirche
gespielt

Hier wird die Probandin gezielt auf den Raumeindruck angesprochen. Sie nennt sofort die Kirche als Ort, an den sie erinnert wird. P4 assoziiert also mit dem Orgelklang einen Kirchenraum. Sie erklärt weiterhin ihr Wissen darüber, dass Orgeln vorrangig in Kirchen gespielt werden.

Ein weiterer Proband (P5) äußerte sich kurze Zeit nach Betreten des Festsaals explizit zur Musik, ohne dass er vorher dazu befragt wurde.

Beispiel (10): ((P5 nach Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 4:40-6:18))

00 P5: Äh (--) klassische alte musIk (-) [würd] ich
sAgen
01 B3: [hm=hm]
ja:,
02 P5: die: schön entspannend ist (---) un:d
(2.0) vielleicht och nochmal richtig an früher
nochmal
(bissl) erinnern an die zeit hier (---)
03 B3: hm=hm ,
04 P5: (-) zum beispiel mit diesen (---) hErzogen noch
oder
(-) prInzen und prinzEssinen und könige und
königinnen (2.0) und rItter vielleicht dann noch
(1.5) also das pUre lEben dann nochmal von früher
(10.5)
und dann noch diese atmosphÄre dazu (---)mit
diesen (---) kERzen oder (-) sowas dann noch
(2.0) oder mit dIesden ESsenmahlen dann noch (---)

Der Proband setzt sich hier intensiv mit der gehörten Musik auseinander. Seiner Empfindung nach handelt es sich um alte Musik, die ihn an frühere Zeiten erinnert. Auf emotionaler Ebene stuft er die Musik als entspannend ein. P5 gerät regelrecht in einen Redefluss durch die Assoziationen, die in ihm hervorgerufen werden. Ohne die Nachfrage der Begleiterin (B3) berichtet er von seinen Vorstellungen. Herzöge, Prinzen und Prinzessinnen, Ritter, Könige und Königinnen kommen ihm in den Sinn. Die Verbindung der Gemälde rings um ihn herum, die Adelspersonen und Prunk zeigen, versetzten ihn im Zusammenklang mit der Musik in dieses mittelalterliche Gefühl. Er fasst die Atmosphäre als das „pure Leben“ von früher zusammen. Seine Assoziationen vermischen sich mit dem Wissen, das er über das Mittelalter hat und das er aus den Bildern im Raum entnimmt. Wenige Augenblicke später im gleichen Gesprächsverlauf, nachdem er nur zuhörte und beobachtete, fügt er eine weitere Assoziation ein.

08 P5: (5.0) also so wie ne zEitreise
09 B3: hm=hm ?

P5 verknüpft die Musik und die Gemälde mit einer Zeitreise. Er gibt der Perspektive an dieser Stelle einen etwaigen Namen. Die Begleiterin nimmt das zum Anlass, um ein Gespräch entstehen zu lassen und fragt im weiteren Verlauf nach seinem Wissen.

B3: (6.0) und was würdest du sagen wie weit geht die
zeitreise zurück (-) in welches jAhr ?
10 P5: so fünfzehnhUndert (,) oder vierzehnhUndert (,)
11 B3: (ja hm=hm)
12 P5: ja so: (.) fünfzehnhUndert oder so ?
13 B3: (2.5) zIemlich gUt (---) das pAsst =
14 P5: =(nu:)

Das Beispiel zeigt, dass P5 auf die Frage reagieren kann. Er beweist außerdem sein historisches Wissen, das er mit dem Wahrgenommenen um sich herum verbindet („Fünfzehnhundert“).

Auffällig war auch bei P5, dass er noch gesprächiger wurde, sobald er die Musik im Festsaal hörte. Er antwortete während der ganzen Untersuchung regelmäßig auf Fragen und begann auch an anderen Stellen Gespräche (Abb. X).

Auf die vorgegebene Frage der Begleiterin (B1), in welcher Art Raum sich die Proband:innen befänden, reagierte der bereits erwähnte Proband (P3) sofort.

Beispiel (11): ((P3 im Festsaals mit Orgelmusik, 5:28-5:48)

00 B1: und wie was denkst du wie fühlt sich das hier an
wo wo [wenn du] die musIk hörst ?

01 P3: [ja ja:] =

02 B1: = was [denkst du wo du bist ,]

03 P3: [ja: ja mittelalter]

04 B1: (-) Mittelalter ?

05 P3: mittelalter ;
würd ich sagen (-) (also) ja:
wAhnsInn (-) also ich hätt das gAr nicht gedacht
dass das so cool is hier

06 B1: (hättest du) nIch gedAcht ?

07 P3: nE: ,
nE: also (-) nE:

Durch die Musik fühlte er sich in dem Ausstellungskontext von Gemälden ins Mittelalter zurück versetzt. Auch er bewertet in diesem Transkriptionsauszug das im Museum bedachte Zeitalter richtig als mittelalterlich. In diesem Zusammenhang wird sein Wissen deutlich und gleichzeitig seine positiven Emotionen angeregt. Er bringt seine Begeisterung verbal zum Ausdruck („Wahnsinn“) und macht deutlich, dass er vorher nicht erwartet hätte, dass es innerhalb dieses Gebäudes so „cool“ sein könne.

Die Musik motivierte offenkundig sein Interesse und seine Aktivität, die Führung durch Gespräche mitzugestalten. Auch seinem Beobachtungsprotokoll ist zu entnehmen, dass P3 sehr aktiv an der gesamten Untersuchung teilgenommen hat. (Abb.VII, VIII)

Die Orgelmusik rief bei dieser Gruppe verschiedene Einschätzungen hervor. Fünf von sechs Personen (eine Person fehlte beim ersten Teil noch) gefiel die Musik gut und sie empfanden sie als passend (Abb. XII,VIII, XII-XV und Aufnahmen).

Eine auffällige Reaktion auf die Orgelmusik kam von einem weiteren Probanden (P6), der bis dahin sehr wenig gesprochen hatte. Er schaute sich von Anfang an interessiert um, begann jedoch erst nach der Frage, wie er die Musik fände, diesbezüglich zu sprechen.

Beispiel (12): ((P6 nach Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 6:12-6:51))

00 B3: was hälst du denn von der musIk ?
01 P6: ich mAg orgelmusik (-) obwohls: viele als
altmodisch finden =
02 B3: = ja (-) ich [mag auch ORgelmusik]
03 P6 [dEs::]halb find ich
bAch so genial
04 B3: ja bAch is To:ll
05 P6: was der so (.)für verschIedene musik und vor
allem die hEutsche musik ist in zwAnzig jahren
o:ut
06 B3: genau: [(lacht)]
07 P6: [aber bAch] is bAch mozart un[d viv]Aldi
08 B3: [hm=hm]
09 P6: das is Immer da =
10 B3: = zEitlos
11 P6: das is zEitlos schö:n

P6 antwortet prompt hier auf die ihm gestellte Frage, er geht also sofort auf das Gespräch ein und bringt vor allem gleich eigenes Wissen und eine fundierte eigene Meinung zu klassischer Musik mit ein. Seine Musikkenntnis ist nicht zu verhehlen, nachdem er die Namen verschiedener alter Komponisten nennt und erklärt, Bachs Musik wäre zeitlos. Die zu erahnende Kritik an den heutigen Musikstilen unterstreicht seine Vorliebe für klassische Musik. Er zeigt eine emotionale Reaktion, indem er sagt, er möge Orgelmusik. Auch dass er offensichtlich aus den Klängen richtigerweise Bach als Komponisten heraushört, zeugt von seinem Wissen und Interesse.

P4, die sich zuvor schon einmal geäußert hatte, fand die Orgelmusik nicht unbedingt passend. Sie war die einzige Person, die eine klare Aussage gegen die Musikwahl traf und einen Gegenvorschlag brachte.

Beispiel (13): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 6:06-6:35))

00 B2: und findste die musik schön ?
01 P4: (---) (hm) :
(2.0) naja
02 B2: was würdste denn hier für ne musik spielen ?
wenn du dir den raum so anguckst;
03 P4: (2.0) ORgel ni ich würde eher was :: ja was

verrücktes wa[s ::]
 04 B2: [was ve]rrücktes ?
 05 P4: was Eher zu den vielleicht Eher zu den bIldern
 passt
 06 B2: ((lacht)) okay
 07 P4: (4.0) gibt och grUsliche musik [(wo:ah)]
 08 B2: [was für we]lche ?
 ach grUslige .
 09 P4: gibt och grUsliche (sachn) grUsliche ;

Die Probandin, die vorher schon den Geheimgang entdeckt hatte, hat auch hier klare Vorstellungen, welche Musik für ihre Assoziation mit dem Raum zusammenpasste. Gruselige Musik nämlich, also ein spezieller, düsterer Charakter.

Im Allgemeinen zeigten alle sechs Personen, die vom Anfang an dabei waren, verbale und nonverbale Reaktionen beim Erklängen der ersten Musik.

Der Perspektivitätswechsel von der Kirchenmusik weg zur Mittelaltermusik erfolgte auch bei der zweiten Exkursionsgruppe nach einiger Zeit der Führung durch die Museumspädagogin (MF). Nachdem sich in der Gruppe zuvor auf eine bestimmte mittelalterliche Tanzmusik geeinigt wurde, erklang diese nun auch bei der zweiten Exkursion. Neu war nun jedoch die Einbindung aller Proband:innen in den Tanz, die bereit dazu wären. Es wurde also zur Musik eine weitere interaktionale Methode hinzugefügt, um die Raumwahrnehmung zu verstärken und die Kunstkommunikation zu fördern. Die Museumspädagogin leitete dabei die Tanzbewegungen verbal an und machte sie außerdem selbst vor, sodass alle Personen gut folgen konnten. Das Zusammenwirken der nun sehr festlichen und fröhlichen Musik mit den Bewegungen sorgte für viele Reaktionen. Eine davon äußerte wieder P3. Die Proband:innen standen währenddessen im Kreis und die ersten Takte der Musik erklangen.

Beispiel (14) ((P3 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:28-29:20))

00 P3: (2.5) <<singend>(nah:)>(-)
 ((lacht laut[]))
 01 B4: [nicht so hOch (--) sonst flIeg ich]
 02 P3: ((lacht))]
 03 MF: so wir schrEiten im krEIs und schwEnken mit den
 Armen .
 (8.0)

04 P3: tschuldigung aber Es es (--)

05 MF: AndersrUm
 (5.0) stEhn blEIben ,
 (-) arme nach Oben (-) schrItt in
 die mItte (--) Und zurÜck ;
 (1.5)und nochmAl ,
 (5.0) lOslassen , (-)und (dAs (-))mit dem partner
 die hÄnde sO
 aneinAnder (--) und im kreEIs drEhen

06 P3: (3.0)((lacht)) jawOll ?
 (1.0) und ? =

07 MF: = mal die hÄnde wechseln ;

08 P3: ((lacht))
 (10.0) ja oder das so (-) ((lacht laut)) ja:
 (haha ja okay (--)) genAu

Schon bei den ersten Tönen muss der Proband in diesem Beispiel herzlich lachen und scheint erwartungsvoll die Schritte des Tanzes zu beobachten. Da sich alle tanzenden Personen stark auf die komplexen Schrittfolgen konzentrieren mussten, erfolgten während des Tanzes allgemein wenig verbale Äußerungen. Einzelne Wortfetzen, wie in dem Fall von P3, die das Getane kommentieren, unterstreichen die hervorgerufenen Emotionen. So auch das bestätigende Wort „jawoll“, das P3 einsetzt, um die Einhaltung der Schritte zu betonen. Besonders auffällig ist die Häufigkeit des Lachens und dessen Intension. Es handelt sich um enthusiastisches, herzliches Lachen.

So konnte es auch bei anderen Personen beobachtet werden. Zum Beispiel bei P6, der sichtlich körperliche Schwierigkeiten hatte, den schnellen Abläufen zu folgen, es aber dennoch versuchte und schließlich erfolgreich am Tanz teilnahm. Der Proband gab in den ersten Takten gar keinen Laut von sich, weil er sich ausschließlich auf die Bewegungen konzentrierte. Nachdem er in den Tanzschritten sicherer wurde, lachte er auch.

Beispiel (15): ((P6 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:35-28:48))

00 MF: und (dAs (-))mit dem partner die hÄnde sO
 aneinAnder (--) und im kreEIs drEhen
 (21.0)

01 B3: <<lacht[>>]

02 P6: [<<lac]ht>>

Wenig später entstand ein kurzes Gespräch zwischen der Begleiterin und P6, gerade als der Tanz beendet wurde.

03 B3: (10.0) (habsch noch nicht gemacht hier)
hast du sowas schonmal gemacht ?
04 P6: (ja) ((klats[cht]) im (.)]theAter
05 MF: [sO (wartet) (-)nE nE nE nE] (-)
05 B3: im theAter ?
06 MF: wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
oben gerIssen und man sagte A:h (-)
07 P6: A::h ((lacht))

Der Proband antwortet hier ohne vorher zu überlegen. Während des Tanzens wurde die Assoziation von einem Theater hervorgerufen, die mit Wissen an früher Erlebtes verknüpft wurde. Gleichzeitig wird an dieser Stelle die Vorliebe für Kultur erneut sichtbar, wie schon im Gespräch über die Orgelmusik, obwohl MF den verbalen Austausch unterbricht.

Am Ende des Tanzes, mit Verstummen der Musik, klatschten die meisten Personen automatisch in die Hände. Das ist auch aus Beispiel 15 zu entnehmen. Dieser emotionale Ausbruch von Freude und Zustimmung wird von der Museumspädagogin unterbrochen, weil sie eine andere Art des Bedankens, wie es im Mittelalter gehandhabt wurde, vorzeigt. Wie der Auszug zeigt, reagiert P6 sofort darauf und jubelt mit erhobenen Händen mit und lacht erneut.

Eine ähnliche Reaktion am Ende der Musik zeigte P3, der, wie bereits erwähnt, schon während des Tanzes Freudenlaute und einige Kommentare von sich gab.

Beispiel (16) ((P3 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 28:50-29:20))

00 P3: [((klatscht))]
01 MF: [sO (wartet) (-)nE nE nE nE nE] (-)
02 P3: [((pfeift))]
03 MF: [(ä ä ä) (--)]
wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
oben gerIssen und man sagte A:h (-)
04 P3: A::H
(1.5) E::y

In den Audio-Aufnahmen sticht P3s Jubel besonders heraus. Er klatscht am lautesten und unterstreicht seinen Enthusiasmus mit Pfiffen. Als beinahe alle Personen MFs Beispiel folgen und die Arme nach oben werfen und laut „Ah“ rufen, ergänzt P3 seine Freude noch mit einem lauten Ausruf „Ey“.

Beim Erklingen der ersten Töne der mittelalterlichen Musik konnten aber auch zurückhaltende und teilweise abwertende Reaktionen beobachtet werden. So auch bei P4.

Beispiel (17): ((P4 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:10-28:44))

```
00 P4: (5.0) o gO:tt nE:
      (1.5) dAs dAs nE: also
      (1.5) das is ja wIe: Altermäßig e[y:] =
01 MF: = [sO] ihr
      schrEItet im
      krEIs und schwEnkt mit den ARmen .
```

Wenige Augenblicke hört hier die Probandin der Musik zu, bevor sie zunächst ihre Ablehnung kundtut. Der Musikstil gefällt ihr nicht, sie zeigt eine emotionale Reaktion und verbindet die Klänge mit altertümlicher Musik. Die Aussagen „Oh Gott, ne“ und „ey“ verdeutlichen ihre persönliche, abgeneigte Empfindung zur Musik. P4 wird in ihren Worten von der Museumspädagogin unterbrochen, die bereits zur ganzen Gruppe spricht und mit den Tanzschritten begonnen hat. Die Probandin zögert kurz und schließt sich dann doch den Tanzenden an.

```
02 P4: (25.0) muss mal die tAsche absetzen (-- ) schnEll
      (10.0)
03 MF: (und dAs (-)) mit dem partner die hände so
      aneinAnder (-- ) und im kreEIs drEhen
      (7.0)
04 P4: das kann man och im wEchsel machen ;
```

Nach anfänglicher Abneigung und Zurückhaltung wird die Probandin plötzlich aktiv und ist motiviert, mitzutanzten. Das Ablegen der Tasche unterstützt ihre engagierte Einstellung zum Bewegen. Erstaunlich ist auch das plötzliche Interesse am Tanz, das sie durch eigenes Wissen oder den Vorschlag, wie der Tanz verändert werden könnte, ausdrückt. P4 tanzt konzentriert mit.

Gegen Ende des Musikstücks äußert sie sich erneut mit einer Aussage über ihr Empfinden.

06 P3: (16.0) Ah wird eim ganz schwIndlich
 (1.5) ((stöhnt)) (-)((klatscht))

07 MF: sO wartet (-)nE nE nE nE nE (-) (ä ä ä) (--)
 wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
 nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
 oben gerIssen und man sagte A:h

08 P3: A::h ((lacht))

Zwar stöhnt die Probandin deutlich über die körperliche Anstrengung, klatscht aber nach dem letzten Ton automatisch und jubelt ebenso wie die meisten anderen Personen laut mit. Der Schwindel, der sie bei den schnellen Bewegungen überfallen hat, zeugt vom Ernst, mit dem sie letztendlich den Tanz bestritt. Und das herzliche Lachen am Ende beweist den Wandel ihres Empfindens vom Anfang bis zum Ende der Musik. Die Musik im Zusammenspiel mit der körperlichen Aktivität führte zu einem positiven Stimmungswandel.

Ähnlich konnte das bei einer weiteren Probandin (P7) beobachtet werden, die den Anfang der Führung und somit auch die erste Musik nicht miterlebt hatte, weil sie später in den Festsaal dazu kam. Die bewusste Wahrnehmung der Mittelaltermusik im Raum war für sie eine neue Situation. Als die Musik einsetzte, lachte P7 mit einigen anderen Personen mit. Beim Einsetzen der Tanzbewegungen wirkte sie zunächst etwas eingeschüchtert, machte dann aber aktiv mit.

Beispiel (18): ((P7 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 28:45-30:17))

00 P7: (5.0) ((lacht))
 (6.0)

01 MF: sO wir schrEiten im krEIs und schwEnken mit den
 ARmen (.)
 (5.5)

02 P7: (hier oder was ,)) ((lacht leise))

03 MF: andersrUm
 (2.0)

04 P7: ((stöhnt)) (-- ja ni so schnEll

05 MF: stEhn blEIben (,) (-) arme nach Oben (-) schrItt
 in die mItte (-- Und zurÜck ;
 (1.5) und nochmAl ,
 (5.0) lOslassen ,
 (-)und (dAnn (-))mit dem partner die hände sO

aneinander [(--) und im Kreis drehen]
 06 P7: [mit welchem (-) ich hab gar kein]
 (pf) (--) was welche [em =]
 07 B1: [= achtung] (die Reihenfolge)

Aus dem Beispiel geht hervor, dass die Probandin während des Tanzes vergleichsweise viel spricht. Sie kommentiert die Bewegungsabläufe und teilweise die Anweisungen der Museumspädagogin. Zwischendurch stöhnt sie laut und lacht hin und wieder verunsichert. Obwohl sie sich mehrfach echauffert („ni so schnell“, „mit welchem? ich hab gar kein [Partner]“), unterbricht sie den Tanzfluss nicht, sondern nimmt, im Gegenteil, sehr eifrig daran teil. Sie verwickelt ihre Begleiterin sogar in ein Gespräch.

08 P7: (3.0) sowas kenn ich garnich ,
 (-) was is (das)]
 09 B1: [(sowas) hat man
 früher getanzt]
 10 P7: (das) weiß ich (-) hab ich früher auch mitgemacht

P7 erkundigt sich hier zu dem Tanz und spricht B1 an. Auf deren Antwort entgegnet sie widersprüchlich zu ihrer Frage, sie kenne den Tanz schon von früher. In ihrer Vorstellung verbindet P7 die Bewegungsabläufe und die Musik mit etwas schon Erlebten. Der Inhalt der kurzen Konversation ist nicht logisch, dennoch kann das Gespräch als besonders eingestuft werden, da sich die Probandin bis hierher in erster Linie monologisch verbal äußerte, zumindest aber nicht selbstständig Gespräche begann. An dieser Stelle wurde ihr Interesse geweckt und sie sprach von sich aus die Begleiterin an.

Die körperliche Anstrengung beim Tanzen wurde auch bei P7 deutlich. Die Probandin hatte zuvor Schwierigkeiten den Berg zur Albrechtsburg Meissen fußläufig zu erreichen und musste auch langsamer die Treppe zum Festsaal nach oben steigen. Umso beachtlicher war es, dass sie bis zum Schluss mittanzte.

P7: (9.5) <<stöhnend> o:r (pf:)>
 11 B1: schwindlig ?
 12 P7: ja: ich [krieg grad n]
 13 B1: [solln wir mal eine pause machen
 14 P7: ja ich krieg grad n drehrumbum
 (2.0) warte ((kl[atscht))]
 15 MF: [so (wartet) (-)ne ne ne ne ne]
 (-)

- 16 P7: [((klatscht weiter))]
17 MF: [(ä ä ä) (-)]
wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
oben gerIssen und man sagte A:h (-)
18 P7: A:H:

Dieser Auszug aus dem Gespräch bringt nochmals die Motivation zum Ausdruck, die der Tanz und die Musik bei der Probandin auslösten. Kurz vor Schluss des Stücks wird ihr schwindelig und sie überlegt, den Tanz sicherheitshalber zu unterbrechen. In dem Moment verstummt die Musik und alle klatschen, was ihr plötzlich neue Kraft zu geben scheint, sodass sie die Pause auf später verschiebt („wartel!“) und lautstark mitklatscht, sogar länger als alle anderen. Ihr Jubel am Ende ist einer der lautesten. Die Scheu vom Anfang ist einer Glückseligkeit und dem Stolz, es geschafft zu haben, gewichen. Zu einem späteren Zeitpunkt sagte P7, die Musik hätte sie an die Walpurgisnacht erinnert (Abb. XII). Sie hatte die Assoziation mit dem traditionellen Tanz um ein Lagerfeuer, das sie schon einmal erlebt hat.

Neben den Assoziationen Theater und Walpurgisnacht brachte ein anderer Proband (P5), der nicht mittanzen wollte, die Vorstellung von Aschenbrödel und Schloss Moritzburg ins Gespräch (Abb. IX). Das Märchen wurde auf dem unweit von Dresden entfernten Schloss verfilmt. Der Film und das Schloss waren dem Probanden bekannt. Mit Einsetzen der Musik wurde diese Assoziation hervorgerufen.

Insgesamt tanzten fünf von sieben Personen mit. Den Mitschnitten zufolge fanden alle Personen die Musik erheiternd und lachten dabei. Die freudigen Emotionen waren in dieser Exkursionsgruppe besonders ausgeprägt. Der Untersuchungsteil verlief reibungslos und war durch gegenseitige Aufgeschlossenheit und Interesse geprägt.

4.3.3 Exkursion III – 04. Juni 2019

Am 04. Juni 2019 fand die dritte Exkursion auf der Albrechtsburg Meissen zur Studie über die Wirkung von Musik auf die Kunstkommunikation statt. An diesem Tag kamen sechs Jugendliche im Alter von 17-26 Jahren, die einer Gruppe zur Berufsvorbereitung angehörten. Dort erlernen die jungen Menschen, einem geregelten Tagesablauf nachzugehen, um schließlich in

einen Beruf einsteigen zu können. Fast alle Personen wiesen Einschränkungen auf, die psychischer Störungen oder gebrochener, traumatischer Biographien entsprangen. Die Gruppe war (deshalb) deutlich weniger kommunikativ als die vorherige Gruppe.

Auch an diesem Projekttag wurden die Proband:innen vor Beginn der Führung dazu eingeladen, sich im ersten Raum zunächst frei zu bewegen. Die meisten Personen waren anfangs sehr ruhig. Beim Betreten des Festsaals erklang dieselbe Orgelmusik wie bei den letzten Malen. Ein Großteil der Jugendlichen bewegten sich zögerlich die Treppe zum Festsaal hinauf, zeigte aber dennoch in erster Linie nonverbale, zaghafte Reaktionen, als sie den Raum betraten und die Musik hörten. Auf die vorbereitete Frage der Begleiterin (B1), wo sie glaubten, zu sein, trauten sich nur wenige laut zu antworten. Eine Probandin (P8) äußerte sich nach einigen Sekunden des Zuhörens schließlich doch knapp zu ihrer Raumwahrnehmung, jedoch erst, als ihr B1 einen Lösungsvorschlag lieferte.

Beispiel (19): ((P8 im Festsaal mit Orgelmusik, 01:50-02:50))

```
00  B1:  (32.00) wie fühlt sich das für euch an ?  
      was denkt ihr wo ihr seid (-) wenn ihr das so  
      hört mit der musik und so ?  
      (-) habt ihr da irgendeine assoziatiOn ?  
      (2.0) kirche: oder (-)  
01  P8:  ja wie ne kirche
```

Das Gespräch wird hier von B1 dominiert und vor allem in eine bestimmte Richtung gelenkt. Der Assoziationsvorschlag Kirche wird hier vorgegeben. Dennoch zeugt die direkte, bestätigende Antwort der Probandin, noch bevor B1 ihren Satz zu Ende geführt hat, von Aufmerksamkeit und Interesse. P8 hatte sich offensichtlich auf das Gespräch eingelassen und im Stillen die Musik auf sich wirken lassen, sodass sie ihre Vorstellung mit dem Vorschlag der Begleiterin übereinstimmte. Einige andere Proband:innen zeigten beispielsweise durch Kopfnicken ebenfalls ihre Zustimmung.

Eine Ausnahme zwischen den recht ruhigen Jugendlichen stellte ein Proband (P9) dar, der jedoch auch als einziger der Gruppe eine „klassische Behinderung“, wie es seine Betreuer:innen bezeichneten, aufwies und aus einem beschützten familiären Umfeld kam. Er war während der gesamten Führung relativ gesprächig und stets bereit, auf Gespräche einzugehen, wenn ihm Anlass dazu geboten wurde. Beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik

zeigte P9 prompt von sich aus eine Reaktion.

Beispiel (20): ((P9 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 1:40-3:00)

00 P9: (2.0) cool
01 B5: was findestn cool ,
02 P9: Alles

Das Wort „cool“ fiel bereits in den anderen Gruppen als Ausdruck der ersten Empfindung. In diesem Beispiel wird deutlich, dass P9 vom Gesamteindruck des Raumes begeistert ist und die Bereitschaft zeigt, mit seinem Begleiter (B4) zu kommunizieren.

Der Proband schaute sich interessiert im Raum um und ließ die Musik auf sich wirken, bevor er im weiteren Verlauf das Gespräch fortführte.

P9: (12.0) ganz gUt
(4.0)
03 B4: passt die zu dem rAum ?
04 P9: ich denke jA (--) (passt zu) dem rAum ;
05 B4: (4.0) und (--) hAst du: (-)
06 P9: hm ?
07 B4: wenn du das so hörst das so anschaust ,
wie isn so dein gefühl ,
was was denkstn du (-) wo könnte man denn sEin ?
08 P9: ich dEnke ich bin hier in so einer art gefühl in
eine gemEinde ;
09 B4: (--)in einer gemEinde ?
was für eine gemEinde
10 P9: das is eine kIrrche ;
(ach) das is das is ei das is
die musIk die bIlder das alles drum und dran
sieht aus als wäre das für die gemEinde ;
11 B4: hm=hm

P9 bewertet hier die Atmosphäre im Ausstellungskontext als gut und bejaht die vorgegebene Frage von B4, ob die Musik zum Raum passe. Weiterhin geht er auf die zweite vorgegebene Frage des Begleiters, wo er glaube, sich zu befinden, ohne zu zögern ein. Er assoziiert den Raum mit einer Gemeinde und erklärt selbstständig, dass das eine Kirche sei. P9 begründet seine Vorstellung mit dem Verweis auf die Musik, die Bilder und die gesamte Atmosphäre. Sein Wissen scheint auf eigene Erfahrungen mit einem

Gemeindeleben aufzubauen, das ihn im Zusammenhang mit der Musik nun daran erinnert.

Vier von sechs Personen assoziierten die Raumwahrnehmung mit Kirche oder stimmten ihr zu. Diese vier Personen empfanden die Orgelmusik als zum Raum passend. Ein Proband sagte laut, die Musik gefiele ihm nicht besonders, er sei aber „ideenlos“, welche besser geeignet wäre. (Abb. XVIII)

Der Perspektivitätswechsel durch die Mittelaltermusik erfolgte ebenso wie in den anderen Exkursionen nach einiger Zeit des planmäßigen Führungsverlaufes ohne musikalische Einwirkungen. Die Museumspädagogin (MF) leitete mit Verweis auf die gute Akustik wegen der Deckengewölbe auf die zweite Musik über. Auch diesmal wurden alle Proband:innen dazu eingeladen, mitzutanzten. MF begann, die Musik abzuspielen und führte den Tanz an. Die Probandin, die sich bei der Orgelmusik zaghaft traute, in das Gespräch mit B1 einzusteigen, zeigte hierbei zwar keinerlei verbale Reaktionen, dafür konnten aber deutliche Lachlaute vernommen werden.

Beispiel (21): ((P8 im Festsaal mit Mittelaltermusik,28:00-28:54))

```
00 MF: einen pArtner suchen und hände sO: aneinander ,  
      und im krEis drehen ;  
      (3.5)  
01 P8: ((lacht))  
02 MF: hÄnde wechseln  
      (6.0)ich dAnke ;  
      Und verbEugen (-)  
03 P8: ((lacht laut))
```

Die Probandin verfolgt in diesem Transkriptionsauszug aufmerksam die Bewegungen und macht sie nach. Bei der Drehung muss sie lachen. Sie reagiert gelöst auf den komplizierten Tanzschritt und zeigt erfreute Emotionen. Nach Beenden des Tanzes lacht sie noch lauter.

P8s Stimmung lockerte sich im Vergleich zum Anfang und zu dem Rest der Führung deutlich auf. Drei weitere Personen lachten auffällig herzlich während des Tanzens und vor allem danach mit. Es handelte sich um Personen, die sich zuvor kaum bis gar nicht zu Aspekten der Führung geäußert haben (s. Abb. XVI-XVIII und Aufnahmen).

Eine Person davon ist P9, der schon zuvor sehr begeistert auf die Orgelmusik reagierte. Er zeigte beim Tanzen vollsten Enthusiasmus und lachte währenddessen immer wieder.

Beispiel (22): ((P9 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:56-28:50))

00 MF: einen pArtner suchen (und hände so aneinander -)
und im krEis drehen
(3.5)
01 P9: ((lacht laut)) so eine güte
02 MF: (hände) wechseln
03 P9: (4.0)((lacht)) das das gIbts doch nich (---)
04 MF: ich dAnke ;
Und verbEugen (-)
05 P9: ((lacht laut))cool cool
06 B4: cool ? =
07 P9: = [cool]
08 B4: [hat dir]hat dir gefallen ?
09 P9: ja richtig cOol
spAßig

Aus dem Beispiel geht deutlich die positive Emotionalität des Probanden hervor. Er lacht viel und kommentiert als einziger der Gruppe laut und verständlich seine Empfindungen. Teilweise hat er Schwierigkeiten der Geschwindigkeit zu folgen („das gibt's doch nicht“), aber er tanzt entschlossen bis zum Schluss mit. Seine begeisterten und wiederholten Ausrufe „cool“ am Ende des Musikstücks heben seinen Enthusiasmus hervor. Das Wort „spaßig“, das er zur Einschätzung zum Schluss des Gesprächs mit B4 verwendet, unterstreicht seine beflügelten Emotionen, die er durch die Musik und die körperliche Aktivität erhielt. Gerade bei diesem Probanden zeigt auch die Tonalität seiner Stimme, welche Intension der Enthusiasmus hatte. Dem Beobachtungsprotokoll ist zu entnehmen, dass P9 nach der Führung begeistert von dem Tanz erzählte, der ihm von der gesamten Führung am stärksten in Erinnerung geblieben ist (Abb.XVII).

Alle sechs Jugendlichen nahmen am Tanz teil. Zwei von sechs Personen zeigten dabei kaum Reaktionen, vier von sechs Personen lachten laut (s. Aufnahmen). Insgesamt war es eine abgerundete Untersuchung, deren (non-) verbales Interaktionsverhalten jedoch primär von der Museumspädagogin und den Begleitpersonen angeführt wurde.

4.3.4 Exkursion IV – 06. Juni 2019

Die letzte Exkursion zur Untersuchung von Musikauswirkung auf die Kunstkommunikation von Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung fand am 06. Juni 2019 auf der Albrechtsburg Meissen statt. Es kamen vier Personen einer betreuten Dresdner Wohngruppe vom CSW. Die Proband:innen waren alle zwischen 23 und 48 Jahren alt.

Wie bei den beiden Malen zuvor, wurden die Proband:innen aufgefordert, sich zunächst frei durch den Raum zu bewegen. Beim Betreten des Festsaals erklang die Orgelmusik. Auffällig war, dass sich die Gruppe kaum traute von der Eingangstür in den Raum zu treten, geschweige denn darin herum zu laufen. Das mag daran gelegen haben, dass es diesmal mehr Begleitpersonen als Untersuchungspersonen gab. Dadurch entstanden womöglich eine gewisse Scheu und das Gefühl, unter Beobachtung zu stehen. Erst als sich die Beobachter:innen im Raum bewegten, folgten die Proband:innen ihnen nach. Da das Musikbeispiel zu dem Zeitpunkt schon wieder zu Ende war, noch bevor die Gruppe den Festsaal richtig betreten hatte, konnten bis dahin keine Reaktionen vernommen werden. Aus diesem Grund wurde die Musik noch einmal eingespielt. Diesmal antworteten zwei Personen auf die Frage hin, ob die Musik passend sei, bejahend. Aus den Beobachtungsprotokollen geht hervor, dass eine Probandin (P10) die Assoziation mit einem königlichen Ball äußerte. Aufgrund des sehr leisen Sprechens, konnte diese Audio-Aufnahme nicht verwendet werden. Die Beobachtungsprotokolle geben aber zumindest Auskunft über die zustimmenden Reaktionen zur Musik im Raum von drei Probandinnen (Abb. XIX-XXI).

Nach einiger Zeit der Führung folgte auch bei dieser Exkursion der Perspektivitätswechsel durch die mittelalterliche Musik. Wieder wurde die ganze Gruppe dazu eingeladen, mitzutanzten. Obgleich sich die vier Proband:innen durchgängig zurückhaltend verhielten, tanzten alle mit. Erstmals zeigte sich dabei eine emotionale Regung bei einigen der Personen. So auch bei P10, die konzentriert mitmachte. Die Musik wurde abgespielt und die Museumspädagogin (MF) begann, die Bewegungen anzuzeigen.

Beispiel (23): ((P10 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 16:15-16:50))

00 MF: wir nehmen die hÄnde aneinAnder und drehen uns
im krEis (---) [genAu]
01 P10: [((lacht))]

02 MF: (5.0) sE:hr schö:n und nochmal die hÄnde wechseln
03 P10: (6.0) ((lacht))
04 MF: sE:hr schön macht das spaß ?
05 P10: ja::

Aus dem Auszug geht hervor, dass die Probandin mehrfach während des Tanzens lacht und damit eine positive Emotion zeigt. Obwohl sie den Verlauf des Tanzes ansonsten unkommentiert lässt, wird ihr hervorgerufener Enthusiasmus deutlich. Auf die Frage der Museumspädagogin, ob es Spaß mache, zu tanzen, antwortet P10 mit einem langen und überzeugten „ja“. Die Probandin wurde von der Musik und der körperlichen Aktivität motiviert und berührt.

Im Vergleich zu den anderen Gruppen zeigte diese kaum Reaktionen auf irgendwelche Faktoren im Museum. Die Musik und der Tanz entlockten jedoch mindestens zwei Personen deutliche Lachlaute. Insgesamt war die vierte Untersuchung am schwerfälligsten, weil am wenigstens Interaktionsverhalten zustande kam.

Teil III: Schluss

5 Ergebnisse

Verbale und nonverbale Kommunikation unter Einwirkung von Musik

An dieser Stelle sollen zunächst aus Gründen der Übersicht die Ergebnisse der vier Untersuchungen in Bezug auf die verschiedenen Musikstile zusammengefasst werden.

5.1 Orgelmusik

In allen vier Gruppen konnten beim Betreten des Festsaals unter Einwirkung der Orgelmusik Reaktionen beobachtet werden. Besonders auffällig zu sehen war bei diesem Musikstil eine Ehrfurcht, die vor dem Raum entstand. Mehrere Personen änderten ihren Tonfall zu einem Flüstern oder einem Staunen. Es konnten Bewunderungsausdrücke vernommen werden (*cool, wow, schön*). Viele blieben zunächst schüchtern am Eingang stehen. Vier Personen äußerten sofort nach Betreten des Raumes verbal ihre Begeisterung. Sieben von 22 Personen¹¹ assoziierten den Ort mit einer Kirche, fünf Personen erkannten das Instrument Orgel und sprachen es laut aus. Viele stuften die Musik als alte Musik ein. Mindestens fünf von 22 Personen verknüpften die räumliche, visuelle Wahrnehmung mit der akustischen Wahrnehmung und stellten Verbindungen zwischen der Architektur, speziell dem Gewölbe, oder den Gemälden und der Musik her. Es kamen verschiedene sehr spezielle Assoziationen hervor, die laut geäußert wurden, darunter „Heiraten“, „Notre-Dame“, „Zeitreise“, „Geheimgang“, „das pure Leben von früher“, „königlicher Ball“ und „Mittelalter“. Außerdem wurde Wissen hervorgebracht, das durch die Musik ausgelöst wurde, so zum Beispiel das Gespräch über die Komponisten (*Bach, Mozart, Vivaldi*), über die Historie des Schlosses (*Fünfzehnhundert*), oder die Bauweisen des Schlosses im Vergleich zu anderen Bauwerken (*Notre-Dame*). Die nonverbalen Reaktionen zeigten sich vor allem durch interessiertens Umschauen und - als besonderes Beispiel - durch das andächtige Schreiten durch den Raum eines Probanden. Insgesamt fanden 13 von 22 Personen die Musik passend und äußerten ihre Einschätzung durch verbale Zustimmung oder nonverbale

¹¹ Nur 22 Personen, weil eine Probandin beim Teil der Orgelmusik in der zweiten Exkursion fehlte und erst später dazu kam.

Aktionen wie Kopfnicken.

5.2 Mittelalterliche Musik

Durch das Einspielen des zweiten Musikstückes kam in jeder Gruppe spürbar eine neue Energie auf und es konnten eindeutige Reaktionen beobachtet werden. Das hing in erster Linie mit der körperlichen Aktivierung durch den Tanz zusammen. Daran teilzunehmen wurde jedoch allen frei gestellt. Insgesamt tanzten 18 von 23 Personen mit¹². Die restlichen Personen beobachteten das Geschehen von der Seite interessiert. Auffällig war die erheiterte Stimmung, die in jeder Gruppe mit den ersten Takten der Musik einsetzte und durch die Tanzbewegungen noch verstärkt wurde. Insgesamt konnten bei 12 von 23 Personen deutlich Lachlaute vernommen oder nachgelesen werden. Weiterhin kommentierten mindestens acht Proband:innen das Tanzgeschehen verbal, darunter mit Ausdrücken der Freude (*cool, spaßig*) oder der Anstrengung (*nicht so schnell, mir ist schwindelig*). Fast alle Personen stiegen am Ende der Musik in den Applaus mit ein und wiederholten den freudigen Ausruf der Museumspädagogin nach mittelalterlichem Vorbild (*Ah!*). Durch die Musik und den Tanz entstanden diverse Assoziationen, so etwa mit „Schloss Moritzburg“ und „Aschenbrödel“, „Walpurgisnacht“, „Theater“ oder dem „Langsamen Walzer“ als Tanzstil. Es konnte eine allgemeine Begeisterung und gesteigerter Enthusiasmus beobachtet werden.

¹² Wobei bei der ersten Exkursion nur zwei von sechs Personen zum Tanzen aufgefordert wurden. Eine weitere Person hätte gern mitgetanzt. Die restlichen beiden Personen dieser Gruppe lehnten den Tanz ab.

6 Methodenkritik

Mit dieser Arbeit wurde ein vollkommen neuer Forschungsbereich aufgetan, in dem verschiedenste Fachbereiche miteinander verbunden wurden, die sich bisher kaum berührt haben. Die disziplinübergreifende Studie wirft somit noch viele Fragen auf und birgt das Potenzial, ausgebaut und fortgeführt zu werden. Auf einige Schwierigkeiten soll an dieser Stelle verwiesen werden.

Da es sich bei der angesprochenen Zielgruppe um Menschen mit unterschiedlichsten kognitiven Beeinträchtigungen handelt, ist davon auszugehen, dass die Reaktionen auf Musik in einem Ausstellungskontext immer verschieden ausfallen. Die Zuweisung der Personen zu Kategorien der Einschränkungen (in diesem Fall F70) und die Bestimmung des Grades der Behinderung sind nicht ausreichend aussagekräftig, um ein explizites Bild von Reaktionen festzulegen. Jeder Mensch zeigt eine individuelle Verhaltensweise und setzt unterschiedliches Wissen und eigene Erfahrungen voraus. Beim Pilotprojekt Albrechtsburg wurden partizipative Forschungsmethoden angewendet. Es kamen für alle Projektmitglieder ungewohnte und alltagsferne Situationen zustande. Trotz des sorgfältigen und zurückhaltenden Auftretens der Begleitpersonen, ist eine teilweise eingeschränkte Verhaltensweise der Proband:innen nicht auszuschließen. Zumindest in den ersten Minuten der Führung könnte das Gefühl, unter Beobachtung zu stehen, dominiert haben und für zögerliches Handeln verantwortlich sein.

Da der Untersuchungsprozess speziell für dieses Projekt entwickelt wurde, war abzusehen, dass sich Einzelheiten während der Durchführungsphase ändern könnten. Das trat auch ein, sodass Unklarheiten im Ablauf des Programms und Missverständnisse gerade in der ersten Exkursion noch zu Unsicherheiten für alle Beteiligten führten. Besonders in Bezug auf die Kommunikation zeigten sich am Anfang zum Teil unterschiedliche Absichten und Erwartungshaltungen zwischen der Museumspädagogin und den Begleitpersonen der TU Dresden. Die Auswertungen der Untersuchung stützen sich auf Audio-Aufnahmen und Beobachtungsprotokolle, die während der Führungen erzielt wurden. Dort könnten mit erweiterten Methoden noch aussagekräftigere Daten und eindeutigere Erkenntnisse gewonnen werden. In diesem Fall war das Tragen eines Aufnahmegeräts

fakultativ, sodass die verbalen Interaktionen einiger Personen nicht mitgeschnitten wurden. Die Beobachtungsprotokolle sind teilweise lückenhaft oder fehlen gänzlich für einzelne Personen, weshalb diese in die Analyse nicht einbezogen werden konnten. Für eine umfangreichere Studie böten sich Filmaufnahmen an. Dort könnten verbale und nonverbale Reaktionen eindeutig und zusammenhängend untersucht werden. Diese Methode erfordert jedoch deutlich größeren Aufwand bezüglich des Datenschutzes. Das wäre in diesem Fall nicht einfach möglich gewesen. Für eine eventuelle Fortführung des Projektes sollte darüber nachgedacht werden.

Während des Untersuchungsprozesses interagierten Menschen sprachlich und nichtsprachlich innerhalb eines Raumes. Hinzu kam ein multimedialer Einfluss durch Musik. In Anbetracht dieser Gesichtspunkte wäre ein Forschungsansatz aus interaktionallinguistischer Perspektive möglich und sogar wünschenswert gewesen. Aus zeitlichen Gründen konnte dieser Aspekt für diese Studie nicht berücksichtigt werden. Für weiterführende Forschungen zu diesem Thema wäre ein Ansatz aus der Disziplin der Interaktionalen Linguistik heraus lohnenswert.

Ein weiterer Kritikpunkt der Studie könnte die willentliche Lenkung und Vorgabe von Perspektiven der Wahrnehmung sein. Der Vorwurf von Manipulation der Proband:innen ist somit nicht von der Hand zu weisen. Mit gezieltem Einsatz von bestimmten Musikbeispielen wurden die Personen aus einer Perspektive in die nächste gelenkt und ihnen dadurch spezielle Richtungen der Raumvorstellung und Empfindung vorgegeben. Dabei wurden inhaltliche Fakten der Museumsausstellung teilweise unterschlagen oder irrelevant gemacht. Die Frage, worum es für die Zielgruppe in dem Ausstellungskontext wirklich gehen soll, revidiert die Sorge um eine manipulative Methode. Ziel sollte sein, die Schwelle zum Museum abzusenken. Wird die Musik als ein Hilfsmittel dafür angesehen, verändert sich der Vorwurf in eine Befürwortung.

Das Thema ist im Allgemeinen bisher noch sehr unterschwellig erforscht. Diese Arbeit gibt einen Anfang dafür vor, um weiteren Studien nachzugehen.

7 Fazit

Die Auswertungen des Pilotprojekts Albrechtsburg zeigen deutlich, dass Musik Reaktionen bei Menschen (mit kognitiver Beeinträchtigung) hervorruft. Die meisten der beobachtenden Personen ohne Beeinträchtigung reagierten ebenfalls. Dieser Punkt wurde in dieser Arbeit aber außen vor gelassen, es ging explizit um Menschen mit Beeinträchtigung.

Es kann zunächst mit Sicherheit die Aussage getroffen werden, dass Musik Auswirkungen auf die verbalen und nonverbalen Reaktionen der Zielgruppe hat. Die Analyse der Untersuchung ergab eindeutig, dass ein Großteil der Proband:innen gesprächiger und allgemein aktiver wurden, sobald Musik einsetzte. Mit Blick auf die Kunstkommunikation konnten folgende Erkenntnisse erzielt werden: Die wenigstens Personen begannen selbstständig ein Kunstgespräch mit einer anderen Person der Gruppe, etwa vor einem Gemälde. Obwohl die Möglichkeit dazu bestand, sich frei im Raum zu bewegen und mit den anderen Teilnehmenden zu sprechen, verhielten sich die meisten Proband:innen ruhig oder sprachen maximal zu den betreuenden und begleitenden Personen. Die meiste Aufmerksamkeit wurde während der planmäßigen Führung der Museumspädagogin entgegengebracht, die durch Fragestellungen Gespräche vor dem Kunstwerk auslöste, dabei aber stets die führende Gesprächsinstanz blieb. Mit dem Erklängen der Musikbeispiele konnte eine gesteigerte Aufmerksamkeit der Proband:innen und eine größere Gesprächsbereitschaft beobachtet werden, auch bei Personen, die ansonsten wenig bis gar keine Reaktionen zeigten.

Durch das Einspielen der Musik beim Betreten des Festsaals wurde eine Perspektivität geschaffen, die die Aufmerksamkeit der Betrachtenden im Museumsraum erhöhte. Wie mit Peez-Rathmann (2007) in Kapitel 3.1.2 bereits gesagt wurde, sind die ersten Sekunden der Wahrnehmung für die folgende Interpretation und Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk, hier dem Kunstraum, ausschlaggebend. In diesem Fall kann festgehalten werden, die Musik trug dazu bei, die Wahrnehmung zu verstärken und den Sinn für die Umgebung zu schärfen. Wie die Untersuchung zeigt, entstanden in den meisten Gruppen Gespräche über den Raum, also den Kunstkontext, direkt nach Betreten des Festsaals. Zum Teil wurde die Musik selbst zum Kunstgegenstand, in den meisten Fällen blieb der Raum jedoch der primäre Wahrnehmungsgegenstand. Wie in Kapitel 3.1.2 herausgearbeitet wurde,

wird Kunst nur dann zur Kunst, wenn sie im Gespräch aufgeht. Das heißt auch, die Kunst muss zunächst einmal wahrgenommen werden, damit sie besprochen werden kann. In diesem Projekt führte die Musik viele der Proband:innen erst an den Ausstellungskontext heran, wodurch dann verbale und nonverbale Reaktionen gezeigt wurden, sich die Kunst also zu realisieren begann. Es konnte im Allgemeinen viel Wissen und entsprechende Lexik in den Gesprächen beobachtet werden, insbesondere beim ersten Teil der Führung, als es um die ersten Eindrücke des Raumes ging. Die häufigsten sprachlichen Mittel der Kunstkommunikation - das Beschreiben, Deuten und Bewerten eines Objekts - konnten ähnlich auch in dieser Untersuchung beobachtet werden. In dem Fall ging es um einen gesamten Raum und die Beschreibung und Deutung einzelner Details daraus, so beispielsweise die Assoziation des Festsaals mit 'Notre Dame' oder dem Vergleich mit einer 'Zeitreise'. Bei einem situativen Kunstgespräch vor einem bestimmten Kunstobjekt fließen üblicherweise ebenfalls Assoziationen in die individuelle Deutung ein. Wie in Kapitel 3.1.2 deutlich wurde, sind Gespräche vor dem Kunstwerk, die Interaktion davor und rundherum sowie Assoziationen und die Raumwahrnehmung allgemein bedeutsam für die Kunstwahrnehmung. Das trifft auch für das Pilotprojekt zu. Eine Vielzahl an Assoziationen sowie die spezielle Raumwahrnehmung durch die Musik und damit verbundene Interaktionen und Gespräche konnten beobachtet werden - die Wahrnehmung der Kunst also annehmbar. Kreativität und Fantasie der Proband:innen ließen sich außerdem ablesen, ebenso wie es Kemper (2019) bei ihrer Studie über Kunstkommunikation von Menschen mit Beeinträchtigung vor dem Kunstwerk beobachtete. Gerade diese Kreativität führt dazu, dass Kunst realisiert werden und bestehen kann. Die anhaltenden Deutungsversuche und Auslegungen und der damit entstehende Diskurs bewirken, dass ein Kunstobjekt oder ein Kunstraum erlebbar bleibt.

Die Musik gab bei dem Pilotprojekt einen Standpunkt für die Perspektivität vor. Sie regte einige Personen zu umfangreichen Beschreibungen und Deutungen des Raumes an und animierte andere, die bis dahin kaum Reaktionen zeigten, zur Interaktion. Nach Erklängen der Orgelmusik wurden die Gruppen mit dieser Perspektive weiter durch die Ausstellung geführt und schließlich mit dem Einsetzen der zweiten Musik einer völlig neuen Perspektivität ausgesetzt. Die Raumwahrnehmung wurde gezielt gelenkt und das Interagieren darin bewusst provoziert. Wie in Kapitel 3.3 erklärt wurde, nahmen die Personen die Sachverhalte dadurch perspektivisch und unter bestimmten Aspekten wahr. Dazu wurden sie aber überhaupt erst animiert,

ihre Umgebung zu betrachten. Auffällig war, dass einige Proband:innen gesprächiger wurden, sobald die Musik einsetzte und wiederum stiller, sobald die Führung in planmäßiger Form ihren Lauf nahm, wobei auch dabei eine Interaktion möglich gewesen wäre und sogar erwünscht war. Das beweist, wie es in Kapitel 3.4 erklärt wurde, dass die Musik bestimmte Auswirkung auf das Verhalten von Menschen hat. Die unterschiedlichen Klänge lösten bei den Proband:innen Empfindungen im Gehirn aus, woraufhin sie Reaktionen zeigten. Wie bereits beschrieben, antizipiert das Gehirn bekannte Klänge und erkennt musikalische Stilmittel aus früheren Erfahrungen, woraus es dann Verbindungen verknüpft und beispielsweise Assoziationen hervorruft. Die Orgelmusik bewirkte besonders stark die Vorstellung von einer Kirche, was die Kraft der Musik auf Assoziationen zeigt. Am meisten aber erzeugte sie ein Wohlbefinden der Proband:innen im Raum und in der Gruppe. Bei der mittelalterlichen Musik entstanden ebenfalls Vorstellungen und Assoziationen, vor allem aber freudige Emotionen. Dass eine stärkere Reaktion bei der Musik als nach Ansprachen der Museumspädagogin zu verzeichnen ist, hängt mit der Verarbeitung der jeweiligen Klänge von Sprache und Musik im Gehirn zusammen, deren Verarbeitungszentren sich teilweise überschneiden. Die Musik beeinflusst durch ihre Reize stärker als die Sprache die emotionalen Reaktionen. Je nach Erinnerung und subjektivem Musikgeschmack werden positive oder negative Emotionen ausgelöst. In diesem Fall, vor allem bei der Mittelaltermusik, wurden fast ausschließlich positive Reaktionen beobachtet.

Die Rhythmik und das Tongeschlecht Dur sind in der europäischen Kultur als freudige Musik geprägt. Damit kann die gesteigerte Euphorie und Aufmerksamkeit der Proband:innen erklärt werden. Die Verhaltensbereitschaft veränderte sich augenscheinlich und fast alle Personen tanzten zur Musik nach Anleitung mit. Selbst diejenigen, die sich zunächst distanzieren und protestieren, fügten sich nach wenigen Takten der Musik mit in die Reihen der Tanzenden ein. Das zeigt erneut die animierende Wirkung von Musik. Das limbische System im menschlichen Gehirn, das durch die Musik besonders angesprochen wird und die Emotionen steuert, beeinflusst zum einen die subjektive Empfindung bei Einwirkung von Musik und zum anderen psychologische Veränderungen, wie zum Beispiel mimetische Veränderungen. Vor allem letzteres konnte bei dem Pilotprojekt sehr deutlich beobachtet werden. Das Schreiten des Probanden (P_a) zur Orgelmusik ist dabei hervorzuheben, besonders aber auch die vielen freudigen Reaktionen in Form von lautem Lachen und In-die-Hände-

klatschen bei der mittelalterlichen Musik zeigen diese Auswirkung von Musik auf den Menschen deutlich.

Es ist nicht verwunderlich, dass Musik für therapeutische Zwecke bei der Behandlung von psychischen Störungen eingesetzt wird, wenn sie so stark beeinflussende Reize im menschlichen Gehirn auslöst. Die Musiktherapie wurde bereits erfolgreich angewendet, um u.a. (psychische) Barrieren zu überwinden und Kommunikation zu ermöglichen. Genau diese beiden Aspekte sind ausschlaggebend für die Partizipation von Menschen mit Beeinträchtigung in einem Museumskontext. Durch Musik können Empfindungen ausgelöst und daraus wiederum Assoziationen hervorgerufen werden und andersherum ebenso: hervorgerufene Assoziationen bergen entsprechende Empfindungen, die die Wahrnehmung beeinflussen. Dadurch können Bewusstseinsinhalte verändert und Hemmungen gelöst werden. Um die Schwelle zum Museum abzusenken, muss zum einen das Interesse geweckt werden, zum anderen - und das ist entscheidend - das Wohlbefinden eines jeden Menschen gewährleistet sein. Er muss sich dazugehörig und ebenso angesprochen fühlen dürfen, wie alle anderen. Er darf nicht als jemand außergewöhnliches betrachtet werden, sondern sollte wie jeder andere Gast willkommen sein. Wenn durch Musik Barrieren überschritten werden können, weil sie einen Menschen aktiviert und motiviert, sich umzuschauen, den Raum ringsumher wahrzunehmen, die Kunst zu sehen und zu reflektieren, also die Sinne öffnet und am Ende sogar Gespräche oder andere Reaktionen zulässt, dann ist es ein erfolgreiches Medium, um Teilhabe auch in Museen zu ermöglichen. Dann kann Kunst von allen Menschen erlebt werden und sie realisieren. Dann bekommt das Museum seinen eigentlichen Sinn, Räume des Wissens, des Lernens, des Erlebens und ggf. auch des Meditierens zu schaffen - ohne jemanden wegen seiner Beeinträchtigung auszugrenzen und dadurch eine elitäre Nische zu errichten, sondern um eine große Bandbreite der Menschen zu erreichen.

Diese Studie zeigt, dass mit Musik erfolgreich Barrieren gesenkt werden können und sie auf die Kommunikation in einem (Kunst-) Ausstellungskontext bei Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung unterstützend wirkt. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Auswirkung von Musik auch in anderen Kunsträumen spürbar sein wird.

Teil IV: Literatur

8 Literatur

Aristoteles (2009): *De memoria et reminiscencia*. In: King, Richard A. H. (Hg.): *Parva Naturalia Teil 2, De memoria et reminiscencia*. Band 14/II. Berlin: Akademie Verlag, S.12-20.

Belting, Hans (2005). *Das Museum. Ein Ort der Reflexion, nicht der Sensation*. In: Belting, Hans/ Weibel, Peter: *Szenarien der Moderne. Kunst und ihre offenen Grenzen*. Hamburg: Philo & Philo Fine Arts & Co KG, S. 241-266.

Bergold, Jan / Thomas, Stefan (2010): *Partizipative Forschung*. In: Mey, Günther/ Mruck, Katja (Hg.): *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 333-344.

Bock, Bettina (2015): *Barrierefreie Kommunikation als Voraussetzung und Mittel für die Partizipation benachteiligter Zielgruppen. Ein (polito-)linguistischer Blick auf Probleme und Potenziale von „Leichter“ und „Einfacher Sprache“*.

In: Vogle, Friedemann / Knobloch, Clemens (Hg.): *Sprache und Demokratie*. Linguistik Online Bd. 73, Nr. 4/2015.

Bundesamt für Justiz (2019): *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*. Veröffentlicht am: 23.05.1949. Zuletzt geändert am: 28.03.2019.

Internetadresse: <<https://www.gesetze-iminternet.de /gg /BJNR 0000 10949.html>> [Stand: 10.09.19]

Bühler, Karl (1934): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Fischer Verlag.

Couper-Kuhlen, Elizabeth / Selting, Margret (2000): *Argumente für die Entwicklung einer, interaktionalen Linguistik*. In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* Nr. 1 / 2000, S. 76–95.

Couper-Kuhlen, Elizabeth / Selting, Margret (2018): *Interactional Linguistics. Studying Language in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 138-144.

Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (2019): *ICD-10-GM Version 2019. Kapitel V – Psychische und Verhaltensstörungen (F00-F99). Intelligenzstörung (F70-F79)*. Veröffentlicht am: 21.09.2018.

Internetadresse: <<https://www.dimdi.de/static/de/klassifikationen/icd/icd-10-gm/kode-suche/htmlgm2019/block-f70-f79.htm>> [Stand:10.09.19]

Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft (1998): *Kasseler Thesen zur Musiktherapie*. Erste Veröffentlichung in: Musiktherapeutischen Umschau Nr. 3 / 1998.

Friederici, Angela D. (2002): *Sprache und Gehirn - Zur Neurobiologie der Sprachverarbeitung*. In: Universität Kaiserslautern (Hg.): Visionen. Kaiserslautern: ZBT - Foto-Repro-Druck der Universität Kaiserslautern, S.63-75.

Grotlüschen, Anke; Riekmann, Wibke (2011): *leo. - Level-One Studie*. Hamburg: Presseheft. Universität Hamburg. Internetadresse: </blogs.epb.uni-hamburg.de/leo/> [Stand: 02.09.2019]

Hagemann, Jörg / Henle, Julia (2014): *Transkribieren nach GAT 2 (Minimal-und Basistranskript) – Schritt für Schritt*. Internetadresse: <https://www.phfreiburg.de/fileadmin/dateien/fakultaet1/psychologie/Uploads/wirtz/HenningKahmann/Hagemann_Henle_2014_Transkribieren_nach_GAT_2.pdf> [Stand: 29.06.19]

Hausendorf, Heiko / Müller, Marcus (2016): *Formen und Funktion der Sprache in der Kunstkommunikation*. In: Hausendorf, H. / Müller, M. (Hg.): Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation. Berlin / Boston: Walter deGruyter, S. 3-48.

Hehlmann, Wilhelm (1971): *Wörterbuch der Pädagogik*. 11. Auflage. Stuttgart: Kröner-Verlag.

Hofstätter, Peter R. (1957): *Psychologie. Das Fischer Lexikon*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, S. 97ff.

Hugo, Victor (1864): *William Shakespeare*. Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et Ce.

Imo, Wolfgang / Lanwer, Jens Ph. (2019): *Interaktionale Linguistik. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.

Jourdain, Robert (1997): *Music, the Brain, and Ecstasy: how music captures our imagination*. United States: HarperCollins. Aus dem Englischen von Numberger, Markus/ Mühler. Heiko (1998): *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*. Heidelberg, Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.

Kemper, Karolin-Martha (2019): *Wie Menschen mit kognitiven Einschränkungen Kunst kommunizieren*. Wissenschaftliche Arbeit im Fach Deutsch, TU Dresden.

- Knape, Joachim (2007): *Situative Kunstkommunikation. Die Tübinger Kunstgespräche des Jahres 2003 in historischer und systematischer Sicht*. In: Hausendorf, Heiko (Hg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink, S. 317-364.
- Knape, Joachim (2016): *Rhetorik des Kunstgesprächs*. In: Hausendorf, H. / Müller, M. (Hg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, S. 154-175.
- Koelsch, Stefan (2005): *Neural substrates of processing syntax and semantics in music*. In: Friederici, A/ Ungerleider, Leselie (Hg.): *Current Opinion in Neurobiology*. Max Plack Institute for Human Cognitive and Brain sciences. Nr. 15 (2) / 2005. Leipzig: Elsevier, S. 207-212.
- Koelsch, Stefan (2014). *Brain correlates of music-evoked emotions*. In: *Nature Reviews Neuroscience* Nr. 15 / 2014, S. 170-180.
- Köller, Wilhelm (2004): *Sprache und Perspektivität. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Langacker, Ronald W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol 1. Stanford: University Press.
- Lasch, Alexander (2019). *Das ist VERSO. Echte Teilhabe (und barrierefreie Kommunikation) durch partizipative Forschung*. In: Open Edition, Linguistische Werkstattberichte. Veröffentlicht am 16.02.2019. Internetadresse: <<https://lingdrafts.hypotheses.org/396>> [Stand: 29.06.19]
- Lakoff, George / Mark Johnson (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University Press. Aus dem Engl. von Hildebrand, Astrit (2008): *Leben in Metaphern*. 6. Auflage. Heidelberg: Carl-Auer Verlag.
- Lakoff, George (1987): *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University Press.
- Maaß, Christiane / Rink, Isabel (2019): *Handbuch Barrierefreie Kommunikation*. Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Netzwerk Leichte Sprache (o.A.): *Qualität in Leichter Sprache*. Internetadresse: <<https://www.leichte-sprache.org/qualitaet/>> [Stand: 06.06.19]
- Netzwerk People First Deutschland e.V. (2019): *Mensch zuerst - Netzwerk People First Deutschland e.V.* Internetadresse: <<http://www.menschzuerst.de/>>

[Stand: 02.09.2019]

Otto, Jürgen/ Euler, Harald A./ Mandl, Heinz (2000): *Begriffsbestimmungen*. In: Otto, Jürgen (Hg.): *Handbuch Emotionspsychologie*. Weinheim: Beltz, PsychologieVerlagsUnion, S. 11-18.

Peez, Georg/ Rathmann, Tom (2007): *Sequentielle Bilderschließung mithilfe der Aufzeichnung von Blickbewegungen und „Lautem Denken“*. In: Hausendorf, Heiko (Hg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink, S.125-146.

Rheinberger, Stefanie (2012): *Das Musikalische Gehirn*. Veröffentlicht am: 18.09.2012. Internetadresse: <<https://www.dasgehirn.info/denken/musik/das-musikalische-gehirn>> [Stand: 02.09.19]

Rues, Beate / Redecker, Beate / Koch, Evelyn u.a. (2007): *Phonetische Transkription des Deutschen*. Ein Arbeitsbuch. Tübingen: Narr Francke Attempo.

Schwarz, Monika (2008): *Einführung in die Kognitive Linguistik*. 3. Auflage. Tübingen: A. Francke Verlag.

Selting, Margret / Auer, Peter / Barth-Weingarten, Dagmar u.a. (2009): *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*. In: *Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* Nr.10 / 2009, S. 353-402. Internetadresse: <www.gespraechsforschung-ozs.de> [Stand: 02.07.19]

Sozialgesetzbuch, Neuntes Buch (SGB IX) (2019): *Rehabilitation und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen. § 2 SGB IX Begriffsbestimmungen*. Zuletzt geändert am: 18.04.2019. Internetadresse: <<https://www.sozialgesetzbuch-sgb.de/sgbix/2.html>> [Stand: 29.08.19]

Stangl, Werner (2019): *Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. Online-Enzyklopädie aus den Wissenschaften Psychologie und Pädagogik. Stichwort: Emotion*. Internetadresse: <<https://lexikon.stangl.eu/1058/emotion/>> [Stand: 20.08.19]

Ströbel, Katrin (2013): *Wortreiche Bilder. Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst*. Bielefeld: Transcript-Verlag. (Image, 56).

Thiema voa medici (2019): *Psychologie. Schallleitung im äußeren Ohr und Mittelohr*. Zuletzt geändert am: 20.05.2019. Internetadresse: <<https://viamedici.thieme.de/lernmodule/physiologie/schallleitung+im%C3%A4%C3%9Feren+ohr+und+mittelohr>> [Stand: 21.8.19]

Thim-Marbey (2007): *Linguistische Aspekte der Kunstkommunikation über Kunst*. In: Hausendorf, Heiko (Hg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink, S. 99-121.

Thomson, Richard F. (1992): *Das Gehirn. Von der Nervenzelle zur Verhaltenssteuerung*. 2. Auflage. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.

Tomasello, Michael (2014): *Eine Naturgeschichte des Menschlichen Denkens*. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Trabant, Jürgen (2015): *Michael Tomasello. 2014. Eine Naturgeschichte des menschlichen Denkens. Rezensierte Publikation*. In: Lasch, Alexander / Dürscheid, Christa u.a (Hg.): *Zeitschrift für Rezension zur germanistischen Sprachwissenschaft*. Band 7, Heft 1-2. Veröffentlicht am 14.01.2016. Walter de Gruyter, S. 177-183.

Unger, Hella (2014): *Partizipative Forschung: Einführung in die Forschungspraxis*. Wiesbaden: Springer VS.

Vom Lehn, Dirk/ Heath, Christian (2007): *Perspektiven der Kunst – Kunst der Perspektiven*. In: Hausendorf, Heiko (Hg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink, S.147-170.

Teil V: Anhang

Anhangsverzeichnis

Anhang 1 Rahmenbedingungen Pilotprojekt	I
Anhang 1.1 Informationen und Erhebungsbogen	I
Anhang 1.2 Festsaal	IV
Anhang 1.3 Einverständniserklärung	V
Anhang 2 Gesprächstranskriptionen	VI
Anhang 2.1 Transkriptionskopf	VI
Anhang 2.2 Transkriptionslegende	VII
Anhang 2.3 Gesprächstranskriptionen	VIII
Anhang 2.3.1 Exkursion I – 13. Mai 2019, 9:30 Uhr	VIII
Anhang 2.3.2 Exkursion II – 21. Mai 2019, 13 Uhr	IX
Anhang 2.3.3 Exkursion III – 4. Juni 2019, 13 Uhr	XV
Anhang 2.3.4 Exkursion IV – 6. Juni 2019, 13 Uhr	XVI
Anhang 3 Beobachtungsprotokolle (BP)	XVII
Anhang 3.1 Legende Beobachtungsprotokolle	XVII
Anhang 3.2 Auszüge	XVII
Anhang 3.2.1 Exkursion I – 13. Mai 2019	XVIII
Anhang 3.2.2 Exkursion II – 21. Mai 2019	XXI
Anhang 3.2.3 Exkursion III – 04. Juni 2019	XXVII
Anhang 3.2.4 Exkursion IV – 06. Juni 2019	XXVIII

Anhang 1 Rahmenbedingungen Pilotprojekt

Anhang 1.1 Informationen und Erhebungsbogen



**TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DRESDEN**

Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften · Institut für Germanistik ·
Professur für germanistische Linguistik und Sprachgeschichte

Seminar „Barrierefreie Kommunikation“

Dozent: Prof. Dr. Alexander Lasch

Erhebungsbogen

Barrierefreie Kommunikation in der Albrechtsburg Meißen

Vorhaben: Es finden Führungen durch Kunsthistoriker:innen der Albrechtsburg Meißen in Gruppen mit jeweils circa sechs betreuten Personen statt, die von Studierenden begleitet und aufgezeichnet werden. Die Gespräche, Fragen und Antworten der Gewährspersonen bilden die Grundlage für die Objekt- und Raumbeschreibungen. Aus dem gewonnenen Datenmaterial werden dann zunächst die für die Zielgruppe interessantesten Aspekte ermittelt. Des Weiteren werden alle Aufzeichnungen transkribiert und Texte zu den ausgewählten Aspekten in leicht verständlicher Sprache erstellt.

Wichtig: Bitte achten Sie primär auf Fragen und Einwürfe der Proband:innen, idealerweise werden diese aufgezeichnet oder möglichst wortwörtlich notiert. Daneben notieren Sie bitte Perspektiven, die zu den Räumen/Objekten/Aspekten eingenommen werden sowie Details, die angesprochen oder auch nur gezeigt werden. Erfassen Sie bitte die auswertungsrelevanten Daten wie Alter, Geschlecht und möglichst auch den Grad der Beeinträchtigung, wobei letzteres nachträglich eruiert werden kann.

Die Bögen sowie alle Aufnahmen bringen Sie bitte ins Seminar mit!

Postadresse (Briefe)
TU Dresden,
D-01062 Dresden

Postadresse (Pakete u.ä.)
TU Dresden,
Helmholtzstraße 10,
D-01069 Dresden

Internet <https://tu-dresden.de>

Besuchsadresse
Wiener Straße 48. R. 2.02
D-01219 Dresden

 Zufahrt für
Rollstuhlfahrer:innen:
Parkmöglichkeiten im Innenhof
(Zugang Wiener Straße); Rampe.

Kein Zugang für elektronisch signierte sowie verschlüsselte elektronische Dokumente.

Steuernummer
(Inland)
203/149/02549

Umsatzsteuer-Id-Nr.
(Ausland)
DE 188 369 991

Bankverbindung
Commerzbank AG,
Filiale Dresden

IBAN
DE52 8504 0000 0800 4004 00
BIC COBADE3303

Mitglied von:



**DRESDEN
concept**
Excellence plus
Wissenschaft
und Kultur

Mögliche Fragestellungen bzw. Gesprächsanlässe**Gemälde**

1. Was siehst du auf dem Gemälde?
2. Was findest du daran besonders interessant /schön?
3. Woran erinnert dich das Bild? Hast du schon einmal eine ähnliche Situation erlebt?

Geschlechterdarstellung

1. Welche der Berufe sind typisch für Männer/Frauen/ und Jungen/Mädchen?
2. Welche der Darstellungen (Bilder, etc.) sind typisch für Männer/Frauen und Jungen/Mädchen?
(sind die Darstellungen für die Kinder noch zeitgemäß? - Lebensweltbezug?)
3. Welche Frau/welchen Mann findest du besonders interessant dargestellt? Warum?

Beinamen

1. Welchen (Spitz-) Namen würdest du der abgebildeten Person geben?
2. Findest du die abgebildeten Spitznamen passend?
3. Findest du die Spitznamen beleidigend?

Musikassoziation

1. Wo seid ihr hier? In welchem Raum/ Gebäude?
2. Wie fühlt ihr euch? Fröhlich, traurig, aufgeregt ...?
3. Findet ihr die Musik passend oder wäre andere Musik besser?

Objekttexte in verständlicher Sprache?

1. Kannst du das erklären? --> bei dargestellter Handlung
2. Wie viele Texte findest du im Raum? Wie viele davon hast du gelesen?
3. Welche Fragen hast du an das Objekt? Was willst du über das Objekt wissen? --> bei statischem Objekt

Architektur Gewölbe (Musikassoziation) // Dachstuhl // Rondell // Wendelstein

1. Wie findest du die Hahn-Skulptur?
2. Wie hoch könnte das Haus sein?
3. Wie gefallen dir die Dachstuhlmodelle?

Anhang 1.2 Festsaal



Abbildung I: Großer Festsaal

<https://www.albrechtsburg-meissen.de/fileadmin/ort/abmeiss/Albrechtsburg_Meissen/Ansichten/Raeume/Albrechtsburg-Meissen-Grosser-Saal.jpg> [16.09.19]

Anhang 1.3 Einverständniserklärung



Einverständniserklärung zur Teilnahme am Projekt Albrechtsburg Meißen

1. Ich wurde darüber informiert, dass die Erhebung ein Projekt dieser Stellen ist:

- VERSO- Projekt für verständnisorientierte Kommunikation
- Schlösserland Sachsen- Albrechtsburg Meißen
- Technische Universität Dresden

Die Studie soll erfassen, wie sich Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen zu Objekten und Inhalten der Ausstellungen in der Albrechtsburg Meißen äußern. Dazu werden bei einer Führung durch das Museum alle Gespräche und Äußerungen der Teilnehmer aufgezeichnet.

2. Ich wurde informiert, dass persönliche Daten erfasst werden. Diese Daten werden gespeichert und verarbeitet. Sie können später nicht mit unseren Namen verbunden werden. Die Ergebnisse der Untersuchung werden anonymisiert. Die Daten werden durch die TU Dresden gespeichert.

3. Ich wurde darüber informiert, dass alle Gesetze zum Datenschutz beachtet werden. Mir wurde mitgeteilt, wen ich zum Datenschutz befragen kann.

4. Ich wurde früh genug informiert. Ich hatte genügend Zeit, darüber zu entscheiden, ob ich bzw. die von mir betreute Person teilnehmen. Ich konnte diese Entscheidung überdenken und frei treffen.

5. Ich habe diese Einverständniserklärung gelesen und verstanden.

Bitte ankreuzen, ausfüllen und unterschreiben:

Ja, ich nehme an der Erhebung teil

Ja, die von mir betreute Person darf an der Erhebung teilnehmen

Vorname und Name

Alter

Grad der Beeinträchtigung

Unterschrift (Betreuer)

Anhang 2 Gesprächstranskriptionen

Anhang 2.1 Transkriptionskopf

Transkriptionskopf

Datum/ Uhrzeit	Name/Sigle Proband:in	Gesamtdauer Mitschnitt	Ausschnitt Transkription (in Minuten)	Beruf/ Institution
13.05.2019 9:30 Uhr	Probandin 1 (P1) Proband 2 (P2)	1:19:24 h 1:20:17 h	3:51-4:40; 26:43-27:47; 31:45-32:02 27:05-27:45; 30:15-30:57	Schülerin Schüler CSW
21.05.2019 13 Uhr	Proband 3 (P3) Probandin 4 (P4) Proband 5 (P5) Proband 6 (P6) Probandin 7 (P7)	1:15:13 h 1:14:52 h 1:14:19 h 1:14:05 h 1:14:12 h	3:33-3:55; 5:28-5:48; 27:28-29:20; 28:50-29:20 3:25-3:40; 4:20-4:30; 5:33-5:56; 6:06-6:35; 27:10-28:44 4:40-6:18 6:12-6:51; 27:35-28:48 28:45-30:17	Workstatt- mitarbeiter:innen CSW
04.06.2019 13 Uhr	Probandin 8 (P8) Proband 9 (P9)	1:04:38 h 1:02:58 h	01:50-02:50; 28:00-28:54 1:40-3:00; 27:56-28:50	Mitglieder Gruppe Berufs- vorbereitung CSW
06.06.2019	Probandin 10 (P10)	0:21:45 h	16:15-16:50	Mitglied Wohngemeinde

Tabelle I: Transkriptionskopf

Anhang 2.2 Transkriptionslegende

[]	simultan gesprochene Turns
(.)	Mirkopause (< 0,2 Sek.)
(-)	kurze Pause (0,2-0,5 Sek.)
(--)	mittlere Pause (0,5-0,8 Sek.)
(---)	lange Pause (0,8-1,0 Sek.)
(1.5)	geschätzte Pausenlänge ab 1,0 Sek.
=	schneller, unmittelbarer Anschluss eines Turns an den vorherigen Turn
akzEnT	Akzentuierung eines oder mehrerer Buchstaben, je nach Intension
:, ::, :::	Dehnung, je nach Länge
äh	Verzögerungslaut
haha, hehe ((lacht))	Lachlaute Beschreibung des Lachens oder anderer nonverbaler Handlungen: Bspl.: ((hustest)), ((schnieft))
<<flüsternd>> <<wütend>>	nonverbale Handlungen oder Ereignisse interpretierende Kommentare
hm, nee, nu	einsilbige Rezeptionssignale
hm=hm	zweisilbige Rezeptionssignale (hier: zustimmend)
?	Tonhöhenbewegung am Ende einer Einheit: steigend
,	mittel steigend
-	gleichbleibend
;	mittel fallend
.	tief fallend
()	unverständliche verbale Reaktionen komplett oder teilweise in Klammern

Tabelle II: Transkriptionslegende

Anhang 2.3 Gesprächstranskriptionen

Zur besseren Übersicht sind die Gesprächstranskripte im Folgenden dem Anhang nochmals aneinanderhängend hinzugefügt.

Anhang 2.3.1 Exkursion I – 13. Mai 2019, 9:30 Uhr

Beispiel (1): ((P1 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:51-4:40))

00 P1: (3.5) wo::w schö:n
(20.0)
<<flüsternd> schön>

Beispiel (2): ((P1 im Festsaal mit Orgelmusik, 26:43-27:47))

00 P1: (10.0)<<flüsternd> für mich klingts wIe ne orgel>
(---) ganz schöne große ORgel
(6.0)<<flüsternd> schö:n>
(18.0)<<flüsternd> ich liebe ja orgeln ganz ()>
01 B1: (9.0) findet ihr denn das passt hier in den
rAum ?
02 P1: hm=hm
03 B1: oder würdest du gerne ne andere musIk
(besser finden) ?
04 P1: nE nE:passt wirklich sUper

Beispiel (3): ((P2 im Festsaal mit Orgelmusik, 27:05-27:45))

00 P8: (35.0) (da: mit) dann hEiraten bestimmt ;

Beispiel (4): ((P1+P2 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 30:15-30:57/ 31:45-32:02))

00 MF: (10.0) wie schnell hat man sich jetzt dazu bewEgt
01 P2: (--) schnell ,
02 P1: (---) eher langsam .
03 MF: (-) idEe ?
04 P1: (---) so wie ähm im langsamen wAlzerschritt so
05 MF: also lAngsam hm: ?
06 MF: (3.5) würden sie mal (versUchen) sich zu bewEgen
(-) danach ,
(-) und sIe vielleicht mit (---)
07 P1: ((lacht))
08 P2: <<lachend> na sehr ungerne eigent[lich]>

09 P1: [((lacht))]

Beispiel (5): ((P1+P2 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 31:45-32:02))

00 MF: sO: (-) was passt jetzt besser ,
 (--)die kirchliche musIk ?
 (-) o:der die mittelalterliche musIk ,
 01 P2: mittel[alter] würd ich sAgen
 02 P1: [mi =]
 = mittelalter och
 03 MF: ja (.) weil es is ja ein (-) schlOss

Anhang 2.3.2 Exkursion II – 21. Mai 2019, 13 Uhr

Beispiel (6): ((P3 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:33-3:55))

00 P3: (2.0) o:r
 (5.0)weißte an was mich das erinnert ;
 (-)an notre dame
 (--)so bissl (.) jedenfalls
 (notre dame) is natürlich viel viel größer aber
 (-) ((lacht))

Beispiel (7): ((P4 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 3:25-3:40))

00 P4: (8.0)<<flüsternd> wo::w(--)sis ganz schöne musik
 (---) Orgel;>

Beispiel (8): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 4:20-4:30))

00 P4: gucke mal (-) da is n geheimgang
 (3.0)
 01 B2: (bitte) ?
 (2.5)
 02 P4: da st[ei]
 03 B2: [wo] ?

Beispiel (9): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 5:33-5:56))

00 B1: (-) was denkstn wenn du jetzt die musik hörst
 worAn erinnertn dich das ?
 (--)hörst du die musik ?
 01 P4: ne kIrche , =
 02 B1: = an die kIrche ?

(7.5)
 03 P4: klingt eher wie: ORgel: (-) [so]was in der art
 04 B1: [hm]
 ja (---)
 05 P4: und die ORgel wird ja (.)Eher in do:r kirche
 gespielt

Beispiel (10): ((P5 nach Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 4:40-6:18))

00 P5: Äh (--) klassische alte musIk (-) [würd]ich
 sAgen
 01 B3: [hm=hm]
 ja:,
 02 P5: die: schön entspannend ist (---) un:d
 (2.0) vielleicht och nochmal richtig an früher
 nochmal
 (bissl) erinnern an die zeit hier (--)
 03 B3: hm=hm ,
 04 P5: (-) zum beispiel mit diesen (--) hErzogen noch
 oder (-) prInzen und prinzEssinen und kÖnige und
 kÖniginnen (2.0) und rItter vielleicht dann noch
 (1.5) also das pUre lEBen dann nochmal von früher
 (10.5)
 und dann noch diese atmosphÄre dazu (--)mit
 diesen (--) kErzen oder (-) sowas dann noch
 (2.0) oder mit dIesden ESsenmahlen dann noch (-)
 05 B4 was [meinst du (?)]
 06 P4 [na mit diesen] großen Essentischen dann noch
 07 B4 A:h solche so so fEstmahle [quasi]
 08 P4 [ja genAu]
 (5.0) also so wie ne zEitreise
 09 B3: hm=hm ?
 (6.0) und was würdest du sagen wie weit geht die
 zeitreise zurÜck (-) in welches jAhr ?
 10 P5: so fünfzehnhUndert (,) oder vierzehnhUndert (,)
 11 B3: (ja hm=hm)
 12 P5: ja so: (.) fünfzehnhUndert oder so ?
 13 B3: (2.5) zIemlich gUt (---) das pAsst =
 14 P5: =(nu:)

Beispiel (11): ((P3 im Festsaal mit Orgelmusik, 5:28-5:48))

00 B1: und wie was denkst du wie fühlt sich das hier an
 wo wo [wenn du] die musIk hörst ?

01 P3: [ja ja:] =

02 B1: = was [denkst du wo du bist ,]

03 P3: [ja: ja mittelalter]

04 B1: (-) Mittelalter ?

05 P3: mittelalter ;
 würd ich sagen (-) (also) ja:
 wAhnsInn (-) als ich hätt das gAr nicht gedacht
 dass das sO cool is hier

06 B1: (hättest du) nIch gedAcht ?

07 P3: nE: ,
 nE: also (-) nE:

Beispiel (12): ((P6 nach Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 6:12-6:51))

00 B3: was hälst du denn von der musIk ?

01 P6: ich mag orgelmusik (-) obwohls: viele als
 altmodisch finden =

02 B3: = ja (-) ich [mag auch ORgelmusik]

03 P6 [dEs::]halb find ich
 bAch so genial

04 B3: ja bAch is To:ll

05 P6: was der so (.)für verschiedene musik und vor
 allem die hEutsche musik ist in zwAnzig jahren
 o:ut

06 B3: genau: [((lacht))]

07 P6: [aber bAch] is bAch mozart un[d viv]Aldi

08 B3: [hm=hm]

09 P6: das is Immer da =

10 B3: = zEitlos

11 P6: das is zEitlos schö:n

Beispiel (13): ((P4 im Festsaal bei Orgelmusik, 6:06-6:35))

00 B2: und findste die musik schön ?

01 P4: (---) (hm) :
 (2.0) naja

02 B2: was würdeste denn hier für ne musik spielen ?

wenn du dir den raum so anguckst;
 03 P4: (2.0) ORgel ni ich würde eher was :: ja was
 verrÜcktes wa[s ::]
 04 B2: [was ve]rrÜktes ?
 05 P4: was Eher zu den vielleicht Eher zu den bildern
 passt
 06 B2: ((lacht)) okay
 07 P4: (4.0) gibt och grUsliche musik [(wo:ah)]
 08 B2: [was für we]lche ?
 ach grUslige .
 09 P4: gibt och grUsliche (sachn) grUsliche ;

Beispiel (14) ((P3 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:28-29:20))

00 P3: (2.5) <<singend>(nah:)>(-)
 ((lacht laut[]))
 01 B4: [nicht so hOch (--) sonst flIeg ich]
 02 P3: ((lacht))
 03 MF: sO wir schrEiten im kreEIs und schwEnken mit den
 Armen .
 (8.0)
 04 P3: tschUldigung aber Es es (--)
 05 MF: AndersrUm
 (5.0) stEhn blEiben ,
 (-) arme nach Oben (-) schrItt in
 die mItte (--) Und zurÜck ;
 (1.5)und nochmAl ,
 (5.0) loSlassen , (-)und (dAs (-))mit dem partner
 die hÄnde sO aneinAnder (--) und im kreEIs drEhen
 06 P3: (3.0)((lacht)) jawOll ?
 (1.0) und ? =
 07 MF: = mal die hÄnde wechseln ;
 08 P3: ((lacht))
 (10.0) ja oder das so (-) ((lacht laut)) ja:
 (haha ja okay (--)) genAu

Beispiel (15): ((P6 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:35-28:48))

00 MF: und (dAs (-))mit dem partner die hÄnde sO
 aneinAnder (--) und im kreEIs drEhen
 (21.0)

01 B3: <<lacht[>>]
 02 P6: [<<lac]ht>>
 03 B3: (10.0) (habsch noch nicht gemacht hier)
 hast du sowas schonmal gemacht ?
 04 P6: (ja) ((klats[cht)) im (.)]theAter
 05 MF: [sO (wartet) (-)nE nE nE nE] (-)
 05 B3: im theAter ?
 06 MF: wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
 nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
 oben gerIssen und man sagte A:h (-)
 07 P6: A::h ((lacht))

Beispiel (16) ((P3 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 28:50-29:20))

00 P3: [((klatscht))]
 01 MF: [sO (wartet) (-)nE nE nE nE nE] (-)
 02 P3: [((pfeift))]
 03 MF: [(ä ä ä) (--)]
 wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
 nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
 oben gerIssen und man sagte A:h (-)
 04 P3: A::H
 (1.5) E::y

Beispiel (17): ((P4 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:10-28:44))

00 P4: (5.0) o gO:tt nE:
 (1.5) dAs dAs nE: also
 (1.5) das is ja wIe: Altermäßig e[y:] =
 01 MF: = [sO] ihr
 kschrEItet imrEIs und schwEnkt mit den ARmen .
 02 P4: (25.0) muss mal die tAsche absetzen (--) schnEll
 (10.0)
 03 MF: (und dAs (-))mit dem partner die hände so
 aneinAnder (--) und im kreEIs drEhen
 (7.0)
 04 P4: das kann man och im wEchsel machen ;
 06 P3: (16.0) Ah wird eim ganz schwIndlich
 (1.5) ((stöhnt)) (-)((klatscht))
 07 MF: sO wartet (-)nE nE nE nE nE (-) (ä ä ä) (--)
 wir machen das so wie im Mittelalter da wurde

nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach
oben gerIssen und man sagte A:h

08 P3: A::h ((lacht))

Beispiel (18): ((P7 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 28:45-30:17))

00 P7: (5.0) ((lacht))
(6.0)

01 MF: sO wir schrEiten im krEIs und schwEnken mit den
ARmen (.)
(5.5)

02 P7: (hier oder was ,)) ((lacht leise))

03 MF: andersrUm
(2.0)

04 P7: ((stöhnt)) (-- ja ni so schnEll

05 MF: stEhn blEIben (,) (-) arme nach Oben (-) schrItt
in die mItte (-- Und zurÜck ;
(1.5) und nochmAl ,
(5.0) lOslassen ,

(-)und (dAnn (-))mit dem partner die hände sO
aneinAnder [(-) und im kreEIs drEhen]

06 P7: [mit welchem (-) ich hab gar keen]
(pf) (-- was welch[em =]

07 B1: [= achtung] (die reihenfolge)

08 P7: (3.0)sowas kenn ich garnich ,
(-) wa[s is (das)]

09 B1: [(sowas) hat man
frÜher getanzt]

10 P7: (das) wEeß ich (-) hab ich früher och mitgemacht
(9.5) <<stöhnend> o:r (pf:)>

11 B1: schwindlig ?

12 P7: ja: ich [krieg grad n]

13 B1: [solln wir ma]l eine pause machen

14 P7: ja ich krieg grad n drehrumbum

(2.0) wArte ((kl[atscht))]

15 MF: [sO (wartet) (-)nE nE nE nE nE]

16 P7: [((klatscht weiter))]

17 MF: [(ä ä ä) (-)]

wir machen das so wie im Mittelalter da wurde
nicht geklatscht sondern da wurden die ARme nach

oben gerIssen und man sagte A:h (-)
 18 P7: A:H:

Anhang 2.3.3 Exkursion III – 4. Juni 2019, 13 Uhr

Beispiel (19): ((P8 im Festsaal mit Orgelmusik, 01:50-02:50))

00 B1: (32.00) wie fühlt sich das für euch an ?
 was denkt ihr wo ihr sEid (-) wenn ihr das so
 hört mit der musIk und so ?
 (-) habt ihr da irgendne assoziatiOn ?
 (2.0) kIrche: oder (-)
 01 P8: ja wie ne kirche

Beispiel (20): ((P9 beim Betreten des Festsaals mit Orgelmusik, 1:40-3:00))

00 P9: (2.0) coo:l
 01 B5: was findestn cool ,
 02 P9: Alles
 (12.0) ganz gUt
 (4.0)
 03 B4: passt die zu dem rAum ?
 04 P9: ich denke jA (--) (passt zu) dem rAum ;
 05 B4: (4.0) und (--) hAst du: (-)
 06 P9: hm ?
 07 B4: wenn du das so hörst das so anschaust ,
 wie isn so dein gefühl ,
 was was denkstn du (-) wo könnte man denn sEin ?
 08 P9: ich dEnke ich bin hier in so einer art gefühl in
 eine gemEinde ;
 09 B4: (--) in einer gemEinde ?
 was für eine gemEinde
 10 P9: das is eine kIrche ;
 (ach) das is das is ei das is
 die musIk die bIlder das alles drum und dran
 sieht aus als wäre das für die gemEinde ;
 11 B4: hm=hm

Beispiel (21): ((P8 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 28:00-28:54))

00 MF: einen pArtner suchen und hände so: aneinander ,
 und im krEis drehen ;

(3.5)
 01 P8: ((lacht))
 02 MF: hÄnde wechseln
 (6.0) ich dAnke ;
 Und verbEugen (-)
 03 P8: ((lacht laut))

Beispiel (22): ((P9 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 27:56-28:50))

00 MF: einen pArtner suchen (und hÄnde so aneinander -)
 und im krEis drehen
 (3.5)
 01 P9: ((lacht laut)) sO eine güte
 02 MF: (hÄnde) wechseln
 03 P9: (4.0) ((lacht)) das das gIbts doch nich (---)
 04 MF: ich dAnke ;
 Und verbEugen (-)
 05 P9: ((lacht laut)) cool cool
 06 B4: cool ? =
 07 P9: = [cool]
 08 B4: [hat dir]hat dir gefallen ?
 09 P9: ja richtig cOol
 spÄßig

Anhang 2.3.4 Exkursion IV – 6. Juni 2019, 13 Uhr

Beispiel (23): ((P10 im Festsaal mit Mittelaltermusik, 16:15-16:50))

00 MF: wir nehmen die hÄnde aneinAnder und drehen uns
 im krEis (---) [genAu]
 01 P10: [((lacht))]
 02 MF: (5.0) sE:hr schö:n und nochmal die hÄnde wechseln
 03 P10: (6.0) ((lacht))
 04 MF: sE:hr schÖn macht das spAß ?
 05 P10: ja::

Anhang 3 Beobachtungsprotokolle (BP)

Anhang 3.1 Legende Beobachtungsprotokolle

Datum/ Uhrzeit	Name/Sigle Proband·in	Beruf/ Institution
13.05.2019 9:30 Uhr	Probandin 1 (P1) Proband 2 (P2) Proband a (P_a)	Schülerin·innen CSW
21.05.2019 13 Uhr	Proband 3 (P3) Proband 5 (P5) Proband 6 (P6) Probandin 7 (P7) Probandin b (P_b) Proband c (P_c)	Werkstattmitarbeiter·innen CSW
04.06.2019 13 Uhr	Probandin 8 (P8) Proband 9 (P9) Proband d (P_d)	Mitglieder Gruppe Berufsvorbereitung CSW
06.06.2019 13 Uhr	Probandin 10 (P10) Probandin e (P_e)	Mitglieder Wohngruppe CSW

Tabelle III: Legende Beobachtungsprotokolle

Anhang 3.2 Auszüge

Die folgenden Abbildungen sind Auszüge der Beobachtungsprotokolle aller vier Exkursionen des Pilotprojekts Albrechtsburg. Die Proband:innen P1-P10 sind die gleichen, deren Gespräche auch teilweise transkribiert wurden. Die Gespräche der Personen P_a-P_f wurden nicht transkribiert.

Anhang 3.2.1 Exkursion I - 13. Mai 2019

Proband-in: Name: [REDACTED] P1
 Alter: 16
 Geschlecht: m () w (X) d (...)
 Beeinträchtigung: _____

Raum: Festsaal

Objekt: _____

Aspekt: Wandgemälde + Beiname

Notizen: gute Mitarbeit, reges Interesse

♣ kann gut lesen → „Otto der Reiche“

Fr. d. Streitbare: hat immer Streit gesucht?

-I- Steuere: strenge Herrscher

-II- d. gebissene: → amüsiert

↓ von Mutter Margaretha von Hohenst. gebissen

→ „Vater von ihr abgewandt“

➔ Musik

Bach: Schöne große Orgel → passend
 ↳ alter Schloss;

↳ Kapelle

Festmusik: Tänze: im Halbeschnitt? langsam

~~haraken?~~

Seite 5

Anhang 3.2.2 Exkursion II - 21. Mai 2019

Proband-in: Name: [REDACTED] P3
 Alter: ca. 35-42 Jahre
 Geschlecht: m (X) w () d (...)
 Beeinträchtigung: Körperlich, durch Autounfall vor 20 Jahren
 Raum: _____
 Objekt: _____
 Aspekt: _____

- Notizen:
- ① NOTRE-DAME = beindruckt (auch im Schloß) schon dort gesehen: Beschreibt Details (Bühne, Renaissance, Mittelalter.)
 - PETEROPH = beeindruckt von Gemälden von Altdürer
 - ② NOTRE = dunkle part zum Baum, Baum, Mittelalter, unklar
 - ③ WANDERHILDE = Erika und Franky, versteht die Gemälde, stellt Fragen, Beziehungen der Personen (nur wird viel gelaßt)
 - ④ BEWAHRT + PERSONEN > bezieht die Gemälde mit, wissen der wann es sein kann gibt dort ab 1600 Jhd.)

Seite 4
①

Abbildung VII: BP

P3

- Notizen:
- ⑤ HISTORISCHES > gr. Guterson am liebsten Details; umfangreiches Wissen über Geschichte:
 - >> stellt Fragen zu Fußboden
 - >> erkennt die Zusammenhänge d. Geschichte und Wandgemälde
 - ⑥ ARCHITEKTUR > erkennt Kreuzgewölbe

Abbildung VIII: BP P3

mag gerne Geschichte, Note 2
Lieblingsepoche: Barock, lange Kleider,
pompös

Proband-in: Name: [REDACTED] PS

Alter: _____

Geschlecht: m () w () d (...)

Beeinträchtigung: _____

Raum: _____

Objekt: _____

Aspekt: _____

Notizen:

Trompeten- / Blechbläser (richtig aus würde auch Trompete sagen)

Tanzbar: wie im Film, Bewegung an Beckenboden, Montrosung
müde nicht
haben

46

Proband-in: Name: [REDACTED] PS

Alter: geb 1988 31

Geschlecht: m w () d (...)

Beeinträchtigung: _____

Raum: Eingangssaal

Objekt: _____

Aspekt: Musik & Raum

Notizen:

Schöne alte Musik, entspannend, Erinnerung alte
Zeit Leben von früher Herzlich, Vornehm und
Anständige Festmahl, Zeremonie, 1500er MOO
Ritterschlag, Krönung

Ab

Proband-in: Name: [REDACTED] P6
 Alter: 42
 Geschlecht: m () w () d (...)
 Beeinträchtigung: _____

Raum: Saal 11
 Objekt: _____
 Aspekt: _____

Notizen:

Flagen: bei einer Flage an Henrichs Flage erinnert
 „vielleicht Vorgänger Flagen“

Trompetensuhl: Frage von N. beantwortet
 „für wie ist das gedacht?“
 „vielleicht die Musiker?“
 „welche Instrumente?“
 „haben bestimmt auch ~~was~~ schon mal gespielt“
 Flöte, Gong
 solche Spiel und Trompete gesagt

→ Trauen: nicht so ganz begriffen was er machen soll
 ist schon Henrichs gefragt
 kleine Probleme beim Zählungswechsel
 (bräuhete etwas länger)
 „schon mal gemacht?“
 „erinnert ihn an Theater“

Abbildung XI: BP P6

Proband-in: Name: [REDACTED] P7
 Alter: 32
 Geschlecht: m () w () d ()
 Beeinträchtigung: Diabetis

Raum: _____
 Objekt: _____
 Aspekt: _____

Notizen:

Festsaal: etwas leer
Kapelle: wenigstens etwas Farbe
Bengel erinnert sie an den Opa
2. Musik: Walpurgisnacht (, fand ich gut")

Ab

bildung XII: BP P7

Proband-in: Name: [REDACTED] P_b
 Alter: 29
 Geschlecht: m () w () d ()
 Beeinträchtigung: _____

Raum: Festsaal
 Objekt: _____
 Aspekt: _____

Notizen:

① „alkoholische Musik“; „passt auf jeden Fall dazu“
„bewegt sich durch den Raum und ist in Fotos verankert“

Ab

bildung XIII: BP P_b

Proband-in: Name: [REDACTED] P_c
Alter: _____
Geschlecht: m () w () d (...)
Beeinträchtigung: _____

Raum: _____
Objekt: _____
Aspekt: _____

Notizen:
Raum sieht aus wie Kirche wegen gewölbe

bildung XIV: BP P c

Ab

Proband-in: Name: [REDACTED] P_c
 Alter: 36
 Geschlecht: m (x) w () d (...)
 Beeinträchtigung: _____

Raum: erste Halle/Versammlungshalle
 Objekt: _____
 Aspekt: Musik

Notizen:

- Kirchengedanken; Fotos gemacht; Musik (Kirchen) parat zu Hause
- aufmerksames Zuhören, alles wiederholen
- wenn es was weiß, schauter zu Beispiel
- ~~Interesse~~ Interesse → Allgemeinwissen
- direkter Kirchenbezug → Altar
- spontanes Mitmachen

bbildung XV: BP P_c

A

Proband-in: Name: [REDACTED] P8
 Alter: 17
 Geschlecht: m () w () d (...)
 Beeinträchtigung: _____
 Raum: 1.) Raum + 2.) Raum + 3.) Raum
 Objekt: Polisaal Panbfelsaal Restaurationsraum/
Nachzeitraum
 Aspekt: _____
 Notizen:
1) - Erinnerung an Kirche durch Musik, gestützt durch Altar
- Bilder: Friedlich das Gebissene - auffallen durch Schwarz/Schild
- Freude beim Tanzen

Abb

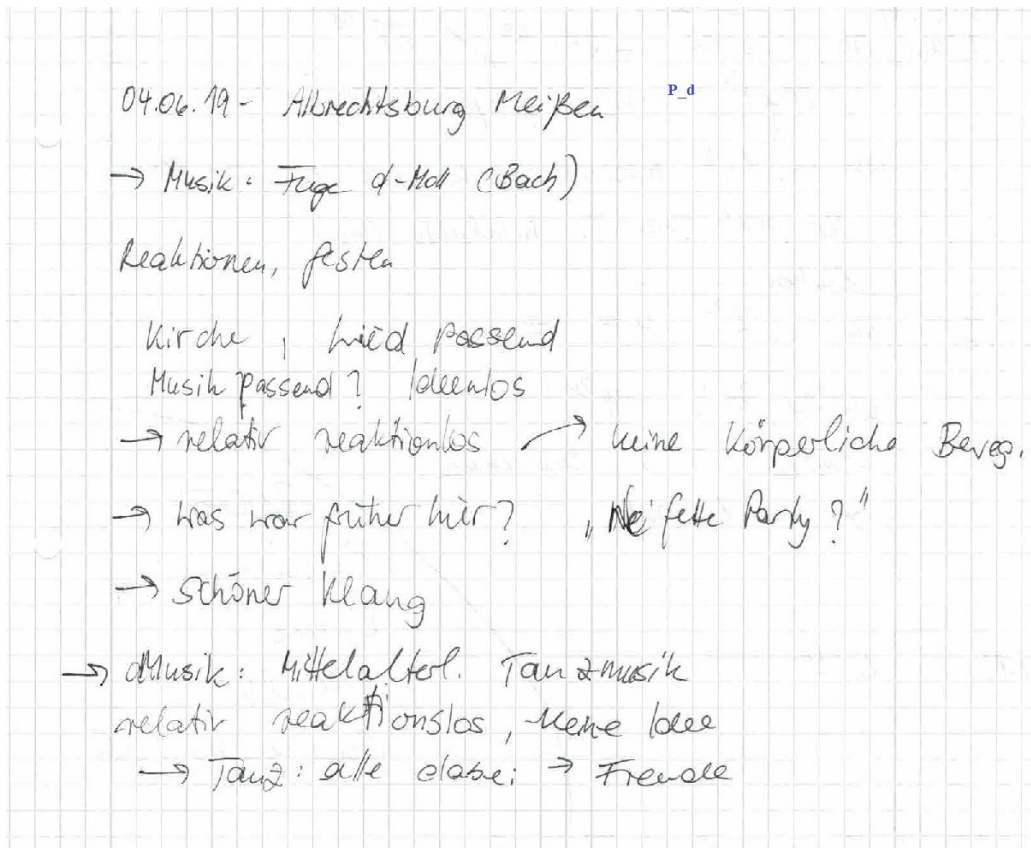
Abbildung XVI: BP P8

Anhang 3.2.3 Exkursion III - 04. Juni 2019

Proband: [REDACTED] P9
 Alter: 18
 Geschlecht: M

- Notizen:
- als wir Saal mit der Musik betreten, fühlt er sich wie in der „Gemeinde“
 - findet die Musik toll, könnte aber auch was anderes sein
 - Als Museumspädagogin Musik abspielt und zum Tanz bittet, freut er sich sichtlich
 - Er ist offen dafür und verweigert sich dem Tanz nicht
 - während des Tanzes lacht und freut er sich sehr (Nach dem Besuch erzählt er auf dem Hof sehr angeregt und freudig über den Tanz. Das Mikrophon war hier leider schon abgegeben)

Abbildung XVII: BP P9



A

Abbildung XVIII: BP P_d

Anhang 3.2.4 Exkursion IV - 06. Juni 2019

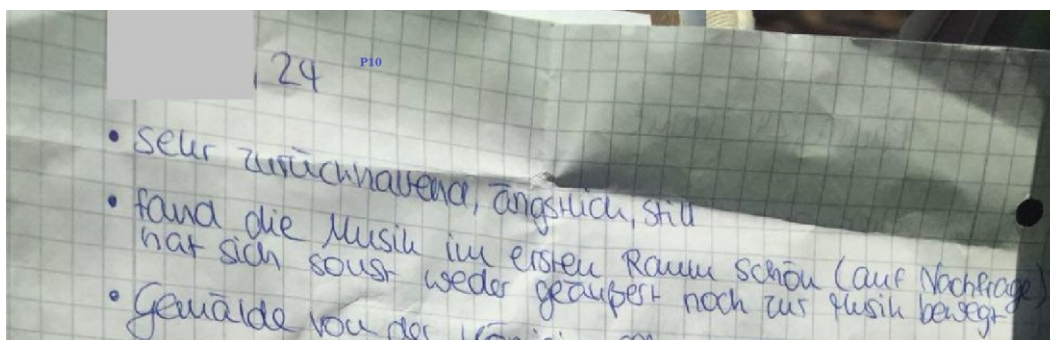


Abbildung XIX: BP P10

Führung Albrechtsburg

6.6.19

Name: [redacted] P_e

Geschlecht: weiblich

Alter: 48

Reaktion der Gruppe auf die Musik:

- zurückhaltend
- keine direkten Assoziationen
- beim zweiten hören, verbindet [redacted] einen königlichen Ball mit der Musik

Abbildung XX: BP P_e

	Albrechtsburg Meißen, Führung am 06.06.19 13:00 (allgemeine Beobachtungen)
	→ 4 Teilnehmerinnen, 2 Betreuer, 6 Studierende P_f
	Betreten des 1. Saals, Musik wird abgespielt
	alle bleiben gedrängt im Eingangsbereich stehen
	Frage nach Musik: [redacted] antwortet schnell
	„Ist die Musik passend?“ → Ja, ist passend (Mandy)

Abbildung XXI: BP P_f