

„Man muss da viel, viel Kommunikation reinstecken.“

Über künstlerische Interventionen in Naturkundemuseen. Anna-Lena Wenzel im Gespräch mit Petra Lange-Berndt

Ein Gespräch mit der Kunsthistorikerin Petra Lange-Berndt von Anna-Lena Wenzel aus Anlass der Tagung Art / Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collection veranstaltet vom Museum für Naturkunde in Berlin.

Anna-Lena Wenzel: Sie beschäftigen sich schon länger mit Kunstausstellungen in Naturkundemuseen?

Petra Lange-Berndt: Ja, ich habe promoviert über Künstler, die selber präparieren und die Materialität dieser Objekte hinterfragen. Das hat mich fasziniert und bis heute sind sowohl diese Objekte als auch der institutionelle Kontext Teil meiner Beschäftigung mit entsprechenden künstlerischen Verfahren und Strategien. Ich habe eine Ausstellung in Dresden mit Mark Dion, Die Akademie der Dinge, co-kuratiert. Das war an der Kunsthochschule, im Albertinum und im Grünen Gewölbe, wir haben alle drei Orte mit Mark bespielt.

ALW: Das heißt, Sie kennen auch die Perspektive der Kuratoren auf diese Zusammenarbeit. Was waren die Herausforderungen in Dresden?

PLB: Das war nun kein Naturkundemuseum, aber die Kunsthochschule hat sehr schöne historische Räume, in denen sonst Diplomausstellungen stattfinden. Was uns dort interessiert hat, war vor allem die großartige anatomische Sammlung. Das war gar kein Problem, weil dort dauernd kritische und ungewöhnliche Projekte stattfinden, es musste vor allem die Finanzierung geklärt werden, da es kein festes Budget gibt. Was Restaurationsvorgaben für Gemälde anbelangte. Dirk Syndram vom Grünen Gewölbe war sehr kooperativ, obwohl wir dort erwartet hatten, dass es aufgrund der Objekte am schwierigsten ist, weil die sehr fragil und kostbar sind und die Dauerausstellung im Schloss



Abb. 1: Installationsansicht von Mark Dions *Wild Animal Salon* im Albertinum.

eine klare Ästhetik hat. Wir haben dann in der Kunsthochschule auch noch DDR-Kunst ausgestellt, damit begannen unsere Probleme ...

ALW: Warum?

PLB: Wir hatten eine Woche vor Ausstellungseröffnung eine einstweilige Verfügung auf dem Tisch. Ein Kollege aus der Kunsthochschule meinte plötzlich, wir dürften das nicht ausstellen. Es waren Diplombilder aus der DDR-Zeit. Der hatte Panik, dass wir die Künstler vorführen und Ressentiments schüren würden, obwohl wir die ganze Zeit mit ihm im Kontakt standen. Am Ende haben wir es trotzdem hinbekommen und dann fanden es alle super. Es war interessant, weil wir erwartet hatten, dass es bei den anatomischen Präparaten Schwierigkeiten geben würde, aber das haben alle verstanden und als Chance gesehen. Die DDR-Kunst war der große Knackpunkt. Man muss da viel, viel Kommunikation reinstecken. Das kenne ich gut und das ist hier nicht anders. Auch mit Wissenschaftlern kann die Kommunikation wahnsinnig schwierig sein.

ALW: Mark Dion ist ein Künstler, der vor Ort arbeitet und viele Erfahrungen mit naturwissenschaftlichen Institutionen und Sammlungen hat.

PLB: Ja, und der ist extrem freundlich, kommunikativ und professionell. Mit ihm gibt es nie ein Problem. Der war bestimmt über ein Jahr verteilt sechs bis sieben Mal – auch länger – vor Ort. Ich fand, der hat da sehr viel Energie reingesteckt. Da ist auch bei jedem angekommen, aber trotzdem muss man viel Vermittlungsarbeit mit den Kollegen, die nicht aus dem gleichen Feld kommen, leisten. Das wird hier ähnlich sein. Das sollte man nicht unterschätzen.

ALW: Es ist so ein Klassiker in Institutionen: Es gibt die Routine, die teilweise schon seit Jahrzehnten anhält, und dann kommt was Unerwartetes und ...

PLB: Es kann ein Macht- oder ein Kompetenzgerangel sein. Gerade im Naturkundebereich kann es passieren, dass man haarscharf aneinander vorbeiredet, weil einen was ganz anderes interessiert als zum Beispiel die Präparatoren hier im Naturkundemuseum. Die sind sehr stolz auf ihre Arbeit – die gewinnen ja auch Preise und sind richtig toll – und sehen das als etwas Handwerkliches, vielleicht auch Künstlerisches, aber für einige Präparatoren ist das Wort Kunst äußerst problematisch. Weil sie ihrem Berufsethos zufolge Natur unverstellt zur Schau stellen wollen. Und da gibt es immer Momente, wo man sich nicht versteht. Das kann eine andere Welt sein ...

ALW: Und eine andere Sprache.

PLB: Und auch ein anderes Interesse da dran, was die Objekte leisten können. Ich weiß, dass von Seiten der Wissenschaftler und Zoologen auch eine Angst da ist, dass die ganzen Künstler und Kulturwissenschaftler das Naturkundemuseum übernehmen und dass das hier zu einem Kunstmuseum wird, was es ja überall schon gibt. Die haben hier aber ein anderes Verständnis von den Objekten. Da ist Angst vor dem Kunstzirkus, der ja schon Power hat und auch Geld im Hintergrund – je nachdem, was das für Interessen sind.



Abb. 2: Installationsansicht von Mark Dions *Pentagon of Distraction and Restoration* im Oktogon.

ALW: Wir haben bei den Besucher*innen der Ausstellungen von Kunst/Natur im Naturkundemuseum beobachtet, dass sie zum Teil Schwellenängste haben, wenn es sich um Kunst handelt.

PLB: Ja, wobei ich dann sagen würde, ich verstehe doch auch nicht jedes Display im Naturkundemuseum. Also warum soll man das alles verstehen? Warum kann man nicht was Rätselhaftes präsentieren, was Fragen aufwirft und ein Grund ist dafür noch mal zurückzukommen – wenn es punktuell ist.

ALW: Wobei die Befangenheit nicht auftritt, wenn etwas nicht verstanden wird, sondern wenn etwas explizit als Kunst gelabelt wird.

PLB: Das hängt damit zusammen, dass es sich beim Naturkundemuseum um einen ganz anderen Raum handelt. Es ist ja kein Kunstmuseum. Damit muss man sich stärker auseinandersetzen: Was sind das für Räume? Was sind das für Dynamiken? Was sind das für Objekte, auf die man hier trifft? Es ist eben nicht genau dasselbe wie Kunst. Ich glaube übrigens nicht, dass man Blockbusterobjekte braucht und auch nicht diese großen Gesten, wie es vorhin Neil MacGregor proklamiert hat. Das bringt vielleicht Leute rein, aber das ist das, was alle hier nicht wollten: Dass man Kunst benutzt, um die Institution zu bewerben. Das diskreditiert auch die Kunst, und ich glaube, viele Künstler wären sehr unglücklich damit. Ich sehe eher die Chance in solchen kleinen Interventionen, die punktuell was in Frage stellen – ohne den Charme und die Faszination der naturwissenschaftlichen Objekte

auszublenden. Es macht keinen Sinn, das hier komplett umzubauen. Gerade weil uns hier alle besondere Qualitäten faszinieren. Sonst wäre es wie alles andere auch.

ALW: Wie finden Sie den Begriff Intervention?

PLB: Den finde ich gut, aber vorhin hat jemand gesagt, eine Intervention muss eigentlich weh tun. Das kann nichts sein, was auf Konsens trifft. Eine Intervention muss zugestehen, dass sich die Leute nicht einig sind. Und besonders hier, wo die Institution so populär ist, ist es schwierig. Intervention heißt für mich: Da ist ein Gefüge und die Intervenierenden übernehmen nicht das Ganze und stülpen das Innen nach Außen, sondern greifen punktuell oder temporär ein und verändern was.

Ich habe länger darüber nachgedacht, was ich machen würde, wenn ich die Chance hätte, ein ganzes Naturkundemuseum einzuräumen. Ich bin mir da nicht so sicher. Ich glaube aber nicht, dass die Antwort sein sollte, dass Künstler nun alle Displays machen, es muss um eine Kollaboration gehen.

ALW: Problematisiert wurde ja auch, dass die Künstler die ganze kritische Arbeit an der eigenen Institution und ihre Geschichte übernehmen, während sich Kurator*innen und andere Mitarbeiter*innen selber zurückziehen.

PLB: Genau, das ist dann auch kein Dialog mehr. Es ist nicht so, dass ich den Künstlern das nicht zutrauen würde, aber das ist eine faule Geschichte: Sich als Kurator*innen und Wissenschaftler*innen zurückziehen und es den Künstlern zu überlassen ästhetische Lösungen zu finden. Man muss den Dialog weiter aufrechterhalten und auch edieren. Das ist Teil der Aufgabe von Kurator*innen.

ALW: Ich habe mich immer wieder gefragt, wie alt eigentlich künstlerischer Interventionen in Naturkundemuseen sind? Es gab heute immer wieder Fotos von Wunderkammern, die ja verschiedene Objekte kombinieren, so dass ich dachte, dass es diese Tradition schon lange gibt. Gleichzeitig wird immer so getan,

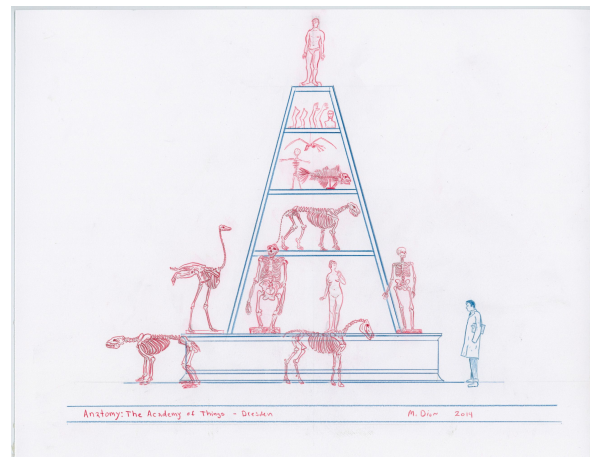


Abb. 3: Mark Dion: *The Academy of Things*. Akademie.

als wenn es was ganz Neues wäre. Wie ist Ihr Eindruck?

PLB: Ich würde da einen Cut setzen und würde die Wunderkammer nicht dazuzählen, weil das eine komplett andere Gesellschaftsordnung ist. Da gibt es noch keine öffentlichen Museen. Ich würde einsetzen mit der französischen Revolution und der bürgerlichen Museumsbildung und was da an Auseinandersetzungen passiert. Und das fängt für mich mit den Surrealisten an, wo es eine Kritik gibt von der Seite der Kunst, die unabhängig formuliert wird von den Institutionen, aber ganz eng an den Institutionen ist. Es gibt 1936 diese Ausstellung bei dem Pariser Galeristen Charles Ratton, wo unbearbeitete Naturgegenstände wie ein Straußenei, verschiedene Mineralien, das Foto eines eingeleigten Seesterns und ein Ameisenbär präsentiert werden als Teil einer Gesamtinstallation. Durch die Surrealisten findet eine intensive Auseinandersetzung mit der Ordnung der Dinge des bürgerlichen Museums des 18. und 19. Jahrhunderts statt. Hier wird externe Kritik geübt, die behauptet, dass sie nicht Teil des Systems wäre. Das, was davor passiert, ist komplett anders sortiert. Kunst und Wissenschaft sind nicht getrennt.

ALW: Ich glaube, das ist ein wichtiger Punkt: Als Externer in diese Museen eingeladen zu werden, bedeutet, dass Künstler*innen kommen und mit der naturwissenschaftlichen Institution (und ihren Mitarbeitern) arbeiten – wenn sich diese darauf einlassen. Aber es

läuft selten anders rum, dass die Naturwissenschaftler was von den Künstlern wollen. Wie wäre es denn anders rum?

PLB: Das ist eine gute Frage, die auf der Tagung nicht so thematisiert wurde. Was haben die Biologen oder Zoologen eigentlich von diesen Kollaborationen? Gibt es da einen Austausch? Zum Beispiel INHOTIM – ein Botanischer Garten mit Kunst, das ist ja toll, doch wo ist der Austausch? Es wirkt wie ein Landschaftsgarten, wo Kunstwerke abgeworfen werden, was ja ein sehr klassisches Konzept ist. Ein positives Beispiel ist der Insektenforscher (Hautflügler / Hymenoptera) Gavin Broad vom Natural History Museum in London. Er hat eng mit der Künstlerin Tessa Farmer zusammengearbeitet und hat einen Antrag nur deshalb bekommen, weil er Tessa als „embedded artist“ bei einer Exkursion nach Chile mit dabei hatte. Ihn hat ausgezeichnet, dass er etwas hat, was all die anderen nicht hatten. Das lässt hoffen, dass es auch einen Impuls in die andere Richtung geben könnte.

ALW: Es ist interessant zu schauen, was tatsächlich auf der Ebene der Wissensproduktion stattfindet. Sonst bleibt das Bild bestehen, das beide so vor sich hinarbeiten, aber nichts Gemeinsames entsteht.

PLB: Man merkt bei Broad, dass ihn die Zusammenarbeit anregt, über seine Sachen in einem kulturwissenschaftlichen Rahmen nachzudenken, was er sonst nicht immer tut. Er ist sonst ganz Insektenforscher. Mich würde interessieren, wie es hier am Haus ist.

ALW: Es gab im Rahmen der dritten Runde von Kunst / Natur einen Talk mit der Künstlerin Klara Hobza und einem Evolutionsforscher, der sehr schön war, weil der Wissenschaftler das Bild der Wissenschaft ein wenig revidiert hat und gezeigt hat, dass seine Arbeit auch viel mit Leidenschaft und mit Ausprobieren zu tun hat – dass Kunst und Wissenschaft also näher beieinander sind, als man manchmal denkt.

PLB: Und das sehe ich schon bei den Surrealisten. Ich beschäftige mich mit dem, was die Künstler*innen rezipieren – und da sie sich nicht immer mit den aktu-



Abb. 4: Petra Lange-Berndt bei ihrem Vortrag auf der Tagung *Art/Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collection*.

ellen Prozessen der Wissenschaften, sondern oft auch mit den Displays von Schausammlungen auseinander setzen, kann es um Dinge gehen, die für zeitgenössische Wissenschaftler*innen veraltete Forschung darstellen. Das ist mir vollkommen bewusst, aber das ist die Ebene mit der sich auch viele Künstler beschäftigen – mit Geschichte und nicht mit dem, was gerade aktuell passiert.

ALW: Haben Sie das Gefühl, es gibt eine „Scientific Community“, die sich mit diesen Fragen beschäftigt?

PLB: Ja, das habe ich schon länger. Ich dachte, als ich damals meine Dissertation geschrieben habe, dass es ein wichtiges, aber spezielles Gebiet ist und mittlerweile habe ich das Gefühl, das ist eine ganze Szene, die sich entwickelt hat. Es wächst und ich glaube, wir brauchen irgendwann einen Studiengang zum Kuratieren im Naturkundemuseum bzw. in Kontexten wie Medizin, Naturkunde, Ethnologie. Das braucht andere Strategien und andere Diskussionen – und ganz viel Wissen aus der Kunstgeschichte, sonst wird das flach.

Eine wichtige Frage ist: Wie wird über das Machen Wissen generiert, das nicht unbedingt niedergeschrieben ist und wo andere Sprachen benutzt werden? Das sollten wir mitdenken, wenn interveniert wird. Das sind andere Objekte, die andere Sprachen sprechen und wo verschiedene Leute zu recht was dazu zu sagen haben. Und die kann man nicht ausschalten. Da treffen Wissenschaftsgeschichte, Kunstgeschichte, kuratorische Debatten und die entsprechenden zoologischen oder paläontologischen Debatten auf-

einander. Das müßte alles auf eine sinnvolle Weise zusammenkommen. Und das ist schwierig.

Abbildungen

Abb. 1: © Robert Vanis.
Abb. 2: © Robert Vanis.
Abb. 3: Repro Robert Varis.
Abb. 4: © Justin Time.

Zusammenfassung

Künstler in naturwissenschaftliche Museen einzuladen, wird immer beliebter. Neben Sonderausstellungen im Medizinhistorischen Museum in Berlin oder dem Humboldt-Lab im Ethnologischen Museum, pricht insbesondere das Museum für Naturkunde in Berlin mit dem Pilotprojekt Kunst / Natur – künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde vor, das seit 2014 läuft. Das gemeinsam mit der Bundeskulturstiftung durchgeführte Projekt ist unterteilt in vier Runden und läuft noch bis 2018. Aus Anlass der Tagung Art / Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collection, das das Museum am 26./27.6.2017 veranstaltete, und bei der internationale Wissenschaftler, Museumsmitarbeiter und Künstler eingeladen waren, sprach ich mit Petra Lange-Berndt, die die Keynote Lecture hielt – über die Anfänge der künstlerischen Interventionen in Naturkundemuseen, über die Herausforderungen für Kurator und Künstler und die Ängste der Naturwissenschaftler, dass die Künstler*innen nun das Haus übernehmen.

Autorschaft

Interviewpartnerin

Prof. Dr. Petra Lange-Berndt ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Sie arbeitet am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg und setzt sich schon länger mit dem Komplex des Naturkundemuseums, des Zoos oder des botanischen Gartens auseinander; dabei sind insbesondere die Politiken, die sich mit Materialität und Dingkulturen verknüpfen von Interesse. 2015 hat sie gemeinsam mit Dietmar Rübel die Ausstellung Mark Dion: Akademie der Dinge kuratiert

(Kunstakademie, Albertinum, Grünes Gewölbe, Dresden).

Autorin und Publizistin

Dr. Anna-Lena Wenzel ist Autorin. Nach ihrem Studium der Angewandten Kulturwissenschaften in Lüneburg promovierte sie über Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Von 2010 bis 2013 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt Urbane Interventionen an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Seit 2015 ist sie als Evaluations- und Bildungsforschung tätig.

Titel

Anna-Lena Wenzel, „Man muss da viel, viel Kommunikation reinstecken.“ *Über künstlerische Interventionen in Naturkundemuseen. Anna-Lena Wenzel im Gespräch mit Petra Lange-Berndt*, in: kunsttexte.de Sektion Gegenwart, Nr. 4, 2017 (5 Seiten), www.kunsttexte.de.