

Hey
Siri!

Was
ist
ein
Kurator?

A solid yellow vertical bar runs along the left edge of the slide.

Hey Siri! Was ist ein Kurator?

Ein Projekt von
sideviews e.V.

Inhaltsverzeichnis

- 1 Vorwort
- 2 wie ein sommertag, der im nebel beginnt, man erahnt nur was kommt und weiß, dass es gut wird, dass es etwas tolles wird.
- 3 18 Uhr: Treffen mit Siri
- 4 Besuch in der Berlinischen Galerie – Pop-up-Ausstellung
3. Juni 2019
- 5 Woher kommst Du, fragte das Museum und lächelte
freundlich
- 6 Schwellenforschung - Ethnologische Perspektiven in der
Kunstvermittlung
- 7 Mit Augusto im Museum
- 8 Berlinische Galerie goes große Aula
- 9 Spielen mit Filliou
- 10 Ein Gespräch mit dem Jugendgremium Schattenmuseum
August 2019
- 11 Ausschnitte eines Gesprächs zwischen Seraphina Lenz,
Anja Scheffer, Rainer Untch und Silke Ballath
4. September 2019
- 12 Eine Museumsforschung ohne Museum. etwas verwischt.
Vitae, Impressum

1

Vorwort

Das Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ war als künstlerische Versuchsanordnung angelegt: 50 Kinder und Jugendliche erforschten, befragten und identifizierten ihre persönlichen Erwartungen, Erfahrungen und Interessen mit künstlerischen Mitteln in bzw. mit einem Museum. In zwei Episoden eröffneten sie praktische Handlungsfelder, die sich als Experimentierfeld und Raum zwischen Museum und Schule verstanden. Zwei Klassen der Nürtingen Grundschule setzten sich im Zeitraum von einem Monat entlang verschiedener Fragen mit der Sammlung der Berlinischen Galerie auseinander: Wie würde mein Museum aussehen? Was würde ich wie und für wen ausstellen? Wie kann ich mich einem Kunstwerk so annähern, dass es Spaß macht?

Entstanden sind Installationen, Texte, Modelle, Performances und Filmsequenzen, die Bezug nehmen auf die Sammlung der Berlinischen Galerie und sowohl dort als auch in der Schule inszeniert wurden. Den Abschluss des Projekts bildete eine interaktive Ausstellung, in der die Prozesse und künstlerischen Bearbeitungen aus beiden Episoden zusammengeführt wurden. Acht Entwürfe von Museen aus Kinder- und Jugendperspektive begegneten einer Vielzahl von interaktiven Experimenten, Handlungsanweisungen und Vorschlägen, sich mit einem Werk, dem Museum und seinen Besucher*innen zu beschäftigen.

Daraus ist die SIRIBOX entstanden. Sie ist das Ergebnis aus dem gemeinsamen Forschungsprozess und umfasst alle Experimente und interaktiven Handlungsanweisungen der Kinder. Jede SIRIBOX ist ein Unikat. Die Experimente können einzeln aus der Box genommen und ausprobiert werden. Die Box ist auch erweiterbar, Experimente dürfen ergänzt werden.

Die SIRIBOX ist in einer Auflage von 40 Exemplaren von Hand hergestellt worden.

Hey Siri! war auch über die Grundschüler*innen hinaus für alle Beteiligten ein Forschungsprozess. Darum haben wir uns entschlossen, einen Ausschnitt festzuhalten und zusätzlich ein Textheft zu verfassen. Es erzählt aus unterschiedlichen Perspektiven von den Erfahrungen, Fragen, Gedanken, Assoziationen und Beobachtungen in den Ausstellungen und während des Prozesses.

Wir verstehen die Aufsätze, Erinnerungen, Erfahrungsberichte und Experimente in der SIRIBOX insgesamt als kritische Befragung und konstruktive Kommentierung der gemeinsamen Praxis.

Marcelo Rezende formuliert in diesem Heft:

Eine Pappschachtel ist, wie wir bereits wissen, in Fillious Augen keine neutrale Wahl und könnte es auch nie sein. Im Gegenteil. Sie ist eine radikale Lösung, um einen Prozess im Kopf zusammenzufassen. Der Karton ist nicht für die Ewigkeit gemacht und verweigert die Vorstellung von Kunst (in unserem Fall auch Museum) als etwas Stabilem; auch hat der Pappkarton die Funktion eines Archivs. Er archiviert eine Chance, eine Möglichkeit. [...] Laut Filliou kann Forschung nicht in herkömmlicher Weise verstanden werden: „Forschung ist nicht das Privileg derer, die wissen, sondern das Gebiet derer, die nicht wissen“.

In diesem Sinne eröffnen die Erzählungen Wege, neu über die Gründe nachzudenken, warum bestimmte Menschen ins Museum gehen und andere nicht. Sie können Ausgangspunkt für Diskussionen sein, bisherige Vermittlungspraxen zu überdenken und weiterzuentwickeln sowie Anstoß geben, den Zwischenraum von Museum und Schule als Experimentierfeld für mögliche Zugänge zu ermöglichen und zu nutzen.

Bezugnehmend auf eine „engaged pedagogy“, die jeden Klassenraum unterschiedlich wahrnimmt, Strategien ständig wechselt, neu

erfindet und rekonzeptualisiert, um jeder Situation neu begegnen zu können, verstehen wir die Arbeit zwischen Schule und Museum als Zwischenraum für Aushandlungen und Interaktionen. bell hooks (wie Filliou auch) spricht davon, dass Lehren ein performativer Akt ist. Sie betrachtet diesen Aspekt als Möglichkeit für Veränderung, Erfindungen und spontane Shifts, die das Besondere in jedem Klassenraum ermöglichen. Es geht darum, dass jede*r aktiver Teil eines Lernprozesses werden kann, ausgehend von ihren*seinen Geschichten, Erfahrungen u.a. Diese sollten immer den Ausgangspunkt bilden. Eine engaged pedagogy meint aber auch, dass die Lehrpersonen von den Geschichten, Erfahrungen u.a. lernen und daran wachsen können. Es geht darum, gemeinsam etwas zu riskieren und sich nicht nur einseitig verletzlich zu zeigen.

*Die Herausgeber*innen*

2

wie ein Sommertag, der im
Nebel beginnt, man erahnt nur
was kommt und weiß,
dass es gut wird,
dass es etwas tolles wird.

Wir starteten sozusagen auf einem unbeschriebenen Blatt.

Getragen von dem Vertrauen auf eine durch den gemeinsamen Prozess sich entwickelnde Richtung, bzw. Richtungen. Ausgehend von zunächst einem Bild suchten wir nach Möglichkeiten und Wegen den emotionalen Zustand zuzulassen, in den wir in der Betrachtung und Auseinandersetzung mit dem Werk gerieten. Daraus entstanden, durch eigene und fremde Impulse, Handlungen, die versuchten, das in der visuellen und kognitiven Beschäftigung Erlebte darzustellen.

Gemeinsame Prozesse aus verschiedensten Perspektiven, unterstützt vom intensiven Rekapitulieren und Hinterfragen, versuchten wir uns immer wieder dem Kern anzunähern. Dem, was die Begegnung und Auseinandersetzung mit einem Werk bedeuten kann. Begeisterung, Widerstand, Neugier, Ablehnung, Freude, Trauer, Lust auf eigene Kreativität, Langeweile und vieles mehr, eigentlich alle Facetten des Erlebens, bedeuten.

Je nach Persönlichkeit und Situation, ließen sich einige der Schüler*innen auf diese Prozesse und Experimente lieber mit anderen ein.

Andere lieber mit sich selbst. So entstanden Bilder, Texte, Fotos, Aktionen, Collagen, Filmideen (...)

Ein wichtiges Ritual war es, sich gegenseitig in all diesen Prozessen auf dem Laufenden zu halten. Präsentieren und Reflektieren. In der Gruppe, im Zwiegespräch. So konnte man reagieren, neue Ideen aufnehmen, sich zunehmend vertiefen. Auch oder vor allem in der täglichen Reflexion unter den anleitenden/begleitenden Erwachsenen.

Eine nicht zu unterschätzende und auch nicht immer optimal gelingende Komponente der gemeinsamen Arbeit war die Zusammensetzung und häufige Fluktuation der Gruppen. In vielerlei Hinsicht bestand eine Vielfalt bei jeder einzelnen Person, die es wahrzunehmen, aufzufangen und zu begleiten galt. Im Zugang, in der Vorerfahrung, in der kulturellen Verwurzelung, im Alter (zwischen 9 und 12 Jahren), im individuellen Wahrnehmen, im Umgang mit Neuem, in Begabungen... Diese Voraussetzungen war einerseits eine große Herausforderung für die Prozessbegleiter*innen, ermöglichten es andererseits einen hohen Grad an Individualität in der Auseinandersetzung mit den Werken zu erreichen.

Die Rahmenbedingung, dass man die Werke zunächst nur im Katalog betrachten konnte, da die Berlinische Galerie aufgrund baulicher Maßnahmen der Öffentlichkeit nicht zugänglich war, führte dazu, dass viel geblättert wurde. Eine Art Kunstwerk-Zapping wurde bei einigen Kindern zur Leidenschaft. Immer wieder gingen sie die Seiten durch, hinterließen „Klebies“ an von ihnen beliebten Werken. So gab es den spannenden Nebeneffekt, dass die SchülerInnen sich einen Gesamteindruck verschafften. Immer wieder Neues entdeckten und einen persönlichen Bezug zu einigen Werken knüpften.

Als wir dann später nach Wiedereröffnung der Galerie, doch noch in den Genuss kamen viele der Werke, die uns nun schon so vertraut waren im Original zu begegnen, war es ein überwältigender Effekt, dass sich die Kinder zum Teil wie euphorisiert durch das Museum beweg-

ten. Sie hatten nun endlich das „echte“ Werk vor sich. Farben, Größe, so Vieles unterschied sich von dem, was ihnen durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Katalog vertraut war. Am deutlichsten wurde der Unterschied bei sämtlichen Skulpturen. Der „Prounenraum“ (von El Lissitzky, 1890-1941) übertraf ihre Erwartungen. Hier entstand vor Ort ein Rap-Video, dessen Text die Schülerin noch vor Ort verfasste. Man schrieb Gedichte, machte kleine Lesungen, betrachtete im Stehen, im Gehen, verglich, zeichnete, notierte. Es gab einen Geräuschechor, Standbilder, Stegreif-Interviews und vieles mehr.

Schon vor dem Besuch der Berlinischen Galerie kristallisierte sich die Idee heraus die experimentellen Werkzeugangarten der Kinder festzuhalten und für andere zugänglich zu machen. So bauten wir in den Prozess, auch im Hinblick auf die abschließende Präsentation, aber vor allem der Nachhaltigkeit wegen, Formen der Dokumentation ein. Zunächst als Skizze, aber mit dem Fokus auf eine mögliche Vervielfältigung. Eine erweiterte Idee dazu war es, für die Zukunft nicht nur das etwas unpersönliche Heft herzustellen, sondern Schüler*innen als sogenannte „Werkbotschafter*innen“ zu befähigen, kleinere Gruppen von Besucher*innen durch die Berlinische Galerie zu führen, um vor Ort gemeinsame Werkerfahrungen machen zu können.

Von Wiebke Janzen

18 Uhr: Treffen mit Siri

Ostbahnhof, Donnerstag den sechsten Juni 2019. Als ich mittags ankomme, schüttet es wie aus Eimern. Auf meinem Weg durch den Regen zur Nürtingen-Grundschule denke ich über den Titel der heutigen Präsentation nach. Kurator? Ich habe eine ungefähre Ahnung, was das ist, könnte es aber nicht erklären. Umso gespannter bin ich, wie die Jugendlichen sich mit diesem Thema auseinandergesetzt haben.

Ich bin Schauspielerin und Erzieherin und verfolge die Arbeit von sideviews schon lange mit großem Interesse. Dieses Jahr habe ich zum ersten Mal mitgearbeitet, bei dem Projekt: „Eine Frage der Perspektive: Eine Oper“ im Rahmen der Kinderbiennale des Archivs der Avantgarden in Dresden.

Als ich die Aula betrete, in der die letzten Vorbereitungen für die zweite Präsentation des Tages laufen, bin ich angetan – sowohl von der hellen, freundlichen Atmosphäre des Raums als auch von der Disziplin der vielen(!) Jugendlichen, die konzentriert mit Anja, Seraphina und Rainer von sideviews den Ablauf besprechen. In der Zwischenzeit füllt sich der Vorraum mit einer bunten Truppe von Zuschauer*innen jeder Altersstufe.

Endlich können wir rein. Auf der Bühne stehen sechs Schüler*innen, jeweils zwei hintereinander, und eröffnen den Abend mit einem Interview. Es gibt den Journalisten, den Kurator und den Künstler, die jeweils von zwei Jugendlichen gespielt werden. Der Vordere hält die Hände auf dem Rücken und redet und der Hintere schiebt seine Arme nach vorne und gestikuliert. Das ist witzig, weil die sechs sehr locker sind und kleine Gags einbauen, zum Beispiel bittet der Journalist den (berühmten) Künstler, sich mal kurz die Ohren zuzuhalten und fragt

dann die Kuratorin, ob ihr denn seine Bilder gefallen? Und sie antwortet: „Natürlich nicht! Aber was soll ich machen, die Leute wollen das ja sehen.“ Dann macht der Künstler wieder mit und die beiden anderen sind ja soo begeistert von ihm... Dann wird erklärt wie es weitergeht. Auf dem Boden sind sechs/acht? Grundrisse von Zimmern aufgeklebt, die durch eine „Tür“ betreten werden sollen. In jedem Raum befindet sich eine Gruppe Schüler*innen (bis auf einen, dort ist nur ein Junge) und sobald vier Gäste zusammen sind, erklären sie die Modelle ihrer Museen, die sich dort befinden. Das klappt mehr oder weniger, weil einige Erwachsene scheinbar nicht so ganz zugehört haben und zwar durch „Wände“ gehen, dafür aber nicht bis vier zählen können. Auch da sind die Jugendlichen ganz entspannt und handhaben die Sache sehr unterschiedlich. Manche beginnen erst, wenn vier Gäste im Raum sind, andere schicken diejenigen, die nicht durch die Tür eintreten, wieder hinaus und der Rest ist flexibel.

Die Museen, die die Jugendlichen entwickelt haben, sind sehr unterschiedlich und sehr phantasievoll. Bemerkenswert finde ich, dass alle ein Café, einen Chillraum oder Garten haben, wo man abhängen und sich austauschen kann. Sehr gastfreundlich! Ich kenne leider nur Museen mit Shops und teuren Cafeterias. Mich haben alle Arbeiten beeindruckt, vor allem das Tiermuseum, in das man auch seine Haustiere mitbringen kann (hier wird Partizipation mal konsequent weitergedacht ;)) und den Teppich, dessen Muster die Mädchen getanzt haben. Was für tolle Ideen! Natürlich auch die Choreografie über die Reise des Kurators, mit der der Bericht unterlegt war. Eigentlich müsste ich alles aufzählen!

Ich habe auch einen Helden des Tages: der Junge, der das Zeitreise-Museum vorgestellt hat. Aus irgendwelchen Gründen ist er überraschenderweise der Einzige seiner Gruppe, und so erklärt er den Erwachsenen souverän und sehr geduldig, wie das alles funktioniert und wie man sich bücken und gucken muss, um die Details zu bemerken. (Vielleicht könnte man beim nächsten Mal die Modelle etwas höher platzieren, altersgerecht?)

So, jetzt hab ich alle Museen gesehen und gehe zu den Bildern aus der Berlinischen Galerie, die die Schüler*innen für ihr Projekt ausge-

wählt haben. Ich treffe auf eine „Gedichtexpertin“, die mich freundlich auffordert, mir ein Bild auszusuchen und darüber ein Gedicht zu schreiben. Wann bitte habe ich das letzte Mal ein Gedicht geschrieben?! Mir gefällt ein Bild mit Wald und See und so setze ich mich auf die Turnhallenbank davor und warte auf Inspiration. Schlagartig fühle ich mich um Jahrzehnte zurückversetzt, wie in der Schule. Bin ein bisschen aufgeregt und möchte besonders gut sein. Dann schiebe ich den Leistungsdruck auf die Seite und sofort fallen mir ein paar fluffige, lockere Zeilen über Sommerferien ein, die sich sogar reimen. Tää! Neben mir entwickeln zwei Frauen schon seit längerem ein gemeinsames Gedicht und sind in ein intensives Gespräch vertieft. Zwischendurch kichern sie wie Teenager. Ich gebe mein Werk bei der Expertin ab, sie liest es und bemerkt: „Es gibt Schlechtere.“ Und das ist meine ganz persönliche Zeitreise: Durch den Perspektivwechsel, den ich hier erlebe, erfahre ich nach langer Zeit wieder am eigenen Leib, wie es ist, von einem Lehrenden abhängig zu sein und beurteilt zu werden. Die Jugendlichen gehen sehr angenehm mit dieser Verantwortung um.

Abgesehen von dieser Erfahrung bin ich sehr beeindruckt von allen Schüler*innen, die an diesem Projekt teilgenommen haben. In meiner pädagogischen Arbeit wird viel über Selbstwirksamkeit von Kindern und Jugendlichen gesprochen. Gemeint ist damit das Erkennen der Wertigkeit der eigenen Person wie auch die Zuversicht in die eigenen Fähigkeiten. Leider mache ich immer wieder die Erfahrung, dass es den Erwachsenen schließlich doch an Vertrauen in die Jugend fehlt, sodass diese weiter bevormundet wird. Für mich ist dieser Nachmittag ein wunderbarer Beweis dafür, was für großartige Fähigkeiten in dieser Generation stecken. Ich wünsche mir, dass es bundesweit ähnliche Projekte mit engagierten Lehrer*innen und Fachleuten wie sideviews gibt, weil ich davon überzeugt bin, dass solche Erfahrungen der eigenen Kreativität und Fähigkeiten und dazu noch die Arbeit in der Gruppe Heranwachsende sehr stärken können.

In diesem Sinne herzlichen Dank für die Einladung und viel Erfolg!

PS: Jetzt weiß ich, was ein Kurator ist.

Von Astrid Kleinert

4

Besuch in der Berlinischen Galerie – Pop-up-Ausstellung

3. Juni 2019

Der geplante Besuch der Klasse in der Berlinischen Galerie im Mai war aufgrund einer unerwarteten dreiwöchigen Schließung des Museums nicht möglich. Die Klasse hat aber aus der Not eine Tugend gemacht und überlegt, wie ein eigenes Museum aussehen könnte, das den Wünschen und Ideen der Schüler*innen entspräche. In kurzer Zeit sind Museen in Modellform entstanden. Inspiriert von den Kunstwerken der Berlinischen Galerie, die die Kinder aus den Katalogen kannten, wurden eigene Narrationen erdacht. Neben Ausstellungsräumen wurden auch Räume mit Funktionen gebaut, die in der echten Berlinischen Galerie so (noch) nicht vorkommen. Die Berlinische Galerie selbst hatten die Schüler*innen zu diesem Zeitpunkt noch nicht besucht.

Die Pop-up-Ausstellung der Museumsmodelle fand an einem sehr heißen Tag Anfang Juni statt, sodass der vorgesehene Ort auf dem Vorplatz des Museums nicht infrage kam. Dort war es einfach zu sonnig. Spontan ist die Gruppe ins kühle, klimatisierte Foyer der Berlinischen Galerie umgezogen und hat dort in der Nähe der Garderobe die Modelle auf dem Boden aufgebaut, sichtbar für alle Besucher*innen. Zur Eröffnung wurde eine kurze Rede gehalten und für Schüler*innen aus einer Parallelklasse Führungen angeboten. An den Führungen haben spontan auch Kolleg*innen aus der Berlinischen Galerie und Besucher*innen teilgenommen. Nach ca. einer Stunde wurden die Modelle wieder zusammengeräumt und die Ausstellung war beendet.

Die Schüler*innen haben Führungen durch ihre eigenen Museen erdacht und sprachen teilweise wie Erwachsene. Sie haben sich der Wortwahl der Kurator*innen angepasst, waren junge promovierte Kunsthistoriker*innen, die selbstbewusst und überzeugend über die Auswahl und den Werdegang „ihrer“ Künstler*innen berichtet haben. Ich hatte den Eindruck, die Kinder halten den Erwachsenen einen Spiegel vor, indem sie deren Sprache und Vokabular verwenden. Gleichzeitig haben sie sich für die Kunstwerke aber eigene Geschichten erdacht, zum Beispiel wie der Weg vom Atelier in die Ausstellung verläuft, wie überhaupt ein Transport organisiert wird und wer sich darum kümmert (die*der Kurator*in?). Die Ideen der Präsentationen gingen von Performances und kleinen Tänzchen bis hin zu sehr theoretischen Abhandlungen.

Besonders interessant waren aber die von den Schüler*innen entworfenen und entwickelten „neuen“ Räume in den Modellmuseen. Neben den Räumen für Kunstwerke gab es Räume zum Entspannen, Ausrufen, Reden, Essen und manchmal auch für Tiere – Gärten oder Terrassen waren Teil einiger Modelle. Die Perspektive der Kinder ist eine ganz andere, als die von Ausstellungskurator*innen oder -architekt*innen. Genau dieses Moment, das die Außen- und die Binnenperspektiven aufeinander prallen ließ, machte die Modelle der Schüler*innen so spannend und für Museumsmitarbeiter*innen wertvoll. Wenn Museen relevant bleiben wollen, müssen sie sich für neue Besucher*innengruppen interessant gestalten und weiter öffnen. Der Dialog mit den Besucher*innen und das Erkennen unterschiedlicher Bedürfnisse und Interessen müssen in der Planung von Räumen, Ausstellungen und Themen, die in Museen verhandelt werden, eine Rolle spielen. Dies kommt in den Modellen schon selbstverständlich vor.

Mich haben die Einfälle der Schüler*innen sehr beeindruckt. Die kreative Umsetzung, der Umgang mit den Kunstwerken, das Spiel mit den Funktionen von Räumen, der Ideenreichtum und die Art, wie die Führungen und Performances selbstbewusst durchgeführt wurden, haben das Interesse der Schüler*innen am Thema gezeigt und den Zuschauer*innen großen Spaß gemacht.

5

Durch die Präsentation der Modelle im Foyer der Berlinischen Galerie konnten Besucher*innen einbezogen werden, die Sichtweise der Schüler*innen kennenlernen und mit diesen Eindrücken ihre eigene Vorstellung von Museen abgleichen.

Die Berlinische Galerie hat Anfang September einen Raum für die Kunstvermittlung eröffnet: „207m². Raum für Aktion und Kooperation“. Dort können Besucher*innen selbstständig und frei Vermittlungsangebote ausprobieren, an Angeboten teilnehmen oder auf einer großen Liegefläche sich ausruhen, schlafen, reden, nachdenken oder einfach nur sitzen. Die Ideen von Schüler*innen wurden im Vorfeld der Planungen zu dem Raum mit dem Architekten diskutiert. Es werden Ausstellungen stattfinden, die von verschiedenen Gruppen, die dort arbeiten, gestaltet und kuratiert werden können. Auf diese Weise öffnet sich die Berlinische Galerie und bietet den Besucher*innen einen Raum für ihre Arbeiten, Kommentare und Ideen.

„Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ zeigt, welchen Stellenwert für Kinder (aber auch Jugendliche und Erwachsene) Räume in Museen haben, die auch das Wohlfühlen mitdenken. Neben Räumen für die Kunst muss es genügend Raum für die Besucher*innen geben. Neben den Ausstellungen werden Räume gewünscht, in denen sie kreativ sein können. Diese Ideen hat die Berlinische Galerie aufgegriffen und nun können die Schüler*innen ausprobieren, ob sie damit einverstanden sind und der Raum „207 m². Raum für Aktion und Kooperation“ für sie funktioniert.

Von Katrin-Marie Kaptain

Woher kommst du, fragte das Museum und lächelte freundlich

Es ist ein heißer Tag

Zur Vorbereitung auf das Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ gehe in die Berlinische Galerie. Ich habe Zeit und bin offen für die Kunst. Da treffe ich zufällig Naomi und Monir, die im Jugendgremium schon eine Weile mit der dortigen Sammlung arbeiten. Den El-Lissitzky-Raum fanden sie unverständlich, erzählen sie, und bieten mir spontan eine Führung an. Sie gehen voran, kennen sich gut aus und während ich ihnen folge, versuche ich mich zu orientieren, schon einen ersten Blick auf Lotte Lasersteins Malerei zu werfen und unterwegs ein paar Fragen zu stellen. Es ist anstrengend. Ich habe Rückenschmerzen. Wann sind wir endlich da? Bei El Lissitzky angekommen erklären mir die beiden, was sie über seine Arbeit herausgefunden haben, welche Gespräche sie mit Besucher*innen hatten, wie das ihr Denken verändert hat. Und das alles interessiert mich auch. Aber nicht jetzt. Ich bin nun schon so erschöpft, dass ich am liebsten ins Café gehen möchte.

Zurück auf Anfang

Vor dem Eingang versetze ich mich in die Stimmung, die ich vor einer halben Stunde hatte. Die Kühle, das Licht und die Stille der Räume wirken angenehm, wenn man aus dem gleißenden Licht eines 35 Grad heißen Tages in Berlin kommt. Die Konzentration ist sofort da. Es ist schön, in meinem Tempo durch die transparente Ausstellung zu gehen, die so anschaulich Etappen der Berliner Kunst zwischen 1880

und 1980 aneinanderreicht und verknüpft. Das meiste irgendwie schon einmal gesehen zu haben dient meiner Selbstvergewisserung und fühlt sich gut an. Oder manche Stücke in Ruhe anzuschauen, wie die Rekonstruktion des Prounenraums, den El Lissitzky 1923 als begehbare abstrakte Komposition erfand. Die Beteiligung der Besucher*in an der Konstruktion des Raumes und seine Dynamisierung sind Kunstgeschichte. Wie vorhin schon kommt mir der berühmte Prounenraum klein vor. Monirs und Naomis Gedanken fallen mir jetzt wieder ein: Sie haben Besucher*innen interviewt und herausgefunden, dass die befragten Erwachsenen weniger damit anfangen konnten als die Kinder, die den Raum als Marmelbahn oder als Modell einer Skateranlage interpretierten.

Was ist wichtig

Das Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ erforscht, was ein Museum für die Schüler*innen heute zu bieten hat. Auf der Suche nach persönlicher Relevanz ist erst einmal alles willkommen, was schon da ist: Gucci, Greta Thunberg, religiös bedingte Bildverbote, Lernstatus, Schüchternheit, Bewegungsdrang, Horrorfilme, Fantasy, Tierliebe, Schlafmangel, Familie, der kleine ätzende Streit mit der Freundin, das Dazu-gehören-wollen-und-müssen, das YouTuber-Vorbild, keine Ahnung und kein Bock, Bauchschmerzen und Neugier. Im Raumzeitkonstrukt eines vierwöchigen Schule-und-Museum-Projekts treffen Kosmen aufeinander. Museum, Schule, Kunst, Kind, Lehrer*in, Mitschüler*in, Künstler*in, und das alles in jeder Kombination wechselnder Zustände. Das Museumserlebnis vom Anfang erinnert mich daran, dass ich nicht einmal mit mir selbst identisch bin, wenn ich ein und dasselbe Museum zwei mal kurz hintereinander betrete, und dass damit sogar das Museum ein anderes wird. Man kann also nicht ernsthaft den Versuch machen, einen Gegenstand im Sinne eines bekannten Inhalts oder Stoffs zu vermitteln. Keine*r kann sich hier sicher fühlen.

Den eigenen Fähigkeiten beim Wachsen zusehen

Der künstlerische Prozess als solcher ist nicht in den Griff zu kriegen,

braucht gute Pflege, möchte sich zeigen und verträgt Kritik nicht besonders gut. Er bietet Raum für eigenständiges Denken und Handeln und hat viele wachstumsfördernde Kräfte. Das sind nebenbei auch interessante Faktoren für das Lernen. Also habe ich mir im Projekt die Aufgabe gestellt, besonders aufmerksam auf das Erscheinen künstlerischer Prozesse zu sein und zu fragen, wodurch wir diese Prozesse als ästhetische Erfahrungen für die Kinder vertiefen können. Mich zu fragen, wo es Anregung brauchen könnte und wo ich lieber nichts sage und beobachte, was im Alleine-machen entsteht. Hier drei Beispiele:

Alte Bekannte

Eine Großpackung neonfarbener Klebezettel, ein Katalog der Berlinischen Galerie. In kleinen Gruppen blättern wir den Katalog in Ruhe durch, halten an, wenn jemand länger schauen will. Wir reden über Bilder. Was sagt dir das? Was gefällt dir hier? Welche Geschichte steckt wohl dahinter? Ist das gemalt oder ein Foto? Überraschenderweise findet jede*r mindestens eine Arbeit, die ihn*sie interessiert und klebt ein Post-it ein. Schließlich ist fast jede Seite beklebt, der Katalog ist ein individuelles Objekt geworden und sieht aus, als seien ihm Haare gewachsen. Später im Museum treffen die Kinder alte Bekannte und wundern sich wie groß sie sind.

Die Schüler*innen und ich üben das genaue Hinschauen, es bringt dann sehr viel mehr Spaß, sich auf das visuelle Angebot, das die Kunst macht, einzulassen und sie hier im Klassenraum zum Anlass zu nehmen, sich über verschiedene Wahrnehmungen auszutauschen. Genau hinschauen zu können ist in einer Welt, in der die Fülle der ästhetischen Oberflächen einen schwindeln lassen kann, auch eine Frage der Selbstbehauptung.

Gedichte

Wie kann man ein Kunstwerk beschreiben? Zu einem Bild Cornelia Schleimes schreiben zwei Kinder zwei Gedichte. Beide sind sich darin einig, dass sie vollkommen unterschiedlich sind.

Traurig oder
nicht traurig

mutige Haare
blinde Augen

kauen auf der Dunkelheit

lächelt der Mund?

Traurig oder
nicht traurig

blinde Augen
mutige Haare
lächelt der Mund?

kauen auf der
Dunkelheit

Museums in a Box

Mitten im Projekt ist die Berlinische Galerie plötzlich geschlossen. Anstatt das Museum zu besuchen, machen wir einen alternativen Plan. Die Kinder sollen als Bau- oder Kurator*innengruppen selbst Museen erfinden und sie als Modell skizzieren. Eine Form der Welterschließung ist die Erfahrung, eine eigene Spur in die Welt zu setzen.

Ursprünglich als Versuchsanordnung für einen Tag geplant, verselbstständigt sich der Prozess und gewinnt an Intensität. Wir entscheiden mit dem Flow zu gehen. Es verändert die Beziehungen und ist befreiend für die meisten Beteiligten, dass die Kinder experimentieren, ihre Themen selbst finden, auch mal nicht weiter kommen. Zwischen Papieren, Pappen, Schachteln und Heißklebepistole findet ein Nachdenken über Architektur und Funktion von Museen statt: Wie groß ist es, wie viel gibt es zu sehen, braucht es ein Café, soll die Architektur flexibel sein für den häufigen Umbau? Ist alles in einem Raum, gibt es vielleicht sogar mehrere Etagen, wie groß sind die einzelnen Räume? Für wen ist das Museum gedacht? Gleichzeitig kann man ein Museum und die Ausstellung darin zu mehreren nur bauen, wenn man miteinander Inhalte aushandelt. Die Ahnung von der Komplexität eines Museums wächst schrittweise. Im Raum ist das Auf und Ab der Gruppendynamiken genau so deutlich spürbar wie Lust an der Arbeit. Das Scheitern an handwerklichen Arbeiten gehört dazu. Es erweist sich als großer Vorteil, dass neben drei Künstler*innen auch noch zwei Lehrerinnen im Raum sind, um Probleme gemeinsam zu lösen, den Kindern

auch mal etwas zu zeigen und über Ideen zu diskutieren.

Eine Baugruppe startet mit einer starken Anfangsidee, die konzeptionell ausgearbeitet wird, deren Materialisierung offenbar größere Schwierigkeiten bereitet. Wozu das Museum, das schon komplett in den Köpfen der Kuratoren vorhanden ist, nun noch bauen? Eine Gruppe entwickelt ein Museum der Muster, das vom Aspekt des Verschönerns und Dekorierens ausgeht. Es erweitert sich dann um eine Bodengestaltung, die den Einfluss von Ornamenten auf die Orientierung im Raum zeigt.

Ein Kuratorinnenteam baut in permanenter Konsensfindung ein immer größer werdendes Tiermuseum, das scheinbar nie zu Ende gebaut werden kann, das immer noch einen weiteren Raum, eine weitere Etage erhält, ausufernd, wuchernd. Ein Team, das jede Einmischung von außen hart diskutiert und Vorschläge meistens zurückweist. Das Motto des Museums für Natur und Tiere heißt: Museum für alle. Es ist geeignet für Rollstuhlfahrer, Kinderwagen und Blinde. Tiere dürfen hinein, aber es gibt auch tierfreie Tage und Tage für Senioren.

Was heißt wir

Eine spezielle Form der Vermittlung entsteht in der Arbeit im Kollektiv mit unterschiedlichen künstlerischen Lebensläufen und Hintergründen. Bindungen und Findungen bilden sich untereinander, Ideen entstehen bei täglichen langen Gesprächen über das, was jedem*r besonders auffiel und was daraus entstehen könnte, Spekulationen, wohin der eine oder andere Abzweig führen könnte. Dabei bilden sich Überlappungen von Wissen, Beobachtung, professionellen Perspektiven und damit eine Erweiterung und Potenzierung der Möglichkeiten. Methoden entwickeln sich unterwegs, die Prozesse sind so nicht reproduzierbar. Es bleibt interessant, wenn die Handelnden sie zusammen für jede Situation neu entwerfen.

Von Seraphina Lenz

6

Schwelfenforschung Ethnologische Perspektiven in der Kunstvermittlung

Was ist eine Schwelle? Keine Grenze, kein festes Hindernis, eher ein kleiner bestimmter Zwischenraum, nicht selten verbunden mit einem kurzen Moment des Innehaltens: „Wo komme ich her? Wo gehe ich hin?“, „Was ist hier gültig, was dort?“ Eine Schwelle trennt drinnen von draußen, vorher von nachher. Sie ist räumlich wie zeitlich ein Bereich zwischen dem „Nicht mehr“ und dem „Noch nicht“, ist gleichsam Aufforderung, Warnung wie Verheißung (die Braut wird über die Schwelle getragen...)

Egal, ob Ethnolog*innen sich in der Vergangenheit mit den Völkern Zentralafrikas beschäftigten oder ob heutige Wissenschaftler*innen kulturelle Subsysteme wie Heavy-Metal-Festivals oder Konzernstrukturen erforschen – der generelle Fokus bleibt derselbe: Indem der*die Ethnologe*in, versucht, Rituale, Symbole und Praktiken fremder Kulturen zu verstehen und diese in Bedeutungssysteme einer anderen – gemeinhin der eigenen – Kultur zu übersetzen, muss er*sie sich unentwegt in einem Prozess des Beobachtens, Verstehens und Beschreibens zwischen den Kulturen bewegen. Ethnologie beruht auf Interaktion, sowohl was ihre Fragestellungen als auch was ihre Methoden betrifft. Die interkulturelle Begegnung und die Kommunikation mit Angehörigen fremder Kulturen stellt seit jeher eine unerlässliche Voraussetzung der ethnologischen Forschungspraxis dar. Das Postulat der „teilnehmenden Beobachtung“ während der Feldforschung ist Ausdruck dieses Spagats

zwischen Dabeisein und gleichzeitigem Draufschauen, drinnen und draußen im selben Moment.

Kurz gefasst lässt sich die Ethnologie beschreiben als Grenz-Wissenschaft bzw. konkreter: als Schwellen-Wissenschaft. Und der*die Ethnologe*in ist der*die Expert*in des Dazwischen.

Insofern die Ethnologie die Lehre sowohl der Vielfalt als auch der Differenz der Kulturen ist, könnten in diesem Sinne die Methoden und die Begriffe der Ethnologie konkrete Unterstützung im Feld des interkulturellen Dialogs liefern. Speziell für die Kunstvermittlung, die die Mediation schon im Namen trägt und die in ihrer modernen Ausprägung die dialogische Kommunikation und Interaktion für sich selbst als Qualitätskriterium formuliert, könnte es sich lohnen, sich einmal intensiver mit ethnologischen Konzepten und Perspektiven auseinanderzusetzen.

Öffentliche Institutionen wie Theater, Bibliotheken und Museen sehen sich schon seit geraumer Zeit mit dem Problem konfrontiert, auch Menschen, die eher nicht einem „kulturrainen Publikum“ zugerechnet werden, entsprechende Angebote zu machen, um Barrieren des Zugangs zu diesen Kunst- und Kulturformen abzubauen. Gerne wird dabei der Begriff der „niederschwelligen“ Angebote bemüht. Doch was ist damit konkret gemeint? Der Begriff der „niederschwelligen“ Kunstvermittlung ist – nicht zuletzt aus ethnologischer Perspektive – insofern hoch problematisch, als er im Kontext von Kunst und Kultur ein generelles Missverständnis abbildet, bei dem die eine Seite, die in die Codes der „Hochkultur“ Eingeweihten, der anderen Seite, den „Kulturfernen“, mit missionarischem Eifer etwas Hohes, allgemein Gültiges zugänglich machen möchte. Nicht selten verbunden mit eingestreuten Verständnisbröckchen, was die anderen interessiert und womöglich doch noch in die hohen Hallen der Kunst locken könnte. Daraus resultieren oft in ihrer Hilflosigkeit fast schon niedliche Angebote, wie Street Dance, Rap und Graffiti-Workshops im Museum. Man feiert sich selbst als jugendnah und verständnisvoll, doch dahinter steckt, allen guten Willens zum Trotz, ein normativer Kulturbegriff, der „andere“ symbolische

Systeme und kulturelle Ausdrucksformen zu seinen eigenen Zwecken instrumentalisiert. Das Andere wird von oben herab betrachtet – „Wir wissen doch, wie ihr tickt ...“ – und damit die Schwelle in ihrem eigentlichen Sinn als Zwischen- bzw. Verhandlungsraum negiert.

Viele Kinder, die die Nürtingen-Grundschule in Berlin-Kreuzberg besuchen und mit denen wir in dem Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ die Berlinische Galerie im Sinne einer ästhetischen Feldforschung erkundeten, leben in einem ganz besonderen Bereich des Dazwischen. Sie durchleben eine Situation des mehrfachen Dazwischen, der Ambivalenz und Ambiguität. Ihre kulturelle Identität bezieht sich oftmals auf die Herkunftskultur ihrer Eltern und sie bezeichnen sich selbst als „türkisch“, obwohl selbst ihre Eltern, wenn nicht sogar ihre Großeltern, in Berlin geboren sind. Es soll an dieser Stelle nun keine Ethnographie der deutsch-türkischen Community (wie man dieses kulturelle Referenzsystem bezeichnen könnte) verfasst werden. Doch beim Arbeiten mit den Kindern im Projekt ließ sich feststellen: Während etliche ihrer „deutschen“ Mitschüler*innen schon den Louvre oder die Tate Gallery besucht hatten, waren den meisten der „türkischen“ Kinder die Kunstsammlungen der Stadt eine Terra incognita, zuhause kein Kunstcatalog, sondern der Koran das einzige Buch. Auf den ersten Blick keine leichte Voraussetzung, um mit ihnen die Sammlung der Berlinischen Galerie zu erforschen.

Als wir gemeinsam den Katalog der Galerie durchblättern, um die Sammlung kennenzulernen, waren die Reaktionen einiger muslimischer Kinder eindeutig: „Haram! Sünde! Die ganzen Nackten, das ist doch pervers! Wo solche Bilder gezeigt werden, werde ich niemals einen Fuß reinsetzen!“ Doch als wir die Galerie einige Tage später besuchten, waren die Kinder angetan von der Atmosphäre der Räume und den ausgestellten Kunstwerken, legten jedoch großen Wert darauf, die Teile der Ausstellung, in denen Akt-Gemälde zu sehen sind, für zukünftige muslimische Besucher*innen mit Warnhinweisen zu markieren: „Vorsicht – Haram!“ Obwohl sie die Akte ja eigentlich gar nicht

sehen konnten bzw. durften, erarbeiteten sie sorgfältig Pläne, wo und wie diese Warnschilder angebracht werden sollten. Als wir zum Projektabschluss zur Präsentation unserer Forschungsergebnisse in die Aula der Schule luden, waren es diese Kinder, die ihren Mitschüler*innen, Eltern und Lehrer*innen anhand eines eigenhändig mit grünem Klebeband zensierten – bzw. moslemfreundlich gestalteten – Ausstellungskatalogs das muslimische Konzept des „Haram“ in Bezug auf die Abbildung von Nacktheit erläuterten, jedoch nicht ohne auf die Bedeutung der Aktmalerei in der europäischen Kunst seit der Renaissance zu verweisen.

Bei einer Feldforschung geht es stets erst einmal um das Aushalten der Differenz, um die Bereitschaft, sich in den Schwellenraum der kulturellen Uneindeutigkeit zu begeben.

Wofür manche jahrelang studieren, kann man von zehnjährigen Schüler*innen nicht unbedingt sofort erwarten: Die Beschäftigung mit fremden Symbolsystemen setzt eine Distanz zu den eigenen kulturellen Selbstverständlichkeiten voraus, die nicht so einfach herzustellen ist. Aufgrund ihrer Sozialisation war es den Schüler*innen nicht möglich, innerhalb weniger Wochen ihr von Klein auf gültiges Konzept vom Umgang mit der Sichtbarkeit bzw. Abbildung von Nacktheit über Bord zu werfen und den Schwellenraum in Richtung einer ihnen bislang fremden Kultur zu verlassen – wer könnte es ihnen verdenken? Gleichzeitig hatten sie jenseits ihres bisherigen Verständnishorizonts die Umrisse einer für sie fremden Kultur entdeckt, die interessant genug war, sich damit auseinanderzusetzen – und wenn auch erst einmal theoretisch und im Abgleich mit den eigenen Werten und Bedeutungen.

Die Ethnologie unterstellt jeglichen kulturellen Ausdrücken a priori eine Sinnhaftigkeit, weswegen auch der größte Unsinn (nach unserer Deutung) noch einen Sinn für den anderen ergeben kann, ja: muss. Ein Junge schrieb, als er sich mit dem Katalog der Berlinischen Galerie beschäftigte, wohl hundertmal das Wort „Gucci“ auf einen Bogen Papier. Was sollte das? Ein Akt der Weigerung, sich mit etwas Neuem,

Fremden auseinanderzusetzen? Vielleicht. Vielleicht aber auch – ins Positive gewendet – eine Bestätigung des eigenen Wertesystems, der eigenen kulturellen Identität, und das gleich hundertfach: „Ich kann mit eurem Zeug nichts anfangen. Was mich interessiert ist Gucci.“ Als wir einige Tage später gemeinsam in der Galerie waren, wuchs sein Respekt für die Ausstellung, als wir ihm die geschätzten Werte der ausgestellten Kunstwerke in Sportwagenpreise übersetzten: Hier nur ein Porsche, da schon ein Maserati. Die Sache begann interessant zu werden. Schließlich hatte er nichts dagegen, dass sein „Gucci-Kunstwerk“ zum Projektabschluss als gleichwertiger Teil der Präsentation ausgestellt wurde.

Willkommen auf der Schwelle.

Von Rainer Untch

7

Mit Augusto im Museum

Kommt ein elegantes, älteres Ehepaar ins Museum. Die beiden bleiben vor einem Gemälde stehen und betrachten es konzentriert. Plötzlich machen sie skurrile Bewegungen. Die Arme werden in alle Richtungen gestreckt, mal im Gleichklang, mal wild improvisiert. Es sieht aus wie eine Tanzchoreografie für zwei Solisten. Eine Aufsichtsperson beobachtet das Geschehen so fasziniert, dass sie vergisst „für Ordnung zu sorgen“. Weitere Besucher*innen bleiben stehen und schauen zu. Einige schließen sich der Choreografie an. Dann zerfällt diese Bewegung im Raum. Alle Beteiligten diskutieren angeregt darüber, was das Gemälde ihnen „erzählt“ hat und welche sinnlichen Erfahrungen sie damit gemacht haben. Alle gehen gemeinsam weiter zum nächsten Bild, um dort mit neuen Bewegungen zu beginnen. Mehr und mehr Menschen werden davon angezogen und schließen sich an...

Wahrheit oder Fiktion?

Ich habe so etwas schon erlebt. Zum ersten Mal, als ich in der Berlinischen Galerie eine Blindenführung entdeckt habe. Zutiefst beeindruckend. Beim zweiten Mal waren es sehr angeregte Kinder, 9 – 11 Jahre alt. Sie hatten riesigen Spaß dabei, Kunstwerke zu entdecken und in Aktion zu übersetzen. Viele Besucher*innen waren fasziniert davon, kaum jemand schien sich gestört zu fühlen.

Diese Aktionen sind ein Ausschnitt aus dem Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ und resultieren aus Experimenten, die Kinder, ausgehend von meiner Erzählung über die Blindenführung, entwickelt haben. Sie sind ein Versuch, die Theaterarbeit von Augusto Boal zu

adaptieren und ins Museum zu übertragen. Eine spielerische Aneignung von künstlerischen Werken.

Augusto Boal ist ein Theatermensch aus Brasilien, der viele Berufe zugleich ausübte: Regisseur, Schauspieler, Politiker, Therapeut, Autor und Pädagoge. In den 1970ern arbeitete er in Lateinamerika mit unterprivilegierten Bevölkerungsgruppen und unterstützte deren Selbstermächtigung. In seinen Theaterprojekten ersetzte er die theaterüblichen autoritär-monologischen Strukturen durch den gemeinsamen Dialog, indem er die Trennung zwischen Schauspieler*innen und Zuschauer*innen aufhob. Er erprobte gemeinsame Lösungsvorschläge zu gesellschaftlichen Themen auf der Bühne und nutzte seine Theatermethoden in der pädagogischen und politischen Arbeit – vor allem in der Überwindung von Repression und Anpassung. Später widmete er sich verstärkt therapeutischen Fragestellungen, indem er sich mit innerer Unterdrückung und der Erweiterung des Blickfeldes in der Dialektik von Selbst- und Fremdwahrnehmung auseinandersetzte.

Augusto Boal nannte seine Arbeit „Theater der Unterdrückten“.

Was hat diese, aus Brasilien stammende, Theaterform mit „uns“ zu tun? Oder mit Museum?

Tendenziell wünschen sich Museen heute ein vielfältigeres Publikum, mehr junge Menschen und insgesamt mehr Interesse und Zulauf.

Welche Menschen gehen ins Museum und welche nicht?

Wie könnte ein Museum sein, damit alle gerne dort hin gingen? Auch Bevölkerungsgruppen, die dort nicht zu sehen sind, weil sie vielleicht keinen Zugang dazu finden? Wo liegt deren Barriere?

Beobachtet man das Verhalten von Besucher*innen im Museum, sieht man, dass sie sich meist leise, bedeckt, höflich, respektvoll, ja fast ehrfurchtsvoll verhalten.

Wie sähe zum Beispiel ein Museum aus dem Blickwinkel von Kindern zwischen 9 und 12 Jahren aus?

Was darf ich im Museum und was nicht? Wo steht das geschrieben?

Und was kann moderne Kunst dazu beitragen?

„This bottle is not a bottle, so what could it be?“ (Augusto Boal)

Seit einigen Jahren beschäftige ich mich intensiv mit Boals Theater-Methoden, sowohl theoretisch vertiefend als auch praktisch erprobend im Rahmen meiner oft sehr unterschiedlichen Projekte. Jede Begegnung mit Boal erfordert eine besondere Vorbereitung. Seine Werkzeuge wähle ich jeweils mit Sorgfalt aus und passe sie an Bedürfnisse des jeweiligen Projekts sowie die beteiligte Gruppe an, um sie intensiv und fokussiert nutzbar zu machen. Dabei werden auch Hierarchien aufgespürt, in Frage gestellt, sichtbar gemacht. Sie können sehr unterschiedlich sein. Institutionen sind fast immer hierarchisch aufgebaut und organisiert. Entsprechend „funktionieren“ dort auch die Menschen.

Könnte man das „verlernen“?

Hey Siri! als performative Versuchsanordnung zur Annäherung an Kunst

Boal im Museum ist ein Versuch, sich lebendig, aktiv und kreativ mit Kunstwerken auseinanderzusetzen, indem man sie in Handlung übersetzt. Das funktioniert sogar, wenn man auf den ersten Blick keinen Zugang zum Werk findet.

Geht man mit Augusto ins Museum, kommt Spaß auf und es wird kommunikativ, emotional, freundlich. Dialogisch statt monologisch. Die Trennung zwischen Besucher*in und Museum wird temporär aufgehoben, für den kurzen Moment eines Theaterexperiments. Gemeinsame Vorschläge können ausprobiert und weiterentwickelt werden, sowohl in der Gruppe als auch öffentlich. Die Beteiligten haben in der Gruppe kaum das Gefühl, dass ihre theatralen Versuche peinlich sein könnten oder gar verboten (obwohl das ja nirgends geschrieben steht, dass man das nicht darf).

Die Theaterexperimente verändern die Sicht auf Exponate. Der Zugang wird spontaner, direkter, sinnlicher. Sie sind außerdem ein Magnet der Aufmerksamkeit.

Was passiert, wenn meine Sinne in einen Dialog mit dem Werk treten?

Was geschieht zwischen der Kunst und mir?

Wie viel Wissen brauche ich, um an Kunstwerken zu partizipieren?

Augusto Boal bewirkt, dass wir freier werden, assoziieren, durchleben, uns selbst fordern, uns mit dem Körper ausdrücken. Anstelle eines Unsicherheitsgefühls treten Phantasie und Erzählungen.

Boal setzt einiges in Bewegung: Werk und Raum, Mensch und Denken, Fühlen und Dialog – Interaktion. Indem wir gemeinsam performativ erfinden, bringt jede Persönlichkeit eine andere Perspektive mit: die eigene. Das Museum wird zum kollaborativen Gestaltungsraum. Formen der Zusammenarbeit können mit Experimenten interaktiv erfunden werden. Ich betrachte ein Kunstwerk und beginne zu entwickeln und darzustellen.

„Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ hat ein Experimentierfeld erfunden und in Gang gesetzt. Ein Labor, in dem Schule und Museum Spaß machen. Es öffnet Räume, in welchen die Dinge im Museum erforscht und lebendig gemacht werden und die Relevanz des Museums von den Kindern bzw. Besucher*innen selbst entdeckt werden kann. „Siri“ entwickelt unübliche Formen einer Auseinandersetzung mit der Sammlung und entwirft zugleich Erzählungen, indem zum Beispiel Werke in Performance übersetzt werden oder performative Annäherungen mit Kunst experimentieren, um daraus Handlungsanweisungen zu entwickeln.

Der Zugang zur Kunst geht nicht vom Wissen über das Werk oder die Künstlerin aus, sondern entfaltet sich über Sinnlichkeit und Phantasie beim Erfinden und führt dabei zu einem Verständnis auf anderer Ebene. Ich kann ein Werk betrachten, mir eine Künstler*innen-Biografie vorstellen, mich hineinversetzen, sie improvisieren: Wer ist dieser Mensch, der so etwas malt? Warum hat er das gemalt und warum genau so?

Inhalte werden ausgesprochen, emotional besetzt, zum Klingen gebracht.

Indem ich das Museum „spiele“, äußere ich mich, beschreibe, schaf-

fe Verbindungen. Und ich erfahre, dass ich das Nicht-Verstehen aushalte, um es dann kreativ nutzen zu können.

Die Theaterszene, die sich vor dem Werk abspielt, kurbelt das Interesse mit spielerischen Mitteln an. Was kann ich alles anstellen auf dieser kleinen Bühne vor dem Gemälde? Wie haben die anderen das Werk gelesen? Welche Experimente machen mir Spaß und welche kann ich sogar selbst erfinden? Wie kann ich andere Menschen zum Mitmachen einladen? Beim Theater ist fast alles (er)spielbar! Ich kann Skulpturen sprechen lassen, Künstlerbiografien und Expert*innen spielen, spontane Reden halten zu möglichen künstlerischen Intentionen. Ich kann mich für einen Moment als Profi fühlen, als Künstlerin oder Kurator, Direktorin sein, Museum selber machen.

Der „Siri“-Experimentierraum versteht sich weniger als Raum zum Vermitteln: Eine Handlungsanleitung erfinden, bedeutet Aneignung, Können, Wissen weitergeben, Anstecken.

„Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ ist eine Reihe von Vorschlägen für Experimente mit Kunst im Museum. Anleitungen von Kindern für Kinder und Erwachsene. Experimentierraum als Darstellungslabor für alle. Eine Werkstatt, die sich immer weiter fortsetzt. Museum in the Box als Gedankenübertragung.

Von Anja Scheffer

8

Berlinische Galerie goes große Aula

Episode 1

„Möchten Sie, dass ich Ihnen unser Museum zeige? Hey, aber ihr müsst schon beim Eingang reingehen, der ist hier, wo keine Linie am Boden ist.“ Wir treten ein und die beiden, die uns hereingebeten haben – es handelt sich allem Anschein nach um die Kuratorin und den Architekten – sind bereit, uns Einblicke in ihr Schaffen zu gewähren. Sobald wir innerhalb der Mauern des Museums stehen, bekommen wir eine Führung. Ausgestellt sind Exponate aus unterschiedlichen Jahrhunderten, die sich mit der Beziehung zwischen Mensch und Maschine auseinandersetzen. Zu sehen ist zum Beispiel eine Musikmaschine, bei der unklar bleibt, wo der Mensch endet und das Instrument beginnt. Außerdem beinhaltet die Sammlung ein Roboter-Kopf-Modell aus dem frühen 15. Jahrhundert. Ich bin beeindruckt

Da es an diesem Ort eine Vielzahl an Museen gibt, besuchen wir im Anschluss noch einige weitere. In einem der Häuser begegnet mir eine Zeitmaschine, in der sich die Form des schwarzen Rechtecks oft wiederholt. Der Raum im Raum beinhaltet noch weitere geometrische Körper, doch leider ist er nicht zu betreten. Auf dem Textlabel lese ich: „Zeitmaschine ohne Mensch“ aus dem Jahr 1952 und ich frage mich, ob darin vielleicht Gedanken oder körperlose Wesen durch die Zeit reisen können. Ein weiteres Kunstmuseum mit dem kompromisslosen Namen „Technik oder Mensch“ wirbt mit einer Figur, die zur einen Hälfte einen leiblichen Körper besitzt und deren andere Hälfte aus Metall, Schrauben und fiesen Zähnen besteht.

Episode 2

Nun bin ich alleine unterwegs, da meine Begleitung zu einem Videointerview in einen anderen Raum gebeten wurde.

Ich befinde mich vor einer Fotocollage, auf der mehrere Menschen in einer urbanen Umgebung zu sehen sind. Dort werde ich angesprochen und gefragt, ob ich mich darauf einlassen möchte, ein Gedicht dazu zu verfassen. Es sei ganz leicht und ich könne mir sicher sein, den ganzen Entstehungsprozess über von einer fachkundigen Person begleitet zu werden. Ok, sage ich, meine Gedichte-Schreib-Fähigkeiten würde ich ohnehin gerne ausbauen. Es ginge damit los, das Bild ganz genau und mit ausreichend Zeit anzusehen. Ich lasse meine Augen über die gesamte Fläche wandern, bleibe hängen, verweile, gehe nochmal zurück, überspringe einen Teil und komme dann wieder dorthin, wo ich schon einmal war. Wie geht es weiter? Nun könne ich mir alle Wörter aufschreiben, die mir zu dem Bild einfallen. Und dann? Noch mehr Wörter aufschreiben. Daraufhin solle ich eine Auswahl innerhalb der Wörter treffen und jene markieren, die mir am besten gefallen. Ich kreise sie ein. Dort steht nun unter anderem: Greis, Flugobjekt und Schreck. Im letzten Schritt ginge es nun darum, alles eingekreiste zu einem Gedicht zu arrangieren. Ich beginne zu reimen, umzustellen, gedankenverloren durch den Raum zu schauen und neue Einfälle aufzuschreiben. Mit dem Resultat bin ich sehr zufrieden, sodass ich es mehrere Male mir bekannten Menschen vortrage.

Ich befinde mich an diesem Nachmittag in der Aula der Nürtingen-Grundschule, umgeben von alten Bekannten: Den Kunstwerken der Sammlung der Berlinischen Galerie. Sie sind neu zusammengestellt, abgewandelt, collagiert und in einem Fall sogar zensiert. Die Freude und Selbstsicherheit, mit der die Schüler*innen mir die Arbeiten und ihre neuen Kontexte näherbringen, lässt darauf schließen, dass sie sehr hinter ihren Modell-Museen und performativen Aktionen stehen. Es wirkt auf mich so, als hätten sie viele der Entscheidungen zur Gestaltung und Durchführung dieser Präsentation selbst getroffen. So haben sie ihre eigenen Museen gebaut und Ausstellungen darin kuratiert oder sich Formate

überlegt, wie die Besucher*innen selbst ins Handeln kommen können. Bei den Miniatur-Museen zeigt sich, dass Kunstmuseen nach der Vorstellung der Schüler*innen sehr unterschiedliche Formen annehmen können. Mal kommt Räumen zum Nachdenken eine Wichtigkeit zu, indem zum Beispiel eine Museumswand weiß bleibt und dadurch visuelle Ablenkung ausschließt. Mal wird das starke Interesse an Technik mit der Kunst kombiniert. In jedem Fall wird aber der Wunsch nach eigener Gestaltung sowie nach Mitsprache deutlich. Das lässt sich auch auf die Institution Museum übertragen und führt zu Fragen wie: Wem gehört das Museum? Und wie kann Mitgestaltung ermöglicht und sichtbar gemacht werden?

Von Marie Newid

9

Spielen mit Filliou

Sein ganzes Leben lang richtete der französische Künstler, Dichter und (Des-)Educator Robert Filliou seine Aufmerksamkeit auf die Möglichkeiten der Kunst als transformativ-soziales Werkzeug. Unter Fillious zahllosen Ideen findet man Projekte, die sich mit der künstlerischen Geste als Dirigentin der Gesellschaft befassen, als ein offener Versuch, die Imagination eines jeden zu befreien – sogar die notwendige erfinderische Seite einer Institution wie dem Museum. Es war kein Zufall, dass Filliou sich intensiv mit Kindern verschiedenen Alters aus unterschiedlichen Orten und Kulturen beschäftigte. Sie waren für ihn gleichberechtigte Partner*innen, wenn es darum ging, künstlerische Erfahrungen zu schaffen und zu organisieren, die stets einen Perspektivwechsel bezüglich des gesellschaftlichen Zusammenlebens erforderten oder einfacher gesagt: Die Realität kann permanent als Fiktion neu erfunden werden.

Seit seinem Tod 1987, mit 61 Jahren, versuchen verschiedene Fachleute aus seinen Kunstwerken, Videos, Büchern, Briefen oder Dokumentationen von Performances eine künstlerische Pädagogik abzuleiten, für Museen, Schulen, Familien oder andere Gruppen. Eine Pädagogik, die auf der Möglichkeit der permanenten Kreativität basiert: einer Grundlage, auf der alle Prozesse als poetisch verstanden und verwirklicht werden können – im Sinne der Ausübung von Freiheit. Eine weitere Besonderheit an Filliou war seine Leidenschaft für Pappkartons (und Holzkisten) sowie den Vorgang des Spielens als performativer Akt. Der Titel seines 1970 herausgegebenen Buches „Lehren und Lernen als Aufführungskünste“ bezeichnet seine Sammlung einer langen Reihe von Projekten und künstlerischen Lösungen. Zugleich beschreibt er seine Sicht auf Partizipation an der permanenten Kreativität als „Teilnahme an einem kollektiven Traum“.

Die Beteiligung, der Prozess, die Performance, die Kunst und die Box. Wenn Sie diese Elemente von Filliou nehmen, um eine Brille zu erschaffen, mit der Sie die Welt beobachten können, was sehen Sie dann? Sie entdecken eine Beziehung zwischen Künstler*innen, Kindern, Museum und Schule, wie sie von sideviews, der Berlinischen Galerie und Schüler*innen der Nürtingen-Grundschule im Rahmen des Schattenmuseums¹ entwickelt wurde. Bei Filliou bedeutet der Prozess des Spielens nie eine Form von Zerstreung, denn Spielen bringt in Gestalt von Fragen eine radikale, transformative Absicht mit sich: Wie kann etwas oder jemand eine andere Rolle spielen? Wie wird eine Sache in der Imagination zu einer anderen? Laut diesem Künstler sind Arbeit und Vergnügen nicht voneinander zu trennen, weil alle Dinge voll und leer zugleich sind: „Ich interessiere mich nicht nur für Kunst, sondern für die Gesellschaft, von der die Kunst nur ein Aspekt ist. Ich interessiere mich für die Welt als Ganzes, von der die Gesellschaft ein Teil ist. Ich interessiere mich für das Universum, von dem die Welt nur ein Fragment ist. Mich interessiert vor allem die permanente Kreativität, in der das Universum nur eines von vielen Ergebnissen ist (...). Kunst muss zurückkehren zu den Menschen, denen sie gehört.“ Welche Menschen meint Filliou? Grundsätzlich jeden von uns.

Schauen wir durch Robert Fillious Linse: Was sehen wir, wenn wir die Position der Akteur*innen einnehmen? Was genau passiert in dem Prozess, der hier als Kunsterfahrung zwischen dem Museum, den Schüler*innen und den Künstler*innen etabliert wurde? In diesem Fall weichen die traditionellen Vorstellungen der Bildungspolitik eines Museums einem Raum für einen Vorschlag der anderen Art: Kinder stellen eine Interaktion mit Kunstwerken und Künstler*innen der Sammlung eines Museums her. Auch wenn das kanonische kunstgeschichtliche Narrativ präsent ist, lässt sich der gesamte Prozess nicht davon beeinflussen. Hier geschieht etwas anderes. In Bezug auf Kunst, Museum und Ausstellung wurde ein wesentlich ambitionierteres Ziel gesteckt. Es

setzt sich damit auseinander, wie diese Strukturen re-erfunden werden können und, was vielleicht der bemerkenswerteste Aspekt ist, wie die soziale Rolle der Institution von den Besucher*innen verändert werden kann, also von einer Gruppe, die Museum und Schule normalerweise als passiv begreifen.

Halten wir an einem Aspekt dieses Projekts fest, der entlang der Ideen von Robert Filliou interessant sein könnte. Die Schüler*innen waren eingeladen, das Museum und seine Art und Weise Kunst auszustellen nach ihren eigenen Vorstellungen und Wünschen zu re-erfinden. Das Ergebnis war eine mehrstündige Ausstellung im Museum und in der Schule, welche gewissermaßen das Museum ihrer Wünsche materialisierte. Viele Vorschläge tauchten auf in diesem Imaginationsprozess von neuen Möglichkeiten, als Spiel, Theaterstück oder Übung in der permanenten Kreativität. Und all das wurde materialisiert in Form von Pappkartons, die von einem Ort zum anderen transportiert werden konnten.

Die Pappbox ist eine formale Lösung, um praktische Notwendigkeiten zu erfüllen. Das Ergebnis war eine Reihe von Modellen von Museen, die nicht existieren bzw. nur in den Köpfen der Schüler*innen, nachdem sie den langen Prozess durchlaufen haben, der von den Künstler*innen von sideviews entwickelt wurde. Eine Pappschachtel ist, wie wir bereits wissen, in Fillious Augen keine neutrale Wahl und könnte es auch nie sein. Im Gegenteil. Sie ist eine radikale Lösung, um einen Prozess im Kopf zusammenzufassen. Der Karton ist nicht für die Ewigkeit gemacht und verweigert die Vorstellung von Kunst (in unserem Fall auch Museum) als etwas Stabilem; auch hat der Pappkarton die Funktion eines Archivs. Er archiviert eine Chance, eine Möglichkeit. Eine der Pappboxen, die Filliou in den 1970ern herstellte, nannte er „Forschung in Kindersprache“. Die Box stellte die Dynamik des Lernens in der Schule dar, den vorherrschenden Lernprozess des Schreibens oder Zeichnens aus der üblichen Perspektive des Kindes. Diese formalistische Beschreibung berührt jedoch noch nicht die eigentliche Frage,

die im Titel des Werks enthalten ist. Laut Filliou kann Forschung nicht in herkömmlicher Weise verstanden werden: „Forschung ist nicht das Privileg derer, die wissen, sondern das Gebiet derer, die nicht wissen“.

Die Forschung, die sideviews mit den Schüler*innen, dem Museum und der Schule initiiert hat, entstand unter einer sehr ähnlichen Bedingung. Der Vorschlag demobilisierte die Hierarchie zwischen den Institutionen und ihren Gemeinschaften, deren Raum normalerweise durch „Klassen“ geprägt ist und in dem Macht ausgeübt wird. Diejenigen, die wissen, organisieren die Ordnung im Namen derjenigen, die, zumindest angeblich, die Unwissenden sind. Das ist die Schule, das ist das Museum und das war sehr häufig die Ansicht hinsichtlich dessen, was eine Ausstellung vermitteln sollte: keine emotionale oder sinnliche Erfahrung, sondern Informationen, die übermittelt und akzeptiert werden, aber keineswegs herausfordern sollten. Spielen mit Filliou meint, neben so vielem, die Verweigerung Imagination zu unterdrücken zugunsten einer etablierten Ordnung und das Hervorrufen einer Reaktion, die verdeutlicht, dass grundsätzlich alles genial sein könnte. Alles. Die Republik wird von denjenigen geschaffen, die forschen und ihr kostbareres Talent ans Licht bringen: das Privileg, jegliches induziertes Wissen loszuwerden. Und so könnte alles re-erfunden werden, sogar ein Museum, wie es hier in einem Pappkarton materialisiert wurde. Robert Filliou spielt gerne: „Das absolute Geheimnis der permanenten Kreativität: Nicht entscheiden, nicht auswählen, nicht wollen, nicht besitzen, sich seiner selbst bewusst sein, hellwach“.

Von Marcelo Rezende

Ein Gespräch mit dem Jugendgremium Schattenmuseum

August 2019

Alisha Bronnert, Jahmila Bronnert und Monir Al-Halwe

Was fällt dir als Erstes ein, wenn du an das Siri-Projekt denkst?

Mir fallen die Grundschüler ein, die sich die Berlinische Galerie angeschaut haben und sehr begeistert waren.

Mir die ganzen kreativen Modelle, die die Kinder gebaut haben.

Mir fällt zuerst die Begeisterung von den Grundschulern ein und ihre Spiele und Experimente, die sie in der Berlinischen Galerie gemacht haben, weil sie gemerkt haben, dass Interaktion im Museum wichtig ist und genau das ist uns ja auch aufgefallen. Wir haben gemerkt, dass es bei den Grundschulern genauso war.

Was hat euch besonders beeindruckt?

Ich kann mich noch an eine Station erinnern, bei der wir zu zwei Interviewern kamen, die uns dann zu einem Bild ausgefragt haben, zu dem wir eine eigene Geschichte erfinden mussten. Ich fand sehr schön, dass sie so in ihrer Rolle geblieben sind und dass sie uns auch in eine Rolle gedrängt haben, damit wir bei dieser Geschichte bleiben, also zum Schauspieler werden.

Ja, das fand ich sehr toll von den Schülern.

Es gab eine Station, da hatte man berühmte Kunstwerke auszuliegen. Man hat ein Blatt und einen Stift bekommen, konnte sich einige Sachen aus den Kunstwerken aussuchen und in seine Zeichnung

integrieren. Fand ich auch sehr cool.

Ich fand beeindruckend, dass die Grundschüler sehr professionell rübergekommen sind. Sie waren sich sicher an ihren Stationen, sie wussten auch, was sie ihren Zuschauern erklären wollen, zeigen wollen und was die Zuschauer machen sollen. Es kam sehr professionell rüber.

Was fällt euch ein zu den Modellen?

Die Modelle waren Museen, die sie sich ausgedacht haben. Was mir auch im Kopf geblieben ist war das Tiermuseum, wo Bilder von Tieren hingen, aber auch Mutationen, also Pferd mit Affenkopf oder so was. Da hingen noch ganz abstrakte Bilder.

Ich fand die Idee cool, dass man mal sein eigenes Museum gestaltet zu einem Thema, um dann mal zu schauen, wie die Kinder das umsetzen, was sie da rein tun und wie sie das gestalten.

Und war es nicht so, dass der ganze Raum aufgebaut war wie ein Museum? Die Räume waren abgetrennt mit Klebeband, man durfte nur durch die Eingänge durch, musste immer auf den Gängen laufen und durfte nicht einfach so übers Klebeband rüber. Wenn einer drüber gegangen ist, dann haben die Grundschüler dich darauf hingewiesen und gesagt „Nein! Nicht hier rüber, da ist eine Wand!“

Es war eigentlich das Tiermuseum, das mir am meisten aufgefallen ist, weil´s auch das Größte war und das Bunteste.

Es gab noch eins mit Illusionen, also verschiedene Muster und abstrakte Sachen. Das war ein modernes Museum, wo moderne Kunst ist, ganz komische Skulpturen und verschiedene Muster. Kennt ihr nicht diese optischen Täuschungen? Man denkt, dass da so ein Kreis ist, der sich bewegt oder man guckt auf ein Blatt und denkt, dass in dem Blatt 3D ist, es ist aber nicht 3D... so ein Museum ist schon witzig! Mit so riesigen Bildern oder optischen Täuschungen... oder ein Bild wie ein Raum, man denkt man kann da rein gehen.

Ihr habt Interviews gemacht...

Wir haben zwei Grundschüler interviewt, sie hatten sehr gute Antworten, die wussten, was sie sagen. Du hast ihnen eine Frage gestellt

und sie haben viel mehr erzählt als du dachtest. Zu nur einer Frage konnten die richtig viel erzählen, weil sie halt so viel Erfahrung gesammelt haben, das fand ich gut. Und dann hatten wir noch einen jungen Mann, der da war, obwohl er nicht dort arbeitet, und wir fanden es interessant, dass er sich, obwohl er gar nichts mit der Nürtingen-Grundschule zu tun hat, die Ausstellung angeschaut hat. Er konnte viel dazu sagen, also wie er es findet, dass Kinder in der Grundschule schon in Kontakt mit Museen kommen und er es auch wichtig findet, dass Kinder über Museen schon viel erfahren und darüber hinaus in Museen sind.

Wo seht ihr Parallelen zu eurer Arbeit in der Berlinischen Galerie?

Wir haben uns ja die Berlinische Galerie angeschaut und geguckt, was uns interessiert, was wir toll finden und was wir langweilig finden. Die Parallele war einfach, dass sie sich ein Museum ausgedacht haben mit Dingen, die sie mögen und die sie gerne hätten im Museum. Und da ist halt auch die Parallele, dass sie sich damit beschäftigt haben, wie ein Museum sein muss, damit es mir sehr gut gefällt oder uns als Altersgruppe.

Habt ihr das Gefühl, da war auch was dabei für eure Altersgruppe?

Ja. Die Interaktionen, die haben ja viele Experimente gemacht, so wie wir. Wir haben ähnliche gemacht, nach dem Prinzip, dass man mit Leuten, die ins Museum gehen, halt arbeitet, also Experimente macht und das haben wir ja auch gemacht. Sie haben auch versucht, sich mit einem Bild zu beschäftigen, um es dadurch besser zu verstehen, sie hatten so ein Spiel, wo sie Skulpturen nachmachen mit Handbewegungen und wir haben uns auch beschäftigt mit dieser Interpretation von einem Bild: Wie kann man es verstehen, ohne das man es versteht?

Wo stecken die guten Ideen der Grundschüler*innen für die Interaktion, für die Arbeit mit jungen Leuten im Museum?

Naja, ich würde jetzt nicht sagen gute Ideen, sondern es ist halt ein-

fach die eine gute Idee, dass sie sich damit beschäftigen und auch ausprobieren, wie die Leute am besten dahin gehen würden und es ihnen gefallen würde, dieses Museum. Das ist eigentlich schon die eine gute Idee, die man am Anfang braucht, um weitere kleine Ideen zu kriegen, und dann mehr daraus zu machen. Die beste Idee ist einfach was mit den Besuchern zu machen, dass man mehr Spaß daran hat und nicht einfach nur im Museum herumläuft.

Welche Ideen, die ihr gesehen habt, würdet ihr gerne weiterentwickeln?

Also ich fand das ganz witzig, wo einer spricht und der andere spielt die Hände, da muss man sich was ausdenken und versuchen zu schauspielern und eine gute Geschichte zu erfinden über ein Bild oder allgemein übers Museum. Die haben auch gespielt, dass der eine der Direktor ist und der andere der Künstler, das ist auch so eine lustige Art, wie man sich einem Bild annähern kann. Rein theoretisch ist das ja auch eine Interpretation, wenn man einfach hin geht und sich dazu eine Geschichte ausdenkt. Ja, das war ganz interessant.

Ich fand noch die Idee mit dem Zeichnen gut, wirklich, dass man ein Kunstwerk hat und daraus für seine Zeichnung einzelne Sachen rauspicks, von denen man meint, das könnte gut dazu passen. Um wirklich mehr mit den Leuten zu machen, könnte man die besten Zeichnungen vielleicht ein bis drei Tage aufhängen im Museum und dann immer auswechseln, sodass man Abwechslung reinbringt in die Ausstellungen, die man sonst sieht.

Was habt ihr gelernt aus Siri? Gibt es etwas, das für euch neu war?

Also zur Berlinischen Galerie jetzt nichts, damit haben wir uns selbst genug beschäftigt. Neu war, dass sich doch relativ viele Grundschüler in dem Alter für Museum interessieren und dass man es für sie auch interessant machen kann, sich über ein Museum zu informieren, wenn man es nur richtig angeht, zum Beispiel mit Projekten.

Ich hab gelernt, dass man, egal wie alt man ist, Leuten beibringen kann, im Museum Spaß zu haben. Sie waren danach voll begeistert vom Museum!

Ich hab gelernt, dass es mit Kindern lustiger ist als mit Erwachsenen. Weil Kinder viel mehr mitmachen. Die schämen sich nicht dafür. Viele Erwachsene denken: Ich muss mich jetzt hier zum Affen machen, das kann ich nicht machen. Die wollen immer so perfekt sein.

Genau! Und sie wollen auch immer, dass alles einen Sinn hat, aber es muss ja nicht immer alles einen Sinn ergeben, um Spaß zu machen oder irgendwas Schönes zu sein.

Was könnte das Museum aus Siri lernen?

Mehr Interaktion mit den Besuchern, die sie dort haben.

Ja! Und dass sie sich vielleicht auch mal selbst einfallen lassen, was sie zu den Kunstwerken noch anbieten können, außer sich da hinzustellen und sich was anzuschauen und durchzulesen. Oder wie sie Texte oder Informationen zu Bildern in Form von Interaktion oder irgendwas anderem den Besuchern nahebringen können.

Einfach mal mehr Vorschläge von Gruppen wie uns annehmen und umsetzen.

Und vielleicht nicht nur Jugendgremien, sondern auch die Besucher, wenn sie im Museum waren, vielleicht einfach mal fragen oder eine Station machen im Museum oder an der Rezeption, an der man sagen kann, was einem einfällt, was man im Museum haben möchte, sodass auch die Besucher ihre Ideen einbringen können.

Es wird ja diese Siri-Box geben mit den Experimenten, die erst mal zwei Museen bekommen, die damit arbeiten möchten. Wie würdet ihr damit umgehen?

Es ist halt von den Grundschulern entwickelt, deswegen müsste man vielleicht mal gucken, ob es noch ein paar Lücken gibt. Ist es auch für Erwachsene? Muss man es dann etwas anspruchsvoller machen? Wenn es komplett fertig oder überarbeitet ist, dann mal gucken, ob man vielleicht für's Museum was macht, sodass sie es selbst anwenden können, weil ja nicht immer jemand da ist, der es anbieten kann, sondern dass man so was wie Schilder dafür macht. Oder... jetzt mal eine ganz komische Idee, dass man vielleicht ein Kartenspiel oder so

was daraus macht, das man an der Rezeption vorne kriegt, wenn man sich ein Ticket kauft.

Oder halt ganz simpel Workshops geben zu den Experimenten.

Ihr wart zwei Mal im Siri-Projekt.

Wir sind da hingegangen und haben uns in den Kreis gesetzt. Die Grundschüler haben uns von ihren Projekten erzählt und sie auch vorgeführt. Dann haben wir kurz vorgestellt, wer wir sind und ein bisschen Werbung gemacht für uns. Ich glaube, die meisten haben sich nicht getraut was zu sagen. Sie waren wohl etwas eingeschüchtert, weil wir so alt waren, was ich aber nicht verstehe, weil wir sind trotzdem nur Menschen und die waren ja auch megaschlau und haben coole Sachen gesagt und gemacht. Wir sind hingegangen, um uns anzuschauen, wie sie arbeiten, mit welchen Methoden und so. Ich glaube auch, damit uns klar wird, dass es gar nicht so verschieden ist, was wir machen, was die Grundschüler denken, was wir denken und dass es ähnliche Denkansätze sind.

Beim zweiten Mal haben wir uns getroffen und ein Video für unseren Kanal gedreht. Da saßen wir im Kreis und sind, wie am ersten Tag, alle Experimente durchgegangen mit den Schülern und haben nacheinander noch mal die ganzen Experimente mit ihnen mitgemacht. Wir waren sozusagen als „Besucher“ da und haben das gefilmt, sozusagen als eine Zusammenfassung von dem Projekt mit kleinen Erklärungen.

Stimmt! Und alle waren begeistert von unserem Schattenmuseumsmerche (= Outfit, Anmerkung d. Red.) und wollten den anziehen, weil die es so cool fanden. Ja, daran kann ich mich noch erinnern (lacht)...

Nach der Präsentation habt ihr ein kleines Bewerbungsgespräch geführt.

Ja, es wollten sich eigentlich relativ viele bei uns bewerben, auch Leute, von denen wir gar nicht so richtig was mitbekommen haben. Wir haben uns hingesetzt und erst mal erklärt, was wir so machen und wo. Dann haben wir Fragen besprochen, die sie hatten und

wenn so Sachen aufkamen wie „Ja, aber ich hab da Training, ich hab da eigentlich keine Zeit“, was man dann macht und dann haben wir Kontakte gesammelt, Telefonnummern, E-Mails von den Eltern, damit wir sie erreichen können und haben erst mal potenzielle Nachfolger aufgeschrieben.

Viele waren interessiert, bei denen man sich, als wir da waren, dachte, dass sie gar nicht interessiert sind und denken, dass das doch eigentlich nur so´n Schulprojekt sei. Sie haben dann gesagt, dass sie trotzdem gerne weitermachen würden und dass es sie interessiert.

Wie könnte man jetzt neue Mitglieder einarbeiten?

Die sollen einfach machen und wir gucken dann.

Wie haben wir denn angefangen?

Wir haben mit Projekten angefangen und erst mal geschaut, wie man sich im Museum wohlfühlt und dass man im Museum arbeiten kann, auch wenn da viele Besucher sind. Wenn ihnen das klar wird, dann fällt es bestimmt auch leichter, auf die Besucher zuzugehen und neue Ideen zu finden, auch wenn viele Besucher da sind.

Sie haben sich ja schon mit Museum beschäftigt und müssen halt gucken, ob sie es hinkriegen, wenn viele Leute zuschauen oder drum herum sind, noch bei der Sache zu bleiben, sich nicht ablenken zu lassen oder nervös zu werden. Darauf muss man eigentlich am meisten achten.

Was würde euch Spaß machen, wenn wir jetzt weitermachen?

Einfach so weitermachen wie davor. Verschiedene Projekte unterstützen und zu verschiedenen Sachen im Museum Projekte selber machen. Ausstellungen besichtigen, auswerten und schauen, ob sich überhaupt irgendwas ändert, seitdem wir da sind.

Dann war noch der Plan mit dem Raum in der Berlinischen Galerie, dass wir den mitgestalten, dass wir da was machen, eine Performance für den Raum entwickeln oder so, mit den Grundschülern vielleicht. Eigentlich würde es mir sehr gefallen, mit den Grundschülern zu arbeiten. Wenn wir sie einarbeiten und dann irgendwann mal nicht

mehr so viel machen.

Was mir Spaß machen würde, wäre eigentlich auch es mal hinzukriegen, so ein richtiges Erfolgserlebnis im Museum zu haben, dass die Ideen auch richtig angenommen und umgesetzt werden. Eigentlich der Reiz... und was mir auch Spaß machen würde, das erstens zu gestalten und dann am Ende auch zu sehen.

Was zu gestalten?

Na zum Beispiel interaktive Sachen, die im Museum dann auch ausgeführt werden.

Und die auch dort bleiben, wenn wir weg sind.

Das Interview wurde geführt von Anja Scheffer.

Ausschnitte eines Gesprächs zwischen Seraphina Lenz, Anja Scheffer, Rainer Untch und Silke Ballath 4. September 2019

Silke: Welche Idee habt ihr mit dem Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ verfolgt?

Anja: Wir wollten einen Experimentierraum schaffen zwischen Schule und Museum, in dem man möglichst frei und unabhängig agieren kann. Wir haben uns in der Vergangenheit schon viel beschäftigt mit „verändern“. Also wie könnte ein Museum sich so verändern, dass junge Leute Lust haben, in ihrer Freizeit dahin zu gehen. Und diesmal haben wir das eigentlich umgedreht und gefragt, wie wir Situationen schaffen können, ohne das Museum zu verändern. Also anders herum.

Seraphina: Wir sind davon ausgegangen: Was ist im Museum? Wir wollten einfach das, was da ist, erst mal behaupten und damit experimentell umgehen.

Rainer: Ein Experimentierraum in beide Richtungen. Was kann man aus dem Museum in die Schule mitnehmen und umgekehrt?

Anja: Deswegen „Zwischen“. Ein Experimentierraum dazwischen.

In der Hoffnung, dass beide Seiten davon profitieren. Also dass man Schule anders denken kann und Museum. Beide.

Silke: Wie habt ihr das Projekt ausgerichtet?

Seraphina: Die Idee war, dass wir uns zuerst das Museum zusammen mit den Kindern anschauen. Aber zu Beginn des Projektes erfuhren wir, dass das Museum geschlossen hat, für dreieinhalb Wochen. Wir haben dann erst mal andere Wege gesucht: Wie kann man das Museum in die Schule bringen? Wir haben angefangen, mit der Sammlung und den Bildern, die im Katalog abgedruckt sind, zu arbeiten. Gibt es darin irgend etwas Interessantes, wenn man den durchblättert? Wo hält jemand an? Was fesselt das Interesse?

Anja: Wir haben dann mit einem abstrakten Ölgemälde weitergearbeitet, das das Jugendgremium¹ schon vorher als experimentiergeeignet befunden hatte. Wir nannten es immer „Das Turner-Bild“. Damit haben wir uns im Prinzip zwei Tage beschäftigt, in beiden Projekt-episoden: Also was man sehen kann, was einem das erzählt, was man sich dazu ausdenken kann, was man alles damit machen kann.

Rainer: Wir haben gesagt, theoretisch kann jedes Bild oder jedes Objekt im Museum interessant sein, wenn man seinen eigenen Zugang findet. Uns interessierte zu experimentieren: Wie kriegt man diese spielerischen Zugänge?

Silke: Die ersten Zugänge waren also in beiden Episoden gleich?

Anja: Mehr oder weniger. Bei der ersten Episode haben wir das früher aufgelöst und beim zweiten Mal haben wir länger versucht die Spannung zu halten. Also was passiert dann, wenn man sich noch länger mit diesem einen Bild beschäftigt, wenn man das so ein bisschen ausreizt.

Rainer: Der große Unterschied war natürlich auch, dass beim ersten Durchlauf die Galerie geschlossen war. Wir mussten mit der Sammlung im Katalog arbeiten. Was sich im Nachhinein als fruchtbar erwiesen hat, weil, als sie dann die echten Bilder in der Galerie gesehen haben, mit denen sie sich schon ewig beschäftigt hatten, war das – wow!

Anja: Das war wie eine Explosion, mit ihnen ins Museum zu gehen, sie haben sich gar nicht mehr eingekriegt, in beiden Projekt-episoden. Dass so eine Horde von kleinen Grundschulern so dermaßen abfährt in einem Kunstmuseum und sagt, boah, guck mal! Wie groß das Bild ist! Das ist der Turner, das ist der Turner! So etwas habe ich wirklich noch nicht erlebt, so durchgeknallte Kinder, wirklich vor Freude.

Silke: Und was habt ihr in den beiden Projekt-episoden herausgefunden?

Anja: Die beiden waren eigentlich ziemlich unterschiedlich. Die Erste beschäftigte sich mehr mit dem Kuratieren, also selbst ein Museum erfinden und selbst gestalten und einrichten. Mit den Werken aus der Sammlung der Berlinischen Galerie. Die zweite Episode beschäftigte sich mehr mit Zugängen zu einzelnen, unterschiedlichen Werken der Galerie.

Seraphina: Was mich so sehr interessiert hat, war die Erkenntnis, dass ein Zwischenraum hergestellt werden muss. Und dass wir das zu dritt auf so unterschiedlichen Ebenen oder auf so unterschiedliche Art und Weise gemacht haben. Und dass es eben nichts ist, wo man sagt, die Kinder werden da abgeholt, wo sie angeblich stehen und so weiter. Stattdessen ging es um eine gemeinsame Suchbewegung in diesem Raum. Wofür interessiert man sich und wo kann man anfangen, daraus etwas zu entwickeln? Mit wem? In einer kleinen Gruppe, mit einer großen Gruppe...

Silke: Was ist das Besondere an eurer Zusammenarbeit?

1 siehe Kurzvita und Gespräch in diesem Heft

Seraphina: Also ich glaube, dass die Haltung, die man Kindern gegenüber hat, mit denen man arbeitet, bei uns ziemlich ähnlich ist. Aber die Methoden, die Zugänge und die eigenen künstlerischen Backgrounds sind total unterschiedlich.

Rainer: Es geht da viel um Vertrauen.

Anja: Alle sind in der Lage wirklich von Null anzufangen, ohne vorab einen Überbau zu basteln. Also wirklich ausgehend von den Kindern, ohne irgendwie übergriffig schon mal was vorzubereiten, was dann genau nach Plan durchgeführt wird. Da sind wir, glaube ich, alle drei super streng und genau und deswegen passen wir da auch zusammen. Wir verhandeln untereinander immer wieder. Diese Reibung im Team, in dem ja nie alle gleich sind, bringt einen ziemlich weiter, finde ich.

Rainer: Das ist eine konstruktive Reibung.

Anja: Dadurch, dass es eben unsere verschiedenen Gewerke gibt, schiebt sich das mal mehr hierhin und mal mehr dahin. Man hängt ja auch manchmal an bestimmten Punkten fest und kommt einfach nicht weiter. Man kann unheimlich viele Kräfte verschieben und verteilen, das ist total gut. Aus dieser Konstellation habe ich auch selbst irre viel gelernt.

Silke: Wie unterscheiden sich eure Arbeitsweisen denn?

Rainer: Ich glaube, wenn ich jetzt meine Arbeit mal eurer Arbeit gegenüberstellen soll, arbeite ich doch ziemlich viel „full contact“.

Anja: Du bist der Buddy.

Rainer: Ich spiele oft den Buddy. Die meisten Kinder denken am Anfang, ich verarsche sie. Irgendjemand malt etwas und ich sage: Hey,

das finde ich super! Und ich finde das wirklich cool. Und da sind eure Herangehensweisen manchmal vielleicht etwas zurückhaltender.

Anja: Ok, das ist übrigens auch etwas, was wir gemeinsam haben. Wir spielen zusammen am Set eine oder mehrere Rollen. Und die wechseln auch. Das ist, glaube ich, wirklich wichtig. Das ist oft schon performativ.

Silke: Auf welche Herausforderungen seid ihr gestoßen in eurer Zusammenarbeit?

Anja: Das Museumsprojekt ohne Museum.

Silke: Welche Möglichkeiten ergeben sich denn aus den Reibungen und Herausforderungen?

Anja: Na, wenn die nicht wären, dann würde ja viel weniger verhandelt werden.

Silke: Seraphina, was war deine persönliche Motivation für das Projekt?

Seraphina: Ich hatte Interesse an diesem Thema, also zwei komplexe Systeme wie eine Schule und ein Museum und dazwischen die Kinder. Ich dachte, der Versuch, etwas hinzukriegen, zwischen diesen beiden staatlich finanzierten Institutionen und denen, für die das ja eigentlich sein soll, das finde ich wichtig.

Anja: Wir haben oft darüber nachgedacht, warum machen wir das eigentlich? Es gibt überall, an jedem Museum eine Education. Warum glauben wir eigentlich daran, dass Hey Siri! ein interessantes oder wichtiges Experimentierfeld ist? Wo ist denn jetzt eigentlich der Unterschied? Ist da überhaupt einer?

Silke: Und habt ihr eine Antwort gefunden?

Anja: Ja, mehrere. Es liegt schon mal daran, dass wir grundsätzlich nicht 2-Stunden-Projekte machen und Schluss, sondern dass es uns wichtig ist, mehrere Wochen an einem Projekt zu arbeiten. Und entscheidend ist vor allem die Beziehungsarbeit, die dabei entsteht. Es gibt ganz verschiedene Beziehungen, so wie jeder von uns eine Beziehung zu den Kindern hat, aber auch das Museum und die Schule, die Schule und die Kinder, wir und die Schule und so weiter. Es geht auf ganz, ganz vielen Ebenen um Beziehungen.

Rainer: Wir wollen nichts vermitteln, wir wollen – was sagt unsere Kollegin Frau Dr. Weisz immer? – Spielräume eröffnen. Das heißt, wir wollen Experimente anlegen, wir wollen unsere Haltung mit den Kindern teilen und in ein Tänzchen gehen mit den Kindern. Es geht auch darum, dass wir, wenn wir in diesem Spannungsfeld arbeiten, keine Zielvorgaben haben.

Seraphina: Es ist auf jeden Fall so, dass es eine institutionelle Frage ist. Bei Leuten, die im Museum Vermittlung machen, ist vielleicht der Auftrag klarer definiert.

Anja: Wir denken uns das Ziel selbst aus.

Rainer: Aber wenn wir schon keine Zielvorgabe gesetzt bekommen und unsere Ziele selbst ausgeben, ist es ganz wichtig, dass wir eine Motivation und dahinter eine Neugierde haben. Seraphina, du sagtest gerade, du hättest total Lust darauf gehabt, mal die großen Tanker Bildung und Museum zusammenzubringen. Das heißt, DU hast Lust auf etwas, DU bist neugierig auf etwas. Und mit dieser Lust und dieser Neugierde, die wir haben, das ist etwas, was uns auch als Team verbindet.

Silke: Wie würdet ihr eure Haltung beschreiben?

Rainer: Es ist genau der Punkt, dass man sagt, man gibt den Kindern möglichst freien Raum. Das geht nur, wenn du an die Kinder

glaubst. Und ich glaube, es geht wirklich auch um Liebe.

Anja: Ja, und der Glaube an das Geniale!

Rainer: Ja, ans Einzigartige. Und diese EINE Perspektive hat nur EIN Kind und EIN Mensch auf der Welt.

Silke: Gibt es ein Ereignis, eine Situation, die euch jeweils besonders in Erinnerung geblieben ist?

Rainer: Ich denke gerade an die Jungs mit dem „Technikmuseum“. Die standen am Anfang komplett auf dem Schlauch. Die waren vorher schon einmal im Museum gewesen – im Technikmuseum, sonst nie. Und in ihrem Kunst-Museum wollten sie dann auch kleine Roboter ausstellen, wie in der Vitrine am Eingang vom Technikmuseum. In dem Sinne: Das ist mein Erfahrungswert und den möchte ich reproduzieren. Und wir haben gesagt: Nee, wir haben hier leider keine Aufziehroboter. Hier ist die Sammlung von der Berlinischen Galerie, such' dir doch alles, was irgendwie nach Technik aussieht, womit du Roboter und irgendwas technisch erklären könntest. Und sie kamen dann mit sauber ausgeschnittenen Bildern aus dem Konstruktivismus....

Seraphina: ... stimmt, die technische Ente...

Anja: ... die Zeitmaschine...

Rainer: ... und die Musikmaschine. Sie haben das alles ausgehend von ihren Erfahrungen zusammengestellt und daraus dann ihre Sammlung kuratiert und in ihr Museum eingebaut. Und als es ins Performative ging, haben sie es zu ihrem gemacht. Das heißt, diese Bilder, diese mechanische Ente, das waren ihre Werke, in ihrem Museum. Das war klar. Das war ihres. Und als wir dann im Museum waren, sind sie sofort zu ihren Werken gerannt: Hier ist unsere Zeitmaschine und hier ist dies und hier ist das. Das heißt, sie haben diese Grenze aufgeweicht zwischen was ist meins und

was ist deins, was ist fremd und was ist eigen. Deswegen rede ich gerne in diesem Zusammenhang auch von der Schwelle. Dass man nicht sagt, ihr müsst jetzt über die Schwelle überkommen, müsst es lernen, was wir von euch erwarten, sondern, macht doch mal, was ihr wollt, aber interpretiert das, was ihr seht, neu und was raus kommt ist cool.

Anja: Dieses Technikmuseum fand ich auch super, vor allem, wie dieser Junge das ausgedachte Museum ganz allein vorgestellt hat. Am Anfang dachte ich, der kriegt ja keine zwei Sätze raus. Aber er hat dann so was von stolz mutterseelenallein den Leuten sein Museum erklärt. Unermüdlich. Ich weiß nicht, wie viele Stunden hintereinander weg. Das hat mich wirklich berührt. Und ich glaube das hat auch die Leute berührt.

Und dann war da diese Eröffnungsrede, die fand ich auch imposant. Als sie die Rede in der Schule gehalten haben und Rollen eingenommen haben: Museumsdirektorin, Künstler und Kuratorin führen ein Gespräch auf dem Podium, interviewt vom „RBB Fernsehen“. Wie die das gespielt haben und was für Witze sie gemacht haben! Man dachte echt, das ist die komplette Persiflage auf die institutionelle Kunst- und Galerienwelt:

„Können Sie, Herr Künstler, sich kurz die Ohren zuhalten?“

„Ja, ja, klar, kann ich.“

Geflüstert: „Finden Sie das denn wirklich gut, die Kunst von dem?“

„Nee. Finde ich nicht.“

„Ja? Warum zeigen Sie den dann in ihrem Museum?“

„Na ja, die Leute wollen das halt sehen.“

„So jetzt können Sie die Ohren wieder aufmachen, Herr Künstler.“

„Und, wie finden Sie die Kunst von dem Künstler?“

„Ohhh – grandios!“

Das ist wundervoll...

Seraphina: Ja, das waren echt besondere Momente. Und bei dieser Gedichte-Schreibwerkstatt in der Aula hat mir so gut gefallen, dass die Umkehrung von „wer lernt und wer lehrt“ total aufgegangen ist. Diese

drei Mädels haben dem Publikum wirklich erklärt, wie das geht. Das war ein super Moment.

Rainer: Was mir auch noch einfällt, ist das Mädchen, das ihr „Vorsicht-Haram!“-Warnschild unbedingt noch in der Berlinischen Galerie anbringen wollte. Obwohl sie die Bilder mit den Nackten gar nicht sehen konnte oder durfte. Sie zog mich am Arm, und dann bin ich mit ihr rein. Sie hat sich weggedreht, die Augen zugehalten und ich sollte nun dieses Schild ankleben. Ich frage: Ist das richtig da? Ja, ja, wird schon richtig sein und sie kann es gar nicht sehen. Weil sie die nackten Bilder gar nicht sehen darf.

Und dann war da auch noch dieser Junge, einer von den Zwillingen. Bis zum Schluss stand der vor diesem Gemälde und behauptete, das sei ein Foto. Und da stand 1800-irgendwas und er sagt, nee, nee, das ist ein Foto. Also da dachte ich: Ok, soll ich dir das jetzt noch weiter näher bringen? Das ist Ölmalerei, aber wenn du jetzt behauptest, das ist ein Foto, dann ist es halt ein Foto für dich.

Silke : Ich glaube, eine Qualität eurer Projekte ist, dass ihr etwas sichtbar macht.

Anja: Zum Beispiel diese gesellschaftlichen Dinge, die Härte der institutionellen Hierarchie.

Silke: Aber ihr macht es auf eine Art sichtbar, die nicht vorführt. Es wird etwas nebeneinander gestellt und gleichzeitig wird auch etwas aufgewertet, was vermeintlich in unserem gesellschaftlichen Kontext keinen Wert hat.

Rainer: Und wir enthalten uns der Wertung. Wir sagen, das ist dein Ausdruck, das ist der andere Ausdruck.



12

Eine Museumsforschung ohne Museum. etwas verwischt.

Im Experiment „Interview“¹ treffe ich auf zwei Personen, die mich fragen, welches Bild mir gefallen hat. Ich rede mit ihnen über das Bild. Dann erklären sie mir ihre Station: Sie werden mich interviewen, so als wäre ich die*der Künstler*in des Bildes. Anfangs schüchtert mich die Situation ein, was soll ich ihnen denn als Künstler*in erzählen? Dann stelle ich fest, dass es total aufregend ist – gerade weil ich die Künstler*in bin – mit ihnen über das Bild zu reden. Ich erfinde eine Geschichte um das Bild, dadurch fallen mir Dinge auf, die ich normalerweise anders kontextualisieren würde. Das Interview eröffnet mir einen spielerischen Zugang, wodurch ich nicht sofort die bekannten Kategorien der Bildbetrachtung abrufe. Vielmehr macht es Spaß zu erklären, warum ich dies oder jenes Detail so und nicht so gemalt habe, und bewusst die Kategorisierungen zu verwerfen.²

Das Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ wollte einen Experimen-

1 Handlungsanleitung: Experiment - Interview. Du suchst dir im Museum ein Bild aus. Du suchst dir einen Partner und gehst erst einmal mit ihm Döner essen, um euch zu stärken. Da redet ihr über das Bild, das ihr ausgesucht habt. Ihr denkt euch einen Künstler aus, der das Bild gemalt hat. Und dann gehst du wieder mit deinem Partner zurück ins Museum und ihr macht das Interview mit dem ausgedachten Künstler, einer spielt den Interviewer, der andere den Künstler. Von Eddie und Joschu. 2019

2 Erinnerung zum Ausstellungsbesuch „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“, Silke Ballath, 2019

tierraum zwischen Schule und Museum eröffnen. Dem Zwischen kam im Verlauf des Projektes eine besondere Aufmerksamkeit zu. Denn es war Ausgangspunkt dafür, dass sich drei Künstler*innen, zwei Grundschulklassen und drei Lehrpersonen nicht nur mit den Werken eines (temporär geschlossenen) Museums beschäftigten, vielmehr traten die Werke, das Museum und die Schule durch die Interaktionen der Akteur*innen miteinander in Beziehung und bewegten sich einen Moment lang miteinander.

Die feministische Wissenschaftsphilosophin, Literaturwissenschaftlerin und Biologin Donna Haraway spricht von Standpunkten in Bewegung. Sie meint damit das Verwischen von Grenzen und die Lust am Spiel mit Veränderbarkeit als Resultat und Voraussetzung allen Erkennens. Dabei spielen Körper (Menschen und Dinge) in ihren Überlegungen eine wesentliche Rolle. Sie versteht sie als Ablagerungsorte von Interaktionen und Beziehungen. (vgl. Haraway 1995: 109)

Einerseits bedeutet das, dass Körper miteinander verbunden sind und kollektiv produziert und konstruiert werden. Andererseits geht daraus auch hervor, dass sie veränderbare und hybride Konstrukte sind. Jede Position beschreibt einen Standpunkt, eine bestimmte Sichtweise und eine Perspektive. Jede Interaktion kann daher eine Bewegung verursachen.

Mittels künstlerischer Interaktionen erforschten die Projektteilnehmer*innen von „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ das Zwischen: Was sind die Bedingungen und die Möglichkeiten miteinander in Beziehung zu treten? Wie verwischen Grenzen und wie geraten Standpunkte in Bewegung? Für einen Zeitraum von einem Monat wurde das Zwischen das Spiel- und Experimentierfeld für alle Beteiligten.

Haraway spricht von einer „Verknüpfung partialer Sichtweisen“, die sich in ihrem Konzept des „situiereten Wissens“ als „kollektive Subjektposition“ verbinden. (vgl. Haraway 1995: 109) Sie geht explizit von

einer inneren Differenz aus: Standpunkte sollen in Bewegung versetzt werden. Das Verbinden verschiedener Standpunkte betrachtet sie als Möglichkeit, „ein Netz zu weben, das die machtförmig organisierten Positionierungen zu transformieren vermag, ohne gleichzeitig alle Differenzen in einem zentralen Standpunkt oder in einer Zentralperspektive aufzulösen.“ (Haraway 1995: 24) In diesem Sinne möchte ich das Zwischen mit Beziehung übersetzen. Beziehungen verstanden als bewegliche Linien und Überschneidungen von Bedeutungen, Körpern und Positionen. Die Beziehungen sind das Netz und die Linien, die die Standpunkte miteinander verbinden. Die Interaktionen produzieren diese Beziehungen zwischen Menschen und Dingen sowie zwischen Menschen untereinander.

Als große Herausforderung wurde die temporäre Schließung der Berlinischen Galerie zum Projektstart von den Künstler*innen beschrieben: Eine Museumsforschung ohne Museum.

Dieses unvorhergesehene Ereignis eröffnete allerdings eine besondere Annäherung zu dem Museum und seinen Werken. Das geschlossene Museum wurde zu einer Variablen, die von den Schüler*innen neu beschrieben werden konnte: mit eigenen Wünschen, Vorstellungen und Ideen entstanden acht „Museen in der Schachtel“ sowie elf weitere Handlungsanweisungen.³

Ein Katalog mit vielen Werken der Sammlung wurde zum ständigen Begleiter aller Beteiligten. Obwohl er als Notlösung herangezogen worden war, eröffnete er in diesem Projekt den besonderen Raum zum Experimentieren. Er stellte das Werkzeug dar, das die Beziehungen zwischen den Werken, dem Museum und den Teilnehmenden aufbaute.

Die Werke aus dem Katalog wurden zum Material für die Museumsschachteln. Die Kataloge waren der Galerieraum, aus dem die

Schüler*innen ihre Sammlung zusammenstellten. Dieser Raum wurde betrachtet, es wurden Werke ausgewählt, ausgeschnitten und in die Museumsräume herein kuratiert. Aber nicht nur das, die Museumsbauten wurden ebenfalls entworfen: ausgestattet mit Außenterrassen, Gartenbereichen, großen und kleinen Räumen, Kabinetten, schwarz-weißen Räumen, Cafés, riesigen Hallen, mehrstöckig oder auch mit Räumen für Kinder, u.a. Jedes Modell war die Übersetzung eines Aushandlungsprozesses mit den Werken, den Künstler*innen und Lehrpersonen sowie den Mit-Museumsdirektor*innen und -kurator*innen. Die Beziehungen zu bestimmten Werken der Sammlung entstanden ausgehend von den individuellen Interessen und Erfahrungen der Schüler*innen, wie zum Beispiel im „Kunst-Museum Technik oder Mensch“. Dort wurden Werke wie die automatische Ente, ein Entwurf eines Kaugummiautomaten, eine Zeitmaschine oder ein Roboter ausgestellt. Das mehrstöckige Gebäude konnte über eine futuristische Treppe erreicht werden und war mit Oberlichtern ausgestattet, so dass Tageslicht hereinfiel. Und der Museumsdirektor lud die Besucher*innen zu einem Rundgang durch die Sammlung ein.

Auch während des zweiten Projektes waren die Galerieräume vorerst noch geschlossen. Und auch in diesem Projekt wurde der Katalog mit der Sammlung zum Ausgangspunkt der Zusammenarbeit. Der Fokus lag allerdings nicht auf dem Kuratieren der Werke in einem eigenen Museum. Im zweiten Projekt wurden die Bilder in Bezug auf ihr Interaktionspotential erforscht: Was erzählt das Bild? Was kann man sehen? Was kann man sich ausdenken und was damit machen? Entstanden sind daraus elf Experimente, darunter verschiedene Interaktionen, Handlungsanweisungen und Vorschläge. Jedes Experiment eröffnet eine neue Möglichkeit mit einem Werk, dem Museum und mit anderen Besucher*innen in Kontakt zu treten. Die Experimente sind ein Extrakt der jeweiligen Auseinandersetzung der Schüler*innen mit einem bzw. mehreren Werken der Sammlung: Sie eröffnen nicht nur neue Aneignungsprozesse, ein Museum zu erkunden und seine Werke zu „betrachten“. Beeindruckend ist, dass aus dem selbstständigen Erproben und Experimentieren, zuerst

³ Alle Experimente befinden sich in der „SIRIBOX. Experimente im Museum.“, 2019

in der Schule und später im Museum, Handlungsanleitungen entstanden sind, die in jedem Kunstmuseum angewendet werden könnten.

Fast bis zum Ende des Projektes blieb die Berlinische Galerie geschlossen, erst als die Modelle drei Wochen später in der Berlinischen Galerie im Foyer ausgestellt wurden, betraten die Grundschüler*innen des ersten Projektes erstmals das Museum. Die Künstler*innen beschrieben es als Explosion, denn die Schüler*innen erkannten überall Werke und suchten explizit nach ihnen: nach den Werken, die in ihren Sammlungen ausgestellt waren. Ein ähnliches Erlebnis beschrieben die Künstler*innen auch mit der zweiten Gruppe, deren spielerische Aneignungsinteraktionen im Museum überprüft und daraufhin weiterentwickelt wurden. Als die Modelle und Experimente ein weiteres Mal in der Schule ausgestellt wurden, hatten die Projektteilnehmer*innen die Aula in einen Ausstellungsraum verwandelt. Die Souveränität und Selbstverständlichkeit, mit der die jungen Menschen die Besucher*innen in ihre Museen einluden und mit ihnen ihre Experimente durchführten, zeigte vor allem eins: Es waren ihre Dinge. Ihre Erfahrungen. Ihre Objekte. Ihre Geschichten. Ihre Erzählungen.

Ich selbst erlebte im Experiment „Interview“, wie sich mein Standpunkt in der Interaktion mit den Schüler*innen verschob, wie ich selbst Kategorien der Bildbetrachtung und des „Richtig-falsch-Machens“ verwarf, wie etwas verwischte. Paul Mecheril beschreibt Zugehörigkeiten als „Kontexte klarer Grenzen und Regeln der Mitgliedschaft, zu einem imaginierten Raum einer oder mehrerer kultureller Lebensformen und zu einem Kontext der vorgestellten Zusammengehörigkeit und biographischen Verbundenheit.“ (Mecheril 2003: 18) Museen und Schulen sind solche imaginierten Räume. Ihnen liegt ein vertrauter Gemeinsamkeitskontext zugrunde, sie suggerieren Zuordnung und Zugehörigkeit. Bei genauerer Betrachtung basieren sie allerdings auf erlernten Praktiken, denen ein handlungsrelevantes Verständnis eines Regelkorpus zugrunde liegt. Wenn also „etwas verwischte“, was war dieses „etwas“?

Jedes Objekt, jede Erzählung, jede Geschichte und jede Erfahrung stellte eine Möglichkeit vor, sich mit der Sammlung, dem Museum oder einem spezifischen Werk auseinanderzusetzen. In der Ausstellung verbanden und überlagerten sich diese vielen verschiedenen Perspektiven, Geschichten, Erzählungen und Objekte miteinander. Die Ausstellung schaffte es, ein Netz zwischen den Standpunkten der Schüler*innen und dem des Museums zu weben sowie sichtbar zu machen und diese zu einer „kollektiven Subjektposition“ zu verbinden. Die Experimente banden darüber hinaus auch die Besucher*innen ein. Auch ihre Standpunkte konnten im Kontext der Ausstellung Teil dieser „kollektiven Subjektposition“ werden. Die Körper (Menschen und Dinge) wurden zu jenen veränderbaren und hybriden Konstrukten, die das Netz webten, das die machtförmig organisierten Positionierungen transformiert, ohne dabei alle Differenzen in einem zentralen Standpunkt auflösen zu wollen. Im Rahmen der Ausstellung löste die Vielstimmigkeit der Positionen, Standpunkte und Situierungen für einen Moment lang die Grenzen des „imaginierten Raumes“ Museum auf.

Eine der Künstler*innen formulierte: „Was ich total spannend und toll fand, war die Erkenntnis, dass dieser Zwischenraum hergestellt werden muss. Und dass wir das eben zu dritt auf so unterschiedlichen Ebenen, oder auf so unterschiedliche Art und Weise gemacht haben. Und dass es eben nichts ist, wo man sagt, die Kinder werden da abgeholt, wo sie angeblich stehen und so weiter. Stattdessen ging es um eine gemeinsame Suchbewegung, um diesen Raum herum. Wofür interessiert man sich und wo kann man anfangen, daraus etwas zu entwickeln? Mit wem? In einer kleinen Gruppe, mit einer großen Gruppe...“⁴

Ein geschlossenes Museum und ein Katalog der Sammlung waren Ausgangspunkt dafür, dass Grundschüler*innen durch eine künstlerische Aneignung eine Beziehung zu den Werken und zu dem Museum

4 Ausschnitte eines Gesprächs zwischen Seraphina Lenz, Anja Scheffer, Rainer Untch und Silke Ballath, 2019

aufbauten. Eine besondere Beziehung: Die Schachteln und die Experimente waren die Linien, auf denen Bedeutungen, Körper und Positionen übereinandergelegt wurden. Beide Ansätze waren weder Reproduktionen der Berlinischen Galerie und ihrer Werke noch rekonstruierten sie die dazugehörigen gesellschaftlichen Positionen und Standpunkte des Museums. Vielmehr verwischten sie die Grenzen zwischen normierten Hierarchien im Spiel mit der eigenen Position und eröffneten einen Aneignungsprozess in der Darstellung eines eigenen Standpunktes⁵ im Verhältnis zu dem des Museums. Im Projekt „Hey Siri! Was ist ein Kurator?“ war das Zwischen Resultat und Voraussetzung, die Standpunkte in Bewegung zu setzen. Damit in solchen Spielräumen herrschaftssichernde Ordnungen, fertige Einheiten (Geschlecht, Klasse) u.a. unterbrochen und nicht (re)produziert werden, müssen Standpunkte als veränderbar und hybrid wahrgenommen werden –, um eben jene Lücken in der kafkaesken Ordnung des Zugehörigkeitssystems auszumachen, die die Grenzen verwischen. Im Projekt „Siri“ entstand diese Lücke explizit mit der temporären Schließung des Museums.

Von Silke Ballath

Literatur:

- Haraway, Donna (1995): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt a. M. und New York: Campus.
- Haraway, Donna (2017): Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays. Hamburg: Argument Verlag.
- Mecheril, Paul (2003): Politik der Unreinheit. Ein Essay über Hybridität. Wien: Passagen Verlag.

5 Hier sind die Standpunkte jeder Schüler*in und jeder Besucher*in gemeint.

Vitae

Das Jugendgremium Schattenmuseum

gründete sich 2018, nach einer mehrjährigen Zusammenarbeit im Rahmen von Schulprojekten mit dem Jüdischen Museum Berlin. Das Jugendgremium besteht aus 10 Jugendlichen, die sich in ihrer Freizeit wöchentlich und zu Ferienworkshops treffen. Ihre bisher gesammelten Erfahrungen möchten sie gemeinsam mit sideviews e.V. mit weiteren Museen wie z.B. die Berlinische Galerie teilen. Mittels künstlerischer Formate sollen Museen in Bezug auf ihre Jugendtauglichkeit beraten werden. Die einzelnen Projekte werden von den Jugendlichen fortlaufend dokumentiert auf www.schattenmuseum.de

sideviews e.V.

erfindet Settings, die auf Grundlage kreativer Forschung entstehen. Wir* verstehen unsere Arbeit als ein Feld, in dem soziale und politische Fragestellungen und künstlerische Ausdrucksweisen wie Theater, Musik, Literatur, Tanz, Design, Kunst oder Architektur und die Mitspieler*innen eine nicht hierarchische Verbindung eingehen. Es ist uns wichtig, eine jeweils eigene Methode zu etablieren, um neue Formen der sozialen Interaktion innerhalb unterschiedlicher Gemeinschaften aufzubauen. Es geht darum, Annäherungen zu schaffen zwischen sozialen, edukativen und künstlerischen Feldern und die Schnittstellen für Neuinterpretationen und Umbenennungen zu nutzen. Die Beteiligten erschließen sich die Themen durch künstlerische Arbeit selbst. Die Künstler*innen von sideviews e.V. kommen aus unterschiedlichen Feldern. Die Projekte zielen immer auf eine Veröffentlichung des erfahrenen Wissens hin: z.B. in Form einer Ausstellung, einer Aufführung und eines Dokumentarfilms. Dabei werden stets die Arbeitsprozesse sichtbar gemacht. www.sideviews.net | www.schattenmuseum.de

sideviews e.V. und das Jugendgremium Schattenmuseum

erforschen seit 2016 gemeinsam museale Kontexte auf ihre Zugänglichkeit: Warum interessieren uns die Themen des jeweiligen Hauses? Was verstehen wir unter der Zusammenarbeit mit weiteren Personen – Vielstimmigkeit, unterschiedliche Perspektiven, Erforschen von, etc. So wurde beispielsweise die Architektur des Jüdischen Museums Berlin erforscht, daraus entstand eine performative und interaktive Ausstellung, sowie ein Format der Vermittlung – beides von den Jugendlichen in Zusammenarbeit mit sideviews entwickelt. Im Rahmen des performativen Symposiums „Museum.VerLernen“ wurden die Ergebnisse einer Forschung zum Thema „Zugänglichkeit und Jugendfreundlichkeit“ entlang von Interviews mit den Mitarbeiter*innen, den

Besucher*innen, sowie der Nachbarschaft des JMB erforscht. Im Anschluss wurden wir von Leontine Meijer-van-Mensch (Programmdirektorin 2017-2019) eingeladen, die Ausstellung „A wie Jüdisch. In 22 Buchstaben durch die Gegenwart“ (2018-2019) zu co-kuratieren. Die Berlinische Galerie lud uns 2019 ein, eine Podiumsdiskussion mit den Künstler*innen von realities: united zu entwickeln und anzuleiten u.a.

Anja Scheffer

Anja Scheffer ist Regisseurin und künstlerische Leitung von sideviews. Sie arbeitet an den Schnittstellen Theater/Video/Bildende Kunst/Art&Education, zuletzt meist im Kontext Museum. Entstanden sind u.a. LivingTOgether (Deutsches Generalkonsulat Toronto, 2015) oder Anspiel (2014-17 mit Seraphina Lenz, für die IGA Berlin). Im Rahmen vom Schattenmuseum initiiert sie seit 2018 interaktive Projekte – für das Jüdische Museum Berlin, die Kinderbiennale in Dresden, die Berlinische Galerie.

Astrid Kleinert

Astrid Kleinert studierte Schauspiel an der Universität der Künste in Berlin. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie an verschiedenen Theatern sowie im Fernseh- und Hörspielbereich. Von 2012 bis 2015 absolvierte sie eine Ausbildung zur Erzieherin. Sie lebt und arbeitet in Dresden. „Ongoing Process- Matter of Perspective“ für die Kinderbiennale in Dresden (Archiv der Avantgarden) war ihre erste Zusammenarbeit mit sideviews.

Katrin-Marie Kaptain

Katrin Kaptain ist Referentin für Bildung in der Berlinischen Galerie. Sie hat Kunstgeschichte, Archäologie und italienische Philologie an den Universitäten Trier und Pisa studiert und arbeitete während und nach ihrem Studium am Museum für Moderne Kunst in Frankfurt a.M. und in Galerien in Hamburg und Berlin. Von 2001 bis 2013 war sie am Wissenschaftskolleg zu Berlin beschäftigt und ist von dort zum Forum Transregionale Studien gewechselt. Bis Ende 2017 war sie dort Koordinatorin des Forschungsprogramms „Art Histories and Aesthetic Practices“. Seit 1996 führt sie durch verschiedene Museen und Ausstellungen.

Marcelo Rezende

Marcelo Rezende ist Forscher, Kritiker und Ausstellungsmacher. Er war Direktor des Museums für Moderne Kunst in Bahia, Brasilien (2012–2015), künstlerischer Leiter der 3. Bahia-Biennale (2014) und Teil des kuratorischen Teams der 28. São Paulo-Biennale (2008). Der Autor des Romans „Arno Schmidt“ (2005) ist stellvertretender Kurator des Museu do Mato (Scrubland Museum) in Bahia und Co-Direktor des Archivs der Avantgarden (AdA) in

Dresden. Er kuratierte die Ausstellung „Kaffee aus Helvecia“ im Johann Jacobs Museum in Zürich (2017) und nahm von 2015 bis 2017 über das Goethe-Institut / die Kulturstiftung des Bundes am Programm „Museale Episode“ teil.

Marie Newid

Marie Newid hat Kunstpädagogik und Kunstgeschichte an der LMU in München sowie an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle in der Klasse Una Moehrke studiert und hier 2018 mit einem Diplom abgeschlossen. Sie nahm an diversen Gruppenausstellungen teil und erhielt 2018 ein Stipendium für die Alps Art Academy in Tenna (CH) im Bereich „Mediation“. Marie Newid schätzt interdisziplinäre Herangehensweisen in ihrer Arbeit sowie den Transfer von Erfahrungen aus eigener künstlerischer Arbeit in eine vermittlerische Praxis. Aktuell ist sie wissenschaftliche Volontärin des lab. bode Programms im Bereich Bildung und Outreach der Berlinischen Galerie.

Rainer Untch

Rainer Untch, Ethnologe, Filmemacher und Medienkünstler, arbeitet künstlerisch im Kinder- und Jugendbereich und ist freier Dozent für Film und Animation bei verschiedenen Jugendkultureinrichtungen in Berlin. Er ist Mitbegründer der „Initiative Ästhetische Feldforschung“, einem Zusammenschluss von Kunstschaffenden, mit dem Ziel, verschiedene Formate für Jugendprojekte zu entwickeln und durchzuführen, in denen mit künstlerischen Mitteln und ethnologischem Blick das Eigene/Fremde erforscht und abgebildet wird.

Seraphina Lenz

Seraphina Lenz ist Bildhauerin und arbeitet als Künstlerin und Kuratorin. Sie lehrt an verschiedenen Hochschulen und ist in Fachkommissionen mit dem Schwerpunkt Kunst im öffentlichen Raum tätig. In ihren langfristig angelegten Projekten im Stadtraum entwickelt sie spezifische Formen der Zusammenarbeit mit Anwohnenden. Sie organisiert spartenübergreifende Prozesse, indem sie Künstler*innen anderer Disziplinen dazu einlädt bei ihren Projekten mitzuwirken. Das Ziel ist es, künstlerische Handlungsspielräume mit Blick auf unterschiedliche Öffentlichkeiten zu erweitern. So z.B. in ihren Projekten *Werkstatt für Veränderung* im Auftrag des Amts für Stadtplanung von Berlin-Neukölln 2003-2014 und *ANSPIEL* im Auftrag der Iga Berlin 2013-2017.

Silke Ballath

Silke Ballath ist im Feld der kritischen Kunstvermittlung tätig und ist Teil des Künstler*innenkollektivs sideviews. Im Kontext unterschiedlicher Settings

wie z.B. documenta 12, Kulturagenten für kreative Schulen, kontextschule interessiert sie die Entwicklung einer künstlerisch-educativen Praxis. Sie beschäftigt der wissenschaftliche Diskurs sowie das Praxisfeld um eine kritische Kunstvermittlung im Verhältnis verschiedener Wissensformen. Seit 2011 arbeitet sie als Kulturagentin in Berlin und schreibt ihre Dissertation bei Prof. Dr. Christine Heil an der Universität Duisburg-Essen.

Wiebke Janzen

Wiebke Janzen ist Lehrerin (und stellvertretende Konrektorin) an der montessori-orientierten Nürtingen-Grundschule in Friedrichshain-Kreuzberg. Das Projekt „Hey SIRII! Was ist ein Kurator?“ ist bereits das zweite Projekt, an dem sie mit ihrer Klasse in Kooperation mit dem Künstler*innenkollektiv sideviews mitarbeitete.

Impressum

Herausgeber*innen

Silke Ballath, Seraphina Lenz, Anja Scheffer, Rainer Untch

sideviews e.V.
Eisenbahnstr. 18
10997 Berlin

Kontakt: sballath@gmx.net

Layout, Gestaltung und Satz: Stefan Liefländer
Lektorat und Korrekturen: Annika Niemann

Autor*innen:

Monir Al-Halwe
Silke Ballath
Alisha Bronnert
Jahmila Bronnert
Wiebke Janzen
Katrin-Marie Kaptain
Astrid Kleinert
Seraphina Lenz
Marie Newid
Marcelo Rezende
Anja Scheffer
Rainer Untch

Projekt:

Künstlerische Leitung: Seraphina Lenz, Anja Scheffer, Rainer Untch
Pädagogische Leitung: Wiebke Janzen, Ella Leithold, Alina Steinwardt
Projekt- und Prozessbegleitung: Silke Ballath, Anja Scheffer
Assistenz: Zahraa Abdul-Hamid, Astrid Kleinert

Kooperationspartner*innen:

Berlinische Galerie
Nürtingen-Grundschule/ Refik-Veseli-Schule
Jugendgremium Schattenmuseum

Förderer

