

# KUNST/NATUR. INTERVENTIONEN IM MUSEUM FÜR NATURKUNDE BERLIN

Herausgegeben von Anita Hermannstädter

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

*für Natur*  
MUSEUM FÜR  
NATURKUNDE  
BERLIN

 BRAUS



## KUNST/NATUR – EIN EXPERIMENTIERFELD

- 6 **Kunst und Wissenschaft – zwei Kulturen?**  
Johannes Vogel
- 8 **Die Kunst der Einmischung**  
Hortensia Völckers und Alexander Farenholtz
- 10 **Künstlerische Interventionen  
im Museum für Naturkunde Berlin**  
Anita Hermannstädter

## KOMMENTARE, ERKENNTNISSE UND AUSTAUSCH

- 20 **Mit Leidenschaft für Naturkundemuseen**  
Susanna Schulz: Interview mit Mark Dion
- 24 **Stören oder Kooperieren?**  
Justin Time: Interview mit Sabine Scho
- 30 **Bloß keine interdisziplinären Ambitionen!**  
Cord Riechelmann
- 34 **Naturwissenschaft und Kunst:  
Eine ganz natürliche Verbindung?**  
Susanna Schulz: Interview mit Brandon Kilbourne und Oliver Coleman
- 40 **„In diese Prozesse muss in jedem Fall viel,  
viel Kommunikation einfließen.“**  
Anna-Lena Wenzel: Interview mit Petra Lange-Berndt
- 44 **Künstlerische Interventionen erforschen:  
Wie Museen davon lernen können**  
Ariane Berthoin Antal

## INTERVENTIONEN I: 28.08. – 29.11.2015 SAÂDANE AFIF / A K DOLVEN / SABINE SCHO & ANDREAS TÖPFER

- 54 **SAÂDANE AFIF: DAS ENDE DER WELT**
- 56 **Weltuntergang unter Sauriern**  
Clara Meister und Afif Office
- 60 **A K DOLVEN: ECHO ECHO**
- 62 **Poetischer Echoraum:  
Eine Intervention im Vogelsaal**  
Gaby Hartel
- 66 **(wo) soll ich fliegen**  
A K Dolven
- 68 **Lofoten, 68.3° N, Norwegen**  
Gaby Hartel: Gespräch mit A K Dolven und Karl-Heinz Frommolt

# INHALT



- 74 **SABINE SCHO & ANDREAS TÖPFER:**  
**THE ORIGIN OF SENSES**
- 76 **Von Spiegeln und Sinnen**  
Cord Riechelmann
- 78 **archaeopteryx (berliner exemplar)**  
Sabine Scho & Andreas Töpfer
- 80 **alligator**  
Sabine Scho & Andreas Töpfer
- INTERVENTIONEN II: 19.07. – 16.10.2016**  
**FERNANDO BRYCE / SEROTONIN**
- 84 **FERNANDO BRYCE:**  
**AUF FRISCHER TAT / PARADOXURUS ADUSTUS**
- 86 **Gezeichnete Museumsgeschichte**  
Anita Hermannstädter
- 88 **Durch die Zeit getuscht**  
Mareike Vennen
- 92 **Wort, Schrift, Objekt:**  
**Etiketten und Kataloge als Museumsdinge**  
Michael Ohl
- 94 **SEROTONIN:**  
**PARCOURS DANS LA MER DE CIEL**  
**PARCOURS DURCH DAS HIMMELSMEEER**  
**ODER: DER LEVITIT**
- 96 **Akustische Dioramen in fünf Soundstationen**  
Gaby Hartel
- 100 **Guckkasten 5: WISSENSCHAFT**  
Serotonin
- INTERVENTIONEN III: 25.04. – 23.07.2017**  
**KLARA HOBZA / MONIKA RINCK**
- 104 **KLARA HOBZA: ANIMALOCULOMAT**
- 106 **Ein Bericht verfasst im Jahr 2118**  
Bergit Arends mit Klara Hobza
- 114 **MONIKA RINCK:**  
**DIE VERLORENE WELT / THE LOST WORLD**
- 116 **Aufheben und Sammeln**  
Cord Riechelmann
- 120 **Das Exponat**  
Monika Rinck
- 121 **Den Nebel lieben**  
Monika Rinck
- 122 **Das Buch der Tage und Stunden**  
Monika Rinck
- INTERVENTIONEN IV: 30.01. – 29.04.2018**  
**MARK DION / ASSAF GRUBER /**  
**ULRIKE HAAGE & MARK RAVENHILL /**  
**ELIZABETH PRICE**
- 128 **MARK DION: GESAMMELTE SAMMLER**
- 130 **Der Künstler als Anthropologe**  
Christine Heidemann
- 140 **ASSAF GRUBER: THE CONSPICUOUS PARTS**
- 142 **„Nicht dein Ernst?“ –**  
**Einige Gedanken zu den Schauplätzen im Film**  
Dorothee Brill
- 146 **Dialog in der Sauna**  
Assaf Gruber
- 152 **Die Kuba-Expedition 1967**  
Manuela Bauche und Carsten Lüter
- 156 **ULRIKE HAAGE & MARK RAVENHILL:**  
**WUNDERNETZ | RETE MIRABILE**
- 158 **Eine Mikro-Oper für die Nasssammlung**  
Gaby Hartel
- 162 **Der Feind in der Nasssammlung**  
Justin Time und Anna-Lena Wenzel:  
Gespräch mit Ulrike Haage und Peter Bartsch
- 170 **ELIZABETH PRICE: BERLINWAL**
- 172 **Innenhof 3: Eine sinnliche und fantastische Reise**  
Bergit Arends
- ANHANG**
- 180 **Biografien**
- 184 **Literatur, Quellen und Hinweise**
- 188 **Bildnachweis**
- 189 **Impressum**



## Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin

Anita Hermannstädter

„Warum sind wir hier?“ Licht fällt durch die Fenster auf das Gefieder. „Ich konnte doch fliegen.“ Ich sehe, wie das Gefieder schimmert. „Asunción, 1788. Neu Mecklenburg, 1862.“ Ich schaue in die Glasaugen des Vogelpräparates und frage mich, wie dieses Tier früher gelebt hat. „I love your colour.“ Es ist ein Exemplar von vielen seiner Art, die dicht an dicht in der Vitrine stehen. „Was ist mit der Mauer?“ Die Stimmen kommen aus Lautsprechern. „I smell the skin.“ Wer spricht zu mir? Die Künstlerin? Menschen, die hier gearbeitet haben? Wohl nicht die Vögel. „Ich denke nicht so, wie du denkst.“ Ich betrachte den Eichelhäher in seiner seltsam erstarrten Schönheit und nehme ihn in der Fülle der Präparate als ein Tier wahr, das früher einmal lebendig war. „Erzähl, hast du was gesehen?“

Die Soundinstallation der norwegischen Künstlerin A K Dolven im Vogelsaal des Museums für Naturkunde zählt zu den künstlerischen Interventionen im *Kunst/Natur*-Programm, die mich persönlich am stärksten berührt haben. Sie öffnete nicht nur wortwörtlich einen für das Museumspublikum sonst unzugänglichen Sammlungssaal mit historischen Vogelpräparaten. Sie ermöglichte auch eine völlig andere Raumerfahrung, die selbst für Museumsangestellte, für die dieser beeindruckende Ort längst zum Arbeitsalltag gehört, neu war. Wer sich auf das 20-minütige Sound Poem einließ, konnte erleben, wie sich das Hören der Stimmen und die Wahrnehmung der Sammlung wechselseitig beeinflussten und verstärkten. Assoziationsreich und mehrdeutig waren politische Geschichte, persönliche Erlebnisse und Gedanken in den von mehreren Personen gesprochenen Sätzen miteinander verwoben. Das Werk lud zu Kontemplation ein und brachte eine zusätzliche, poetisch-sinnliche Dimension in die Museumssammlung. Es intensivierte und bereicherte die Wahrnehmung des Vorhandenen, regte an zum Verweilen und Nachdenken. Und es bewegte sehr viele Menschen, Museumsbesucher\*innen und Museumsmitarbeiter\*innen gleichermaßen.

Mein Erlebnis dieser akustischen Performance soll hier beispielhaft stehen für die Wirkung, welche die künstlerischen Interventionen entfalten konnten, die von 2015 an alljährlich in insgesamt vier Interventionsrunden im Museum für Naturkunde zu sehen waren. Mit großer Leidenschaft, Risikobereitschaft und hohem Einsatz wurden elf sehr unterschiedliche Interventionen realisiert, die das Naturkundemuseum, seine Forschung, Sammlungen und Ausstellungen aus künstlerischer Sicht interpretiert, kommentiert und bereichert haben.

Das vorliegende Buch ist ein vielstimmiger Werkstattbericht, der diese künstlerischen Interventionen und die zugrunde liegenden Konzeptionen dokumentiert. Es berichtet über die Erfahrungen und Erkenntnisse, die das Experimentierfeld *Kunst/Natur* mit sich brachte. Zu Wort kommen Kurator\*innen, Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen aus dem Museum und externe Forscher\*innen. Sie diskutieren und reflektieren die Prozesse und Ergebnisse dieses Programmes oder ähnlicher Projekte. Die Ausgestaltung der Beiträge entspricht der Vielfalt der Interventionen und beteiligten Personen; sie reicht von kuratorischen und wissenschaftlichen Texten über Interviews und Gespräche bis hin zu Science-Fiction und einer Textcollage. Fotografien, die die Installationen und Performances im Ausstellungsraum abbilden, sowie Textauszüge aus einzelnen Werken dokumentieren, was Museumsbesucher\*innen erleben konnten.

AUFTAKT





Vorträge der  
*Art/Nature-Konferenz 2017*  
DOI: 10.7479/kmja-y2a0

Ergänzend zum Buch sind Videointerviews mit den Künstler\*innen der vierten Interventionsrunde, Filmclips zu Konzerten sowie Gedichte und ein Hörspiel als Audiodateien online verfügbar. Zusätzlich stehen die Vorträge, die Kurator\*innen, Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen anlässlich der internationalen Begleitkonferenz *Art/Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collections 2017* gehalten haben, online zu Verfügung.

Diese Beiträge und Materialien mögen als Diskussionsgrundlage und Orientierungshilfen für nachfolgende Projekte mit zeitgenössischer Kunst in naturkundlichen Museen dienen. Ein Patentrezept für die Zusammenarbeit kann daraus nicht abgeleitet werden. Dafür sind Naturkundemuseen einerseits zu unterschiedlich, andererseits ist die Bandbreite innerhalb der zeitgenössischen Kunst zu groß. Außerdem sind künstlerische Interventionen nur eine mögliche Form der Kooperation, wie die Konferenzbeiträge zeigen. Was *Kunst/Natur* jedoch sichtbar gemacht hat, sind ein paar wichtige „Zutaten“, die für solche transdisziplinären Vorhaben benötigt werden, um für die Beteiligten produktiv wirksam zu werden. Wie wir bei der Projektentwicklung und Umsetzung vorgegangen sind, welche Erfahrungen wir gemacht haben, welche Fragen aufgeworfen wurden und wie das Museumspublikum auf das Experiment reagiert hat, möchte ich im Folgenden zusammenfassen und daraus resultierende, übertragbare Ergebnisse und Empfehlungen vorstellen. Dafür geht es erst einmal zurück in die Entstehungszeit des Projekts.

Was würde passieren, wenn ...? – diese offene Frage war unser Ausgangspunkt, als wir 2013 gemeinsam mit der Kulturstiftung des Bundes darüber nachdachten, wie man zeitgenössische Kunst in ein Museum für Naturkunde bringen kann. Wie wir im Konzept formulierten, ging es uns darum, die kommunikativen Grenzen zwischen Kunstraum und Naturkundemuseum probeweise zu überwinden und einen Experimentalraum für die Wechselwirkungen von Kunst, Museumspraxis und Naturforschung einzurichten, um so neue Perspektiven auf Natur und museale Kultur zu eröffnen.

11

Im Sinne einer modellhaften Versuchsanordnung wurde das vierjährige, international ausgerichtete Programm *Kunst/Natur. Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin* ins Leben gerufen. In Zusammenarbeit mit externen Kurator\*innen luden wir Künstler\*innen aus den Sparten Bildende Kunst, Klangkunst und Literatur ein, eines der weltweit größten naturkundlichen Forschungsmuseen zu erkunden. Ihr Auftrag war, in der Auseinandersetzung mit dem Museum ein neues Werk zu schaffen. Auf inhaltliche Vorgaben haben wir bewusst verzichtet. Der künstlerische Blick von außen versprach neue Perspektiven auf die Forschung, Sammlungen und Ausstellungen, ungewohnte ästhetische Ausdrucksformen und Zugänge zu Wissen sowie kritisches Potenzial. Außerdem sollten die Künstler\*innen die Gelegenheit erhalten, ihre Arbeiten in einem vielbesuchten Naturkundemuseum und vor einem sehr viel breiteren Publikum auszustellen, als es für gewöhnlich Kunstmuseen oder Galerien haben.

Die Ausarbeitung kuratorischer Konzepte und die Auswahl geeigneter Künstler\*innen wurden in Abstimmung mit der Kulturstiftung des Bundes externen Kurator\*innen übertragen. Die Ausstellungskuratorin und Radioautorin Gaby Hartel übernahm die Sparte Klangkunst, der Biologe und Autor Cord Riechelmann den Bereich Literatur. Juan A. Gaitán, Kurator der *8. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst* (2014), begleitete beratend die Anfangsphase des Projekts und vermittelte zwei Bildende Künstler für die ersten beiden Interventionsrunden.

Außerdem konnte Bergit Arends gewonnen werden, die als Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Natural History Museum in London tätig gewesen war. Aufgabe der Kurator\*innen war es, ein Konzept für die künstlerischen Sparten zu erarbeiten, Künstler\*innen vorzuschlagen, das Projektteam zu beraten und – bei Bedarf – die Entstehung der Werke zu begleiten. Im Projektverlauf wurde der Bereich Bildende Kunst, der eine stärkere Präsenz erhalten sollte, um die Kuratorinnen und Kunsthistorikerinnen Christine Heidemann und Dorothee Brill erweitert, die jeweils mit einem Künstler gemeinsam eine Intervention konzipierten.

Innerhalb des Museums für Naturkunde stand das *Kunst/Natur*-Programm im Zusammenhang mit einer strategischen Neuausrichtung. Unter dem Leitbegriff der Partizipation verfolgt das Museum eine stärkere Öffnung der naturwissenschaftlichen Institution für andere Disziplinen und neue Interessengruppen. Ein sichtbares Zeichen dieses programmatischen Wandels war 2012 die Einrichtung einer wissenschaftshistorisch und kulturwissenschaftlich ausgerichteten Abteilung *PAN – Perspektiven auf Natur*, die die politische, gesellschaftliche und kulturelle Rolle des Museums in Geschichte und Gegenwart untersucht. In diesem Umfeld wurde das Programm *Kunst/Natur* konzipiert und umgesetzt. Das Kernteam bestand während der vierjährigen Laufzeit aus Yori Schultka als Projektkoordinatorin und mir als Projektleiterin, wurde aber im Verlauf um weitere Teammitglieder erweitert.

Eine Intervention bedeutet das Eindringen von Fremdem in eine bestehende Ordnung. Dies produziert Reibungen, die sehr inspirierend, aber auch herausfordernd sind. Erst recht, wenn zwei so unterschiedliche Welten wie die zeitgenössische Kunst und ein naturkundliches Forschungsmuseum zusammenkommen. Die Bedingungen dieser Versuchsanordnung und wie wir damit umgegangen sind, möchte ich kurz skizzieren.

Am Experimentierfeld *Kunst/Natur* waren im Wesentlichen drei unterschiedliche Gruppen beteiligt: Künstler\*innen und Kurator\*innen aus der Welt der Kunst, Mitarbeiter\*innen des Museums mit überwiegend naturwissenschaftlichem Hintergrund sowie die Museumsbesucher\*innen. In diesem Beziehungsdreieck trafen heterogene, bisweilen konträre Erfahrungen, Erwartungen und Haltungen aufeinander, mit denen wir uns im Projekt auseinandersetzen mussten – wenn auch keine dieser Gruppen in sich homogen war. Um anregende Wechselwirkungen zu ermöglichen, war es notwendig, viel Kreativität und Energie in die Kommunikation und Vermittlung zwischen den beteiligten Gruppen – und damit zwischen Menschen – zu investieren.

Das Verlassen der eigenen Sicherheitszone gehört naturgemäß zu einem grenzüberschreitenden Experiment. Die Akteur\*innen begeben sich auf unbekanntes Terrain, vertraute Routinen und Gewohnheiten werden infrage gestellt, Standardverfahren müssen modifiziert, die Spielregeln der Zusammenarbeit ausgehandelt werden. Dieser Prozess ist zeitintensiv und erfordert die Bereitschaft, sich auf die jeweils andere Welt einzulassen. Hier war die Beratung und Vermittlung durch Kurator\*innen hilfreich, genauso wie der Erfahrungsaustausch mit Kolleg\*innen aus Kunstmuseen und einem Vorgängerprojekt, dem Humboldt Lab Dahlem. Diese Vernetzung in die Kunstwelt hinein erbrachte nicht nur einen Wissenszuwachs, sondern darüber hinaus neue Kontakte und Aufmerksamkeit für das Projekt.

Im Museum hatten viele Kolleg\*innen Interesse am Austausch mit den Künstler\*innen, sie standen dem Projekt wohlwollend neugierig gegenüber und waren bereit, es zu unterstützen und kritisch-konstruktiv zu begleiten. Dies war für uns eine wesentliche Grundlage für die Umsetzung. Es gab aber gerade zu Beginn auch skeptische Stimmen, die keinen Mehrwert in der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstler\*innen sahen. Deshalb war es eine unserer Aufgaben, das Anliegen des Projekts zu erläutern, weitere Kolleg\*innen dafür zu gewinnen und für Dialogmöglichkeiten zwischen Museumsmitarbeiter\*innen und Künstler\*innen zu sorgen. Um das Projekt stärker im Museum zu verankern, haben wir in der Anfangszeit ein Beratungsgremium eingerichtet mit Vertreter\*innen aus allen Forschungsbereichen, die mit uns die Konzepte diskutierten und Empfehlungen für die Umsetzung gaben. Dass der interne Zuspruch zunahm, zeigte die große Bereitschaft vieler Kolleg\*innen, sich mit persönlichen Gegenständen und Geschichten an der Intervention von Mark Dion in der vierten Interventionsrunde zu beteiligen.

Zwar ist das Museum für Naturkunde mit rund 30 Millionen Sammlungsobjekten, seiner mehr als 200-jährigen Geschichte, mit der naturwissenschaftlichen Forschung, die dort stattfindet, und mit ästhetisch sehr ansprechenden Ausstellungsräumen ein äußerst attraktiver Ort für eine künstlerische Auseinandersetzung. Sich aber auf eine so vielschichtige Institution einzulassen und ein Kunstwerk zu entwickeln, das in einer Dauerausstellung gezeigt wird, war eine Herausforderung und ein Wagnis für die Künstler\*innen. Darüber hinaus unterscheiden sich die Besucher\*innen, darunter viele Kinder, in ihrem Verhalten deutlich vom Publikum in Kunstmuseen. Kurz gesagt: Das Berliner Naturkundemuseum ist voll, laut und lebendig. Das gehörte zur Versuchsanordnung, der sich die Künstler\*innen stellen mussten.

In der ersten, drei Monate bis zu einem Jahr dauernden Recherchephase erhielten die Künstler\*innen Führungen durch die verschiedenen Bereiche des Hauses, um eine Grundlage für die Entwicklung ihres Interventionskonzeptes schaffen zu können. Je nach Interessengebiet kamen sie mit Wissenschaftler\*innen oder anderen Mitarbeiter\*innen ins Gespräch, die sie bei Bedarf mit Fachliteratur versorgten. Die Künstler\*innen forschten im Museumsarchiv, begaben sich auf Exkursionen, experimentierten mit Museumsmaterialien oder verbrachten viele Stunden in Sammlungs- und Ausstellungsräumen. In internen Werkstattgesprächen erläuterten sie ihr Vorgehen und stellten ihre Konzepte vor. An der Produktion einiger Werke waren viele Externe und weitere Kooperationspartner\*innen beteiligt. Manche Künstler\*innen involvierten auch Museumsmitarbeiter\*innen in die Vorbereitung und Umsetzung ihrer Intervention.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Museum für Naturkunde brachte Werke hervor, die ein reiches, anregendes Spektrum an Zugängen und Themen eröffneten, Themen, die sich in einem Naturkundemuseum aufspüren lassen oder dort hineinpassen. Wissenschaftliche Erkenntnisse und Expertenwissen aus dem Museum inspirierten die Künstler\*innen und flossen in die Werke mit ein. Die Interventionen zeigten die Bandbreite ihrer möglichen Erscheinungsformen: von Installation, Performance und Konzert über Plakat, Zeichnung, Publikation bis zu Diorama, Skulptur und Video. Die Künstler\*innen fügten der Dauerausstellung Neues hinzu, verwandelten sie in eine Bühne, machten Verborgenes sichtbar und schufen irritierende und hintergründige Querverbindungen. Im Buch werden die Werke von den Kurator\*innen, Wissenschaftler\*innen und den Künstler\*innen selbst ausführlich dargestellt und reflektiert.

Die Strategien der Künstler\*innen waren vielfältig, sie arbeiteten mit Humor, Satire, Poesie, Fiktion sowie mit subtiler Provokation und Überraschung. Nur dass gleich in der ersten Interventionsrunde die Welt untergehen würde, damit hatte niemand gerechnet. Saâdane Afif trug die philosophische Frage nach der Endlichkeit in den Ausstellungsraum mit einer Performance, die im reizvollen Dialog mit Saurierskeletten stattfand. A K Dolven verlieh nicht nur dem Vogelsaal zusätzliche Lebendigkeit, sondern initiierte auch eine künstlerisch-wissenschaftliche Sammelreise. Mit ihren Gedichten und Zeichnungen zur Sinneswahrnehmung von Tieren brachten Sabine Scho und Andreas Töpfer ein aktuelles Forschungsthema ins Museum und eröffneten einen humorvoll-tiefsinnigen Imaginationsraum rund um ausgewählte Exponate.

In der zweiten Interventionsrunde stand die politische Geschichte des Museums im Fokus. Die comcartigen Bildwelten von Fernando Bryce ließen die Verflechtung von Wissenschaft, Politik und ökonomischen Interessen im Deutschen Kaiserreich aufscheinen. Ein zweiter Bilderzyklus würdigte Alltagsmaterialien aus den Sammlungen als vielschichtige Artefakte. Mit einer mehrteiligen, skurrilen Expeditionsgeschichte in akustischen Dioramen kommentierte das Kunstduo Serotonin das Sammeln unter kolonialen Bedingungen.

Die dritte Interventionsrunde bot dem Museumspublikum spielerische Interaktionsmöglichkeiten. Mit Empathie und Fantasie sorgte Klara Hobza für einen Perspektivenwechsel zwischen Mensch und Tier in Form eines futuristischen Fotoautomaten. Monika Rinck installierte ein Fundbüro in der Ausstellung, in dem berückend verrückt dem Wert und der Klassifikation von Fundstücken nachgegangen wurde.

Die Werke der letzten Interventionsrunde lenkten die Aufmerksamkeit auf besondere Räume des Museums. Das „Feld“ ist so ein Raum. Indem er Alltagsgegenstände der Feldforschung in den Ausstellungsraum brachte, holte Mark Dion diese wissenschaftliche Arbeit ins Rampenlicht. Assaf Grubers Filminstallation setzte die künstliche Welt historischer Dioramen in einen reizvollen Kontrast zu der Künstlichkeit einer Wellness-oase. Das Werk warf Fragen auf nach der Konstruktion von Wirklichkeit, der Grenzziehung zwischen Natur und Kultur. Indem sie den Blick auf einen öden Innenhof des Museums lenkte, öffnete Elizabeth Price ein Fenster in die Geschichte des Museums. Ihre Installation füllte eine Leerstelle mit Imagination und verschaffte einem zerstörten Walskelett erneut Präsenz. Besondere Resonanzen rief Ulrike Haages Mikrooper für die Nasssammlung hervor. Aufgeführt als Wanderbühne, nahm die Musik das Publikum mit in die Tiefen des Meeres. Dort forderte Mark Ravenhills Libretto dazu auf, die Welt aus der Sicht eines Tintenfisches zu erfahren.

Mit der ersten Interventionsrunde rückten die Museumsbesucher\*innen ins Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Der Anspruch war, Kunstinteressierte ins Museum zu locken und das reguläre Publikum anzusprechen. Wir wollten wissen, wie Museumsbesucher\*innen auf die Interventionen reagieren, wie sie diese wahrnehmen und erleben. Für die Besucherforschung wurde das interdisziplinäre Team von *Lernkultur – Institut für Bildungsforschung und Evaluation* engagiert. Die Psychologin Katharina Obens, die Kulturwissenschaftlerin Anna-Lena Wenzel und der Künstler Justin Time haben das gesamte Programm begleitend evaluiert. Als Erhebungsmethoden kamen Fragebögen, Einzelinterviews, Gruppendiskussionen, „lautes Denken“ bei Rundgängen, Pretests zum Publikumsverhalten und Besucherbeobachtung zum Einsatz.

Die Ergebnisse wurden laufend an uns weitergegeben und gemeinsam reflektiert, Empfehlungen von *Lernkultur* aufgegriffen und in Folgerunden umgesetzt. In dieser kontinuierlichen und für die Weiterentwicklung des Projekts wertvollen Zusammenarbeit spielte vor allem die Frage der Besucherorientierung eine zentrale Rolle.

Im Rahmen des *Kunst/Natur*-Programmes führte *Lernkultur* eine umfassende Besucherprofilierung durch. Das Publikum des Berliner Naturkundemuseums ist sehr heterogen und international. Ungefähr jeweils ein Drittel der Besucher\*innen kommt aus Berlin, anderen Bundesländern oder aus dem Ausland, darunter viele Erstbesucher\*innen. Im Gegensatz zu manch anderem Naturkundemuseum ist das Berliner Museum kein reines Familienmuseum, es zieht darüber hinaus viele, vor allem junge Erwachsene an. Die große Mehrheit der Besucher\*innen kommt wegen der Dauer- ausstellung. Ein überraschendes Ergebnis der Erhebung war, dass ungefähr die Hälfte des regulären Publikums auch Kunstausstellungen besucht, einige sogar regelmäßig. Insofern brachten die Besucher\*innen ganz unterschiedliches Vorwissen im Umgang mit zeitgenössischer Kunst mit.

Schon bei der gutbesuchten Eröffnung der ersten Interventionsrunde zeigte sich, dass es ohne größeres Werbebudget gelang, ein interessiertes Publikum zu erreichen, darunter viele Gäste aus Kunst und Kultur. Mit dem überraschenden Erscheinen des international agierenden Künstlerduos Eva & Adele wurde offenkundig, dass sich das Vorhaben in der Berliner Kunstszene herumgesprochen hatte. Der Zuspruch durch Kunstinteressierte und Personen aus der Kunstwelt verstärkte sich im Laufe des Projekts und manifestierte sich vor allem bei Sonderveranstaltungen wie Eröffnungen und Konzertaufführungen. Ein Stammpublikum bildete sich heraus und verfolgte die Weiterentwicklung des Projekts mit Neugier. Insofern trug das *Kunst/Natur*-Programm dazu bei, das Museum für eine Besucher\*innengruppe zu öffnen, die ein Interesse an neuen ästhetischen Erfahrungen und transdisziplinären Zugängen hat.

Aber auch das reguläre Museumspublikum stand der Grundidee des Projekts, zeitgenössische Kunst in ein Naturkundemuseum zu holen, von Anfang an überwiegend positiv gegenüber. Dies ergaben die alljährlichen Erhebungen mittels Fragebögen. Die Zustimmung konnte über die Jahre hinweg gesteigert werden. Während in der zweiten Runde 61 Prozent der Befragten eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Museum interessant fanden, stieg dieser Wert auf 84 Prozent in der dritten Runde. Bei der Abschlussbefragung 2018 wünschten sich sogar 95 Prozent der Befragten eine Fortsetzung des Projekts.

Die Wahrnehmung der einzelnen Kunstwerke durch die Besucher\*innen war unterschiedlich, zumal einige davon eher unauffällig in den Ausstellungsraum integriert und erst bei näherer Betrachtung als Kunst erkennbar waren. Insgesamt hatten es prominent platzierte, raumgreifende und interaktive Interventionen einfacher, Aufmerksamkeit zu erregen oder sogar mit Saurierskeletten zu konkurrieren. Dies gelang im Besonderen dem *Animaloculomat* von Klara Hobza, vor dem sich regelmäßig Warteschlangen bildeten. Interventionen, die eine längere Konzentration erforderten, hatten es im Museumstrubel eher schwer, die Besucher\*innen zu einer Auseinandersetzung zu animieren, es sei denn, sie fanden in separaten Räumen statt. Die Konzerte von Saâdane Afif und Ulrike Haage konnten sich durch die abendlichen Aufführungen ungestört entfalten. Diese reizvollen Dialoge zwischen Kunst und Museumsraum riefen bei den Gästen geradezu euphorische Reaktionen hervor.

In der Fülle der naturkundlichen Displays waren die Interventionen für die Besucher\*innen ein Angebot unter vielen. Von Personen, die sich damit auseinandersetzten, kam überwiegend positives Feedback. Im Allgemeinen empfanden Museumsbesucher\*innen die künstlerischen Interventionen als gegenwartsbezogene, bereichernde Ergänzung, als Erweiterung der Museumsprache, und sie bewerteten die Kombination verschiedener Wissenszugänge positiv. Geschätzt wurden Humor und Poesie, ein Plus an Lebendigkeit und die zusätzliche sinnlich-ästhetische Dimension, die die Werke ins Museum hineingebracht hatten. Zustimmung fand, wenn die Werke einen unmittelbaren Bezug zu Museumsobjekten hatten und das Interesse an diesen steigern konnten. Das Vorgehen des Museums, Künstler\*innen eine Carte blanche zu erteilen, wurde als besonders großzügige Haltung mehrfach gewürdigt.

In den Gruppendiskussionen mit Besucher\*innen kam wiederholt der Wunsch nach einer stärkeren Präsenz der Kunst, nach mutigeren Irritationen und größeren Kontrasten auf. Es gab aber auch Stimmen, die das subtilere Vorgehen der Künstler\*innen und die dezente Integration der Werke befürworteten. Für anhaltende Diskussionen sorgte nicht zuletzt der ambivalente Begriff der künstlerischen Intervention, der oftmals einseitig mit einem subversiv-störenden Eingriff und institutionskritischer Provokation verbunden wird.

Wiederkehrendes Diskussionsthema war die Frage der Besucherorientierung und damit der Kunstvermittlung. Mit Kunst vertraute Besucher\*innen wussten den mehrdeutigen, assoziationsreichen bis rätselhaften Charakter der Kunst sehr zu schätzen. Der Wunsch vieler Künstler\*innen, auf Zusatzinformationen zu ihren Werken weitgehend zu verzichten, kollidierte mit dem Bedürfnis von Museumsbesucher\*innen und Kolleg\*innen nach mehr Erläuterungen. Da sich in einem Naturkundemuseum die Frage der Kunstvermittlung anders stellt als in einem Kunstmuseum mit einem entsprechend versierten Publikum, ließ sich dieser Grundkonflikt nicht auflösen, sondern wurde immer wieder neu verhandelt und durchdacht.

Diesem Spannungsverhältnis begegneten wir, indem wir verschiedene Vermittlungsformate testeten und das Begleitprogramm ausbauten. Um Zugänge zu schaffen, die dennoch eine offene Interpretation ermöglichten, rückten wir den für die Besucher\*innen unsichtbaren Entstehungsprozess der Werke in den Vordergrund. Dabei erwiesen sich Sonderführungen und *Kunst/Natur*-Talks, die Gespräche mit Künstler\*innen und Kurator\*innen ermöglichten, als besonders geeignetes Format, um in Austausch zu treten und zum Nachdenken anzuregen. Intensive Wechselwirkungen zwischen Kunst, Museum und Publikum entstanden, wenn an den Talks Naturwissenschaftler\*innen und Wissenschaftshistoriker\*innen aus dem Museum beteiligt waren, die zu den von den Künstlerinnen\*innen verarbeiteten Themen forschten. Die sehr offene Atmosphäre sorgte für anregende Gespräche samt Perspektivenwechsel und -erweiterung in verschiedene Richtungen. In der Ausstellung selbst erwiesen sich Filminterviews mit den Künstler\*innen als der geeignetste Weg, weiterführende Informationen anzubieten.

All diese Ergebnisse und Aktivitäten verdeutlichen das Potenzial der Zusammenarbeit, verweisen aber zugleich darauf, dass die von uns angestrebten Wechselwirkungen keine Selbstläufer sind. Einen solchen Perspektivenzuwachs zu ermöglichen, erfordert eine intensive Kommunikation nach innen und außen, die Einrichtung und Ausgestaltung von Räumen für transdisziplinären Dialog und eine prozessbegleitende

Auswertung, durch die Erwartungen und Vorgehen kritisch reflektiert und nachjustiert werden können. Rückblickend lässt sich sagen, dass das Experimentierfeld *Kunst/Natur* über vier Jahre hinweg einen ungewöhnlichen Freiraum bot und sehr viele Menschen, selbst über die Grenzen Berlins hinaus, ansprechen, bewegen und involvieren konnte. Es eröffnete neue Räume auf verschiedenen Ebenen und wirkte inspirierend, integrierend und vernetzend.

Das Aktionsfeld des Museums wurde durch die grenzüberschreitende Zusammenarbeit in den Bereich Kunst und Kultur hinein erweitert. Es gelang, das Museum für die Gruppe kunstinteressierter Besucher\*innen weiter zu öffnen und diese zu binden sowie neue Kooperationspartner\*innen zu gewinnen und bestehende Kontakte auszubauen. Durch die Zusammenarbeit mit Radiosendern wurden einzelne Werke überregional ausgestrahlt. Beteiligte Künstler\*innen und Kurator\*innen, die Forscher\*innen von *Lernkultur* und Externe, die an der Umsetzung der Interventionen mitwirkten, identifizierten sich mit dem Projekt und wirkten als Botschafter\*innen in ihre Netzwerke hinein. Innerhalb der Museumswelt erregte das Projekt ebenfalls Aufmerksamkeit und wurde vor allem durch die *Art/Nature*-Konferenz international als innovatives Vorhaben wahrgenommen.

Nicht zuletzt waren die durch das Projekt eröffneten Räume für Reflexion, Diskussion und Austausch von besonderem Wert. In den von *Lernkultur* durchgeführten Gruppendiskussionen und Einzelgesprächen wurde intensiv über das Projekt nachgedacht und diskutiert. Die internen und öffentlichen Begleitveranstaltungen brachten Menschen aus verschiedenen Welten miteinander ins Gespräch. All dies trug dazu bei, das Museum als einen Ort des transdisziplinären Dialogs auszugestalten. In der ursprünglichen Projektkonzeption lag der Fokus auf der Schaffung und Präsentation ortsspezifischer Kunstwerke als zentralem Ergebnis. Erst im Verlauf stellte sich immer deutlicher heraus, dass in einer Versuchsanordnung, die Wechselwirkungen anstrebt, den Austausch- und Reflexionsprozessen ein hoher Stellenwert zukommt. Diese Prozesse benötigen Zeit und Raum, sie müssen von vornherein eingeplant werden, Sichtbarkeit und Wertschätzung erhalten.

Was sind nun die wichtigsten Grundzutaten, wenn man in einem Naturkundemuseum mit zeitgenössischer Kunst experimentieren und damit neue Zugänge eröffnen will? In jedem Fall Neugier und Risikobereitschaft, Gelassenheit und Ausdauer, Energie und die Fähigkeit zur Selbstkritik; unbedingt engagierte Partner\*innen aus der Kunstwelt und intern, ein an Grenzüberschreitungen und neuen Erfahrungen interessiertes Publikum; eine prozessbegleitende Auswertung und laufende Reflexion sowie ausreichend Zeit und Geld für die Entfaltung des Vorhabens. Was wir daraus gemacht haben, zeigen die folgenden Beiträge, die zu weiteren Experimenten, Erfahrungen und Erkenntnissen zwischen „Kunst“ und „Natur“ ermuntern sollen.

Am Ende stehe ich gedanklich wieder am Ausgangsort, im Vogelsaal. Ich fühle eine innere Gelassenheit und Ruhe. Eine knarrende weibliche Stimme wünscht mir: „Guten Flug!“ – das wünsche ich jetzt Ihnen.

### Anita Hermannstädter

Historikerin und Ausstellungskuratorin. Sie leitet seit 2012 die kulturwissenschaftliche Abteilung *PAN – Perspektiven auf Natur* am Museum für Naturkunde Berlin sowie das Modellprojekt *Kunst/Natur* (2014–2018). Mitherausgeberin des Buches *Wissensdinge. Geschichten aus dem Naturkundemuseum* (Nicolai Verlag, Berlin 2015). Davor war sie Koordinatorin des Jahresthemas „Evolution in Natur, Technik und Kultur“ an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik der Humboldt-Universität und am Ethnologischen Museum – Staatliche Museen zu Berlin.

### Klara Hobza

studierte an der Akademie der Bildenden Künste München, der Columbia University, New York, und an der Rogue Film School, Los Angeles. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Zu ihren Arbeiten zählen: *Die Schlickschlacht zu Schillig* (2016), *Die große Basler Gipfelbergung* (2014), *Moving with Fervour into Moments of Levity* (2012), *Diving through Europe* (2010 bis wahrscheinlich 2035), *Nay, I'll Have A Starling* (seit 2006) und *Paper Airplanes* (seit 2004). Ihre Autobiografie ist ein konzeptionelles Selbstporträt: Eine erste Version schrieb sie im Jahr 2002 aus der Perspektive von 2066 – zehn Jahre nach ihrem Tod.

### Brandon Kilbourne (Ph. D.)

ist ein auf Säugetiere spezialisierter Evolutionsmorphologe, der sich u. a. aber auch mit Dinosauriern und Vögeln befasst hat. Bei seiner Arbeit verwendet er vor allem Tierpräparate des Museums, um zu ermitteln, wie die Anatomie des Skeletts und der Muskeln, insbesondere von Gliedmaßen, sich auf die Lebensweise der Wirbeltiere in ihrer Umwelt auswirkt. Aus diesem Grund absolvierte er zunächst eine Ausbildung zum Bioingenieur, bei der er die Grundlagen der Ingenieurtheorien und Physik erlernte. Weitere Kenntnisse der Evolutionsbiologie erwarb er an der University of Chicago, wo er für seine Dissertation untersuchte, wie die Größe und die Gestalt von Säugetiergliedmaßen den für die Fortbewegung erforderlichen Aufwand beeinflussen. Heute ist er im Museum für Naturkunde Berlin tätig.

### Prof. Dr. Petra Lange-Berndt

Inhaberin des Lehrstuhls für Moderne und Zeitgenössische Kunst am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg und als freie Kuratorin tätig; u. a. kuratierte sie die Ausstellung *Mark Dion. Die Akademie der Dinge*, Kunstakademie, Albertinum und Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2014/15. In Büchern wie *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst, 1850–2000* (Verlag Silke Schreiber, München 2009) hat sie den Themenkomplex Naturkunde in seiner Verbindung zur zeitgenössischen Kunst untersucht. Ihre Publikationen fokussieren insbesondere auf Politiken, die sich mit Materialität verknüpfen (*Materiality*, MIT Press, Cambridge, Mass. 2015). In ihren aktuellen Forschungen setzt sich Petra Lange-Berndt mit den Themen Kollektivität und gemeinschaftliches Wohnen auseinander.

### Dr. Carsten Lüter

ist seit 2001 Kustos für Marine Wirbellose am Museum für Naturkunde Berlin. Nach dem Studium der Biologie und Promotion an der Georg-August-Universität Göttingen war er dort sowie an der Universität Bielefeld als wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig. Es folgte ein einjähriges Postdoc-Stipendium an der University of Glasgow. Für seine Forschungen hat Lüter u. a. in Schweden, Israel, Australien, Neuseeland und Namibia gearbeitet und ist regelmäßig im Rahmen nationaler und internationaler Kooperationsprojekte an Schiffsexpeditionen zur Erforschung der Biodiversität in der Tiefsee beteiligt.

### Augustin Maurs

Musiker und Komponist, der konzeptuelle, performative und gemeinschaftliche Arbeitsweisen vereint und das musikalische Erlebnis häufig über den eigentlichen Wirkungsbereich der Musik hinaus transformiert. Der Franzose studierte am Conservatoire de Paris, der Hochschule für Musik Detmold und der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Er ist Begründer der Projektplattform *written-not-written* und lebt in Berlin.

### Dr. Clara Meister

arbeitet international als Kuratorin. 2012 leitete sie den Ausstellungsraum MINI/Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, New York. Meister ist Mitbegründerin und Kuratorin des Ausstellungskollektivs SOUNDFAIR. 2014 kuratierte sie die deutschlandweit erste Einzelausstellung der französischen Künstlerin Camille Henrot am Schinkel Pavillon, Berlin, sowie als Teil des offiziellen Programms ein Performanceprojekt für die Marrakech Biennale MB5. Ihre Doktorarbeit *Sprich, damit ich Dich sehe – Stimme und Sprache als Medium, Material und Motiv in der Kunst* erschien 2018 bei Edition Metzler, München. Seit 2018 ist sie Kuratorische Referentin am Gropius Bau, Berlin.

### PD Dr. Michael Ohl

hat Biologie, Philosophie und Wissenschaftsgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und der Georg-August-Universität Göttingen studiert. Seit 1997 ist er in verschiedenen Funktionen am Museum für Naturkunde Berlin tätig, derzeit als Kustos für Hymenopteren, als Stellvertretender Leiter des Forschungsbereichs Sammlungsentwicklung und Biodiversitätsentdeckung sowie als Leiter des Zentrums für Integrative Biodiversitätsentdeckung. In seinem Buch *Die Kunst der Benennung* (Matthes & Seitz, Berlin 2015) behandelt er das Vergnügen des wissenschaftlichen Benennens und die Bedeutung des Etikettierens in naturkundlichen Sammlungen.

### Elisabeth Price (Ph. D.)

wurde in Bradford, Großbritannien, geboren, studierte Bildende Kunst an der Ruskin School of Art, Oxford, sowie am Royal College of Art, London, und promovierte an der University of Leeds. Im Jahr 2012 erhielt sie sowohl den renommierten Turner Prize als auch den Paul Hamlyn Award. Zu ihren jüngsten Arbeiten zählen *A RESTORATION* (2016) im Ashmolean Museum in Zusammenarbeit mit dem Pitt Rivers Museum, beides Oxford, sowie die Ausstellung *In a Dream You Saw a Way to Survive and You Were Full of Joy* (2016–2017). Price lebt und arbeitet in London.

### Mark Ravenhill

studierte Schauspiel und Englisch an der University of Bristol; als freiberuflicher Regisseur war er u. a. einige Jahre literarischer Leiter des Londoner Theaters Paines Plough. Sein erstes abendfüllendes Stück *Shopping and Fucking* war nach seiner Premiere im Londoner West End über Wochen ausverkauft und wurde dann zu einem weltweiten Erfolg. Neben dem Verfassen von Theaterstücken, Bearbeitungen, Hörspielen und Drehbüchern schreibt er auch für die Zeitung *The Guardian*.

### Cord Riechelmann

Autor, Philosoph und Biologe. Bekannt wurde er für seine Kolumnen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und seine Bücher *Bestiarium. Der Zoo als Welt – die Welt als Zoo* (Die Andere Bibliothek/Eichborn, Frankfurt am Main 2003) und *Wilde Tiere in der Großstadt* (Nicolai Verlag, Berlin 2004). Zudem ist er Herausgeber der Enzyklopädie *Die Stimmen der Tiere* (als CD erhältlich) mit Kommentaren von Hanns Zischler. 2014 erschien bei Matthes & Seitz in Berlin sein Buch *Krähen: Ein Portrait* in der Reihe *Naturkunden*. Im Projekt *Kunst/Natur* war Riechelmann Kurator für Literatur.



## LITERATUR QUELLEN UND HINWEISE

### Anita Hermannstädter

Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin

Die Videos der Beiträge zur *Art/Nature*-Konferenz sind online einzusehen unter: <https://doi.org/10.7479/kmja-y2a0>

Jean-Pierre Greff (Hrsg.), *Intervention artistiques. Un abécédaire des tactiques et stratégies*, Genf 2017.

Anita Hermannstädter, „Kunst & Natur. Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin“, in: *KM Magazin – Kultur und Management im Dialog*, August 2017, Nr. 125, S. 34–36.

Anita Hermannstädter, „ART/NATURE“, in: Giulia de Martini und Camilla Rossi-Linnemann (Hrsg.), *SPARK – Science and Art*, Mailand 2019.

Humboldt Lab Dahlem (Hrsg.), *Prinzip Labor. Museumsexperimente im Humboldt Lab Dahlem*, Berlin 2015.

Lernkultur – Institut für Bildungsforschung und Evaluation (Katharina Obens, Justin Time, Anna-Lena Wenzel), *Berichte zur Evaluation des Projekts Künstlerische Interventionen (Runde I – IV) im Museum für Naturkunde Berlin, Berlin 2015–2018* (unveröffentlichte Manuskripte).

Hanno Rauterberg, *Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik*, Berlin 2015.

Friedrich von Borries u. a., *Glossar der Interventionen. Annäherung an einen überverwendeten, aber unterbestimmten Begriff*, Berlin 2012.

Angela Rosenberg, „Bericht zur Art/Nature-Konferenz“, [http://kunst.naturkundemuseum-berlin.de/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/MFN\\_Konferenzbericht\\_AR\\_04012018\\_deutsch.pdf](http://kunst.naturkundemuseum-berlin.de/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/MFN_Konferenzbericht_AR_04012018_deutsch.pdf) letzter Zugriff am 12.11.2018.

### Susanna Schulz

Mit Leidenschaft für Naturkundemuseen

Auszüge aus dem Gespräch mit Mark Dion sind in einem Kurzfilm online zu sehen unter: <https://doi.org/10.7479/vcw2-z3fs/1>

### Justin Time

Stören oder Kooperieren?

Bert Neumann, „Die Störung“, [www.volksbuehne.adk.de/deutschbert\\_neumann/die\\_stoerung/index.html](http://www.volksbuehne.adk.de/deutschbert_neumann/die_stoerung/index.html) (Zugriff am 2.7.2018), auch erschienen in: *Lettre International*, 110, Herbst 2015.

### Cord Riechelmann

Bloß keine interdisziplinären Ambitionen!

Zitat S. 31 aus: Karen Barad, „Meeting the Universe Halfway: Realism and Social Constructivism without Contradiction“, in: Lynn Hankinson Nelson und Jack Nelson (Hrsg.), *Feminism, Science and the Philosophy of Science*. Dordrecht, Niederlande, 1996, S. 161–194, S. 161.

Zitat S. 31 aus: Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze*, München 1996, S. 113.

Zitat S. 32 aus: Karen Barad, *Verschränkungen*, übers. v. Jennifer Sophia Theodor, Berlin 2015.





# IMPRESSUM

Entstanden im Rahmen von *Kunst/Natur. Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin*, ein Modellprojekt des Museums für Naturkunde Berlin und der Kulturstiftung des Bundes (2014–2018)

**Herausgeberin/Projektmanagement**

Anita Hermannstädter, Museum für Naturkunde Berlin

**Text- und Bildredaktion**

Anita Hermannstädter/Susanna Schulz, Museum für Naturkunde Berlin

**Redaktionelle Unterstützung**

Ronja Drews/Yori Schultka/Jule Stange, Museum für Naturkunde Berlin,  
Kristina Vaillant, textetage, Berlin

**Creative Direction und Covergestaltung**

Sonja Kreft, Museum für Naturkunde Berlin

**Produktionsberatung**

Thomas Schmid-Dankward, Museum für Naturkunde Berlin

**Gestaltungskonzept und Umsetzung**

Lüker Schink – Büro für Kommunikation und Gestaltung

**Organisation, Lektorat, Herstellung**

Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln

**Übersetzungen aus dem Englischen**

Uta Hasekamp, Bonn

**Korrektorat**

Birgit Albrecht, textetage, Berlin

**Schrift**

Trade Gothic in verschiedenen Schnitten

**Papier**

Bezug: Surbalin, 115 g/m<sup>2</sup>

Inhalt: Circle Offset Premium White, 120 g/m<sup>2</sup>

**Druck und buchbinderische Verarbeitung**

DBM Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

© 2019 Museum für Naturkunde Berlin und die Autor\*innen

Erschienen in der Edition Braus Berlin GmbH

Prinzenstraße 85, 10969 Berlin

[www.editionbraus.de](http://www.editionbraus.de)

ISBN 978-3-86228-184-8

