

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**

Stören oder Kooperieren?

Mit Sabine Scho, Künstlerin in der Sparte Literatur bei der ersten Interventionsrunde, sprach Justin Time im März 2018 über die besonderen Herausforderungen des künstlerischen Arbeitens in einem Naturkundemuseum. Das Gespräch beleuchtet die Freuden und Störungen, die das Aufeinandertreffen von Literaturszene und Museum provozierte, und die Erkenntnisprozesse, die diese Arbeit hervorbrachte.

Justin Time: Du bist als eine der ersten Künstler*innen eingeladen worden, im Berliner Naturkundemuseum zu „intervenieren“ und wurdest als Schriftstellerin damit konfrontiert, deine Arbeit neu in einem Kontext mitzudenken, der anders funktioniert, als du es gewohnt warst. Wurde dir während des Projekts bewusst, wofür der White Cube eigentlich gut ist, wenn man ihn verlässt?

Sabine Scho: Ja, durchaus. In Räumen wie dem Naturkundemuseum ist natürlich nicht alles so möglich wie in einem White Cube, der nur für Kunst da ist. Ich finde Cross-over-Projekte immer spannend, doch schon die erste Begehung im Museum versetzte mir einen leichten Dämpfer. Ich lief mit zwei Leuten durch das Museum. Der eine war sehr positiv gestimmt, der andere meinte, hier geht das nicht, da das nicht und da das nicht. Zum Schluss dachte ich: Da bleibt nichts übrig. Ich wollte ganz gern in der Nasssammlung plakatieren – da wurde mir gesagt, das ist gar nicht möglich, Brandschutzbestimmungen. Alles voller Alkohol, logisch. Man macht sich, wenn man von außen kommt, darüber erstmal keine Gedanken. Man kriegt ja gesagt, man hat eine Carte blanche. Eine ideale Situation wäre natürlich, wenn alles ermöglicht würde wie zu Zeiten der „Anarchitektur“ und der Hochblüte der Konzeptkunst in den 70er-Jahren. Es kommt Gordon Matta-Clark und sagt, „Ich säge das Museum einmal durch“, und alle sagen, „Ja, das machen wir“.

Das sind so die Träume von Künstler*innen, dass man seitens der Institutionen um das bisschen verbliebene Anarchie angefragt wird, die die Kunst noch liefern könnte – und dann stellst du fest, man wünscht sich doch alles heute viel kooperativer. Wenn du gewohnt bist, in diesen White Cube-Situationen zu arbeiten, in denen alles auf dich allein ausgerichtet wird, ist dieser Wechsel zumindest ungewohnt. Ich bin nach dem ersten Treffen erst einmal in mich zusammengefallen und merkte, das klingt so toll mit der Carte blanche, aber ich sehe das eigentlich nicht.

Justin Time: Zumal in der ersten Runde des Projekts vieles noch nicht erprobt war. Du kamst auch als ein Störfaktor, weil du alltägliche Arbeitsabläufe unterbrochen hast. Das ist für beide Seiten eine Herausforderung.

Sabine Scho: Das ist wie in Zoos, in denen man versucht, Neuweltaffen und Altweltaffen zusammenzubringen – ein Versuch, den man im Allwetterzoo Münster mal startete –, die stehen sich nicht immer sofort freundlich gegenüber. Und natürlich hast du einen eigenen Anspruch: Ich möchte etwas machen, das mir sinnvoll erscheint, und nicht nur etwas, das den anderen sinnvoll erscheint. Ich hatte die Befürchtung, dass man jetzt von naturwissenschaftlicher Seite erwarten könnte, ich solle nur eine andere Form der besseren Vermittlung ihrer absolut wichtigen Ergebnisse abliefern, eine Art künstlerische Dienstleistung erbringen; darum habe ich mich erstmal entzogen.

Mit mehr Zeit und Ressourcen auf beiden Seiten würde ich es heute anders machen, auch nach den durchweg positiven Erfahrungen und Rückmeldungen. Aber es war ja ebenso für mich das erste Mal. Eine Herausforderung war allein schon, dass es viele verschiedene Ebenen der Kommunikation innerhalb der Institution gibt. Die Mitarbeiter*innen des Hauses können natürlich nicht nur dafür abgestellt werden, die künstlerischen Interventionen zu begleiten, sondern müssen in ihrem Kalender Zeit freischaufeln, um dieses und jenes für die Künstler*innen zu machen, Audioguides neu bespielen, Banner aufhängen im Sauriersaal ... In einem Theater ist klar, dass beispielsweise die Werkstätten für die Inszenierung und nur dafür da sind, im Museum läuft aber der eigentliche Ausstellungsbetrieb weiter, und wir kommen hinzu aus ganz anderen Kontexten mit unseren Extrawünschen.

Ich merkte, ich muss eine künstlerische Arbeit schaffen, die muss ich jenseits eines Buches visualisieren – und sie soll an einem schon übervollen Ort sichtbar sein. Diese Arbeit ging für mich weit über das hinaus, was ich sonst mache, nämlich Manuskripte abliefern. Ich musste Kostenkalkulationen einholen, mir Leute suchen, die die Sichtbarkeit von Literatur im Museum mit bedenken und umsetzen können – was mit Andreas Töpfer mehr als nur gelang –, Entscheidungen treffen, die sonst ein Verlag fällt. Ich wollte erstmal niemandem auf die Nerven fallen, weil ich ahnte, dass diese künstlerische Intervention innerhalb des Hauses nicht jede*n unbedingt erfreut. Auf der anderen Seite bin ich es nicht gewohnt, Rücksichten zu nehmen, wenn ich schreibe. Durch die vielen Entscheidungen, die ich sonst nicht treffen muss, habe ich nach Beendigung des Projekts ganz andere Möglichkeiten für mich gesehen. Sprich, eigentlich war es gut, ein Magazin gemacht zu haben, für dessen Produktion ich alles selbst bestimmen konnte.

Justin Time: Kunst im Naturkundemuseum zu verorten bedeutet, Gedanken anzuregen, ästhetische Zugänge zu eröffnen, jedoch auch, in einem klassischen Verständnis von „Intervention“, zu irritieren, zu hinterfragen und Diskussionen auszulösen. Das wiederum heißt, dass deine Kunst nicht immer positiv aufgenommen wird, sondern durch ihre Widerständigkeit Konflikte auslöst.

Oft kam in Gesprächen bei der Evaluation gerade von Kunst- und Kulturschaffenden die Forderung auf, die Kunst sollte ein kritischer Störfaktor sein. Aber das in der konkreten Situation auszuhalten, ist anstrengend. Kunst schaffen ist, nach meiner Erfahrung, eine sehr sensible Angelegenheit, die auch verletzlich macht, denn du wünschst dir Wohlwollen und Beifall, gleichzeitig eine kritische Auseinandersetzung.

Sabine Scho: Mit dieser Erwartungshaltung gerät man zwischen Mühlsteine. Alle sind von Geldern abhängig. Alle sind daran interessiert, auch das Museum für Naturkunde, dass man sagt, „Gut gelaufen“. Es kann aber gar nicht sein, dass alle sagen, „Kein Problem“. Wir wissen ja, dass es nicht so ist. Wir müssen uns eingestehen, wo es besser laufen kann, zum Beispiel klären, wer im Museum überhaupt mitmachen möchte und dafür auch Zeit freigeschaufelt bekommt. In einer Runde, die vielleicht grundsätzlich die unterschiedlichen Erwartungshaltungen an das Projekt offen ausspricht, wobei diese sich im Lauf des Experiments auch verändern können und sollen.

Bert Neumann, der verstorbene Bühnenbildner der Volksbühne, hat es schön formuliert, als die Kunstmesse Frieze ihn um eine Intervention bat: Einerseits wollen sie, dass

es stört, aber wenn es wirklich stört, stört es sie auch. Eigentlich wollen sie nur, dass es so aussieht, als störte es! Und du schaust natürlich als Künstler*in, dass du nachher nicht für irgendwas in Regress genommen wirst. Ich wollte gerne Fanschals mit meinen Gedichten einigen Großpräparaten umlegen und dachte, na ja, so ein locker umgewickelter Schal, was soll der für Schaden anrichten?! Parasitenbefall ist jedoch ein großes Thema, da schleppt man womöglich was ein. Ich habe eine fatalistische Ader, aber ich dachte, wenn ich da ein Präparat schrotte, ein ikonisches wie Bobby, den Gorilla, oder Knut, den Eisbär, und die sind nachher wegen des Fanschals von Parasiten zerfressen, dann kann ich mein Leben lang bezahlen. Also bin ich natürlich kooperativ und nicht konfrontativ auf komplett eigene Kappe.

Justin Time: Woher kam in den schwierigen Momenten dein Antrieb, weiterzumachen?

Sabine Scho: Du brauchst Leute, die zu dir stehen. Kurator*innen wie in meinem Fall Cord Riechelmann und die Leute im Museum. Leute, die wissen, das wird jetzt schwierig, aber die mit dir da durchgehen und das auch unerschrocken. Anita, Yori, Cord waren sehr unterstützend, einfach dadurch, dass sie mich haben machen lassen. Es war vielleicht hilfreich, dass ich mich vom Projekt „Stören“ eher verabschiedet habe und hin zum Projekt „Kooperation“ umgeschwenkt bin. So ist gemeinsam eine sehr schöne Ausstellung entstanden. Das ist schon sehr viel, aber ich denke, wir alle sind uns noch eine echte Intervention schuldig, bei der wir es noch mal richtig krachen lassen [lacht].

Justin Time: Hat sich deine Darstellungsform durch die Erfahrungen in diesem besonderen öffentlichen Raum verändert?

Sabine Scho: Ich bin in die Lyrik gekommen mit einer Einstellung, die sich eher dandyhaft-abwehrend gegen jegliche Form der Vermittlung gestellt hat. In der Literatur ist das Spielfeld die Bühne oder das Buch. Nach der Erfahrung im Museum habe ich angefangen, meine Texte groß zu denken. Bei der Diskussion zu dem *Avenidas*-Text [das umstrittene Gedicht des Lyrikers Eugen Gomringer an der Fassade der Alice-Salomon-Hochschule in Berlin] dachte ich, ach, meine Texte könnten auch gern groß auf einer Wand stehen. Warum sollen mich denn immer nur großflächige Handywerbungen von der Wand anlachen? Warum nicht Lyrik? Darüber hätte ich nicht so nachgedacht, wenn ich nicht die Erfahrung im Naturkundemuseum gemacht hätte. Bisher war Text für mich etwas, das man intim mit sich ausmacht, im Buch. Ein Buch ist schön, aber manche Textformen sind durchaus geeignet für den öffentlichen Raum.

„Es stehen Leser*innen vor den Texten, die meine Gedichte sonst vielleicht nie erreicht hätten.“

Justin Time: Wie hast du dich mit dem Museumspublikum auseinandergesetzt? Es war ja kein typisches Kunst- oder Lyrikpublikum.

Sabine Scho: Es stehen Leser*innen vor den Texten, die meine Gedichte sonst vielleicht nie erreicht hätte. Das fand ich gut. Es sind sonst ja lauter unterschiedliche Communities, die meistens unter sich bleiben: Die Tanz-, Opern-, Literaturszene. Das finde ich das Spannende: Ins Naturkundemuseum geht jede*r mal.

Justin Time: So ist ein Ergebnis des Projekts, ein Publikum mit Kunst erreicht zu haben, das sich sonst nicht mit dem Thema beschäftigen würde. Aus meiner Sicht war spürbar, dass bei den Eröffnungen immer mehr Leute aus der Kunstszene ins Naturkundemuseum kamen. Welche Relevanz hatte das Projekt für dich?

Sabine Scho: Es geht einerseits um die Akzeptanz für die Künstler*innen in diesem Zusammenhang, andererseits um die Akzeptanz von Seiten der Kunstszene, solche Orte ernst zu nehmen. Beides ist wichtig. Ich habe noch an drei weiteren Stationen ausgestellt: im Zoologischen Museum der Universität Göttingen, im Kulturgut Haus Nottbeck, Museum für westfälische Literatur, und in den Räumen der Sylt Foundation. Wäre es bei der einmaligen Intervention im Museum für Naturkunde geblieben, hätte sich die Literaturszene vermutlich nicht weiter interessiert. Noch ist der Marktwert solcher Interventionen nicht sehr hoch in den Kunstszene. Wenn sich das ändert, und man sieht, die Museen kaufen auch etwas an, dann bekommt das Ganze vielleicht einen anderen Stellenwert.

Es sind Fragen der Nachhaltigkeit, die sich stellen. Was bringt mir das auch für die öffentliche Wahrnehmung? Und so leicht öffnen sich die Szenen einfach nicht. Meine Bücher werden in den großen Feuilletons besprochen, aber das Magazin, das sich genauso gut wie meine Bücher verkauft, wurde vom Feuilleton gar nicht wahrgenommen. Meine eigene Lyrikszene tauchte kaum auf bei der Eröffnung. Es geht immer um Reviere und ihre Verteidigung, und man denkt vielleicht schnell, es wird einem was weggenommen. Man verkämpft sich an der falschen Front, statt dass man denkt, man gewinnt Terrain.

Justin Time: Wie hat sich deine Arbeit entwickelt seit der Zusammenarbeit mit dem Museum für Naturkunde?

Sabine Scho: Für mich hat sie vieles angestoßen, weil sich Folgeprojekte aus meiner Intervention zu den Tiersinnen *The Origin of Senses* entwickelt haben. Mit Andreas Töpfer zusammen will ich die *Origins*-Reihe fortsetzen und auch weiter mit Museen zusammenarbeiten: *The Origin of Values* und danach vielleicht *The Origin of Language*. Die Titel lehnen sich an den Charles-Darwin-Titel an, *The Origin of Species*. Mein aktuelles Projekt, *Origin of Values*, dreht sich um Werte, es geht dabei wieder um Tierisches und seine Tauschwerte. Es lässt sich auf vielerlei Ebenen lesen. Was erachten Menschen als Wert auf dieser Welt? Wenn man darüber nachdenkt, wie dem autochthonen Volk Manhattan abgekauft wurde – mit ein paar Perlen! Wertigkeiten: Das hat mit Interessen zu tun. Geht es darum, überall möglichst viel Gewinn herauszuziehen? Und was ist eigentlich Gewinn?

Justin Time: Was ist deine Vision für solche Projekte wie *Kunst/Natur*?

Sabine Scho: Ich habe das Gefühl, die Naturkundemuseen im 21. Jahrhundert müssen sich neu erfinden: Was für ein Ort wollen sie eigentlich sein? Darum hat man ja Künstler*innen gerufen, weil man sich einen Blick von außen gewünscht hat, einen nicht per se wissenschaftlichen, weil Kunst mit anderen, aber auch nicht uninteressanteren Fragestellungen an etwas herangeht, als es Wissenschaft tut. Kunst fragt sich, warum steht das Archaeopteryx-Fossil eigentlich in einer Pose, die Vaslav Nijinsky hätte einfallen können, und prompt bist du beim Thema Tanz und denkst im selben

„Künste sind eine Art Suspense-Geber, mehr wissen zu wollen, dabei müssen sie aber nicht gleich schon richtig sein, sondern einfach interessant.“

Moment über den Gleichgewichtssinn bei Vögeln nach, weil du eben in einem Naturkundemuseum bist.

Und du führst auf einmal deine künstlerischen Erfahrungen und Assoziationen mit denen aus der Wissenschaft zusammen und das viel zwingender, als ich es zuvor getan habe. Fast unausweichlich kommt man da auf andere Assoziationshöfe und begibt sich lustvoll auf wissenschaftliche Recherche, weil die eigene Neugier geweckt wird durch den Ort und die Präparate. Doch es gibt eben auch Vorbehalte, sich der Wissenschaft künstlerisch zu nähern, und natürlich das eigene Gefühl dabei, es nicht richtig zu machen. Dieses „Es-nicht-richtig-Machen“ könnte aber eine große Befreiung sein, für die Wissenschaften ebenfalls. Ich muss auch mal springen, so richtig, Anlauf, Arschbombe, und wenn es dann knallt, knallt's halt.

Das war ein wenig meine Sorge bei einer Zusammenarbeit, dass ich es richtig machen muss, so als dummer Künstleraugust, aber Kunst ist auch ein Ort für Fehler im eigenen Verständnis. Damit ist sie Bindeglied zwischen Menschen, die etwas ganz genau über eine Sache wissen oder zu wissen meinen, und denen, die sich dieser Sache erst nähern. Das klappt eben auch über Fehler und abstruse Annahmen durch die Künste. Sonst gäbe es nicht um die Natur so immens viele Legenden, denen oft eine Art wahrhaftige Erkenntnis innewohnt, die man erst entschlüsseln muss. Wo Farn wächst, kehrt der Teufel nicht ein, sagt man; das ist wie eine Aufforderung, die Natur anders zu lesen, und man fragt sich, was ist wohl in dem Fall mit dem Teufel gemeint, und wie macht der Farn das, dass er Übel fernhält; wenn man sich da auf die Suche begibt, landet man letztlich eben auch bei wissenschaftlichen Erkenntnissen.

Künste sind eine Art Suspense-Geber, mehr wissen zu wollen. So verstehe ich sie, dabei müssen sie aber nicht gleich schon richtig sein, sondern einfach interessant, was ja gar nicht so einfach ist, interessant zu sein. Wenn ich gewusst hätte, was das Interventionsprojekt bedeutet, wäre ich vermutlich zu verzagt gewesen. Aber so ist es oft, zu viele Bedenken vorwegnehmen, das hindert am eigentlich Interessanten und Unwägbareren und der Selbstüberraschung.

Jetzt kann ich sagen, die Intervention macht mich sehr glücklich, und ich danke allen, die sie möglich gemacht haben. Du kannst nicht immer nur Bedenkenträger sein. Das Wort allein schon. Diese Last muss man mal abwerfen.

Monika Rinck

lebt in Berlin. Sie hat seit 1989 eine Anzahl von Büchern in mehreren Verlagen veröffentlicht. Ihr letzter Lyrikband, *HONIGPROTOKOLLE. Sieben Skizzen zu Gedichten, welche gut sind*, erschien 2012 und wurde 2013 mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet. 2015 folgte der Essayband *RISIKO UND IDIOTIE. Streitschriften*. Rinck ist Mitglied des P.E.N.-Club, der Akademie der Künste Berlin und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. 2015 erhielt sie den Kleist-Preis. Sie übersetzt, meist zusammen mit Orsolya Kalász, aus dem Ungarischen, arbeitet mit Musikern und Komponisten zusammen und ist gelegentlich als Lehrbeauftragte tätig.

Sabine Scho

lebt nach längerem Aufenthalt in São Paulo (2006–2014) heute in Berlin. Nahezu alle ihre Texte sind im Grenzbereich zu Fotografie und Bild angesiedelt. Bei kookbooks erschienen: *Album. Gedichte/Fotos und Farben. Gedichte* (beide 2008), *Tiere in Architektur. Texte und Fotos* (2013), *The Origin of Senses. An Intervention* (Museum für Naturkunde Berlin, 2015). Auszeichnungen zuletzt: Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis der Deutschen Schillerstiftung 2012, Grenzgänger-Stipendium der Robert Bosch Stiftung und Reisestipendium der Kunststiftung NRW 2018, Deutscher Preis für Nature Writing 2018, Stipendium der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo 2019/20, 2018/19 Gastprofessorin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig.

Dr. Susanna Schulz

studierte Ethnologie und Amerikanistik an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, der University of California, Berkeley, und der Universidad Nacional Autónoma de México, Mexiko-Stadt. Im Tectum Verlag, Baden-Baden, veröffentlichte sie 2015 ihre Dissertation *Von Guadalupe bis Guggenheim. Kulturmanagement in Mexiko als Identitätsstifter*. Berufliche Stationen führten sie an die Alte Oper Frankfurt, das Goethe-Institut in Mexiko-Stadt, das Kulturamt in Guadalajara, Mexiko, das Staatstheater Darmstadt, das Enjoy Jazz Festival, die Oper Köln, das Radialsystem, Berlin, sowie das Projekt *Kunst/Natur* am Museum für Naturkunde Berlin. Journalistisch war sie u. a. für das 3sat-Magazin *Kulturzeit*, die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und den Österreichischen Rundfunk tätig.

Serotonin

ist ein Audiokunstduo, das aus der Autorin Marie-Luise Goerke und dem Toningenieur/Komponisten Matthias Pusch besteht und im eigenen Studio radiophone, fiktionale und dokumentarische Arbeiten realisiert. Sie sind bekannt für die ästhetische Vielfalt und Originalität ihrer zahlreichen Hörspiele und künstlerischen Features (zum Beispiel über Freeter in Japan: *Heimatlos – Tokios digitale Tagelöhner*, Norddeutscher/Westdeutscher und Süddeutscher Rundfunk/Deutschlandradio) sowie für ihre Performances im Stadtraum (*Buddenbroichs. Oder die Angst der Mittelschicht vor dem Abstieg*, Westdeutscher Rundfunk), zahlreiche Hörbücher und Klang-/Rauminstallationen (*Audio Guide Special – Story Lines*, Humboldt Lab Dahlem, Berlin, Kölnischer Kunstverein).

Justin Time

Steinmetz, Künstler und Filmemacher. Nach der Steinmetzausbildung ging er für drei Jahre auf traditionelle Wanderschaft quer durch Europa, bevor er Bildhauerei an der Weißensee Kunsthochschule Berlin und Urban Studies am San Francisco Art Institute studierte. Seine Filme und Medieninstallationen basieren oft auf Interviews und untersuchen das scheinbar „Normale“ im Kontext von Raum und sozialer Dynamik. Seit 2014 ist er im Team von *Lernkultur – Institut für Bildungsforschung und Evaluation*.

Andreas Töpfer

Freier Grafikdesigner, Illustrator und Zeichner. Er arbeitet beim Berliner Verlag kookbooks, den er 2003 mit der Lyrikerin und Herausgeberin Daniela Seel gründete. Unter anderem war er als Art Director, Gestalter und Illustrator für das kanadische Magazin *Adbusters* tätig, zur Zeit ist er visueller Redakteur, Gestalter und Illustrator für das norwegische Literatur- und Kulturmagazin *Vagant*. Momentan arbeitet er im milchhof: atelier in Berlin.

Dr. Mareike Vennen

hat Kulturwissenschaft, Romanistik und Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, der Freien Universität zu Berlin und an der Université Sorbonne Nouvelle, Paris, studiert. Ihre Dissertation *Das Aquarium. Praktiken, Techniken und Medien der Wissensproduktion (1840–1910)* (Wallstein Verlag, Göttingen 2018) untersucht die Wissens- und Mediengeschichte des Aquariums in Europa im 19. Jahrhundert. Derzeit arbeitet sie als Postdoc-Stipendiatin am Institut für Kunstwissenschaften und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin. Dort forscht sie im Verbundprojekt „Dinosaurier in Berlin“ zur musealen und populären Geschichte naturkundlicher Objekte. Ihre Forschungsinteressen sind die Medien- und Wissensgeschichte der Naturgeschichte, Sammlungs- und Museumsgeschichte sowie Umweltgeschichte und Cultural Animal Studies.

Dr. Anna-Lena Wenzel

hat an der Leuphana Universität Lüneburg Kulturwissenschaften studiert und über *Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Ästhetische und philosophische Positionen* promoviert (transcript Verlag, Bielefeld 2011). Sie war von 2010 bis 2013 Mitarbeiterin im Forschungsprojekt Urbane Interventionen an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und arbeitet seitdem als freie Autorin. Seit 2014 ist sie für *Lernkultur – Institut für Bildungsforschung und Evaluation* tätig.



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 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 (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/m²

Inhalt: Circle Offset Premium White, 120 g/m²

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

ISBN 978-3-86228-184-8

