

6. A THEATRE of UNDERSTANDING

Julia Grosse

*Das Museum als einen Ort der Gleichzeitigkeit von Gesellschaft, wie man es vielleicht nur und eher unfreiwillig in Bürger*innenämtern erlebt. Mit vielen Positionen, die plötzlich Themen miteinander aushandeln, sich gegenseitig aushalten müssen. Ist das möglich?*

Neben meinem Kunstgeschichtsstudium habe ich immer auch als Journalistin gearbeitet. Und eine meiner ersten Stationen war eine Zwei-Zimmer-Redaktion im Lokaljournalismus. Hier war ich freie Mitarbeiterin bei einer Tageszeitung, und diese zwei Jahre hatten auf mich und meine spätere Arbeit in der Kultur enormen Einfluss. Weil ich dort schon früh lernen musste (oder durfte), was es heißt, mit vielen, ganz unterschiedlichen Perspektiven ins Gespräch zu gehen. An einem Tag interviewte ich den Leiter des örtlichen Kunstraumes, am Tag darauf den frisch gewählten Prinzen im Karnevalsverein. Die Woche darauf standen ein Text über das älteste Fachwerkhaus des Ortes auf dem Redaktionsplan oder die total beliebte Überraschungs-Ei-Messe in der Stadthalle.

Als ich später als Kritikerin für das Feuilleton arbeitete, war mein innerer Ansporn immer, komplexe Themen so zu beschreiben, dass meine Professorin für Kunstgeschichte den Text ebenso verstehen konnte wie meine Tante aus Essen-Kupferdreh, die im Autohaus angestellt war. Ich habe durch diese Arbeit also früh verstanden, was es bedeutet, auf viele Arten in eine gemeinsame Sprache zu finden, und dass es so extrem viele Wege gibt, wie wir als Gesellschaft immer wieder miteinander ins Gespräch gehen. Ich spreche mit meiner Mutter anders als mit meinen Studierenden und mit meiner Tochter anders als mit dem Menschen von meiner Krankenversicherung. Nach Niklas Luhmann wäre das wohl ein soziales System, welches sich in viele Subsysteme unterteilt, die wiederum in der Gesellschaft bestimmte Funktionen erfüllen.

Und gerade momentan betrachte ich das als eine enorme Fähigkeit, die wir besitzen. Nämlich in diesen vielen Subsystemen sprechen zu können, ohne, dass uns das vielleicht überhaupt so bewusst ist. Denn Sprache beginnt mit dem Gespräch und den Gesprächen, die wir quasi permanent miteinander führen und dabei versuchen, eine gemeinsame Ebene zu finden, um über Themen, über Erfahrungen zu sprechen. Und idealerweise sollten diese Gespräche eben sehr häufig auch außerhalb unserer eigenen Blase stattfinden. Die Herausforderung ist, mit vielen Perspektiven in die Begegnung zu gehen und das Gespräch in der Begegnung auszuhalten – auch wenn es nicht fließt.

Gerade bei der Frage nach einer Gegenöffentlichkeit oder den ›Nicht-Besucher*innen‹ haben die Kulturinstitutionen und im speziellen die Museen und Kunsthäuser ein großes Potential, nämlich eben jene Orte zu sein, an denen diese Gleichzeitigkeit von Gesellschaft hergestellt werden kann. Im Kulturhaus meiner Träume muss man sich schon beim Betreten des Ortes einmal quer durch die Gesellschaft physisch hindurcharbeiten. Diese Idee also, dass ein Museum Ort einer demokratischen Gleichzeitigkeit sein kann. Denn wo befinden sich diese Orte sonst: im öffentlichen Raum, auf Autobahnraststätten, in Bürger*innenämtern, in Malls, in immersiven van-Gogh-Erlebnissen? Die Chance einer Gleichzeitigkeit von Gesellschaft im Kontext von Kunst liegt vielleicht vor allem in der Möglichkeit, auf viele Arten in den kritischen Austausch gehen zu können: spielend, singend, streitend, ausruhend.

Und wenn Museen von Öffnung und Erreichbarkeit sprechen, kann Sprache eines der Handlungswerkzeuge sein, mit denen ein solches gegenseitiges Aushandeln erreicht werden kann. Ein Kulturhaus braucht die vielen unterschiedlichen Gespräche einer Gesellschaft und die sollte es vor allem auch mit denjenigen führen, die sich bisher vom Haus nicht gemeint gefühlt haben. Wie spricht dieses Museum eigentlich mit mir, und wie ernst nimmt es meine Erfahrungswerte, Wünsche und Ideen? Repräsentiert es meine Themen? Wie interessiert ist es an meiner Art, über Kunst zu denken oder auch gar nicht über Kunst nachzudenken? Wenn eine Gesellschaft Kulturhäusern solche Fragen stellen würde, wäre man bereits mitten im Gespräch. Und natürlich ist es ein Experiment, eine Sprache mit einer Stadtgesellschaft zu entwickeln, eine Tonalität, die nicht ausschließt oder verkompliziert oder so tut, als wisse sie mehr als andere. Wenn alle per se der gleichen Meinung sind, in einem herrlich gut gelaunten Modus *of Preaching the Converted*, fehlt auf Dauer die wichtige Reibung. Es geht um die Gespräche, die vielleicht nicht so verlaufen, dass sich am Ende alle in dem »Theatre of Understanding« aus meinem Titel dieses Tex-

tes in den Armen liegen. Aber man eventuell an einen Punkt kommt, an dem man sagen kann: *Ok, I think we agree to disagree.*

Und es gibt diese Orte, an denen diese Gleichzeitigkeit von Gesellschaft hergestellt werden kann. Ich zitiere hier häufig meine Erlebnisse im Barbican Centre, dem größten Kultur- und Konferenzzentrum von London. Wo ich mich am Eingang vorbei an Workshops mit aufgedrehten Kindern zwingen musste, dahinter standen Leute an für einen Kino-Blockbuster, wieder daneben ging es in die Kunstaussstellung in der Art Gallery, bevor man ganz hinten dann die Konzerthalle für ein Jazz- oder Noise-Konzert entdeckte. Von dieser Art kuratierten Vielstimmigkeit spreche ich.

Ich habe meine Art der Praxis, ein Kulturhaus jenseits seiner Ausstellungen zu betrachten und dort aus der Reserve zu locken, wo niemand (mehr) hinschaut, begonnen, als »strukturelles Kuratieren« zu beschreiben. Das Beleben der vielen übersehenen Ecken, der Funktionen, der Abläufe, die einem Museum oder Kulturhaus in seiner satten Selbstverständlichkeit oft gar nicht mehr auffallen – die einfach rein funktional mitlaufen, anstatt sie als ebenso relevanten Teil zu integrieren und damit langfristig die Institution lebendiger zu machen. Das können beispielsweise in der Hierarchie einer Architektur als weniger relevant eingeschätzte Seiteneingänge für Menschen mit eingeschränkter Mobilität sein, im Schatten der eindrucksvollen Haupteingänge eines Kulturhauses. Diese werden oftmals komplett ausgeklammert vom Spektakel im Bereich der einladenden Main Entrances. Im Gropius Bau haben wir bewusst den Blick auf den barrierefreien Seiteneingang gelegt, der dem Haupteingang architektonisch untergeordnet ist und auch innen in seiner Nüchternheit absolut nicht an ein Museum erinnert. Als Projekt »Soundshapes« begannen die Kuratorin Carolin Köchling und ich, Künstlerinnen einzuladen, den Seiteneingang viel stärker mit Arbeiten zu bespielen. Die Kunst sollte Besucher*innen, die hier das Haus betreten mussten, vom ersten Moment an willkommen heißen: Über mehrere Monate zu erleben waren die Soundinstallationen von Kapwani Kiwanga und Janine Jembere. Letztere erschuf eine regelrechte Sounddusche aus aufmunternden und bestärkenden Sätzen, gesprochen in einer Vielzahl an Sprachen. Dieses kollektiv verfasste, mehrsprachige Werk setzte sich mit der Fähigkeit von Sprache auseinander, Beziehungen zwischen Menschen aufzubauen, die weit über das individuelle Vermögen hinausgeht, die Bedeutung der Wörter zu entschlüsseln. Es ist also eine kuratorische Aktivierung, die zugleich ein struktureller Eingriff ist, da es plötzlich die verinnerlichte Hierarchie zwischen »Haupteingang« und »Nebeneingang« in Frage stellt.

Strukturell Kuratieren kann man aber auch im Kontext von Sprache. So haben wir am Gropius Bau als einen wichtigen Schritt zu einem vielstimmigen Sound des Hauses einen Lektürebeirat gegründet. Mehrere Bürger*innen, die durchaus Kultur interessiert sind, aber das Programm des Gropius vielleicht nur wenig bis gar nicht kennen, lesen seit einem Jahr die Texte, die schließlich als Wandtexte im Ausstellungsraum zu sehen sein werden. Die Reaktionen auf unsere Texte, in denen wir zum Teil schon bewusst versuchen, das akademisch Verklausulierte runterzudimmen und komplexe Diskurse verständlich zu beschreiben, sind voller Wucht und extrem wichtig. Denn es zeigt einem, wie sehr man mit einer Selbstverständlichkeit als Kulturperson meint, Begrifflichkeiten seien klar. Dass beispielsweise das Wort »Arbeit« selbstredend das Werk einer Künstler*in beschreibt, die Lektürebeirat*innen aber kommentieren: »Wie ist die *Arbeit des Künstlers* hier gemeint? Meint ihr seinen Beruf?« Solche wertvollen Momente im Kleinen eröffnen absolute Erkenntnisse im Großen.

Strukturelles Kuratieren kann an einem Haus in weitere kleine Formate greifen, so z.B. dem abendlichen Gong, der seit Jahren im Gropius Bau erklingt, um mit nüchterner Stimme die Schließung des Hauses anzukündigen. Diese bisher rein technische Information klingt nun zum ersten Mal aus der Stimme der Kunst: Nun wünscht ansteckendes Kinderlachen gefolgt von der Künstlerin Ayumi Paul den Besucher*innen einen guten Heimweg. Ein anderes Beispiel ist eine neue Buchserie des Gropius Bau, die Künstler*innen einlädt, das Buch wie einen erweiterten Ausstellungsraum zu verstehen, in dem sie eine Tätigkeit in den Mittelpunkt stellen können, die sie ausüben, die sie beeinflusst hat oder die sie schon lange begleitet. Spielen, nachdenken, gärtnern oder kollektiv eine Band gründen – in der Praxis von Künstler*innen werden solche manchmal fast nebensächlich wirkenden Tätigkeiten greifbar – als ein Herstellen von Beziehungen und ein Nachdenken darüber, wie wir leben wollen. Jedes Buch soll nur zehn Euro kosten und es soll vor allem die Praxis der Künstler*in sein, die einlädt, das kleine Buch in die Hand zu nehmen: In der ersten Nummer beschäftigt sich der Künstler Rirkrit Tiravanija mit dem »Weniger machen«.

Strukturelles Kuratieren umfasst also viele kleine Interventionen und Sichtbarmachungen jenseits der großen Geste. Doch in ihrer Menge helfen sie langfristig dabei, ein Haus zu verändern. Denn auf vielen, wenn nicht allen Kulturinstitutionen lastet der Druck auf verschiedenen Ebenen. Sie sollen sparen und nachhaltig sein, niederschwellig und offen für alle. Doch inwiefern muss diese Aufgabe für alle Museen so allumfänglich gedacht werden?

Was braucht ein Museum für zeitgenössische Kunst und inwiefern ist ein Automobil- oder Naturkundemuseum per se schon viel weiter im Prozess der Öffnung, weil deren Themen ohnehin schon viel näher an den Lebensrealitäten einer Gesellschaft sind? Häufig spürt man bei Häusern auch unterschwellig die Sorge, dass eine breitere Besucher*innenschaft auch ein durchaus breiter gedachtes Programm bedeutet und wie das wiederum in der Praxis am Ende aussieht: Boxkämpfe neben Flohmarkt neben KI-Ausstellung neben Pop-Art-Übersichtsschau? Die Angst der Verwandlung des Museums in ein seelenloses Kulturdisneyland, das die Hochkultur durch die Hintertür rauskickt? Dabei geht es ja, und das finde ich so spannend und wichtig, genau um das Gegenteil, nämlich die Aufhebung eben dieser uralten Distinktionen von *high* und *low*, der ›E-Kultur‹ und ›U-Kultur‹, des Spezifischen und des breiten Mainstreams. Das Museum sollte ein Raum sein für die vielen spannenden und auch drängenden Fragen, die wir an Phänomene unserer Gesellschaft stellen. Und genau diese Fragen und Phänomene können und dürfen, meiner Meinung nach, alles sein: Eine Ausstellung zur Zukunft des Autos, mit Künstler*innen, Auto-Gegner*innen und Auto-Schrauber*innen als Ko-Kurator*innen. Da wird es spannend, denn es entsteht Reibung zu Themen, die man aus verschiedenen Perspektiven betrachtet und aushandeln muss.

Es geht um Gespräche, in denen wir z.B. über Martial Arts Turniere und Mickey Mouse mit gleicher Ernsthaftigkeit und Leidenschaft sprechen wollen und können wie über Donna Haraway oder Adorno. Wo vielleicht sogar Verhandlungsräume, Spielräume, Gedankenräume entstehen können, die plötzlich auch von (Nicht-)Besucher*innen, die die Häuser sich so sehr wünschen, als die eigenen Räume begriffen und vor allem ergriffen werden. Und Räume als die eigenen begreifen, kann man dann am besten, wenn ein Haus auch strukturell aus einer diversen, vielstimmigen Perspektive mit einer Gesellschaft spricht. Das strahlt nach innen, aber auch nach außen. Man spürt, wenn ein Team sich aus diversen Perspektiven zusammensetzt und ein Arbeitsfeld schafft, in das man angstfrei gehen möchte.

Ich saß kürzlich auf einem Panel mit dem Titel »Invite, Empower, Connect: wie gelingt die Öffnung der Kultureinrichtungen«. Und eine Frage aus dem Publikum lautete: Was bedeutet überhaupt Öffnung und *muss* das wirklich die Aufgabe aller Häuser sein? Und wenn ja, in welchem Maße? Ratloses Schweigen, das nur eine Kollegin von einem kleinen Theater mit starkem Diskursprogramm brechen konnte mit der Antwort, dass sie sehr wohl meine, dass es nach wir vor genau diese Räume geben müsse, die nur für ein spezifisches Publikum da sind. Und eben nicht für alle. Ich sehe absolut ihren Punkt und

sehe die Herausforderung zwischen der Sehnsucht nach Machbarkeit und der gleichzeitigen Unmöglichkeit, *alle* zu erreichen. Und doch reizt mich genau die Idee des Kulturhauses als Ort einer vielstimmigen Gleichzeitigkeit. Das Dehnen, Überdehnen, das Provozieren und Ausreizen dieser Räume durch das Zusammenbringen von Menschen, die sich normalerweise nicht treffen würden. Die sich vielleicht nicht einmal tolerieren würden, aber die ein Thema oder ein Programm nun einmal an diesem Ort zusammengebracht hat.

Aber Toleranz bedeutet ja nicht, dass einen etwas nicht stört. Es bedeutet, etwas zu tolerieren und auszuhalten, *obwohl* es einen stört. In unserer jetzigen Zeit können Kulturinstitutionen wie Museen oder Theater ziemlich gute Orte sein, um dieses gemeinsame Dehnen und Überdehnen auszutesten.