

Susanne Ristow

Kunst + Kunstvermittlung

## AUSSTELLEN FÜR KINDER

Ein Bild ist kein Buch. Was in der Literatur gut und sinnvoll ist, gilt für die bildende Kunst noch lange nicht. Kinderbuchautoren formulieren ihre Texte tatsächlich anders als Schreiber mit erwachsenen Lesern, in der oralen Tradition ist das notwendig und richtig. Es gibt für Kinder geeignete und eigens für Kinder gemachte Bücher und Filme (die natürlich auch für den erwachsenen Leser sehr interessant sein können), aber es graust mir vor Werken der bildenden Kunst, die vorgeben, für Kinder gemacht zu sein (sofern es sich nicht um Bilderbuchillustratoren handelt). Dabei gibt es natürlich unendlich viele „kindertaugliche“ Kunstwerke! Entscheidend ist aber immer die künstlerische Qualität.

Wie mache ich diesen kulturellen Wert für unsere spezielle Zielgruppe jüngster bis jugendlicher Besucher einerseits gut sichtbar und andererseits überhaupt zugänglich? Brauche ich dafür ein ganz neues, zeitgemäßeres Ausstellungskonzept oder gar andere, eigene Ausstellungsräume? Muß alles, nicht nur im übertragenem Sinne tiefer gehängt werden?

Wie ermögliche ich jungen Besuchern den Umgang mit empfindlichen, einzigartigen Originalkunstwerken ohne sie schon auf den ersten Metern auszubremsen?

Vorab aber einige grundsätzliche Fragen:

Warum nur fällt es vielen Menschen so schwer, gute und schlechte Kunst zu unterscheiden?

Wie gehen wir mit dem „Iconic-Turn“ (Begriff gegebenenfalls erklären) angemessen um?

Und warum wittern Kinder vorgefertigte Absichten so schnell und reagieren dann mit Langeweile oder Unruhe?

Warum sind die Schwellenängste und Vorurteile von Seiten des erwachsenen Erziehungspersonals nach wie vor nirgendwo größer als in der bildenden Kunst?

Was bedeutet das für die Kinder, die von diesen Erwachsenen ins Museum begleitet werden sollen?

Ich formuliere meine Überlegungen aus der Perspektive der Künstlerin im **Kunstmuseum**, sicherlich gibt es wesentliche Unterschiede zu anderen Museumsformen. Aber ich bin davon überzeugt, daß eine Kunsterfahrung nicht darin bestehen kann, wie in einem Internetforum den Daumen („like it“) herauf oder herunter zu halten oder aufgeregt im Museum herumzurrennen mit der Frage „was kann ich hier machen, was kann ich dort machen“ – bis zur Erschöpfung und zum Überdruß. Allseits wird den Kindern heute Egozentrik, Konsumterror und Hyperaktivität unterstellt, aber es wird nur wenig dafür getan, ihnen die Möglichkeit zur Konzentration und zur Reflexion von größeren Zusammenhängen zu bieten. Immer wieder besuche ich Museen, deren Angebote an die jungen Besucher gut gemeint sind, aber dennoch nicht zum erhofften Glücksmoment selbstständiger Erkenntnis beitragen.

*Negativ-Beispiel: Rautenstrauch-Joest Museum in Köln „Museum der Kulturen der Welt“ Das im vergangenen Jahr neueröffnete Museum ist perfekt auf interaktive Anwendungen eingestellt, es gibt nicht nur in der Sammlung immer wieder die Möglichkeit, sinnliche Erfahrungen zu machen, an exotischen Gewürzen zu schnuppern oder ein Indianerzelt zu besuchen, sondern auch noch ein eigens für Kinder gebautes „JuniorMuseum“, ein Kinderhaus, in dem fünf Kinder aus verschiedenen Ländern (Japan, Kanada, Deutschland, Türkei, Sierra Leone) mit ihrem Kinderzimmer, aber auch mit Originalexponaten aus der Sammlung, Filmen über ihren Alltag daheim und akustischen Dokumenten vertreten sind. Schade nur, daß die Räume so klein wie tatsächliche Kinderzimmer sind, so daß eine Gruppe/Klasse dort unmöglich genug Platz findet, um gemeinsame Betrachtungen anzustellen. Schade auch, daß sich die Tondokumente und Filme akustisch zu einer unerträglichen Geräuschkulisse überlagern. Besonders schade aber ist es für ein Kind, daß als Einzelbesucher mit Eltern oder Freunden in die Sammlung kommt, zu erfahren, daß es z. B. das wunderbare Indianerzelt leider nur in einer Besuchergruppe, nicht aber als Einzelbesucher betreten darf! Wenn dann auch noch, wie in diesem Museum der Fall, sehr strenges und von den vielen Anfragen schon ganz nervöses Wachpersonal deutliche Anzeichen von Überforderung angesichts der kindlichen Erlebniswünsche zeigt, dann hat das kuratorische Konzept den Praxistest leider nicht überstanden, schlimmer noch: Die kindlichen Besucher sind genervt, die erwachsenen Begleiter ebenfalls.*

Meiner Ansicht nach soll es bei einer für Kinder geeigneten Ausstellung vor allem Freiräume (geistige wie physische) geben, die eine intensive, konzentrierte Beschäftigung mit der Ausstellung ermöglichen. Weiträumige Mitmach-Angebote zu realisieren führt zwar zur momentanen Begeisterung der jungen Besucher, ähnelt aber alles in allem dem Besuch eines Indoor-Spielplatzes und endet nicht unbedingt glücklich, sondern erschöpfend. Kinder suchen meiner Erfahrung nach in Ausstellungen viel öfter nach sinnstiftenden „Schutzräumen“ als nach sinnfreien Spielstationen und ein übermäßiges Raumangebot ist in seiner Beliebigkeit trotz ausreichenden Spielraumes beklemmend und wenig erhellend.

*Negativ-Beispiel: Hokusai-Ausstellung im Gropius-Bau in Berlin (viele große Säle mit etlichen Vitrinen und kleinteiligen Exponaten), Handlungsanweisung der begleitenden Lehrer: Seht Euch doch mal die Ausstellung an und zeichnet, was Euch gefällt – daraufhin rastloses Herumstreifen der Kinder, viele unbeantwortete Fragen, mangelnde Aufmerksamkeit durch erwachsene Begleiter oder Museumspersonal: Schließlich hocken alle Kinder miteinander unter einer Vitrine (Schutzraum!) und zeichnen ihnen schon Bekanntes oder ihnen völlig unverständliche Bruchstücke aus den anwesenden Werken, die aber nicht weiter besprochen oder erlebt werden.*

Klar definierte Bereiche für Kinder können helfen, sich im Museum wohl zu fühlen, das einfachste, wenn auch konventionellste Beispiel ist die geführte Gruppe, die zusammenbleibt, sich von Zeit zu Zeit auch an den Händen hält oder im Kreis sitzt und sich untereinander zu ausgewählten Werken austauscht, es kann sich aber auch um inselartige Bodenelemente oder durch bestimmte Symbole gekennzeichnete Werke handeln, die den Kindern die Orientierung erleichtern. Klare Museumsregeln und freundliches Wachpersonal helfen den Kindern auch sehr, sich selbstständig in Ruhe im Museum zu bewegen.

Für viele Erwachsene scheint es leider generell ausreichend, Kinder in ihrem Bewegungsdrang zu erschöpfen und ihnen quasi als Ausgleich noch Lernspiele mit

recht absehbarem Lerneffekt zu bieten. Doch was ist mit den unvergleichlichen Glücksgefühlen im Moment des neuronalen Erkenntnis-Feuerwerkes (die Augen gehören zum Gehirn!), das den ganzen Körper erfasst?

Lassen sie mich drei, wie ich finde, gelungene Beispiele für explizit für Kinder konzipierte Ausstellungen bringen:

*Das erste Beispiel führt uns in meine studienbegleitende Anfangsphase im Kunstmuseum Düsseldorf. Dort hatten wir 1996 eine Ausstellung in der Museumswerkstatt untergebracht, für die im Vorfeld sehr ausführlich mit den Kuratoren des Hauses die Möglichkeit des Einsatzes von Originalexponaten für eine „Hands-On“ Anwendung diskutiert wurde:*

*Schließlich gelang es, qualitativ hochwertige Werke nicht nur aus der Sammlung des Museums, sondern auch von zeitgenössischen Künstlern, die über die Ausstellung genau informiert wurden, zu erhalten.*

*Es kamen acht kleinformative und den Anforderungen, also Belastungen der Ausstellung gewachsene Originalskulpturen aus Sandstein, Bronze, lackiertem Eisen, Marmor und Holz aus unterschiedlichsten Epochen zusammen. Diese Skulpturen konnten von den jungen Besuchern in einem komplett verdunkelten Raum ertastet werden.*

*Hinterher durften sie die ertastete Form in Ton nachbilden und am Ende wurde natürlich zum allgemeinen Erstaunen der inzwischen beleuchtete Ausstellungsraum gezeigt. Das Programm wurde mit tausenden von Schülern über ein Jahr ausgeführt. Die Skulpturen waren nach der Ausstellung in einem recht guten konservatorischen Zustand und die jungen Besucher hatten ein erstaunliches und begeisterndes Museumserlebnis.*

Dieses ist ein schönes Beispiel der klassischen museumspädagogischen Praxis: Durch Sinnlichkeit und haptisches Erleben „begreift“ der Besucher sein Museum als eigenes Erlebnis und erhöht darüber ganz nebenbei auch die Merkfähigkeit für kulturelle Inhalte. Als Teil einer Gruppe ist er dennoch als Individuum angesprochen worden und hat daher den Eindruck:

Das Museum ist für alle da. Ich bin willkommen.

Bei so einer Ausstellung kommt es natürlich auch ganz auf den Bestand des Museums an, so ist es z. B. in der Kunstsammlung NRW (Düsseldorf) schon viel schwieriger, ein Werk zu finden, daß unter konservatorischen Gesichtspunkten für eine solche Nutzung geeignet wäre.

Dabei müssen wir gründlich über den Schutz des Werkes nachdenken – übrigens auch gemeinsam mit den Kindern und Jugendlichen.

Neben einem guten Kontakt zu den Kuratoren und Konservatoren ist vor allem guter Kontakt mit lebenden Künstlern sehr sinnvoll. Immer wieder erklären Künstler sich gerne bereit, z. B. in Verbindung mit einem zugesagten Ausstellungsprojekt im gleichen Haus, eine für den direkten Umgang mit jungen Besuchern geeignete Arbeit zu schaffen. Aber pervertiert eine solche Arbeit nicht die vielgerühmte Freiheit der Kunst?

Lassen Sie mich dazu einen kleinen Exkurs aus gegebenem Anlaß unternehmen: Nimmt man den italienischen Anarchisten Giorgio Gaber wörtlich, so ist das in museumspädagogischen Kreisen so beliebte Wort „Partizipation“ ohnehin ein

Synonym für Freiheit. Wobei das, was uns im Museum als Partizipation angekündigt wird, oft nur sehr wenig Spielraum für eigenständiges Tun lässt – wir dürfen als Besucher zwar neuerdings quasi überall **mitmachen**, aber nur wenig **selbst** machen und am allerwenigsten **selbstständig** machen.

„La libertà è partecipazione“ (Freiheit ist Teilhabe), wie furchtbar reduziert wird uns dieser in der neoliberalen Welt fast absurd erscheinende Anspruch in den meisten Museen doch präsentiert. „Partizipation“ dient doch zumeist nur der Verschleierung der tatsächlichen Deutungshoheit in einem semifeudalistischen, demokratiefernen System.

Dabei bin ich davon überzeugt, daß Kunst bestenfalls zum Gemeinschaftserlebnis werden kann. Doch es kostet Mühe, Gemeinsamkeit zuzulassen, wie viel einfacher und effizienter ist es nämlich, den Besucher, sehr gerne auch die Kinder per Audio Guide ruhig zu stellen wie den Insassen einer psychiatrischen Anstalt. Sehr beliebt ist es vielerorts auch, den Besucher (scheinbar) um seine Meinung zu bitten, wofür Briefkästen und Gästebücher bereitgehalten werden, obgleich fraglich ist, ob diese ernsthaft ausgewertet werden. Und selbst wenn, wie inzwischen allgemein üblich, die klassischen Führungen in „Führungsgespräche“ umbenannt wurden, ist das noch lange kein Indikator dafür, dem Besucher tatsächliche mehr Mitsprache einzuräumen und mehr Urteilsvermögen zuzutrauen. Auch hier sei an die massenhafte Kommunikation in Internetforen erinnert: Alle äußern sich, doch wen interessiert das schon?

Was tut also ein Künstler, der eine museale Auftragsarbeit mit didaktischem Potential liefern soll oder darf? Akzeptiert er mit der Annahme des Auftrages das Publikum als Herrscher (Populismus)? Fügt er sich in eine kunstgeschichtlich vertraute Rückkehr der höfischen Tradition?

Oder ist diese Option nicht vielfach besser, als die Teilnahme am „freien Kunstmarkt“, dessen Freiheit ohnehin nur darin besteht, daß die kommerziell mehr oder minder erfolgreichen Künstler aus scheinbar freien Stücken für den nächsten Messeauftritt Kunstwerke produzieren, die ohne den unausgesprochenen Auftrag der jeweiligen Galerie wohl auch nie entstanden wären?

*Ich persönlich habe schon mehrfach den museumspädagogischen Abteilungen der Museen, für die ich tätig bin, Exponate zur Verfügung gestellt, das anschaulichste Beispiel dafür stellt wohl die kürzlich beendete Ausstellungsreihe „Druck machen!“ dar.*

*Das Ausstellungsprojekt entstand kurz vor ihrer Pensionierung auf Initiative von Cornelia Brüninghaus-Knubel im Duisburger Lehmbruckmuseum. In dem von ihr geschaffenen Kindermuseum war es schon seit vielen Jahren möglich, mitten in der ständigen Sammlung dieses Zentrums für internationale Skulptur Ausstellungen speziell für junge Besucher zu machen, die natürlich auch viele erwachsene Museumsbesucher gewissermaßen „im Vorbeigehen“ anzogen und begeisterten. Für diese Ausstellung, die die viel zu wenig präsentierten grafischen Sammlungen diverser Museen in NRW in genaueren Augenschein nehmen sollte, war von vornherein das Format einer Wanderausstellung (mit Fördermitteln der Bezirksregierung) geplant. CBK bat mich, für anschauliche technische Erläuterungen und „Arbeitsatmosphäre“ im Ausstellungsraum zu sorgen.*

*Mit ihrem Nachfolger Andreas Benedict habe ich dann ein Konzept entwickelt, das vorsah, alle denkbaren Drucktechniken an praktischen Beispielen vorzuführen, eine komplette Druckwerkstatt in der Ausstellung einzurichten und gleichzeitig aber auch*

Sorge für den Schutz der Originalexponate aus der Sammlung des Museums zu tragen. Neben Exponaten, die für einige Zeit dem Licht ausgesetzt auf den Wänden ausgestellt werden durften, wählten wir eine exquisite Reihe von Drucken in verschiedensten Techniken vom Expressionismus bis zur Pop Art aus, um sie in einem großen Papierschrank zu präsentieren. Sie konnten von den Kindern herausgezogen und betrachtet werden, waren aber in den Schubladen noch durch Plexiglasscheiben geschützt.

Diese Ausstellungsstücke, für die Kinder ein geheimnisvoller Schrein, wurden in den anderen Ausstellungsstätten (Schloß Moyland, Osthaus Museum Hagen, Kunstmuseum Bonn, Industriemuseum Bergisch-Gladbach) jeweils aus der eigenen Sammlung bestückt und ausgestellt.

Mein persönlicher Ausstellungsbeitrag bestand zunächst einmal im Verleih meiner kompletten Tiefdruckwerkstatt und in der Einrichtung einer funktionstüchtigen Werkstatt für Hochdruck. Für die Werkstatteinrichtung mussten neben den Leihverträgen für die großen Maschinen exakte Listen von Werkzeugen und Gebrauchsgegenständen (bis hin zum Werkstattradio) erstellt werden, um eben nicht nur eine Werkstatt, sondern auch die dazugehörigen Gebrauchsspuren ausstellen zu können.

Zu der Werkstatt selbst, die übrigens auf einem transportablen Spezialboden mitten im Museum stehen konnte, kamen ca. vierzig Druckbeispiele in unterschiedlichen Techniken zu den Bereichen „Tiefdruck“, „Hochdruck“, „Durchdruck“ und „Flachdruck“.

Um eine bessere Vergleichbarkeit zu erreichen, habe ich diese Beispiele von Originaldrucken samt Druckträgern alle eigens für die Ausstellung hergestellt, das durchgängige Motiv war eine Hand. Der Abklatsch einer Hand ist schon auf den Wänden steinzeitlicher Höhlenbewohner ein frühes Druckerzeugnis, daher schien es naheliegend, mit diesem Beispiel den Bogen vom Abklatsch, über den Holzschnitt zur Fotografie und schließlich dem Internet zu ermöglichen. Für unsere jungen Besucher, besonders für die jugendlichen ist der Bezug zur Aktualität ja immer sehr entscheidend. (Für diese Zielgruppe gab es auch die Möglichkeit, T-Shirts zu bedrucken.) Die Ausstellung war in allen beteiligten Museen ein großer Publikumserfolg und führte dort auch nach Ablauf der Ausstellung zu vermehrten druckgrafischen Aktivitäten.

Die künstlerische Qualität der Exponate war ebenso wichtig wie die Möglichkeit, selbst tätig zu werden und die Druckvorgänge zu begreifen.

Der Schutz der Leihgaben wurde von einer Station abgesehen durchweg eingehalten, allerdings haben wir es uns auch nicht nehmen lassen, dies ein wenig durch Werkstattregeln, Wartungstermine und Einführungsveranstaltungen zu kontrollieren.

Die jungen Besucher begeisterte vor allem die Professionalität der Werkstatteinrichtung, wir haben eben nicht neben einer druckgrafischen Ausstellung ein wenig gedruckt, sondern eine **echte** Werkstatt für künstlerischen Druck mit einer Ausstellung kombiniert, so daß die Kinder Respekt vor den Exponaten bekamen, obwohl sie zweifelsohne Spaß hatten.

Mir ist es wichtig, den vielleicht elitär anmutenden Anspruch auf die Weitergabe von Hochkultur nicht leichtfertig zu gefährden.

Wir können den Museumsbesuchern, ob jung oder alt, viel mehr zutrauen, als oft behauptet wird. Im vorangestellten Beispiel wird ganz nebenbei die Frage nach dem

Kunstbegriff in der Antike gestellt, die Präsentation technischer Rahmenbedingungen ist natürlich auch immer eine kunstphilosophische Frage der „téchne“.  
Bevor Kunst Kunst wurde, war sie Technik.

Bevor Essen zu Kunst gekürt wurde, war es sicherlich keine Convenience-Food – ein paar vergleichende Bemerkungen zum Thema Qualitätssicherung beim Ausstellen für Kinder sind hier durchaus angebracht. Denn es ist schon seltsam, daß viele Erwachsene immer noch der Meinung sind, Kindern bekomme oder schmecke nicht das gleiche Menü wie Erwachsenen.

Angeblich mögen Kinder das langweilige Zeug, das man ihnen immer wieder vorsetzt, nur weil sie es beim ersten Ma(h)l auf Anhieb geschluckt haben. Dabei lieben Kinder, wie mir der berühmte Düsseldorfer Drei-Sterne-Koch Jean Claude Bourgueil versicherte, auch die gehobene französische Küche. Also bitte, bieten wir den Kindern auch im Museum nicht das Naheliegendste, sondern dann und wann auch das Beste, nur so werden sie dank verfeinerter Wahrnehmung auf das Höchste gesteigerte kulturelle Qualitäten wertschätzen und verteidigen können gegen die allgemeine Nivellierung.

*Mein letztes Beispiel für die unterschiedlich gewichteten Möglichkeiten, innerhalb eines Kunstmuseums junge Besucher anzusprechen, ist die poetische Installation „Das Atelier der Aquarelle im Wasser“ des armenischen Künstlers Sarkis 2004 im Museum Kunstpalast (Düsseldorf).*

*Mir persönlich gefiel vor allem die extrem konzentrierte Atmosphäre in dieser Ausstellung. Allerdings möchte ich kritisch anmerken, daß das Ergebnis in diesem Fall alles andere als offen war, was leider grundsätzlich ein Problem bei der Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern ist, vielleicht ist deren eigener Gestaltungswille oft einfach zu stark, um tatsächlich ergebnisoffen vorzugehen und den Besuchern nicht einfach nur für die eigenen Absichten zu benutzen. Die Herausforderung bei diesem Angebot an die Besucher bestand zum einen in der absolut meditativen Stille, die durch einige wenige Klänge zeitgenössischer Musik noch intensiviert wurde, so daß auch Kinder ganz instinktiv verstummten und gespannte auf den „gedeckten Tisch“ in der Mitte eines farbenprächtig ausgestatteten Raumes blickten. Dort standen auf jedem Platz eine Porzellanschüssel mit klarem Wasser, ein Aquarellpinsel und ein Holzbrettchen mit den fest montierten Aquarellfarben in Rot, Gelb, Blau (allerdings gab es unterschiedliche Varianten der Grundfarben). Sarkis selbst hatte den Museumsmitarbeitern vorher eine genaue Einführung in die Technik, flüchtige abstrakte Farbkompositionen auf dem Grund der weißen Schüsseln entstehen zu lassen gegeben. Schon die kleinsten Kinder begriffen, daß das Bild einfach verschwand, sobald man den Pinsel zu stark bewegte oder gar gegen die Tischkante stieß. Daher war die gemeinsame Arbeit mit angehaltenem Atem voller Spannung und Vorfreude auf die Momentbilder, die man sich natürlich auch gegenseitig zeigen konnte. Entgegen der Annahme, die jungen Besucher legten immer besonderen Wert auf die Mitnahme von Ergebnissen, waren alle Kinder sehr zufrieden mit dem reinen Erlebnis der Konzentration, Stille und Farbintensität, so daß es nicht den Anschein machte, als würden sie ein Objekt zur Mitnahme vermissen.*

Ich persönlich bin der Meinung, daß man sich mit Kindern auf das Unwägbar einlassen sollte und sich selbst immer wieder Unbekanntem, Unverständlichem oder Ungewohntem aussetzen muß, um gemeinsam zu neuen oder veränderten

Erkenntnissen zu kommen. Dafür ist die bildende Kunst besonders geeignet. Als Künstlerin gehe ich vom Machen aus: Warum sollte etwas, daß sein kommunikatives Potential als Material in sich trägt, durch ein spezielles Konzept des „Ausstellens für Kinder“ verbrämt werden? Ist es nicht diskriminierend, anzunehmen, der junge und jüngste Besucher brauche heute noch andere Ausstellungen als die übrigen Besucher? Dabei schließe ich nicht aus, daß manche Kunstaussstellungen für Kinder schlichtweg ungeeignet sind. Aber es gelingt mir doch immer, innerhalb einer Ausstellung etwas zu entdecken, das die Kinder interessieren wird.

Natürlich, die Gründungsidee der Kindermuseen geht auf eine Zeit zurück, als das Museum noch ein Ort absoluter Stille war, ein Tempel für wenige Eingeweihte (was übrigens noch heute dem Ideal vieler Museumsleute entspricht). Es ist nicht verwunderlich, daß Kindermuseen eine amerikanische Erfindung sind, denn dort hatte man von Anfang an ein anderes, gewissermaßen defizitäres Verhältnis zum historisch wertvollen Originalexponat.

Dieses Problem kann man heute auch in vielen Provinzmuseen weltweit beobachten. In Ermangelung eines wichtigen Exponates kann ungeheuer vieles unternommen werden, um den Besucher zu unterhalten.

Wir sollten aber den Zauber des Originals nicht unterschätzen, das seine Wirksamkeit dadurch erhält, daß wir von klein auf Respekt vor dem Werk und dem kulturellen Kontext zu haben erlernen.

Nur so ergeben sich sinnstiftende Zusammenhänge.

Das ist dringend notwendig, denn die schwindende Resource Sinnenergie wird eine der größten internationalen Herausforderungen für unsere zukünftige Arbeit mit den Museumsbesuchern darstellen.

## **Nachtrag**

In Zukunft wäre ich dafür, spezielle Schutzräume wie mobile Pavillons, Plattformen oder Zelte innerhalb der großen Museen als Besucherforen für unterschiedliche Zielgruppen zu schaffen.

Diese sind dann nicht Museum im Museum, wohl aber Spezialorte für künstlerische Praxis und persönliche Begegnungen.

*Beispiel: Ein solches Projekt habe ich kürzlich in Kooperation mit dem Goethe Institut Peking im Chinesischen Nationalmuseum realisieren dürfen. Das dort entstandene Besucher-Labor, bestehend aus sechs eiförmigen Modulen (Forum, Atelier, Salon, Studiobühne, Medienpräsentation, Labor) warf einige interessante Fragen für den Einsatz solcher speziellen Besucherräume auf: Vor allem die Frage nach der Abwesenheit der Originalexponate in diesem Museumsbereich schien den chinesischen Kollegen zunächst unbedeutend. Sie waren der Meinung, die jeweiligen Praxisprogramme und Angebote für Kinder und Schulklassen oder auch Erwachsenengruppen ganz unabhängig vom Besuch der Ausstellungssäle im Haus anbieten zu können. In der Probephase wurde dann aber deutlich, daß der dauernde Umgang mit Abbildungen und Surrogaten unbefriedigend für Mitarbeiter und Besucher war.*

Die engere Verknüpfung der oft weit voneinander entfernten Ausstellungsorte in diesem größten Museum der Welt mit dem Besucher-Labor war die Folge unseres ersten Arbeitstreffens nach der Eröffnung im September 2011.

Erst durch den Umgang mit den Originalexponaten wurde die Tätigkeit der Mitarbeiter des Besucher-Labors hinreichend legitimiert und von den Besuchern respektiert, eine interessante Erfahrung in einem Land, in dem eine gute Kopie fast ebenso viel wert zu sein scheint, wie das „echte“ Werk.

Die Auseinandersetzung um die „Freigabe“ von Originalen für das Publikum ist eine grundsätzliche. Weltweit gibt es hochinteressante Beispiele zum Thema, angesichts der komplett rekonstruierten „Verbotenen Stadt“ in Peking mutet der Vorschlag, die ohnehin schon von den Besucherströmen ruinierte Grabungsstätte von Pompeiji direkt nebenan für das Publikum neu zu errichten, doch interessant an. Das Vorhaben blieb bis heute nicht realisierbar, könnte aber ein Modell für künftige Fundstätten sein. Ich selbst würde mir den Anblick wohl ersparen.

Der Kampf um die Originale beginnt in den Kindermuseen und wird bald alle anderen Museen ebenso betreffen, denn es ist eine Frage der kulturellen Perspektive, wie unverzichtbar und schützenswert mir das Originalexponat erscheint.