

Formaten partizipativer Projekte ging es nicht primär um eine Veränderung des Kunstapparats und der Institution Kunst, sondern um eine Umverteilung von Arbeit und Verantwortung. Stattdessen sollte der Apparat neu gedacht werden: mit neuen Orten, neuen Akteuren und neuen Rollen sowie einer neuen Funktion von Kunst.

Die Beiträge des insgesamt ansprechend gestalteten Sammelbandes sind durchgängig verständlich formuliert und damit auch für mit dem Thema weniger vertraute Leser zugänglich. Sie fassen die aktuellen Ansätze zu partizipatorischen Kunstwerken, interaktiven und kollaborativen Praktiken gut zusammen. Dies wird an spezifischen Beispielprojekten und Werken anschaulich dargestellt. Die thematisch gruppierten Blöcke repräsentieren die unterschiedlichen Facetten und regionalen Kontexte und geben dem Leser bereits auf den ersten Blick die wichtigsten Fragestellungen zu verstehen, beschränken sich dabei aber zumeist auf die Beschreibung des State of the Art. Das titelgebende Konzept der Interaktivität wird dabei nicht abschließend beleuchtet – eine zusammenfassende Gegenüberstellung und Differenzierung zwischen Interaktivität und Partizipation mithilfe der Fallbeispiele des Sammelbandes für die weitere Beschäftigung mit dem Thema wäre eine hilfreiche Unterstützung gewesen.

Das Buch sei besonders jenen empfohlen, die eine Einführung zu den wichtigsten Theoriepositionen im Bereich partizipativer und interaktiver Kunst suchen. In diese vielfältige Praxis gibt der Band anhand einer breiten Auswahl internationaler Fallbeispiele einen guten Einblick.

*Franziska Brüggmann*

Polly McKenna-Kress/Janet A. Kamien: *Creating Exhibitions. Collaboration in the Planning, Development and Design of Innovative Experiences*. London (Wiley & Sons) 2013, 320 Seiten.

Kollaborative Praktiken stehen derzeit hoch im Kurs. Während sie bisher vor allem in der künstlerischen Praxis zu finden waren, setzen sie sich auch in der Ausstellungsplanung durch. Dies zeigt das 2013 bei *Johny Wiley & Sons* erschienene Buch *Creating Exhibitions. Collaboration in the Planning, Development and Design of Innovative Experiences*. Auf 320 Seiten entwickeln die beiden Ausstellungsmacherinnen Polly McKenna-Kress und Janet A. Kamien ein Konzept zur kollaborativen

Ausstellungskonzeption, -entwicklung und -umsetzung. Die Autorinnen verstehen ihr Werk als Handbuch, das aus der Praxis heraus entstanden ist. Es versammelt in neun Kapiteln Fallbeispiele, Illustrationen und Gastbeiträge von führenden Kräften des Ausstellungsfeldes, die Best-Practice-Beispiele zum Thema vorstellen.

Zunächst konstatieren die Autorinnen eine Veränderung der Funktion von Museen und Ausstellungen. Diese Vorannahme ist mittlerweile fest im Diskurs der Museum Studies etabliert, dem sich McKenna-Cress als Direktorin des Programms *Museum Exhibition Planning & Design* an der Kunsthochschule in Philadelphia zuordnet. Statt einer Themenfokussierung wird eine besucherorientierte Herangehensweise vorgeschlagen. Daraus ergibt sich die zentrale W-Frage des Buches: Wer macht wie Ausstellungen für wen? Ziel ist es, die Mittel und Strukturen herauszuarbeiten, mit denen moderne zukunftsorientierte Ausstellungen entwickelt werden können, die den Besucher anregen und ansprechen. Der Besucher mit seinen Ansprüchen und Wünschen fungiert damit als Richtschnur sowohl für die Praxis der Ausstellungsplanung als auch für den Aufbau und Inhalt des Bandes.

Die beiden ersten Beiträge führen den Leser in die Thematik ein. *Collaboration*, so der Titel des ersten Abschnitts, sei für die zeitgenössische Ausstellungsplanung zentral und gehöre neben kritischem Denken, Kommunikationsgeschick und kreativer Problemlösung zu den wichtigsten Fähigkeiten und Werkzeugen in der Kulturorganisation des 21. Jahrhunderts. McKenna-Cress und Kamien führen eine Unterscheidung zwischen Teamwork und Kollaboration ein, wobei letztere nicht nur eine Rollenverteilung vornehme, sondern als durchweg inklusiver, demokratischer, kreativer und bereichernder Prozess beschrieben wird. Der knappen Vorstellung verschiedener kollaborativer Modelle folgt eine Übersicht zu verschiedenen erfolgreichen und weniger erfolgreichen Kollaborationen. Mit diesem ersten Abschnitt wenden sich die Autorinnen bewusst von einer seit Harald Szeemann etablierten Figur des Ausstellungsmachers als alleinigem Auteur ab. Statt der kuratorischen Selbstverwirklichung soll die Erfahrung des Publikums im Zentrum stehen und die Ausstellungsentwicklung als vielstimmiger, kreativer Prozess gestaltet werden.

Unter der Überschrift *Advocacies and Action Steps* stellen die Autorinnen vor, wie ein Team sinnvoll in Verantwortungsbereiche mit Kernkompetenzen strukturiert werden kann. Hierbei wird eine Teamstruktur und Projektorientierung vorgegeben, die sich an der Einteilung in fünf Verantwortungsbereiche – sogenannten *Advocacies* – orientiert: Insti-

tution, Thema, Besuchererfahrung, Design und Projekt/Team. In jedem Bereich werden in einer festgelegten Abfolge bestimmte Action Steps vorgenommen, die den Ablauf bestimmen. Die Autorinnen weisen auf eine gerechte Machtverteilung hin, der zufolge jedem Verantwortungsbereich die Entscheidungshoheit für ausgewählte Teilbereiche obliegt, auch wenn im Idealfall sich alle Teammitglieder gleichermaßen verantwortlich fühlen. Je nach Teamgröße kann auch eine Person mehrere Rollen annehmen.

Die folgenden fünf Abschnitte des Buches widmen sich dann je einem dieser Verantwortungsbereiche und sprechen jeweils eine spezifische Leserschaft an: nämlich die in verschiedenen Funktionen im Ausstellungsbereich Tätigen. Die Kapitel folgen dabei einer festen Struktur mit Zwischenüberschriften, farblichen Hinterlegungen des Textes sowie Abbildungen und sind so für den Leser leicht nachvollziehbar. Zu Beginn der Kapitel nennen die Autorinnen drei wesentliche Fragen für die jeweilige Kernkompetenz und beantworten diese im Verlaufe des Textabschnitts. Im Folgenden werden diese fünf Abschnitte knapp zusammengefasst.

Das dritte Kapitel *Advocacy for the Institution* richtet sich, wie die Gastbeiträge von Leslie Swartz (ehemals Direktorin des *Boston Children's Museum*) und Charlie Walter zeigen (COO, *San Antonio Children's Museum*), an Museumsdirektoren. Ziel ist es, ideale Rahmenbedingungen für die Ausstellung zu schaffen, mit denen die Ansprüche der Institution wie des Publikums erfüllt werden. Ausstellungsprojekte sollen helfen, die Institution in der Museumslandschaft besser zu positionieren. Auch die ambivalente Rolle als ‚client‘ wird dabei thematisiert: Obwohl das Museum die letztgültige Entscheidung trifft, ob und wie Ausstellungen realisiert werden, muss ein gewisses Maß an Autorität an das Projektteam abgegeben werden. Das folgende Kapitel *Advocacy for the Subject Matter* findet besonders bei Kuratoren Anklang, da diese für die inhaltliche Gestaltung verantwortlich zeichnen. Den Zuschauer immer im Blick, gilt es auch hier, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen notwendigen Informationen und Wünschen des Publikums mitzudenken. Die Kuratorinnen Jessica Neuwirth und Rachel McGarry bereichern diesen Abschnitt mit praxisnahen Positionen. *Advocacy for the Visitors* beantwortet die Frage, wie Ausstellungsideen visuell umgesetzt werden können. Ob Vermittler, Ausstellungsgealter oder Gutachter – in ihrer Verantwortung liegt es, die Inhalte für den Besucher verständlich zu machen und sie mit einem eindeutigen Narrativ durch die Ausstellung zu führen. Ansprechende graphische

Elemente in der Ausstellung dienen ebenfalls der transparenten Publikumsleitung. Der Abschnitt *Advocacy for Design* hält den Hauptteil der Publikation bereit: Die Beiträge fokussieren auf zahlreiche Themen, die für die Ausstellungsgestaltung relevant sind und die Erfahrung des Publikums stark beeinflussen. Mithilfe von Multimedia, Graphikdesign, Lichtgestaltung und immersiven Ausstellungsumgebungen können den Besuchern die Inhalte eindrücklich vermittelt werden. Auch Themen wie Nachhaltigkeit und Zugänglichkeit von Ausstellungen werden behandelt, werden jedoch eher in Exkursen behandelt, wodurch nicht weiter in die Tiefe gegangen wird. ‚Advocacy for Project and Team‘ behandelt Aufgabenbereiche des klassischen Projektmanagements: Team- und Projektleitung sowie Zeitmanagement und Budgetplanung.

Der letzte Themenblock *Methods and Techniques* offeriert dem Projektteam schließlich noch Anregungen, um seine Arbeitsprozesse zu optimieren und aufzufrischen. Auch der Ablauf des Gesamtprojekts wird im neunten Kapitel *Processes and Phases* behandelt. Die Autorinnen unterstreichen hier abschließend, dass Dokumentation und Evaluation der Ausstellung essentielle Komponenten eines gelingenden Projektes darstellen. Die Erfahrungen fließen wiederum in das nächste Ausstellungsprojekt ein.

*Creating Exhibitions* zeichnet sich durch das Praxiswissen der Autorinnen aus und fasst getestete Strategien des Ausstellungsmachens sehr gut zusammen. Das Buch ist durchweg sehr verständlich formuliert, klar strukturiert und empfiehlt sich daher insbesondere als Referenzstudie für Studierende. Die vorgestellten Methoden der Projektgestaltung und -strukturierung lassen sich dabei auch in anderen kulturellen Bereichen anwenden, weshalb sich das Handbuch auch als einführendes Grundlagenbuch für angehende Kulturmanager eignet. Durch die transparente Formulierung des Anspruches als anwendungsbezogener Leitfaden schafft es der Band, die Erwartungen des Lesers zu leiten und zu erfüllen. Statt theoretischem Neuland wird ein systematischer Überblick über kollaborative Methoden der Ausstellungsplanung geboten. Wer dabei auf Hinweise zur inhaltlichen Konzeption von Ausstellungen hofft, wird eher nicht fündig.

Der Leser spürt die Begeisterung der Autorinnen für ihre Arbeit. Die Formulierungen wirken einladend und die Vielzahl an Abbildungen, Grafiken und Praxisbeispielen machen die Thematik dem in der Ausstellungsplanung unerfahrenen Rezipienten zugänglich. Leider erschwert diese reiche visuelle und typografische Umsetzung zuweilen den Lesefluss und lenkt von den Inhalten ab. Insgesamt handelt es sich um eine

ansprechende und anregende Quelle für innovative Zugänge zur Ausstellungsplanung.

*Franziska Brüggmann*

Markus METZ/Georg SEESSLEN: Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld. Ein Pamphlet. Mit einer Bilderspur von Ute Richter. Berlin (Suhrkamp) 2014, 496 Seiten.

Unbehagen wird formuliert, Unbehagen am Kunstwerk im Zeitalter des totalen Kapitalismus, wie es schon im ersten Kapitel heißt, exemplifiziert am Kunstmarktboom, in dem sich Kunst und Geld wie „magische Spiegel“ (S. 47) zueinander verhalten und der Kapitalist sich im Kunstwerk die „Transzendenz seiner Gesellschaft“ aneignet (S. 27). Es ist dieser Diskurswechsel von der Gesellschaft zum Markt, auf den die Verfasser mit ihrem Pamphlet reagieren und damit ein Feld zu vermessen suchen, in dem sich neoliberale Ökonomie, postdemokratische Politik und Kunst neu formieren und der Kunstmarkt nur mehr zu einem Teil einer „Alternativwirtschaft unter Reichen“ degeneriert (S. 84). Es geht um die Definitionsmacht des Geldes, welches die Kunst längst kolonialisiert hat. Es geht um die Ökonomisierung der Kunst, die jeglichen utopischen Gehalt längst entsorgt hat, so wie im Kultursponsoring – das nicht gesellschaftlich, sondern zielgruppenspezifisch orientiert sei, das lediglich der Nachrichtenproduktion diene, das die Kunst aus dem Feld des Allgemeinen herausführe, das strategisch und nicht inhaltlich orientiert sei (S. 124-127). Um alles andere als eben um Kunst und deren Förderung geht es.

Natürlich hält ein Pamphlet ungeachtet vieler steiler Thesen und grandioser Einsichten nicht dem wissenschaftlichen Blick stand. Der Behauptung, dass der „postdemokratische Staat“ das Objekt seiner Fürsorge, die Kultur, so unter Spardruck setze, dass diese entweder zerstört werde oder „zur leichten Beute der verbündeten Konzerne“ (S. 127), wird man in Deutschland angesichts von jährlich über 8,5 Mrd. € für die Kultur durch die öffentliche Hand (bei knapp 500 Mio. € durch Sponsoring), Spenden und Stiftungen etc. noch nicht eingerechnet, nur schwerlich zustimmen können, zumal gerade der Kulturbetrieb von einer ungebremsten Wachstumslogik geprägt zu sein scheint – auch ein Ausdruck der Ökonomisierung – und die Rufe nach immer mehr öffentlichem Geld offenbar nicht mit einem Mehr an Kultur korrelieren. Und