

**JOHANNA K. TAYLOR: *The Art Museum Redefined. Power, Opportunity, and Community Engagement*, London/New York: Palgrave 2019, 226 S.**

In den Mittelpunkt ihrer 2020 erschienenen Publikation *The Art Museum Redefined. Power, Opportunity, and Community Engagement* stellt die Kulturmanagerin Johanna K. Taylor das Queens Museum im Stadtteil Corona [sic] in Queens, New York City. Aufgrund sich wandelnder Prioritäten seitens des Publikums, öffentlicher wie privater Geldgeber und Experten im Feld der Künste sieht die Autorin Kunstmuseen einer Reihe von Herausforderungen sozialer, ökonomischer und politischer Art ausgesetzt. Kunstmuseen seien nicht länger als ‚enzyklopädische Archive‘ zur Dokumentation kanonisch ausgewählter Kunstwerke, sondern als Akteure innerhalb ihres lokalen Umfelds zu betrachten.

Johanna K. Taylor ist Assistant Professorin am Herberger Institute for Design and the Arts an der Arizona State University. Die bei Palgrave Macmillan in der Reihe *Sociology of the Arts* erschienene Studie ist eine überarbeitete Version ihrer PhD-Thesis, die 2016 von der New School in New York City angenommen wurde. Vor ihrer akademischen Karriere hat die Autorin über zehn Jahre in verschiedenen administrativen Rollen in kleinen und mittleren nicht-kommerziellen Kunsteinrichtungen im Raum New York City gearbeitet. Ihre Publikation wendet sich an Akademiker sowie Praktiker in den Bereichen Kunst und Kultur, Stadtteilarbeit und Stadtentwicklungspolitik.

Über einen Zeitraum von vier Jahren hat Taylor an Ausstellungen und Veranstaltungen am Queens Museum, in Stadtteilzentren und an weiteren öffentlichen Orten in Corona teilgenommen und Interviews mit Stakeholdern am Queens Museum und im Stadtteil geführt, etwa mit Künstlern und Künstlerinnen, Museumspersonal, Mitgliedern von Museumsvorständen, städtischen Vertretern, Kunst-Kollektiven, Grassroots-Organisatoren und Anwohnern. Ausgewertet wurde zudem Archivmaterial wie Statistiken, Zeitungsartikel, webbasiertes Pressematerial, Kunstwerke und Werbematerial von künstlerischen und lokalen zivilgesellschaftlich aktiven Gruppen. Auf circa 230 Seiten beschreibt Taylor in sechs Kapiteln, wie das Queens Museum seinen konzeptuellen Schwerpunkt von der Organisation von Ausstellungen und Sammlungen auf kooperative, Anwohner-zentrierte Projekte mit verschiedenen lokalen Partnern wie Kunst-Kollektiven, Quartiersmanagement-Initiativen und lokalen städtischen Einrichtungen ver-

lagert. Nachdem im Einleitungskapitel (Art Museum and Community Cooperation) ein konzeptueller Rahmen für eine sozial zentrierte Kunst- und Museumspraxis präsentiert und ein kurzer historischer Abriss über Museumsmodelle und -programmatiken skizziert wurde, die von kunsthistorischer Kanonisierung über erlebnis- und unterhaltungszentrierte Ansätze bis zu Besucher- und community-orientierten Konzepten reichen, zeichnet das zweite, recht umfangreiche Kapitel (Corona, Community of Global Convergence) das sozio-politische Profil des Stadtteils sowie die Geschichte des Queens Museums im Kontext zivilrechtlicher Bewegungen in Corona und den USA nach. Vor diesem Hintergrund sind die Kapitel 3 und 4 einzelnen Fallstudien gewidmet. Während Kapitel 3 (Stronger Together: Cooperation and Collaboration) eine Reihe kooperativer Projekte des Queens Museum und ausgewählter Partner wie die zivilrechtlich engagierte Kunst- und Kulturorganisation Immigration Movement International, das Kunstkollektiv Mobile Print Power und die Queens Library beschreibt, steht im vierten Kapitel die Neu-Interpretation des öffentlichen Raums ‚jenseits des Museumsbaus‘ – wie zum Beispiel öffentliche Plätze, Quartiers-Zentren oder Grassroots-Initiativen – im Mittelpunkt. Im Rückgriff auf bereits im ersten Kapitel konstatierte sich wandelnde Publikumsinteressen und die finanzielle Prekarität von Non-Profit-Organisationen wie Museen streicht Kapitel 5 (The Precarity of Existence Requires Experimentation) die Notwendigkeit vertiefter Kooperation zwischen Kunstmuseen und weiteren lokalen zivilen Einrichtungen heraus. Wenn Kunstmuseen gesellschaftlich relevant bleiben wollten, müssten sie mit neuen kooperativen Ansätzen experimentieren, und eng mit lokalen Anwohnern und Stakeholdern ziviler Einrichtungen kooperieren. Im abschließenden, sechsten Kapitel (Toward a Cooperative Future: Museums and Community) spricht die Autorin mögliche programmatische Änderungen aufgrund von personellen Wechsels am Queens Museum an und thematisiert den zunehmenden Einfluss sozialer Medien auf zivilrechtliche Debatten und auf die Kooperationen zwischen Kunstmuseen und zivilen Einrichtungen vor Ort. Angesichts dieser möglichen Veränderungen betont sie, wie wichtig es sei, nicht eigenen Annahmen über kooperative Praktiken zu folgen, sondern verschiedensten lokalen Stakeholdern ‚zuzuhören‘, um die ‚komplexen Nuancen‘ lokaler Kontexte wahrnehmen zu können, die Gegenstand dieser Studie seien.

Überzeugend ist der Ansatz, Kultureinrichtungen als Akteure in ihrem lokalen Umfeld zu verorten und eine Reihe verschiedenster

Stakeholder in die Analyse einzubeziehen. Positiv hervorzuheben ist auch die Entscheidung, neben programmatischen (Neu-)Ausrichtungen auch deren Umsetzung – hier mittels kooperativer Praktiken – in den Blick zu nehmen und anhand von ausgewählten, miteinander verflochtenen Fallstudien zu beschreiben.

Wenig ergiebig ist die Studie jedoch in analytischer Hinsicht. Während das betreffende Netzwerk aus Akteuren zwar schlaglichtartig erhellt wird, werden die verschiedenen kooperativen Praktiken weder detailliert beschrieben noch näher untersucht. Auch werden die von der Autorin referierten, in der englischsprachigen Literatur seit langem diskutierten kontext- statt institutionenzentrierten Ansätze keiner kritischen Überprüfung unterzogen. Zum Beispiel werden weder Indikatoren entwickelt noch Auswirkungen der beschriebenen kooperativen Praktiken auf die betreffenden Einrichtungen, den Stadtteil Corona und seine Bewohner evaluiert. Mögliche Spannungen und Interessenskonflikte zwischen verschiedenen institutionellen und nicht-institutionellen wie aktivistischen Stakeholdern werden zwar angesprochen (Kap. 4), Konflikte bei der Zusammenarbeit, Widerstände oder emotionale Barrieren bei der Umsetzung des konzeptuellen Perspektivwechsels aber nicht eingehender untersucht. Aus kulturmanagerialer Sicht wäre es zum Beispiel wünschenswert gewesen, konkrete Ergebnisse der Studie zu Arbeitspraxis und Erfahrung einer neu eingestellten ‚Community-Koordinatorin‘ zu lesen, um mehr über den postulierten ‚immediate impact‘ oder auch mittel- bis langfristige Auswirkungen zu erfahren, die die Autorin wiederholt anführt (Kap. The Queens Museum: Community Organizing as Museum Work). Ebenso gern hätte man Details über die Initiative einer lokalen Sozialeinrichtung erhalten, die mit Kooperationspartnern zusammenarbeitet, um Informationen zu teilen und Ressourcen zu bündeln. Interessant wäre es gewesen, nicht nur genauer zu erfahren, inwiefern eine solche Kooperation ‚die eigenen Kapazitäten [der Einrichtungen] gestärkt‘ und verschiedene Stakeholder (‚people‘) mit den betreffenden Einrichtungen und deren Angeboten (‚services‘) tatsächlich ‚besser verbunden‘ hat, sondern auch, inwiefern diese beispielhaft angeführte Initiative für die kooperative Praxis des Queens Museum und seiner Partnerorganisationen als relevant und transformativ zu erachten ist (Kap. Organizational Response to Communities: Organizations and Institutions Changed by Communities). Nur vage beschworen wird auch das ‚kreative Potenzial‘ von Kunstmuseen wie dem Queens Museum. Worin genau dieses Potenzial liegen soll, wie es nicht nur für eine koopera-

tive Praxis, sondern auch für kulturpolitische Ziele fruchtbar gemacht werden könnte und an welchen Stellen mögliche Herausforderungen und Risiken auftreten könnten, wird weder im Detail erörtert noch kritisch hinterfragt oder gezielt erforscht. Nicht geklärt wird, inwiefern gerade Kunstmuseen im Zuge sozial engagierter kooperativer Praxis tatsächlich soziale Wirkungskraft entwickeln sollten und re-definiert werden könnten, wie es der Buchtitel suggeriert. Um die konstatierte Kluft zwischen kulturpolitischer und kunsthistorischer Literatur zu überbrücken, wie im Vorwort angekündigt, wäre zu erläutern, worin sich Kunstmuseen von anderen Museen oder Kultureinrichtungen unterscheiden lassen. Ebenfalls zu diskutieren wäre, wie im Rahmen kooperativer Praktiken mit zivilen Akteure – hier in der US-amerikanischen Gesellschaft – nicht nur mit Chancen oder Potenzialen, sondern auch mit ‚schwierigem‘ Kulturerbe von Kunstmuseen umzugehen sei, etwa mit historisch belasteten Sammlungen hinsichtlich Gender oder (dem amerikanischen Begriff von) Race. Erschwerend kommt hier hinzu, dass die verwendeten Methoden zur Datenerhebung und -auswertung nur oberflächlich beschrieben werden. So werden etwa weder klare Forschungsziele noch die Auswahl der Interviewpartner näher erläutert.

In Anbetracht der gewählten Forschungsmethoden verweist die Autorin zwar kurz auf ihre eigene Positioniertheit als weiße US-amerikanische Forscherin ohne eigene Migrationserfahrung und hinreichende Spanischkenntnisse; eine tiefergehende Reflexion der genauen Umstände ihres Vorgehens und ihrer Forschungspraxis fließen jedoch nicht in die Darstellung ein. Nicht nachvollziehbar ist auch Taylors mehrfach vertretene Ansicht, ihre lokale Fallstudie könne als Beispiel für ‚globale Städte in ähnlicher Lage‘ dienen, insofern Queens ein ‚Mikrokosmos der Welt‘ und Corona wegen seiner ‚einzigartigen Mischung‘ u.a. aus Kulturen, Religionen und Erfahrungen ein Beispiel für ‚globale Diversität‘ sei (Kap. 1 und 2). Sowohl die weitgehend unreflektierte Verwendung so politisch besetzter wie kontextuell geprägter Begriffe wie ‚diversity‘ oder auch ‚community‘, als auch die Aussage, Museen seien in einem ‚unweigerlich prekären Zustand‘ (Kap. 5), offenbaren eine US-zentrische Perspektive, die von liberalen Museumsmodellen und US-amerikanischen gesellschaftlichen Bedingungen ausgeht. Die Auswirkungen US-amerikanischer (Kultur-)Politik auf zivile und kulturelle Einrichtungen und verschiedenste Akteure werden hier nicht nur kaum (empirisch) überprüft, sondern als historisch gegeben und global verbreitet vorausgesetzt. Inwiefern die hier als global bezeich-

nete Praxis etwa auch in illiberalen oder autoritären staatlichen Kontexten Relevanz beanspruchen oder internationale kulturpolitische Kooperationen betreffen könnte, wäre erst noch zu erforschen. Da sich die Studie auf das ‚Adressieren der Komplexitäten von Kooperation und Kollaboration‘, wie es im Vorwort heißt, beschränkt und keine kritische Überprüfung bestehender Thesen und Praktiken vornimmt, wird nicht erforscht, wie effektiv einzelne kooperative Praktiken innerhalb des als komplex beschriebenen Feldes in Bezug auf kulturpolitische Ziele sind oder inwiefern die vorgestellten Konzepte und Praktiken, statt gesellschaftlichen Wandel zu befördern, den als prekär identifizierten Status quo womöglich eher perpetuieren.

Die Studie mag zwar eine Reihe von Anregungen in Bezug auf ein im Vorwort angekündigtes ‚neues nachhaltiges Museumsmodell‘, kooperative Praktiken und mögliche Kooperationspartnern im Feld von Kunstmuseen, zivilen Akteuren und Kulturpolitik liefern. Angesichts der skizzierten konzeptuellen blind spots der Studie wäre es aus kulturpolitischer und -managerialer Sicht aber unabdingbar, die global geprägten, gleichwohl lokalen Rahmenbedingungen kooperativer Praxis genauer zu analysieren. Dadurch hätte nicht nur die hier exemplarisch ausgewählte lokale Fallstudie an analytischer Schärfe gewonnen. Denkbar wäre, dass die lokal in Corona, Queens kontextualisierte Fallstudie dann auch als ein erster konzeptueller Rahmen hätte dienen können, um kulturpolitische und -manageriale Praktiken in weiteren lokalen, in vielerlei Hinsicht global vernetzten Kontexten zu untersuchen, ohne US-amerikanisch geprägte Gesellschafts- und Museumsmodelle als singulären Maßstab zu nehmen.

*Annette Löseke, Berlin\**  
*New York University*

**THOMAS SCHMIDT: Die Regeln des Spiels. Programm- und Spielplangestaltung im Theater. Wiesbaden (Springer VS) 2019, 528 S.**

Die Regeln des Spiels ist nach dem 2016 erschienenem Buch Theater, Krise und Reform und dem in 2019 erschienenen Buch Macht und Struktur im Theater Thomas Schmidts dritte Auseinandersetzung mit

\* Email: [annette.loeseke@nyu.edu](mailto:annette.loeseke@nyu.edu)