

schlagenen emotionspraxeologischen Zugang, dessen Potenzial vor allem im fünften Kapitel sichtbar wird. Hier stehen Raum und Körper miteinander in Beziehung, beide vor dem Hintergrund ihrer gesellschaftlichen Prägungen. Zum Schluss relativiert Wietschorke ein wenig die Aussagen, die als struktur- oder kulturdeterministisch ausgelegt werden könnten, und betont stärker das Transformationspotenzial der Praxis, die Möglichkeit widerständiger Praktiken.

Für eine ‚theorielastige‘ Habilitationsschrift ist Wietschorkes Studie reich an sensiblen Beobachtungen und evokativen Schilderungen. Es wurde mit gutem Bildmaterial nicht gegeizt, sodass man einige Beispiele auch visuell nachvollziehen kann. Dennoch wäre es ein Genuss, mit dem Buch unter dem Arm durch Wien zu laufen und die Kirchenräume mithilfe der darin enthaltenen, spannenden Einsichten nochmal neu anzuschauen. Es ist dieser Studie eine breite Rezeption zu wünschen, die der Religionsforschung im Fach ungemein bereichernde Impulse liefern kann und hoffentlich viele weitere, davon inspirierte Untersuchungen anderer religiös-politischer Räume anregen wird.

Monique Scheer, Tübingen

<https://doi.org/10.31244/zfvk/2021/02.18>

Joachim Baur (Hrsg.)

schnittpunkt. Das Museum der Zukunft. 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums. Bielefeld: transcript 2020, 313 S. ISBN 978-3-8376-5270-3.

„Die beste Zukunft ist die, nie anzukommen“ (S. 60), schreibt der Europäische Ethnologe Matthias Beitzl. Das haben sich wohl auch die Herausgeber*innen gedacht, als sie sich entschieden, „Das Museum der Zukunft“ neu zu beschreiben – 50 Jahre nachdem der Kunsthistoriker, Historiker und Museumsdirektor Gerhard Bott den Sammelband „Das Museum der Zukunft. 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums“ veröffentlichte.

Nun wagen die Herausgeber*innen einen erneuten Sammelband, der in wiederum 43 Textbeiträgen auf Englisch und Deutsch, künstlerischen Arbeiten und architektonischen Skizzen Überlegungen zum Museum der Zukunft anstellt. Dabei kommt eine diversere Autor*innenschaft zu Wort, und die Zukunft des Museums wird auch abseits eines eurozentristischen Blicks thematisiert.

Die Relevanz eines erneuten Sammelbandes zum Thema wird schnell deutlich, denn es gibt keinen Grund sich auszuruhen. Viele Diskurse, die bereits im ersten Band geführt wurden, das zeigt die Kuratorin *Susanne Wernsing*, sind immer noch präsent. Mehr als 50 Autor*innen widmen sich nun hier mal euphorisch, mal utopisch, mal bereits desillusioniert, kritisch, verärgert oder auch warnend der Zukunft des Museums.

Der Kurator und Kunsthistoriker *Iheanyi Onwuegbucha* stellt seine Idee eines inklusiveren Museums zwischen dem digitalen und dem analogen Raum vor. Er imaginiert ein afrikanisches Museum abseits lebloser Objekte in Vitrinen nach westlichem Vorbild.

Die Kunsthistorikerin *Claire Bishop* und die Autorin *Nikki Columbus* entwerfen eine Vision für das Museum of Modern Arts in New York, in der die Institution kritisch ihre eigene Geschichtsschreibung befragt, interne Strukturen und ihre Geldgeber*innen infrage stellt sowie eine Klima-Notfall-Strategie einführt. Man möge meinen, dass seien keine abwegigen Visionen, die vielleicht sogar an anderer Stelle schon gelebt werden.

Immer wieder wird beim Lesen der Beiträge deutlich, dass sie eigentlich oftmals mehr über das Museum der Gegenwart oder über jene Institutionen, aus denen heraus oder über die die Autor*innen schreiben, verraten. Daran schließt auch das Unbehagen der Künstlerin, Kulturwissenschaftlerin und Kunstvermittlerin *Carmen Mörsch* an, sich mit der Zukunft des Museums auseinandersetzen. Sie sieht darin die Gefahr einer Ausblendung aktueller Problemfelder, denen sich zu widmen das zentralere Anliegen wäre. „Don't get over it, if you are not over it“, fordert die feministische Theoretikerin Sara Ahmed in einem Vortrag an der Universität Wien 2013. Eine Anregung, die auch im Nachdenken über das Museum der Zukunft wieder relevant wird.

Bereits anhand dieser wenigen Beispiele wird klar, dass es nicht eine, sondern viele Perspektiven auf zukünftige Museen gibt. Das verdeutlicht auch die Kuratorin *Angela Jannelli*. DAS Museum der Zukunft kann es nicht geben. Vielmehr geht es um DIE Museen der Zukunft. Die Museologin *Roswitha Muttenthaler* argumentiert, dass „je unumstößlicher versucht wird, Standards festzuschreiben (...), umso mehr Reflexion, wenn nicht Misstrauen und gegebenenfalls Widerständigkeit ist von Nöten“ (S. 207). Das zeigen auch die aktuellen Diskussionen rund um die neue ICOM-Museumsdefinition sowie theoretische Ansätze, das Museum abseits einer westlichen Idee des Museums zu denken (N. Sternfeld, *Das radikaldemokratische Museum*, 2018, S. 85–94). Der Beitrag von der Bühnenbildnerin und Ausstellungsgestalterin *Martina Berger* ist ein wunderbarer Versuch, das Museum in Bewegung zu bringen. Ihr Modell eines musealen Flugobjekts, das sich an jedem Ort der Welt niederlassen kann, läuft in seinen gestalterischen Ansätzen aber leider doch wieder Gefahr, eine westliche Idee von der Art und Weise, wie Kunst ausgestellt und rezipiert werden kann, zu reproduzieren. Auch die Stadtsoziologin und Kulturgeographin *Friederike Landau* befragt die Institution Museum abseits ihrer vier Wände, ihrer Dauerhaftigkeit und Immobilität. In Anlehnung an Nora Sternfelds Konzept des Para-Museums entwirft sie „para-infrastructures“, im Rahmen derer sie das Museum als Antrieb wahrnimmt, um neue Beziehungen, Praktiken und Orte des Museum-Machens hervorzubringen. Kritik an der Behäbigkeit des Museums übt auch der Kurator und Kulturanthropologe *Friedrich von Bose* und plädiert dafür, die Aufmerksamkeit weniger auf das Endprodukt Ausstellung zu legen und vielmehr die Entstehungsprozesse in den Blick zu nehmen.

Im Sinne eines finalen Überblicks trägt der Kurator *Joachim Baur* fragmentarisch Textstücke zusammen. Die Methode des bruchstückhaften Zusammentragens spiegelt sich auch im Aufbau der Publikation und in weiterer Folge in der Art und Weise, wie die Herausgeber*innen das Buch vorgestellt haben, wider. Es gibt keine Kapitel, die Beiträge sind unabhängig ihrer Inhalte alphabetisch nach den Nachnamen der Autor*innen geordnet. Dadurch ergibt sich ein Sammelsurium an unterschiedlichen Abhandlungen, die nicht nur das Museum der Zukunft denken, sondern vor allem auch Kritik an dem Museum der Gegenwart üben. Naheliegender war daher die Wahl einer dadaistischen Lesung bei der Buchpräsentation, bei der ganz zufällig und willkürlich Textauschnitte aneinandergereiht vorgetragen wurden. Eine intensive Auseinandersetzung mit der Publikation, so schlägt der Kunsthistoriker, Kurator und Museumsplaner Dieter Bogner in der anschließenden Diskussion vor, müsse jetzt passieren. Keine 50 Jahre sollten wieder vergehen, bevor erneut über die Zukunft des Museums nachgedacht wird. Es gibt keinen Grund, sich auszuruhen. Die beste Zukunft ist die, nie anzukommen.

Raffaella Sulzner, Stuttgart

<https://doi.org/10.31244/zfvk/2021/02.19>

Judith Nyfeler

Die Fabrikation von Kreativität. Organisation und Kommunikation in der Mode.
Bielefeld: transcript 2019, 248 S., 3 s/w-Abb., 14 Farbabb. ISBN 978-3-8376-4992-5.

Vorliegendes Buch ist die veröffentlichte Dissertation aus dem Jahr 2018 von Judith Nyfeler, wissenschaftliche Assistentin am Soziologischen Seminar, die an der Universität Luzern entstand. Primär galt das Interesse dem Thema „Mode“, und hier begann auch das Interesse der Rezensentin, die sich bisher mit traditioneller Kleidung und Erzählforschung beschäftigte. Nyfeler befragte ihr Thema „Mode“ unter dem Aspekt von Kreativität bzw. Creative Industries und Kreativitätsforschung sowie dem breiten Spektrum der Organisationsforschung. So ergibt sich auch die Gliederung in acht Kapitel durch diese drei Aspekte und die für die Arbeit gewählte Methode der Feldforschung. Nachdem also das Forschungsdesign, die Feldstrukturierung der Creative Industries und die „Ansätze der Kreativitätsforschung“ dargestellt sind, führt „Kreativität als Gegenstand der Organisationsforschung“ die drei Bereiche erstmals zusammen. Danach folgen „Organisation der Modekreation“, „Darstellungsformen der Mode“ und in der Zusammenschau „Organisierte Kreativität in der Mode“.

Zwei Modebetriebe in der Schweiz werden in der Feldforschung untersucht (S. 16, 26): zum einen eine bereits 1894 gegründete Firma mit 30 Mitarbeitenden; ein Familienmitglied ist Creative Director; man arbeitet im oberen Preissegment mit einem breiten Sortiment. Zum anderen die erst 1993 gegründete, über 10 Mitarbeitende verfügende Firma, deren Creative Director eine formale Ausbildung in Modedesign hat.