

Kunstgeschichte

Mitteilungen des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker

aktuell

Albertina Sammlungen Online: Digitale Angebote und Vernetzung

Seit knapp drei Jahren besitzt die Albertina mit dem Sammlungsportal <http://sammlungenonline.albertina.at/> ein qualitativ und quantitativ repräsentatives Werkzeug für die Recherche in den Beständen des Hauses. Aktuell können dort rund 66.000 Objekte aus der Grafischen, der Plakat-, der Foto- und der Architektursammlung abgefragt werden. Die Bestände der Grafischen Sammlung werden darüber hinaus im Verbundsystem des in Aufbau begriffenen internationalen Graphikportals vertreten sein (<http://www.arthistoricum.net/netzwerke/graphik-vernetzt/graphikportal/>). Ein Online-Werkverzeichnis zu den Papierarbeiten Max Weilers steht knapp vor der Veröffentlichung (siehe auch http://www.albertina.at/forschung/projekte_und_ergebnisse/grafische_sammlung/max_weiler_als_zeichner). Die Albertina bespielt damit drei Plattformen digitaler Präsenz mit differenzierter Aufgabenstellung und Zielrichtung.

Sammlungen Online

Qualität und Quantität

Seit 1999 wird in der Albertina digitalisiert. Gegenwärtig sind von den rund 1,1 Millionen Objekten des Hauses 250.000 Werke mit Grunddaten in der internen Datenbank erfasst, 190.000 davon mit Image.

Das von der Albertina 2011 formulierte Ziel, 50.000 Objekte mit vertieften und erweiterten Grunddaten und davon 5.000 zusätzlich mit kuratorischen Texten online zu stellen, wurde 2013 erreicht. In etwas schlankerem personeller Besetzung, aber weiterhin mit deutlichem Auftrag der Geschäftsführung, werden seither die online verfügbaren Objekte ausgebaut. 66.000 Objekte, 8.000 davon mit ausführlichen Texten, stellen gegenwärtig eine im positiven Sinn kritische Masse dar, die eine sinnvolle Recherche in weiten Teilen des Bestandes ermöglicht.



Screenshot, URL: <http://sammlungenonline.albertina.at>

Neben den beiden Philosophien zur online-Stellung von Daten – „quick and dirty“ oder „slow and clean“ – hat die Albertina einen dritten Weg gewählt: in einer angemessenen Bearbeitungszeit möglichst saubere Daten zu erstellen und dabei die Zahl redigierter Objekte nicht aus den Augen zu verlieren. Der Großteil der publizierten Objektbeschreibungen besteht aus profunden Forschungsdaten und Texten, die aus rezenten Ausstellungskatalogen sowie den jüngeren und älteren Bestandskatalogen zu den italienischen, französischen, englischen, deutschen und Schweizer Zeichnungen übertragen wurden. Forscher_innen können davon ausgehen, diese Bestände – wie auch die Gemälde und Skulpturen der Schausammlung „Monet bis Picasso“ (http://www.albertina.at/die_sammlungen/schausammlung) – vollständig und mit korrekten Daten online vorzufinden. Laufend identifizieren wir weitere Konvolute, sinnvoll zusammengehörende Gruppen oder Künstlerœuvres, die nach der Datenredaktion publiziert werden.

Aus der Architektursammlung sind alle Zeichnungen Francesco Borrominis und die Nachlässe von Carl von Hasenauer, Clemens Holzmeister, Lois Welzenbacher und Josef Frank online gestellt. Zuletzt wurden die Pläne von Adolf Loos sowie die Pläne und Zeichnungen zur Baugeschichte der Wiener Hofburg veröffentlicht. Im Bereich der Fotosammlung wird der bislang präsentierte Überblick über die Fotogeschichte systematisch ergänzt, zum Beispiel um die Stereofotografien aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Das Rechtemanagement der Images wird in der Community der digitalen Kunstgeschichte heftig diskutiert: Die liberale Politik einzelner internationaler Häuser lässt den freien Download von Images in hoher Auf-

lösung, auch für kommerzielle Zwecke, zu. Dieser Politik schließt sich die Albertina nicht an. Besucher_innen von Albertina Sammlungen Online haben die Möglichkeit, Objekte, für die keine Copyrights der Künstler_innen mehr bestehen, hoch aufgelöst am Bildschirm und mit Zoom-Optionen zu studieren. Die Albertina bietet einen freien Download in niedriger Auflösung an, der als Arbeitsmaterial oder für den Einbau in Präsentationen geeignet ist.

Dem erklärten Ziel, alle bereits digitalisierten Objekte online zu publizieren, stellen sich Hürden finanzieller Natur entgegen: Für die Reproduktion zeitgenössischer Werke oder der Werke von Künstler_innen, die nicht länger als siebzig Jahre tot sind, fallen Gebühren an, die von Verwertungsgesellschaften eingehoben werden. Für die Publikation aller unserer Bestände aus dem 20. und 21. Jahrhundert wären demnach namhafte Beträge zu budgetieren.

Standardisierung und Verlinkung: für bessere Suchergebnisse

Die quantitative Vollständigkeit kann ein Ziel der online-Stellung sein, genauso wie die inhaltliche Verbesserung der Objektdaten. Darüber hinaus tun sich mit der Standardisierung von Daten und Verlinkungen andere Möglichkeiten der Anreicherung auf. Vereinheitlichungen verbessern die gezielte Suche und erhöhen die Anzahl sinnvoller Treffer. Vollends schlagend wird ihr Nutzen in sammlungsübergreifenden Portalen: Nur was in allen gleich heißt (und/oder mit ausreichend Äquivalenten und Synonymen unterlegt ist), kann unter einem gefunden werden. Daher hat die Albertina die Ansetzung der Künstler_innennamen nach dem Allgemeinen Künstlerlexikon und der gemeinsamen Normdatei (GND) der Deutschen Nationalbibliothek standardisiert. Gemeinsam mit den

Editorial

Digitale Medien etablieren sich zunehmend als zentrale Werkzeuge für (kunst-)historische Forschung und Wissenschaft. *Kunstgeschichte aktuell* setzt daher für 2015 einen Themenschwerpunkt auf „Digital Humanities“. Im ersten Heft stellen wir einige österreichische Datenbanken vor: das Sammlungsportal der Albertina, Digitalisierungsmöglichkeiten innerhalb des BDA und die öffentlich zugängliche Online-Plattform basis wien. Um Näheres zum Jahresthema und den dazu kommenden Artikeln zu erfahren, können Sie sich über den QR-Code weiter unten direkt auf unsere Website verbinden lassen.

Abseits medialer Diversität überlegt Baris Acar die Notwendigkeit nomadischen Denkens in der kunsthistorischen Methodik. Dies bringt uns auch zum Thema der diesjährigen Verbandstagung „Newest Art History. Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte?“, die vom 6.–8. November 2015 in Wien stattfindet. Den Call for Papers finden Sie auf Seite 6.

Österreichische (Kunst-)Geschichte thematisieren sowohl Martin Fritz in seinem Kommentar zum geplanten „Haus der Geschichte“ in Zusammenhang mit der Nutzungsgeschichte der Neuen Burg, als auch

Klaralinda Ma-Kircher, die für *Kunstgeschichte aktuell* die laufende Ausstellung zum Wiener Kongress im Unteren Belvedere rezensiert hat. International betrachtet wirft Isin Önel einen Blick auf die Ausstellung „Dissonance: Transgressed Boundaries between Desire and Fear“ in Mumbai, Indien. Darüber hinaus spricht der österreichische Kommissär für die Biennale Venedig 2015, Yilmaz Dziewior, über die Wahl Heimo Zobernigs, die Qualitäten des österreichischen Pavillons und Nationalitätsdiskurse bei Großausstellungen.

Über unsere Online-Medien baten wir um Kommentare zur geplanten Mehrwertsteuererhöhung auf Kulturgüter; einen Leser_innenbrief dazu finden Sie auf Seite 5.

Außerdem informiert Sie das Heft über Neuigkeiten aus dem Vorstand (Seite 4), sowie über aktuelle Veranstaltungen und die finanzielle Gebarung des VÖKK (Seite 8).

Barbara Praher



Partner_innen aus dem unten näher ausgeführten *Arbeitskreis Graphik vernetzt* werden ein kontrolliertes Vokabular zu den zeichnerischen und druckgrafischen Techniken wie auch genormte Abkürzungen zu den häufig verwendeten Werkverzeichnissen erarbeitet.

Die Künstler_innennamen in der Datenbank stellen Knotenpunkte in einem wissenschaftlichen Netzwerk dar: Von ihnen aus verlinkt die Albertina auf GND und Wikipedia. Zur Deutschen Biographie (<http://www.deutsche-biographie.de/search>) und zum *Österreichischen Biographischen Lexikon* (<http://www.oeaw.ac.at/oebl/>) wird eine wechselseitige Verlinkung implementiert. Eine ähnlich reziproke Beziehung soll mit *Lineamenta*, der Forschungsdatenbank für Architekturzeichnungen an der Bibliotheca Hertziana (<http://lineamenta.biblherz.it/>), realisiert werden. Die Vernetzung wird weiter ausgebaut, sei es in den direkten Verweisen zu den Datenbanken VD 16 / VD 17 (<http://www.ub.uni-freiburg.de/index.php?id=822>) – den Verzeichnissen der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16./17. Jahrhunderts – oder zu online publizierten Quellen und objektbezogenen Aufsätzen.

Beschlagwortung: ein Anreiz für Nutzer_innen

Sammlungen Online wendet sich bisher vorrangig an ein wissenschaftliches, zumindest stark kunstaffines Publikum und wird von diesem genutzt. Nach und nach soll auch eine breitere Öffentlichkeit angesprochen werden. Doch ist es schwer, in die Zukunft zu blicken und die Frage *Wer sucht was und wen wofür?* zu beantworten.¹ Die Strategien für Besucher_innenforschung, Webstatistik und die Einbindung von Social media liegen in der Verantwortung der Marketingabteilungen. Was von Seiten der Dokumentation beigetragen werden

kann, ist eine gute Beschlagwortung der Objekte. Der Bestand sollte breit durchsuchbar sein, z.B. nach Themen, Personen, Orten, Realien – oder nach anderen Kriterien (Farben, Emotionen) und scheinbar peripheren Bildbestandteilen. Forschungsnah angesiedelt ist die Beschlagwortung nach Iconclass (<http://www.iconclass.org/>), dem Klassifizierungskonzept zur Erfassung von Bildinhalten. Komplementär dazu verhielte sich ein via Crowdsourcing angesamelter Schlagwortpool, der vielleicht in Bereiche vordringt, die jenseits des kunsthistorisch oder bildungsbürgerlich Geprägten liegen. Ob ein Projekt wie das Beschlagwortungsspiel ARTigo (www.artigo.org) sinnvoll auf große Datenbestände übertragbar ist?

Die Albertina im Graphikportal und in der Europeana

Eine Austauschplattform zu den genannten Themen bildet der Arbeitskreis Graphik vernetzt (<http://www.arthistoricum.net/netzwerke/graphik-ernetzt/>), welcher gegenwärtig am Aufbau einer internationalen Verbunddatenbank, kurz und bündig *Graphikportal* genannt, arbeitet. Das Graphikportal, vom Bildarchiv Foto Marburg betrieben, will die Bestände möglichst vieler grafischer Sammlungen präsentieren und gemäß wissenschaftlichen Anforderungen recherchierbar machen. Es soll der Grundversorgung der Forschung dienen und gleichzeitig die Sichtbarkeit grafischer Werke, die aus konservatorischen Gründen nur begrenzt ausgestellt werden können, erhöhen. Um die Bestände gemeinsam recherchierbar zu machen, stehen für jede einliefernde Institution umfangreiche Maßnahmen der Datenhygiene und Standardisierung an. Die Albertina beteiligt sich am *Graphikportal* und ist neugierig, welche Erkenntnisse aus der Zusammenschau zahlrei-

cher Bestände gewonnen werden können.

Im Verbundportal *Europeana* (<http://www.europeana.eu/portal/>), das die kulturelle Erbe Europas zugänglich macht, ist die Albertina schon länger vertreten. Die Orientierungs- und Sortiermöglichkeiten innerhalb dieses über 40 Millionen Objekte umfassenden Portals sind noch optimierbar, und so ist gegenwärtig schwer einzuschätzen, wie und ob ein Multiplikatoreffekt tatsächlich zum Tragen kommt und das Wissen um Albertina-Objekte zum europäischen Publikum diffundiert.

Max Weiler: Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier

Zwischen 2008 und 2010 wurde an der Albertina ein Forschungsprojekt zum zeichnerischen Werk Max Weilers durchgeführt, das 2011 in einer Ausstellung mündete. Die digitale Materialsammlung von rund 3.500 in der Datenbank verzeichneten Papierarbeiten wird seither ergänzt und redaktionell übergeben und soll heuer online zugänglich gemacht werden. Die Werke wurden in enger Zusammenarbeit mit Prof. Yvonne Weiler in eine nach chronologischen und stilistischen Kriterien sinnvolle Ordnung gebracht. In der Website lässt sich sowohl nach der vorgeschlagenen Abfolge flanieren wie auch eine selbst generierte Abfrage durchführen. Da ein Katalog von Zeichnungen mit ständigem Zuwachs rechnen muss, kommen die Vorteile des nicht Gedruckten zum Tragen: Ergänzungen und Verbesserungen sind jederzeit möglich.

Aus dem Nähkästchen und Wünsche an die Zukunft

Es ist Knochenarbeit, will man dem Netz saubere Informationen in ansehnlicher Optik liefern. Solange Daten intern kursie-

ren, kann die Dechiffrierung haustraditioneller Kürzel und individueller Informationen durch Kolleg_innen geleistet werden. Doch ein internationales Publikum benötigt Eindeutigkeit. In diesem Zusammenhang gewinnt die exakte Dokumentation an Museen einen neuen, bisher noch nicht ausreichend erkannten Stellenwert. Gleichzeitig gilt es, die Kompetenzen der Mitarbeiter_innen in der Standardisierung und im IT-Wissen auszubauen – im Sinne unmittelbar anstehender Arbeiten, aber auch in die Zukunft gerichtet: Vorreiter der Standardisierung waren und sind die Bibliotheken. Es gilt, diese Prozesse mit kunsthistorischer Kompetenz begleitend zu steuern. Gestaltbar wäre auch das Verhältnis zwischen dem Ressourcenprovider Museum und der universitären Wissenschaft. Da ist zum einen das weite Feld der Digital Humanities, auf dem Begegnungen für gemeinsame Konzepte genutzt werden könnten. Auf der anderen Seite ließen sich Schnittstellen zur Lehre identifizieren, wenn es etwa um Autopsie und Dokumentation von Originalen und deren professionelle Verschlagwortung geht.

Bei der Gestaltung und Betreuung einer Online-Datenbank gilt es, beweglich zwischen strategischer Vorausschau und kleinteiliger ressourcenintensiver Arbeit zu navigieren. Und es heißt, technischen Fortschritt und entsprechend flexible Zukunftsszenarien offen zu begrüßen.

Dr. Regina Doppelbauer, seit 2011 verantwortlich für Sammlungen Online der Albertina.

¹ Herzlichen Dank an Ralph Knickmeier, Belvedere Wien, für entsprechende Diskussionen. Ein Positionspapier der Arbeitsgruppe Museum der Digital Humanities im deutschsprachigen Raum ist dazu in Vorbereitung.

basis wien –

Dokumentationszentrum zur aktuellen Kunst

Die basis wien betreibt, seit 2014 in Kooperation mit der Universität für angewandte Kunst Wien, das Dokumentationszentrum zur aktuellen Kunst in und aus Österreich unter Berücksichtigung internationaler Kontexte. Dieses umfasst eine Bibliothek, ein physisches Archiv in dem analoge Materialien zur Kunstproduktion bewahrt werden und soll als Quellsammlung der dazu angeschlossenen Online-Datenbank namens *Kunst- und Forschungsdatenbank – Angewandte/basis wien* dienen.

1997 von Lioba Reddeker (1961 – 2011) in ihrer damaligen Funktion als Bundeskuratorin gegründet, fungierte basis wien in den ersten Jahren als unabhängige Sammelstelle jeglicher Materialien der Kunstproduktion. Gesammelt werden Materialien zur Kunstproduktion, Präsentation und Rezeption. Konkret sind das Veröffentlichungen zur zeitgenössischen bildenden Kunst in Buchform und Periodika sowie graue Literatur und Ephemera unterschiedlicher Herkunft – überwiegend Ausstellungseinladungen, Programme und Plakate. Digitale Archivalien und auch Texte (vor allem Zeitungsartikel, die im Rahmen einer kontinuierlichen Medienbeobachtung geclippt werden) werden in die Datenbank eingebunden und können dort direkt eingesehen werden.

Eine grundlegende Überlegung war, sich neben dem inhaltlichen Aufbau des Archivs, bei der Erschließung der Materialien, von Anfang an wissenschaftlichen Methoden zu

bedienen. Um die Materialien für die zukünftige Forschung zugänglich zu halten sowie Datenaustausch zu ermöglichen, werden beim Sammeln, Erschließen, Aufbewahren und Digitalisieren der Materialien archivwissenschaftliche Grundlagen und internationale



*basis wien, Archivraum, Fünfhausgasse 5, 1150 Wien
Foto: Markus Krottendorfer*

Standardisierungsmethoden berücksichtigt.¹ Da die basis wien alle Inhalte in einer Datenbank auf eigenen Servern ablegt, ist eine langfristige Nutzbarkeit gegeben.

Der freie Zugang des Archivs als Prämisse stand von Beginn an fest. Dieser stützt sich sowohl auf die zu erfassenden, veröffentlich-

ten Daten und Materialien, die ohne limitierende Kriterien wie z.B. eine akademische Ausbildung oder bestimmte Anzahl von Galerien- oder Museumsausstellungen aufgenommen werden, als auch auf die Zugänglichkeit der Inhalte.

Die erste Version der Online-Datenbank startete 1999. Zu einer Zeit, als das Internet rasant wuchs und einem großen Teil der Bevölkerung in der westlichen Welt bereits zugänglich war, lag es nahe, den stetig wachsenden Archivkörper über eine Datenbank zu erfassen und deren Inhalte der Öffentlichkeit über das Internet zur Verfügung zu stellen. Gleichzeitig entstand die Idee der Vernetzung mit ähnlichen Institutionen und deren Datenbanken. In diesem Sinne initiierte basis wien kurz darauf das EU Forschungsprojekt *vektor*, welches gemeinsam mit den Partnerinstitutionen *Archives de la Critique d'Art Rennes*, *documenta Archiv Kassel*, *John Hansard Gallery der University of Southampton*, *Museion – Museum für Moderne Kunst, Bozen* und dem *Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Bonn* das Ziel hatte, die Vernetzung dezentral gelagerter Archivinhalte durch gemeinsame Leitlinien und Standardisierungsmethoden zu ermöglichen.

Aus diesem Projekt entstand die Publikation „archiving the present / gegenwart dokumentieren – Handbuch zur Erschließung moderner und zeitgenössischer Kunst in Archiven und Datenbanken“ und das Nachfolgeprojekt *European-Art.Net*.²

Seit Anfang 2013 ergibt sich durch die Struktur der Datenbank und Archivierungsmethodik eine erweiterte Möglichkeit der Dokumentation zeitgenössischer Kunst im

österreichischen Kontext. In Kooperation mit dem Land Niederösterreich wird das Archiv des Sammlungsentrums St. Pölten durch die Erschließung in der Kunst- und Forschungsdatenbank der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die Online-Datenbank ermöglicht als eine Art Metastruktur so in der Zusammenführung und Vernetzung der analogen Quellenmaterialien einen ubiquitären Zugriff auf dezentrale physische Archive und setzt in der relationalen Struktur vom Objekt ausgehend Personen, Gruppen, Institutionen und Ausstellungen/ Ereignisse in Verbindung – als Versuch, die österreichische Kunstproduktion als digitale Landschaft abzubilden.

Heute (18 Jahre nach der Gründung) werden in Archiv und Bibliothek ca. 30.000 Archivalien in Hängeregistern und mehr als 4.500 Bände aufbewahrt. Die Kunst- und Forschungsdatenbank enthält Daten zu mehr als 70.000 Personen, 14.000 Institutionen, 52.000 Ausstellungen/ Projekten und knapp 70.000 Objekten im Fokus der zeitgenössischen österreichischen Kunstproduktion.³

Helene Baur, Verena Lindner und Andrea Neidhöfer, basis wien.

¹ Dazu zählen beispielsweise RNA – Regeln zur Erschließung von Autographen und Nachlässen und RAK-WB – Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken. Bei der Erstellung des Datenmodells für die Datenbank wurden die Empfehlungen des Consortium for the Computer Interchange of Museum Information – Cimi berücksichtigt. Cimi empfiehlt die Verwendung bestimmter internationaler Standards und Thesauri, etwa das Dublin Core Metadataset, den Art and Architecture Thesaurus AAT und den Thesaurus of Geographic Names TGN des Getty Institutes, Los Angeles.

² <http://www.european-art.net/>.

³ <http://www.basis-wien.at/>.

Denkmalpflege und digitale Welt - Gibt es eine analoge Rückkoppelung?

In der Denkmalpflege gilt es die Substanz zu schützen! Aber auch diese lebt u. a. vom Gestalt- und Schauwert – und ist oftmals optisch zu vermitteln. Gerade in der Archäologie wird dieses Dilemma sehr deutlich sichtbar, wenn das Interesse des Schutzes (nicht auszugraben) mit dem Interesse der Vermittlung und Veranschaulichung in Konflikt gerät, ist doch jede Grabung auch zu einem Teil Zerstörung des Denkmals. Wie verhält sich nun Schutz und Schauwert in der digitalen Welt? Geht das analoge Denkmal in einer postmodernen Bilderflut unter oder birgt das digitale Zeitalter auch Chancen für unsere Denkmale? Gibt es gar so etwas wie eine analoge Rückkoppelung?

Postmoderne Beliebigkeit

Seit den 1990er Jahren wird im Denkmalpflegediskurs immer wieder Skepsis gegenüber den Auswirkungen der Postmoderne geäußert.¹ Unsere Denkmale könnten untergehen in postmoderner Beliebigkeit, im globalen Fluss des Cyberspace, in der Vielfalt der Kulturen (von „Multikulti“ bis „Patchwork“). Themenparks, Mittelaltermärkte und Rekonstruktionen würden eine ernsthafte Konkurrenz unserer Denkmale darstellen. Die Bildmächtigkeit und das Simulacrum würden die Substanz des Denkmals gefährden („Schauwert“ vs. „Substanzwert“). Dies alles beruhe auf den Phänomenen der Gleichzeitigkeit, der Globalisierung und der Informationsüberflutung im Zeitalter des Internets. Zu dem „anything goes“ und dem Verlust an fixen (traditionellen) Wertvorstellungen der Denkmalpflege käme noch das „Problem“ des eigenen Faches, das Dilemma der Denkmalmasse mit der Frage nach einer Auswahl und ob bzw. wie diese überhaupt möglich sei („Was ist ein Denkmal?“). Interessanterweise wurde schon von Anbeginn dieser Debatte auch in den kritischen Beiträgen bis zu einem gewissen Grad ein positives Potential dieser Zeitenwende und der damit einhergehenden Phänomene erkannt. Die Diskussionen reichten im deutschen Sprachraum vom Prozesshaften des Denkmals bis hin zur Vielschichtigkeit und der Rehabilitation des Schauwerts sowie der Einführung des „Streitwerts“, in einer Gesellschaft, in der die Denkmalpflege nicht mehr der einzige Player ist, wenn es um die Erhaltung des materiellen Erbes geht.²

Orientierungssuche und Angebote

Gerade aber auch Reizüberflutung und Überangebot führen zu einem neuen Bedürfnis nach Orientierung.³ Neben einer strengeren gesetzlichen Reglementierung des Alltags durch die Politik (z.B. Rauchverbot), welches sich auch auf Ebene der Denkmalpflege auswirkt, etwa durch die EU-Normen zu Produkten und Dienstleistungen, suchen die Menschen selbst vermehrt nach Orientierung und Identität in einer globalen Welt. Sie suchen nach Kontinuität, Tradition und Dauerhaftigkeit, die sie in der Erinnerungskultur finden.⁴ Wo und wie kann die Denkmalpflege die Menschen hier abholen und wie hängt das mit Digitalisierungsprojekten zusammen?

Digitalisierung und kulturelles Erbe

Schutz und Pflege gelten der analogen Substanz. Vieles am Denkmal passiert jedoch

schon digital, wie etwa die Denkmaldokumentation. Fotos und Pläne werden im Bundesdenkmalamt digital erstellt bzw. lang digital ein und Aktenverwaltung funktioniert mittlerweile auch elektronisch. Das Bundesdenkmalamt verfügt auch über ein analoges Aktenarchiv, welches bis zur Gründung der k.k. Central-Commission in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreicht und bei Fragen der Erhaltung und Instandsetzung von Denkmalen zusätzlich ständig benutzt wird. Zur Verwaltung der Denkmale gibt es neben der Aktensammlung auch eine Denkmaldatenbank, welche den österreichischen Denkmalbestand verortet und mit Text und Bild verwaltet. Diese mittlerweile in die Jahre gekommene Datenbank wartet beharrlich darauf, von einem neuen Produkt abgelöst zu werden.

Bei der Speicherung von digitalen Daten stellt sich die Frage nach der Langzeitarchivierung, ist doch in der Denkmalpflege die Vita eines Objekts von besonderer Bedeutung. Kürzlich hat sich ein eigener Arbeitskreis damit beschäftigt, die Frage zu klären, welche Formate langzeitarchivfähig sind. Damit sollte für die Zukunft gewährleistet sein, dass die Nachvollziehbarkeit der denkmalpflegerischen Maßnahmen sowie die durchgängige Dokumentation des österreichischen Denkmalbestandes auch langfristig gegeben bleiben. Zudem verfügt das Bundesdenkmalamt über ein großes Plan- und Fotoarchiv. Diese analogen Bestände stellen neben den Archivalien einen großen Schatz dar, den es selbstverständlich – abseits jeglicher anlassbezogener Digitalisierung – zu erhalten gilt. Ebenso werden die von den Amtsfotograf_innen erstellten Digitalfotos standardmäßig auch analog archiviert. An digitalen Publikationen gibt es im Bundesdenkmalamt zum einen die Richtlinien und Standards zum Download auf der Website, zum anderen können die Fundberichte auch digital als E-Book erworben werden. Für andere Publikationen des Bundesdenkmalamts hingegen gibt es derzeit noch keine E-Book-Varianten. Neben der internen Verwaltung der Denkmale stellt sich vermehrt die Frage nach der öffentlichkeitswirksamen Präsentation des österreichischen Denkmalbestandes – nicht zuletzt in digitaler Form.

Denkmalinventar und Denkmalvermittlung einst und heute

Bereits im Einleitungsbeitrag der ersten Ausgabe der Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale meint Rudolf von Eitelberger, das wichtigste Mittel, die Denkmale zu erhalten, sei „*sie der Vergessenheit zu entziehen, ihren Werth anschaulich darzulegen, und das Interesse für sie zu erregen.*“⁵ Und: „*Der grösste Schutz, der Monumenten zu Theil werden kann, ist, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sie zu richten, das Publikum zu dem Wächter derselben zu machen. Das Publikum zu diesem Zwecke zu erziehen, ist aber keine Aufgabe geringer Art, sie ist keine gelehrte Aufgabe, sondern eine praktische.*“⁶ Damals stand der Denkmalpflege in Österreich noch ein langer Weg bevor.⁷ Neben einer ersten Kunsttopografie betreffend das „Herzogthum Kärnten“ 1889 wurde die Reihe 1907 unter Mitwirkung Alois Riegls und Max Dvoraks neu aufgelegt und erschien bis heute in 60 Bänden. Angesichts der Debatte um die Denkmalmasse in den 1970er Jahren entschloss sich das Bundesdenkmalamt aller-

dings das *Dehio Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs* zum Kurzinventar zu machen, welcher erstmals 1933 und 1935 vom Bundesdenkmalamt für ganz Österreich in zwei bereits als Schnellinventar angelegten Bänden herausgegeben wurde. Die noch nicht ganz fertiggestellte neue, immer größere Ausmaße annehmende Reihe sollte schließlich auch als Grundlage für die Denkmaldatenbank dienen. Insgesamt finden sich ca. 75.000 Objekte in dieser Datenbank, die zumeist mit kurzen Texten und Abbildungen versehen sind. Es handelt sich um ein innerhalb von ca. 10 Jahren erstelltes Schnellinventar der wichtigsten Denkmalbestände Österreichs. Aus dieser Fülle von Denkmalen und potentiellen Denkmalen wurde schließlich 2010 erstmals die „Denkmalliste“ mit allen denkmalgeschützten unbeweglichen Denkmalen Österreichs (ca. 37.500) auf der Website des Bundesdenkmalamtes veröffentlicht. Die Auslagerung der Denkmalmasse auf die „Denkmallisten“ soll künftig auch wieder eine Verschlingung des Dehio-Handbuchs bewirken.

Listenexzess und Ordnung der Welt

Während der Dehio als praktische Liste möglicherweise auf Grund der klassischen Inventarform und seiner Kunstsprache auch eine poetische Liste darstellt, handelt es sich bei der „Denkmalliste“ im Internet, zwar auch um eine praktisch, referenzielle Liste, jedoch auf Grund der tabellarischen Form nicht ohne einen exzessiven Charakter.⁸ Spannend ist allerdings, was diese – in seiner rein auflistenden Form nicht unbedingt attraktive – Liste, einmal eingefügt in das World Wide Web, der „Mutter aller Listen“, bewirkt hat. Sie wurde von Wikipedia entdeckt und zu eigen gemacht. Die Wikipedians suchten die Objekte auf, fotografierten und beschrieben sie, ja sie verorteten sie auch mit GPS. Der von den Anfängen der Denkmalpflege geträumte Traum ging in Erfüllung: die Aneignung der Denkmale durch die Bevölkerung mittels Inventarisierung.

Homo Ludens und Partizipation im Web 2.0

Wikipedia hat die Chance erkannt, eine große Aufgabe für sich und für die gesamte Internetcommunity zu erfüllen („Wiki loves monuments“). Das Aufsuchen der Denkmale, deren Identifizierung und Fotografie wurde zum Spiel und zum Wettbewerb. Das Spiel stellt die Chance dar, zu erlernen. Das bedeutet aber auch, dass das Angebot der Denkmalpflege und sei es noch so gering, bereitwillig angenommen wird. Es bedeutet, dass auch die Denkmalpflege über neue Medien sowohl Orientierung geben, als auch einen Austausch mit der Öffentlichkeit pflegen kann – im Positiven. Es bedarf der Institution, um das Thema Denkmalpflege mit Inhalt zu füllen. Es bedarf aber auch der Bevölkerung, die die Themen wieder weitertransportieren und entsprechendes Feedback geben kann. Auch wenn der Erbe-Begriff mittlerweile ein sehr offener sein mag und oft für das Individuum einen ganz persönlicher Bezug aufweist, heißt es nicht, dass die Angebote der Institution nicht angenommen werden. Nicht zuletzt erfreut sich das Format des „Denkmalgesprächs am Donnerstag“ großer Beliebtheit.

Die österreichische Denkmalpflege hat

es bedauerlicherweise bisher aus eigenem noch nicht geschafft, ihre Denkmale im Internet kartografisch zu erfassen und mit Bildern und Texten zu versehen, im Gegensatz etwa zu Bayern und Berlin. Eine Erarbeitung einer vorläufig internen GIS-Applikation ist derzeit jedoch in Erarbeitung. Die neuen Medien zeigen, wohin der Weg geht. Er geht zurück zu den Denkmalen. – Entsprechende Denkmal-Apps gibt es etwa in Hamburg (Kulturpunkte Hamburg) oder in der Schweiz (Swiss Art To Go). – Die Bilder der Denkmale im Internet stehen nicht mehr in Konkurrenz zu ihren Originalen, wie man es vor einiger Zeit noch hätte vermuten können. Die mobilen Geräte (Smartphones und Tablets) führen mit Google Maps und ähnlichen Programmen die Menschen wieder an die Orte der Objekte, in die Regionen, hin zu den Denkmalen, zur Materialität und damit zu den eigentlichen physischen Trägern der Information. Hier könnte eine Steuerung erfolgen auch hin zu den unbequemen und anonymen Denkmälern, die vielleicht nicht sofort ins Auge springen. In der entsprechenden Ausnutzung dieser mobilen Geräte könnte Georg Dehios Forderung wieder aktuell werden, ein Inventarwerk zu schaffen, für die Monumente, die sich an Ort und Stelle (in situ) befinden: ein Handbuch welches „leicht transportabel“ und auch auf Reisen gut zu benutzen ist. Durch die Vermittlung und Sensibilisierung der Bevölkerung für das gemeinsame Erbe entsteht Erkenntnis und Schutz des Denkmals. Also doch eine positive Rückkoppelung von der Virtualität hin zur Materie.

Paul Mahringer, Stv. Leiter der Abteilung für
Inventarisierung und Denkmalforschung,
Bundesdenkmalamt.

1 Im Folgenden bezieht sich der Autor v. a. auf Wilfried Lipp, „Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Schichtung und Pluralität“, in: Wilfried Lipp, *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 161-177; – Wilfried Lipp, „Postmoderne. Gefährliche Chancen“, in: ebenda, S. 142-160; – Ingrid Scheurmann, „Erinnern und Vergessen in Zeiten von ‚Big Data‘. Zu den Prämissen aktueller Denkmal- und Erbediskurse“, in: Kai Kappel/Matthias Müller (Hg.), *Geschichtsbilder und Erinnerungskultur in der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Regensburg 2014, S. 131-148. – Weiters sei auch noch auf den Tagungsband der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege zur Charta von Venedig verwiesen, welche als Nr. 1/2 2015 erscheinen wird.

2 Zum Schauwert siehe: Bernd Euler-Rolle, „Am Anfang war das Auge“ – Zur Rehabilitation des Schauwerts in der Denkmalpflege“, in: Hans-Rudolf Meier/Ingrid Scheurmann (Hg.), *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege*, Berlin-München 2010, S. 89-100. – Zum Streitwert siehe: Gabi Dolf-Bonekämper, „Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie“, in: ebenda, S. 27-40.

3 Siehe etwa: Hans-Rudolf Meier/Ingrid Scheurmann/Wolfgang Sonne (Hg.), *Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 2013 bzw. Scheurmann (zit. Anm. 1).

4 Scheurmann (zit. Anm. 1), S. 138.

5 Rudolf von Eitelberger, „Die Aufgabe der Alterthumskunde in Österreich“, in: *Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, S. 1.

6 Ebenda, S. 2.

7 Zur Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich siehe: Paul Mahringer, „Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich“, in: *ÖZKD* 2011, S. 231-252; – sowie in Kurzform: Paul Mahringer, „Die unendliche Liste. Gedanken zur Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich“, in: *Denkmal heute*, 1/2013, S. 54-55. Der vorliegende Beitrag sieht sich übrigens als Ergänzung der beiden.

8 Zum Thema Listen siehe: Umberto Eco, „Die unendliche Liste“, München 2009.

Dissonance: Transgressed Boundaries between Desire and Fear

There is no unity to be expected in invoking the "human race". The sheer diversity of interests and situations, the vertiginous differences in wealth and power, the multiplicity of cultures and ways of relating to the soil, all forbid that any appeal to a "universal human interest" will trigger any ascent.¹

Now, I am going to ask you the toughest question of all, the really divisive one: do you consider that those who are on the opposite sides of the ecological issues in which you are engaged directly or indirectly are irrational beings that should be resisted, disciplined, maybe punished, or at least enlightened and re-educated? That is, do you believe that your commitment is to carry out a police- or a peace-making operation of some sort in the name of a higher authority? Or do you consider that they are your enemies that have to be won over through a trial the outcome of which is unknown as long as you have not succeeded? That is, that neither you nor them can delegate to some superior and prior instance the task of refereeing the dispute?²

Getting involved or not getting involved with collective acts of other humans – During these moments in our subjective decision-making processes our behaviours and attitudes have a momentary clash, due to the conflicting sensitivities that we are experiencing. Introduced by Leon Festinger in the field of social psychology back in the 1950s, the term *cognitive dissonance*³ denotes these moments of discomfort, where two inputs conflict with each other due to contradicting moral, cultural, social, or economic values.

As the individuals of contemporary societies, the circumference of our freedom in daily decisions is gradually narrowed down under the influence of contradictory pieces of information. Every choice that is eventually related to what and how we consume, as well as what and how we produce, is under permanent pressure exerted by marketing technologies and information overflow. At the same time, the individuals are often left alone with their decisions, because it takes decades, if not generations, until it is proven that a particular action, or the use of a particular product is harmful to the environment: *I need a computer with a decent processor, but learnt that it is produced and assembled in China under outrageous conditions. I would like to have hygienic conditions at home, but heard that most of the available products at the supermarket are terribly harmful to the ecology. I refuse to participate in the mass killings of the meat industry, and chose to be vegan, but read some articles related to over-agriculturalization of the globe that is endangering the ecology just as much, by excessively using fertilizers, and food poisons. I decided to buy organic products only, as far as I could afford; on the other hand I could actually buy cheaper products and share them with the child begging by the door of the supermarket. I also have read online articles on how to differentiate non-GMO products from organic ones, and how the labels delude consumers. Even organic farming endangers the ecology, when it comes to productivity growth, by excessive agriculturalization of the soil, which goes hand-in-hand with large scale commercial harvesting of trees. I avoid buying coats and shoes that are produced from leather or fur, only to find out that my purely chemical coat and boots were harmful to my health, and that they never will be recycled, not to mention the chemical waste generated during their production. I routinely separate plastic bottles, coloured and colourless glass bottles, metal and paper, even if I hear about nuclear waste being dumped underground.*

When Festinger was occupied with the theory of *cognitive dissonance*, his main focus was to see how an individual's behaviour

changes when her/his moral values conflict with an alternating choice that is likely to yield a profit: In his experiments, he saw that people's very subjective opinions could change when there is profit involved in the process. Since then not only the might of capital has increased tremendously, but also the conceptions of religious, moral, social, cultural, national, ecological, bio-ethical, scientific, artistic, technological values have been transformed globally into such formidable forms that in the presence of that overwhelming and permanent flow of information, our internal monologue consists of nothing but conflicting cognitions.

How do we position ourselves when we are faced with bio-ethical questions? To what extent do we decide to support humanity's desire to manipulate genes? How do we handle the ecology as the only 'owners' of the planet? How do we treat animals and other species that are mainly our 'food' or 'entertainment'? How do we process our waste, which is the result of our excessive production and consumption? Most of these questions are dealt with using collective acts, social institutions, that allows 'us' to use the pronoun 'we' as human beings, although 'we' altogether constitute an extreme diversity.

This twisted diversity however has lost its authenticity. It has been abused aggressively, and mostly reduced to an immense economical gap. With the evident support of the politics produced in the landscape of post-Fordism and post-colonialism, as well as the neo-liberal economic policies of the global hegemony, the human beings' desperate attempts at forging 'global' values, equality, and peace have been manoeuvred into a gridlock.

Technology and science have been accelerating progress with enormously high force throughout the past sixty years, particularly since World War II. As a consequence, the contemporary global human is facing an ecological crisis and is often paralyzed by devastating pessimism. Thanks to the information technologies, it is also virtually impossible not to be informed about all the dilemmas and disasters that are caused by our supposedly great achievements. This fluidity of information and the extreme pace of developments result in a permanent shower of sparking cognitive dissonances in our brains – as if our decision-making circuitry would have been shorted.

Is it sufficient to free myself from the animal politics of the global civilization by becoming a vegan? Is it enough to withdraw my participation from the unequal distribution of wealth and the abuse of human labour, by consuming fair-trade products only? Will I not be responsible anymore for the violent acts of my fellow-humans, if I refuse to take part in the army? If I do not purchase the cosmetic products that were tested on animals, will I save at least one creature? How large an impact can my actions actually have on political ecology? To what extent can I silence my mental stress in singular decision-making processes in the age of the so-called 'anthropocene'?

Dissonance: Transgressed Boundaries between Desire and Fear, was an exhibition that took place in Mumbai, opened on 6th February at Percept Art, focused on artistic behaviours that are provoked by such moments of conflict, caused by contradictory subjective values and social impositions: The moments of conflict that are experienced by individuals living under the frustrating apprehension of the ecological crisis; which is accelerated by exces-



Nezaket Ekici, *Screaming Feathers*, Performance/Installation, 2006
photo by Ylva Magnusson

sive production and consumption of goods, as well as the confusion fostered by an overflow of conflicting information.⁴

*To what extent Prajacta Palav, with her collected pieces of plastic waste from the streets of Mumbai, can create a space to twist the religious custom of garland making into processing waste from within? How do we position ourselves when we are confronted with the imagination of the capacities of the human beings' will to alter human biology, as well as the world around them, when we see the attractively designed mutated babies of Pinar Yoldas? Would it ever be possible to erase digital traces that are constantly left behind under today's landscape of surveillance and control, -one would ask, encountering the desperate attempt of Nita Tandon's performative erasure of the artist's signature? How would Nezaket Ekici create the devastating environment, of the animal mass killing, without using the millions of feathers she used in her performance *Screaming Feathers*?*

The exhibition aimed at engaging with singular reactions to, as well as refusals of, particular collective acts and social instituti-

ons that are produced by human beings, but at the same time constitute the forces that dominate us. It suggested problematizing the subjective resolutions that the individuals find in their endeavour to living a healthy, moral, peaceful, harmless life, despite the aggressive regimes of the hegemonic powers.

Isin Önoel, curator and writer, Vienna.

1 Bruno Latour, "War And Peace In An Age Of Ecological Conflicts", p.62, in *Revue Juridique de l'Environnement*, Vol. 1, 2014, pp. 51-63 (Written originally as a lecture at the Peter Wall Institute for Advanced Studies, Vancouver 23rd of September, 2013.).

2 Bruno Latour, "War And Peace In An Age Of Ecological Conflicts", p.61, in *Revue Juridique de l'Environnement*, Vol. 1, 2014, pp. 51-63 (Written originally as a lecture at the Peter Wall Institute for Advanced Studies, Vancouver 23rd of September, 2013.).

3 The use of the term in this context was inspired by Pinar Yoldas, in the process of our collective thinking practice throughout the preparations for the exhibition.

4 Dissonance: Transgressed Boundaries between Desire and Fear (6 - 27 February, 2015), PERCEPT ART Mumbai (India); Artists: Prajacta Palav Aher, Nezaket Ekici, Nita Tandon, Pinar Yoldas, Curators: Isin Önoel & Jesal Thacker.

MITTEILUNGEN DES VORSTANDS

Wir freuen uns sehr, Julia Rüdiger seit 9. Dezember 2014 als Nachfolgerin in der Kurie Universitäten und Forschungseinrichtungen zum Vorstand zählen zu dürfen. Auf Ihre Initiative hin haben wir uns für das Thema „Newest Art History. Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte?“ für die kommenden Tagung entschieden, die wir vom 6. - 8. November 2015 veranstalten (den offiziellen Call for Papers finden Sie auf Seite 6). Der Vorstand hat sich v.a. aus finanziellen Gründen dazu entschieden, die Tagung entgegen dem üblichen Rhythmus dieses Jahr erneut in Wien abzuhalten. Um trotzdem die Bundesländer verstärkt in die Verbandstätigkeit zu integrieren, sind derzeit Veranstaltungen für Graz und Innsbruck in Planung.

Der vom VÖKK veranstaltete Bücherflohmarkt am 30. Jänner war nicht nur in finanzieller Hinsicht ein großer Erfolg! Der Spendenerlös ermöglicht uns, interne Schulden aus dem Jahr 2014 zu begleichen und die Vereinsarbeit für das Jahr 2015 gut weiterführen zu können (inklusive 4 Ausgaben des *Kunstgeschichte aktuell*). Der Vorstand bedankt sich hiermit ganz herzlich bei allen privaten und institutionellen Spender_innen, die uns großzügig Bücher und Zeitschriften überlassen haben und bei allen Besucher_innen, die mit neuer, bereichernder Fachliteratur nach Hause gegangen sind! Die Veranstaltung, die unter der Leitung von Manuel Kreiner organisiert wurde, hat viele Mitglieder und weitere Interessierte zum regen Austausch zusammengebracht und trug somit wesentlich zu einem lebendigen Verbandsleben bei. Wir würden uns freuen, in diesem Jahr einen weiteren Flohmarkt

veranstalten zu können. Spontanen Helfer_innen sei hiermit ein besonderes Dankeschön ausgesprochen.

Die Vorbereitungen für das zweite Kunstgeschichte Festival der Studierenden laufen auf Hochtouren. Es findet vom 28. - 31. Mai 2015 statt; nähere Informationen finden Sie auf www.kunstgeschichte-festival.at.

Unser Vorstandsmitglied der Studierendenkurie, Anna Sauer, wird im SS 2015 von Lisa-Maria Gerstenbauer vertreten, die als korrespondierendes Vorstandsmitglied fungiert.

Wir bedanken uns ganz herzlich bei Raphael Rosenberg und Markus Ritter, für die großzügige Unterstützung, das Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien für Veranstaltungen des Verbandes zur Verfügung zu stellen!

Es freut uns, Ihnen mitteilen zu können, dass der Tagungsband zur 17. Verbandstagung „Räume der Kunstgeschichte“ noch im Frühjahr 2015 als Online-Publikation veröffentlicht wird. Sie können den Band demnächst auf unserer Website downloaden. Wir danken herzlich allen Autor_innen und Beteiligten!

Wir möchten darauf hinweisen, dass kurzfristig organisierte Veranstaltungen nur per Mail und auf der Website angekündigt werden können. Wenn Sie in unseren Mail-Verteiler aufgenommen werden möchten, schreiben Sie bitte an: members@kunsthistoriker-in.at.

Der Vorstand

Stimmung erzeugen

Ein Interview mit Yilmaz Dziewior, österreichischer Kommissär der 56. Biennale in Venedig und Direktor des Museum Ludwig in Köln.

Kunstgeschichte aktuell: Die Wahl der österreichischen Kommissär_innen für die Biennale in Venedig ist in Österreich im internationalen Vergleich ein sehr intransparenter Vorgang ohne offizielle Ausschreibung. Was sagst du dazu?

Yilmaz Dziewior: Ich bin ja nicht jemand, der diese Frage aus einer objektiven Position beantwortet, weil es mir eine große Freude und Ehre ist, das machen zu dürfen. Es kommt immer darauf an, wie man sich die Information besorgt. Ich finde es durchaus legitim, und es kann auch sehr hilfreich und effizient sein, nicht für alles Gremien einzuberufen. Es steht und fällt mit dem Wissen der Person, die diese Entscheidung trifft bzw. mit den Berater_innen die er oder sie zu Rate zieht. Es kann informell manchmal wesentlich effektiver sein als formell. Und wenn ich die letzten Jahre betrachte, speziell den österreichischen Pavillon, muss ich sagen, dass man mit der Wahl von Jasper Sharp und Eva Schlegel als auch mit Kasper König, Hans Hollein, VALIE EXPORT und Silvia Eiblmayr, gar nicht schlecht gefahren ist. Ganz im Gegenteil, ich finde dass die Kurator_innen das breite Spektrum abdecken – sowohl bildende Künstler_innen, als auch Museumsleute und frei arbeitende Kunstvermittler_innen – damit hat Österreich rückblickend gute und sinnvolle Entscheidungen getroffen. Das heißt nicht, dass ich mich gegen einen Wettbewerb aussprechen würde. Aber wenn jemand die Entscheidungsmacht hat und sie nicht durch mehrere Gremien muss, kann die Entscheidung effektiver sein und führt nicht selten zu einem besseren Ergebnis.

Du bezeichnest deine Auswahl für den österreichischen Beitrag, Heimo Zobernig, als ideale Position für den architektonischen Rahmen des Österreich-Pavillons. Auch der Künstler selbst spricht davon, in seinem Beitrag auf die Architektur des Pavillons Bezug zu nehmen.¹ Daraus ist wohl die Entscheidung für eine raumbezogene Arbeit herauszulesen – kannst du schon Näheres zum Projekt verraten?

Wenn ich da korrigieren bzw. ergänzen darf: Meine Wahl ist auf Heimo Zobernig gefallen, nicht nur weil ich glaube, dass er einen sehr guten Umgang mit Raum und mit Architektur hat, sondern auch auf einer abstrahierteren Ebene hervorragend den Kontext mit dem er arbeitet reflektiert. Und das war für mich in der Auswahl nicht weniger entscheidend, weil ich wusste, er würde mit dem Raum, der Architektur die

sehr speziell ist, dezidiert umgehen und aber auch mit dem Kontext. Ich finde es mindestens genauso spannend, wenn nicht sogar spannender, zu sehen was es bedeutet, als Repräsentant einer Nation ausgewählt zu sein, besonders im Zusammenhang mit der Biennale, die sehr kompetitiv ist und bei der es häufig darum geht die größte Aufmerksamkeit zu erzeugen. Ich fand in ihm jemanden, der genau, intelligent und einfühlsam mit einem solchen Kontext umgeht und das bewahrheitet sich jetzt auch in dem Projekt das er für die Biennale, für den Pavillon entwickelt hat. Das Projekt ist sehr ortsspezifisch – im Sinne der Architektur, aber auch im Sinne der geschilderten Situation der Biennale. Genauer werden wir erst später verraten, aber es wird ein ortsspezifischer, neuer Beitrag sein.

Was waren deine Beweggründe für eine Einzelausstellung?

Grundsätzlich halte ich das Format der Gruppenausstellung genauso gut wie das Format der Einzelausstellung. Im spezifischen Fall des österreichischen Pavillons fand ich es für mich überzeugender, eine einzelne Position zu zeigen – auch rückblickend betrachtet. Wenn ich mich nach den absoluten Länderhighlights frage – für mich waren das z.B. Hans Haacke im deutschen Pavillon, Ed Ruscha im amerikanischen – dann waren das in der Regel immer Einzelpositionen. Auch im Gegenteil, bei Zweier-Positionen – z.B. bei der Kombination von Tino Sehgal und Thomas Scheibitz hätte ich die Einzelposition wesentlich besser gefunden als die Doppelposition, gleiches gilt für die Doppelpräsentation von Martin Kippenberger und Candida Höfer. Auch da wären die Einzelpositionen radikaler gewesen. Daher muss man für den Pavillon meiner Meinung nach einen ausgeklügelten und zwingenden Grund haben, eine Gruppenpräsentation zu machen. In der Regel fand ich also die Einzelpositionen immer überzeugender, daher habe ich mich auch für eine entschieden. Zobernig war für mich sofort klar. Die beste Gruppenausstellung war für mich im österreichischen Pavillon Andrea Fraser, Christian Philipp Müller und Gerwald Rockenschau [Anm. d. Red.: 1993]. Die haben wirklich etwas verhandelt. Ein Gruppenprojekt in Hinblick auf nationalstaatliche Repräsentanz, oder die Themen, die dann akut werden, war mir zu gewollt oder wäre mir zu konstruiert gewesen.

LESER_INNENBRIEF

Der Verband Österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker spricht sich gegen die geplante Erhöhung des Mehrwertsteuersatzes für kulturelle Dienstleistungen von 10% auf künftig 20% aus. Aus diesem Grund haben wir im Zuge einer Mitgliederaussendung um Kommentare und Leserbriefe zur Thematik gebeten. Wir möchten uns hiermit für die Teilnahme bedanken!

Die große Allianz zwischen Manipulationssozialismus und Aussage-Wirtschaft

Eine Erhöhung der Mehrwertsteuer auf den Zugang zu kulturellen Veranstaltungen ist ein folgerichtiger Kollateralschaden des au-

tomationsgestützten Ökonomismus und ergänzt die Psychotricks der westlichen Marketingkultur auf ideale Weise.

Man braucht dieser Großtat österreichischer Politik nicht zu applaudieren, sie wird auch ohne unsere Zustimmung einen Siegeszug auf dem Weg der Menschheit ins restlos manipulierbare Pflanzertum antreten (Keine Luxussteuer auf Fernsehapparate unter dem Vorwand der Altenfürsorge war vor vielen Jahren der erste gelungene Schritt dahin). Trotzdem: Bravo! Diese Allianz ist, langfristig gesehen, unwiderstehlich.

Marietta Mautner, Wien.



Yilmaz Dziewior Foto: Georg Peternich

Wie geeignet findest du den österreichischen Pavillon in Venedig für die Präsentation von zeitgenössischer Kunst? Wirken vorhergehende Ausstellungen und Lösungsansätze als Inspiration für das aktuelle Projekt?

Die Architektur gefällt mir besonders gut und das sage ich jetzt nicht nur, weil ich die Ehre habe, dort als Kommissär zu arbeiten. Mir gefällt auch der deutsche Pavillon, obwohl dieser seine ganz eigene Problematik hat: Er bietet eine Reibungsfläche und hat eine besonders spannende Architektur. Ich finde z.B. den skandinavischen Pavillon wunderschön, auch der holländische Pavillon hat eine sehr gute Atmosphäre, aber ganz oben auf meiner Liste steht neben dem deutschen der österreichische Pavillon, v.a. was die Architektur betrifft: Die der Moderne verhaftete Formensprache, in den Baumaterialien z.B. in dem Glasscheibenfries oben, in den rechtwinkligen Proportionen, dieser Klarheit, die eine Variante des White Cube darstellt. Gleichzeitig sind aber die Rundbögen und die niedrigen Stufen im Inneren annähernd historisierende Elemente. Da kristallisieren sich zwei verschiedene Aspekte und auch ideologische Vorstellungen – nicht nur von Architektur, sondern auch von Gesellschaft in diesem Bau. Es macht Spaß, sich genau mit dieser Architektur auseinanderzusetzen. Hinzu kommt die Einfassung des Hofbereichs, in dem nochmal andere Möglichkeiten eröffnet werden, die ich in anderen Pavillons in dieser Form nicht sehe. Also ja, die Architektur ist unglaublich reizvoll und so wie Heimo Zobernig damit umgegangen ist, hat sie ihn offensichtlich auch herausgefordert und zu einer tollen Lösung animiert.

Zum zweiten Teil der Frage: Ja, wir haben uns genau angesehen wie der vorhergehende Umgang mit dieser Architektur war. Es gibt ja ganz radikale Momente, wie z. B. bei Hans Schabus, der den Pavillon zumindest äußerlich komplett verschwinden ließ, oder jemand wie Schinwald, der diese schwebenden Wände einzog, oder auch die fast komplette Negation des Innenraums bei Mathias Poledna, bei dem das jede Blackbox hätte sein können. Zusätzlich zum konkreten architektonischen Umgang ging es bei Dorit Margreiter auch um eine Stimmung mit die-

sem Raum umzugehen und ihn in eine andere Atmosphäre zu überführen. Das war nicht nur der Film, der gezeigt wurde, sondern auch die Art und Weise wie sie mit dem Raum umgegangen ist. Die Stimmung die da geherrscht hat, hat Heimo Zobernig besonders interessiert. Das soll natürlich nicht heißen, dass er einen Film zeigen wird. Also ja, die vorhergehenden Beiträge im Pavillon sind sehr entscheidend und auch sehr inspirierend.

Seit den 1990er Jahren werden gerne auch ausländische Kommissär_innen und Künstler_innen ernannt, um den Pavillon eines Landes zu gestalten. Welche Bedeutung schreibst du der Nationalität der Biennale-Mitwirkenden zu?

Zum einen, die Nationalität spielt in diesem Kontext natürlich eine große Rolle und dementsprechend auch in der Künstler_innenwahl. Ich hatte kurz überlegt, eine_n anderen meiner Lieblingskünstler_innen zu wählen, z.B. Kai Althoff oder auch Danh Vo. Warum nicht? Sie sind ganz hervorragende Künstler und das würde auch die Nationalstaatlichkeit nochmal thematisieren. Aber das war mir dann zu bemüht und ein zu ostentatives Statement in diesem Zusammenhang, welches eigentlich eine Selbstverständlichkeit thematisiert, aber indem wir diese praktizieren, dann doch wieder eine Ausnahme wäre. So entschied ich mich dagegen und für einen anderen meiner Lieblingskünstler_innen, der noch dazu Österreicher ist. Es schien mir eine ideale Gelegenheit Heimo Zobernig zu zeigen. Er hat bisher dort noch nicht ausgestellt und das fand ich auch sehr spannend.

Die Anordnung nach Nationalitäten in Venedig wird häufig als unzeitgemäß betrachtet. Jüngere Biennalen sind auf anderen Konzepten aufgebaut. Was hältst du von der Art und Weise, wie Venedig organisiert ist, denkst du die Biennale sollte zeitgemäßer werden?

Das ist eine sehr suggestive Frage, weil das bedeuten würde, die Präsentation sei nicht mehr zeitgemäß. Dem will ich widersprechen, weil, bei aller wirtschaftlichen, ökonomischen, politischen und auch kulturellen Globalisierung, die stattfindet, ist die Nationalstaatlichkeit ein Phänomen, das es nach wie vor gibt und das ist auch ein inter-

»Newest Art History«

Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte?

**18. Tagung des Verbands österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker
6.–8. November 2015, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien**

Spätestens mit Hans Beltings provokativem Postulat vom Ende der Kunstgeschichte (1984) setzte eine umfassende Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte, ihren Methoden und Zielen ein. *Was sind die aktuellen und brennenden Fragestellungen der New Art History, der Bildwissenschaft und der Visual Culture? Wie sind die Aufgaben der Kunstgeschichte im 21. Jahrhundert zu benennen?* Im Rahmen der 18. Tagung des VÖKK sollen gegenwärtige Tendenzen, neue Fragestellungen und zukunftsweisende Wege präsentiert und diskutiert werden.

Erbeten werden Beiträge, die die bewusste Anwendung aktueller Fragestellung in der Kunstgeschichte in den Fokus stellen. Diese können entweder anhand von Fallbeispielen die Anwendung aktueller methodischer Ansätze verdeutlichen oder aus einer Metasicht den Status quo und die Zukunft der Kunstgeschichte reflektieren:

- Neue Fragestellungen zu Hauptwerken der Kunstgeschichte
- Themen an den Schnittstellen von Kunstgeschichte/Bildwissenschaft/Visual Culture/New Art History
- Welchen Beitrag leisten hierbei die Digital Humanities?
- low art/»high« methods oder high art/»low« methods?
- Zeitgenössische Kunst anhand zeitgenössischer Methoden
- Braucht jede Kunst ihre eigene Methode?
- Adaption klassischer Methoden in der aktuellen Kunstgeschichte?

Zur Einreichung eingeladen sind Forscher_innen, deren Diplom/Master/Dissertation nicht länger als 5 Jahre zurückliegt. Bitte senden Sie Ihr Abstract (400–500 Wörter) für einen Vortrag (20 Minuten) sowie einen kurzen CV bis 30. April 2015 an: tagung@kunsthistoriker-in.at

Rückfragen an Dr. Julia Rüdiger: julia.ruediger@kunsthistoriker-in.at

Die Übernahme von Reise- und Übernachtungskosten wird angestrebt. Im Anschluss an die Tagung ist eine open-access-Publikation ausgewählter Tagungsbeiträge vorgesehen.

essantes Phänomen. Es gibt zwar die utopische Vorstellung die Nationalstaatlichkeit komplett ausblenden zu können, ich denke aber das ist eine naive Vorstellung, weil wir uns in gewisser Weise über die kulturelle Identität definieren. Das als Ausgangspunkt für eine Verhandlung zu nehmen, ist viel spannender als dieses Kriterium per se komplett rauszunehmen. Das wäre auch nicht real und fast weltfremd. In unserer Welt spielt nach wie vor, bei aller Globalisierung – die ohnehin umstritten ist – etwas wie Nationalstaatlichkeit eine große Rolle. Daher finde ich es nach wie vor spannend, sich damit auseinander zu setzen. Auch die unterschiedlichen Herangehensweisen und die Frage „Wie gehe ich damit um?“ finde ich sehr reizvoll.

Du warst seit 2009 Direktor im Kunsthaus Bregenz und hast mit Februar 2015 deine neue Position als Direktor im Museum Ludwig in Köln angetreten. Dabei planst du, das Programm des Hauses zukünftig vermehrt auch für globale Fragen und außereuropäische Kunst zu öffnen. Wie beurteilst du die internationale Ausstellungspolitik im Bezug auf globale Fragestellungen und welche konkreten Pläne hast du diesbezüglich für das Museum?

Die grundsätzliche Frage lautet für mich: „Wie erweitern wir einen westlich – hauptsächlich auf Nordamerika und Europa – orientierten Kunstdiskurs?“ Das ist ein Phänomen das die letzten 15 Jahre – und die letzten 5 ganz besonders virulent – in der Welt und in der Kunst stattfindet. Das

reflektiert natürlich die politischen und ökonomischen Verhältnisse, die sich – nicht immer zum Vorteil – global orientieren. Kunst ist Teil dieser Reflexion und dieses Prozesses. Es ist etwas, das unstreitbar vorhanden ist und was auch an Bedeutung gewonnen hat. Gleichzeitig sehe ich die Frage nach dem sogenannten Globalen auch bei vielen bemerkenswerten Projekten und besonders bei dem Format der Biennale, bei der das ja ein intrinsisches Thema ist. Wenn man aber die großen Ausstellungshäuser betrachtet und diese durchzählen würde (das habe ich nicht gemacht, aber rein gefühlsmäßig), dann sind es nach wie vor die westlichen Positionen, die mit großen Retrospektiven oder Einzelausstellungen gewürdigt und verhandelt werden. Also, es gibt diese Bewegung der Erweiterung, aber es gibt viel nach- und aufzuholen. Für das Museum Ludwig gesprochen ist es kein Zufall, dass ich mein Programm hier am Haus mit einer großen Einzelausstellung des jungen vietnamesischen Künstlers Danh Vo beginne.

Das Gespräch für Kunstgeschichte aktuell führten Christina Bartosch und Judith Stöckl, Kunsthistorikerinnen Wien, am 11. Februar 2015.

¹ siehe URL:
http://diepresse.com/home/kultur/kunst/3871583/Kunstbiennale-2015_Heimo-Zobernig-vertritt-Osterreich_zuletzt_gesehen:17.09.2014

Provisorium Neue Burg¹

Um die aktuelle Debatte zum »Haus der Geschichte« besser zu verstehen, lohnt es sich, in Erinnerung zu rufen, in welcher Form das Gebäude 1918 von der Republik übernommen wurde. Der gesamte sogenannte Hemicycle-Trakt war noch unfertig und stand weitgehend leer. Im Corps de Logis, dem westlichen Ecktrakt, waren bereits Teile der Sammlungen des Kunsthistorischen Museums, die Fideikommiß-Bibliothek sowie die Sammlungen des Erzherzogs Franz Ferdinand gelagert und sowohl in der benachbarten Nationalbibliothek, wie auch im Kunsthistorischen Museum wurde über Raumnot geklagt. Der damalige Leiter der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Museums, Julius Schlosser, entwarf 1919 in zwei Zeitungsartikeln die Vision eines „Kulturpalast des deutsch-österreichischen Volkes“² für die Neue Hofburg. Dass sich Schlosser in diesen Artikeln skeptisch über die Qualität der »Weltreisesammlung« des Erzherzogs äußerte, um damit die eigenen Raumansprüche zu untermauern, erschließt eine Denkart gegenüber dem Alltagskulturellen, die verständlicher macht, warum sich das 1928 eröffnete damalige Museum für Völkerkunde seit seiner Gründung auf das Erdgeschoss und den Mezzanin des Corps des Logis beschränken muss. 1923 skizzierte die Museumskommission mit Hans Tietze eine vollständig museale Nutzung des Gebäudes³, doch im Kern ist die Neue Hofburg bis heute ein Provisorium geblieben.

Schritt für Schritt wurden von Osten nach Westen Räume der Nationalbibliothek zugeschlagen, während von der anderen Seite her das Kunsthistorische Museum immer größere Teile des Gebäudes übernehmen konnte. Diese Besiedelung durch die Nach-

bar_innen führte bisweilen zu regelrechten Stellungskriegen, die mit Sammlungsobjekten ausgetragen wurden. Wie sehr diese Auseinandersetzungen die Raumnutzung bis heute prägen, verdeutlicht etwa die folgende Darstellung aus dem Jahresbericht der Waffensammlung des KHM aus dem Jahre 1960: »Die ausserordentlich große Gefährdung der Interessen des Kh. Museums durch die Expansionstendenzen der Nat. Bibl. ist offenkundig. Als Gegenmaßnahme sind sämtliche Ausstellungsräume des Halbkreisbaus der Neuen Burg von allem Depotmaterial freizumachen und mit Schauobjekten zu besetzen. In diesem Rahmen wurden der Waffenslg. vom Ersten Direktor des Kunsthistorischen Museums die grosse Halbkreishalle und das Mittelplateau des oberen Stockwerkes zugewiesen.«⁴ Die Demarkationslinie dieses Kampfes um jeden Quadratmeter stellt der heute zwischen Nationalbibliothek und Kunsthistorischem Museum geteilte Haupteingang dar, der deshalb nicht zufällig eine Schlüsselrolle in den jetzigen Diskussionen spielt.

Zwei Schlüsse können aus der Geschichte gezogen werden und beide sind von hoher tagesaktueller Relevanz: Erstens folgen die heutigen Nutzungen nicht einer raffinierten, über Jahrzehnte verfeinerten musealen Logik, sondern sie entstanden primär aus beständigen Expansionsbewegungen und den Lobbyingenerfolgen der großen Institutionen mit Einfluss am Minoritenplatz. Zweitens – und an diesem Punkt verknüpft sich das Schicksal des Weltmuseums mit anderen vernachlässigten Bereichen des Wiener Museumswesens – blieben bisher alle Bemühungen zur Schaffung eines unabhängigen, primär kulturhistorisch definierten Bundesmuseums folgenlos. In der räumlichen und organisatorischen Unterwerfung des heutigen Weltmuseums unter

das Kunsthistorische Museum kreuzen sich diese beiden Entwicklungslinien.

Aus dieser Perspektive wird auch klar, warum es dem Weltmuseum beinahe zum Verhängnis geworden wäre, dass es mit seinen Planungen zu wenig am unbefriedigten Status Quo gerüttelt hatte. Statt intensiv an den Potenzialen einer Fusion mit dem Museum für Volkskunde weiterzuarbeiten und selbstbewusst die Forderung nach Expansion und einem großen »Haus der Kulturen« zu erheben, dachte man offensichtlich mit einer aufwändigen, aber letztendlich wenig weitreichenden Umbauplanung, sein Auslangen finden zu können. Es muss dem Weltmuseum aber zu Gute gehalten werden, dass es diese Pläne immer vor den Augen der interessierten Öffentlichkeit verfolgt hat, während allen Planungen für ein »Haus der Geschichte« seit 2008 der Makel anhaftete, geheime Kabinettsache geblieben zu sein.

Doch gerade in diesem Punkt scheinen sich die Dinge zum Besseren zu wenden. Es wäre zu hoffen, dass hier endlich der Beweis dafür geliefert wird, dass es kulturpolitischen Initiativen gut tut, wenn sie der Diskussion mit einer einschlägigen Fachöffentlichkeit unterzogen werden. So ist wenige Wochen nach der Bestellung von Oliver Rathkolb sowohl davon die Rede, die bisherigen Konzepte zu veröffentlichen wie auch davon gesprochen wird, neben dem Beirat eine größere Fachöffentlichkeit in sogenannten »Diskussionsgruppen« zu involvieren. Zugleich propagieren Exponenten aus dem Umfeld des Beirats, wie etwa der designierte Direktor des Wien Museum Matti Bunzl, die Wiederaufnahme des Nachdenkenprozesses über das Fusionskonzept und ein daraus entwickelbares »Haus der Kulturen«.

Persönlich hielte ich weiterhin einen Neubau für ein »Zentrum für Zeitgeschichte« für das zeitgemäßere Signal, insbesondere, weil dafür in unmittelbarer Nähe – im Bereich der jetzigen Hundezone – ein idealer

Bauplatz vorhanden wäre. An diesem Ort könnte das Potenzial eines Neubaus beispielgebend mit der Arbeit an Originalschauplätzen verbunden werden. Darüber hinaus scheint noch ungeklärt, wie ambitioniert eine Lösung sein kann, die zwar das Weltmuseum bescheidet, aber scheinbar⁵ die Vormachtstellung der alten Musikinstrumente, der Waffen und der Ausgrabungen unberührt lässt? Sollten die unerwarteten Entwicklungen der letzten Monate jedoch eine Chance dafür bieten mit neuen Proponent_innen doch noch gesamthaft über Leerstellen im Musuemswesen und alle Nutzungen der Neuen Burg zu diskutieren, könnte sich Skepsis immer noch in motiviertes Mitdenken verwandeln.

Martin Fritz ist Kurator, Berater und Publizist in Wien. Er war unter anderem Mitglied des Moderatorenteams der »Museumspolitischen Initiative des BMUKK 2007/2008« und ist beteiligt am dem von Maria Welzig geleiteteten FWF-geförderten Forschungsprojekt »Seit 1918. Von der Residenz zum Museumsquartier« im Rahmen des Hofburgschwerpunkts der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Sein Beitrag »Vom Haus Österreich zum Weltmuseum. Museumsnutzungen im Großraum Hofburg von 1918 bis 2015 unter besonderer Berücksichtigung der Neuen Burg« erscheint 2016.

¹ Redaktionsschluss für die Ausgabe 1/2015 war der 27. Februar 2015.

² Schlosser, Ludwig, »Der Kunstpalast des deutsch-österreichischen Volkes«, in: *Neues Wiener Tagblatt* vom 3. und 4. September 1919, Nr. 242 und 243.

³ Tietze, Hans, *Die Zukunft der Wiener Museen*, Wien 1923, S 55 – 56.

⁴ Jahresbericht der Waffensammlung 1960, KHMAR I – 158.

⁵ Nach Redaktionsschluss dieses Beitrags wurde kolportiert, dass für das Haus der Geschichte anscheinend diejenigen Räume vorgesehen sind, die derzeit von der Sammlung alter Musikinstrumente genutzt werden. Zeitgleich wurde eine Petition für den Erhalt dieser Sammlung gestartet. Kurz danach hat das Bundeskanzleramt die Konzepte der Arbeitsgemeinschaft Claudia Haas, Wien und Lordeurope, Paris für ein Haus der Geschichte aus den Jahren 2008/2009 veröffentlicht. (MF)

Europa in Wien – Der Wiener Kongress 1814/15

Eine Ausstellung im Unteren Belvedere und Orangerie, 20. Februar bis 21. Juni 2015.

Die Ausstellung zeigt den Wiener Kongress als politisches, diplomatisches und gesellschaftliches Ereignis. Die Züge der Protagonisten sind auf Gemälden und als Büsten ebenso nachvollziehbar wie die opulenten Feste und Schauplätze in Stadtansichten und Volksszenen. So wird der Boden sichtbar, auf dem das Vertragswerk finalisiert wurde, das die europäische Politik über ein Jahrhundert lang bestimmte. Ein umfangreicher Katalog ergänzt die Schau, die sich wesentlich auf Bildhaftes beschränkt.

So erfährt man, wie sich die Stadt auf das Ereignis vorbereitete, etwa durch die Adaptierung von Quartieren, den Bau zusätzlicher Karossen für den Transport der zu erwartenden Gäste oder die Uniformierung der Beamtenschaft. Zweifellos war die Versorgung so vieler Besucher_innen über mehrere Monate eine logistische Meisterleistung. Im September 1814 strömten immerhin rund 100.000 Menschen in die Stadt, die nur rund 233.000 Einwohner_innen zählte.

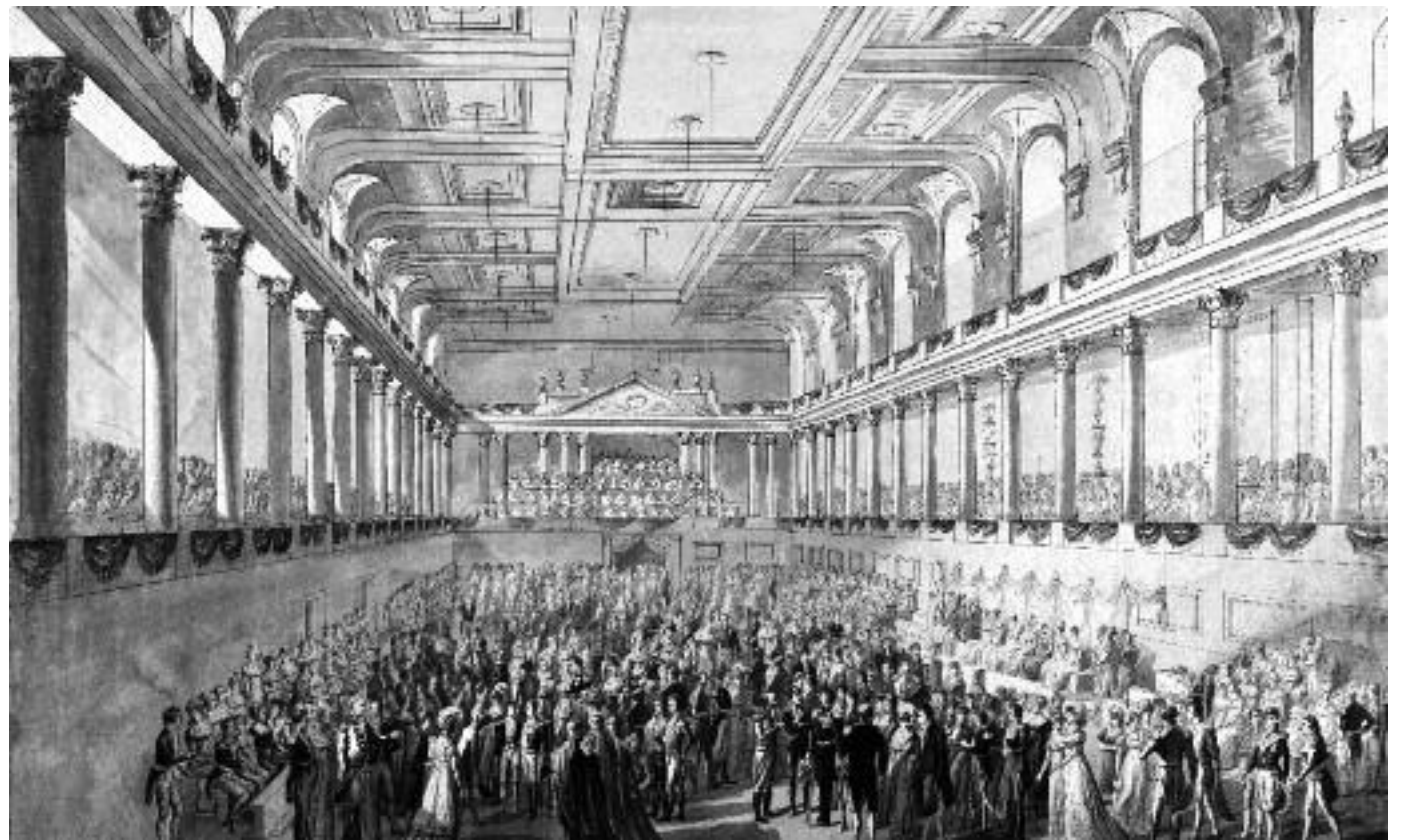
Neben den Herrschern Europas, deren Entourage und zahllosen Delegierten tummelten sich allerdings auch jede Menge Menschen mit Interessen unterschiedlichster Natur, die sich von der Zusammenkunft so vieler Entscheidungsträger den Erfolg ihrer Anliegen versprachen. Schlüssig ist, dass die Ausstellung in erster Linie Potentaten und die handelnden Personen zeigt. Es finden sich deren Porträts von bildenden Künstlern, die mit ihren Werken Überzeitliches schufen. Von Thomas Lawrence etwa, der sich zwar beim Kongress nicht in Wien aufhielt und dessen Porträts der Protagonisten zu einem früheren oder späteren Zeitpunkt entstanden waren. Aber Jean-Baptiste Isabey war in der Stadt und nutzte die Zeit, um „fabrikmäßig seine gefälligen Aquarell Porträts à 50 Dukaten“ zu fertigen, wie der deutsche Buchhändler Justus Bertuch bemerkte. Sein berühmtes Gruppenbild des Wiener Kongresses stellt die Delegierten in fiktiver Sitzung zusammen. Die Szene, die bis heute die visuelle Vorstellung vom Kongress prägt, hat so nie stattgefunden.

Zahlreiche Künstler kamen in die Stadt um Aufträge zu erhalten. Johann Heinrich Dannecker versuchte vergeblich über Metternich den Auftrag für ein Denkmal zur Erinnerung an die Völkerschlacht bei Leipzig zu erhalten. Nur eine Büste des Fürsten stammt aus der Zeit. Andere prominente Künstler wie die Bildhauer Bertel

Thorvaldsen oder Johann Nepomuk Schaller waren dem Ereignis fern geblieben. Zu „Kultobjekten“ gehörten die Werke Canovas. Und wie Napoleon während seines Aufenthalts 1809 bestaunten die Gäste des Wiener Kongresses – neben anderen Sehenswürdigkeiten der Stadt – das Grabmal der Erzherzogin Marie Christine in der Augustinerkirche.

Einen angemessenen Raum widmet die Ausstellung der Musik. Unbestrittener Star war Ludwig van Beethoven, wenn-

burger Sigismund von Neukomm als Begleiter mitgenommen, der zum musikalischen Programm beitrug, etwa durch die Komposition des Requiems anlässlich der Trauerfeier im Stephansdom zum Gedenken an die Ermordung Ludwigs XVI. Für das offizielle Musikprogramm war Antonio Salieri verantwortlich, so auch für die Aufführung von Händels Oratorium „Samson“, an dem rund 700 Sänger der 1812 gegründeten Gesellschaft der Musikfreunde teilnahmen.



Johann Nepomuk Höchle, Redoute paré während des Wiener Kongresses, um 1815, Feder, Aquarell © Österreichische Nationalbibliothek, Wien

gleich die aus Anlass des Kongresses aufgeführten Kompositionen wie „Die Schlacht bei Vitoria oder Wellingtons Sieg“ oder die Kantate „Der glorreiche Augenblick“ eher dem Zeitgeschmack geschuldet sind. Musikalische „Schlachtengemälde“ waren en vogue und deren Komponisten die gefeierten Stars der Konzertsäle, während bei den Ballveranstaltungen, die den Kongress als Chiffre permanenter Lustbarkeit etikettierten, Ländler, Märsche, Tänze, Polonaisen und Walzer gespielt wurden, die ab dem Zeitpunkt ihren Siegeszug in die Welt antraten.

Der französische Delegierte Talleyrand hatte sich den gebürtigen Salz-

Über die umfassende Präsentation der wichtigsten Teilnehmer_innen hinaus zeigt die Schau auch Mode und Produkte der Wiener Manufakturen, die auf eine luxurorientierte Klientel ausgerichtet waren.

Sichtbar wird der zunehmende Einfluss der englischen Kultur im europäischen Raum, sichtbar wird auch der zunehmende Einfluss einer romantischen Geisteshaltung gegenüber kühlem Klassizismus. Wien war in jener Zeit ein gigantischer Umschlagplatz für Kunstschätze aller Art, von antiken Skulpturen, Gemälden der Renaissance oder mittelalterlichen Artefakten. Das Mittelalter wurde Mode und nicht nur Ausdruck

romantischer Sehnsucht. Politisch wurde es auch als ikonografische Chiffre genutzt.

Nicht sichtbar werden allerdings in der machtvollen Selbstinszenierung der Sieger die Verlierer des Ereignisses, abgesehen vom Verlust der politischen Souveränität einiger Länder. „Für den Menschenfreund ist der Congreß das traurigste Schauspiel“, schrieb der deutsche Buchhändler Friedrich Cotta an Schillers Witwe Charlotte. Er hatte etwa mit seinem Einsatz für die Unabhängigkeit des deutschen Buchhandels ebenso wenig reüssiert wie die Deputierten ehemals napoleonisch besetzter Gebiete für die Bürgerrechte für Juden.

Das Volk profitierte kurzfristig vom Event. Die existenzielle Unsicherheit zwischen zwei Staatsbankrotten, Währungsspekulationen, Inflation und nicht zuletzt massive Preissteigerungen bei den wichtigsten Gebrauchsgütern machten es allerdings zur herausgeputzten Staffage des Spektakels.

Die Ausstellung bietet ein dem Anlass adäquat opulentes Bild – und darüber hinaus, wird doch ausblickend die Bedeutung von Wien als Kongressstadt in späterer Zeit ebenfalls gewürdigt.

Klaralinda Ma-Kircher, Wiener Stadt- und Landesarchiv.



Das **Department für Bildwissenschaften** ist eine international vergleichende Plattform für Forschung und bietet innovative Lehre zu allen Formen von Bildern. In den Studiengängen des Departments lehren in der internationalen Faculty derzeit über 100 ProfessorInnen und führende ExpertInnen. Studierende erwerben Schlüsselqualifikationen für den zeitgenössischen Kunst- und Bildbezug.

Mittel der Forschung sind das international umfassendste Archiv Digitaler Kunst (ADK) www.digitalartarchive.at und die Graphische Sammlung Göttwig www.gsag.at. Die singuläre Konstellation historischer und zeitgenössischer Themen und Sammlungsbestände unter einem Dach unterstützt die Weiterentwicklung der Kunstgeschichte zur Bildwissenschaft.

Die **Donau-Universität Krems** – im UNESCO Weltkulturerbe Wachau – ist die erste staatliche Universität in Europa, die sich auf berufsbegleitende universitäre Studien spezialisiert hat. Das Zentrum für Bildwissenschaften im Stift Göttweig, wo die meisten Programme stattfinden, befindet sich in einem Gebäude aus dem 14. Jahrhundert, das modernisiert wurde um den Bedürfnissen moderner Forschung gerecht zu werden.

Fachreferenzen international: www.donau-uni.ac.at/dbw/referenzen

Berufsbegleitende Master-Programme

- > MediaArHistories, MA
- > Bildwissenschaft, MA
- > Crossmedia, MSc
- > Data Studies, MSc

Berufsbegleitende Certified Programs

- > MediaArHistories
- > Digitales Sammlungsmanagement
- > Visuelle Kompetenzen
- > Fotografie

Donau-Universität Krems
Verena Bauer@donau-uni.ac.at, Tel. +43 (0)2232 883-2569
www.donau-uni.ac.at/dbw



Finanzbericht

Auskunft über die finanzielle Gebarung des VÖKK mit Stand 5. Februar 2015
Alle Angaben in Euro

Kontostand
per 1. Juni 2014 + 7.347,17
Einnahmen
(Mitgliedsbeiträge,
Abos, Spenden)
bis 5. Februar 2015
(davon Blücherflohmarkt:
ca. 5.500,-) + 26.026,63

Ausgaben
bis 5. Februar 2015 - 8.889,31
in Summe: + 24.484,49

Kontostand
zum Stichtag
5. Februar 2015 + 24.484,49

Finanzplan 2015
(voraussichtliche Ausgaben):
4 Nummern
Kunstgeschichte aktuell
(inkl. 4/2015) 12.600,-
Website 1.200,-
Verein 4.100,-
Bankspesen 650,-
Schulden/
gestundete Honorare 3.000,-
in Summe: 21.550,-

Richard Kurdiosky, Kassier



Is a Nomad Thought Possible in Art History?¹

As Deleuze and Guattari define “nomad” and present it as an alternative model, they had a new conceptualization of “thinking” in mind. Their initiative was naturally related to the youth movement of 1968 and new reception forms of an emerging world. Exploring the exact nature of “nomad’s” identity through highly literary texts of these inspiring philosophers is no easy task, yet it might be of some use to start with philosophers working in opposite directions. Deleuzian nomad lies behind Jean-Luc Nancy’s use of the verb “partir”. It is a movement towards unfamiliar and unknown. What Deleuze and Guattari see in “rhizome” is associated with “human” in Nancy. Based on these philosophers, one can argue that “change of location” (migration) stands on the crossroads between immanence and transcendence. “Nomad” is elusive, it’s not there anymore. Thinking is valuable only when it can change location as in nomad’s migration.

As Dubuffet puts it, “Thinking is into changing home; it lives on mobility, non-stop motion. Therefore, there is nothing as poisonous as residing at the same place”.

As an exercise of historiography, art history finds itself at home in art, not in history; this is an art historian’s perspective. Yet, while both the tradition of historiography and art itself have gone through tremendous change since 1970’s, one needs to acknowledge that art history has been inert ever since. That almost the whole contemporary art historiography is composed of a sociological and philosophical reading seems to prove this point. Still, there stands a contradiction right here.

Within the new hegemonies established after 1990’s neoliberalism, one can find philosophers such as Foucault, Deleuze, Derrida, Baudrillard, Negri, Ranciere etc. in the departments of art history, as well. However, the use of these names is nothing more than name dropping. Usually the theories of these philosophers and some of their works are mentioned, and that’s all. As if putting them next to each other will trigger dialog by itself. Philosophical methods and suggestions of these philosophers, however, are never properly discussed or deeply analysed. Our methods are the same as those of our ancestors’. Kant is somewhere behind, Hegel is still a bit far. In short, we are where J. J. Winckelmann used to be.

For me, Vienna is the capital of art history. Its history proves that. Nevertheless, the closed ecosystem in which art historians live today, their isolation from academy, let alone philosophy leave us with a very grim picture. To explore nomad thinking, we first need to leave home. As Benjamin says, “One thing, therefore, can never be made good: having neglected to run away from home”.

If we indeed dare to run away, maybe we can attempt to write the history of that beloved and long forgotten art; otherwise all we do would be dealing with inventory control for other disciplines.

Baris Acar, art historian/art critic, Vienna.

¹ Is a Nomad Thought Possible in Art History? is the first out of a series of articles by Baris Acar published in *Kunstgeschichte aktuell* this year.

KULTURELLES PROGRAMM

Ich freue mich, das neue Programm mit Führungen zu aktuellen Ausstellungen und großen Jubiläen, sowie einen Abend zum Lehrgang *Kunst und Recht* an der Donau Universität Krems ankündigen zu dürfen. Herzliches Dankeschön an alle Beteiligten! *Ihr Manuel Kreiner*

Donnerstag, 9. April 2015, 18.30h

Mag. Paul Rachler, Archivar der Industriellenvereinigung
Das Haus der Industrie am Schwarzenbergplatz. Führung durch das Gebäude.
Schwarzenbergplatz 4, 1030 Wien, www.iv-net.at
Treffpunkt: 18.20h, im Eingangsbereich, Dauer ca. 1h, max. 20 Teilnehmer_innen.*

Montag, 13. April 2015, 16.30h

Dr. Maria Luise Sternath, Kuratorin der Ausstellung
„Von der Schönheit der Natur. Die Kammermaler Erzherzog Johanns“
Albertina, 1010 Wien, Albertinaplatz 1, www.albertina.at
Treffpunkt: 16.20h, Kassahalle, Dauer ca. 1,5 h, max. 25 Teilnehmer_innen **

Donnerstag, 23. April 2015, 16.30h

Dr. Julia Rüdiger, Mitarbeiterin des Forschungsprojekts „Ge(l)ehrte Köpfe“
Das Hauptgebäude der Universität an der Ringstraße. Führung durch die Ausstellung und das Gebäude.
Universität Wien, Universitätsring 1, 1010 Wien, www.univie.ac.at
Treffpunkt: 16.20h, Vestibül (Aula), beim Portier, Dauer ca. 1h, max. 25 Teilnehmer_innen.*

Montag, 11. Mai 2015, 16.30h

Dr. Claudia Lehner-Jobst, Kuratorin der Ausstellung
Führung zur Ausstellung „Feines Porzellan. Hohe Politik. Zum Caffè beim Wiener Congress 1814-1815.“
PORZELLANMUSEUM IM AUGARTEN,
Obere Augartenstrasse 1 A, 1020 Wien, www.augarten.at
Treffpunkt: 16.20h, Kassa im Saalgebäude, Porzellanmanufaktur Augarten, Dauer ca. 1h, max. 20 Teilnehmer_innen.*

Montag, 15. Juni 2015, 18.30h

Die Bedeutung von Kunst und Recht
RA Dr. Leonhard Reis, Vortrag „Caveat venditor: Was der Kunsthandel aus dem Fall Beltracchi lernen muss.“
Dr. Alexandra Pfeffer, Dr. Roman Alexander Rauter, RA Dr. Leonhard Reis
Vorstellung des Handbuchs und des Lehrgangs *Kunstrecht* an der Donau Universität Krems
Seminarraum 1, Institut für Kunstgeschichte
Universitätscampus Hof 9, 1090 Wien, Spitalgasse 2, Dauer ca. 1 Stunde.***

Dienstag, 23. Juni 2015, 16.00h

Dr. Andreas Nierhaus, Kurator der Ausstellung
Führung durch die Ausstellung „Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstraße“
Wien Museum Karlsplatz, Karlsplatz 8, 1040 Wien, www.wienmuseum.at
Treffpunkt: 15.50h, Foyer, Dauer ca. 1,5h, max. 20 Teilnehmer_innen.*,
VÖKK-Ausweis bei der Kassa vorweisen

- * Anmeldung erforderlich / Führung/Eintritt für Verbandsmitglieder kostenfrei
- ** Anmeldung erforderlich/ Führung kostenfrei, Eintritt erm. EUR 8,50.- vor Beginn bar bei Manuel Kreiner zu begleichen
- *** Keine Anmeldung erforderlich/Teilnahme kostenfrei

Anmeldung:

manuel.kreiner@kunsthistoriker-in.at oder +43 664 402 96 90 (Di bis Do 8-9.30h)

IMPRESSUM

Kunstgeschichte aktuell
früher u.T. Kunsthistoriker aktuell
Medieninhaber und Herausgeber:
Verband österreichischer
Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker -
Barbara Praher
c/o Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien
Spitalgasse 2-4
Universitätscampus Hof 9
1090 Wien
www.kunsthistoriker-in.at

Redaktionsteam:
Christina Bartosch, Lisa-Maria Gerstenbauer,
Stefanie Hoffmann-Gudehus,
Manuel Kreiner, Richard Kurdiosky,
Franziska Niemand, Barbara Praher,
Julia Rüdiger, Anna Sauer, Judith Stöckl,
Hansjörg Weidenhoffer.
Chefredaktion:
Christina Bartosch
Judith Stöckl
Layout: Matthias Klos
Druckerei: Samson Druck GmbH
A-5581 St. Margarethen 171

Einsendungen an: redaktion@kunsthistoriker-in.at
Redaktionsschluss für die Ausgabe 2/2015:
08. Mai 2015

Die von Autor_innen gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung der Redaktion entsprechen.

Dem VÖKK ist die sprachliche Gleichbehandlung wichtig. Formal haben wir uns für den Gender Gap entschieden.

Preis der Nummer: 2,50 €
Abonnement: Jahrespreis: 30 €
(4 Ausgaben Kunstgeschichte aktuell pro Jahr
inkl. 1 Kunstgeschichte Tagungspublikation alle zwei
Jahre. Ausland plus Versandkosten.)

Für Mitglieder im Jahresbeitrag inkludiert.
Abonnementbestellung:
redaktion@kunsthistoriker-in.at

Auflage 1.500

Bankverbindung:
P.S.K., BLZ 60000, Kto.Nr. 7612972
BIC: OPSKATWW
IBAN: AT34 6000 0000 0761 2972

ISSN 1015-0129

VÖKK-Mitgliedsbeitrag pro Jahr: 50 €
Ermäßigt für Studierende: 20 €