

Kunstgeschichte

Mitteilungen des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker

aktuell

Das Essl Museum - ein Ort der Möglichkeiten

Interview mit drei Mitarbeiter_innen des Essl Museums

Die Sammlung Essl und das Essl Museum stehen seit einigen Monaten in den Schlagzeilen: Arbeitsplätze von Kunsthistoriker_innen gehen verloren, Kunstwerke werden verkauft und ein Museumsbau wird geschlossen. Kunstgeschichte aktuell fragt bei Betroffenen nach und freut sich, dass Andreas Hoffer, leitender Kurator und Leiter der Kunstvermittlung, Mela Maresch, vom Team der Kunstvermittlung, beide im Team des Essl Museums seit der Eröffnung im Jahr 1999, und Viktoria Calvo-Tomek, Kuratorin, Zeit für ein Gespräch gefunden haben.

Kunstgeschichte aktuell: Die unangenehmste Frage gleich zu Beginn: Sind auch Sie von den Kündigungen betroffen und wie viele Museumsmitarbeiter_innen haben ihren Arbeitsplatz verloren?

MM: Ja wir sind alle drei betroffen wie fast

alle anderen auch (ca.35 Personen). Nur für die Betreuung und Pflege der Sammlung bleiben einige wenige Kolleg_innen, für das Archiv der Sammlung, die leitende Restauratorin sowie die Leiter von Depot und Haustechnik.

Herr Haselsteiner, dem nun 60 Prozent der Sammlung Essl gehören, muss doch Interesse daran haben, dass Kunsthistoriker_innen seine neue Sammlung betreuen, die seit Jahren die Objekte beforschen und zur Sammlung publiziert haben. Gab es hier Gespräche, die eine Kontinuität im Sinn hatten?

AH: Ich glaube, dass sich alle Beteiligten der Verantwortung bewusst sind, was diese einzigartige Sammlung betrifft. Die Familie Essl hat ihr Leben lang dafür gearbeitet, dass der zeitgenössischen Kunst eine Plattform geschaffen wird. Die Sammlung Essl wird auch bestehen bleiben, sie wird für den internationalen Leihverkehr und für Forschungszwecke nutzbar bleiben.



V.l.n.r. Lucie Binder-Sabha, Adelheid Sonderegger, Andreas Hoffer, Mela Maresch, Viktoria Calvo-Tomek, Foto: Archiv Sammlung Essl, 2016

Editorial

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

kurz vor der Sommerpause wollen wir Ihnen für Ihre rege Teilnahme an unserem Veranstaltungsprogramm danken. Mit höchster Motivation planen wir daher schon für Herbst und Winter. Besonders gefreut hat uns die große Zahl Interessierter aus mehreren Bundesländern bei unserer Juni-Veranstaltung in Graz. Um diesen Austausch untereinander weiter zu pflegen, planen wir weitere Veranstaltungen in den Bundesländern. Bitte werfen Sie doch einen Blick in den Veranstaltungskalender, wir freuen uns, Sie bei der einen oder anderen Veranstaltung wiedersehen zu dürfen!

In diesem Heft wenden wir unseren Blick auf aktuelle politische Entscheidungen: Manuel Kreiner und Anna Haas sprachen mit Mitarbeiter_innen des Essl Museums, Andreas Hoffer, Mela Maresch, und Viktoria Calvo-Tomek, die Zeit für ein Gespräch gefunden haben, über die bevorstehende Schließung des Museums und (Dis-)Kontinuitäten im zukünftigen Betrieb der Sammlung.

Der Bau des 73-Meter-Hochhauses neben dem Wiener Eislaufverein wurde vorerst gestoppt, dies bietet eine Chance für Wien, um mit einem neuen Entwurf auf diesem bemerkenswerten Bauplatz ein zeitgenössisches Weiterbauen auf höchstem Niveau zu erreichen, wie der Architekt Christian Kühn schreibt.

In Kooperation mit dem Museumsbund Österreich führten Anna Frasca-Rath und Anna Sauer ein Interview über „das Digitale“ im Museum mit KHM-Direktorin Sabine Haag und Max Hollein, nun bereits Direktor der Fine Arts Museums in San Francisco.

Wir wünschen Ihnen einen wunderbaren Sommer mit spannenden Entdeckungen, schönen Reisen, abgeschlossenen Projekten, neuen Ideen und viel Erholung!

Ihre
Julia Rüdiger

und

Ihr
Manuel Kreiner,
für den Vorstand

Das Museum als Plattform wird es in der Form nicht mehr geben.

Wo sehen Sie bei der Sammlungs- und Ausstellungspolitik des Ehepaars Essl und Herrn Haselsteiner die größten Unterschiede?

AH: Wir können uns da nur auf das Ehepaar Essl beziehen, den Sammlern war es immer ein besonderes Anliegen, dass die Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich ist, sie waren bestrebt, dass die Sammlung professionell betreut, ausgestellt, erforscht und vermittelt wird, nach internationalen Museumskriterien. Unseres Wissens nach ist die eigene Sammlung von Herrn Haselsteiner viel mehr in die Firma integriert und nicht in Ausstellungen sichtbar.

Herr Haselsteiner plant nun in Kooperation mit der Albertina das Künstlerhaus mit Sonderausstellungen zu bespielen. Gibt es mit Mitarbeiter_innen von der Albertina Gespräche, um im Bereich der Vermittlung auf das Wissen und die Erfahrungen Ihres Teams zurückgreifen zu können?

MM: Es gab diesbezüglich noch keine Gespräche, es ist ja wohl auch noch sehr in der Planungsphase, es soll ja erst 2018 im Herbst eröffnen. Wir vom Vermittlungsteam (alle seit 1999 im Haus) sind hervorragend mit den Inhalten der Samm-

lung vertraut. Nicht nur mit dem großen Bereich der Sammlung österreichischer Gegenwartskunst, auch mit der internationalen Sammlung, insbesondere mit den Schwerpunkten Malerei aus Deutschland, den USA, Europa mit Fokus auf die sogenannten CEE Länder und Aboriginal Art. Dies lag auch an der engen Zusammenarbeit der Teams Kurator_innen und Vermittler_innen, die wir hier als Einheit gesehen haben. Dadurch haben die Vermittler_innen gemeinsam mit den Kurator_innen die Ausstellungen teils konzipiert, Texte geschrieben, etc., von Beginn der Planung an gab es regen Austausch. Dadurch hat sich hier ein enormes Wissen angehäuft, aber ob das noch einmal „angezapft“ wird, das wissen wir nicht.

Wie kam es im Essl Museum zur Etablierung einer innovativen Vermittlung, und sehen Sie in den Rahmenbedingungen, die ein Privatmuseum oder ein Museum der öffentlichen Hand bieten, Unterschiede?

AH: Ich beginne mal mit den Unterschieden: 1999, als wir eröffneten, war vieles ein Suchen und es wurde schnell klar, dass wir hier mit flachen Hierarchien sehr teamübergreifend arbeiten und der Sammler sehr schnelle Entscheidungen getroffen und ermöglicht hat. Es gab einfach nicht sich über Jahrzehnte entwickelte



Essl Museum Außenansicht, 2014 © Stefan Oláh

Strukturen, sondern es wurde schnell und flexibel agiert. Was die innovative Vermittlung angeht, so war auch hier das Besondere, dass das Sammlerehepaar sehr von der angloamerikanischen Museumskultur geprägt war, eine starke Vermittlungsarbeit dezidiert wollte und dem Team große Freiheit gelassen hat. So konnten auch budgetär aufwändige partizipatorische Projekte verwirklicht und Angebote für sozial schwache Gruppen entwickelt werden, die keine Einnahmen brachten.

Mit dem ESSL Art Award wurde 2005 eine wesentliche Förderung junger Künstler_innen aus Zentral- und Südosteuropa ins Leben gerufen. Wie wird es mit dem Award weitergehen?

VCT: Der ESSL ART AWARD CEE hat sich als nachhaltiges und zukunftsweisendes Projekt der Kunstförderung in Zentral- und Südosteuropa etabliert. Mit dieser Initiative gelang es dem Ehepaar ESSL nicht nur, den jungen Kunststudierenden bei den Ausstellungen in den Ländern und bei der Gruppenausstellung im ESSL Museum eine Plattform zu bieten, sondern sie auch maßgeblich in ihrem Schaffen zu ermutigen. Dieses Engagement kann nicht hoch genug eingeschätzt werden! Im Moment wird noch auf Hochtouren an einer Lösung für die Zukunft des Awards gearbeitet, daher können wir noch nichts Konkretes sagen. Agnes und Karlheinz ESSL werden sich auch weiterhin um die Kunst

verdient machen und die Entwicklungen in der Kunstszene auch in den CEE Ländern aufmerksam beobachten und mitgestalten.

Haben Sie in den letzten Jahren beobachten können, ob und wie sich die Situation der Künstler_innen in Ländern wie Ungarn oder der Türkei verändert hat?

VCT: Man kann die Situation in Ungarn und in der Türkei nicht wirklich vergleichen, aber seit dem letzten Award hat sich gezeigt, wie sehr die Künstler_innen beider Länder auf die sich verschärfende politische Situation reagieren. Es gibt eine deutliche Hinwendung zu Arbeiten, die sich kritisch mit den gesellschaftlichen Entwicklungen im eigenen Land, Kapitalismus, Genderfragen oder etwa Religion auseinandersetzen. Letztlich zeigen die Entwicklungen der letzten Jahre auch, wie sehr die Künstler_innen nach internationaler Anerkennung streben, die ihnen oft im eigenen Land, aus verschiedenen Gründen, verwehrt bleibt.

Beim Thema der Kulturpolitik bleibend: Was wurde von Bund und Land im Fall des ESSL Museums unternommen, um den Standort und die Arbeitsplätze zu erhalten? Welche Initiativen hätten Sie sich von der Politik noch gewünscht?

VCT, AH & MM: Herr Prof. ESSL hat

alles unternommen, um den Betrieb des Museums zu erhalten. Von Seiten des Landes Niederösterreich gab es ja auch sehr positive Signale. Dass es von Seiten des Bundes nicht geklappt hat, ist wohl der schwierigen Zeit, in der wir leben, zuzurechnen, wo es für die Politik immer problematischer wird, für Kultur Geld auszugeben, weil das nicht opportun ist. Es gibt so viele künstlerische Initiativen wie noch nie, aber nur beschränkte Mittel, um diese zu unterstützen. Auch der politische Wille muss da sein, um Museen und Initiativen genügend Freiheit zu lassen, ihre eigene Linie zu fahren. Dies war in der Vergangenheit sicher schon einmal besser als heute. Wir würden uns generell wünschen, dass die Politik der Kunstszene mehr Vertrauen und Freiheit schenkt – wie wir es in diesem privaten Museum genossen haben – und trotzdem in sie investiert.

Und wie schätzen Sie die Rolle der Medien in der Causa ESSL ein?

AH: Grundsätzlich würde ich mir in Österreich eine differenziertere und besser recherchierte Berichterstattung wün-

schen, vieles wird unglaublich emotional hochgeschaukelt, was gerade bei Qualitätsmedien erstaunt. Erst als es klar war, dass wir schließen, wurde die Berichterstattung etwas differenzierter, manchmal sogar wohlwollend. Was aber fast überall zu kurz kam (bis auf die Presse und die Artikel von Almuth Spiegler), ist die Würdigung der Leistungen dieses unabhängigen Hauses und seines Teams, die experimentellen Ausstellungen und die Ausrichtung eines Museums für zeitgenössische Kunst als niederschwellige Kulturinstitution, die keine monarchische Bedeutungshoheit verströmt sondern Besucher_innen auf Augenhöhe begegnen wollte.

Das Interview für Kunstgeschichte aktuell führten Anna Haas und Manuel Kreiner, Vorstandsmitglieder des VöKK, am 9. Juni 2016.

Anm. d. Red.:

VCT= Viktoria Calvo-Tomek

AH= Andreas Hoffer;

MM = Mela Maresch

Bücherspende des VöKK an das Wienerwaldgymnasium Tullnerbach



V.l.n.r.: Dieter Halama, Ursula Pokorny, Irene Maurer, Danica Kuzelca
Foto: Paul Wagner

Das Wienerwaldgymnasium Tullnerbach entstand vor 8 Jahren als Expositur des Gymnasiums Purkersdorf. In wenigen Tagen werden die ersten Maturant_innen ihre inmitten des Wienerwaldes gelegene Schule verlassen. Als eine der wenigen Schulen in Österreich bietet es auch ein „Realgymnasium mit künstlerisch-bildnerischem Schwerpunkt“ über alle acht Schulstufen.

Die Schülerinnen und Schüler erfahren hier einen verstärkten Unterricht in Bildnerischer Erziehung in den Bereichen Architektur, Grafik, Malerei, Medien und Plastik. Der Umsetzung des hier Gelernten in die Praxis dient der projektorientierte Kunstunterricht mit den Schwerpunkten Spiel- und Animationsfilm, Fotografie, Architektur und Performance sowie den entsprechenden Computeranwendungen (Bildbearbeitung, Mediendesign etc.). Besuche von Ausstellungen, schwerpunktbezogene Exkursionen – zuletzt zur Biennale nach Venedig –, Konzeptentwicklung, Workshops und Ateliertage bieten den Jugendlichen weitere Möglich-

keiten, sich mit Kunst und Kunstgeschichte praktisch und theoretisch auseinanderzusetzen.

Über Vermittlung von Dieter Halama, selbst Kunsthistoriker und als Schulbuchhändler auch für die Versorgung der Schule mit den notwendigen Schulbüchern zuständig, konnte ein Teil der nach den Bücherflohmärkten des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker nicht verkauften Kunstbücher der Schulbibliothek des Wienerwaldgymnasiums als Spende überlassen werden. Die in der Bibliothek nun neu aufgestellten Monographien, Kataloge und Übersichtswerke geben den Schülerinnen und Schülern gerade in den Zeiten der zunehmenden Digitalisierung die Möglichkeit, sich intensiv – und durch das Medium Buch auch haptisch – mit den Kunstwerken der Vergangenheit und der Gegenwart zu beschäftigen.

*Dieter Halama,
Kunsthistoriker, Wien*

AKTUELLE AUSSTELLUNGSANKÜNDIGUNG DER REDAKTION

Bayerisch-Tschechische Landesausstellung „Karl IV.“
anlässlich des 700. Geburtstags

Zum Anniversar Kaiser Karls IV. können Sie die gemeinsame länderübergreifende Landesausstellung Bayerns und der Tschechischen Republik zuerst in Prag, oder im Anschluss in Nürnberg besuchen.

Zu sehen seit 14. Mai bis zum 25. September 2016 in Prag in der Wallenstein-Reithalle und vom 20. Oktober 2016 bis zum 5. März 2017 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Weitere Informationen, sowie den Ausstellungsflyer finden Sie unter:
<http://www.hdbg.de/karl/>

125 Jahre Kunsthistorisches Museum Wien: Das Museum für alle und die Erweiterung im digitalen Raum

Mehr als 300 Einladungen wurden für das große Ereignis verschickt, als Kaiser Franz Joseph I. am 17. Oktober 1891 das Kunsthistorische Museum eröffnete. Wie stets, war der Kaiser zurückhaltend in seinen Worten: „Es ist alles sehr schön ausgefallen – der Bau ist ebenso schön als die Einteilung praktisch. Die Gegenstände kommen jetzt erst zur vollen Geltung.“

125 Jahre als öffentliches Museum sind ein guter Grund zu feiern: Die Jubiläumsausstellung „Feste Feiern“ zeigt, was die vielen Sammlungen des Hauses für ein gelungenes Fest aufbieten können. Unter dem Motto „Museum für Alle“ haben alle Besucher_innen an ihrem Geburtstag freien Eintritt, Museumsdirektor_innen aus den wichtigsten Kunstmuseen teilen ihre Gedanken zur Zukunft in der Gesprächsreihe „Modern and Contemporary“, eine ORF III-Kooperation zeigt ab März „100 Meisterwerke“ aus dem Objektbestand des KHM und mit Einführung der U25 Jahreskarte für 19€ soll der Museumsbesuch für junge Erwachsene noch attraktiver werden.

Und dennoch: Die Anforderungen an das Museum haben sich seit dem Eröffnungstag gewaltig verändert. Bloßes Ausstellen und Ansehen können – das ist bei weitem nicht mehr genug.

Heute sind es nicht mehr nur die Museumsräume, die besucht werden und auch das Publikum ist so vielschichtig geworden, dass tatsächlich ein ganzes Orchester an Kommunikationsmitteln bedient werden muss, um die jeweils richtige Information im jeweils richtigen Ton und Medium an die jeweils richtigen Besucher_innen weiterzugeben. Insbesondere der digitale Raum – vernetzt, partizipativ und sozial – ist für Kunstmuseen von großem Interesse.

Das Kunsthistorische Museum nimmt sein 125-jähriges Jubiläum zum Anlass für die Implementierung neuer digitaler Projekte. Eine Gelegenheit für vier Fragen an KHM-Generaldirektorin Sabine Haag und Max Hollein, Direktor des Städel Museums,¹ zu dessen 200. Jubiläum eine umfassende digitale Erweiterung in Angriff genommen wurde und der im März im Kunsthistorischen Museum Wien zu Gast war.

Sabine Fauland

Kunstgeschichte aktuell: Das Museum im Zeitalter der digitalen Vermittlung – aktuelle Projekte?

Sabine Haag: Unsere Kunstvermittlungs-App „KHM Stories“ ist seit Anfang März online und wir haben schon viele positive Rückmeldungen erhalten. Für umfassendes Feedback aber ist es zu früh! Über unsere Website begleiten wir das Jubiläumsjahr mit „Momente, Objekte, Geschichten“ (www.khm.at/momente-objekte-geschichten) – „Stories“ zum Haus, zur Geschichte des Hauses, zu einzelnen Objekten, Informationen, die unsere Besucher_innen nicht unbedingt in jedem Führer finden, sondern die sehr oft auch eine Brücke zu Themenstellungen bilden, die uns auch heute beschäftigen. Demnächst wird unsere neue Bilddatenbank online gehen, deren Aufbau

und Features sich von anderen Datenbanken und digitalen Sammlungen unterscheiden wird, beispielsweise dank eines interaktiven Saalplans, bei dem jedes Objekt im Haus verortet ist. Unsere Datenbank wird aber nicht nur besonders service- und besucherorientiert sein, sondern auch als wichtiges Recherche-Werkzeug dienen mit sehr genauen Filtern und der Möglichkeit, kombinierte Abfragen zu starten.

Max Hollein: Anfang März präsentierten wir den umfassenden und völlig neuartigen Onlinekurs „Kunstgeschichte Online. Städel Kurs zur Moderne“. Anhand von 250 Wer-



Sabine Haag,
© KHM Museumsverband

ken aus der Städel Sammlung zeigen wir Kunstgeschichte von 1750 bis heute, je nach Vorkenntnissen und persönlichen Präferenzen variieren die fünf aufbauenden Module in ihrer Tiefe. Aber auch die Digitalisierungen sind sehr erfolgreich: Seit einem Jahr machen wir diese digitalen Vorabkurse für Sonderausstellungen, bei „Monet und die Geburt des Impressionismus“ (11. März bis 28. Juni 2015) haben etwa 280.000 von insgesamt 450.000 Besucher_innen das Digitalisierungsangebot genutzt. Die Besucher_innen kommen besser vorbereitet, haben Fachfragen bei Führungen und können auf diese Weise das Gesehene auch mehr genießen ... – das ist eine vollkommene Veränderung der Möglichkeiten.

Das Digitale als Konkurrenz – weniger Besucher_innen durch digitale Angebote?

Sabine Haag: Ich glaube, die Sorge, dass es eine Konkurrenz zwischen dem realen und dem virtuellen Museumsbesuch gibt, sei es geführt oder nicht geführt, muss man zerstreuen. Das ist keine direkte Konkurrenz, sondern im Gegenteil eine großartige Bereicherung. Die Erweiterung des Museums in den virtuellen Raum verfolgt andere Ziele: Vorbereitung, Nachbereitung, es kann etwas Spielerisches haben, Vernetzung auf ganz anderen Ebenen und Kanälen ist möglich. Den realen Museumsbesuch hat es immer gegeben, den wird es immer geben und idealerweise wird der Wunsch nach dem realen Museumsbesuch sogar noch befeuert durch kluge und witzig gemachte, unerwartete digitale Möglichkeiten. Das Erlebnis vor Ort, mit dem Objekt,

ist dann noch einmal etwas ganz anderes, denn der Museumsbesuch kann etwas, was der Museumsbesuch im Netz in dieser Form derzeit noch nicht kann: Er bietet dieses ganzheitliche Erlebnis, man sieht ja nicht nur das Objekt vor sich, sondern es gibt auch den Weg zum Objekt, all das, was man rundum noch wahrnimmt, spielt natürlich eine Rolle und diese berühmte Aura des Objekts, die hat schon ihre Kraft. Man darf auch nicht vergessen, dass es ja nicht mehr nur das eine Publikum gibt, mit der einen Erwartungshaltung, die Publika werden immer differenzierter.



Max Hollein,
Foto: Gaby Gerster

Max Hollein: Ich vermute, ähnliche Bedenken hatte man auch in den 1960er-Jahren geäußert, als die Ausstellungskataloge farbiger wurden: Viele mögen gedacht haben, dass nun kein Mensch mehr in eine Ausstellung gehen würde – wie sich herausgestellt hat, ist dies eine unbegründete Sorge. Ich glaube, die digitalen Angebote sind ein breiter gefächertes, zusätzliches Informations- und Vermittlungsangebot und keine Konkurrenz zum eigentlichen Museumsbesuch. Unsere digitalen Projekte sind auch kein Marketinginstrument, sie sollen kein zusätzliches Publikum ins Museum bringen. Die größten Bedenken seitens des Aufsichtsrats war mehr die Summe der getätigten Investitionen in einem sich sehr rasch weiter entwickelnden Feld, sowohl hinsichtlich der Technologie als auch der Anwendungs- und Vermittlungsmöglichkeiten. Noch größer aber ist die Investition in die Mitarbeiter_innen: Wir alle mussten umdenken, anders denken, neue Strukturen für die Entwicklung mussten erst entstehen, um die digitalen Projekte in alle Abläufe des Hauses zu integrieren.

Unsere digitalen Projekte sind auch eine Reaktion auf die sich verändernde Gesellschaft und deren Nutzerverhalten, bspw. buchen bereits 80 Prozent der Besucher_innen von Sonderausstellungen ihr Ticket online. Damit wissen wir nicht nur genau, wann sie kommen, wir können mit unserem Publikum bereits vor dem eigentlichen Besuch in Dialog treten. Wir nutzen das digitale Angebot deswegen primär als Bildungs- und Vermittlungsplattform außerhalb des Erlebnisses des physischen Besuchs, zur Vorbereitung, zur Nachbereitung – ein Museum kann sein

Publikum auf diese Weise bereits vor dem eigentlichen Besuch proaktiv erreichen.

Das Digitale als Kommunikationsinstrument nur für die junge Generation?

Sabine Haag: In der Kunststube haben wir auf Tablets vertiefende Informationen zu den Objekten: Junge Besucher_innen steuern zuerst auf die Tablets zu, bedienen diese und gehen dann zum Objekt. Bei der älteren Generation ist es eher umgekehrt, hier sehen wir deutliche Unterschiede. Generell denke ich, dass der Umgang mit digitalen Medien quer durch die Generationen einfach dazu gehört. Der Einsatz von digitalen Möglichkeiten muss mitbedacht werden. Die ältere Generation darf man nicht unterschätzen. Denn für viele ist das Smartphone zur „dritten Hand“ geworden, die man eigentlich ständig bei sich trägt und auch sehr aktiv benützt.

Max Hollein: Es ist eindeutig, dass sich das inzwischen vollkommen verteilt. Auch die sogenannten „Best (oder Silver) Ager“ sind mittlerweile digital versiert, insofern sprechen wir mit unseren unterschiedlichen digitalen Angeboten auch verschiedene Altersgruppen an: vom App Game für Kinder bis zum Onlinekurs für Erwachsene. Ich sehe hier keine Generation Divide.

Digitaler Nachwuchs – brauchen wir den Hybrid-Kunsthistoriker?

Max Hollein: Die saloppe Antwort darauf wäre, dass der Kunsthistoriker_innen-Arbeitsmarkt generell ein angespannter ist und Kenntnisse in der Provenienzforschung sowie im digitalen Bereich in jedem Fall von Vorteil sind. Das sind die zwei großen Wachstumsbereiche. Ich glaube, es ist für Studierende der Kunstgeschichte durchaus auch sinnvoll, wenn sie die narrativen Strukturen des jeweiligen Mediums verstehen. Jedes Museum sucht derzeit einen Digital Content Manager. Daher ist es sicherlich folgerichtig, Praktika in diesem Bereich zu absolvieren, z. B. bei Online-Verlagen, und nicht nur in einer Galerie. Wir agieren ähnlich wie ein kleines Medienunternehmen, das seine inhaltlichen Komponenten auf unterschiedlichen Plattformen vermitteln möchte.

Sabine Haag: In der Tat ist das im Moment das Gebot der Stunde. Früher musste man mehrere Sprachen sprechen, dann war es in gewissen Momenten opportun, wenn man betriebswirtschaftliche Kenntnisse miteingebracht hat. Der Rat, den wir wahrscheinlich beide an Studierende der Kunstgeschichte weitergeben würden, ist nicht nur möglichst in die Tiefe, sondern auch in die Breite zu gehen und zu schauen, was aktuell am Arbeitsmarkt passiert. Wo liegen die Potentiale und Möglichkeiten? Wo kann man neue Kenntnisse einbringen? Auch ich glaube nicht, dass man hierfür Informatik studiert haben muss, dennoch sind Aufgeschlossenheit und Interesse gegenüber neuen digitalen Lösungen/Möglichkeiten sicherlich von Vorteil.

Die Fragen stellten Anna Frasca-Rath, PostDoc-Assistentin, und Anna Sauer, Studierende, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien am 14. März 2016.

¹ Max Hollein ist seit 1. Juni 2016 Direktor der Fine Arts Museums of San Francisco.

Zur Inventarisierung jüngerer Architektur in Bayern



Ottobrunn, Terrassenwohnanlage an der Unterhachinger Straße, errichtet 1970-73 nach Entwurf von Herbert Kochta

Im Rahmen der Inventarisierung an den deutschen Landesdenkmalämtern ist die Erfassung der jüngeren, nach 1960 entstandenen Architektur ein wichtiger Arbeitsschwerpunkt innerhalb der letzten Jahre. Es gilt aus der Fülle des Bauens in der Zeit nach 1960 diejenigen Objekte auszuwählen, die als Denkmäler erfasst werden und damit – möglichst dauerhaft – erhalten werden sollen.

Auf Grund der im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland verankerten Kulturhoheit der Länder hat jedes Bundesland ein eigenes Denkmalschutzgesetz. Der Denkmalschutzbegriff ist in diesen Gesetzen jeweils unterschiedlich benannt und beschrieben, doch ist bundesweit eines besonders: Immer muss ein Denkmal eine besondere Bedeutung, einen besonderen Wert aufweisen. Das Bayerische Denkmalschutzgesetz führt im Artikel 1 fünf Bedeutungen auf: geschichtliche, künstlerische, städtebauliche, volkskundliche und wissenschaftliche. Mindestens eine dieser Bedeutungen muss für jedes Denkmal erläutert werden können. Nach dieser gesetzlichen Grundlage müssen auch die Bauten aus der Entstehungszeit nach 1960 beurteilt werden, unterliegen diese vor dem Gesetz doch keiner Sonderbehandlung. Die Objekte müssen im landesweiten Vergleich betrachtet werden.

In den Denkmalschutzgesetzen einiger Bundesländer, so auch in Bayern, ist eine zeitliche Vorgabe genannt, die Objekte erfüllen müssen, um überhaupt als Denkmäler festgelegt werden zu können. Im Bayerischen Denkmalschutzgesetz ist diese Voraussetzung mit dem Worten „aus vergangener Zeit“ formuliert. In der Ausdeutung dieser Wörter geht man allgemein von einem zeitlichen Abstand von etwa 30 bis 40 Jahren aus oder der Zugehörigkeit eines Objekts zu einer abgeschlossenen Epoche. Während ersteres eine Rechenaufgabe ist, bleibt die abgeschlossene Epoche einer Ausdeutung vorbehalten. Hier lassen sich verschiedene Begründungen anführen. So ist geschichtlich gesehen die Wiedervereinigung Deutschlands 1989/90 ein einschneidendes und für die Bundesrepublik wohl als epochal zu bezeichnendes Ereignis. Eine Epochen- oder unmittelbare Stilwende der Architektur hat die Wiedervereinigung jedoch nicht ausgelöst. Auch der im letzten Jahr erschienene Kommentar zum Bayerischen Denkmalschutzgesetz befasst sich mit der Frage, wie jung ein Gebäude sein kann,

um es als Baudenkmal zu erfassen. Hier heißt es aber nur, dass für „Bauten der 70er und 80er Jahre“ die „Grenzen nicht eindeutig zu definieren“ sind. Dabei ist einschränkend vermerkt, dass die Bauten aus der Postmoderne, die, wie dort genannt, „allmählich aus der Mode gekommen zu sein scheint“, noch nicht aus vergangener Zeit stammen. Bei der Zeitgrenze wird man wohl variabel und situativ angepasst vorgehen müssen.

Alle Denkmäler, wenngleich auch nur als Rest oder in Teilen, stehen für eine spezielle Funktion, Bauaufgabe oder etwas Ähnliches und sollten dies möglichst anschaulich anhand der erhaltenen historischen Substanz erkennen lassen. Für Bauten aus einer jüngeren Entstehungszeit gilt es umso mehr, da diese nicht eine lange Geschichte „erlebt“ haben und in größerer Anzahl als bei Bauten aus vorhergehenden Zeiten vergleichbare Objekte überliefert sind. Neben der Bedeutungs- oder Wertanalyse sind der Erhaltungszustand und die Aussagefähigkeit die wichtigsten Prüfkriterien bei der Denkmalfeststellung. Die Begründung für die Denkmaleigenschaft kann daneben auch die Seltenheit oder Vorbildwirkung eines Objekts liefern.

Es ist Aufgabe der Denkmalpflege bei der Inventarisierung, die Werte und Bedeutungen zu analysieren, darzustellen und vor dem jeweiligen gesetzlichen Rahmenwerk zu bewerten. In allen Ländern und Stadtstaaten der Bundesrepublik Deutschland sind herausragende Bauten aus der Zeit nach 1960 in den Denkmallisten aufgeführt. Die Gewichtung ist sehr unterschiedlich. Da vor allem die größeren Städte vom Bauboom der 1960er und 1970er Jahre profitierten, sind in den Denkmallisten von Großstädten eine größere Zahl Bauten jüngerer Entstehungszeit vermerkt, in den ländlicher geprägten Gebieten weniger. Der Stand der Erfassung ist in den Bundesländern verschieden und kaum vergleichbar. Im Rahmen der Arbeitsgruppe Inventarisierung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland war das Thema Nachkriegsarchitektur mit verschiedenen Schwerpunkten schon mehrfach Thema. Auf diese Weise wird versucht, bundesweit einen vergleichbaren Wissensstand zu erzielen und den Austausch der Fachkollegen in dieser nicht ganz einfachen Thematik der Denkmalerfassung herzustellen. Die Arbeitsgruppe Inventarisierung hat auch Arbeitsblätter zur Architektur der Nachkriegszeit veröffentlicht und mit dem 2012 vorgelegten Buch

„Zwischen Scheibe und Wabe“ Objekte aus dem Bürohausbau der 1960er Jahre aus den Ländern präsentiert.

Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege hat in den 1980er Jahren mit der systematischen Erfassung der Architektur der Nachkriegszeit begonnen. Zunächst war der Blick auf die 1950er Jahre gerichtet. Auslöser in Bayern waren die geplante und in Teilen bereits begonnene Dachsanierung der 1950-54 nach Plänen von Sep Ruf erbauten Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg und der geplante Abbruch des ehemaligen Landesversorgungsamts in München, errichtet 1955-57 durch die Brüder Hans und Wassili Luckhardt. Die Denkmaleigenschaft war in beiden Fällen auf Grund der hohen künstlerischen Bedeutung gegeben und 1988 wurden diese als Baudenkmäler in die Denkmalliste eingetragen. Mit dem nun bestehenden gesetzlichen Schutz konnte der weitere Umbau des Akademiegebäudes verhindert werden, das Landesversorgungsamt wurde dennoch 1989 abgebrochen. Im Verlauf der Jahre fanden mehrere Bauten aus den 1950er und frühen 1960er Jahren als Baudenkmäler ihre Aufnahme in die Denkmalliste. Zurzeit sind in Bayern etwa 650 Baudenkmäler aus dieser Zeit in die Denkmalliste eingetragen.

In der Agenda „Denkmalschutz und Denkmalpflege 2020“ aus dem Jahr 2015, die als Standortbestimmung und Maßnahmenbeschreibung Grundlage der Denkmalpflege in Bayern für die nächsten Jahre ist, wird auch die Inventarisierung der jüngeren Architektur behandelt. Als geplante Maßnahmen sind darin die Sichtung und Bewertung einer Gruppe von Bauten nach einheitlichen denkmalfachlichen Kriterien beschrieben. Dabei sind nicht nur die Bedeutung und der Erhaltungszustand zu prüfen, wie es in der Agenda 2020 heißt, sondern auch die Erhaltungsmöglichkeit unter Wahrung der Denkmalwerte eines Objekts. Dies heißt, dass sowohl die Werte und deren Überlieferung analysiert werden, als auch die Frage beantwortet werden soll, ob diese dauerhaft erhalten werden können. Ein mit seinen zentralen Denkmalwerten gegebenenfalls nicht sanierungsfähiges Bauwerk wird auf diese Weise nicht in die Denkmalliste eingetragen werden.

Der nächste und zunächst wichtigste Arbeitsschritt bei der Erfassung der Architektur nach 1960 ist es, sich einen Überblick über den Gesamtbestand in Bayern zu verschaffen. Schon vor einigen Jahren hat das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege in Zusammenarbeit mit der Architekten- und Ingenieurkammer sowie Hochschullehrer_innen die Arbeitsgruppe Nachkriegsarchitektur ins Leben gerufen. In dieser Arbeitsgruppe sollen die Grundlagen für die Erfassung der Architektur sowie für die Sanierung der Bauten geschaffen werden. Als Grundlage für ihre Tätigkeit hat die Arbeitsgruppe als ersten Schritt die Literatur auswerten lassen. Aus Architekturzeitschriften, -führern, ausgewählter Ortsliteratur und einigen Architektenmonographien wurden alle Objekte herausgezogen, die nach 1960 entstanden sind und mit einem Ort in Bayern verknüpft werden können. Es ist eine Liste von etwa 1400 Bauten und Anlagen zusammen getragen worden. Hiervon konnten etwa 960 Nennungen von Objekten und Projekten verwirklichten baulichen Anlagen zugeordnet werden. Die Zusammenstellung bietet die

Möglichkeit, Objekte im Zusammenhang mit Bauten der gleichen Bauaufgabe oder der gleichen Zeitstellung zu betrachten. So lässt sich die Bedeutung in einem bayernweiten Vergleich analysieren. Selbstverständlich ist darüber hinaus in vielen Fällen der Blick auf nationale oder gar internationale Vergleiche zu lenken.

Um die Gruppe von Bauten hinsichtlich ihrer Wertigkeiten und dem Erhaltungszustand zu beurteilen, werden alle der 1960 zu verortenden Objekte vor Ort besichtigt und – zumindest kurz – dokumentiert. Für alle Objekte werden nach einem einheitlichen Erfassungsbogen die erkennbaren Werte beschrieben und der Zustand erfasst. Die Überprüfung der Erhaltungsfähigkeit ist in diesem ersten Schritt nicht miteinbezogen. Diese Beurteilung folgt erst nachdem alle Objekte vor Ort besichtigt worden sind und der Überblick über den Gesamtbestand vorliegt. Erst dann sind aus dem Überblick heraus die einzelnen Objekte im Vergleich zu bewerten. Die Erhaltungsfähigkeit wird daraufhin nur bei den Bauten näher untersucht werden, denen auf Grund der Wertigkeiten und des Erhaltungszustands eine Denkmalbedeutung zugeschrieben werden kann.

Den Olympiapark, das BMW-Hochhaus oder das Hypo-Hochhaus in München stellt heute wohl ernstlich niemand als Baudenkmäler oder Baudenkmal-Ensembles mehr infrage. Es sind herausragende Gebäude und Anlagen ihrer Zeit und im Bewusstsein der (interessierten) Allgemeinheit fest als solche verankert. Doch diese Wertschätzung gilt bei weitem nicht allen Bauten aus einer jüngeren Entstehungszeit. Auch wenn nur ein sehr kleiner Prozentsatz von Bauten aus der Zeit nach 1960 die notwendigen Voraussetzungen für ein Baudenkmal schaffen wird, ist es dann eine der wichtigsten Aufgaben der Denkmalpflege, deren Wertigkeit und Bedeutung zu erläutern und allen Beteiligten zu vermitteln. Nur dort, wo ein Bewusstsein für die Sache hergestellt ist, wird auch das Bemühen um den Erhalt gelingen können. So wurde im September 2013 in dem nahe bei München gelegenen Ottobrunn eine Wohnanlage aus den 1970er Jahren als Ensemble in die Denkmalliste eingetragen (siehe Abbildung). Die anfängliche Skepsis sowohl der Eigentümergemeinschaft als auch der politischen Gemeinde, mit deren Benehmen das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege die Denkmalliste führt, konnte durch Vorträge in den entsprechenden Gremien nicht nur gebrochen, sondern sogar eine gewisse Begeisterung für die Wohnanlage geweckt werden. Die Gemeinde hat abschließend dem Landesamt mitgeteilt, dass sie die Eintragung in die Denkmalliste „begrüßt“. Nur wenn es der Denkmalpflege gelingt, die Werte und Bedeutungen von Bauten aus jüngerer Entstehungszeit zu vermitteln und ins Bewusstsein der Allgemeinheit zu bringen, wird deren Erhalt überhaupt möglich werden. Die wenigen Bauten aus jüngerer Zeit, die als Denkmäler erfasst werden, sollte aber dieser Aufwand Wert erachtet werden.

Dr. Burkhard Körner,
Oberkonservator
Referat Denkmalerfassung, Denkmalliste,
Denkmalforschung,
Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege

Fragen aufwerfen: Zum aktuellen Verständnis von Kultur.

Das Projekt „Tabādul – Kunstobjekte, der Wandel ihres Kontextes und die Frage nach Interkulturalität“ beschäftigt sich mit mittelalterlichen Objekten der sogenannten Islamischen Kunst und versucht durch deren Kontext Fragen zum aktuellen Verständnis von Kultur nachzugehen.

Im Rahmen eines Workshops, der an einem Tag des Kunstgeschichte-Festivals stattfand, erzählten vier junge Syrer „Kunstgeschichten“ zu Objekten Islamischer Kunst, die sich in Wien befinden. Es handelt sich dabei um mittelalterliche Artefakte: Zwei Glasgefäße (Syrien/Ägypten) des Dom Museums und drei Textilien: die Grabhülle Rudolphs IV. bzw. der Stoff des Ilchāhn-Herrschers Abu Said (Iran) im Dom Museum, die Alba Wilhelms II. (Sizilien) und der Krönungsmantel Rogers II. (Sizilien) in der Kaiserlichen Schatzkammer.

Die fünf Objekte verbindet zum einen ihre Mehrfachverwendung in unterschiedlichen Kontexten, zum anderen der Einsatz von arabischer Schrift. Die beiden Glasgefäße des Dom Museums, die wahrscheinlich aus Syrien stammen, wurden in Wien als Behälter für christliche Reliquien benutzt. Häufig wird auf diese Tatsache hin die Frage gestellt: Warum wurde ein Objekt der Islamischen Kunst für christliche Reliquien verwendet?

Nun sei gesagt, dass eines dieser Glasgefäße der „Islamischen Kunst“ profane Bildinhalte zeigt – eine Szene mit Musikern und



Glasgefäß aus Syrien mit Emaildekor, 13.-14. Jh., Dom Museum Wien, Foto: Pia Razenberger

eine mit Reiter – es war ursprünglich also nicht für religiöse Zwecke gedacht.

Dieses Beispiel veranschaulicht einerseits die Problematik des Begriffes „Islamische Kunst“, der annehmen lässt, dass es sich um religiöse – islamische – Objekte handelt, obwohl die in arabischen Ländern hergestellten Artefakte keineswegs in Zusammenhang mit dem Islam stehen müssen. Auch die Bezeichnung „arabisch“ wird oft automatisch mit „islamisch“ gleichgesetzt. Dadurch entsteht die Verwunderung über etwas „Islamisches“ in christlichem Kontext. Andererseits wird von Bestauner_innen

vorgeschlagen, die Glasgefäße seien wegen ihres „exotischen“ Charakters aus dieser „fremden Kultur“ zur Reliquienverehrung benützt worden. Jedoch kann man annehmen, dass die Gefäße als etwas, dem Christentum Nahestehendes, wahrgenommen wurden – schließlich entsprach ihr Herkunftsgebiet jenem Jesu Christi.

Mit einem Kulturverständnis, das an einen geografischen Raum gebunden ist, ist diese Verbindung, zwischen dem Objekt aus einem arabischen Land und dem österreichisch-christlichen Kontext, auf den ersten Blick nicht erkennbar.

Häufig wird Kultur als etwas Abgeschlossenes, geografisch Begrenztes verstanden, das in Zusammenhang mit einer Nationalität, Religion, Tradition und Sprache steht. Folgt man diesem Denkmuster, tritt die Frage auf, wie das Objekt aus der einen Kultur in der anderen verwendet werden konnte.

Um diese Denkstrukturen aufzubrechen, erarbeiteten Anas Saman, Mohammad Alzain, Srouf Khalaf und Belal Karkour gemeinsam mit Pia Razenberger die Geschichte der Objekte. Yara Alhajali, eine gebürtige Syrerin, die nun schon seit einigen Jahren in Österreich lebt, stellt Fragen nach Identität, Nationalität und Kultur. Mithilfe ihrer Antworten diskutierten wir Sichtweisen zu diesen Themen.

Mit diversen Methoden und Brücken versucht das Projekt Tabādul (arab.: Austausch) strenge Denkmuster über Kultur aufzubrechen. Das Verbindende von Kulturen, Gesellschaften und historischen Kontexten steht dabei im Vordergrund.

Pia Razenberger, Kunsthistorikerin, Wien

Danksagung:

Ein Dank zur Ermöglichung der Durchführung des Projektes wird dem Organisationsteam des Kunstgeschichte-Festivals, dem Institut für Kunstgeschichte, insbesondere Markus Ritter, der StV-Kunstgeschichte, dem Dom Museum, dem Dom Archiv, dem Stephansdom und der Kaiserlichen Schatzkammer ausgesprochen. Ein großes Dankeschön gilt dem Otto Mauer Fonds, welcher mit seiner finanziellen Unterstützung die Umsetzung um vieles erleichterte.

Kunstgeschichte-Festival – was bisher geschah

Versuch einer kritischen Reflexion

Seit 2014 hat das Kunstgeschichte-Festival jährlich erfolgreich stattgefunden und erlebte dabei Höhen und Tiefen. Das Organisationsteam hat nun nach drei Jahren einige Gedanken zur Motivation, zur Organisation und zum Verlauf zusammengefasst.

Im Dezember 2013 kommt unter den Vorstandsmitgliedern der Studierendenkurie und weiteren Studierenden, die sich im Vorstandsvorstand engagierten, erstmals der Gedanke auf, eine Art Vernetzungstreffen für Kunstgeschichte-Studierende in Österreich mit Kooperationspartner_innen aus dem Kunst- und Kulturbereich zu organisieren. Sich gemeinsam möglichst über Universitäts- und Bundeslandgrenzen hinaus und vor allem außerhalb eines Seminarraums und Hörsaals mit Kunst und Künstler_innen und deren Geschichten vor Ort im Museum, im Atelier, in der Galerie und im öffentlichen Raum zu beschäftigen, sich darüber direkt im persönlichen Gespräch auszutauschen und gleichzeitig Einblicke in potenzielle Berufsfelder zu erhalten, können als unsere Grundgedanken zum Kunstgeschichte-Festival gelten, die die Veranstaltung von Beginn an getragen haben und noch bis heute tragen. Die Überlegung, dabei auch den Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker zu präsentieren und die Mitgliedschaft zu vergrößern, spielte sicherlich auch eine Rolle.

Die Weiterentwicklung des ersten Gedankens zu einer mehrtägigen Veranstaltung mit einer Vielzahl an zeitlich parallel stattfindenden Programmpunkten war nur durch die Kooperation mit Institutionen und Per-

sonen des Wiener Kunst- und Kulturbetriebs möglich. Diese unterstützten unser anfänglich mehr experimentelles Projekt ohne finanzielle Gegenleistung. An dieser Stelle sei ein großes Dankeschön an alle bisherigen Festival-Kooperationspartner_innen für die Zusammenarbeit ausgesprochen!

Im ersten Jahr der Veranstaltung mussten innerhalb des Organisationsteams, das sich in der dreijährigen Geschichte nur geringfügig verändert hat, noch Arbeitsbereiche abgesteckt und Rhythmen gefunden werden – Programmzusammenstellung, Kommunikation, Finanzierung, Grafik, Webauftritt, Bewerbung, Ablauf der Teilnahmeanmeldung, Betreuung der Programmpunkte. Im zweiten Jahr hatten sich im Team sowie in der Planung und Durchführung bereits eine Eigendynamik entwickelt, Prozesse eingependelt und Vorgehensweisen gefestigt, welche im dritten Jahr in eine gewisse Routine übergingen. Das hat die Organisation, die natürlich nach wie vor eine ehrenamtliche ist, jedoch nicht unbedingt erleichtert – Motivation, Zeitmanagement und Teamarbeit wurden zeitweise auf die Probe gestellt. Vor allem der Umgang mit negativen Erfahrungswerten der letzten beiden Veranstaltungen hinsichtlich der oftmals verspäteten Ankunft oder des Nichterscheins von angemeldeten Teilnehmer_innen oder sehr kurzfristigen Abmeldungen derselben, hat uns nicht wenig Kopfzerbrechen bereitet. Wir haben besonders in diesem Jahr versucht, dieser Problematik durch die Verkleinerung des Festival-Programms und Bewusstmachung der Verbindlichkeit im Rahmen der Anmeldung vorwegzugreifen, was auch einiger-



Festival-Organisationsteam 2015/16, v.l.n.r.: Bettina Buchendorfer, Sandra Pummer, Lisa-Maria Gerstenbauer, Anna Haas, Anna Sauer, Flora Renhardt und Pol Edinger. Foto: Herbert Kramer.

maßen zufriedenstellend gelungen ist.

Im Zuge der Festivals konnten zahlreiche neue Mitglieder für den VöKK gewonnen und sein Bekanntheitsgrad vergrößert werden. Unseren Grundgedanken der österreichweiten Vernetzung beibehaltend, haben wir stets den Kontakt zu den universitären Instituten für Kunstgeschichte und deren Studienvertretungen in Innsbruck, Graz, Salzburg und Linz aufgenommen, um dortige Studierende besser zu erreichen. Obwohl die überwiegende Mehrheit der Teilnehmenden am Wiener Institut studiert, machten bei allen drei Festivals auch Studierende aus anderen Städten, vor allem aus Innsbruck, Linz und Graz, mit.

Dennoch wird es notwendig sein, dass Konzept und die Organisation des Kunstgeschichte-Festivals in den kommenden Monaten zu überdenken und über alternative Austragungsformate und -städte zu diskutieren, da wir nicht nur für den ursprünglichen Initiativgedanken der österreichweiten Vernetzung Kunstgeschichte-Studierender einen noch fruchtbareren und attraktiveren Nährboden bieten, sondern auch eine vertiefende

Auseinandersetzung und Diskussion innerhalb einzelner Programmpunkte ermöglichen wollen.

Was gewisse Komplikationen und Frustrationen, die wohl in jeder Organisation einer Veranstaltung dieses und größeren Ausmaßes vorkommen, glücklicherweise und aus gutem Grund überstrahlt und unsere Motivation immer wieder genährt hat, ist das zahlreiche positive Feedback, das wir von begeisterten Teilnehmer_innen via E-Mail, Facebook-Kommentaren und im persönlichen Gespräch stets bekommen haben. Es sind vor allem die Entstehung neuer Freundschaften, das Knüpfen von Kontakten zu kooperierenden Institutionen und Personen sowie das Kennenlernen von bisher unbekanntem Kunstwerken und -praxen, die das Festival ganz besonders auszeichnen. Summa summarum ließe sich mit den (modifizierten) Worten Karl Valentins folgendes formulieren: „Kunst[geschichte-Festivals sind] schön, mach[en] aber viel Arbeit.“

Euer

Kunstgeschichte-Festival-Organisationsteam
www.kunstgeschichte-festival.at

LENTOS Kunstmuseum Linz: Mit der neuen Hängung in eine andere Dimension

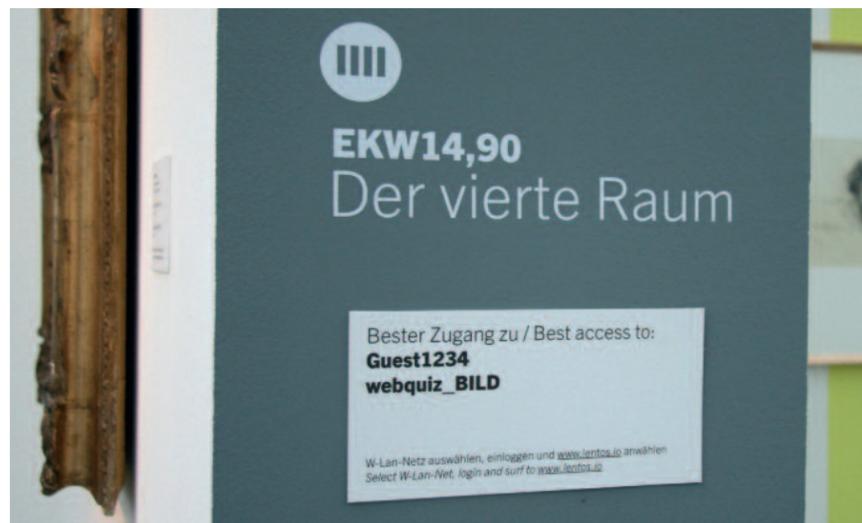
Über die Herausforderungen musealer Sammlungspräsentationen und innovative kuratorische Ansätze im Lentos Kunstmuseum Linz berichtet Sarah Jonas.

Die Präsentation der hauseigenen Kunstsammlung ist sicher eine der schwierigsten Aufgaben eines jeden Museums. Für die Kuratoren_innen stellt sich dabei nicht nur die Frage, welche Werke in den kommenden Jahren dem Publikum gezeigt werden sollen und welche nicht. Sie müssen gleichzeitig darauf achten, dass die Sammlungspräsentation nicht zu einer sich immer wieder selbst zitierenden Schau der eigenen Klassiker wird und es auch für Stammgäste Neues zu entdecken gibt. Vor dieser Aufgabe sah sich auch das Kunstmuseum Lentos in Linz und fand die Lösung darin, Künstler_innen in die kuratorische Tätigkeit des Hauses miteinzubeziehen. Was dabei herauskam, ist seit 5. Februar unter dem Titel „DIE SAMMLUNG. Klassiker, Entdeckungen und neue Positionen“ in den oberen Räumlichkeiten des Kunstmuseums an der Donau zu betrachten.

So lud das Lentos drei Künstler_innen und ein Kollektiv dazu ein, ausgehend von eigenen Werken Bereiche der Ausstellung nach einem von ihnen selbst gewählten Thema zu kuratieren. Die Wahl fiel dabei auch auf etliche Werke, die noch nie aus dem hochwassersicheren Depot geholt wurden. Die Loslösung der Hängung nach Epochen, Stilen oder Medien ermöglicht es dem/der Betrachter_in, ganz neue Beziehungen zwischen den Werken zu sehen und führt nicht selten dazu, sie im Nachhinein mit anderen Augen zu betrachten. Die 1981 in Wien ge-

borene Künstlerin Verena Dengler legt in ihrem Raum mit dem Titel „Unähnliches Selbstbildnis“ ironisch gefestigte Machstrukturen, Vorurteile und kulturelle Codes durch eine feministische Perspektive frei. Durch die schrille Tapete ihres Ausstellungsraumes widersetzt sie sich der Präsentation im White Cube ebenso, wie einer übersichtlichen Hängung der Kunstwerke. Auch die 1977 in Deutschland geborene Özlem Altin spielt mit den Erwartungen der Besucher_innen. Indem sie ein Schüttbild von Hermann Nitsch auf einen Sockel legt, zeigt sie, dass auch das Überdenken gewohnter Präsentationsformen vielgezeigter Klassiker zu einer Neuperspektive auf Altbekanntes führen kann. Mit dem Titel „Rotation“ thematisiert der Künstler Hans Kupelwieser, ausgehend von seinen eigenen Werken, vielschichtige Bewegung und visuelle Wahrnehmung. Die Kunstwerke der Sammlung in einer anderen räumlichen Dimension zu erleben, ermöglichte das österreichische Künstler_innenkollektiv ekw14,90. So wurden zwischen den einzelnen Räumen zwölf Stationen platziert, an denen jeweils ein anderes Medienkunstwerk über das eigene Smartphone oder Tablet erreicht werden kann. Über eigens installierte WLAN-Router wird eine interaktive Zugangsweise zu den Sammlungsbeständen ermöglicht. Kleine Spiele oder Text-Adventures, die von Kunstwerken inspiriert sind, entführen die Besucher_innen in den „vierten Raum“ und holen damit das 21. Jahrhundert medial in die Sammlungsschau hinein.

Die Räume der hauseigenen Kuratoren_innen Stella Rollig, Elisabeth Nowak-



ekw14,90, Der vierte Raum, Ausstellungsansicht Lentos, Foto: Sarah Jonas

Thaller, Brigitte Reutner und Magnus Hofmüller setzen hingegen stilistische Schwerpunkte und führen chronologisch durch die heimischen Bestände. So zeigt uns der Beginn der Ausstellung die Anfänge der Sammlung, für die mit dem Ankauf von 100 Werken Wolfgang Gurlitts im Jahre 1953 der Grundstein gelegt wurde. In einem weiteren Raum können Bilder der Neuen Sachlichkeit sowie des Expressionismus anhand einer direkten Gegenüberstellung verglichen werden. Mit der Frage „Ist Kunst logisch?“ wird die Geometrie in der bildenden Kunst durch Werke von Herbert Bayer oder Hermann Painitz thematisiert. Das schon aus der letzten Sammlungspräsentation bekannte Format „Zu schade für die Lade“ zeigt in regelmäßigen Abständen wechselnde Werke aus dem über 13.500 Grafiken umfassenden Bestand und stellt diese durch das Thema der „Linearen Struktur“ in einen größeren medialen Zusammenhang.

Der Raum der „Lentos Freunde“ zeigt ausschließlich durch die Stiftung zuge-

kaufte Kunst und zollt dem erst kürzlich verstorbenen Künstler Gunter Damisch Tribut durch eine kleine Schau seiner Werke. Mit einem Sprung in die Gegenwart thematisiert der letzte Bereich der Sammlung die Abwesenheit des Menschen in der zeitgenössischen Kunst mit Werken von Markus Schinwald oder Mathilde ter Heijne.

Neben den klassisch kuratierten Bereichen der Ausstellung mischen sich in den Rundgang immer wieder die von den Künstler_innen gestalteten Sektionen. Insofern ermöglichen diese ein abwechslungsreiches Kunsterlebnis mit einigen Überraschungen. Indem sie sich frech der konventionellen Sammlungsschau entziehen, laden sie durch erfrischende Ansätze dazu ein, sich von herkömmlichen Sehgewohnheiten zu lösen. Ein Besuch lohnt sich somit auf jeden Fall.

Sarah Jonas,
Studentin der Kunstwissenschaft, KU Linz

Das Museum Angerlehner



Außenansicht Museum Angerlehner,
Foto: Museum Angerlehner

Das in Talheim bei Wels gelegene oberösterreichische Privatmuseum wurde 2013 eröffnet und ist auf zeitgenössische Kunst spezialisiert. Für Kunstgeschichte aktuell stellt Vanessa Langwiesner die Architektur und die Sammlungsschwerpunkte vor.

Nach 17 Jahren Ausstellungsbetrieb wird das Privatmuseum Essl in Klosterneuburg am 1. Juli 2016 für Besucher_innen geschlossen. Was hat zu dieser bedauerlichen Situation geführt? Die schlechte Wirtschaftslage, sinkende Zahlen an

Besucher_innen, ein zu hoher Bilderankauf, Verspekulationen des bauMax-Konzerns? Das Museum wird nicht abgerissen, ein Kunstdepot wird es bleiben, doch die Öffentlichkeit kann nur noch für kurze Zeit in den Genuss der Kunstwerke treten. Das Essl Museum ist nicht das einzige Privatmuseum in Österreich. Einen großen Bekanntheitsgrad weist das Museum Liaunig in Neuhaus (Kärnten) auf, weniger präsent ist das noch junge Museum Angerlehner in Thalheim bei Wels (OÖ). Dieses im September 2013 eröffnete Haus bewahrt die gesammelte Kunst des Unternehmers Heinz Josef Angerlehner.

Dem beruflichen Werdegang des Eigentümers entsprechend, befindet sich das Museum auf dem ehemaligen Standort der Konzernzentrale der FMT Industrieholding, das direkt gegenüber dem Welsener Messgelände gelegen ist. Eine Eigenheit des geometrisch schlicht angelegten Baukörpers ist, dass es sich nicht um einen völligen Neubau handelt, sondern dass die ursprünglichen Montage- und Werkhallen umgebaut wurden. Entworfen wurde dieses Konzept vom Architekturbüro Wolf aus Griefkirchen. Die Besonderheit der Außenarchitektur besteht in der Vermittlung eines bewegten Eindrucks durch die abwechselnd schwarz glänzende und matte Metallfassade, um mit den Rezipient_innen in Kommunikation zu treten. Das spielerische Moment des gleichsam ruhigen Gebäudes äußert sich durch eine starke architektonische Gliederung auf der Rückseite und harmoniert dadurch mit der angrenzenden Natur. Eigens zur besseren Erreichbarkeit des Museums von Wels aus wurde eine 90 Meter lange Fußgänger-

brücke entworfen, die über die Traun führt. Entscheidend sind hier die Leichtigkeit und die Zusatzgestaltung mit LED-Beleuchtung durch die Künstlerin Waltraut Cooper.

Die Innenarchitektur zeichnet sich durch bewusste Helligkeit, ein langgezogenes Schaudepot, einen Schwarz-Weiß-Kontrast von Wänden und Decken und ihre Offenheit aus. In fünf unterschiedlich großen Ausstellungsräumen, die gemeinsam etwa eine Fläche von 2.000 m² ergeben, präsentiert sich ein Wechselspiel von Sammlungswerken und internationalen Leihgaben. Der Schwerpunkt der Sammlung, die etwa 3.000 Kunstwerke der Gattungen Skulptur, Malerei, Zeichnung und Fotografie umfasst, liegt klar auf oberösterreichischer Kunst und im Besonderen auf abstrakter, informeller und figurativer Malerei ab den 1950er Jahren. Dabei widmen sich die in etwa alle vier Monate wechselnden Ausstellungen entweder dem Oeuvre einzelner Künstler_innen oder einem speziellen Thema, wie zeitgenössischer Kunst in China oder Traumgestalten versus Wirklichkeitsabbildungen in der Malerei. Derzeit ausgestellt sind Werke des Künstlers Wolfgang Stifter und der Preisträger_innen des Kardinal König Kunstpreises der letzten 10 Jahre: Kathi Hofer, Julia Haller, Christian Mayer, Marko Lulić, Nicole Six & Paul Petritsch und Hans Schabus. Nennenswert ist zudem das Kunstvermittlungsangebot, das sich besonders an Schulklassen aller Altersgruppen, Kinder und Erwachsene richtet. Um Kunstgenuss und diverse Veranstaltungen zu verbinden, kann das Museum als Trauungsort, für Geburtstagsfeiern, Kongresse o.ä. genutzt werden.

Wie im Essl Museum nahmen bisher auch im Museum Angerlehner die vielfältigen Ausstellungen einen hohen Stellenwert in der Präsentation von moderner und zeitgenössischer Kunst ein. Dennoch musste ersteres aus wirtschaftlichen Gründen schließen. Auch die Berichterstattungen über Angerlehners gegründete Ferro-Montagetechnik (FMT-Gruppe) verhießen in den letzten Monaten nichts Gutes: 2015 wurde der Betrieb in die Christof Industries GmbH integriert. Da die Person Heinz Josef Angerlehner nicht nur mit dem neu erbauten Museum, sondern auch — trotz Niederlegung der operativen Geschäftsführung — als Gründer und Leiter der Ferro-Montagetechnik (FMT) identifiziert wird, sind Vermutungen über eine eventuelle Schließung des Museums nicht wegzudenken und in den Köpfen vieler Besucher_innen verankert. Wird es dem Museum Angerlehner ähnlich ergehen wie dem Essl Museum? Die Finanzierung der Museumserrichtung erfolgte durch die Privatstiftung und Herrn Angerlehner selbst, der laufende Betrieb wird durch Sponsor_innen, Freundesverein und betrieblich Erwirtschaftetes erhalten. Obwohl eine Steigerung der Besucher_innenzahl höchst wünschenswert und eine bessere Annahme des Kunstvermittlungsangebotes erfreulich wäre, ist von der Schließung des Museums aber keine Rede. Es bleibt zu hoffen, dass dieser Zustand andauern wird.

Vanessa Langwiesner, Studentin der
Kunstwissenschaft, KU Linz

Zurück an den Start

Du sollst Dir kein Ortsbild machen: Kein geringerer als Friedrich Achleitner hat dieses Gebot vor vielen Jahren verkündet. Städte und Dörfer verändern sich, manchmal langsam und behutsam, manchmal in plötzlichen Schüben, die kaum einen Stein auf dem anderen lassen. Die Fixierung auf ein Bild, das für die „gute alte Zeit“ steht, ist ein schlechter Ratgeber, wenn es darum geht, gute Veränderungen von schlechten zu unterscheiden.

Trotzdem besteht die Stadt auch aus Bildern, die im kollektiven Gedächtnis haften bleiben. Der Blick vom Oberen Belvedere auf Wien gehört zu diesen besonderen Eindrücken: Der barocke Garten mit dem Unteren Belvedere als Abschluss; dahinter eine gestaffelte Dachlandschaft, die überwiegend auf das 19. Jahrhundert zurückgeht; der Nordturm der Stephanskirche und dahinter die Hügel des Wienerwalds.

In dieses Bild haben sich in den letzten Jahrzehnten neue Elemente geschoben, die teilweise deutlich aus der alten Dachlandschaft herausragen. Dazu gehören die beiden großvolumigen Hotels am Stadtpark, das InterContinental und das Hilton, die Hochhäuser im Bereich von Wien Mitte und am Donaukanal, mit dem Media-Tower und dem Sofitel als markanteste Objekte. Diese Hochpunkte bilden eine lose Kette, die annähernd konzentrisch zum östlichen Abschnitt der Ringstraße verläuft.

Was spricht dagegen, eines dieser Objekte, das Hotel InterContinental, um drei Etagen aufzustocken und ihm einen Turm an die Seite zu stellen, der mit 73 m gleich hoch wäre wie der Ringturm, ein Bauwerk aus den 1950er-Jahren am anderen Ende der Innenstadt? Wer unvoreingenommenen Besucher_innen eine entsprechende Visualisierung des Blicks auf die Innenstadt vom Oberen Belvedere aus vorlegt, bekommt darauf eine spontane und einfache Antwort: Dieser Blick ist ruiniert. Niemand würde auf die Idee kommen, neben die Karlskirche ein Getreidesilo zu stellen oder vor das Parlament ein Hochregallager. Warum geht das hier? Warum ein Hochhaus, das wie ein Gespenst aus den 1950er-Jahren aussieht? Warum eine Scheibe, die als Karikatur der rationalistischen Häuserzeilen Ludwig Hilberseimers aus den 1930er-Jahren durchgehen könnte? Als Idee hat das vielleicht einen surrealistischen Witz. Aber ist das, so fragen die Besucher_innen ungläubig, wirklich Euer Ernst?

Ein spontanes ästhetisches Urteil reicht freilich nicht aus, um eine gute Veränderung von einer schlechten unterscheiden zu können. Es wäre nicht das erste Mal, dass die Zeitgenossen sich irren und ein zuerst umstrittenes Bauwerk später als Bereicherung empfunden wird, wie etwa der Eiffelturm oder der Torre Velasca in Mailand. Das liegt allerdings nicht an gutem Marketing, sondern ist in den Objekten selbst angelegt. Was bietet das aktuelle Wiener Projekt in dieser Hinsicht? Konstruktiv und formal ist es eine Banalität, wie sie tausendfach auf der Welt vorkommt. Ein Wahrzeichen entsteht hier sicher nicht.

Aber ist es nicht trotzdem eine Verbesserung des heutigen Zustands, an einem Ort, der Besseres verdient hat? Der Ort ist tatsächlich ein besonderer. Welche Stadt leistet es sich sonst noch, mitten im Zentrum einen großen Eislaufplatz zu betreiben? Und zwar nicht als Verlegenheitsnutzung, sondern als

Teil des Ringstraßenkonzepts, das zwischen dem Stadtpark zum Flanieren und den Kulturbauten von Konzerthaus und Akademietheater eine Fläche für Sport vorsah. Seit 1897 gibt es hier den Wiener Eislaufverein, seit 1900 mit eigenen, von Ludwig Baumann entworfenen historistischen Gebäuden, die nach dem zweiten Weltkrieg dem Hotel InterContinental weichen mussten. Der Eislaufverein ist seither in Gebäuden im Stil des Nachkriegsfunktionalismus untergebracht, die – wie auch das Hotel – eine Sanierung verdienen. Dafür fehlt dem Verein allerdings das Geld: Sein Kapital ist das im Grundbuch bis 2058 gesicherte Recht auf eine Eislauffläche im Ausmaß von 6.000 m².

Dass die Betreiber des aktuellen Projekts zuerst das Hotel und dann auch das Areal des Eislaufvereins erwerben konnten, wurde allgemein als gutes Zeichen gesehen. Das Hotel wechselte 2012 um 50 Millionen Euro in den Besitz von Michael Tojner und der JP Immobiliengruppe. Der Kaufpreis für das Areal des Eislaufvereins betrug 4,5 Millionen Euro. Bis 2008 hatte sich das Areal im Besitz der öffentlichen Hand in Form des zum Innenministerium ressortierenden „Stadterweiterungsfonds“ befunden, der es um 4,2 Millionen an ein privates Konsortium verkaufte. Der Rechnungshof kritisierte später, dass dieser Betrag um mindestens 5 Millionen Euro unter dem Wert des Grundstücks lag. (Als maximaler Wert wurden 45 Millionen Euro angegeben.)

Die Kombination der beiden Flächen hat jedenfalls viel Potential: eine Erweiterung des Hotels um Konferenzräume, eine verbesserte Durchwegung zwischen erstem und drittem Bezirk, die Schaffung eines kleinen, seitlichen Vorplatzes für das Konzerthaus, der im Sommer um die Eisfläche zu einem großen Platz werden könnte. Die Randbereiche des Grundstücks ermöglichen die Errichtung hochwertiger Wohnungen und Büros.

Das aktuelle Projekt geht über diese bescheidene Vision hinaus. Es sieht einen zweigeschößigen Sockel für Konferenzräume und Geschäftslokale vor, auf dem sich ein Wohnturm mit 18 Geschoßen erhebt. Voraussetzung dafür ist ein gewagtes Manöver zur Einverleibung eines bisher öffentlichen Grundes. Um dem Turm Platz zu machen, wird die Eislauffläche um 90 Grad gedreht und ragt damit in die Lothringerstraße hinein, deren Fahrspuren dafür verlegt werden. Dass Passant_innen im Winter auf die Bande der Eislauffläche auflaufen werden, ist nur ein Problem. Das andere ist, dass die Eisfläche auf der Höhe der Lothringerstraße liegen muss und nicht mehr, etwas abgesenkt, als Vorplatz vor dem Konzerthaus fungieren kann.

Für die Betreiber lohnt sich der Aufwand jedenfalls. Ihren Beteuerungen, an diesem Projekt kaum zu verdienen, lässt sich eine einfache Rechnung entgegenhalten. Ein Durchschnittspreis von 12.000,- Euro pro Quadratmeter Wohnfläche ist realistisch angesichts einer Lage, die in den obersten Geschoßen reihum Blick auf die Stephanskirche, den Stadtpark, das Belvedere und die Karlskirche bietet und damit nicht mit Dachböden im ersten Bezirk, sondern mit Top-Lagen in New York und London konkurriert. Bei Baukosten von geschätzten 2.000,- Euro pro Quadratmeter, 500 m² Wohnfläche und 18 Geschoßen bliebe eine Differenz von 90 Millionen Euro, von der rund 20 Millionen für Straßenverlegung, Grundstückskosten, Projektentwicklung und für die „Geschenke“ an



Blick vom Belvedere 2020?, Quelle: Stadt Wien, MA 41, Stadtvermessung

die Öffentlichkeit – eine Turnhalle und eine Eissporthalle, beide unterirdisch – abzuziehen sind. Dass den Betreibern bei einem derartigen, durchaus riskanten Projekt ein Gewinn bleiben soll, ist klar. Dass angesichts dieser Spanne kein besseres Projekt entstehen kann, aber nicht.

Die UNESCO, die beobachten muss, ob die Republik die Verpflichtungen einhält, die mit dem Welterbestatus der Inneren Stadt Wiens verbunden sind, hat dem Projekt seit 2012, als die ersten Ideen für eine massive Verbauung präsentiert wurden, konsequent die rote Karte gezeigt. Die Stadt Wien hat das Projekt nie fachlich verteidigt, sondern mit dem Hinweis auf die zahlreichen Expert_innen, die ihm als Mitglieder in kooperativen Verfahren und als Juroren in Architekturwettbewerben ihren Segen gegeben hätten.

Diese Verfahren begannen im Frühjahr mit so genannten „Hearings“, in denen Bezirks- und Stadtpolitiker_innen, Abgesandte von Eislaufverein und Konzerthaus, Vertreter_innen der Welterbehüter von ICOMOS sowie beamtete und selbstständige Stadtplaner_innen und Architekt_innen ihre Meinung über die zukünftige Entwicklung des Areals äußern durften. Es folgte ein „kooperatives Expertenverfahren“ im Jahr 2012, in dem drei Architektenteams rund 30 Bebauungsstudien entwickelten. Aus diesen destillierte eine Kommission ein Leitbild, das der Stadtentwicklungskommission zur Kenntnis gebracht wurde. Auf dessen Basis wurde schließlich ein internationaler, zweistufiger Architekturwettbewerb ausgelobt.

Im gesamten Prozess gab es eine einzige Konstante, die nie in Frage gestellt wurde: Die Erwartung der Projektbetreiber, zusätzlich zum Bestand mindestens 13.000, im Falle eines Abrisses und Neubaus des Hotels 18.000 Quadratmeter Nutzfläche für Luxuswohnungen zu erzielen. Das Ergebnis des Wettbewerbs war entsprechend. Der Siegerentwurf des brasilianischen Architekt Isay Weinfeld sieht eine um vier Fensterachsen verbreiterte und um zwei Geschoße erhöhte Hotelscheibe vor, dahinter einen 73m hohen Turm mit Luxuswohnungen, beide verbunden durch eine zweigeschößige Sockelplatte. Die Eisfläche wird gedreht, um dem Turm Platz zu machen, wodurch sie 10 Meter in die Lothringerstraße hineinragt, deren Fahrspuren nach Norden verschoben werden. Das verbreitert zwar den Gehsteig vor dem Konzerthaus; zumindest im Winter, wenn die Eisfläche mit einer Brüstung geschlossen ist, entsteht aber eine Barriere, der die

Fußgänger_innen auf dem Weg vom Konzerthaus Richtung Stadtpark ausweichen müssen.

Die Banalität dieses Projekts wird vor allem aus der Distanz sichtbar, etwa vom Stadtpark aus, wenn der Hochhausstummel ein Stück hinter der Hotelscheibe aufragt, oder vom Belvedere, wo sich Turm und erhöhte Scheibe mitten in die Achse des „Canaletto-Blicks“ schieben. Hier wegen der identischen Höhe von 73 m von einem zweiten Ringturm zu sprechen, wie von Jurymitgliedern zu hören war, ist absurd: mit demselben Recht könnte man einen Turm in den Volksgarten neben das Burgtheater setzen.

Zwei Jahre nach dem Vorliegen des Wettbewerbsergebnisse und einer unerhörten Kampagne für das Projekt in den Boulevardmedien hat sich am Ergebnis nichts geändert. Zu den Befürworter_innen gehören unter anderem Architekt_innen, die am Wettbewerb beteiligt waren und nun aus prinzipiellen Gründen dafür plädieren, ein Wettbewerbsergebnis nicht in Frage zu stellen. Allerdings hat die Wiener Architektenkammer schon bei der Auslobung des Wettbewerbs nur eine bedingte Empfehlung zur Teilnahme abgegeben: wesentliche städtebauliche Fragen, die vor der Ausschreibung festzulegen wären, seien trotz des vorgeschalteten kooperativen Verfahrens ungeklärt.

Mit dem aktuellen Stopp des Projekts durch die zuständige Wiener Vizebürgermeisterin Maria Vassilakou könnte die Stadt die Prozessführerschaft, die sie bisher dem Projektbetreiber überlassen hat, wieder an sich ziehen. In einem offenen Brief haben die wichtigsten Architekturinstitutionen in Wien, von der Architektenkammer über die ig-Architektur, die Architektur Stiftung Österreich bis zur Österreichischen Gesellschaft für Architektur und zahlreiche Einzelpersonen ihre Unterstützung dabei angeboten. Als Kernforderung nennt dieser Brief, „die bisher vom Investor unverändert aufrecht erhaltenen Baumassen- und Höhenvorstellungen substanziell und den Möglichkeiten und Qualitäten des Orts und seiner eminent wichtigen Lage im Stadtgefüge entsprechend zu revidieren.“ Es bleibt zu hoffen, dass ein Neustart des Projekts das bringt, was dem Welterbe Wien Innere Stadt – auch im Sinne des 2005 von der UNESCO beschlossenen „Wiener Memorandums“ – entsprechen würde: zeitgenössisches Weiterbauen auf dem höchsten Niveau seiner Zeit.

Christian Kühn, Wien, im Juni 2016

hinterland galerie Vienna



Ausstellungseinblick Being Kurdish hinterland galerie, Wien, Foto: Jakob Winkler

A gallery space for contemporary art from the Middle East.

The land behind. If you were to translate the name of the “HINTERLAND” gallery that is exactly what you would end up hearing. It is an interesting name that evokes a sort of melancholic emotion in a person, but on the other hand a sudden and genuine curiosity about the link between the name and the gallery. In reference to the etymology of the word we would come to the conclusion that on the one hand it could mean the land around one city, but on the other hinterland also means to characterize individuals’ depth and breadth of knowledge, especially in the cultural spectrum.

So, a land around a city and a scope of knowledge. Hinterland.

When applied to a concept of a gallery space, those two terms make even more sense when combined together. Especially after knowing that Hinterland has a specific focus point that distinguishes it amongst the vast number of Viennese, or even European galleries, in the sense that it is specialized in the art, culture and tradition of a special geographical domain characterized as the Middle East. hinterland has a selected palette of the art it wishes to examine and deconstruct, which ultimately facilitates the complexity of the complicated selection process regarding the exhibited art. And then, we are left with the application of the “scope of knowledge” to the equation. This can be reinterpreted through the fact that there must be a certain pattern that voices the issues Hinterland considers as the essence of its focus. Namely, those are the topics mostly concerned with the primal and pure emotions and needs of every human being, such as identity, traditions, belonging and personal experiences made universal.

hinterland wishes to approach everyone on a sort of simple but yet metaphysical level, questioning every basic human emotion that may be long considered as something included in the everyday life and had lost its ability to be unique. Through communication achieved by art, everyone can consider him- or herself invited to participate in this multicultural and interdisciplinary dialogue and simply by accomplishing exactly that dialogue, we have already achieved the goal hinterland has set for us, that being opening our minds to other people, letting them see and understand us. The mixture between the two worlds, not only separated but contained in one person, an artist that has Middle Eastern roots but a bed to sleep in Europe, Orient and Occident have always influenced each other in cultural, artistic and scientific ways, and it is exactly that

fascination that hinterland wishes to maintain by bringing those two worlds together behind the white doors of the Krongasse 20.

hinterland is operating not only on an international level, through its many connections and projects realized in cooperation with several renowned galleries situated in Iran, Pakistan, Istanbul, and others, but is also focused on its local community and has participated in several fairs, such as Parallel Vienna and has received the Margareten women’s price for its bold initiatives and projects that aim at the heart of the issues at hand.

When it comes to the European level of integration into the artistic society, hinterland has recently participated in the “Supermarket” fair, based in Stockholm, where it showed its vast span and range of its reach considering the conceptual way of representing the already mentioned mixture of Eastern and Western worlds.

Such coalition was also shown on a larger and more focused scale during the recent exhibition at hinterland, with the title “Being Kurdish”. Next to the subject it reflected, the exhibition had another interesting approach to the community that is worth revising. Through this exhibition, hinterland tried to involve as many local shop owners as possible through presenting Kurdish poetry on their shop windows, and by doing so, had widened the accessibility of the project to every passerby. Within the frame of the exhibition there were events organized that enabled the visitors to interact with artists and intellectuals and ultimately discuss the problematic of the subject—Kurdistan. The exhibition only had a single concern, namely identity. It was all about the definition of identity. It didn’t matter if you are of Kurdish, American or Austrian decent, this exhibition made a microcosm of Kurdish identity and mirrored the issues that are happening not only there, but in every one of us.

And just like “Being Kurdish”, the

current exhibition on display at the hinterland gallery, with the title “Restrictions of the Earth”, speaks about global issues and invites for an interaction and reflection that the visitors can accomplish if they simply let the art speak to them. The exhibition at hand has been displayed in Istanbul earlier this year, curated by Baris Seyitvan and Ezgi Bakcay in cooperation with hinterland, and after the success it had there, it was only logical to widen its reach to Vienna as well. The exhibiting artists are focusing their stories on the subject of migration, considering that all of them had survived this phenomenon themselves. Through their art they are telling us their own deeply personal stories, which are a result of the change they experienced on not only a geographical, but also a cultural level. This can be observed through the title, style and the medium of the art presented.

Within the current exhibition, there is one work that stands out through its medium, duration and connectivity to another project by the hinterland gallery – Krongarten. It is an annual project, taking place during the summer months, where two parking places in front of the gallery are occupied by an installation. This year, Voooria Aria, an Iranian artist based in Vienna, has the opportunity to exhibit his art work that functions as the conceptual design of the Krongarten and is part of the show “Restrictions of the Earth” at the same time.

hinterland will continue its journey to raise questions and act as the voice of global issues, mirrored and seen through the eyes of Middle Eastern emerging and established artists. It stands as a firm base in the heart of Europe ready to open your mind.

Ajla Bajramovic,
Art History student,
University of Vienna

VERANSTALTUNGSKALENDER FÜR UNSERE MITGLIEDER

Liebe Mitglieder, ich freue mich Sie im Herbst bei unseren Veranstaltungen wieder zu sehen und verbleibe mit den besten Grüßen für einen entspannten Sommer,
Ihr Manuel Kreiner

Dr. Rainer Fuchs

Abteilungsleitung Ausstellungen & wissenschaftliche Veranstaltungen, stv. Direktor

Donnerstag 15. September 2016, um 17:00 Uhr

Kuratorenführung durch „Pakui Hardware. Vanilla Eyes“
murumok, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
Museumsplatz 1, 1070 Wien

Treffpunkt: 16:50 Uhr, Foyer des Museums

Anmeldung erforderlich – siehe unten, max. 25 Teilnehmer_innen

Eintritt und Führung für Verbandsmitglieder kostenfrei

Dr. Julia M. Nauhaus

Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien,
Direktorin

Freitag, 30. September 2016, um 16:30 Uhr

Gespräch und Führung zur Sonderausstellung „Altbekanntes & Unerkanntes. Kunst der Zeichnung vom 15. bis zum 18. Jahrhundert“

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien,
Schillerplatz 3, 1010 Wien

Treffpunkt: 16:20 Uhr, Foyer des Museums, 1. Stock

Anmeldung erforderlich – siehe unten, max. 25 Teilnehmer_innen

Eintritt und Führung für Verbandsmitglieder kostenfrei

Anmeldung unter

manuel.kreiner@kunsthistoriker-in.at

oder Telefon +43 664 402 96 90 (Di bis Do 08:00-09:30 Uhr)

IMPRESSUM

Kunstgeschichte aktuell
früher u.T. Kunsthistoriker aktuell

Medieninhaber und Herausgeber:
Verband österreichischer
Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker -
Julia Rüdiger

c/o Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien
Spitalgasse 2-4
Universitätscampus Hof 9
1090 Wien
www.kunsthistoriker-in.at

Redaktionsteam:

Julia Allerstorfer, Christina Bartosch,
Bettina Buchendorfer, Anna Frasca-Rath,
Franziska Geibinger, Lisa-Maria Gerstenbauer,
Anna Haas, Stefanie Hoffmann-Gudehus,
Manuel Kreiner, Florian Leitner,
Sandra Pummer, Flora Renhardt,
Julia Rüdiger, Anna Sauer, Markus Schmall.

Chefredaktion:

Julia Allerstorfer
Christina Bartosch

Druckerei: Samson Druck GmbH
A-5581 St. Margarethen 171

Einsendungen an: redaktion@kunsthistoriker-in.at
Redaktionsschluss für die Ausgabe 3/2016:

9. September 2016

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 €