



Journal

1/2017

Inhaltsverzeichnis

- 3 Matter to more people
- 6 Das Geburtshaus Alexander Girardis
(1850-1918) in Graz
- 7 Aus der Vorstadt in die Vorstadt
- 9 „Magisch, hightech-experimentell-
bluesky-research-artig“
- 12 Jahresabschluss 2016 des Kassiers
- 13 „Gropius to Go“ – die erste Denkmal-App
für Berlin
- 14 panoramarand:
Fotografische Grenzgänge
in Salzburg Stadt
- 16 Ministerbriefe
- 19 Veranstaltungen
- 20 Impressum

Editorial

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

unser neues Logo wird ab dieser Ausgabe auch das bestimmende Element des Zeitschriftenlayouts. Mit dem neuen *VöKK Journal*, das Sie hier in Händen halten, bieten wir Ihnen unverändert aktuelle Themen aus dem Bereich der Kunstgeschichte in Österreich und über dessen Grenzen hinaus in einem ansprechenden, handlichen und übersichtlichen Design.

Möchten Sie uns Rückmeldung auf das neue Erscheinungsbild des *VöKK Journals* geben, schreiben Sie uns an redaktion@voekk.at.

Da der freie Eintritt in Bundesmuseen für Menschen, die im Bereich der Kunst und Denkmalpflege tätig oder in Ausbildung sind, zu einem der zentralen Anliegen des VöKK gehört, haben wir uns als Vorstand entschlossen, den zuständigen Bundesministern je einen Brief mit unseren Anliegen zu schreiben. Lesen Sie auf den Seiten 17 bis 18 die Antworten aus den Ministerien.

Die Zusammensetzung des Vorstandes betreffend gab es im neuen Jahr Veränderungen: Franziska Geibinger, bisher außerordentliches Vorstandsmitglied, wurde für die Kurie der Studierenden kooptiert. Wir freuen uns darüber sehr. Sandra Pummer, ordentliches Vorstandsmitglied für die Kurie Studierende, wurde mittlerweile vom Vorstand beurlaubt. Flora Renhardt, der wir für ihr bisheriges Engagement sehr danken, trat aufgrund ihrer Arbeitsbelastung als außerordentliches Vorstandsmitglied zurück.

Ihnen allen wünschen wir eine anregende Lektüre,

*Ihre Julia Rüdiger und Ihr Manuel Kreiner,
für den Vorstand*



Rendering of the new V&A Dundee © Kengo Kuma and Associates

Matter to more people

The development of the new V&A Dundee

The interview was led by Christina Bartosch and Manuel Kreiner, art historians, Vienna on February 14th, 2017.

Observing the phenomenon of constructing new museum buildings across our globe, we had the chance to interview Joanna Norman, Deputy Head of Research at the Victoria & Albert Museum (V&A) in London and Lead Curator of the Scottish Design Galleries of the V&A Museum of Design in Dundee, Scotland, and asked her about this new project.

VöKK Journal: What led you to the applied arts in general and further to the V&A? What was your biggest challenge during your time at this renowned institution so far?

Joanna Norman: I studied Italian and French at Cambridge University, which introduced me to the study of art history and cultural heritage as well as language and literature. After my undergraduate degree I took an

MA in Cultural and Intellectual History at the Warburg Institute in London, where I experienced my first forays into Renaissance decorative arts, writing about Italian cassoni. Although my first museum role was in the Department of Prints and Drawings at the British Museum, I soon realized that I was particularly interested in decorative arts, as objects that served a particular function can therefore tell us something about how people lived in the past. I have specialised in the 17th and 18th centuries, a period in which many ideas that we still recognize today about how we live—such as the value of comfort and privacy, seasonal changes in fashion, the concept of shopping as a leisure activity—came into being and can be seen in the objects that survive from the period and that are now held in museums like the V&A.

In terms of challenges, I think my greatest challenge

and achievement so far has been working as one of the curators of the complete refurbishment and redisplay of the V&A's Europe 1600-1815 permanent galleries. This was a five year project, leading up to the galleries opening in December 2015: we have renovated seven gallery spaces, and have researched, conserved, reinterpreted and redisplayed 1100 objects to last for the next 25 years.

What is the mission of the V&A in Dundee? Is there any local, specifically Scottish focus or any other special programming intended?

V&A Dundee's overarching mission is to enrich lives through design. It will be the first ever dedicated design museum in Scotland: an international centre for design, a place of inspiration, discovery and learning. Because this will be the first ever design museum in Scotland, we are taking the fantastic opportunity to present the largely untold story of Scotland's design history and achievements—and to do so with the aim of inspiring visitors, practitioners and the designers of the future.

What are your plans regarding permanent and special exhibitions? Will there be both—and if so, to what extent?

There will be both permanent and temporary exhibitions in V&A Dundee. At the moment we are busy developing the Scottish Design Galleries: a set of free, permanent displays that will represent the breadth and international reach of Scottish design, historically and today, from fashion to engineering, jewellery to video games design.

These galleries will be complemented by a programme of temporary exhibitions that will include touring exhibitions from the V&A in London as well as exhibitions curated by the team at V&A Dundee.

How will the collections be constituted? Will works from the V&A London be presented—such as works on show in London and/or maybe pieces from the depot—or is there a budget for building an own collection and thus a potentially differentiated profile?

V&A Dundee won't have its own collection. When we first started planning the museum, we audited the V&A's collections and discovered around 12,000 objects from or connected to Scotland, most of which have been in store in recent years. This is a great opportunity to bring out many of those pieces and display them in the Scottish Design Galleries together with loans from other collections, mainly in Scotland. Any new acquisitions will be

built into the collecting policy of the V&A in London.

What role will the digital play in the new location? I am thinking of online courses and e-learning (like at the Städel Museum in Frankfurt), or online collections, (theme-based) apps and tours (like at the KHM in Vienna), as well as social media like Facebook, Instagram, Twitter etc. What part does that play in the conception and the functioning of the new museum?

V&A Dundee already has a strong digital presence through its website and social media—Facebook, Twitter and Instagram. This is helping us to build awareness of the new museum and its activities, which are already well underway. Digital design, including video games, will be showcased within the Scottish Design Galleries, and will also be part of the gallery interpretation. We will also be using a variety of digital tools to enhance the V&A Dundee experience, both within the museum and from anywhere in the world. This includes developing further plans for digital access to collections.

What social responsibility do institutions like the V&A Dundee have—on one hand with regards to the local community and on the other hand with regards to topics like the refugee crisis for example? Are migrants and/or refugees—coming from backgrounds where arts and crafts have a long and important tradition—visiting the museum in London? Are they part of a target audience?

Institutions like V&A Dundee have a clear social responsibility: Dundee is a city that, like many others, saw its traditional industries decline in the 20th century and so has continually reinvented itself. V&A Dundee is part of a major 30-year masterplan to design an open, inclusive city of the future with culture at the heart of its regeneration: the museum will be the centrepiece of the city's waterfront. It has already brought new jobs and investment to the city and is expected to contribute significantly to the local and national economy as well as boosting civic pride. In addition, V&A Dundee already has a very active programme of community engagement that has been running across Scotland since 2014.

One of our aims is to strive to make the V&A matter to more people: in that context we work to provide all our visitors with the best quality experience and optimum access to our collections, both physically and digitally. We also see and use the Museum as a place to engage with challenging contemporary issues, both through our collections and our activities. Recently, the V&A



Joanna Norman © Victoria&Albert Museum London

Museum of Childhood held an exhibition about Britain's child migrants from 1869 to 1970, a challenging and timely subject given the current displacement of so many people. In our collecting strategy we have a strand called 'rapid response', through which we acquire objects in response to major world events, highlighting the place of design in moments of political, economic and social change. Most recently we acquired a flag designed for the first ever refugee team to compete in the 2016 Olympic Games. Commissioned by the not-for-profit creative project Refugee Nation, and designed by the Syrian refugee artist Yara Said, the flag wasn't allowed to be flown in official processions but was displayed in numerous acts of unity during the 2016 Rio Games, drawing global attention to the refugee crisis. It's now on display in the V&A.

Why, today, build a museum in a rather remote place rather than in a social or politically interesting hotspot? Was there to your knowledge any political motivation during the choice of the location?

The idea for V&A Dundee originated in 2007 from the strong relationship between the V&A and the University of Dundee, particularly the university's Duncan of Jordan-

stone College of Art and Design. Through this university and through Abertay University, Dundee has a long history of design teaching and research, dating back to the 19th century when Dundee was an international centre for the manufacture of jute and other textiles.

Dundee has a strong history of design innovation—including biomedical research that has led to hundreds of new cancer drugs, comics including *The Beano* and *The Dandy*, and video games including *Lemmings* – which resulted in it becoming the first UNESCO City of Design in the UK in 2014. There is already a cultural revival underway in the city, led by the hugely successful Dundee Contemporary Arts, Dundee Rep Theatre, McManus Art Gallery, Scottish Dance Theatre and Wasps Studios. V&A Dundee will be part of this revival that places culture at the heart of the city's regeneration and that aims to attract people to Dundee to live, work and visit. ■

Das Geburtshaus Girardis (1850–1918) in Graz

Astrid M. Wentner

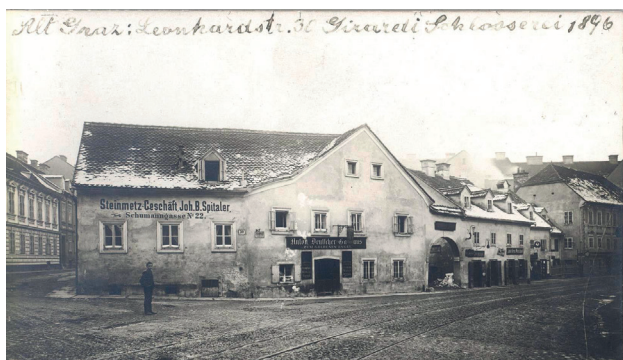


Abb.1: Alt Graz Leonhardstraße 30, Girardis Schlosserei, Leopold Bude, Postkarte 1896

Der einst gefeierte Volksschauspieler, geniale Raimund- und Nestroy-Darsteller in der „goldenen Ära“ der Wiener Operette, Alexander Girardi wurde am 5. Dezember 1850 in einem Vorstadthaus in der Leonhardergasse 593 (heute: Leonhardstraße 28, 30) in Graz geboren. Die Liegenschaft wurde vom Bundesdenkmalamt am 23. Juli 1987 unter Denkmalschutz gestellt und zuletzt in der Österreichischen Kunsttopographie (Bd. 60, 2013) gewürdigt. Aufgrund eines Abbruchartrages bewertete die Grazer Altstadt-Sachverständigenkommission 2015 diesen jedoch positiv und das Girardihaus als „nicht schutzwürdig“. Das Bundesdenkmalamt sprach sich in der Folge gegen den Abbruch des Gebäudes aus, auch von der Stadt Graz wurden diese Bemühungen unterstützt.¹ Aktuelle archi- valische Recherchen bestätigen, dass das noch bis 1896 in- takte gesamte Gebäudeensemble, ursprünglich bestehend aus Schlosserei und Wohnhaus², bereits hundert Jahre vor Girardis Geburt eine differenzierte Nutzungsgeschichte aufzuweisen hat und eine bis ins 16./17. Jh. reichende Datie- rung nicht ausgeschlossen werden kann (Abb. 1).³ Für das baukulturelle Erbe der Stadt Graz gibt es kaum ein häufi- ger rezipiertes Beispiel eines Künstler-Geburtshauses von vergleichbarem öffentlichem Interesse und einem damit verbundenen Quellenreichtum.

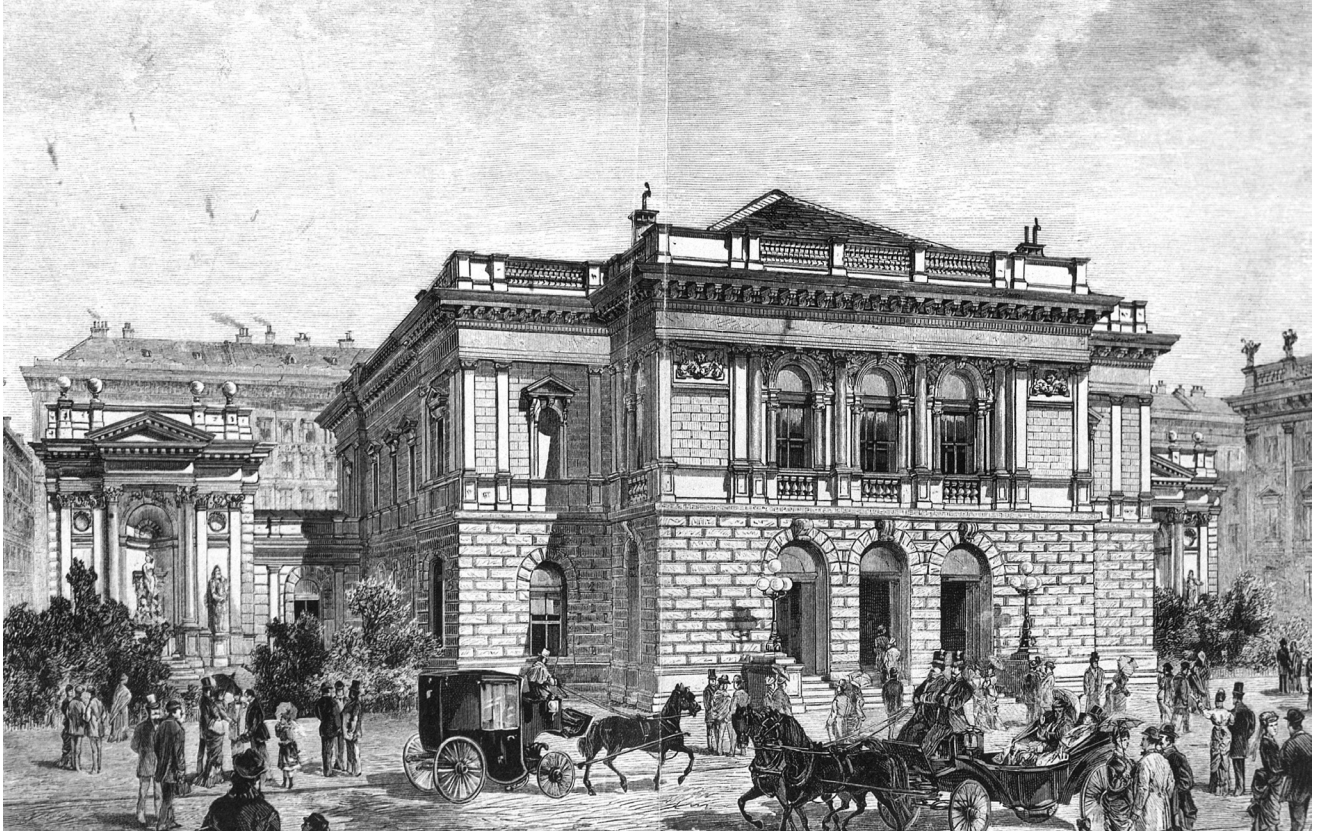
Die Grazer Altstadt wurde 1999 aufgrund ihrer jahr- hundertealten hervorragenden bauhistorischen Vielfalt als Stadtdenkmal in die Liste der UNESCO-Welterbestät- ten aufgenommen. Baukulturelle Diversität findet sich in



Abb.2: Leonhardstraße 28–30, Foto 2016 ©Astrid M. Wentner

kleinerem Maßstab insgesamt auch in der Leonhardstra- ße und in nuce im Gebäudeensemble Nr. 28 und 30 mit seiner differenzierten Bau- und Nutzungsgeschichte. Das Girardihaus ist als Künstlergeburtshaus – neben seiner baukulturellen Wertigkeit – auch ein Erinnerungsort von nationaler Bedeutung. Seine authentische Erhaltung wäre ein würdiges Zeichen der Stadt Graz zum hundertsten To- destag von Alexander Girardi am 20. April 2018 (Abb. 2).⁴

- 1 Tafel vor Hausfassade: „Das Girardihaus (Leonhardstraße 28) steht unter Denkmalschutz. Beschädigungen bzw. widerrechtli- che Veränderungen oder Zerstörungen sind verboten und wer- den (strafrechtlich) verfolgt. Der Bürgermeister der Stadt Graz Mag. Siegfried Nagl“ (2016).
- 2 1896 wurde der nordöstliche Gebäudeteil (Schlosserei Girardi) abgebrochen und durch den gründerzeitlichen Neubau für die Schlossereifamilie Philipp Scheer ersetzt (heute Leonhardstra- ße 30). Maria Czermak (19.10.1840 – 1913) war die Ziehtochter von Girardis Mutter und mit dem ungarischen Schlossermeister Philipp Scheer verheiratet.
- 3 Besonderer Dank für gute Kooperation an: Stadtarchiv Graz: Mag. Tamara Kefer, Mag. Peter Schintler, Ing. Matthias Holzer und das GrazMuseum: Mag. Katarina Mracek-Gabaliar, Dr. Franz Leitgeb.
- 4 Astrid M. Wentner, „Alexander Girardi (1850–1918), „Der (un) vergessene Volksschauspieler, Erinnerungen und Spuren in Graz“, in: *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, Graz 2016, Bd.45/46, S.475–496.



August Kronstein, Künstlerhaus 1883, © Privatarhiv MB

Aus der Vorstadt in die Vorstadt

Die Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler und Künstlerhaus verlässt das Künstlerhaus – eine Lokal-Glosse

Peter Bogner

1861 entstand aus der Vereinigung der beiden Künstlervereine Eintracht und Albrecht-Dürer-Verein im Gasthaus „Zum blauen Strauß“ in der Wiener Vorstadt Gumpendorf die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens als Standesvertretung der Wiener Maler_innen, Bildhauer_innen und Architekt_innen. Erstmals konnten Künstler_innen im 1868 fertiggestellten repräsentativen Künstlerhaus am Karlsplatz unabhängig von Auftraggebern aus Kirche und Adel sich als individuelle Künstler_innen darstellen und ausstellen. Bis 2015 stellte es sich als ein zentraler Schnittpunkt der künstlerischen, politischen und gesellschaftlichen Interessen und Entwicklungen Österreichs dar, der durch eine Künstlerschaft geleitet und bestimmt wurde. Die

Realität künstlerischen Lebens spiegelte sich zwischen der Stellung als Malerfürst und der Existenz als unerkannter Künstler_innen in den Salonausstellungen wider.

In Zeiten der Monarchie war es das bedeutendste Ausstellungshaus das mit seinen Künstler_innen im gesellschaftlich-repräsentativen Einvernehmen das Kunstgeschehen und vor allem durch seine Architekt_innen das Baugeschehen der Ringstraßenzeit beherrschte. Nicht nur seit der Abspaltung der Secession 1898 mit seiner elitären Gesinnung wurde diese Vorherrschaft gebrochen. Auch innere Richtungskämpfe im Verein und ein sich verändernder Kunst- und Ausstellungsmarkt durch flexibler agierende neue Kunstinstitutionen und die Änderung der

kulturpolitischen Bedingungen führten nicht nur damals zur Schwächung der Dominanz.

So steht der Verein nun, nachdem er sich außer Stande sah, die Renovierung des Hauses am Karlsplatz allein oder mit öffentlichen Mitteln zu stemmen, vor dem Scherbenhaufen seiner Existenz. 2016 übersiedelte der Verein vorerst temporär an einen neuen Ort in der Vorstadt Margareten in den letzten Winkel einer ehemaligen Textilfabrik, nun „Künstlerhaus 1050“ genannt. Und wird dort vielleicht auch für immer bleiben. Ein intransparenter Prozess mit heftigen Kontroversen unter den Fraktionen führte in einer Hauptversammlung dazu, dass 74 % der Immobilie Künstlerhaus der Haselsteiner Familienprivatstiftung übergeben wurden, in Gegenleistung wurde eine Renovierung in geschätzter Höhe von 30 Millionen Euro gewährt.

2012 war ein neuer Präsident angetreten, um dem Verein eine neue Identität und ein neues Leitbild zu geben und den Mitgliedern mehr Möglichkeit für eigene künstlerische Reflexion und Darstellung zu bieten. Aufgehoben in künstlerischer Selbstverwirklichung vollbrachte Präsident Michael Pilz im Duett mit einer rundweg inluziden Geschäftsführung in drei Jahren, was in den vergangenen Jahrzehnten immer durch geschicktes Agieren verhindert worden war: Nämlich den Verlust des Künstlerhauses als Wirkungsstätte des Vereins.

Die neue Besitz- und Betriebsgesellschaft wird in Zukunft das renovierte Haus gewinnbringend bespielen, die Albertina erfreulicherweise mit einem hochkarätigen Programm österreichische Kunst präsentieren. Für die Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler werden, verzettelt und beschäftigt in programmatischen Diskursen – ohne Raum und ohne Visionen – künftig auch die entsprechenden öffentlichen Subventionen ausbleiben und die Betriebskosten der neuen Räumlichkeiten wird sich der Verein wohl mangels Finanzierung nicht mehr leisten können. Somit wird der verbliebene 26 %-Anteil am Künstlerhaus über kurz oder lang verloren, wurden doch die gewinnbringenden zukünftigen Einnahmen in die neue Betriebs- und Besitz GmbH ausgelagert. Nicht mitgeteilt wird den Mitgliedern, den Künstlerinnen und Künstlern, dass in Zukunft kaum mehr mit einer öffentlichen Unterstützung zu rechnen ist, diese war bisher hoch dotiert mit insgesamt 543.000 €.

Ich frage mich, ob die Führung bloß uninformiert an die Sache heranging, dilettantisch und besserwisserisch Entscheidungen zu treffen, weil davon ausgegangen wurde, dass die entscheidende Künstlerschaft im gewissen Sinn weltfremd agieren würde.

Unter Ausschluss der Mitglieder finden die Planun-

gen für das Haus statt, gerüchteweise soll eine „factory“, neu errichtet über dem hinteren Mitteltrakt des Künstlerhauses, als Spielfläche der Künstler_innen dienen. Das Obergeschoss soll im renovierten Haus dem Verein für eigene Projekte zur Verfügung stehen, die Räumlichkeiten zu ebener Erde werden sodann durch die Albertina und die Haselsteiner Privatstiftung genutzt.

Ein Haus mit großer Tradition wird einen neuen Weg beschreiten, ohne Verein und die Kreativität der ehemaligen Mitglieder. Schon im 19. Jahrhundert war von Hans Makart zur Gründung einer Galerie der Moderne, heute Belvedere, aufgerufen worden, Hans Tietze verfolgte ungewöhnliche Ansätze der Präsentation von Alltagsgegenständen mit Kunstwerken. In den 1970er Jahren wurde durch den umtriebigen Präsidenten Hans Mayr das Künstlerhaus zum Ausgangspunkt der Gründung des heutigen Museums moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien und später das Format von publikumswirksamen Großausstellungen in Österreich eingeführt. Mit maßstabsetzenden Ausstellungsdesigns hatte das Künstlerhaus bereits Ende des 19. Jahrhunderts sich aus der bloß übervollen Hängung der Wände befreit und durch die architektonische Gestaltung von Josef Urban bis Hans Hollein bis heute das Image des Hauses bestimmt. Auch war es aus der Erkenntnis der mangelnden künstlerischen Kompetenz eines Teils seiner Mitglieder gelungen, ab 1998 mit externen etablierten Kurator_innen und Künstler_innen mit einer eigenen Ausstellungsprogrammatur, die bis 2012 unter dem Label „k/haus“ formierte, große Impulse zu setzen.

Im Gegensatz zur Sezession ist es den Künstler_innen und der Führung des Künstlerhauses nicht gelungen, wohl auch durch die vehement verfolgte Ausschaltung kritischer und kreativer Mitglieder in jüngster Zeit, aus eigener Kraft den Tendenzen der Kulturpolitik und Kommerzialisierung mit neuen Ideen entgegenzustehen, um nicht die einzigartige Tradition einer durch Künstler_innen bestimmten Institution fallen zu lassen. Es ist auch ein Zeichen der Gesinnung der aktuellen Führung, den „Goldene Lorbeer“, mit dem die Mitglieder anlässlich ihres 70-jährigen Geburtstages für ihre künstlerischen Verdienste und oft unter Entbehrungen geschaffenes Lebenswerk ausgezeichnet wurden, abzuschaffen. Wohl auch ein Zeichen, dass eine Künstlerschaft einen neuen Aufbruch wagt, in der Vorstadt eben.

Mit großem Einsatz konzipieren die Künstler_innen des Künstlerhauses für 2017 bereits ein Programm mit dem passenden Jahresmotto „Die andere Geschichte“: Die wird es dann auch 2018 sein, im 150-jährigen Jubiläumsjahr seiner Errichtung, wo das renovierte Künstlerhaus neu eröffnet wird.

„Magisch, hightech- experimentell-bluesky- research-artig“

Georg Vogeler (Graz) im Interview über die Digital Humanities und ihre Perspektiven

*Das Interview für VöKK Journal führte Univ.-Ass.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Anna Frasca-Rath,
Institut für Kunstgeschichte, Univ. Wien, 21. November 2016*

2016 wurden an der Karl-Franzens-Universität Graz und der Universität Wien erstmals zwei Professuren für Digital Humanities (DH) besetzt. Beim 5. Vernetzungstreffen für Digitale Kunstgeschichte in Graz traf VöKK Journal Prof. Georg Vogeler, Inhaber der Lehrstuhls für DH in Graz, der sich freundlicherweise für ein Interview zur Verfügung gestellt hat.

VöKK Journal: Sie sind Historiker mit einem Schwerpunkt in den DH. Was bedeutet Digital Humanities für Sie?

Georg Vogeler: Die DH haben eine lange Geschichte: Ende der 1940er Jahre wurden Computeranwendungen das erste Mal für geisteswissenschaftliche Fragestellungen entdeckt und ausprobiert. Auch ich habe mich schon während meines Studiums der Historischen Hilfswissenschaften mit diesen technischen Errungenschaften beschäftigt. Aus diesen Erfahrungen sehe ich die DH als etwas, das einerseits Prämissen und Arbeitsumgebungen erzeugt und andererseits die Zugangsweisen, Methoden und etablierten Annahmen der Forschung hinterfragt. Nicht in dem Sinne, dass sie die traditionellen Geisteswissenschaften obsolet macht, sondern indem sie diese auf den Prüfstand stellt und ihnen eine neue Perspektive gibt. Um es positiv zu formulieren: Die DH liefern einen „neuen“ Zugang, der darauf beruht, dass wir nun eine Maschine haben, die sehr abstrakte Modelle abbilden und verarbeiten kann. Modelle, die so abstrakt sind, dass sie sich immer stärker an etwas annähern, von dem man dachte, dass dies nur der Mensch könne. Für mich sind daher die zentralen Fragen, was diese Maschine kann, was die Forschungsfelder sind, wo man die Maschine einsetzen und auch austesten kann, wo es weitergeht, wo die Grenzen sind, wo es aufhört.

Das gilt für die Geschichte genau wie für die Kunstgeschichte. Für mich als Historiker spielt zum Beispiel das



Georg Vogeler, Foto: Gerhild Kastrun

Editieren von Texten eine zentrale Rolle. Denn als Hilfswissenschaftler habe ich sehr früh gemerkt, dass es einfacher ist, komplexe Informationen in die Texte einzuarbeiten, wenn ich das mit dem Computer mache und nicht eine Buchseite verwenden muss.

Worin sehen sie die Kernaufgaben der DH Professuren?

Dazu würde ich am liebsten schweigen. Denn die Kernaufgaben hängen – wie bei jeder Professur – von den Personen ab und werden sich daher erst herauskristallisieren. In dem gesamten Feld ist die Kernaufgabe aller, die sich für DH interessieren, sicherzustellen, das Missverständnis auszuräumen, dass die DH ein Herüberziehen von Kernaufgaben,

Forschungsschwerpunkten und -interessen in eine fremde, gefährliche, technologische und mathematische Welt ist. Denn eigentlich sind die DH eine Erweiterung der Geisteswissenschaften. Das sieht auch Tara Andrews [Inhaberin der Professur für DH an der Uni Wien, Anm. d. Red.] so wie ich, da wir beide im Herzen das geisteswissenschaftliche Interesse haben und daran mit digitalen Methoden arbeiten. Diese Methoden sehen wir keinesfalls als ein Allheilmittel, sondern als zu hinterfragende Dinge, die weit mehr Möglichkeiten bieten, als das, was gemeinhin die Vorurteile sind.

Werden die DH die Humanities ersetzen oder sind die DH nicht viel mehr ein Teil der Disziplinen?

Das ist eine Frage, bei der ich mit gutem Gewissen sagen kann: Die Geschichte wird's weisen! Man wird sehen, ob wir in 30 Jahren keine Professoren für DH mehr brauchen, weil die Kompetenzen und Ausbildungen selbstverständliche Bestandteile der etablierten Disziplinen sind. Es wird immer aber so bleiben, dass es einen Spezialisierungsgrad in diesem Feld gibt, der personell abgedeckt sein muss – sei es in der Ausbildung, sei es in der Forschung, sei es in der Forschungsunterstützung. Die Berufsperspektiven für „digitale Geisteswissenschaftler_innen“ liegen beileibe nicht nur in Museen oder Kulturinstitutionen, sie liegen auch nicht nur außerhalb der Geisteswissenschaften, sondern ganz stark auch in diesen, denn man braucht in der geisteswissenschaftlichen Forschung immer jemanden, der/die weiß, welcher Einsatz von Informationstechnik Sinn macht und der/die auch die Forschungsideen mitentwickelt, teil hat am Vermittlungsauftrag und dahingehend mitgestaltet. Der Spezialisierungsgrad von Wissenschaftler_innen der DH entspricht dabei jenem von zum Beispiel mediävistischen Historiker_innen oder Kunsthistoriker_innen des 20. Jh.. Ob aber die DH als eigenes Fach, als eigene Disziplin oder als eigenes Institut bestehen kann, ist nicht eindeutig zu lösen. Ein gutes Beispiel wäre hier die Altertumswissenschaft: Es gibt Institute für Altertumswissenschaften, in denen sich alle Teildisziplinen zusammenfinden. Es gibt aber auch Abteilungen für alte Geschichte am Institut für Geschichte, und es gibt davon getrennte eigene Institute für Archäologie wie Institute für klassische Philologie. Genauso kann man sich die DH als ein Institut oder als eine Gruppe von Teilfächern an traditionellen geisteswissenschaftlichen Disziplinen vorstellen. All das sind aber organisatorische Spezialfragen.

Was machen die DH dann in 50 Jahren?

In 50 Jahren wird sicher das Problem, wie man das Kul-

turerbe in ein digitales Format bekommt, nicht mehr so drängend sein, weil sich ganz viele der Methoden etabliert haben und weil viele digitale Repräsentationen existieren werden. In 50 Jahren wird man darüber diskutieren, ob die Entscheidungen, die man vor 50 Jahren über Langzeitarchivierungen getroffen hat, richtig waren. Man wird fragen, ob man nacharbeiten muss. Es werden sich neue Forschungsfragen herausstellen. Das heißt aber umgekehrt, dass in 50 Jahren auch all die analytischen Methoden, die heute magisch und „hightech-experimentell-bluesky-research-artig“ daherkommen, zumindest in Teilen etablierter sein werden und sich in ganz konkrete Packages umgewandelt haben werden. Es wird alltägliche Situationen geben, in denen man verlässliche Resultate hat und weiß, dass man gewisse Dinge einfach tun bzw. ausprobieren kann, ohne groß darüber diskutieren zu müssen. Es wird sich also viel etabliert haben und daher wird sich vermutlich auch der Schwerpunkt der Forschungsarbeit auf die analytischen Methoden verlagert haben.

Aber man wird auch noch in 50 Jahren über das Verhältnis von empirischen, analytischen und diskreten zu analogen und hermeneutischen Methoden diskutieren, doch einiges kann sich verschieben: Man wird immer noch darüber nachdenken, welche konkreten Einzelfalllösungen für bestimmte editorische Probleme anzuwenden sind, weil die Probleme immer erst am konkreten Material entdeckt werden. Man wird weiter über die Modelle, die Taxonomien, die Wissensrepräsentation nachdenken, denn diese ändern sich mit den Menschen, die mit ihnen die Welt zu verstehen versuchen. Man wird auch weiter darüber nachdenken, welche den Forschungsproblemen angemessenen Visualisierungsmethoden es gibt. Was heute mit hohem Rechenaufwand an Datenanalyse nur als Möglichkeit erscheint, wird in 50 Jahren erprobt sein – aber es werden sich mit anwachsender Rechenkapazität neue Fragen und Wünsche entwickelt haben.

Was in den nächsten 50 Jahren vielleicht auch noch relevanter sein wird, ist es, die Abbildung und Formalisierung von Wissen auf eine nächste Stufe zu heben. Das baut sich seit 2000 langsam auf und wird gerne mit dem Schlagwort „Künstliche Intelligenz“ zusammengebracht. Das ist als Bezeichnung des Forschungsgebiets richtig, die Bedeutung, die man ihm im öffentlichen Diskurs zumisst, wird aber oft übertrieben. In Sachen semantischer Technologien wird man vielleicht noch ein bisschen länger brauchen, um mehr von dem zu sehen, was für uns als Geisteswissenschaftler_innen wichtig wäre und wo man vielleicht mehr davon hätte, wenn man das als digitale Methode zur Verfügung hätte.

Was hat Sie nach Graz geführt? Biographische Meilensteine?

Der größte biographische Meilenstein war, dass ich zunächst von meinem Elternhaus her wusste, dass es etwas gibt, was sich „historische Hilfswissenschaften“ nennt und dass das Spaß macht: Geschichte mit den Händen angefasst. Es hätte unter dem Gesichtspunkt auch Archäologie werden können. Die historischen Hilfswissenschaften sind ein Orchideenfach. Sie heißen heute häufig historische Grundwissenschaften – aus gutem Grund. Aber sie sind etwas, das mich schon immer verfolgt hat und das ich schließlich studiert habe. Aus dem Interesse daran, „mir die Hände schmutzig zu machen“, ergab sich dann auch – ich habe es vorhin gesagt – die Beschäftigung mit der Technik, die nämlich nicht nur ein Hilfsmittel zur Lösung von Problemen, sondern umgekehrt selber eine Hilfswissenschaft ist. Ich war also schon immer ein Exot in der Wissenschaftswelt und hatte daher keine Berührungsängste, den Computer anzuwenden. Ich habe in den historischen Hilfswissenschaften promoviert und habilitiert und habe von meinem CV her nichts mit Technik zu tun, obwohl ich diese immer angewendet habe.

Der zweite biographische Wendepunkt war, dass ich eine Lehrveranstaltung von Manfred Thaller besuchen konnte, der in München eine Gastprofessur innehatte – und der eine ganz beeindruckende Art hat, die Dinge sowohl wunderbar klar zu vermitteln, als auch dies auf einem theoretischen Niveau zu tun, das über das Montieren von Versatzstücken und über das alltägliche Erklären weit hinausgeht. Er kann trotzdem ganz konkret den Computer erklären, und warum und wie seine Software funktioniert. Das war sicherlich aus der heutigen Perspektive viel mehr ein Wendepunkt als ich das damals gesehen habe.

Der dritte Wendepunkt, der mich dann wirklich nach Graz gebracht hat, war, dass es hier eine Stelle gab – und ich bin den Grazer_innen heute noch dankbar, dass sie ihre Traditionen durchbrochen haben, Stellen nur im Haus zu vergeben. Ich konnte also als Universitätsassistent herkommen, was mir die Möglichkeit gab, etwas konsequent weiter zu betreiben, was ich bisher immer nur als Hobby betrieben hatte. Schließlich gibt es einen weiteren Wendepunkt, der nichts mit mir zu tun hat, sondern mit der Leitung der Universität. Nach einer Evaluierung der schon langjährigen Aktivitäten der Universität Graz in den DH wurde eine Professur für Digital Humanities ausgeschrieben, sodass ich einfach Glück hatte, mich hier bewerben zu können. Das war nicht selbstverständlich, aber es war so.

Welche Projekte sind in Zukunft geplant...?

Es sind zur Zeit nur zwei Projektanträge eingereicht, an denen ich beteiligt bin. Es sind weitere bei mir auf dem

Computer, bei denen ich die Einreichungsform vollenden muss und ich bin im Gespräch mit einer Reihe von Leuten, mit denen ich gerne ein Projekt starten würde. Ich werde auf jeden Fall weiter in dem Bereich der digitalen Edition tätig sein. Ich habe mich in letzter Zeit vertieft mit einzelnen Quellgattungen befasst, etwa mit Urkunden und Rechnungen. Die klingen zunächst langweilig, sind es aber bei weiterer Betrachtung nicht, weil man nicht nur damit beschäftigt ist, Zahlen aufzuzählen, sondern diese auch auszuwerten. Das versuche ich nun an verschiedenen Stellen, unter anderem in einer Kooperation mit der Universität Basel, voranzutreiben. Es gibt auch eine Kooperation mit Deutschland und Amerika mit dem Namen MEDEA (ein bisschen mörderisch, aber steht für Modeling semantically Enriched Digital Edition of Accounts), im Rahmen derer wir über Methoden und Standards nachdenken, wie man Rechnungsmaterial digital ediert.

Auch wird sicherlich mein Engagement für Monasterium.net weiterlaufen, der kollaborativen Plattform zur Publikation und digitalen Edition von Urkunden. Monasterium.net ist eine Plattform, die inzwischen so viel Material online bereitstellt, dass wir als nächstes sehen müssen, wie es über eine Programmierschnittstelle zur Verfügung gestellt werden kann und die Daten dann auch als Daten zugänglich sind und es nicht nur ein Suchinterface gibt.

Und dann habe ich meinem Drang, mein Hobby zum Beruf zu machen, Folge geleistet und bin gerade im Gespräch mit Leuten und fange auch an, Lehrveranstaltungen zur Prosopographie zu halten. Wo auch wieder die Idee der Darstellung der Daten als Daten in den Vordergrund rückt. Das heißt, dass wir versuchen wollen, gemeinschaftlich ein Programmierinterface zu entwerfen und Referenzimplementierung zu machen. Im nächsten Februar werden wir ein erstes Koordinationsgespräch mit europäischen Partner_innen haben, die das finanzieren wollen.

... und wie fließt all das in Ihre Lehre ein?

Es hängt natürlich an den Stundenplänen. Ich bin in der Lehre dabei, mich mit Dingen zu beschäftigen, die ich in der Forschung nicht so tue: In einem Grundlagenseminar beschäftige ich mich mit Grundsatzfragen der DH: Was ist das aus epistemologischer Sicht? Welche Wirkungen haben die Technologien auf die Gesellschaft und die Wissenschaft? Wie sehr unterscheidet sich ein Denken und Argumentieren in diskreten Entscheidungen und formalen Modellen vom Denken in den Geisteswissenschaften? All das fließt natürlich in die Betreuung von Abschlussarbeiten mit ein. Aber ich halte derzeit auch ein Seminar zu digitalen Editionen, zu Metadatenstandards sowie eine Veranstaltung zur digitalen Prosopographie. ■

Jahresabschluss 2016 des Kassiers

(Florian Leitner)

Der aktuelle Kontostand beträgt € 18.581,54 (Stand: 31.12.2016)

Der Kontostand per 01.01.2016 betrug €14.487,39.

Einnahmen und Ausgaben des VöKK von 1. Jänner bis 31. Dezember 2016:

Einnahmen von € 18.628,08

€ 18.628,08 durch:

- Mitgliedsbeiträge: € 14.155,-
- Subventionen, Spenden, Förderungen: € 4.012,34
- Abonnements: € 236,-
- Habenzinsen: € 0,11,-
- Festivalpässe: € 180,-

Ausgaben von € 14.533,93

€ 14.533,93 durch:

- Kunstgeschichte aktuell (3 Ausgaben: 1/2016, 2/2016 und 3/2016): € 8.131,34 (Druck, Grafik, Honorarnoten Redaktion, Porto).
- Website: € 964,- (Serverbereitstellung, Honorarnoten).
- Vereinsarbeit: € 4.828,16 (Ausschreibung Logo, Arbeit des Vorstandes – Honorarnoten für Mitgliederverwaltung etc., Reisekosten für Vorstandssitzungen, Porto, Büromaterial, Kopien, Lizenzen etc.)
- Bankspesen: € 610,43

„Gropius to Go“ – die erste Denkmal-App für Berlin

Dörthe Hellmuth, M.A., wissenschaftliche Volontärin Landesdenkmalamt Berlin



Screenshot der App „Gropius to Go“

Die Vermittlung des Denkmalwissens und der Wertschätzung von kulturellem Erbe ist für die Denkmalpflege bekanntlich eine wichtige Aufgabe. Die Öffentlichkeitsarbeit ist von grundlegender Bedeutung, denn neben den üblichen Publikationen zur Denkmalpflege (z. B. Denkmaltopographien, Tagungsbände) sind Veranstaltungen und handliche Printmedien wie Flyer und Broschüren praktisch unverzichtbar. Die klassischen Formen der Denkmalvermittlung werden seit vielen Jahren durch digitale Formate ergänzt – etwa durch mobile Denkmalkarten, Denkmaldatenbanken und Internetseiten. Applikationen für Mobiltelefone gelten allerdings auch für die Denkmalpflege noch weitgehend als Neuland.

Im Oktober letzten Jahres veröffentlichte das Landesdenkmalamt Berlin die App „Gropius to Go“. Anlass zur Entwicklung gab die Triennale der Moderne 2016, die unter dem Themenschwerpunkt „Walter Gropius und das Erbe der Moderne“ in den Bauhaus-Stätten Berlin, Dessau und

Weimar stattfand. Das Erbe des weltbekannten Architekten Walter Gropius (1883-1969), die Architektur der frühen Moderne und die UNESCO-Welterbesiedlungen in Berlin galt es zu vermitteln. Im Gegensatz zu Broschüren sollte das Vermittlungsformat stets aktualisierbar und erweiterbar sein. Im Gegenzug zu einer Website sollte auch die Offline-Verfügbarkeit für denkmalinteressierte Nutzer_innen gewährleistet werden. Daher entstand die Idee eines digitalen Gropius-Stadtführers als App. Die Umsetzung erfolgte in Kooperation mit dem Tourismusportal visitBerlin und freundlicher Unterstützung des Bauhaus-Archivs/Museums für Gestaltung.

Die App bietet umfangreiches Bild- und Kartenmaterial sowie informative, prägnante Texte. Die Inhalte sind in drei Teile gegliedert: einen Themenbereich, eine Übersichtskarte zu den Gropius-Bauten und einen Tourenguide. In der Rubrik „Themen“ ist neben allgemeinen Angaben zur Gropius-App (z.B. Literatur) auch die Biografie Walter Gropius' verfügbar. Seine unausgeführten Projekte in Berlin und die Werke außerhalb Berlins werden übersichtlich dargestellt. Die künstlerische Entwicklung des Architekten kann leicht über die Listung ausgeführter Bauten abgelesen werden. Kurzbeschreibungen und weitere Fotos zu den Einzelobjekten komplettieren den Bereich. Gropius' Entwürfe waren geprägt von Expressionismus, Neuer Sachlichkeit, Klassischer Moderne und Nachkriegsfunktionalismus.

Die Kartenansicht der App basiert auf Google Maps. Sie bietet einen optimalen räumlichen Überblick über die ausgeführten Bauten des Architekten und die vorgeschlagenen Touren. Durch die verzeichneten POIs kann man sich über die Einzelbauten Gropius' (rot) und die Touren (blau) informieren. Ein besonderes Angebot von „Gropius to Go“ ist der Tourenguide. Der/die Nutzer_in wird hier über Touren durch vier Siedlungen informiert, an denen Walter Gropius in Berlin mitwirkte. Gleichzeitig vermitteln die Touren zu anderen denkmalgeschützten Denkmälern der Moderne. Beispielsweise führt eine 30-minütige Tour durch eine Welterbe-Siedlung Siemensstadt.

„Gropius to Go“ wird fortlaufend weiterentwickelt – auch über die Triennale der Moderne 2019 hinaus. ■

panoramaland: Fotografische Grenzgänge in Salzburg Stadt

Ein Kunstprojekt von Matthias Klos im Salzburg Museum

Mag.^a Claudia Slanar, MA, Univ.-Ass.ⁱⁿ Universität für angewandte Kunst Wien

„Für das Projekt panoramarand umrundete Matthias Klos die Stadt Salzburg entlang der Stadtgrenze zu Fuß. Als Wegbeschreibung für diese Wanderung diente ihm die ‚Umschreibung der Stadtgrenze‘ – die in der Stadtverordnung schriftlich fixierte Grenze der Stadt. Matthias Klos folgte dieser niedergeschriebenen, dennoch imaginären Linie flaneurhaft um Salzburg herum, dabei stets auf öffentlich zugänglichem Grund.“¹ So lautet die Kurzbeschreibung des Kunstprojekts im Künstlerbuch von Matthias Klos, das im Zuge der Ausstellung panoramarand im Salzburg Museum erschien.² In diesem Beitrag werden Matthias Klos’ fotografische Grenz- und Randgänge von Claudia Slanar kommentiert, die den Künstler ein Stück begleitet hat.³

„Anstoß für dieses Projekt war das bekannte Panoramagemälde von Johann Michael Sattler aus dem 19. Jahrhundert. Dieses Gemälde mit einer Fläche von gut 124 Quadratmetern ist das einzige umfassende Abbild der Stadt Salzburg im 19. Jahrhundert. In einer idealperspektivischen 360°-Projektion eröffnet dieses Bild einen Blick auf die Stadt und ihren Rand, von einem zentralen und zum Entstehungszeitpunkt nicht öffentlich zugänglichen Punkt auf dem Festungsberg. Dieses Panoramabild zeigt und konstruiert zugleich „Salzburg“ als ein Sujet, das bis heute über Grenzen hinweg vermarktet wird.

Mit seinem Erwandern der Stadtgrenze verknüpft der Künstler die legistische Ordnung der abstrakten Grenze und das Image, das die Stadt Salzburg von sich pflegt, mit Orten, die entlang der Stadtgrenze liegen.“ (Klappentext)

Matthias Klos fotografiert im hochgestellten Portrait- und nicht im PanoramafORMAT: Ein Stück asphaltierter Straße führt vom rechten vorderen Bildrand nach links, beschreibt eine Kurve nach rechts und verlängert sich diagonal in den Mittelgrund. Diese Diagonale schneidet eine zweite, die von einem Holzzaun mit Thujenhecke dahinter an der Straßen-



Ausstellungsansicht panoramarand Salzburg Museum. Foto: Matthias Klos

ecke rechts im Bild ausgeht und in den linken Bildmittelgrund deutet. Die Einfriedung des Zaunes ist aus Beton. In der rechten Bildhälfte, doch nicht direkt am vorderen Bildrand, steht ein Straßenschild: ein rot gerahmtes, auf den Kopf gestelltes, weißes Dreieck. Es ist in ein Grasstück versenkt, das sich zwischen die Betoneinfriedung und den sandigen Kies des Straßenbanketts geschmiegt hat. Diese ellipsoide Fläche wird links von der Bildmitte durch den Ansatz des Gehsteiges in derselben Form gespiegelt. Im Bildmittelgrund sind Felder in verschiedenen Farbschattierungen zwischen Grün und Braun zu sehen, dann eine Reihe an Einfamilienhäusern, die durch die Architektur eines Kontrollturms unterbrochen wird. An der Horizontlinie in der Bildmitte dahinter werden Teile von größeren Industriebauten sichtbar, die die rustikalen Häuser



Matthias Klos, panoramarand, 2016 © Matthias Klos, Bildrecht Wien



Matthias Klos, panoramarand, 2016 © Matthias Klos, Bildrecht Wien

davor kontrastieren. Die obere Bildhälfte ist mit Wolkenformationen und dem Blau des Himmels gefüllt.

Wir verlassen den Bus an der Haltestelle Kröbenfeldstraße und spazieren ein Stück entlang der Innsbrucker Bundesstraße zur Kreuzung Loiger Straße. An dieser Kreuzung stoßen Autohaus, Büroeinrichtungshaus, Premium-Outlet und Würstbude zusammen; Matthias Klos deutet nach links: Die Stadtgrenze verläuft hier lapidar zwischen Plakaten, Salatfeldern und dem Airport-Wegweiser. Es regnet immer noch. Wir gehen zurück zum Flughafen und sprechen über Imaginationsräume und stellen fest, dass Salzburg hier nicht mehr aussieht wie Salzburg. Natürlich trennt die Grenze diese Imaginationsräume, doch in ihrer Unsichtbarkeit bleibt sie auch völlig irrelevant und folgenlos, jedenfalls für uns, die sie performen, mal links und mal rechts entlang wandeln. Matthias Klos meint, es gehe ihm um das Sichtbarmachen, den persönlichen Aneignungsprozess und den Rand der Vorstellung von Salzburg.

Nach etwa 30 Minuten Spaziergang besteigen wir wieder den Bus Richtung Zentrum. Ich sehe aus dem Fenster und zeichne auf: Obi, Wiese, De Puys Synthesis, Fuhrpark, Hangar 7, Feuerwehrscheule, KFZ-Prüfstelle, Wiese, Gasthaus Anglerhof, Felder, Tennisplätze, Stadion, Spar, eine Reihe an Einfamilienhäusern, Parkplatzzufahrt, Wiese, „dem Dienstnehmer ihre Gesundheit“, Einfamilienhaus, Einfamilienhaus, Vorgarten, „Salzburg nicht im Stich lassen!“ (war das ein Wahlplakat?); eine Hofzufahrt beschreibt eine kühne Kurve und lässt noch einen kurzen Einblick auf Pferde und LKWs zu;

ein Parkplatz, Wiese, Brauwelt, Prock (altes Kleingewerbe?), Tabak Trafik, Mode & Lebensmittel, Milton Vegetarisches Bistro, Kebab, Bipa, ein ehemaliges Gasthaus, Metzgerei, Asia Lebensmittel, Schmuck, Restaurant, Station (ein Bioladen); wir sind nun auf der Maxglaner Hauptstraße; Penny Markt, Restaurant Iradion, Einfamilienhaus, Star Inn Hotel; endlich passieren wir den Tunnel unter dem Mönchsberg als letzte Passage zum Zentrum; der unheimliche Herbert von Karajan Platz, Festspielhaus, Felsenreitschule. Der Regen hat aufgehört, wir kaufen Mozartkugeln.

Matthias Klos,

panoramamarand

2016

111 Fotografien

© Matthias Klos Bildrecht Wien

- 1 Klappentext, in: Hochleitner, Martin/Salzburg Museum (Hg.), *panoramamarand. Matthias Klos*, Salzburg: Fotohof edition 2016.
- 2 Ausstellungsdauer: 25.11.2016 bis 15.01.2017, Salzburg Museum.
- 3 VöKK *Journal* dankt Martin Hochleitner und Claudia Slanar, die einem Wiederabdruck von Auszügen aus ihrem Textbeitrag im Künstlerbuch zugestimmt haben. Vgl. Slanar, Claudia, „Vom Rand aus Gehen oder warum Salzburg nicht schön ist“, in: Hochleitner, Martin/Salzburg Museum (Hg.), *panoramamarand. Matthias Klos*, Salzburg: Fotohof edition 2016, 250-265.

Briefe an die Minister

Der VöKK fordert freien Eintritt in die Bundesmuseen für seine Mitglieder

Als Vorstand des VöKK erachten wir einen freien Eintritt in alle Bundesmuseen für Studierende der Kunstgeschichte und Kunststudent_innen und für alle unsere Verbandsmitglieder als sinnvoll und notwendig. Dieses Thema zählt zu den zentralen Anliegen unseres Verbandes, denn die Zugänglichkeit zum und die Auseinandersetzung mit dem Original sind alternativlos. In Reaktion auf das Interview, das Herr Bundesminister Drozda dem VöKK gegeben hat (siehe *Kunstgeschichte aktuell* 4/16), haben wir einen Brief verfasst, in dem wir die beiden Bundesminister, Herrn Drozda und Herrn Mitterlehner, nicht nur um eine Stellungnahme, sondern um eine Richtungsentscheidung in dieser wichtigen Frage ersucht haben. In dieser Ausgabe finden Sie unseren Brief und die beiden Antworten; sie können sich nun selbst ein Bild machen. Als Vorstandsvorsitzende bringen wir hiermit unser Bedauern zum Ausdruck, dass unserer Bitte nicht nachgegangen wurde. Nichtsdestoweniger sind wir davon überzeugt, dass das Thema der freien Eintritte in Bundesmuseen für Menschen, die im Bereich der Kunst und Denkmalpflege tätig oder in Ausbildung sind, immer wieder und mit der Stimme verschiedener Standsvertretungen gefordert werden muss.

Wortlaut des Briefes

*[D]er Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker hatte Ende vergangenen Jahres die erfreuliche Gelegenheit mit Mag. Thomas Drozda, Bundesminister für Kunst und Kultur, Verfassung und Medien, ein Interview zu führen, das in unserer Verbandszeitung *Kunstgeschichte aktuell* (Jahrgang XXXIII, 4/16) abgedruckt wurde. Ein Exemplar finden Sie beigelegt zu diesem Brief. Im Interview haben wir unter anderem auch eine Problematik angesprochen, die den Vorstand des Verbandes schon sehr lange beschäftigt: Für Studierende der Kunstgeschichte, wie übrigens auch für viele freiberuflich Tätige, stellen die mitunter hohen Eintritte in die Bundesmuseen eine große Belastung dar. Einige Museen gewähren unseren Verbandsmitgliedern Ermäßigungen, eines auch freien Eintritt, aber diese Kooperationen beruhen immer auf dem aktuellen Wohlwollen der jeweiligen Geschäftsfüh-*

rung und müssen immer wieder neu verhandelt werden oder werden bisweilen auch eingestellt.

Herrn Mag. Drozdas Auskunft, dass „wenn es um Rahmenbedingungen für Studierende geht [...] der zuständige Wissenschaftsminister für Vorschläge [...] genauso offen“ wie er sei, hat uns Hoffnung gemacht, in dieser Sache für unsere Mitglieder etwas bewirken zu können. Somit erlauben wir uns, mit folgendem Gesuch an Sie heranzutreten: Für viele aktive Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, vor allem aber für Studierende der Kunstgeschichte – und diese stellen den größten Anteil unserer Mitglieder dar – wäre ein freier Eintritt in die Bundesmuseen eine große Entlastung, die die Ausübung des Berufes bzw. das Studium immens erleichtern würde.

Wir als ehrenamtlicher Vorstand des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker sehen uns hier in der Pflicht, für die nötigen (kultur)politischen Rahmenbedingungen für die (Aus-)Bildung wie auch für die Ausübung der beruflichen Tätigkeit von Kunsthistoriker_innen einzutreten und möchten Sie herzlich bitten, einen freien Eintritt für unsere Mitglieder in die Österreichischen Bundesmuseen zu bewirken.

Wir garantieren unsererseits gemäß den Satzungen des VöKK, dass alle unsere Verbandsmitglieder, die auch einen entsprechenden personalisierten Mitgliedsausweis erhalten, graduierte Kunsthistoriker_innen sind bzw. Kunstgeschichte studieren (eine entsprechende Inskriptionsbestätigung ist selbstverständlich Voraussetzung für eine Mitgliedschaft).

Da unsere Verbandsmitglieder sehr an der aktuellen Vorstandstätigkeit interessiert sind, werden wir diesen Brief und Ihr Antwortschreiben in unserer Verbandszeitung abdrucken. Einen entsprechenden Brief mit einem Bittgesuch haben wir auch an Mag. Thomas Drozda, Bundesminister für Kunst und Kultur, Verfassung und Medien, gerichtet.

Wir bitten Sie, unser Gesuch mit dem größtmöglichen Wohlwollen zu prüfen. Wir möchten uns im Namen all unserer Verbandsmitglieder sehr herzlich für Ihre Bemühungen bedanken und verbleiben,

*Mit den besten Grüßen,
Der Vorstand*

Frau Vorstandsvorsitzende
Dr. Julia Rüdiger
Herrn Vorstandsvorsitzenden
Mag. Manuel Kreiner
Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker
Spitalgasse 2-4, Hof 9
1090 Wien

Wien, am 16. Jänner 2017

Geschäftszahl:
BMWFW-10.551/0004-Kabi/2017

Sehr geehrte Frau Dr. Rüdiger,
sehr geehrter Herr Mag. Kreiner,
sehr geehrte Damen und Herren!

Vielen Dank für ihr Schreiben mit dem Ansuchen über eine Eintrittsbefreiung für aktive Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker sowie für Studierende der Kunstgeschichte, zu welchem ich zwei wesentliche Punkte anführen möchte.

Hinsichtlich Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker besteht im Falle eines Forschungsauftrags in einem Bundesmuseum oft die Praxis, dass der Eintritt frei ist. Sollte dies nicht der Fall sein, können beruflich veranlasste Aufwendungen oder Ausgaben als Werbungskosten beziehungsweise als Betriebsausgabe steuerlich geltend gemacht werden.

Bezüglich Studierender der Kunstgeschichte verweise ich zum einen auf erhebliche Eintrittsmäßigungen für Studierende bei allen Bundesmuseen und zum anderen auf die Vollrechtsfähigkeit der Österreichischen Bundesmuseen im Sinne des Bundesmuseen-Gesetz. Demnach steht es den Museen frei, eigene Regelungen zu treffen, wie Sie selbst bereits in Ihrem Brief erwähnt haben. Überdies besteht die Möglichkeit Kooperationen einzugehen, wie dies etwa das



MAK in Bezug auf Studierende der Universität für angewandte Kunst oder das Jüdische Museum teilweise mit der Österreichischen Hochschülerschaft getan haben, um Studierenden einen kostenlosen Eintritt zu ermöglichen. Eine durch den Bund geregelte generelle Eintrittsbefreiung sehe ich aufgrund der erwähnten Selbstverwaltung und Vollrechtsfähigkeit als kritisch.

Mit freundlichen Grüßen

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

GZ • BKA-KU22.600/0012-11/9/2017
ABTEILUNGSMAIL • 119@BKA.GV.AT
BEARBEITER • FRAU MMAG. DR. DORIS KARNER
PERS. E-MAIL • DORIS.KARNER@BKA.GV.AT
TELEFON • +43 1 53115-203403
IHR ZEICHEN •

Frau
Dr.in Julia Rüdiger
Herrn
Mag. Manuel Kreiner
Verband österreichischer
Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker
c/o Institut für Kunstgeschichte
Spitalgasse2-4, Hof 9
1090 Wien

Antwort bitte unter Anführung der GZ an die Abteilungsmail

Sehr geehrte Frau Dr.in Rüdiger,
sehr geehrter Herr Mag. Kreiner,

Ihr Schreiben vom 11. Jänner 2017, mit welchem Sie neuerlich die Thematik eines freien Eintrittes in die Österreichischen Bundesmuseen für Mitglieder des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker thematisieren, habe ich erhalten.

Wie ich bereits in dem mit Ihnen geführten Interview vom 21. November 2016 dargelegt habe, kann ich mir, bei entsprechendem Interesse des für Studierende zuständigen Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft, eine Regelung vorstellen, die es Studierenden der Kunstgeschichte und KunststudentInnen erlaubt, die Österreichischen Bundesmuseen kostenlos zu besuchen.

Ein freier Eintritt aufgrund der Zugehörigkeit zu einem Berufsverband, wie der von Ihnen geleitete einen solchen darstellt, ist aus prinzipiellen Gründen jedoch nicht vorstellbar.

Ich darf Sie aber auf die Möglichkeit einer Mitgliedschaft beim Internationalen Museumsrat ICOM hinweisen, wo Studierende bei Absolvierung eines Vollzeitstudiums (Bachelor-, Master- oder Diplomstudium) einen gegenüber dem regulären jährlichen

BALLHAUSPLATZ 2 • 1010 WIEN • TEL.: +43 1 53115-0 • WWW.BUNDESKANZLERAMT.AT • DVR: 0000019

- 2 -

Mitgliedsbeitrag von € 90,00 reduzierten Mitgliedsbeitrag von € 40,00 zu bezahlen haben. Neben dem freien Eintritt in die Österreichischen Bundesmuseen wird bei Vorweisen einer Mitgliedskarte von ICOM in zahlreichen anderen Museen Österreichs und weltweit (!) freier oder zumindest ermäßigter Eintritt gewährt.

Für hauptamtliche, freiberufliche oder ehrenamtliche MitarbeiterInnen an Museen steht diese Möglichkeit durch eine ICOM-Mitgliedschaft bei regulärem Mitgliedsbeitrag von € 90,00 pro Jahr offen.

Ich darf Sie ersuchen, die Mitglieder des von Ihnen geleiteten Verbandes über diese Möglichkeiten zu informieren und verbleibe

Mit freundlichen Grüßen

06. Februar 2017
Für den Bundesminister für
Kunst und Kultur, Verfassung und Medien:
KARNER

Elektronisch gefertigt

Veranstaltungen

Liebe Mitglieder,

bei den kommenden drei Veranstaltungen werden Sie Gelegenheit bekommen, nicht nur spannende Kunst zu sehen, sondern auch mit vielseitigen Persönlichkeiten ins Gespräch zu kommen. Freuen Sie sich schon jetzt auf diesen Austausch mit Menschen, die in ganz unterschiedlichen Bereichen des Sammelns, Forschens, Bewahrens und Ausstellens tätig sind und bei denen Vernetzung eine große Rolle spielt.

Ihr Manuel Kreiner

Mittwoch
31. 05. 2017
18.30 Uhr
Wien

Aus dem Hörsaal ins Museum: Eine Unterwasserwelt aus Glas. Gläserne Meerestiere von Leopold und Rudolf Blaschka

Mag.^a Claudia Feigl, Kuratorin und Sammlungsbeauftragte der Universität Wien

Führung durch die Ausstellung und Gespräch über die Sammlungen der Universität Wien

Dauer ca. 90 Minuten

Naturhistorisches Museum Wien, Maria-Theresien-Platz, 1010 Wien

Treffpunkt: 18.20 Uhr, Untere Kuppelhalle

Anmeldung erforderlich: veranstaltungen@voekk.at, max. 20 Teilnehmer_innen

Eintritt individuell zu bezahlen, Führung für Verbandsmitglieder kostenfrei

Donnerstag
06.04.2017
18.30 Uhr
Wien

Konstruktion_Reflexion, Werke aus der Sammlung Gertraud und Dieter Bogner im mumok
Gertraud und Dieter Bogner, Sammler_innen und Kurator_innen

Führung des Sammler_innen- und Kuratoren_innen-Paars durch die Ausstellung

mumok – museum moderner kunst stiftung ludwig wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Treffpunkt: 18.20 Uhr, Eingangsbereich des Museums

Anmeldung erforderlich: veranstaltungen@voekk.at, max. 25 Teilnehmer_innen

Eintritt und Führung für Verbandsmitglieder kostenfrei

Samstag
13.05.2017
10.30 Uhr
St. Pölten

„1517 – 1717 Von der Reformation zum Hochbarock. Zur Entstehung der niederösterreichischen Sakrallandschaft.“, Diözesanmuseum St. Pölten,

Dr. Wolfgang Huber, Diözesankonservator, Direktor Diözesanmuseum St. Pölten

Führung durch die Ausstellung

Diözesanmuseum St. Pölten, Domplatz 1, 3100 St. Pölten

Treffpunkt: 10.20 Uhr, Eingangsbereich des Museums

Anmeldung erforderlich: markus.schmoll@voekk.at, max. 16 Teilnehmer_innen

Eintritt und Führung für Verbandsmitglieder kostenfrei

Impressum



Verband österreichischer
Kunsthistorikerinnen und
Kunsthistoriker

VöKK Journal, Jahrgang XXXIV, Ausgabe 1/2017
früher u. T. Kunstgeschichte aktuell, Kunsthistoriker aktuell
Medieninhaber und Herausgeber:
Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
Julia Rüdiger
c/o Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien
Spitalgasse 2-4
1090 Wien
www.voekk.at

Redaktionsteam:
Julia Allerstorfer, Christina Bartosch, Bettina Buchendorfer, Anna
Frasca-Rath, Franziska Geibinger, Lisa-Maria Gerstenbauer, Anna
Haas, Julia Häußler, Stefanie Hoffmann-Gudehus, Manuel Kreiner,
Florian Leitner, Julia Rüdiger, Anna Sauer, Markus Schmoll.

Chefredaktion:
Julia Allerstorfer, Christina Bartosch

Einsendungen an: redaktion@voekk.at
Redaktionsschluss für die Ausgabe 2/2017: 12. Mai 2017

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.

Auflage 1.500
Preis der Nummer: 2,50 €
Abonnement: Jahrespreis: 18 € (innerhalb Österreichs)
(4 Ausgaben VöKK Journal pro Jahr. Details: www.voekk.at)
Abonnementbestellung: abo@voekk.at
Für Mitglieder im Jahresbeitrag inkludiert.
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 €

Druckerei:
Samson Druck GmbH
5581 St. Margarethen 171