

WWW.GLATTUNDVERKEHRT.AT



28. Festival

GLATT & VERKEHRT

Krems, Wachau
und Umgebung

12.—28.7.2024

Leyla McCalla | Oumou Sangaré | Tęgie Chłopy |
Ernst Molden | John Scofield & Dave Holland | Dunjaluk |
wh/m | Mari Kalkun | Lakha Khan | Özlem Bulut |
Ustad Noor Bakhsh | Hans Theessink |
Ensamble B11 | VRi | u. v. a.

ISSN 1862-4154

Preis: € 7,-

Ausgabe 2.24



upgrade

Das Magazin für Wissen und Weiterdenken
der Universität für Weiterbildung Krems



Wege der Kunst

SCHWERPUNKT: KUNST & BEDEUTUNG

WIE WIR IHR BEGEGNEN
UND WAS SIE UNS WERT IST

Weiterbilden, weiterdenken, weiterwissen, weiter

YOUR NEXT THOUGHT



donau-uni.ac.at/studieren

Universität für
Weiterbildung
Krems



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



**MAG. FRIEDRICH
FAULHAMMER**

Rektor der Universität
für Weiterbildung Krems



MAG. STEFAN SAGL

Leiter Kommunikation
und Chefredakteur
„upgrade“

die Welt erklären, verstehen und reflektieren – das sind Grundmotive von Wissenschaft und Kunst, wenn auch auf verschiedenen Wegen interpretiert: Das ständige Hinterfragen dessen, was uns als Wahrheit und Erkenntnis erscheint, sichert gesellschaftlichen Fortschritt. Mitunter ist das Infragestellen von Gewissheiten auch unbequem und trotzdem oder gerade deshalb Ausdruck der Wirkung. Die Freiheit der Wissenschaft und Kunst ist verfassungsrechtlich geschützt. Im Falle der Kunst explizit erst seit 1982, davor war sie durch das Recht auf freie Meinung sowie durch die Europäische Menschenrechtskonvention (EMRK) mitumfasst.

Künstlerisches Schaffen bereichert unser Leben. Nicht nur durch das Schöne, sondern als Spiegel der Welt und unserer selbst. Die aktuelle Ausgabe des Universitätsmagazins „upgrade“ mit dem Schwerpunkt „Kunst und Bedeutung“ beschreibt, welche Bedeutungsebenen der Kunst heute zukommen, vor welchen Herausforderungen beispielsweise Sammlungen stehen, wie die finanzielle Seite der Künste, insbesondere in der Musik aussieht, welche Chancen sich durch den Einsatz Künstlicher Intelligenz für den künstlerischen Schöpfungsakt ergeben und wie digitale Medien unsere Wahrnehmung von Kunst verändern. Semiotische Komponenten der Kunst beschreibt die Bildstrecke der aktuellen Ausgabe mit dem Titel „Werk und Bedeutung“.

Viel Freude bei der Lektüre wünschen

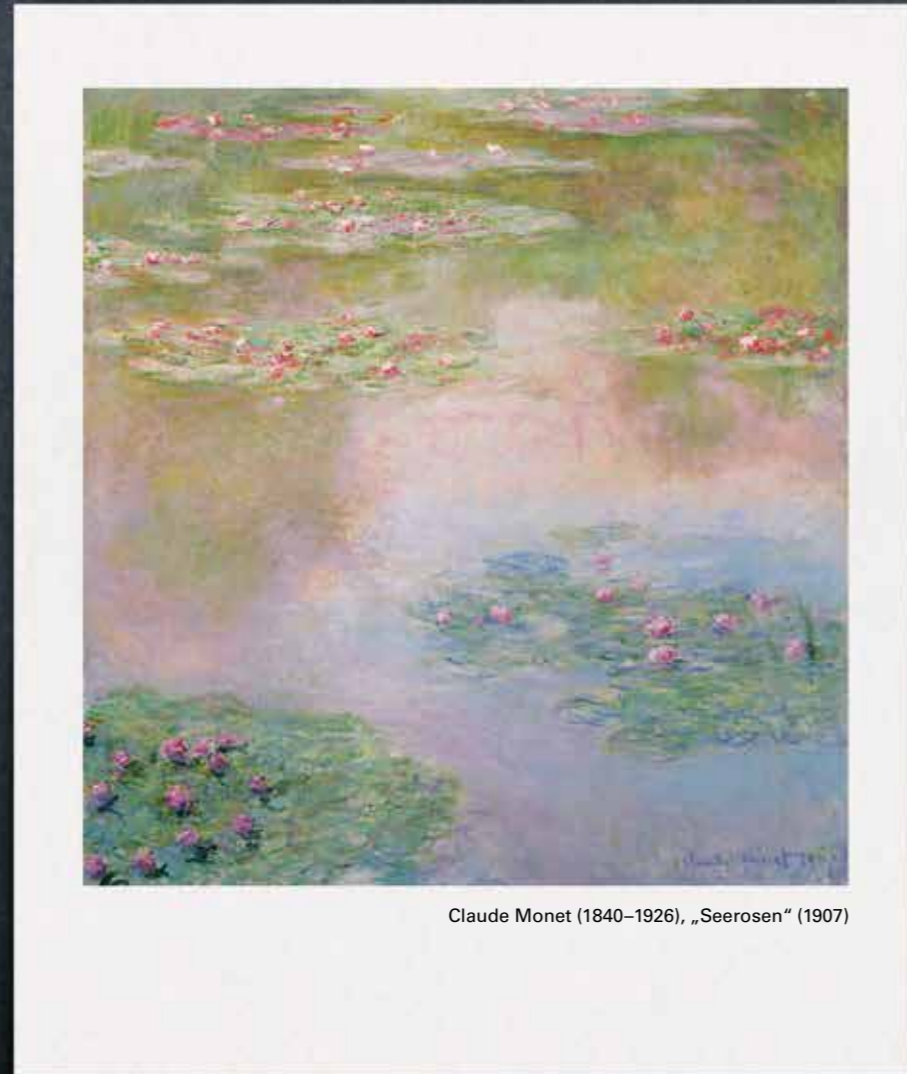
Friedrich Faulhammer

Stefan Sagl

Lesen Sie
upgrade
online!

www.donau-uni.ac.at/upgrade

Werk und Bedeutung



Claude Monet (1840–1926), „Seerosen“ (1907)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Farb|spra|che, die, bezieht sich in der Kunst auf die Bedeutung und Wirkung von Farben, die verschiedene Emotionen, Stimmungen und Bedeutungen vermitteln können und eine bestimmte Botschaft transportieren oder eine bestimmte Atmosphäre schaffen. Das oft gemalte Motiv „Seerosen“ des Impressionisten Claude Monet (1840–1926) wurde zu einem Inbegriff für das Spiel der Farben, aber auch des Lichts.

Inhalt

Schwerpunkt: Kunst & Bedeutung

- 3 Editorial
- 18 Im Fokus
- 52 Campus Krems
- 54 Alumni-Club
- 55 Kunst & Kultur
- 56 Trends & Termine
- 57 Bücher
- 58 Vorschau/Impressum

- 7 **Was Almuth Spiegler meint**
Mitnichten der Untergang
- 9 **Was uns die Kunst bedeutet**
Sie definieren zu wollen hieße, sie einzuschnüren
- 15 **Theoretisch für die Ewigkeit**
Im Gespräch mit Anja Grebe zum Thema Sammeln
- 21 **Der Blick schafft die Aura**
Was bei Betrachtung digitalisierter Kunst entsteht
- 25 **Recht auf Gagen, Kost und Kultur**
Die Initiative „Fair Pay“ setzt sich für Kulturschaffende ein
- 29 **Wir spielen, weil wir es lieben**
Wie das European Union Youth Orchestra den Nachwuchs fördert
- 33 **Eine Wette mit der Zukunft**
Was in Archiven noch von Bedeutung sein wird
- 37 **Hier kommt Bart**
Digitale Kunst vermittelt sich nur durch kreative Einfälle
- 41 **Der „Lebensbaum“ des Herwig Zens**
Ein ganzes Leben, hineingepackt in eine Datensculptur
-
- 44 **Ein digitales Fundament**
Gemeinsame Infrastruktur für die Geisteswissenschaften
- 46 **Wohin das Auge blickt**
Im Porträt: die Kunsthistorikerin Hanna Brinkmann
- 50 **Alumni-Porträt**
Fasziniert von der Kunst: die Kunsthistorikerin Constanze Malissa



Titelbild: Kunst begegnet uns auf vielen Wegen. Interessante Beispiele im Kontext der Semiotik zeigt die Bildstrecke „Werk und Bedeutung“. Idee und Konzeption: DLE Kommunikation & Wissenschaftsredaktion der Universität für Weiterbildung Krems

Fotos: S. 4 NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, D.C., (PD); Titelbild: Laurent Davoust / dpa Picture Alliance / picturedesk.com

Werk und Bedeutung



Sandro Botticelli (1445–1510), „Die Geburt der Venus“ (ca. 1485)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Sym|bol, *das*, [gr.-lat.] Kennzeichen, Zeichen: die Kunst verwendet das Symbol zur Vermittlung einer tieferen Bedeutung oder Botschaft. Sandro Botticellis (1445–1510) „Die Geburt der Venus“ ist ein gutes Beispiel, da das Gemälde viele symbolische Elemente enthält. Die Darstellung der Venus, der römischen Göttin der Liebe und Schönheit, symbolisiert auch Fruchtbarkeit, Weiblichkeit und Anmut, die Geburt aus dem Meer und die Schönheit der Natur.

Mitnichten der Untergang

Ein Kommentar von Almuth Spiegler

Soll man verzweifeln? Wenn der Blick der Journalistin auf ihr täglich Brot, das „Dashboard“ fällt. Hier werden in Echtzeit die Online-Zugriffe auf die Geschichten angezeigt, steigen und fallen die Erregungskurven des Interesses, getriggert durch die berühmten „Klick-Zahlen“. Ausstellungen? Interessieren dann, wenn Klima-Aktivisten sie stürmen. Galerien? Wenn sie teure Kunst verkaufen. Künstler_innen? Wenn sie gefälscht wurden. Oder Leonardo da Vinci heißen.

Ja, man kann schon ein wenig melancholisch werden als Kunstkritikerin in Zeiten des prompten Feedbacks. Was aber ist die Schlussfolgerung daraus? Hat die Kunst an Bedeutung verloren? Die stetig steigenden Besucher_innenzahlen in den Museen versichern einem doch anderes! Die Biennale Venedig – fährt sie nicht jedes Mal neue Rekorde ein? Und die einzig messbare Achtung, die Verkaufspreise, sind doch längst schon ins Imaginäre gewandert.

Woran liegt also dieses messbare Desinteresse, über das auch zu lesen, sich zu informieren, wozu es einen doch ebenso messbar zieht? Schreiben wir tatsächlich so langweilig über Kunst?

Ja. Zum Teil. Aber das ist eine Herausforderung, die man schlicht und einfach annehmen muss.

Nein. Nicht immer. Manchmal ist die Kunst selbst langweiliger als das, was über sie geschrieben wird.

Es ist also eine dreifache Krise. Eine Krise des Schreibens über Kunst. Eine Krise der

(zeitgenössischen) Kunst selbst. Und eine Krise des Betrachters. Denn dieser wird schulbedingt immer ungebildeter und dadurch ungeduldiger, orientiert sich in seinem Kunstkonsum vor allem an einem: dem Event. Wie es eben eine Biennale bedeutet. Oder eine „Millennium“-Ausstellung über Vermeer, Bruegel oder Bosch.

Geht das Abendland also unter? Mitnichten. Es gibt sogar Hoffnung und diese ist durchaus auch eine digitale. Haben die Museen seit der Pandemie ihre Online-Angebote doch stark ausgebaut. Die Kunst ist zugänglicher geworden denn je. Man muss nicht mehr wie einst über sie lesen, man kann sie gleich sehen. Ob physisch das Original oder das digitale Abbild ist dabei egal, wie eine Forschungsgruppe der Universität Wien unlängst sogar feststellen konnte: Wenn Menschen sich mit Kunst beschäftigen, verringern sich Gefühle von Angst und Einsamkeit. Wohlbefinden stellt sich ein. Genau wie die Gewissheit: In der Not ist die Bedeutung der Kunst unangefochten. Warum? Vielleicht beruhigt uns die Gewissheit des Überdauerns unserer Spezies, symbolisiert durch die Museen dieser Welt. Wenn es allein das ist – fair enough.

Allein, um dieses Wissen zu bewahren, diesen Weg einer möglichen Selbstversicherung gangbar zu halten, dafür lohnt es sich, über Kunst zu schreiben. Auch in den besseren Zeiten. Auch wenn die Kunst auf den redaktionellen „Dashboards“ fast verschwunden scheint. ■



ALMUTH SPIEGLER

Almuth Spiegler ist seit 2000 bei der Zeitung „Die Presse“ als Kunstkritikerin beschäftigt. Seit 2023 Ressortleitung des Feuilletons, gemeinsam mit Karl Gaulhofer. Spiegler studierte Kunstgeschichte.

Werk und Bedeutung



Salvador Dalí (1904–1989), „Die Beständigkeit der Erinnerung“ (1931)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Trans|for|ma|ti|on, *die* [lat.] (,Umwandlung', ,Umformung'): bezieht sich in der Kunst auf Veränderungen oder Wandlungen von Zeichen und ihrer Bedeutung. Das Bild „Die Beständigkeit der Erinnerung“ von Salvador Dalí (1904–1989) ist dafür ein interessantes Beispiel: Die zerschmolzenen, transformierten und letztlich surrealen Uhren verweisen auf die subjektive Wahrnehmung von Zeit und Erinnerung sowie ihre Flüchtigkeit.

Was uns die Kunst bedeutet

Kunst definieren zu wollen heißt, sie einzuschnüren. Eine Folge wäre soziale Distinktion. Wichtig ist die Wirkung eines Werks. Die dabei entstehende Bedeutung ist für jede_n etwas anderes.

Von Jonas Vogt

Das Erste, was ich meinen Schülern immer gesagt habe: Kunst gibt es nicht.“ Kurt Schwertsik, 89 Jahre alt und altgedienter Komponist, ringt mit den Worten, wenn man den Versuch unternimmt, mit ihm über die Bedeutung von Kunst und seiner Arbeit zu reden. Es gebe nur Dinge, die die Gesellschaft als Kunst bezeichne und akzeptiere, sagt Schwertsik. Was darunterfalle oder nicht, das sei für ihn aber ohnehin nicht die interessante Frage. Die Frage sei: Hat ein Werk eine Wirkung? Denn trotz alledem sei für ihn klar: „Manches lässt sich gar nicht anders ausdrücken als über das, was man auch Kunst nennt.“

Das Ringen um Worte, das man bei Schwertsik spürt, zieht sich durch viele Gespräche über Kunst und ihre Rolle für den

Menschen und die Welt, in der er sich bewegt. Dahinter steckt ein Grunddilemma: Sprache und Kommunikation leben davon, möglichst eindeutig zu sein. Klare Definitionen, klare Regeln, sonst reden alle nur aneinander vorbei. Kunst hingegen ist einer der wenigen Bereiche der Gesellschaft, dem die Freiheit zugestanden wird, nicht eindeutig zu sein. In dem Moment, wo ich in der Kunst klare Definitionen festlege, nehme ich ihr auch Möglichkeiten. Dementsprechend muss die Beantwortung der Frage „Welche Rolle hat die Kunst noch für die Gesellschaft?“ zwangsläufig scheitern. Aber es kann wenigstens ein produktives Scheitern sein.

Ein Anruf bei Julienne Lorz, seit 2021 Professorin an der Universität für angewandte Kunst Wien. Was kann denn Kunst, Frau Lorz? „Kunst hat die Möglichkeit, >>



KURT SCHWERTSIK

Kurt Schwertsik studierte Komposition und Horn sowie in Deutschland u. a. bei Karlheinz Stockhausen. Mit Friedrich Cerha gründete er 1958 das Ensemble „die reihe“ für Neue Musik und mit dem Komponisten und Pianisten Otto M. Zykan die „Salon-Konzerte“. Er unterrichtete Komposition in den USA, am Konservatorium Wien und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



JULIENNE LORZ

Julienne Lorz startete ihre Karriere als Tänzerin und Choreografin in Großbritannien. Sie studierte Curating Contemporary Art am Royal College of Art in London. Lorz war u. a. als Kuratorin am Gropius Bau in Berlin tätig und ist derzeit Universitätsprofessorin an der Universität für angewandte Kunst Wien.

gesellschaftliche Themen aus ganz unterschiedlichen Perspektiven zu behandeln, anders als andere Disziplinen“, sagt Lorz. Kunst habe mehr Freiheiten als Forschung oder Journalismus, die mehr davon lebten, nach einem gewissen Schema vorzugehen. „Kunst kann mit den Sinnen spielen, sie kann überraschen, den Finger in die Wunde legen, uns emotional wie politisch herausfordern. In ihr steckt das Potenzial, andere, neue gedankliche Wege zu gehen, die relevant für unser Leben und das Leben in der Gesellschaft sind.“

Blicke positiv erschüttern

Lorz kann das alles nicht nur theoretisch erklären, sondern hat auch gleich ein Beispiel parat, um das alles ein bisschen ins Konkrete zu holen. In ihrer Vorlesung im aktuellen Semester geht es unter anderem um die brasilianische Künstlerin Maria Thereza Alves. In ihrem Projekt „Seeds of Change“ beschäftigt sich Alves mit „Ballastpflanzen“: Pflanzen, die ungeplant als Samen an Bord von Handelsschiffen um die Welt reisten und sich in europäischen Hafenstädten ansiedelten. Von der Herangehensweise her ist es ein fast wissenschaftliches Projekt mit strengen Regeln. Aber es wirft auch einen Blick auf einen wenig beleuchteten Teil der Geschichte und macht Kolonialismus auf ungewöhnliche Weise sichtbar. So ein Projekt kann „unseren“ Blick, also den eines Besuchers oder einer Besucherin eines europäischen Museums im 21. Jahrhundert, im positiven Sinne erschüttern. Und vielleicht generiert man daraus Bedeutung (siehe auch Interview Seite 15–17) und nimmt etwas für die eigene Gegenwart mit.

Das wäre sie: eine fast übertrieben simplifizierte Theorie, wie Kunst unseren Blick auf die Welt und Gesellschaft verändern kann. Aber wer ist das eigentlich, dieses „wir“? Wessen Blick wird da verändert?

In der Kunst und der Debatte um sie sind viele verschiedene Ebenen verwoben. Es geht um individuelles Empfinden, um Bedeutung für soziale Gruppen, um „die Gesellschaft“. Die Beziehungen sind komplex: Soziale Bedeutung entsteht dadurch, dass man Kunstwerken diese zuschreibt; die verändert aber auch wiederum, welche Empfindungen diese Werke individuell auslösen.

Kunst hat eine Rolle für die Gesellschaft, aber diese hat natürlich auch einen Einfluss auf die Kunst. Nicht nur als Inspiration, sondern vor allem auch über die Bedingungen, unter denen Kunst entsteht. Es ist ein hochkomplexes soziales Phänomen. Und da hat man Begriffe und Konzepte wie „Ästhetik“ oder „Schönheit“ noch nicht mal angetastet.

Musik bedeutet fast allen etwas

Versuchen wir trotzdem einmal, das Ganze so simpel wie möglich herunterzubrechen. Nehmen wir uns einen sehr durchschnittlichen Österreicher her – nennen wir ihn Max. Und nehmen wir eine Kunstform, zu der fast alle einen Zugang haben: die Musik. Bevor wir uns fragen, welche Bedeutung Kunst für die Gesellschaft hat, gehen wir zwei Schritte zurück: Welche Rolle hat die Kunst, in dem Fall die Musik, für Max?

„Kunst kann mit den Sinnen spielen, sie kann überraschen, den Finger in die Wunde legen, uns emotional wie politisch herausfordern.“

Julienne Lorz

Musik ist eine buchstäblich uralte Ausdrucksform des Menschen. Die ältesten aktuell bekannten Knochenflöten sind um die 50.000 Jahre alt. Fast jeder Menschen kann singen. Und in den meisten Fällen macht Musik – egal ob ich sie aktiv mache

oder passiv höre – auch etwas mit dem Menschen. Wenn Max halbwegs durchschnittlich ist, wird das auch für ihn gelten. Musik bewegt ihn.

„Musik wird nah an grundlegenden Hirnregionen verarbeitet“, sagt Eva Maria Stöckler. Die studierte Musikwissenschaftlerin leitet das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems. „Man nimmt an, dass Musik deshalb so eine große Bedeutung für den Menschen hat.“ Anders als andere Sinne könne man das Hören nicht abschalten: Ohren ließen sich nicht komplett schließen, und akustische Signale würden im Gehirn automatisch verarbeitet. Wie das menschliche Gehirn mit Musik umgehe, sei einer der Gründe, warum sie so stark mit Emotionen verbunden sei. „Eine bestimmte Musik, etwa Songs, die man gehört hat, als man sich das erste Mal verliebt hat, kann einen auch später wieder in diese Zeit versetzen“, sagt Stöckler. „Das bleibt oft das ganze Leben.“

Das soziale Phänomen sehen

Wenn Max das richtige Alter hat, war er in seiner Jugend nicht nur zum ersten Mal verliebt, sondern hat für diese Person auch ein Mixtape gemacht. In so einem Moment wird Musik für ihn dann mehr als „nur“ ein Signal im Hirn. Sie nimmt eine soziale Funktion ein. Das wird vermutlich nicht das einzige Mal gewesen sein, wo Max auf Musik als soziales Phänomen getroffen ist. Vielleicht hat er im Kindergarten in der Gruppe gesungen, vielleicht war er Teil einer Blasmusikkapelle. Vielleicht hat er sich auch als Mitglied einer Metalband von Blasmusikkapellen aber auch völlig abgegrenzt. Egal auf welche Weise: Für viele Menschen spielt Musik eine Rolle in ihrer Identitätsbildung.

„Mit Musik können verschiedene Informationen gleichzeitig vermittelt werden“, sagt Stöckler. Dadurch wurde sie beispielsweise früh zum Synchronisieren von Tätigkeiten eingesetzt: Marschieren, Rudern, Erntearbeiten. „In vielen Kulturen wurde etwa zur Arbeit gesungen – daraus haben sich bis heute existierende Musikformen entwickelt, etwa Worksongs und Blues.“ Musik hat Menschen in der Geschichte ge-

nauso zusammengebracht wie getrennt. „Man denke etwa an Nationalhymnen“, sagt Stöckler. „Sie dienen zur Bildung einer Gruppenidentität, ebenso wie heute die persönliche Wahl der Musikszene, der man sich zugehörig fühlt. Aber mit Gruppenbildung ist auch immer Ausgrenzung von Menschen außerhalb dieser Gruppe verbunden.“ Einfacher gesagt: In der Entscheidung, mich als Punk zu fühlen, liegt auch die Feststellung, dass es alle anderen nicht sind.

„Das Erste, was ich meinen Schülern immer gesagt habe: Kunst gibt es nicht.“

Kurt Schwertsik

Wer die Macht hat zu definieren

In dem Moment, wo man Musik und Kunst als soziales Phänomen betrachtet, ist es natürlich nicht mehr von den sozialen Bedingungen zu trennen, unter denen es produziert wird. Traditionell würde man die Geschichte der meisten Künste – extrem grob betrachtet – wohl folgendermaßen zusammenfassen: Mit dem Ackerbau und der Herausbildung von arbeitsteiligen Gesellschaften entstehen auch erstmals spezielle Positionen für Künstler_innen. In der Antike haben die Künste eine erste Ausdifferenzierung erfahren, die damals auf mehreren Säulen stand und auch viele weltliche Einflüsse hatte. Mit dem Übergang ins frühe Mittelalter – circa 7. Jahrhundert nach Christus – wandert die Definitionsmacht, was Kunst ist, langsam in die Hand der Kirche. Sie ist entweder direkte Auftraggeberin, oder Adelige geben als Mäzene bzw. Mäzeninnen christliche Kunst neben profaner in Auftrag. Das gilt quer durch alle Kunstgattungen und ist bis heute ein wichtiger Faktor, wenn man >>



EVA MARIA STÖCKLER

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Eva Maria Stöckler, MA-ME ist Musikwissenschaftlerin und leitet an der Universität für Weiterbildung Krems das Department für Kunst und Kulturwissenschaften sowie das Zentrum für angewandte Musikforschung und die Sammlung Mailer/Strauss Archiv.

Zitate zur Kunst

„Kunst ist ein Medium, das uns erlaubt, die Komplexität der menschlichen Erfahrung zu erfassen. Sie eröffnet uns neue Wege des Denkens und Fühlens und trägt so zu einem tieferen Verständnis bei.“

Rosalind Epstein Krauss,
Kunstkritikerin und -theoretikerin und Kuratorin

„Kunst ist eine Reflexion der Gesellschaft und kann als Spiegel dienen, um tiefere Wahrheiten über uns selbst und die Welt, in der wir leben, zu enthüllen. Sie kann Emotionen und Gedanken auf eine Weise ausdrücken, die Worte oft nicht erreichen.“

Marina Abramović,
Performance- und Konzeptkünstlerin

„Kunst bietet uns die Möglichkeit, die Welt mit anderen Augen zu sehen. Sie fordert uns heraus, unsere eigenen Vorurteile zu hinterfragen und unser Wissen zu erweitern.“

Ernst Gombrich (1909–2001),
Kunsthistoriker und Autor des Werks
„Die Geschichte der Kunst“

„Für mich ist Kunst eine Form der Katharsis.“

Yayoi Kusama,
Künstlerin

„Kunst ist ein Spiegel der Gesellschaft, der sowohl ihre Schönheiten als auch ihre Ungerechtigkeiten reflektiert.“

Linda Nochlin (1931–2017),
die Kunsthistorikerin legte den Grundstein für eine
feministische Kunstgeschichtsschreibung

„Jeder Mensch ist ein Künstler. Kunst ist eine Möglichkeit, die Gesellschaft zu transformieren und soziale Veränderungen zu bewirken. Durch kreative Handlungen können wir neue soziale Strukturen schaffen.“

Josef Beuys (1921–1986),
Künstler und Hochschullehrer

„Kunst sollte Komfort für die Gestörten und Störung für die Komfortablen sein. Sie hat die Macht, gesellschaftliche Themen zu beleuchten und Diskussionen anzuregen, die zu Veränderungen führen können.“

Streetart-Künstler, Künstlerin oder
Kunst-Kollektiv namens Banksy

die Entwicklung der Kunst verstehen will. „Die Kirche hat beispielsweise die Regeln dafür festgelegt, was als Musik zu gelten hat“, sagt Stöckler. Sakralmusik sei hoch angesehen gewesen. „Dienstleistungsmusiker_innen“, oft fahrendes Volk, hätten hingegen lange eine sehr schlechte soziale Stellung gehabt.

Der Übergang in die bürgerliche Gesellschaft änderte das nur zum Teil: Es dauerte etwa bis tief ins 20. Jahrhundert hinein, bis Unterhaltungsmusik als Forschungsgegenstand auf der Universität ankommen durfte. Wer sich ernsthaft mit einem Phänomen wie Schlager beschäftigt, wird noch heute teilweise schief angeschaut. „Musik galt lange nur als hochwertig, wenn sie vermeintlich keinen Zweck verfolgte“, sagt Stöckler. Unterhaltung war ein Zweck und damit minderwertig, was zeitweise sogar Künstler_innen wie Johann Strauss zugeschrieben wurde. „Und es stimmte natürlich auch nicht: Die Musik hatte einen Zweck, nämlich Selbstdarstellung. Erst des Adels, später des Bürgertums.“ Das sehe man noch heute an manchen Ritualen eines Konzert- oder Opernbesuchs.

In die Breite gewachsen

Auch wenn Kunst und Kultur, speziell Disziplinen wie Theater oder bildende Kunst, noch immer vor allem von höheren Bildungsschichten konsumiert werden, hat grundsätzlich natürlich schon ein Verbreiterungsprozess stattgefunden. Es gibt kaum eine Kulturinstitution, die heute nicht „für alle“ da sein möchte, zumindest offiziell.

„Hinter Konzepten wie dem ‚Museum für alle‘ steckt eine gewisse Utopie“, sagt Julienne Lorz. Es sei ein erstrebenswertes Ziel, an dem man sich orientieren könne. „Die Fragen, die dabei immer wieder aufs Neue verhandelt werden, sind: Wer ist ‚alle‘ und wie und auf welcher Basis werden ‚alle‘ adressiert und von wem?“

Da ist sie wieder, die „Gesellschaft“. Und die Ausgangsfrage, welche Rolle Kunst in der Gesellschaft heute noch habe, ist eigentlich auch noch unbeantwortet. Wahrscheinlich ist eine Antwort darauf auch so schwer, weil sie einerseits sehr einfach ist: Kunst soll den Blickwinkel erweitern. Das war schon immer so und ändert sich nicht, nur weil sich das Medium ändert. Sie ist aber auch sehr schwierig, weil wir mit der Digitalisierung eine monumentale Verschiebung in den Produktionsbedingungen erleben. Die Eintrittsbarrieren sind so niedrig wie noch nie. Nie in der Geschichte gab es so viel Musik, so viel Kunst wie heute. „Gleichzeitig sind aber die Einkünfte der Musiker_innen gesunken“, sagt Eva Maria Stöckler. Man wisse, dass Musik noch immer einen hohen individuellen Wert habe, ebenso für soziale Gruppen. „Aber was uns als Gesellschaft Musik und Kultur im Allgemeinen wert sind, das wird gerade neu verhandelt.“ In Österreich lande man schnell bei der Frage nach dem touristischen Wert. Aber Kunst und Kultur sei für Menschen auch einfach eine Frage der Lebensqualität, auch in ländlichen Gebieten. „Wenn es irgendwo Veranstaltungen, Konzerte, Kultur gibt, dann ist das ein Ort, an dem man gern lebt.“ ■

ANZEIGE

Wir leben
Immobilien.



Vielfältiges Angebot. Individuelle Lösungen.

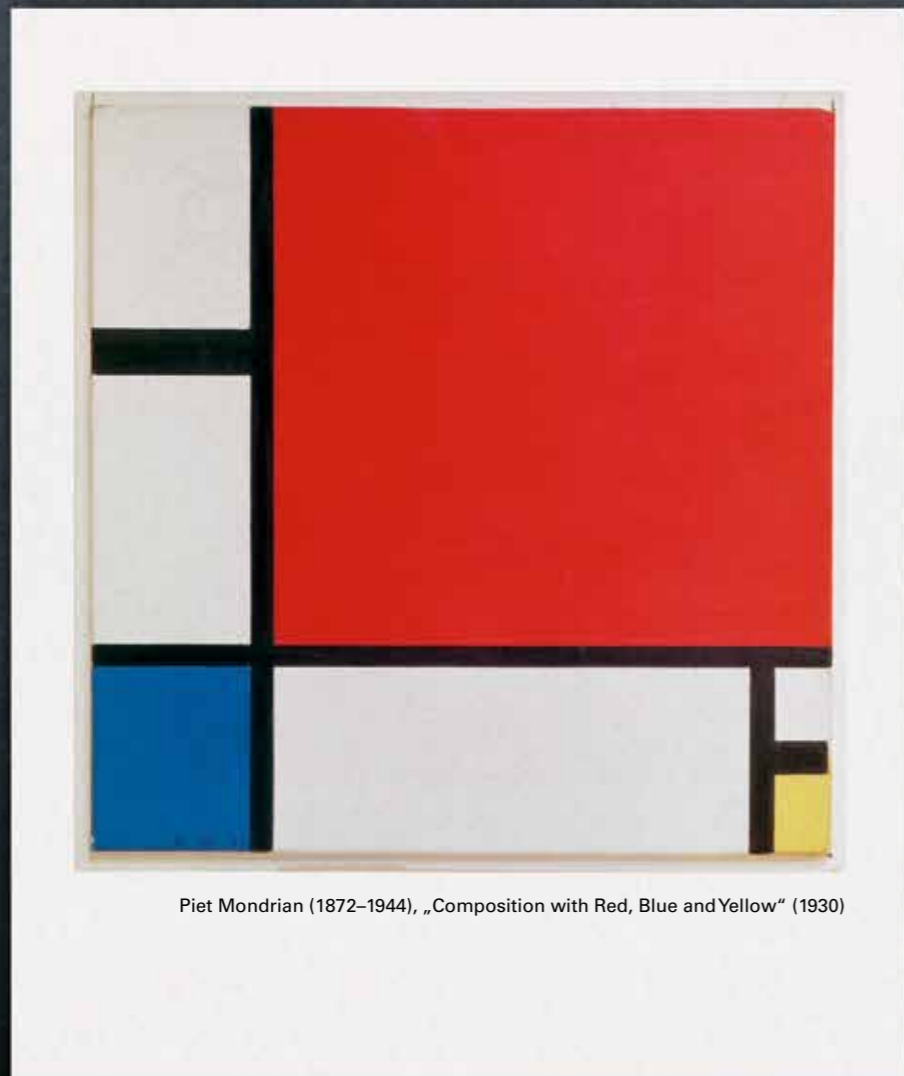
EHL bietet Ihnen eine umfassende Leistungspalette für Mieter, Vermieter, Entwickler und Investoren. Wir beraten Sie gerne bei der Umsetzung Ihrer individuellen Immobilienstrategie:

Vermittlung	Büroimmobilien	Anlageobjekte
Bewertung	Einzelhandelsobjekte	Zinshäuser
Investment	Logistikimmobilien	Betriebsliegenschaften
Asset Management	Wohnimmobilien	Grundstücke
Market Research	Vorsorgewohnungen	Hotels

ehl.at



Werk und Bedeutung



Piet Mondrian (1872–1944), „Composition with Red, Blue and Yellow“ (1930)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Abs|trak|ti|on, die [lat.] (abstractus ‚abgezogen‘): bezeichnet meist den induktiven Denkprozess des erforderlichen Weglassens von Einzelheiten und des Überführens auf etwas Allgemeineres oder Einfacheres. Piet Mondrian (1872–1944) schuf mit der „Komposition mit Rot, Blau und Gelb“ ist ein Meisterwerk der Abstraktion. Es verdeutlicht die Harmonie, die Balance und den Rhythmus einer vollständig abstrahierten Komposition wie kaum ein anderes Kunstwerk.

Theoretisch für die Ewigkeit

*Sammeln ist eine tiefliegende Eigenschaft des Menschen. Für Museen die Grundlage ihrer Existenz. Wie Sammlungen vermittelt und im digitalen Zeitalter mit dem Anspruch ewiger Aufbewahrung umgehen sollten, beantwortet die Expertin für Sammlungswissenschaften **Anja Grebe**.*

Von Jonas Vogt

upgrade: Ich würde das Interview gerne mit einer etwas naiven Frage beginnen: Warum sammelt der Mensch?

Anja Grebe: Sammeln ist etwas Universelles. Jeder Mensch hat heute auf dem Handy oder in der Cloud riesige Sammlungen an Daten, Fotos und anderem. Anthropolog_innen sagen, dass Sammeln eine Überlebensstrategie ist: Wir legen uns Vorräte an, um unser Überleben zu sichern. Dieses Vorratsdenken ist letztlich die Grundlage für das Sammeln des Menschen bis heute.

„Jäger und Sammler“, den Begriff kennt man.

Grebe: Wobei wir heute wissen, dass es auch Jägerinnen waren! Sammeln entnimmt Dinge aus der Gegenwart, um eine Zukunftssicherung zu haben. Das ist auch das Prinzip des musealen Sammelns: Wir – beziehungsweise bereits unsere Vorfahr_innen, von denen wir die Objekte dann übernehmen – haben der Gegenwart Dinge entnommen, um sie für die Zukunft aufzubewahren. Irgendwas erscheint an diesen Dingen wichtig: Sammeln verbindet immer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Der Zukunftsblick scheint dabei aber ein wenig verloren gegangen zu sein. Wir agieren aktuell sehr in der Gegenwart.

Man müsste, wenn ich das richtig verstehe, mehr aus der Sicht der Kinder denken: Welchen Wert könnten bestimmte Gegenstände für sie haben?

Grebe: Wir sollten diese Zukunftsperspektive tatsächlich wieder öfter ins Bewusstsein rücken. In jedem Objekt einer Sammlung – von der versteinerten Muschel bis hin zum Meistergemälde – steckt enormes Wissen, wie Menschen früher, in ihren jeweiligen zeitlichen und örtlichen Kontexten, mit der Gegenwart und ihren Herausforderungen umgegangen sind. Auch wenn vieles heute anders ist: Vielleicht können wir deren Überlebensstrategien, deren Wissen, etwa im Umgang mit Ressourcen, wieder für uns nutzbar machen und damit auch die Sicht auf unsere Welt verändern. Das ist für mich einer der spannendsten Aspekte an der Museumsarbeit: Jedes Objekt ist ein Fragment der Vergangenheit, das sich mit jeweils unterschiedlichen Erfahrungen in Verbindung bringen lässt. Deshalb kann auch jeder Mensch aus diesen Objekten anderes Wissen, andere Bedeutung generieren.

Können auch Objekte, die man heute inhaltlich eher kritisch beurteilen würde, „positive“ Bedeutung generieren?

Grebe: Es gibt derzeit beispielsweise große Debatten, ob man Kunstwerke, deren >>



Inhalte nach heutigen Vorstellungen sexistisch oder rassistisch sind, noch ausstellen soll. Das geht mir persönlich oft zu weit. Natürlich ist ein sorgfältiges Abwägen notwendig. Aber Museen können und sollen auch abbilden, dass es in der Vergangenheit andere Sichtweisen gab – selbst, wenn wir diese heute als problematisch ansehen und nicht mehr gutheißen. Vielleicht kann ich mit der entsprechenden Kontextualisierung in Ausstellungen lernen, mit kontroversiellen Themen und Objekten umzugehen. Das kann dann wiederum ein Denkanstoß sein, den ich mit in meine eigene Gegenwart nehme.

Warum gehen Menschen in Museen?

Grebe: Da gibt es viele Gründe: Der vielleicht wichtigste Beweggrund ist die Neugierde. Ich war unlängst in Berlin im Deutschen Historischen Museum in einer neuen Ausstellung speziell für Kinder. Dort wurde in einer Art „Zeitreise“ ein Gemälde ausgestellt, das die Menschen in Augsburg in der Renaissancezeit zeigt. Die Kurator_innen haben geschaut, welche Objekte sie zu einzelnen Details des Bildes in ihrer Sammlung haben und die Gegenstände so in einen Kontext gesetzt. Neben dem Gemälde selbst waren beispielsweise historische Musikinstrumente, Spiele, Bücher und Turniergeräte ausgestellt. Es gab viel zu entdecken und wurde auch angenommen. Das Ganze war sehr interaktiv und spielerisch aufbereitet. Die Kinder hatten großen Spaß, und die Erwachsenen auch. Das Learning ist: Im Idealfall sollten Museen den Besucher_innen immer etwas zum Entdecken bieten.

Muss ein Objekt, das man ausstellt, andere Dinge mit sich bringen als eines, das „nur“ in der Sammlung ist?

Grebe: Museen müssen sich natürlich immer Gedanken um die Präsentation und Vermittlung machen, doch da decken sich die Perspektiven nicht immer. Schon rein platztechnisch können in den meisten Museen nicht alle Sammlungsobjekte ausgestellt werden. Ein wichtiges Entscheidungskriterium, ob ein Objekt ausgestellt wird, ist neben seinem Erhaltungszustand die Herkunft: Historisch gesehen ist ja nicht nur das Objekt an sich interessant, sondern vor allem die Provenienz, also die Geschichte, d. h., wer es gemacht hat, wofür und für wen es hergestellt wurde, wer es besessen und benutzt hat und wie es in der Sammlung gelandet ist. Ein Reisigbesen, von dem wir wissen, wer ihn vor 120 Jahren geschaffen hat und durch welche Hände er ging, kann wesentlich interessanter sein als ein ähnliches Objekt, das vielleicht besser erhalten ist, zu dem wir aber diese Informationen nicht haben. So etwas kann man in einer Ausstellung auch wunderbar erzählen.

Welche Bedeutung hat die Digitalisierung für die Tatsache, dass sich die meisten Museumsobjekte im Depot befinden?

Grebe: Für die Sammlungswissenschaften bedeutet die Digitalisierung eine Chance und Herausforderung zugleich. Bei den meisten Objekten war es, kurz gesagt, lange Zeit so: Habe ich sie einmal ins Depot überführt, tut sich so schnell einmal nichts. Die Digitalisierung bietet die Möglichkeit, große Datenmengen, d. h. idealerweise der gesamten Sammlung einschließlich aller Depot-

objekte, öffentlich zugänglich zu machen. Der Haken: Bei digitalen Daten kann derzeit niemand garantieren, dass sie in 20 Jahren noch in der ursprünglichen Form da sind und gelesen werden können. Der Anspruch von Museen, Objekte und das mit ihnen verbundene Wissen „für alle Ewigkeit“ zu bewahren, ist im digitalen Zeitalter mit großen Herausforderungen und Unsicherheiten konfrontiert. Es gibt mittlerweile schon Datenrestaurator_innen in einigen Museen. Es ist aber leider noch nicht umfassend ins Bewusstsein der Museumsszene vorgedrungen, wie viel Aufwand die Pflege von Daten bedeutet und wie hoch das Sicherheitsrisiko ist. Es kann leider viel zu schnell gehen, dass meine digitalen Bestände weg oder nicht mehr zugänglich sind.

Museen machen ja auch immer wieder Inventuren, der Fachbegriff ist „Revision“. Sortiere ich da auch Dinge aus, oder gilt: einmal gesammelt, für die Ewigkeit gesammelt?

Grebe: Theoretisch sammeln wir für die Ewigkeit. Trotzdem haben sich seit einiger Zeit der Begriff und das Konzept des „Entsammelns“ entwickelt. Das Bewusstsein für die problematischen Aspekte potenziell unendlicher Sammlungen ist nicht zuletzt mit dem Bewusstsein für Klimawandel und die damit verbundene Forderung nach einem verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen gewachsen. Die Frage: „Brauche ich wirklich den 250. Dachziegel in meiner Sammlung?“ erscheint legitimer. Solche Fragen werden heute offener gestellt.

Wie „entsammele“ ich einen Dachziegel ganz konkret?

Grebe: Entsammeln muss nach bestimmten Regeln ablaufen. Man hat in der Vergangenheit immer wieder von gewissen „Entsorgungsaktionen“ in Museen gehört, wo ungewünschte Objekte z. B. an Mitarbeiter_innen verteilt oder schlimmstenfalls heimlich in einen Müllcontainer verbracht wurden. So darf es natürlich nicht sein. Die Objekte sollten auch idealerweise nicht vernichtet, sondern geordnet und transparent übergeben werden. Um bei dem Beispiel zu bleiben: Wenn ich als Kunstmuseum z. B. über einen Nachlass ein Konvolut von Dachziegeln erhalten habe, das nicht wirklich in meine Sammlung passt, sollte ich versuchen, eine Institution zu finden, die für dieses Sammlungsgebiet spezialisiert ist. Dies bedeutet auch, dass sie mehr Expertise besitzt, um die Objekte zu bewahren, mit ihnen zu arbeiten, und sie sinnvoll ausstellen kann. Aber „Entsammeln“ ist ein heikles Thema und wird es wohl auch bleiben.

Wieso ist das heikel?

Grebe: Ein Grund ist, dass viele Museen nicht zuletzt aufgrund fehlender eigener Mittel darauf angewiesen sind, dass Privatleute ihnen Dinge überlassen. Zugleich stellt es eine Verbindung zur Gesellschaft dar. „Mein Objekt ist im Museum“, ist für viele Menschen berechtigterweise so etwas wie ein Ewigkeitsstempel für kulturelle Bedeutung. Wenn sie erfahren, dass Objekte auch wieder weggegeben werden, überlegen sie sich eventuell zweimal, ob sie ein kostbares Objekt dem Museum vermachen. ■

Die Universitätsprofessorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems, Dr.ⁱⁿ Anja Grebe, studierte französische Literatur, Geschichte und Kunst- und Medienwissenschaft an der Universität Konstanz und der Université Paris-Sorbonne. Die Leiterin des Zentrums für Kulturen und Technologien des Sammelns forscht u. a. zu Museums- und Sammlungsgeschichte, Objekt und Material in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunst, der Renaissancekunst in Deutschland, vor allem Albrecht Dürer, und Global Art History.

Fotos: © Skokamitsch Fotografie

ANZEIGE



Das 1x1 der Immobilienbesteuerung auf optimal genutzten 0,021 m².

Jetzt kostenlos die Broschüre bestellen und profitieren:
<https://www.tpa-group.at/immo/>

tpa





Im Fokus:
Das Department für Kunst-
und Kulturwissenschaften

Der Wandel von Kunst und Kultur

„Die Einrichtungen des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften befassen sich mit Formen, Inhalten und Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur mit besonderem Augenmerk auf die Auswirkungen einschneidender gesellschaftlicher Veränderungen wie Digitalisierung, Globalisierung und Klimawandel“, fasst Dr.ⁱⁿ Eva Maria Stöckler den Fokus des von ihr geleiteten Departments zusammen. Interdisziplinär arbeitende Teams mit Wissenschaftler_innen aus den

Fachrichtungen Geschichte, Kunst- und Bildwissenschaft, Archäologie, Musikwissenschaft, Germanistik, Komparatistik, Informations- und Medienwissenschaft widmen sich in unterschiedlichen Konstellationen der Forschung in den Kernfeldern Kulturelles Erbe, Museale Sammlungswissenschaften, Partizipative Medien sowie Kunst- und Kulturmanagement und entwickeln ein innovatives Angebot an universitärer Weiterbildung.

Stark vernetzt in Österreich und Europa zeigen sich die Zentren des Departments.

Netzwerk und Kooperationen

Auswahl: • Ars Electronica • Belvedere Wien • CLARIAH-AT • Deutscher Museumsbund • first-Forschungsnetzwerk • ICOM – International Council of Museums • IFPI – Verband der Österreichischen Musikwirtschaft • KOOP LITERA • Landes-sammlungen Niederösterreich • Musik Information Center Austria • Nieder-österreichische Kulturwirtschaft GesmbH. (NÖKU) • Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW) mit dem Österreichischen Archäologischen Institut (ÖAI) • Österreichische Nationalbibliothek • Österreichischer Musikrat • TH Köln und Akademie der Kulturellen Bildung Remscheid • ZKM – Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

Lehre

Die Lehre des Departments ist auf aktuelle Anforderungen des Berufslebens im Kunst- und Kulturbetrieb abgestimmt. Durchgeführt werden berufsbe-gleitende Weiterbildungsstudien, die aktuelle Forschung mit professionellem Praxiswissen verknüpfen in den Bereichen

- Archival & Museum Studies
- Bildwissenschaft
- Digitale Kultur & Medienkunst
- Music Business / Management / Culture
- Digitalisierung in Kunst & Kultur
- Spielkultur
- Digitale Kommunikation & Neue Medien

Forschung

Ein breit angelegtes Forschungsportfolio im Bereich der Grundlagen- und angewandten Forschung. Zentrenübergreifende Forschungsthemen:

- Regionales, nationales und globales Kulturerbe und seine Vermittlung in enger Kooperation mit den Landessammlungen Niederösterreich sowie weiteren nationalen und internationalen Kooperationspartnern
- Sammlungsgenese und Sammlungsgeschichte
- Neue wissenschaftliche Arbeitsinstrumente und Visualisierungskonzepte für die Erschließung und Vermittlung von Kunst und Kultur

Projektauswahl: Art Experience in the (Post-)Digital Age. { original | digital | virtual } *Fördergeber: FWF* • The scientific potential of archaeological collections from regional and local museums in Lower Austria – The example of the City Museum Korneuburg | *Fördergeber: Land Niederösterreich* • Digitizing and reconstructing an Upper Palaeolithic infant twin burial from Krems-Wachtberg | *Fördergeber: Land Niederösterreich* • Digital Humanities Infrastructure DHInfra.at | *Fördergeber: Bund (Ministerien)* • Durch die Krise vereint? Eine transdisziplinäre Untersuchung frühneolithischer Gemeinschaften der Siedlungskammer von Schletz | *Fördergeber: Land Niederösterreich* • CosTechPlay-Talentförderung im Bereich STEAM durch Cosplay und Making | *Fördergeber: FFG*

Werk und Bedeutung



Boris Eldagsen, „PSEUDOMNESIA | The Electrician“,
promptography (2022)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Pseu|do|mne|sie, die [gr.], Erinnerungen oder die Vorstellung von Ereignissen, die nie stattgefunden haben: Der deutsche Fotokünstler Boris Eldagsen gewann mit seinem Foto „PSEUDOMNESIA | The Electrician“ den renommierten „Sony World Photography Award“, nahm unter Verweis auf das mittels Künstlicher Intelligenz hergestellte Bild im Stile der 1940er Jahre den Preis aber nicht an. Für Eldagsen sei es keine KI-Fotografie, sondern ein künstlerischer Akt, für den ein passender Begriff erst gefunden werden muss.

Der Blick schafft die Aura

Welche Art von Kunst entsteht in der Betrachtung von digitaler und digitalisierter Kunst im Unterschied zu analogen Kunstwerken? Verändert Digitalität, was Kunst ist und wie wir sie bewerten?

Von Cathren Landsgeßell

Die Wortschöpfung „postdigital“ mag dreißig Jahre alt und die Computer mögen es 1995 vermutete, „in den Dingen verschwunden“ sein, dennoch ist das postdigitale Zeitalter anscheinend noch nicht ganz da oder jedenfalls nicht so, dass die Unterscheidung digital/analog verschwunden wäre. Was dies für die Wahrnehmung von Kunst heißt, untersucht die Kunsthistorikerin Hanna Brinkmann derzeit gemeinsam mit Forschungspartner_innen in einem dreijährigen Forschungsprojekt: „Gerade, weil Digitalisate, also digitalisierte Versionen von analogen Kunstwerken, aufgrund der technologischen Entwicklung um so vieles besser geworden sind, stellt sich die Frage, warum die Wahrnehmung trotzdem noch so anders ist, und was genau eigentlich anders ist“ sagt sie.

Digitalisierte Objekte sind in Museen und in der Kunstvermittlung nichts Neues. So ist es etwa seit Ende des 19. Jahrhunderts üblich, Sammlungsobjekte zu fotografieren, unter anderem aus konservatorischen Gründen. Diese Fotos gehörten zu den ersten musealen Artefakten, die später auch digitalisiert wurden. Heute ist es möglich, mittels Videos und Scanning digitale 3D-Reproduktionen anzufertigen; virtuelle Kopien und „Abbilder“ sowie auch Augmented Reality sind ein selbstverständlicher Teil von Sammlung, Kunsterfahrung und -vermittlung. „Wir wollen empirisch untersuchen, ob sich das Kunsterleben unterscheidet, wenn das Medium gewechselt wird, vom Original über hochauflösende digitale Abbildungen bis zur Einbettung in eine Virtual Reality“, so Brinkmann. Im Fokus des durch den Wissenschaftsfonds FWF geförderten Grundlagenforschungsprojekts „Art Experience in >>



HANNA BRINKMANN

Dr. Hanna Brinkmann ist Senior Researcher am Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns der Universität für Weiterbildung Krems. Sie forscht inter- und transdisziplinär zu den Themen visuelle Kultur, Kunsterfahrung und Museologie.



GERFRIED STOCKER

Gerfried Stocker ist Medienkünstler, Ingenieur der Nachrichtentechnik und seit 1995 künstlerischer Leiter und Geschäftsführer von Ars Electronica, wo er mit einem Team von Künstler_innen und Techniker_innen deren Ausstellungsstrategien entwickelte und das Ars Electronica Futurelab aufbaute.

the (Post-)Digital Age {original | digital | virtual}“, kurz OrDiV, steht die Wahrnehmung von Malerei durch das Publikum des Belvedere in Wien.

Wertigkeit

Bei digitaler Kunst verschwimme die Unterscheidung zwischen den Medien und ebenso die saubere Trennung zwischen Original und Kopie, sagt Gerfried Stocker, Leiter des Ars Electronica Center in Linz: „Es ist immer interessant, darauf zu achten, welche Begriffe wir wählen, um den Unterschied zwischen digital und real zu erklären oder zu beschreiben. Das Digitale trägt den Stempel des Unechten und damit auch Unwertigen, was im Hinblick auf den Kunstmarkt nachvollziehbar ist, denn die Einzigartigkeit eines Objekts macht es erst für diesen wertvoll. Digitalkunst besteht jedoch aus Information, sodass sich die Kategorien ‚Original‘ oder ‚echt‘ aufheben. Digitale Kunst ist immer schon eine Kopie, – eine Kopie ohne Original. In der digitalen Kunst kann ‚Original‘ daher schlichtweg keine Kategorie sein.“

Das Museum für Angewandte Kunst Wien (MAK) nimmt Objekte in seine Sammlungen auf, die sich mit Digitalität als Thema beschäftigen oder tatsächlich „born-digital“-Objekte sind – eine KI-generierte Schriftart ebenso wie softwarebasierte Installationen. „Was uns interessiert, sind die Wechselwirkungen von Technologie, Design und Kultur und die kritische Auseinandersetzung damit. Das kann eine Videoarbeit, eine Skulptur, ein Text oder ein Datensatz auf einem USB-Stick sein“, sagt Marlies Wirth, Leiterin der Sammlung Design und Kuratorin für Digitale Kultur. Eines der ersten digitalen Objekte der Sammlung Design ist ein Bildschirmschoner des Künstlers Harm van den Dorpel (Event Listeners), also Software, die algorithmische Zeichnungen erzeugt – das Objekt wurde vom MAK 2015 mit Bitcoin angekauft.

Materialität

Bei aller Virtualität sei digitale Kunst materiell, sagt Wirth: „Es braucht immer ein Speicher- und Abspielmedium, die Rezeption lässt sich also nicht von einer räumlichen Verankerung trennen: Wenn wir digitale oder immersive Kunstwerke zeigen, bleibt

dies eine räumliche Erfahrung, die mit einem Körper und seinen Sinnen erlebt wird. Es ist nicht dasselbe, sich ein Video auf Youtube anzusehen oder es in einer Ausstellung zu erleben, ein Museum ist auch ein sozialer Ort.“

Neben dem Original und dem hochauflösenden Digitalisat ist die Kopie der räumlichen Erfahrung „Ausstellung“ die dritte Vergleichsbedingung, unter der Brinkmann die Wahrnehmung von Kunst untersuchen wird. Zu diesem Zweck entsteht am Department Medien und Digitale Technologien der FH St. Pölten gerade ein virtueller Zwilling, der die Bilder und ihre Ausstellungssituation möglichst exakt nachbildet, um den Effekten virtueller Realität auf das Kunsterleben auf die Spur zu kommen. „Die Besucher_innen

„Die Aura entsteht erst in der Blickbeziehung, sie ist nichts, was dem Kunstwerk eigen ist, auch nicht bei Werken der Malerei.“

Hanna Brinkmann

haben in der virtuellen Realität die Möglichkeit, ein Bild immersiv zu erleben, sie können auch die Ausstellungssituation verändern, umhergehen, verschiedene Perspektiven einnehmen usw.“, erklärt Brinkmann. Sie erwartet, dass das Verhalten der Besucher_innen Aufschluss über die Aneignungsweisen digitalisierter Malerei gibt.

Welchen Status haben neben „Originalen“ und Digitalkunst solche Digitalisate wie der digitale Zwilling? Ist das ebenfalls Kunst? „Ich würde nicht sagen, dass digitalisierte

Museumsobjekte ein eigenes Werk sind“, meint Wirth. „Es kommt allerdings darauf an, warum man digitalisiert.“ Nachdem Museen dazu angehalten sind, Bestände zu digitalisieren und diese Digitalisierung nicht dezidiert künstlerischen Zwecken dient, würde eine großzügige Auslegung wohl zu einer Inflation des Kunstbegriffs führen. „Wenn die Digitalisate künstlerisch weiterverarbeitet bzw. -verwendet werden, bekommt das Objekt einen anderen Status.“ Dies ist in der Ausstellung „Troika. Terminal Beach“ der Fall: Die Skulpturensérie „Grenzgänger“ (2024) ist aus Fragmenten digitaler Zwillinge von historischen Objekten entstanden, die zu neuen Figuren kombiniert und anschließend 3D-gedruckt wurden.

Doch die Grenzen sind uneindeutig. Etwa wenn die Künstlerin Morehshin Allahyari Statuen, Fragmente von Gebäuden und Kulturstätten, die durch den IS 2015 in Syrien zerstört wurden, als 3D-Druck rekonstruiert. In die von ihr angefertigten Kopien in 3D sind USB-Sticks mit Karten, Bildern und anderen Dateien eingegossen, die die Stätten und Objekte erklären und die weitere Reproduktion mittels 3D-Druck ermöglichen. Um an diese digitalen Daten zu kommen, müssten die physischen Objekte zerstört werden. Die Arbeiten Allahyaris wurden in der MAK-Ausstellung „/imagine: A Journey into The New Virtual“ 2023 gezeigt: „Die Originale, auf die Allahyari Bezug nimmt, gibt es nicht mehr. Die Skulpturen mit den eingebetteten Memory Cards treten an ihre Stelle und werden damit zu einem neuen Original.“, so Wirth.

Abschied vom „Werk“

Digitalkunst und Medienkunst tragen nicht nur ihre Reproduzierbarkeit mit sich, sie sind auch schlecht eingrenzbare. „Der Werkcharakter ist fast nicht mehr darauf anzuwenden“, sagt Stocker. „Wir sprechen von künstlerischen Resultaten, von Prozessen, von Events. Während das Werk überall dort noch existiert, wo wir es mit analogen Dingen zu tun haben, sind in der digitalen Welt der Werkbegriff und die damit verbundenen Wertbegriffe eigentlich nicht mehr wirklich zulässig. Aber das Digitale hat eine intensive alltägliche Präsenz.“ Dieser alltäglichen Präsenz zum Trotz seien Menschen eigentlich

„In der digitalen Kunst kann ‚Original‘ schlichtweg keine Kategorie sein.“

Gerfried Stocker

nicht in der Lage, die Realität des Digitalen zu erfassen. „Ich denke, dass wir dazu evolutionär nicht in der Lage sind. Wir haben kulturell noch nicht gelernt, dass Informationen auch eine Materialität zukommt“, so Stocker.

An die Stelle des Werks tritt die Künstlerin oder der Künstler, die charismatisch für die Einzigartigkeit und Authentizität eintreten, die das digitale Artefakt selbst nicht hat. Stocker: „Dies ermöglicht es uns als Konsumierende von Kunst, diese wertzuschätzen als Kunst.“

Die Differenz zwischen digitaler und analoger Kunst sei aufschlussreich, zeige sie doch, dass der Wert von Kunst oder auch die Aura eines Werks im Sinne Walter Benjamins nicht durch seine Reproduzierbarkeit in Frage gestellt werde. „Die Aura entsteht erst in der Blickbeziehung, sie ist nichts, was dem Kunstwerk eigen ist, auch nicht bei Werken der Malerei“, so Brinkmann.

Wenn der oder die Betrachter_in entscheidet, ob es Kunst ist oder keine, kann vielleicht die Sammlungspraxis zeigen, dass kategoriale Unterschiede nur begrenzt hilfreich sind. Marlies Wirth: „Als Bugholz und maschinell gefertigte Thonet-Stühle die Tischlerarbeiten ablösten, war deren Status als museales Objekt erst auch fraglich. Das erste Foto, das in eine Museumssammlung kam, war umstritten, weil ein Foto keine Malerei ist. Nun gibt es eben auch digital produzierte Arbeiten anstelle von analogen. Neue Technologien wurden und werden von Avantgarden genutzt und verändern Produktions- und Sichtweisen auf Kunst und Kultur.“ ■



MARLIES WIRTH

Marlies Wirth ist Kuratorin für Digitale Kultur und leitet die Sammlung Design des MAK – Museum für angewandte Kunst Wien. Ihre Forschung konzentriert sich auf neue Narrative des Anthropozäns an der Schnittstelle von Technologie und Ökologie. Sie kuratiert Ausstellungen und Programme in den Bereichen Kunst, Design und Architektur.

Werk und Bedeutung



Ludwig van Beethoven (1770–1827),
Autor der 9. Symphonie in d-Moll op. 125 (1824)
Plastik von Hugo Hagen aus dem Jahr 1859

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

My|thos, *der* [gr.-lat.], überlieferte Dichtung, Sage; Person, Sache, Begebenheit, die glorifiziert wird und legendären Charakter hat. Ludwig van Beethovens (1770–1827) 9. Symphonie, die er neu für seine Zeit im vierten Satz mit dem gesungenen Text „Ode an die Freude“ kombinierte, wurde im Laufe der Zeit zum Mythos, der für Freude, Menschlichkeit, Freiheit und Völkerverbindung steht. Die „Ode an die Freude“ ist heute die Europahymne, Beethovens „Neunte“ weltweit bekannt.

Recht auf Gagen, Kost und Kultur

Österreich ist international für seine großartige Kunst- und Kulturszene berühmt. Allein: Die meisten Kulturschaffenden leben im Prekariat. Die Initiative „Fair Pay“ arbeitet auf allen Ebenen gegen diesen Missstand.

Von Karin Pollack

Besonders im Sommer ist Hochsaison: landauf, landab finden Festspiele, Konzerte oder Lesungen statt, dort eine Kulturinitiative, da eine Ausstellung. Laut Kulturbericht der Statistik Austria sind in Österreich rund 130.000 Erwerbstätige damit befasst, quer durchs gesamte Land kulturelle Angebote auf die Beine zu stellen und damit Orte zu schaffen, an denen Menschen zusammenkommen, den Alltag hinter sich lassen und den Kopf frei für Neues bekommen.

Wer in Österreich lebt, kann aus dem Vollen schöpfen. Allein im Festivalssektor gab es etwa im Spieljahr 2021 rund 2.000 Vorstellungen im Bereich Theater und Musik, die insgesamt 1,12 Millionen Besucher_innen anzogen. Zusammen mit allen anderen Künsten, berechnet die Statistik Austria, be-

läuft sich die Wirtschaftskraft des Kultursektors auf rund 5,3 Milliarden Euro. Pro Jahr. „Österreich ist zwar ein Kulturland, aber das Gagen-Niveau ist hierzulande extrem niedrig“, sagt Musikwissenschaftlerin Eva-Maria Bauer von der Universität für Weiterbildung in Krems und verweist auf die 2022 von der IG Freie Musikschafter durchgeführte Studie zur Einkommenssituation freischaffender Musiker_innen in Österreich. Das ernüchternde Ergebnis: 50 Prozent verdienen weniger als 18.000 Euro. Nicht nur in der Musik, auch sonst müssen Kunstschaffende sowie Kunst- und Kulturvermittler_innen mit wenig Geld auskommen. In der 2018 vom Bundeskanzleramt durchgeführten Studie zur sozialen Lage der Kulturschaffenden wird für manche Bereiche der Durchschnittsverdienst mit weniger als 5.000 Euro pro Jahr errechnet, die Be- >>



ANDREA MAYER

Mag.ª Andrea Mayer ist seit 2020 Kunst- und Kulturstaatssekretärin und verfügt über große Kenntnis der österreichischen Kunst- und Kulturlandschaft. Davor war sie Kabinettsdirektorin der Österreichischen Präsidentschaftskanzlei und ab 2007 Leiterin der Kunst-, später auch der Kultursektion im Kulturministerium.



EVA-MARIA BAUER

Eva-Maria Bauer, MA ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Angewandte Musikforschung des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Im Februar 2024 wurde sie zur Präsidentin des Österreichischen Musikrats (ÖMR) gewählt.

treffenden sind darauf angewiesen, durch andere Tätigkeiten Geld zu verdienen. „Prekäre Beschäftigungsverhältnisse, nachteilige Verträge und Selbstausbeutung sind an der Tagesordnung“, steht in dem Bericht.

Doch kaum jemandem außerhalb der Kulturszene ist dieser Umstand vollumfänglich bekannt. Die Kulturszene ist ein hartes Pflaster, nur wenige schaffen es nach oben, verdienen gut und sind öffentlich bekannt. Das verstellt den Blick auf die Realität der gesamten Szene. „Die Diskrepanz zu den vielen anderen, die in prekären Verhältnissen leben, ist krass“, so Bauer, kulturpolitisch ist das ein Dauerthema.

Wer verändern will, muss strategisch denken, nur ein groß angelegter Prozess von Bundesländern, dem Städte- und Gemeindebund und den unterschiedlichen Interessensgemeinschaften im Kultursektor würde Verbesserungen für Kulturschaffende bringen. Als Andrea Mayer 2020 ihr Amt als Staatssekretärin für Kunst im Bundeskanzleramt antrat, wollte sie, „dass hier endlich etwas weitergehen soll“.

Wie umsetzen? Kunst und Kultur sind in Österreich zu einem hohen Grad von öffentlichen Förderungen abhängig, das Geld kommt aus unterschiedlichen Quellen. Ergo: „Für eine faire Bezahlung mussten wir die öffentliche Hand in die Pflicht nehmen“, erinnert sich Bauer an die Anfänge. Zwei Jahre nach Mayers Amtsantritt wurde „Fair Pay“ ins Regierungsprogramm aufgenommen und mit 6,5 Millionen Euro dotiert, 2023 stellte der Bund Fair-Pay-Zuschüsse von neun und 2024 zehn Millionen Euro bereit. Und die Staatssekretärin weiß, dass das nur ein Anfang ist. „Fair Pay für Kunst und Kultur in Österreich ist kein Sprint, sondern ein Marathon.“

Was „Fair Pay“ eigentlich heißt

Und das auf vielen Ebenen. Viele Schritte sind bereits gemacht. Die wichtigste Frage aus Sicht der Kunst- und Kulturschaffenden selbst war, Klarheit dahingehend zu schaffen, was „Fair Pay“ überhaupt bedeutet. Die Interessensvertretungen haben in Ermangelung von Kollektivverträgen Leistungs- und Honorarkataloge erstellt – jeder Bereich für sich. „Die Kleinteiligkeit und Diversität in der freien Kulturszene war die größte Her-

ausforderung“, sagt Yvonne Gimpel von der IG Kultur und meint die Art, die Dauer und die Vielfalt von Veranstaltungen in ihrem Bereich.

„Fair Pay für Kunst und Kultur in Österreich ist kein Sprint, sondern ein Marathon.“

Andrea Mayer

Davon hängen jedoch die Arbeitsverhältnisse und -verträge ab. Es gibt viele unterschiedliche Arten von Beschäftigungsverhältnissen. „Für uns war wichtig, begreiflich zu machen, dass Kunst Arbeit ist, dass da verschiedene Kosten anfallen, die gemeinhin unsichtbar sind“, sagt Vasilena Gankovska von der IG Bildende Kunst. Bauer, die auch Präsidentin des Musikrats ist, spricht einen weiteren Missstand an: „Künstler_innen haben meist eine lange Ausbildung absolviert, doch sie haben nach ihrem Studium oft keine Vorstellung, welche konkreten Summen sie für ihre Leistungen verrechnen können“, sagt sie und sieht in den von den unterschiedlichen Interessensvertretungen zusammengestellten Honorar- und Leistungskatalogen einen Meilenstein, „einen Schritt zur Professionalisierung“, nennt es Gankovska.

Reader zur Orientierung

Der vom Kulturrat Österreich herausgegebene Reader ist ein Nachschlagewerk. Gegliedert in die Bereiche Bildende und Darstellende Kunst, Film, Festivals, Freie Kulturarbeit, Freier Rundfunk, Kulturvermittlung, Literatur, Übersetzung und Musik, finden sich in jedem Bereich Listen zur Orientierung für Kunstschaffende und Organisatoren gleicher-

maßen. „Es ist ein Empowerment-Tool und essenziell für das Selbstverständnis der Kulturschaffenden“, sagt Bauer. Um die Wichtigkeit zu unterstreichen, fügt sie an: „Niemand von uns würde heute mit einem Installateur um den Preis seiner Leistung feilschen, aber Künstler_innen müssen für Gagen oder auch um die Kostenerstattung von Anreisen kämpfen.“ Einstweilen sind die im Reader versammelten Honorar- und Leistungsrichtlinien zwar nur Empfehlungen und keine Verpflichtung, „als letzte Ausbaustufe wäre es natürlich wünschenswert, wenn faire Bezahlung als ein Muss-Kriterium für alle öffentlichen Förderungen festgeschrieben wird“, formuliert Staatssekretärin Mayer ihre Vision für die Zukunft.

Österreichs Kulturszene ist vielfältig und kleinteilig. In den vergangenen vier Jahren haben die Interessensvertretungen deshalb umfassende Aufklärungsarbeit auf allen Ebenen geleistet. Mittlerweile wüssten die meisten, was „Fair Pay“ ist, sagt Eva-Maria-Bauer und nennt es eine kommunikative Meisterleistung. „Einige Bundesländer machen mit, andere gehen eigene Wege“, kann Yvonne Gimpel von der IG Kultur berichten, aus ihrer Sicht würde es deshalb Sinn machen, „Fördersysteme vollkommen neu zu gestalten und die gerechte Bezahlung direkt dort zu integrieren“.

Werden Preise steigen?

Doch werden Kunst und Kultur überhaupt noch leistbar sein, wenn Künstler_innen und all jene, die hinter den Kulissen arbeiten,

die vermitteln, erklären und organisieren, besser bezahlt werden? „Derzeit fließt ein Promille der Bundesausgaben bezogen auf das Bruttoinlandsprodukt in Kultur“, sagt Gimpel und sieht deshalb Luft nach oben. Eva-Maria Bauer gibt zu bedenken, dass gerade im Musikbereich die Einkommenssituation durch die digitalen Plattformen immer schwieriger wird. Von den Einnahmen aus Spotify könne niemand leben, sagt sie. „Fair Pay“ in realen Situationen bei Konzerten und Veranstaltungen würde damit sogar noch überlebenswichtiger.

„Fair Pay“ ist ein Durchbruch, doch für Jubel gibt es noch keinen Anlass“, ist auch Yvonne Gimpel von der IG Kultur überzeugt. Denn erst einmal geht es darum, sämtliche Bundesländer ins Boot zu holen. Salzburg spielt eine Vorreiter- und Vorzeigerolle, weil es sein „Fair Pay“-Programm nicht nur als Mehrjahresprojekt angelegt hat, sondern auch klare Erwartungshaltungen für alle Beteiligten im Kunst- und Kulturbereich kommuniziert hat. Und: „Fair Pay“ hat in Salzburg auch den Regierungswechsel überstanden.

Das ist übrigens auch Andrea Mayers große Hoffnung: „Dass es Kulturschaffenden in Österreich finanziell besser geht, dauert, wir müssen der Branche Zeit geben, sich Schritt für Schritt in diese Richtung zu bewegen“, sagt sie. „Wir sind ein Kulturland mit einer riesigen Landschaft“, erinnert Bauer, „es braucht faire Bezahlung und faire Arbeitsbedingungen für Kunst- und Kulturschaffende, damit das auch so bleibt.“ ■



VASILENA GANKOVSKA

Vasilena Gankovska ist bildende Künstlerin und seit 2012 Vorstandsmitglied der IG Bildende Kunst sowie seit 2022 Redaktionsmitglied von „Bildpunkt“ – Zeitschrift der IG Bildende Kunst.



YVONNE GIMPEL

Yvonne Gimpel fungiert seit 2018 als Geschäftsführerin der IG Kultur, der Interessensvertretung der autonomen Kulturinitiativen in Österreich. Von 2010 bis 2017 war sie für die Österreichische UNESCO-Kommission tätig, zuletzt als stellvertretende Generalsekretärin.

DIE HÄLFTE DER FREISCHAFFENDEN MUSIKER_INNEN VERDIENT JÄHRLICH WENIGER ALS **18.000** EURO

Quelle: Studie zur Einkommenssituation freischaffender Musiker_innen in Österreich, IG Freie Musikschaffende, 2022

Werk und Bedeutung



Johann Strauss (Sohn) (1825–1899),
„An der schönen blauen Donau“ (1866)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

I|kon, das [gr.], stilisierte Abbildung eines Gegenstandes, Zeichen, das mit dargestellten Gegenstand Ähnlichkeit aufweist: Das Werk „An der schönen blauen Donau“ (Donauwalzer) von Johann Strauss (Sohn) (1825–1899) erhielt im Laufe der Zeit hohe ikonische Bedeutung für Österreich, entwickelte somit eine Ähnlichkeitsbeziehung zu seinen Landschaften, dem Gemüt und der Seele des Landes. Der Donauwalzer wurde zu einer der heimlichen Hymnen Österreichs.

Wir spielen, weil wir es lieben

Die Musikbranche ist unter Druck – das spüren besonders junge Talente. Beim European Union Youth Orchestra werden sie auch auf Prekäres vorbereitet. Was brauchen junge Musiker_innen? Und welche Verantwortung liegt beim Management?

Von Katrin Nussmayr

Wenn Geld dein Ziel ist, dann geh nicht in die Musik“, sagt Marshall Marcus. „Keiner von uns ist wegen des Geldes hier. Wir spielen, weil wir es lieben.“ Musik als Beruf und Berufung: Das trifft auch auf den britischen Orchestermanager zu. Marcus war über 25 Jahre lang als Geiger tätig, heute leitet er das European Union Youth Orchestra (EUYO), das Jugendorchester der EU, in dem Musiktalente zwischen 16 und 26 Jahren aus allen Mitgliedsstaaten unter renommierten Dirigent_innen Erfahrung sammeln. Die Zukunft der europäischen Klassikszene sitzt, wenn man so will, zum Teil in den Reihen dieses Orchesters, das jedes Jahr für drei Wochen im niederösterreichischen Grafenegg probt, bevor es weltweit auf Tournee geht. Die Zukunft dieser jungen Menschen aber ist ungewiss – viel ungewisser jedenfalls, als sie für Marshall Marcus einst war. Und so beschäftigt ihn neben allerlei anderen Herausforderungen des Orchestermanagements – von Finanzierungsschwierigkeiten bis zur Frage, wie eine durch die Welt tourende Organisation klimafreundlich arbeiten kann – vor allem ein Thema: die Bedingungen, unter denen seine Schützlinge Karriere machen werden. Dass Musiker_innen unter mitunter prekären Bedingungen arbeiten, ist evident: Unsichere Beschäftigungsverhältnisse und niedrige Gagen sind Realität. Tatsächlich können in Österreich die meisten nicht von ihrer musikalischen Tätigkeit leben: 73 Prozent verdienten 2018 weniger als 10.000 Euro pro Jahr damit, nur 6 Prozent >>



MARSHALL MARCUS

Der ausgebildete Violinist Marshall Marcus ist Orchestermanager und künstlerischer Leiter des European Union Youth Orchestra EUYO. Daneben ist er CEO der International Youth Foundation of Great Britain, Gründer und Präsident des Musikprogramms Sistema Europe.



OLGA KOLOKYTHA

Olga Kolokytha, PhD MA ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Angewandte Musikforschung des Departments für Kunst und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Die Musikwissenschaftlerin leitet dort das Masterstudium „Music Business and Culture“.

kamen über 30.000 Euro, wie eine Studie im Auftrag des Bundeskanzleramts ergab¹ („Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich“). Zuletzt deckte die Wochenzeitung „Falter“ auf, wie niedrig die Gagen für Profimusiker_innen bei Wiens Touristenorchestern sind – und auch jene für Substitute in Wiens Opernhäusern: Da werden nur rund 100 Euro für einen Abend bezahlt, oft noch weniger.

Verhältnisse unbekannt

Wissen junge Musiker_innen, worauf sie sich da einlassen? „Manche wissen es, viele nicht. Es ist auch unsere Aufgabe, sie da hineinzubegleiten“, sagt Marshall Marcus, der sich in der Verantwortung sieht, seine jungen Talente auf das Berufsleben vorzubereiten. „Man muss lernen, nicht ausgebeutet zu werden.“

Zur Karriereentwicklung gehört demnach mehr, als an der Geige oder Harfe nach Exzellenz zu streben. 3.500 Menschen haben sich beim letzten Probespiel für das EUYO beworben, rund 120 wurden aufgenommen. „Diese jungen Leute kommen mit dem Gedanken, dass sie hier mit fantasti-

„Keiner von uns ist wegen des Geldes hier. Wir spielen, weil wir es lieben.“

Marshall Marcus

schen Dirigent_innen arbeiten können, dass sie hier ein Ticket bekommen, um später in den besten Orchestern der Welt zu spielen“, so Marcus. „Wir helfen ihnen, ein bisschen genauer in die Zukunft zu blicken. Sie werden vielleicht nicht nur einen, sondern mehrere Jobs haben.“

Als Beispiel nennt er eine EUYO-Absolventin aus Polen, die immer noch spielt, die auch eigene Ensembles gegründet hat, die aber etwa auch ein Buch über das Orchesterleben geschrieben hat und damit auf Lesetour gegangen ist. „Über 90 Prozent unserer Alumni sind praktizierende Musiker_innen. So wird es wohl auch weiter sein – aber die Jobs werden umfassender sein. Manche werden Lehrer oder Komponistinnen sein, manche im sozialen Bereich arbeiten oder ein Orchester managen.“

Zusätzliche Skills vermitteln

Also will Marcus ihnen jene Skills vermitteln, die sie für eine Musikkarriere im 21. Jahrhundert brauchen werden. Dazu gehören unternehmerische Fähigkeiten: Im Rahmen des „Café Bauhaus“-Wettbewerbs werden etwa EUYO-Mitglieder, die eigene musikalische Projekte initiieren, mit Startkapital unterstützt. Außerdem setzt Marcus auf Kommunikationsfähigkeiten: „Wir wissen nicht, wie groß das traditionelle Klassik-Publikum in ein paar Jahren noch sein wird. Umso wichtiger ist es zu lernen, wie man ein breiteres Publikum erreicht. Diesen Sommer spielen wir zum Beispiel Schönberg an unterschiedlichen Orten in Wien, vor Menschen, die nicht an klassische Musik gewöhnt sind. Denen muss man Schönberg erst verkaufen! Wir trainieren unsere Musiker_innen, wie man zum Publikum spricht, wie man es aktiviert.“

Dass Musiker_innen heute mehr brauchen als künstlerisches Geschick, bestätigt Olga Kolokytha, die das berufsbegleitende Masterstudium „Music Business and Culture“ an der Universität für Weiterbildung Krems leitet. „Die Situation ist in Österreich viel besser als anderswo in Europa“, schickt sie voraus, was auch an einer etablierten Kulturförderstruktur liege und an Organisationen wie „mica“ (music austria), die Lobbyarbeit für die österreichische Musikszene betreibt. Dennoch: „Dass die Arbeitsbedingungen im Kultursektor prekär sind, ist ein Fakt.“ Welche Skills es in diesem schwierigen Umfeld braucht? Kompetenzen in Präsentation, Marketing, Finanzierung. Zwar gebe es Agenturen, die das übernehmen und „an die richtigen Türen klopfen“ können. Doch: „Die Agenturen können nicht alle nehmen.“

Tatsächlich ist es so, dass freischaffende Musiker_innen typische Management-Aufgaben wie Booking, Marketing, Buchhaltung und Administration in der Regel selbst übernehmen: Das zeigt eine Studie, die Eva-Maria Bauer und Ulrike Kastler 2023 an der Universität für Weiterbildung Krems

„Die Situation ist in Österreich viel besser als anderswo in Europa.“

Olga Kolokytha

durchgeführt haben („Music Career Check – Berufsbilder und Kompetenzen“). Ein Viertel der Befragten hat angegeben, Veranstaltungen selbst zu organisieren; jede_r Zweite produziert selbst Musik oder Musikvideos. Dass nur wenige derlei Aufgaben an Manager_innen, Agenturen oder Labels delegieren, dürfte auch am niedrigen Einkommensniveau von Musiker_innen liegen, meinen die Studienautorinnen.

Bremsklotz Geld

Nadja Kayali kennt die Branche von unterschiedlichen Seiten: Als Regisseurin und Autorin ist sie selbst künstlerisch tätig, als Moderatorin und Radiomacherin bei Ö1 vermittelt sie Kultur, als Intendantin kennt sie die Managementseite. Dieses Jahr leitet sie erstmals das Musikfestival Carinthischer Sommer. Die prekären Arbeitsbedingungen beschäftigen auch sie, sagt sie: „Ich habe meine Angestellten auf Fair Pay umgestellt und bemühe mich, auch die Künstlerinnen und Künstler nach Fair-Pay-Richtlinien zu bezahlen. Das ist aber echt eine Herausforderung. Die Subventionen werden nicht valorisiert, gleichzeitig steigen die Gehälter.“ Zudem würden Kunst und Kultur zunehmend „kapitalistischen Strukturen unterge-

ordnet“: „Das ist der größte Bremsklotz meiner Arbeit als Kulturmanagerin. Wir haben Ressourcen, können sie aber zum Teil nicht verwenden, weil wir in Kostenstellen denken müssen.“

Dennoch sieht sie Intendant_innen wie sich in einer Verantwortung, was die Arbeitsbedingungen angeht: „Wir könnten bessere Verhältnisse schaffen, aber das ist nicht so einfach, weil man in einem großen Zusammenhang steckt. Es braucht Mut.“ Und den Willen, Prioritäten zu schaffen: „Ich könnte mir, würde ich nicht Fair-Pay-gemäß zahlen, noch ein super Orchesterprojekt leisten. Manche könnten sich Fair Pay gar nicht leisten – die müssten zusperrn.“

Faktor Leidenschaft

Ist die heimische Musikbranche nur deshalb so lebendig, weil es genug junge Menschen gibt, deren Leidenschaft so groß ist, dass sie sich trotz allem in dieses Leben stürzen? EUYO-Leiter Marshall Marcus will da gar nicht widersprechen. Er bringt auch die mentale Gesundheit ins Spiel. „Der Druck, der auf den jungen Menschen lastet, ist gewaltig. Wir haben deshalb ein Well-being-Programm gestartet.“ Eine Mentaltrainerin hilft bei Lampenfieber und zeigt, wie man auf Tourneen seine Energie bewahrt. „Was können wir aktiv tun? Schlaf, Ernährung, Bewegung, Beziehungen. Wir haben vielleicht keine Kontrolle darüber, wie hoch die Gagen am Musikmarkt für einen Orchestermusiker sind. Aber wir können unser Wohlbefinden stärken.“

Zuletzt will er als Orchestermanager seinen Schützlingen helfen, sich ihre Leidenschaft zu bewahren. „Wir wollen sie anregen, darüber nachzudenken, was sie wirklich zufrieden macht: Welchen Teil deines Potenzials kannst du nutzen, um eine Karriere zu machen, die du auch mehrere Jahrzehnte lang aufrechterhalten kannst, ohne schon in deinen 30ern auszubrennen?“ ■

Katrin Nussmayr ist Kulturredakteurin der Tageszeitung „Die Presse“

¹ Die Studie zur Einkommenssituation freischaffender Musiker_innen in Österreich der IG Freie Musikschaffende für 2022 ergab ein Brutto-Medianeinkommen von 18.000 Euro.



NADJA KAYALI

Mag.^a Nadja Kayali ist geschäftsführende Intendantin des Carinthischen Sommers. Die Regisseurin, Autorin, Moderatorin und Radiomacherin bei Ö1 ist selbst künstlerisch tätig. Bis 2023 war sie künstlerische Leiterin des Festivals Imago Dei Krems.

Werk und Bedeutung



Marina Abramović, „The artist is Present“ (2010)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Me|ta|pher, die [gr.-lat.], sprachlicher Ausdruck, bei dem ein Wort oder eine Handlung aus ihrem eigentlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird. Marina Abramovićs Performance „The Artist is Present“ ist eine kraftvolle Metapher für Kommunikation und menschliche Verbindung, bei der die Künstlerin regungslos dasaß und dabei die Essenz menschlicher Interaktion erforschte.

Eine Wette mit der Zukunft

Archive bewahren die Vergangenheit auf und wirken in die Gegenwart. Doch was in Zukunft davon noch von Bedeutung sein wird, stellt Archive vor knifflige Fragen.

Von Milena Österreicher

W

as landet im Archiv? Meist sind es sogenannte Nebenprodukte menschlicher Tätigkeit: Briefkorrespondenzen, Karten, Fotos, Pläne oder Filmaufnahmen, die Einblicke in das Leben und Handeln von bedeutenden Personen und Organisationen bieten. Archive sind so etwas wie das Gedächtnis einer Gesellschaft, eines Landes oder auch einer Kunstepoche. Schätzungen zufolge werden etwa zwei bis fünf Prozent der Dokumente dauerhaft in Nationalarchiven aufbewahrt. Damit prägen diese wenigen Prozent entscheidend mit, wie wir die Vergangenheit sehen und wie wir darauf aufbauen.

Was repräsentiert am besten unsere Zeit? Und wie gut ist das Material erhalten? – Das sind zwei Fragen, die sich Helmut Neund-

linger bei potenziellem Archivmaterial stellt. Neundlinger leitet das Archiv der Zeitgenossen, kurz AdZ, in Krems. Es wurde 2010 gegründet und beherbergt Vor- sowie Nachlässe wichtiger niederösterreichischer Künstler_innen. 2022 wurde das Archiv um die Literatursammlung des Landes Niederösterreich erweitert und wird seither als Kooperation zwischen dem Bundesland und der Fakultät für Bildung, Kunst und Architektur der Universität für Weiterbildung Krems geführt.

Der Schwerpunkt des AdZ liegt auf Vorlässen, also Beständen, die noch zu Lebzeiten der Künstler_innen übergeben werden. Das habe den großen Vorteil, in einen aktiven Forschungsdialog mit den Künstler_innen zu treten, so Helmut Neundlinger. Bei der Frage, was von einem Bestand alles ins Archiv aufgenommen wird, orientiert >>

Foto: ANDREW RUSSETH, (CC BY-SA 2.0)



KNUT EBELING

Prof. Dr. Knut Ebeling ist Philosoph, Medientheoretiker und Kunstkritiker. Seit 2009 ist er Inhaber einer Professur für Medientheorie und Ästhetik im Fachgebiet Theorie und Geschichte an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee.



MARTINA GRIESSER-STERMSCHEG

Priv.-Doz. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Martina Griesser-Stermscheg ist Museologin, Kuratorin und Restauratorin. Sie leitet das Forschungsinstitut am Technischen Museum Wien und ist Co-Direktorin des /ecm-Masterlehrgangs für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien.

sich das AdZ an der sogenannten RNAB (Ressourcenerschließung mit Normdaten in Archiven und Bibliotheken) – ein Standard im deutschsprachigen Raum, vor allem für Literaturarchive, der von einem Zusammenschluss von Organisationen und Institutionen der Kultur und Wissenschaft im DACH-Raum entwickelt wurde.

Wiederentdeckungen

Dennoch stelle sich immer die Frage nach der Bedeutung in der Zukunft, denn schon alleine aus Platzgründen könne nicht alles aufbewahrt werden, was eine Person angesammelt habe. „Es ist immer eine Wette, denn von der Gegenwart aus ist es nicht so leicht zu bestimmen, was unsere Zeit in 40, 50 Jahren am besten widerspiegelt“, sagt Neundlinger. Er verweist auf Beispiele der Literaturgeschichte, wo manche Autor_innen zu Lebzeiten viel rezipiert wurden und man sich später fragte, warum sie damals überhaupt so in Mode waren. Oder Autor_innen, die erst später (wieder-)entdeckt wurden, wenn Materialien bei Recherchen in Archiven oder bei Familienangehörigen auftauchten.

„Alle sprechen von Diversität, aber das muss sich auch in den Sammlungen und Archiven spiegeln.“

Martina Griesser-Stermscheg

So etwa der Fall der österreichischen Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin Maria Lazar, die von 1895 bis 1948 lebte. Ihr Nachlass wurde erst vor ein paar Jahren im britischen Nottingham gefunden und

2022 an die Exilbibliothek des Wiener Literaturhauses übergeben. Es folgten bisher unveröffentlichte Romane. Als jüdische Autorin wurde Lazars Werk zu Lebzeiten kaum veröffentlicht. Sie ging 1933 ins dänische Exil.

„Sie hatte aufgrund der Vertreibungsgeschichte in der NS-Zeit keinen Ort mehr in der deutschsprachigen Rezeption und es ist irgendwann quasi vergessen worden, dass es sie gab“, erzählt Helmut Neundlinger. Durch den Nachlass-Fund wurde sie wiederentdeckt und man stellte fest, dass sie eigentlich in den Kanon ihrer Zeitgenossen wie Joseph Roth, Stefan Zweig oder Ödön von Horváth gehört. „Hier sehen wir die Genderkomponente, dass viele Frauen in Archiven fehlen, auch wenn sie für die Zukunft bedeutend sind“, sagt Neundlinger, „aber auch den Aspekt der Vertreibung und Emigration, die viele hat unsichtbar werden lassen.“

Fehlende Frauen

Auch im Archiv der Zeitgenossen haben Frauen Eingang gefunden, etwa der Vorlass der slowakisch-österreichischen Schriftstellerin Zdenka Becker oder jener der Malerin, Publizistin, Kunstkritikerin, Kuratorin und Demokratie-Aktivistin Helga Köcher. „Wir bemühen uns jetzt aktiv um mehr Vorlässe von Frauen“, sagt Helmut Neundlinger, der Ende 2021 die AdZ-Leitung übernahm. Doch die bisherige Erfahrung zeige: Einige Frauen – vor allem jene der älteren Generation – würden noch dazu neigen, sich selbst und ihr Schaffen nicht so wichtig zu nehmen, und dementsprechend auch das Material nicht aufbewahren. „Das passiert bei männlichen Künstlern seltener, die sind aufgrund ihrer Sozialisation da meist selbstbewusster bzw. sind da beispielsweise ihre Partnerinnen sehr sorgfältige Bestandsverwalterinnen“, sagt Neundlinger.

Ähnliches weiß auch Martina Griesser-Stermscheg zu berichten. Die Museologin leitet das Forschungsinstitut am Technischen Museum in Wien. „Wir haben vor zwei Jahren begonnen, aktiv bedeutende Frauen aus der Technik und Naturwissenschaft in Österreich anzusprechen, und um ihren Vorlass gebeten, aber im Vergleich dazu, was wir an männlichen Biografien haben, ist es

leider immer noch ein Tropfen auf dem heißen Stein“, berichtet sie.

Im Technischen Museum gibt es eine eigene Archiv- und Sammlungsstrategie, anhand derer alle fünf Jahre der Bestand überprüft wird. Zunächst erfolgt eine qualitative

„Es ist immer eine Wette, denn von der Gegenwart aus ist es nicht so leicht zu bestimmen, was unsere Zeit in 40, 50 Jahren am besten widerspiegelt.“

Helmut Neundlinger

Bewertung, etwa wie wichtig der historische Bestand aus heutiger Sicht ist, ob die Sammlung abgeschlossen ist oder es sich lohnt, weiter zu sammeln. Dazu zählt auch eine sogenannte Umfeldanalyse, bei der geprüft wird, ob der Bestand regional, national oder international einzigartig ist. „Wir haben zum Beispiel eine schöne Feuerschutzsammlung, allerdings hat sich das Feuerwehrmuseum der Stadt Wien auf dieses Thema spezialisiert und hier mittlerweile die besseren Bestände“, erklärt Martina Griesser-Stermscheg. Das Technische Museum Wien verfüge hingegen als einziges Archiv über mehrsprachige Kataloge der Wiener Weltausstellung 1873, was sie somit auch besonders wertvoll mache.

Nachholbedarf sieht Griesser-Stermscheg in fehlenden Archivalien aus nichteuropäischer Sichtweise. Ein aktuelles Forschungsprojekt am Technischen Museum widmet

sich kolonialen Infrastruktur- und Verkehrsprojekten, wie dem Suezkanal in Ägypten oder der Otavibahn in Namibia, bei denen österreichische Beteiligungen bei Planung und Bau oder aber durch direkte oder indirekte Verwertungsinteressen nachweisbar sind. Doch das meiste Material, über das das Museum verfügt, ist aus österreichischer Perspektive.

„Alle sprechen von Diversität, aber das muss sich auch in den Sammlungen und Archiven spiegeln“, sagt Martina Griesser-Stermscheg. Sie vermutet ein mangelndes Vertrauen in öffentliche Institutionen, um wirklich Bestände geschenkt oder zum Kauf angeboten zu bekommen, die einer nichteuropäischen Perspektive entstammen. „Die öffentlichen Institutionen könnten aber im Vergleich zu kleineren privaten Initiativen sicherstellen, dass auch diese Perspektiven langfristig bewahrt werden“, so Griesser-Stermscheg.

Archiv-Gewalt

Archive spiegeln also immer wider, was zu einem bestimmten Zeitpunkt als wichtig erachtet wurde und wer es ins Archiv geschafft hat. Sie sind selten neutrale Speicher. Durch die bewusste Entscheidung, was sichtbar gemacht wird und was unsichtbar bleibt, entsteht dem deutschen Kunstkritiker, Philosophen und Medientheoretiker Knut Ebeling zufolge eine spezifische Archiv-Gewalt. „Der Ausschluss einer Welt ist immer ein Akt der Gewalt“, sagt er. Der Anschein, dass nur interne Vorgaben den Zugang zu Archiven regeln würden, sei schon immer eine Illusion gewesen. Auch dass sich Archive gegenwärtig mehr öffnen und transparenter werden, sei nicht unbedingt institutionellen Entscheidungen zu verdanken, sondern eher ein gesamtgesellschaftliches Phänomen.

Ebeling befürchtet, dass die Beurteilung von Archiveingängen in Zukunft Künstlicher Intelligenz überlassen wird. Das sei bedenklich, könne doch die algorithmische Intelligenz noch schlechter beurteilen, was für die Zukunft Bedeutung habe. So wird die Zukunftsfrage weiterhin eine entscheidende für Archive und ihren Umgang mit einem Bestand sein. Eine Frage, die immer und immer wieder neu verhandelt werden muss. ■



HELMUT NEUNDLINGER

Dr. Helmut Neundlinger ist Germanist, Publizist, Autor und Leiter des Archivs der Zeitgenossen am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems.

Werk und Bedeutung



„Coca Cola Vase (Coca)“, (2014)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Kon|no|ta|ti|on, die [lat.], die Grundbedeutung (eines Wortes) begleitende, zusätzliche (emotionale) Vorstellung. Beispiel für eine kulturelle Konnotation ist das Werk des chinesischen Künstlers und Dissidenten Ai Weiwei, „Coca Cola Vase (Coca)“. Bereits in den 1990er Jahren begann Weiwei, alte chinesische Vasen aus der Zeit der Han-Dynastie mit dem Coca-Cola-Schriftzug zu bemalen als Hinweis darauf, dass China seiner Meinung nach durch Materialismus und Kapitalismus korrumpiert sei.

Hier kommt Bart

Digitalisierung steht seit einigen Jahren auch bei den Landessammlungen Niederösterreich im Fokus. Das fordert die Vermittlung, bringt aber auch spannende Ansätze, wie die neue Schau zur Kultserie „Die Simpsons“ zeigt.

Von Alexandra Matzner

Die Simpsons kommen ins Karikaturmuseum Krems. Möglich macht diesen Angriff auf die Lachmuskeln die Sammlung von William Heeter und Kristi Correa aus Colorado, USA. Seit 35 Jahren begeistern die gelben Figuren aus Springfield ein weltweites Publikum. Handgezeichnete Bilder des Simpsons-Erfinders Matt Groening und Folien für die Filmaufnahmen, so genannte Cels, aus den ersten 13 Staffeln erzählen nicht nur die Abenteuer von Bart und seiner Familie, sondern führen auch in den Produktionsprozess ein.

Die Ausstellung zeigt aber auch die Herausforderungen und Potenziale im Umgang mit Originalen, Digitaldrucken und Online-Präsentationen, denn „Die Simpsons“ werden seit zwölf Jahren nur noch digital produziert. So ist Bart bereits vollständig computergesteuert, während die Handzeichnung noch die Aura des Originals ausstrahlt. In diesem Spannungsfeld zwischen der Bewahrung materieller Kultur, ihrer di-

gitalen Erfassung und Präsentation bewegt sich gerade die Museumswelt.

Das Land Niederösterreich sammelt seit über 20 Jahren Karikatur und satirische Zeichnung mit Schwerpunkt auf Österreich und den deutschsprachigen Raum, aber auch über diesen hinaus. Manfred Deix, Erich Sokol, Gerhard Haderer, Ironimus und viele weitere geben der Sammlung, der einzigen zu diesem Thema in Österreich, ein unverwechselbares Erscheinungsbild. Wissenschaftlich betreut wird dieser Sammlungsbereich seit seiner Gründung von Wolfgang Krug – er ist in den Landessammlungen, kurz LSNÖ, auch für die „Kunst vor 1960“ zuständig – und von Jutta M. Pichler, als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften. Einst künstlerische Leiterin des Karikaturmuseums Krems, bringt sie heute ihre Expertise bei der Bestimmung und Inventarisierung der Bestände ein. Mittlerweile hat die Sammlung einen Umfang von rund 13.000 Objekten. „Einen neuen >>



WOLFGANG KRUG

Mag. Wolfgang Krug ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und seit 1999 Kustos der Landessammlungen Niederösterreich. Er leitet die Sammlungsbereiche „Kunst vor 1960“ und Karikatur. Wolfgang Krug ist Ausstellungskurator und Autor zahlreicher Publikationen.



JUTTA M. PICHLER

Mag.ª Jutta Maria Pichler, BA ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Pichler war davor künstlerische Leiterin des Karikaturmuseums Krems.

Sammlungsbereich aufmachen, ist zunächst einmal ein Schritt ins Ungewisse. Was wird für die Sammlung erreichbar sein? Können wir gegenüber anderen Institutionen aufnehmen, ein eigenes Profil entwickeln? Eine Menge an Fragen, aber da muss man durch. Mit Deix und Ironimus gab es von Anfang

„Strategie und Sammlungskonzept der Landessammlungen NÖ bilden die Basis für unsere Arbeit mit und in der Sammlung.“

Jutta M. Pichler

an enge Partner, aber damit auch die Gefahr einer zu starken Prägung bzw. Einseitigkeit. Das wollten wir nicht. Wir wollten die österreichischen Positionen im Kontext zeigen“, so Krug.

Herausforderung Digitalisierung

Seit April 2020 ist die Online-Sammlung für die Öffentlichkeit zugänglich. Sie wurde in enger Zusammenarbeit zwischen den LSNÖ und dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems entwickelt. Neben der Sammlungsleitung und dem Inventarisierungsteam der Kunstsammlung war das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften bis heute maßgeblich an der Vorbereitung des Digitalisierungsprojektes beteiligt und übernahm auch die Konzeption des Visualisierungstools, das im Oktober 2020 online ging. Aufgrund des ersten Pandemie-Lockdowns konnte das Online-Stellen im Rahmen der Digitalisierungsstrategie des Landes Niederösterreich früher als geplant erfolgen.

„Strategie und Sammlungskonzept der Landessammlungen NÖ bilden die Basis für unsere Arbeit mit und in der Sammlung“, sagt Jutta M. Pichler. „In sämtlichen musealen Aufgabenfeldern – Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln – ist modernes Sammlungsmanagement gefragt, vom Erwerb von Objekten, über ihre konservatorische und restauratorische Betreuung bis hin zur Vermittlung von wissenschaftlichen Erkenntnissen in Publikationen und der Präsentation der Objekte im Rahmen von Ausstellungen.“

Herausforderung digitale Karikatur

Nicht nur Trickfilme, sondern auch Karikaturen für Printmedien werden heute zunehmend digital produziert. Dies stellt auch die LSNÖ vor neue Herausforderungen – zusätzlich zur Digitalisierung der reichen Bestände. Hieran knüpfen sich Fragen zur Präsentation digitaler oder digitalisierter Werke, und welchen Mehrwert das Karikaturmuseum Krems den Besucher_innen dadurch bieten kann. Zu den Potenzialen digitaler Darstellungen gehört unter anderem, Zeit- und Raumerfahrungen innovativ miteinander zu verknüpfen. Diese spannenden neuen Ansätze kommen vor allem der Vermittlungsarbeit zugute, wie Gottfried Gusenbauer, künstlerischer Leiter des Karikaturmuseums Krems, erklärt: „Bei digitalen Werken ist es etwa einfach, den Prozess des Zeichnens nachzuvollziehen. Man kann dies in Form eines Stop-Motion-Videos tun, oder man kann die verschiedenen Ebenen des Werkes zeigen, z. B. die erste Skizze, Outlines, Coloring, Lichtsetzung usw. Ein digitales Werk ist meist ein Spiegelbild der möglichen Software und Algorithmen, während ein analoges Original seine ganz eigene Aura besitzt. Beide verbindet aber der künstlerische Prozess, der letztlich für die Betrachter_innen am interessantesten ist.“

Vom Suchen und Finden

Rund 10.000 Datensätze zu Objekten der Kunstsammlung sind derzeit in der Online-Sammlung zu finden. Die Karikatur bildet dabei ein Unterkapitel. Von den über 13.000 Karikaturen und satirischen Zeichnungen der LSNÖ sind aktuell ca. 3.500 Exponate online

und bilden ein visuelles Archiv u. a. der Geschichte Österreichs. Ein Kreisdiagramm schlüsselt das Material nach chronologischen und medialen Gesichtspunkten auf.

Die Präsentation der Werke in der digitalen Sammlung ist überraschend, die Zusammenstellung wirkt geradezu kreativ. Eine Stichwortsuche über alle Sammlungen hinweg zeigt alle Objekte mit diesem Keyword. Dies entspricht dem Anspruch der Online-Präsentation, die Vielfalt der Sammlungen – Kunst, Archäologie, Naturkunde und Kulturgeschichte – abzubilden. Gleichzeitig ist

„Ein digitales Werk ist meist ein Spiegelbild der möglichen Software und Algorithmen, während ein analoges Original seine ganz eigene Aura besitzt. Beide verbindet der künstlerische Prozess.“

Gottfried Gusenbauer

es ein lösungsorientiertes und ergebnisoffenes Angebot, das die Sammlungen zu Orten der Diskussion und des Austausches, des Experimentierens und Ausprobierens macht. Dennoch sind sich alle Beteiligten der Grenzen des Vermittelbaren klar bewusst: Digitale Medien sind ein neues, aber nicht das einzige Werkzeug, um eine Geschichte zu erzählen oder auch Sensibilität für historisches Material zu wecken.

Innerhalb der Online-Karikaturensammlung lädt ein Drop-down-Menü dazu ein,

eine Auswahl – zum Beispiel an Karikaturist_innen – zu treffen und so das Ergebnis zu verfeinern. Man muss also die Vertreter_innen der österreichisch-deutschen Szene nicht namentlich kennen, um sich erfolgreich durch die Sammlung zu bewegen. Auch hier zeigt sich, dass die neuen Technologien zum Finden, Stöbern und Geschichtenerzählen eingesetzt werden können. Um damit auch ein breiteres, diverseres Publikum anzusprechen bzw. den kreativen Umgang mit dem Material in Gang zu setzen, bedarf es aktiver Vermittlungsarbeit durch die Institutionen, wie die aktuelle Sonderausstellung zeigt.

Von Springfield nach Zwentendorf

Gottfried Gusenbauer und Kuratorin Anna Steinmair greifen damit das komplexe Verhältnis Österreichs zur Atomkraft auf. 20 österreichische Karikaturen schildern mit spitzer Feder die Entwicklung vom Spatenstich bis zur Volksabstimmung. Im Rahmen der Ausstellung findet mehrmals im Monat im AKW Zwentendorf „Homers Radioactive Tour“ statt. Aufgrund der konservatorisch schwierigen Bedingungen werden dort digitale Prints der „Simpsons“ gezeigt. Damit kann der „digitale Zwilling“ des Originals am historischen Ort präsentiert und auch zur Diskussion gestellt werden.

Das Beispiel zeigt: Die digitale Verfügbarkeit von Sammlungsobjekten oder Leihgaben ermöglicht auch die Vermittlung außerhalb des Museums. Digitalisierung im Sammlungsmanagement birgt die Chancen, digitale Zwillinge von den Werken anzufertigen, Unmengen an Daten leicht zu teilen und so die Exponate zum Publikum zu bringen. Die Herausforderungen liegen dabei nicht nur in der (schnellen) technischen Entwicklung und der Formulierung einer Digitalstrategie, sondern auch in der Neuartigkeit der digitalen Vermittlung zwischen Virtual Reality, Augmented Reality, interaktiven Displays und Apps und Gamification. ■

Alexandra Matzner betreibt den Blog
ARTinWORDS

Die Sammlung im Web:
<https://landessammlungen-noe.at/de/online.html>



GOTTFRIED GUSENBAUER

Gottfried Gusenbauer ist ein österreichischer Kurator und seit 2012 künstlerischer Direktor des Karikaturmuseums Krems. Dort gestaltete er die Dauerpräsentation der Ausstellung „Für immer Deix!“ und kuratierte zahlreiche Ausstellungen.

Werk und Bedeutung



Frida Kahlo (1907–1954), „Die zwei Fridas“ (1939)

AUS DER SEMIOTIK DER KUNST

Iden|ti|tät, *die* [lat.], vollkommene Übereinstimmung, Wesensgleichheit; die als „Selbst“ erlebte innere Einheit der Person. Ein bemerkenswertes, den Begriff eigentlich kontrastierendes Beispiel ist Frida Kahlos (1907–1954) Werk „Die zwei Fridas“. In diesem doppelten Selbstporträt zeigt Kahlo zwei Signifikanten ihrer selbst und ihre emotionale Zerrissenheit. Das Bild verbindet viele Elemente von Kahlos Werk: von der mexikanischen kulturellen Identität über die Erfahrung als Frau bis hin zu ihrer persönlichen Lebensgeschichte.

Foto: FRIDA KAHLO, DIE ZWEI FRIDAS (THE TWO FRIDAS), 1939 © BANCO DE MEXICO DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO MUSEUMSTRUST, MEXICO D.F. / BILDRECHT, WIEN 2024

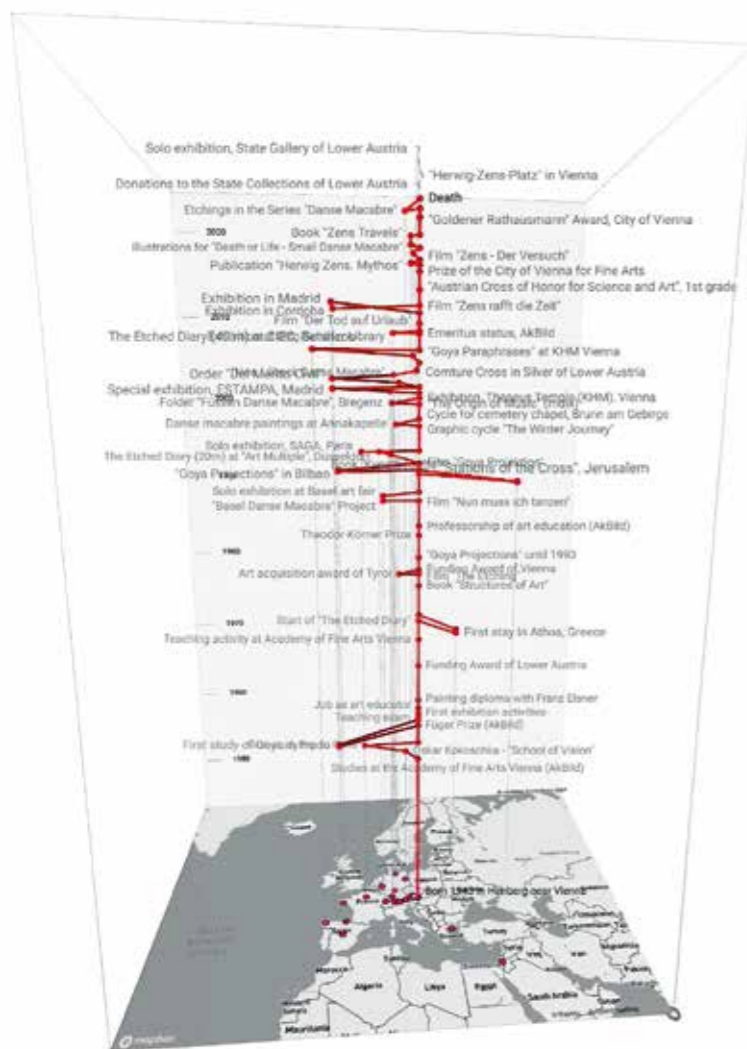
Der „Lebensbaum“ des Herwig Zens

Ein ganzes Leben, hineingepackt in eine Datensculptur: Visualisierungstechniken machen nicht nur komplexe Sachverhalte begreifbar, sondern auch Kunst. Das 40-Meter-Werk „Das radierte Tagebuch“ des Herwig Zens wurde so zum 3D-Lebensbaum.

Von Alexandra Matzner

Rot ist er und verzweigt, der „Lebensbaum“ des Wiener Künstlers Herwig Zens (1943–2019). Im Ausstellungsraum werden Lebensläufe meist in einem tabellarischen Überblick als Chronologie oder als Zeitstrahl dargestellt. Nikolaus Kratzer, Kurator der Zens-Ausstellung in der Landesgalerie Niederösterreich, geht nun einen neuen Weg. Dabei erhielt er starke Unterstützung durch die Universität für Weiterbildung Krems. Die Lebensreise des Malers, Grafikers und Hochschulprofessors Herwig Zens wird mittels einer handlichen Datensculptur und ihrer digitalen Erweiterung inhaltlich spannend und neuartig aufbereitet. Das Publikum ist eingeladen, den durchsichtigen Kubus mit dem eingeschlossenen roten „Lebensbaum“ in die Hand zu nehmen, zu drehen, zu erforschen. In Harz gegossen, visualisiert die rote Linie Bewegungen von Herwig Zens in Zeit und Raum. Dazu kommen noch die Entstehungsdaten seiner wichtigsten Kunstwerke. Die Datensculptur lässt an ein fossiles Insekt denken, das in 100 Millionen Jahre alten Bernstein eingeschlossen ist, und den Blick auf die Vorzeit ermöglicht. Wenn man in dem Bild der Archäologie bleiben möchte, so bildet die vertikale Achse der Datensculptur Sedimentschichten nach, die Hinweise auf Werk und Leben von Herwig Zens konservieren. Drei Fachdisziplinen waren an der Realisierung dieser innovativen Visualisierung von Daten im Raum beteiligt: Florian Windhager, Senior Researcher am Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns, Viola Rühse, Leiterin des Zentrums >>

für Bildwissenschaften, und Michael Smuc, ehemaliger Mitarbeiter am Department für Wissens- und Kommunikationsmanagement und nun Leiter von mindfactor IT solutions. Zu dritt zeichnen sie für die haptische und inhaltliche Umsetzung der Datensculptur verantwortlich, wobei Viola Rühse die Daten aufbereitete, Florian Windhager die Methode der Visualisierung entwickelte, und Michael Smuc für die technische Umsetzung verantwortlich war.



3D-Visualisierung des Kunstwerks „Das radierte Tagebuch“ von Herwig Zens (1943 – 2019)

Auf Goyas Spuren

„Hätt’ ich nicht so viel Ideen, ginge alles viel einfacher.“ So urteilte Herwig Zens über sich selbst. In die Kunstgeschichte ging der Wiener Maler, Druckgrafiker und Zeichner nicht nur mit Gemälden, Druckgrafiken, Filmen ein, sondern auch mit einem radierten Tagebuch. Zwischen dem 9. November 1977 und dem 30. April 2019 hielt der Künstler täglich seine Arbeit und Erlebnisse als Künstler und Lehrer fest. Die kleinen Bilder versammeln unter anderem Skizzen zu Projekten, Ideen für Kunstwerke, Landschaftsdarstellungen, expressive Seelen-Selbstporträts, aber auch Ausstellungen und Reisedaten. Ausgelöst durch einen Herzinfarkt, der Zens im Alter von nur 34 Jahren die eigene Vergänglichkeit drastisch vor Augen führte, fixierte er sein Leben in Hunderten Radierungen. Damit folgte er unter anderem seinem großen Vorbild, dem Spanier Francisco de Goya (1746–1828), der das 44. Blatt seiner Serie zum spanischen Bürgerkrieg gegen die napoleonischen Truppen mit den Worten „Yo lo vi“ – „Ich sah es“ – kommentierte. Augenzeugenschaft, die bei Goya eine bemerkenswerte Ausnahme darstellt, wird bei Zens zum künstlerischen Movens, das ihn bis zu seinem Tod antrieb.

Bei Zens’ Tagebuch handelt es sich um die längste Radierung der Welt: Allein der Zusammendruck der 40 mal 5 Zentimeter großen Tagblätter aus dem Jahr 2005 übersteigt mit 479 Seiten und einer Länge von über 40 Metern die klassische Form des Tagebuchs. Das Objekt ist daher im Ausstellungsraum schwierig zu präsentieren. Die Landesgalerie Niederösterreich hängt eine gerahmte 11 Meter lange Fassung des Werks.

Die in Streifen angeordneten Radierungen changieren zwischen Comicstrip und autobiografischer Erzählung, wie sie Zens etwa bei Thomas Bernhard vorfand. Mitnichten handelt es sich dabei um eine private Aufzeichnung, denn durch Wahl des Mediums wandte sich der Künstler gezielt an eine Öffentlichkeit. All diese Faktoren führen dazu, dass das Werk, wie es die Kunsthistorikerin Sabine Fürnkranz ausdrückte, als „Lebensfilm“ von Herwig Zens und als Dokument der österreichischen Kulturszene wahrgenommen wird.

Vom „Lebensfilm“ zum „Lebensbaum“

Viola Rühse beschäftigt sich bereits seit geraumer Zeit mit Biografie und Werk von Herwig Zens und plant eine vollständige digitale Edition des radierten Tagebuchs. Zens selbst gibt in den Drucken seinem Erfahrungsraum Sinn. Aus dem komplexen Strom von Ereignissen wählte er Erlebnisse, Begegnungen und Arbeitsvorhaben, die ihm wichtig erschienen. Daraus formte er eine künstlerische Autobiografie, die darüber hinaus wertvolle Einblicke in die kulturelle Praxis der 1970er bis 2010er Jahre ermöglicht. Als kommunikatives Zentrum der österreichischen Kunstszene bietet Zens mit seinem radierten Tagebuch daher einen Ausgangspunkt, aber auch eine aussagekräftige Quelle für kunst- und kulturhistorische Forschung, die weit über ein Verständnis von Zens’ Gesamtwerk und dessen Deutung hinausgeht. Gemeinsam mit Florian Windhager und Michael Smuc kann Rühse für die Ausstellung „Herwig Zens: Keine Zeit“ in der Landesgalerie einen ersten, kleinen Einblick in dieses größere Forschungsvorhaben geben.

Florian Windhager wählte aus den unzähligen Informationen und Gedankensplittern Zens’ den Komplex Reise, war der Künstler doch für seinen offenen Horizont und seine Reiselust bekannt. So setzte sich Herwig Zens bereits in seiner Diplomarbeit mit Goya auseinander und unternahm eine Studienreise nach Madrid, wo er im Prado erstmals die Gemälde seines Idols im Original sah. Auf diesen ersten Kontakt im Jahr 1965 folgte eine lebenslange Beschäftigung mit spanischen Künstlern wie Goya oder auch Diego Velázquez (1599–1660), Miguel de Cervantes (1547–1616) und dem Stierkampf. Das führte dazu, dass der Künstler auf der Iberischen Halbinsel auch ausstellte und 2002 von Juan Carlos I. von Spanien den Orden del Mérito Civil verliehen bekam.

Orts- und Zeitachse verbinden

In der Landesgalerie Krems hätte man diese Spanienbegeisterung mit einer Karte illustrieren können. Wie häufig Zens nach Madrid reiste, könnte man über die Größe eines Punktes oder auch dessen Farbe ausdrücken. Doch fehlt auf der planen Karte die Zeit-

achse. Die Verbindung von Zeit und Ort lässt sich im digitalen Raum mit einem 3D-Modell leicht herstellen. Doch wie dieses im Ausstellungsraum umsetzen? Möglich wird dies nun mit einer neuen 3D-Drucktechnik. Der „Lebensfilm“ wird so zum „Lebensbaum“, die Äste zeigen Reisen oder Ausstellungen, während der Stamm über dem Lebensmittelpunkt Wien in der Zeit hochwächst. Der durchsichtige Kubus aus Harz gibt der fragilen Struktur der Lebenslinie Halt. An seiner Basis findet sich eine Europa-Karte, Beschriftungen verweisen auf wichtige Lebensstationen, Preisverleihungen, Werke. So gelang es dem Team, Daten in ein haptisches Objekt, eine Datensculptur, zu übertragen. Die Erweiterung im digitalen Raum ergänzt das Objekt um Fotografien und vertiefende Informationen.

Eine Methode für alle?

Das innovative Projekt lässt sich auf vieles anwenden, erzählen die Beteiligten – und arbeiten auf dataquaria.com an weiteren visualisierten „Lebensbäumen“. Was mit Herwig Zens begann, setzt sich etwa mit Prinz Eugen, Albert Einstein oder Lionel Messi und Madonna fort. Welche Form hat wohl die eigene Lebenslinie? Die Forscher_innen laden alle Interessierten ein, Kontakt aufzunehmen. Die daraus entstehenden Datensculpturen können gedruckt oder digital bewundert und geteilt werden. ■

Alexandra Matzner betreibt den Blog
ARTinWORDS

Der Lebensbaum im Internet

<https://dataquaria.com/zens>
Die Ausstellung in der Niederösterreichischen Landesgalerie „Herwig Zens: Keine Zeit“ läuft noch bis 25. August 2024



VIOLA RÜHSE

Dr.ⁱⁿ Viola Rühse, M.A. leitet das Zentrum für Bildwissenschaften sowie das gleichnamige Masterstudium an der Universität für Weiterbildung Krems. Rühse studierte Kunstgeschichte sowie Deutsche Sprache und Literatur. Sie promovierte über Siegfried Kracauers Filmschriften.



MICHAEL SMUC

Mag. Michael Smuc leitet das von ihm gegründete Unternehmen mindfactor IT solutions. Davor war er am Department für Wissens- und Kommunikationsmanagement der Universität für Weiterbildung Krems tätig.



FLORIAN WINDHAGER

Mag. Dr. Florian Windhager ist Senior Researcher am Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns der Universität für Weiterbildung Krems. Er forscht u. a. zu Informationsvisualisierung und digitalen Geisteswissenschaften.

Ein digitales Fundament

Mit dem Projekt DHInfra.at soll eine gemeinsame digitale Infrastruktur für die Geisteswissenschaften und ihr gesamtes historisches Wissen in Österreich geschaffen werden.

Von Sophie Hanak

Das lange Sitzen in staubigen Archiven und die endlose Suche nach bestimmten Quellen werden schon bald weitgehend der Vergangenheit angehören, denn die fortschreitende Digitalisierung verändert auch die Landschaft der Geisteswissenschaften grundlegend.

„Mit dem Projekt Digital Humanities Infrastructure Austria, kurz DHInfra.at, soll eine Grundlage geschaffen werden, um das gesamte historische Wissen und kulturelle Daten in Österreich in den digitalen Raum zu bringen und besser miteinander zu verbinden. So entwickeln wir eine völlig neue Arbeitsgrundlage für Forschung und Lehre“, erzählt Anja Grebe vom Department für Kunst- und Kulturwissenschaften begeistert. Gefördert wird das dreijährige Projekt vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (BMBWF) im

Rahmen der Kooperationsausschreibung für Digitale Forschungsinfrastruktur.

Brücken bauen in der digitalen Welt

Um dies umzusetzen, müssen sich die Wissenschaftler_innen, die aus sieben Universitäten in Österreich und zwei außeruniversitären Forschungseinrichtungen stammen, noch einigen Herausforderungen stellen. Ein Problem, das sich immer mehr bemerkbar macht, ist die fehlende Einheitlichkeit in der Digitalisierung. Oftmals verfügen Institutionen wie Museen oder Archive über individuelle digitale Strukturen und Datenbanksysteme, die nicht kompatibel sind. „In der Fachsprache redet man hier von sogenannten Datensilos: Diese sind schwer austauschbar und vernetzbar“, sagt Grebe. Hinzu kommen rechtliche Bedenken, die dem freien Zugang zu den Daten und ihrem Austausch entgegenstehen: „Auch heute noch

kommt es vor, dass Institutionen ihr Material nicht öffentlich zugänglich machen wollen – und teilweise auch nicht können, um die Rechte der Schöpfer_innen zu wahren. Es kann sogar vorkommen, dass innerhalb einer Institution unterschiedliche Lizenzierungen existieren, was nicht nur für Außenstehende kaum durchschaubar ist und die Arbeit mit den Daten enorm verkompliziert.“

Diese Situation war der Auslöser für die Arbeitsgemeinschaft für digitale Geisteswissenschaften in Österreich, CLARIAH-AT, nach dem Vorbild anderer europäischer Länder eine Infrastruktur für Österreich zu schaffen, die diese einzelnen Datenbestände auf nationaler Ebene miteinander vernetzt. „Wir Wissenschaftler_innen sind uns einig, dass wir zukünftig aus diesem Silodenken herauskommen wollen. Die Zusammenarbeit mit unseren Partnern funktioniert dabei sehr gut“, freut sich Grebe. Im Zuge des Projekts DHInfra.at werden große Rechenkapazitäten für geisteswissenschaftliche Big Data auf- und ausgebaut, um die Datenmengen in angemessener Zeit zu bearbeiten und zu speichern. Es wird auch Open-Source-Software den spezifischen Bedürfnissen der Digital Humanities-Community angepasst und weiterentwickelt. Gleichzeitig sollen die Daten für Anwendungen wie Künstlicher Intelligenz oder Machine Learning nutzbar gemacht werden. Eine Herausforderung wird es sein, unterschiedliche kulturelle Datenbestände, etwa aus verschiedenen Museen, Bibliotheken und Archiven in Österreich, sowie diesbezügliche Forschungsdaten, etwa aus früheren Projekten der Projektpartner, zu verbinden. „Wir werden viel experimentieren müssen, um herauszufinden, wie man Bestände, die auf unterschiedliche Weise digitalisiert wurden, zusammenführt. So muss es möglich sein, Bilddaten aus unterschiedlichen Sammlungen nach bestimmten visuellen Mustern zu durchsuchen“, erklärt Grebe.

In einem weiteren Projektteil wird getestet, wie mit einem modernen ScanRoboter oder einer Multispektralkamera hochauflösende 3D-Scans von Kunstwerken und dreidimensionalen Objekten angefertigt werden können, die selbst hochgradig unregelmäßige Formen und Oberflächen erfassen und reproduzieren können. Dafür werden entsprechende Geräte beschafft.

Foto: © Daniel Novotny

„Unsere Motivation ist, tatsächlich große Datenbestände durchsuchen zu können und ganz neue Forschungsfelder und -fragen zu generieren.“

Anja Grebe

Zukunftsvision und Zusammenarbeit

In dem Infrastrukturprojekt arbeiten die Forscher_innen eng mit den teilnehmenden Institutionen und der Kulturerbe-Community zusammen. „Im Moment läuft beispielsweise noch bis Ende Juni eine Umfrage in den einzelnen Institutionen, wo die Wissenschaftler_innen speziell befragt werden, was ihre Wünsche sind, was das System leisten soll, welche konkreten Anwendungsfälle sie haben und welche Verbesserungsvorschläge sie machen können“, so Grebe. „Das Ziel ist es, eine gute Zusammenarbeit zu schaffen und eine Infrastruktur aufzubauen, die es ermöglicht, gemeinsam an unserem kulturellen Erbe zu arbeiten und die Möglichkeiten des Digitalen zu nutzen, um die Erforschung, aber in weiterer Folge auch die Vermittlung von Kulturgütern voranzubringen und Wissen und Verständnis zu fördern.“

Abschließend betont Grebe: „Es ist spannend zu sehen, wie wir trotz der Herausforderung, die Einzigartigkeit von Kunstwerken und kulturellen Objekten mit der Logik von Computern abzubilden, sinnvolle Anwendungen schaffen können. Unsere Motivation ist, tatsächlich große Datenbestände durchsuchen zu können und ganz neue Forschungsfelder und -fragen zu generieren.“ ■



ANJA GREBE

Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Anja Grebe studierte Kunst- und Medienwissenschaften, Geschichte und Französische Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Sie ist Professorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungs-wissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems und leitet das Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns.

Wohin das Auge blickt

*Was macht die Kunst mit den Menschen?
Welches Wirkungspotenzial in einem Kunstwerk
angelegt ist und unter welchen Bedingungen
es sich entfalten kann – das sind die Fragen,
die die Kunsthistorikerin **Hanna Brinkmann**
in ihren Forschungsarbeiten antreiben.*

Von Ilse Königstetter



Das Zusammenspiel von Betrachtenden und kulturellen Objekten, wie etwa Kunstwerken, darin liegt das Erkenntnisinteresse von Hanna Brinkmann. Und diese Interaktion kann auf ganz unterschiedlichen Ebenen wirken. „Je nach Objekt, Betrachtenden und Kontext kann es zu einer ästhetischen Wirkung, zum Beispiel durch Farben und Linien kommen, aber auch emotionale, edukative bis hin zu gesundheitsfördernden Wirkungen sind möglich“, skizziert die Wissenschaftlerin den großen Radius, den Kunstwahrnehmung und -erleben beschreiben kann. Hierbei spielen die fortschreitende Digitalisierung und die Frage, in welcher Weise sich die digitale Transformation auf die Kunsterfahrung auswirkt, für Hanna Brinkmann eine große Rolle. Es gibt viele Gründe, warum die Wissenschaftlerin an der Universität für Weiterbildung Krems ein ideales Betätigungsfeld gefunden hat. Neben Grundlagenprojekten zur Sammlungsgeschichte steht die gesellschaftliche Bedeutung von Museen und Sammlungen angesichts aktueller digitaler und globaler Herausforderungen im Fokus der Forschungsaktivitäten des Zentrums für Kulturen und Technologien des Sammelns. Themen, die neben Museums-

und Besucher_innenstudien, Rezeptionsästhetik und empirischer Ästhetik auch für Hanna Brinkmann von großer Relevanz sind. Seit 2020 fungiert sie im Zentrum als Senior Researcher. „Ich darf hier in Krems Forschungsideen generieren, Projekte konzipieren und – wenn sie ressourcentechnisch umsetzbar sind – diese mit einem interdisziplinären Team realisieren“, freut sich die Kunsthistorikerin über den vielfältigen Aufgabenbereich. Einer ihrer Forschungsschwerpunkte liegt auf dem Blick, der sie ganz besonders interessiert. In vielen ihrer Publikationen geht sie unter anderem der Frage nach, was an einem Kunstwerk (zuerst) betrachtet und was keines Blickes gewürdigt wird; welche Texte in Ausstellungen gelesen werden und – natürlich wichtig für die Forschung, aber auch für die museale Praxis – was sich daraus ableiten lässt.

Welches Bild macht Eindruck?

Die Kunsterfahrung beginnt in der Regel mit dem Blick. „Mit der Technologie des Eyetracking haben wir heute die Möglichkeit, die Augenbewegungen eines Menschen, der ein Kunstwerk betrachtet, sehr gut nachzuvollziehen“, beschreibt Hanna Brinkmann die Methode. Die Technologie besteht aus

einer Brille, die mit kleinen Kameras ausgestattet ist, die die Bewegungen des Auges aufzeichnen. Die Szenenkamera schaut nach vorne und zeigt, was die Person gerade sieht. Aufgezeichnet werden die Fixationen (Bereiche, die man genau betrachtet und scharf sieht) und Sakkaden (schnelle Augenbewegungen) einer Person. Die Auswertung der Daten erlaubt dann eine ziemlich präzise Analyse des Blicks. Die Gemäldeserie des Briten Tom Price, die gerade in der Kunsthalle Krems zu sehen ist, zeigt ein eindrucksvolles Beispiel für die künstlerische Umsetzung des Themas, da die roten Farbbahnen Blickbewegungen reflektieren (siehe Foto). Um herauszufinden, warum Besucher_innen wohin geschaut haben, werden die Blickbewegungsdaten in der Forschungstätigkeit von Hanna Brinkmann und einem interdisziplinären Team durch Fragebögen sowie Interviews ergänzt.

Die Werft Korneuburg

Zeitzeug_innengespräche waren auch ein wichtiger Teil des Projektes „Industriekultur im Dialog – Grundlagenforschung zur Lehrwerkstätte der Alten Werft Korneuburg“, das sich unter der Leitung von Prof. Anja Grebe und maßgeblicher Beteiligung von Hanna Brinkmann der ehemaligen Schiffswerft Korneuburg widmete. Diese war eine der größten Werftanlagen Österreichs mit internationaler Reichweite und wurde 1993 geschlossen. Viele Objekte und Dokumente haben ihren Weg in das Korneuburger Stadtmuseum gefunden und konnten erst teilweise aufgearbeitet werden. Aufgrund des großen Bestands fokussiert das Forscher_innenteam auf einen kleinen, historisch jedoch prägenden Teil des Werft-Lebens in Korneuburg: die Lehrwerkstätte. Diesem Thema nähert sich das Projekt, das von der Gesellschaft für Forschungsförderung Niederösterreich finanziert wird, aus drei Perspektiven: über die sammlungswissenschaftliche Erschließung der Objekte, Zeitzeug_innengespräche und intergenerative Workshops. „Im Rahmen einer Projektwoche sprachen Schüler_innen der BHAK Korneuburg mit Senior_innen, die früher in der Werft gearbeitet haben, um gemeinsam weitere Aspekte zu den Objekten zu erfor-

schen“, berichtet Hanna Brinkmann. Die Ergebnisse werden für weitere Forschungen zur Verfügung gestellt. „Das Projekt, in dem es viel um Partizipation und Identitätsfragen ging, wurde sehr positiv aufgenommen und alle Beteiligten haben viel voneinander gelernt“, resümiert die Kunsthistorikerin.

Gesundes Museum

Um die Wirkung von Kunsterfahrung auf die Gesundheit älterer Menschen in der Praxis zu erforschen, wurde von der Fakultät für Gesundheit und Medizin und vom Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns der Universität Krems in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Museum Wien das Projekt „Gesundes Museum“ ins Leben gerufen. „Die Absicht ist, die Teilnahme älterer Menschen am gesellschaftlichen und kulturellen Leben aktiv zu fördern, um der Vereinsamung und dem sozialen Rückzug entgegenzuwirken und gleichzeitig positiv-stimulierende Signale zu setzen“, beschreibt Hanna Brinkmann die Hauptziele des von Prof. Stefanie Auer geleiteten Projekts, in dem sie mitarbeitet. Dabei sollen auch Personengruppen mit wenig Museumserfahrung, eher geringem Einkommen, Migrationshintergrund und gesundheitlichen Einschränkungen angesprochen werden. „Es geht uns darum, herauszufinden, ob die Auseinandersetzung mit Kunstwerken in einem eher ungewohnten Raum sich positiv auf die Gesundheit, gegen Vereinsamung und damit präventiv auswirken kann“, formuliert Hanna Brinkmann das Forschungsinteresse. Die Erkenntnisse aus dem Projekt, das vom Fonds Gesundes Österreich und der Wiener Gesundheitsförderung finanziert wird, werden anderen Museen und Bildungsträgern in Form von publizierten Richtlinien und Empfehlungen zur Verfügung gestellt.

Ein weiteres Forschungsprojekt, das sich gerade in der Startphase befindet und von Hanna Brinkmann geleitet wird, befasst sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung auf die Kunstwahrnehmung und ist eine Kooperation mit der Österreichischen Galerie Belvedere Wien. (Siehe auch Seite 21–23). ■

Dr. Hanna Brinkmann, M.A. studierte Kunstgeschichte, Psychologie und Rechtswissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. 2017 promovierte sie zur Dr. phil. am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Seit 2020 ist sie Senior Researcher und Lehrende am Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns an der Universität für Weiterbildung Krems. Seit 2022 gehört Brinkmann dem Vorstand von DArbist Austria an, einem Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich.



Fotos: © Walter Stokanitsch/Kunstwerke, Thomas J. Price/Kunsthalle Krems

Fasziniert von der Kunst

*Blockbuster-Ausstellungen konzipieren und als Kontrapunkt dazu Präsentationen mit Werken aus den eigenen Sammlungen zusammenstellen, Retrospektiven kuratieren, ganz neue Räume öffnen: Für die **Alumna** der Universität, **Constanze Malissa**, ist die Wiener Albertina ein Paradies.*

Von Ilse Königstetter

Ein Sprichwort hat Constanze Malissa schon sehr früh aus ihrem Elternhaus mitbekommen: Wiener_innen absolvieren im Laufe ihres Lebens drei wichtige Besuche des Kunsthistorischen Museums – den ersten mit den Großeltern bzw. den Eltern, den zweiten mit den Kindern und den dritten mit den Enkeln. Ein prägendes Erlebnis, das Constanze Malissa jährlich hatte: „In unserer Familie war es Brauch, jedes Jahr am 23. Dezember das Kunsthistorische Museum zu besuchen.“ Dass sie dann im Gymnasium von einer engagierten Zeichenprofessorin und anderen Lehrenden weiter für die Kunst begeistert werden konnte, spielte sicher auch eine Rolle für ihre spätere Berufswahl. „Mit 16 Jahren habe ich meinen Eltern eröffnet, dass ich Fotografin oder Kunsthistorikerin werden möchte“, erinnert sie sich an ihre jugendlichen Ambitionen. Ihre Entscheidung, nach der Matura Kunstgeschichte zu studieren, stieß durchaus auf elterliches Verständnis. „Während meines Studiums war eines meiner zentralen Interessensgebiete die Epoche des englischen Barocks“, erzählt die Kunsthistorikerin über ihre Vorliebe. Eine Präferenz, die schließlich in einer Masterarbeit zum Thema „Das

Rollenportrait in England“ gipfelte. Schon während des Studiums jobbte sie nebenbei regelmäßig im Kunsthistorischen Museum als Praktikantin und Kunstvermittlerin, nach dem Studienabschluss dann drei Jahre lang in der Albertina: „Kunstvermittlung in Form von Führungen zu betreiben, zählt bis heute zu meinen Leidenschaften.“

Ein vielversprechender Start

2017 war ihre damalige Chefin für die Realteilung der ehemaligen Sammlung Essl verantwortlich, wobei Malissa sie als Assistentin unterstützte. Daraus ergab sich für Constanze Malissa die Chance für eine engere Zusammenarbeit mit Albertina-Direktor Klaus Albrecht Schröder, die sich für die Beteiligten kontinuierlich zu einer Win-win-Situation entwickelte. Für die junge Kunsthistorikerin folgte ein deutlicher Karriereprung: „2017 wurde ich an der Albertina Assistentin und widmete mich zunehmend mehr der zeitgenössischen Kunst.“ Im Zuge der Eröffnungsausstellung der Albertina Modern im Jahr 2020 konnte Constanze Malissa ihre professionelle Kompetenz weiter unter Beweis stellen. 2021 wurde sie vom Chef zur wissenschaftlichen

Assistentin des Generaldirektors und zur Generalsekretärin der Albertina berufen. Das kann schon als eine Art Ritterschlag gewertet werden, denn als Generalsekretärin ist sie „das Sprachrohr der Direktion“ nach innen und außen. Und der nächste Karriereschritt ist auch schon in trockenen Tüchern. „Ab November dieses Jahres werde ich eine Stelle als Kuratorin für zeitgenössische Kunst antreten und zahlreiche Ausstellungen kuratieren“, freut sich die 34-Jährige. Geplant hat sie das genau genommen nicht, es ist einfach so, dass ihr dieses Betätigungsfeld alles bietet, was ihr Freude bereitet. „Ich spreche ungeheuer gerne über Kunst, ich mache gerne Führungen, ich bin an der Forschung interessiert, an den Kunstwerken selbst sowie an den Künstler_innenpersönlichkeiten, die hinter den Werken stehen, und ganz besonders an der Konzeption umfangreicher Ausstellungen“, skizziert Malissa ihre zahlreichen Interessensgebiete. Aber auch den Umgang mit großen Sammlungen, die in den letzten Jahren in der Albertina ihren Platz gefunden haben und die Malissa von Beginn an mitbetreute und erforschte, wie die Sammlung Essl, die Familiensammlung Haselsteiner oder die Sammlung Chobot, empfindet die Kunsthistorikerin als Privileg. Viele Gründe, warum sie in der Albertina inzwischen tief verwurzelt ist.

Zurück zur Fotografie

Was Constanze Malissa dennoch nie losgelassen hat, ist ihre Leidenschaft für die Fotografie. Zwar konnte sie sich im Studium einen breit gefächerten Überblick verschaffen, insgesamt erachtete sie das Angebot an der Universität Wien als für sie nicht ganz ausreichend. „Da die Albertina über eine herausragende Fotosammlung verfügt und 2015 eine unserer Hallen als Photogallery gewidmet wurde, wollte ich mich in diesem Bereich unbedingt weiterbilden“, erklärt Malissa ihren Impuls, den Masterlehrgang Bildwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems zu absolvieren. Ihr Ziel, sich ein weiteres Forschungsgebiet und damit ganz neue Perspektiven zu erschließen, hat sie damit erreicht. „Die Vortragenden waren exzellent und die Diskussionsrunden fanden durchwegs in einer inspirierenden Atmosphäre statt“, fasst sie zusammen. Dass



Constanze Malissa, MA. MA., studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und schloss 2013 ab. Im gleichen Jahr startete sie zunächst als Kunstvermittlerin in der Albertina, Wien, ab 2017 dort als Assistentin. 2021 wurde sie wissenschaftliche Assistentin des Generaldirektors und zur Generalsekretärin der Albertina berufen. Masterstudium Bildwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems, Abschluss 2021. Ab November 2024 Kuratorin für zeitgenössische Kunst der Albertina.

sie ihre Masterarbeit über die Fotografin Dora Maar und damit ihren Abschluss in relativ kurzer Zeit realisieren konnte, „verdankt“ sie quasi der Corona-Pandemie, denn unter „normalen“ Umständen wäre das bei ihrer Arbeitsauslastung bedeutend schwieriger gewesen.

Freizeit ist Mangelware

„Seit 2020 habe ich nur sehr wenig Freizeit“, erwähnt Constanze Malissa ganz un-bekümmert, „häufig arbeite ich auch am Wochenende.“ Verwunderlich ist das nicht, ist doch ihr gesamtes Arbeitsumfeld eine einzige Quelle der Inspiration – und ihr umtriebiger Chef, Klaus Albrecht Schröder, „der mich gelehrt hat, groß zu denken“, ihr Vorbild. Ihm will sie bei allen Aktivitäten jetzt noch tatkräftig zur Seite stehen und sich mit ihm darüber austauschen, wie er Dinge anpackt und umsetzt. Denn 2025 wird Schröder nach 26 Jahren verdienstvollen Jahren an der Albertina das Haus verlassen. Abwechslung bringen auch ihre Reisen, die sie geschäftlich unternimmt, wie etwa kürzlich nach Südkorea. Und was macht Frau Malissa dort, wenn ein Stündchen Freizeit ansteht? „Ich laufe möglichst durch alle Museen“, berichtet sie lachend. Wieder auf heimischem Boden, geht es rasant weiter. Nicht zuletzt auch deshalb, weil sie mit Schröder im April dieses Jahres in kurzer Zeit die Eröffnung des dritten Standortes, der Albertina Klosterneuburg, realisieren konnte. In den drei Häusern der Albertina ist kontinuierlich viel zu tun. Künftig will sie sich als Kuratorin verstärkt der Kunst nach 1945 widmen – und – wenn möglich – für die Albertina zusätzliche Standorte im In- und Ausland generieren. ■

Campus Kreams

Campus Ost

Erweiterung offiziell eröffnet

Die Erweiterung des Campus Kreams wurde Anfang Juni 2024 unter Anwesenheit der Landeshauptfrau von Niederösterreich, Johanna Mikl-Leitner, und Landeshauptfrau-Stellvertreter Stephan Pernkopf offiziell ihrer Bestimmung übergeben. Das Land Niederösterreich hat die Erweiterung mit rund 100 Millionen Euro finanziert, die neuen Gebäude mit rund 18.000 m² Nutzfläche kommen erstmals gemeinsam den drei am Campus Kreams ansässigen Einrichtungen, Universität für Weiterbildung Kreams, IMC Fachhochschule Kreams und Karl Landsteiner Privatuniversität für Gesundheitswissenschaften, zugute. Die Erweiterung des Campus eröffnet neue Perspektiven für die Zusammenarbeit in Forschung und Lehre.



Eröffneten den Neubau am Campus Kreams (v. l. n. r.): Rektor der Universität für Weiterbildung Kreams Friedrich Faulhammer, IMC Fachhochschule-Geschäftsführerin Ulrike Prommer, Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner, LH-Stellvertreter Stephan Pernkopf, Rektor der Karl Landsteiner Privatuniversität für Gesundheitswissenschaften Rudolf Mallinger



Initiierten die Reihe Museum + Recht: Anja Grebe, Clemens Appl

Symposium

Museum und Recht

Mit der zunehmenden Digitalisierung rücken auch sammlungs- und museumsspezifische Fragen in den Blickpunkt u. a. des Urheberrechts. Das Symposium Museum + Recht veranstalteten im Mai 2024 die beiden Zentren für Kulturen und Technologien des Sammelns unter Leitung von Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Anja Grebe und für Geistiges Eigentum, Medien- und Innovationsrecht, Leitung Univ.-Prof. Ing. Dr. Clemens Appl, LL.M., der Universität für Weiterbildung Kreams bereits zum vierten Mal. Die Themenpalette reichte von digitalen Archiven und dem „Digitalen Zwilling“ über Fragen von Schenkung und Kauf von Kunstwerken und ganzen Beständen bis hin zum Umgang mit Vor- und Nachlässen.

Antrittsvorlesung

Antrittsvorlesung Permoser

In ihrer Antrittsvorlesung Anfang Mai 2024 ging Julia Mourão Permoser auf die Ausarbeitung einer politischen Soziologie der Migrationsethik ein, einen zentralen Aspekt ihrer Professur.

Mit 1. September 2023 wurde sie als Universitätsprofessorin nach § 99 UG 2002 auf fünf Jahre befristet an die Universität für Weiterbildung Kreams berufen. Hier forscht und lehrt sie am Department für Migration und Globalisierung der Fakultät für Wirtschaft und Globalisierung.



Fotos: S. 52: Eröffnung © NLK Pfeiffer; Appl © AndreatReischer; Grebe © Skokanitsch Fotografie; S. 53 Permoser © Wolfgang Simlinger; Faulhammer © Parlamentsdirektion Johannes Zimmer

Keynote im Parlament

EU-Strategie für den Donaauraum

Friedrich Faulhammer, Rektor der Universität für Weiterbildung Kreams und Vorsitzender der Donau-Rektorenkonferenz sowie Vorstandsvorsitzender des Instituts für den Donaauraum und Mitteleuropa (IDM), hielt anlässlich der 9. Konferenz der Parlamentspräsident_innen



der EU-Strategie für den Donaauraum (EUSDR) im Parlament in Wien im Frühjahr eine Keynote zum Thema „Der Donaauraum als Kultur-, Natur- und Wissenschaftsraum“. Darin verwies Faulhammer auf das starke Netzwerk der Universitäten entlang der Donau, das Synergien schaffe und Kooperationen fördere, um wichtige Themen voranzutreiben.

Alumni-Club

Podiumsdiskussion

Neues Lernen durch KI

Der Einsatz von Künstlicher Intelligenz (KI) in der Lehre und beim Lernen eröffnet zahlreiche Möglichkeiten und stellt zugleich neue Herausforderungen an alle Beteiligten. Ob zu Hause, am Arbeitsplatz oder in der Freizeit – KI-basierte Lehrangebote stehen bereit. Dies führt letztlich dazu, dass sich auch Lehr- und Lernprozesse zunehmend an die Anforderungen des digitalen Fortschritts anpassen und weiterentwickeln müssen. Doch wie können zukunftsorientierte und technologiegestützte Lehr- und Lernformen aussehen und wie verändert KI die Art, wie wir lernen und lehren? Die von *David Rennert*, „Der Standard“, moderierte Podiumsdiskussion der hochkarätigen Expert_innen *Tobias Ley* und *Isabell Grundschober*, Universität für Weiterbildung Krems, *Thomas Delissen*, Fachhochschule St. Pölten, und *Sonja Gabriel*, Hochschulprofessorin für Mediendidaktik und Medienpädagogik an der Kirchlichen Pädagogische Hochschule (KPH) Wien/Krems, lieferte Aufschlüsse.



Kamingespräch

Über den Wert der Kunst

Auf Einladung des Clubs Alpbach Niederösterreich und des Alumni-Clubs der Universität für Weiterbildung Krems sprach *Andrea Jungmann*, Leiterin von Sotheby's Österreich und Ungarn, am 13. Mai über den Wert der Kunst und über ihre Arbeit als Auktionshändlerin. Jungmann war u. a. verantwortlich für rekordbrechende Verkäufe von Klimt- und Schiele-Gemälden.



Alumni-Club

Alumni-Club
jetzt auf
LinkedIn!

Folgen Sie unserer Seite und seien Sie informiert über bevorstehende Veranstaltungen, interessante Artikel und spannende Neuigkeiten aus unserem Alumni-Netzwerk!

www.donau-uni.ac.at/alumni



Kunst und Kultur

Festival

Glatt und Verkehrt

Bunt wie immer: Blues, Jazz, westafrikanische World-Szene und Singer-Songwriter-Kunst aus vielen Ländern, u. a. mit *Hans Theessink*, *Oumou Sangaré*, *John Scofield* und *Dave Holland* sowie *Ernst Molden*.
12. bis 28. Juli 2024
www.glattundverkehrt.at/de



Ausstellung

Landesgalerie Niederösterreich

Herwig Zens

Keine Zeit
Noch bis 25. August 2024

Claire Morgan

Hold me tightly lest I fall
Bis 2. März 2025
www.lgnoe.at



Claire Morgan

Kunst

Kunsthalle Krems



Christian Gonzenbach

On Human Level
Bis 27. Oktober 2024
www.kunsthalle.at

Tanz

Festspielhaus St. Pölten

A.I.M by Kyle Abraham Cassette Vol. 1

Cassette Vol. 1 von *Kyle Abraham*, einem der gefragtesten Choreografen und Tänzer unserer Zeit, dreht sich um die Ambivalenz dessen, was wir und wie wir erinnern.
Österreich-Premiere
20. September 2024, 19.30 Uhr
www.festspielhaus.at

Konzert

Volkskultur Niederösterreich

Trio Lepschi

14. September 2024, 19.30 Uhr
Haus der Regionen Krems
www.volkskulturmoee.at



Lesung

Archiv der Zeitgenossen

Zdenka Becker. Lesung und Gespräch

Im Rahmen von „Das Land liest“
18. September 2024, 19 Uhr
Langenlois
www.archivderzeitgenossen.at



Kino im Kesselhaus

Sommerkino beim Kesselhaus

4. bis 21. Juli 2024
www.kinoimkesselhaus.at

Trends und Termine

Tagung

Analog, digital oder irgendwo dazwischen

Die 15. Jahrestagung des Fachverbands Kulturmanagement beschäftigt sich mit den zukünftigen Räumen der Kultur. Neue digitale Technologien wie Virtual, Augmented und Mixed Reality ermöglichen es, das Verhältnis von Live- zu Nicht-Live-Formaten neu in Bewegung zu bringen und in künstlerische Konzepte zu integrieren.

9. bis 11. Oktober 2024, Frankfurt am Main, Deutschland

www.fachverband-kulturmanagement.org/15-jahrestagung-2024

Festival

Ars Electronica 2024

Unter dem Motto „Hope – who will turn the tide“ setzt sich die Ars Electronica damit auseinander, wie neue Technologien unser Leben verändern. Das Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft macht Machine Learning, VR, Robotik oder Biotech erfahrbar und zeigt Wege auf, wie sie zu einem sozial und ökologisch nachhaltigen Fortschritt beitragen können.

4. bis 8. September 2024, Linz

ars.electronica.art/festival

Studie

Musikwirtschaft in Österreich

Die Studie „Wertschöpfung der Musikwirtschaft in Österreich 2024“ weist den Beitrag der Musikwirtschaft – üblicherweise auf verschiedene Branchen verteilt – herausgelöst aus. Mit 2,8 Prozent des BIP und 7,5 Mrd. Euro Wertschöpfung ist sie die drittstärkste Branche in Österreich. Direkt und indirekt schafft die Musikwirtschaft rund 117.000 Arbeitsplätze. Dazu zählen neben den Musikschaffenden auch Verlage und Veranstalter ebenso wie Instrumentenbau und Tourismus.

www.wko.at/oe/oesterreich/die-musikwirtschaft-ein-unsichtbarer-riese

Conference

Christie's Art+Tech Summit

The 8th Art+Tech Summit will focus on technology trends within four pillars of innovation: AI in Real Life, Art and its Markets, Thoughtful Luxury, and New Paradigms in Technology. The conference is bringing together artists, technologists, academics, regulators and industry leaders to discuss the role and impact of technologies in the art world.

July 17 to 18, 2024

New York City, USA

www.christies.com/en/events/art-tech-summit-new-york-2024

Tagung

Heritage Science Austria Meeting 2024

Das 4. Heritage Science Austria Meeting widmet sich dem Erbe der Adels- und Klosterkultur aus sammlungswissenschaftlicher Sicht. Den Fokus bilden Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts in Österreich und Südtirol sowie Sammlungspraktiken und deren gesellschaftliche Einbettung unter Berücksichtigung von Veränderungen der Besitzverhältnisse.

24. und 25. Oktober 2024

Krems/Donau

Bücher



Archivarische Arbeit

Archive sind Orte der Discretion, die jede Menge an Indiskretionen aufbewahren: geheime Liebeskorrespondenz, Aufkündigungen enger Freundschaften, Schnorrbriefe, juristische Verfolgung von Verrissen, Kampf um geistiges Urheberrecht zwischen Plagiat und Paranoia, Diarien voll Schimpf und Schande. Was bedeutet die Arbeit mit diesen Dokumenten für den Archivar bzw. die Archivarin? Welche Formen von Beziehungen zu Autor_in und Archivalie sind denkbar? Unter dem Schlagwort „affective turn“ erkundet das Buch Möglichkeiten einer systematischen Reflexion im Sinne einer „teilnehmenden Objektivierung“ archivarischer Arbeit.

Helmut Neundlinger, Fermin Suter (Hrsg.)
Gespeicherte Gefühle
De Gruyter, 2024



Kunst-Geschichte

Ernst H. Gombrichs Geschichte der Kunst ist eines der bekanntesten und beliebtesten Bücher über Kunst und ist unübertroffen als Einführung in das weite Gebiet der Kunst, von den frühesten Höhlenmalereien bis zur experimentellen Kunst unserer Zeit. Gombrich schafft es, kulturgeschichtliche Zusammenhänge und künstlerische Probleme bestechend klar und erzählerisch fesselnd darzustellen. Es war Gombrichs erklärte Absicht, mit seinem Buch „dem Neuling in dem Gebiet der Kunst zu helfen, sich erst ein wenig zurechtzufinden [...]“.

Ernst H. Gombrich
Die Geschichte der Kunst
Phaidon, 2002



Kritik am Museum

Wie kann Kritik am Museum im Museum Folgen haben? Seit Beginn des 21. Jahrhunderts verbreiten sich kritische Theorien wie Lauffeuer: Feminismus, Antirassismus, Umweltpolitiken, Institutionskritiken, Inklusionsdebatten, dekoloniale und queere Theorien sind omnipräsent – während sich strukturell jedoch nur wenig zum Besseren verändert und ein hart erarbeitetes kritisches Vokabular oft zum Label wird. Vor diesem Hintergrund untersucht dieser Band die Verhältnisse von Theorie und Praxis sowie die damit verbundenen Widersprüche im musealen Kontext.

Martina Griesser-Stermscheg et al. (Hrsg.)
Widersprüche. Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis
De Gruyter, 2023

EXZELLENT ABSCHLUSSARBEITEN

Technik als Lösung

Die Situation für Künstler_innen der Musikbranche hat sich durch Digitalisierung, File-Sharing und Streaming drastisch verschlechtert. Die Arbeit untersucht das Urheberrecht und befragt Expert_innen zum Verbesserungspotenzial der Musik-NFTs.

Stephanie Dzihan-Zamagna
Musik-NFTs unter Verwendung der Blockchain-Technologie. Chancen und Möglichkeiten fairer Vergütung für Musikschaffende. Universität für Weiterbildung Krems, 2023

Gesammeltes online

Online-Sammlungen von Museen sind ebenso kuratierte Veröffentlichungen wie Ausstellungen, jedoch nicht in ihrer immateriellen Dimension. Sie machen Mehrstimmigkeit und die Verteilung von Deutungsmacht sichtbar, so die zentralen Ergebnisse.

Elisabeth Schögl
Sammlungen online in Kunstmuseen. Ein Versuch einer Begriffspräzisierung sowie eine Erörterung ihrer Funktionen im Hinblick auf die musealen Kernaufgaben mit Blick auf die Gegenwart und Zukunft in Kunstmuseen. Universität für Weiterbildung Krems, 2020

Vorschau 3.24

Schwerpunkt: Gesundheit & Prozess

Die richtigen Hebel setzen

Ist das Gesundheitssystem bereits selbst zum Patienten geworden? Und wenn ja, welche Medizin braucht es? Für Österreich lautet der Befund: komplexes Verwaltungssystem, hohe Kosten, aber vergleichsweise gute Ergebnisse. Dennoch sind immer mehr Österreicher_innen laut aktuellen Studien unzufrieden mit dem Gesundheitssystem. Welche Analysen, Modelle und Instrumente braucht es für die Verbesserung? Welche Skills erfordert modernes Gesundheitsmanagement? Wo sollen die Hebel angesetzt werden, um Abläufe zu optimieren? Und kann die Digitalisierung und effiziente Nutzung von Gesundheitsdaten – Stichwort European Health Data Space – zu einer Verbesserung des Gesundheitssystems in Österreich beitragen? „upgrade“ 3.24 beleuchtet eine komplexe gesellschaftliche Herausforderung und zeigt den Beitrag der Universität für Weiterbildung Krems zu deren Bewältigung.



Illustration: Thomas Kussin

Impressum

upgrade

Das Magazin für Wissen und Weiterbildung der Universität für Weiterbildung Krems (ISSN 1862-4154)

Herausgeber

Rektorat der Universität für Weiterbildung Krems

Medieninhaber

Universität für Weiterbildung Krems
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30, A-3500 Krems

Chefredakteur

Mag. Stefan Sagl
Universität für Weiterbildung Krems
E-Mail: upgrade@donau-uni.ac.at

Verantwortlicher Redakteur

Dr. Roman Tronner
E-Mail: upgrade@donau-uni.ac.at

Autor_innen & Mitarbeiter_innen

Sophie Hanak, Rainer A. Hauptmann, Ilse Königstetter, Cathren Landsgesell, Alexandra Matzner, Milena Österreicher, Katrin Nussmayr, Karin Pollack, Almuth Spiegler, Eva-Maria Stöckler, Roman Tronner, Jonas Vogt

Layoutkonzept

ki 36, Sabine Krohberger

Grafik

bueero8, Thomas Kussin

Schlusslektorat

Josef Weilguni

Fotostrecke

Idee und Konzept
DLE Kommunikation und Wissenschaftsredaktion
Telefon: +43 (0)2732 893-2246
E-Mail: upgrade@donau-uni.ac.at

Herstellung

sandlerprint&more
SANDLER Gesellschaft m.b.H. & Co. KG.
A-3671 Marbach

Auflage: 17.500

Erscheinungsweise: vierteljährlich
Ausgabe 3.24 erscheint im Herbst 2024

Disclaimer: Für die Richtigkeit der wiedergegebenen Inhalte und Standpunkte wird keine Gewähr übernommen.



kino im
kesselhaus

SOMMER
4.-21.7.
2024 KINO
beim kesselhaus
am campus krems

kinoimkesselhaus.at

am campus krems | Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30 | A-3500 Krems | T. 02732/90 80 00