Im Porträt: Univ.-Prof. Matthias Weiß

Professur für Kunstgeschichte mit einem Schwerpunkt Moderne, Universität Salzburg

***D.R.:** Ich habe heute das Vergnügen, für den VöKK mit dem neuen Professor und aktuellen Leiter der Abteilung Kunstgeschichte an der Universität Salzburg zu sprechen: Matthias Weiß. Vielen herzlichen Dank!*
Gleich zu Beginn: Warum hat es Sie nach Salzburg gezogen?

Matthias Weiß: Ja, auch von meiner Seite vielen Dank für die Einladung.

An Salzburg waren vor allem zwei Aspekte für mich interessant: Einmal, dass ich hier die Möglichkeit habe, einen Lehrstuhl für die Kunst der Moderne, die Kunst der Gegenwart komplett neu aufzubauen. Und zum anderen, dass sich die Kunstgeschichte hier unter einem Dach mit der Musik- und Tanzwissenschaft befindet. Ich habe Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft studiert und war sehr lange im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen" tätig. Insofern gibt es hier, glaube ich, ein Gefüge, in das ich gut passe, in dem ich mich sehr wohlfühle und innerhalb dessen ich substanzielle Beiträge leisten kann.

Dadurch, dass die Denomination des Lehrstuhls vorher eine andere war, haben Moderne oder Gegenwartskunst hier bisher keine große Rolle gespielt, das liegt auf der Hand. Aber es gibt ein starkes Interesse aufseiten der Studierenden und auch eine Auseinandersetzung mit populären Phänomenen in der Musik- und Tanzwissenschaft – und universitätsübergreifend sogar eine Doctorate School zu Popular Culture Studies. Das sind genau die Punkte, die mir in meiner Forschung und Lehre wichtig sind und die auch für die Kunstgeschichte als Fach fruchtbar gemacht werden können.

Was, denken Sie, bringt dieser Bereich Neues hinein, wenn man jetzt vom klassischen Kanon ausgeht?

Meiner Meinung nach geht es darum, bezogen auf die Vielfalt der visuellen – und in meinem Fall auch audiovisuellen – Phänomene eine prinzipielle Offenheit an den Tag zu legen. Gerechtfertigt ist das, weil sich auch populäre Phänomene, wenn man zum Beispiel an Musikvideos denkt, durch einen hohen Grad an Komplexität auszeichnen können, was nicht zuletzt damit zu tun hat, dass sie markttauglich sein müssen. Das wird nicht immer darüber erreicht, dass die Videos möglichst einfach aufgebaut sind, sondern

Matthias Weiss, © Nicholé Velásquez

indem sie in verschiedenen Verständnisebenen oder Registern strukturiert werden. Daraus resultieren dann hochkomplexe Artefakte, die sehr ergiebig sind und die den Alltag von vielen Menschen vermutlich stärker prägen als die sogenannte Hochkunst, wenn man das überhaupt so unterteilen will. Hier Einsichten zu erlangen, ist, glaube ich, immens wichtig. Ich denke auch, dass die Sphären des Populären und der „Hochkunst" gar nicht so stark getrennt sind und im Grunde, wenn man so will, osmotische Verhältnisse zwischen Hochkultur und Populärkultur existieren. In der Konsequenz heißt dies, dass Kunsthistoriker*innen hier dringend nötig sind, um genau diese Verhältnisse zu erkennen und auszubuchstabieren. Aber das geht in beide Richtungen, und ich denke, dass auch die Kunstgeschichte davon profitiert, sich populären Phänomenen zu widmen.

Sie machen dieses Jahr ein Seminar zur Musikvideoanalyse. Wir sind es ja wenig gewohnt, mit akustischen Reizen umzugehen. Wie dürfen sich Studierende das vorstellen?

Also das ist tatsächlich ein bisschen ein Problem. Zusätzliche Kompetenzen, die man ausbilden muss, die Sie aber nicht nur im Bereich des Musikvideos, sondern auch für die Performance Art oder für akustische Installationen brauchen, basieren auf theaterwissenschaftlichen Methoden. Es ist nicht nur das Auditive, sondern auch das Sich-Entfalten in der Zeit, was, wenn Sie beispielsweise mit Werkbeschreibungen beginnen wollen, Schwierigkeiten macht. In der Regel sind es Studierende gewohnt, stumme und statische Objekte zu analysieren. Bezogen auf das Musikvideo dreht es sich aber um die Frage: Wie verhalten sich zum Beispiel Ton und Bild zueinander? Es geht also einmal um Sukzession, aber es geht auch um das Miteinander dieser verschiedenen Wahrnehmungs- oder Erfahrungsebenen. Ansonsten ist es ein klassisch aufgebautes Seminar mit Sitzungen zu einzelnen Starpersonae, wichtigen Regisseur*innen oder Gender-Themen. Eine der Hauptfragen bleibt: Wie interagieren die verschiedenen Ebenen, also Bild, Musik und Text, und was entsteht daraus? Es ist nicht immer eine Synthese, sondern mal ein Mit-, mal ein Gegeneinander.

In Salzburg geschieht derzeit viel auf der Universität. Sie wird grundlegend neu strukturiert. Passiert in Ihrem Bereich da gerade auch einiges, oder sind eventuelle Veränderungsprozesse bereits abgeschlossen? Wo sehen Sie Chancen, Schwächen und/oder Zukunftsausblicke?

Also diese Umstrukturierungsmaßnahmen, die sind bereits im vollen Gange und greifen zum Teil auch schon. Das bedeutet im Moment unter anderem, dass die Fakultäten neu sortiert werden, und es dauert natürlich, bis die Umsetzung abgeschlossen ist. Das sind die Dinge, die uns mitbetreffen. Was das nachher für die konkrete Arbeit faktisch heißt, wird sich erst zeigen. Bisher kann ich sagen, dass man mir hier sehr gute Bedingungen geschaffen hat und dass wir jetzt an der Kunstgeschichte froh in die Zukunft blicken.

In letzter Zeit gab es Debatten, wo es hieß, es bräuchte für den hiesigen Arbeitsmarkt verstärkt österreichische Kunstgeschichte in der Ausbildung. Wie sehen Sie das?

Also sicherlich müssen wir österreichische Kunstgeschichte lehren. Ich denke, das wird auch gemacht, oder nicht? Wenn es so sein sollte, dass die österreichische Kunstgeschichte stiefmütterlich behandelt wird, dann müsste man da sicherlich gegensteuern. Ehrlicherweise kann ich mir aber nicht vorstellen, dass das wirklich zutrifft. Vielleicht ist es manchmal zu wenig. Das mag sein. Aber das müsste man sich im Detail anschauen. Ein Thema an der Abteilung Kunstgeschichte in Salzburg ist diesbezüglich – und das kann ich vielleicht auch zu den Zukunftsprojekten sagen –, dass wir hier unter studentischer Beteiligung einen Architekturführer zu Salzburg planen. Aber eben zu moderner Architektur! Die moderne Architektur hatte es vor Ort durch den starken Fokus auf die Altstadtpflege eine Zeit lang sehr schwer, und trotzdem sind – vielleicht gerade wegen dieser Beschränkungen – punktuell sehr interessante Objekte entstanden. Es lohnt sich auf jeden Fall, die Leute darauf aufmerksam zu machen. Salzburg ist als barocke Stadt bekannt und beliebt, und um diese zu sehen, kommen die Leute her. Was aber nicht heißt, dass sie nicht auch noch einen Blick nach rechts und links werfen können und dann eventuell die eine oder andere moderne Perle entdecken, die sie sonst übersehen hätten. Sowas scheint mir wichtig.

Jetzt gibt es natürlich gerade für Salzburg museal einige sehr interessante Projekte, die in den letzten Jahrzehnten verwirklicht wurden. Darüber hinaus kommt aktuell noch eine Dependance des Belvederes hinzu. Wie ist denn Ihrer Empfindung nach die Museumslandschaft in Salzburg aufgestellt?

Also meiner Meinung nach sehr gut. Da muss man sich nicht verstecken. In meiner Zeit in Berlin war es mir wichtig, mit Museen zusammenzuarbeiten. Da gab es eine über Jahre sich erstreckende Kooperation mit verschiedenen Abteilungen der Staatlichen Museen, aber auch mit anderen Häusern wie der Julia Stoschek Collection, die in ihre Ausstellungen Studierende und Studierendenprojekte integrierten. Das ist etwas, das ich hier unbedingt fortsetzen will. Hierbei habe ich natürlich besonders das Museum der Moderne im Blick, das über einen sehr reichen Bestand verfügt. Da sind bereits Kontakte geknüpft, und es hat schon erste kleinere Zusammenarbeiten gegeben. Zu meiner großen Freude renne ich überall offene Türen ein und die Studierenden sind begeistert. Zuletzt hat es mehrere Kurzexkursionen gegeben, um sich die Museumsgeschichte und die Sammlungsbestände der Stadt zu erarbeiten. Zukünftig sind noch intensivere Kooperationen geplant, womit ich auf große Gegenliebe stoße.

Haben Sie noch Punkte, über die Sie gerne sprechen würden? Den Ostasienbereich haben wir noch nicht so stark beleuchtet.

Gibt es etwas, wo Sie speziell noch darauf aufmerksam machen möchten?

Der Themenbereich Ostasien hat sich schon in meiner Studienzeit ergeben und dann durch ein Projekt, das ich am Kunsthistorischen Institut in Florenz gemacht habe, verfestigt oder nochmal intensiviert. Daraus resultierte eine Ausstellung mit dem Titel *„Wechselblicke. Zwischen China und Europa 1669–1907."* Darin wurde der wechselseitige Austausch zwischen China und Europa mit einem Schwerpunkt im 18. Jahrhundert beleuchtet, den man an den Objekten tatsächlich ablesen kann. Im 18. Jahrhundert begegneten sich China und Europa noch einigermaßen auf Augenhöhe. Das änderte sich erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts, als man zunehmend versuchte, kolonial zuzugreifen – und auch das kann man an den Artefakten sehen. Dieses Feld wurde von mir intensiv bearbeitet und hat sich jetzt noch geweitet: Ein Projekt, das ich aus Rom von der Bibliotheca Hertziana mitgebracht habe und das ich in Kooperation mit verschiedenen weiteren Institutionen fortführe, heißt im Arbeitstitel *„Europabilder außerhalb Europas"*, wobei wir uns darüber bewusst sind, dass dieses „außerhalb" schon das erste Problem darstellt. Es geht darin um Perspektiven auf Europa. Dafür konnte ich mittlerweile zwischen 30 und 35 Kolleg*innen aus den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Bereichen für eine Arbeitsgruppe gewinnen. Es handelt sich um Kunsthistoriker*innen, Ethnolog*innen, Ägyptolog*innen usw., die alle je ein Objekt beisteuern und erklären, welches Verhältnis zu Europa sich an diesem Objekt ablesen lässt. Das Ganze ist als langfristiges Projekt angelegt und wird im ersten Schritt zu einer Art Katalog ohne Ausstellung werden. Beteiligt sind auch Leute von der Abteilung Kunstgeschichte in Salzburg, die ich mit ins Boot holen konnte. Es ist also eine sehr große, weitläufige und vor allem interdisziplinär agierende Gruppe, die aus verschiedenen Perspektiven zu der Frage beiträgt: „Wie wird eigentlich auf Europa geschaut?" Wir kennen in der Regel den Blick von Europa woandershin. Jetzt geht es darum, genau diese Perspektive umzukehren, und was viele Leute fasziniert und überrascht, ist, dass natürlich auch Europa anderenorts als ‚exotisch' wahrgenommen wird. Das haben die meisten Menschen nicht so deutlich vor Augen – ist aber so.

Matthias Weiß, vielen herzlichen Dank!

Das Gespräch führte Daniel Resch.

Bau.Kunst.Geschichte: Ein Neues Sammlungsformat der Universität Innsbruck

Markus Neuwirth, Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck

Die Sammlungsbestände der Universität Innsbruck sind in den letzten Jahrzehnten in Qualität und Umfang bedeutsam gewachsen. Nahezu im selben Tempo sind die Zahlen der Studierenden (ca. 27000), der Mitarbeiter*innen (ca. 5100) und die Miet- und Grundstückspreise in der Landeshauptstadt gestiegen. Rektor Tilman Märk, Vizerektorin für Forschung Ulrike Tanzer sowie Vizerektor für Infrastruktur und Gebäude Wolfgang Streicher haben nun zusammen mit Klaus Miller in der Abwicklung die Initiative ergriffen und eine größere Depotsituation in Gärberbach – außerhalb Innsbrucks, aber in relativer Nähe – geschaffen. Ziel ist es, nicht nur ein Lager, sondern zusätzlich eine Forschungsplattform mit Arbeitsplätzen zu schaffen, insbesondere für Drittmittelprojekte. Das Brenner-Archiv, ebenfalls unter Ulrike Tanzer, sowie die Universitätsbibliothek unter Eva Ramminger haben bereits Bestände dorthin verlagert. Die bisherigen Zentral-Depots im Stadtzentrum bestehen weiterhin.

Der nächste Schritt in der Neustrukturierung der Sammlungen an der Universität Innsbruck ist die interfakultäre Einrichtung Bau.Kunst.Geschichte. Sie umfasst das bisherige Archiv für Baukunst unter Christoph Hölz, das bis Ende 2020 direkt an das Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege unter Klaus Tragbar gekoppelt war und mit dem weiterhin zusammengearbeitet wird, sowie die Nachlässe am Institut für Kunstgeschichte unter der Leitung des Verfassers dieser Zeilen. Das ehemalige Sudhaus des Adambräu, 1926/1927 von Lois