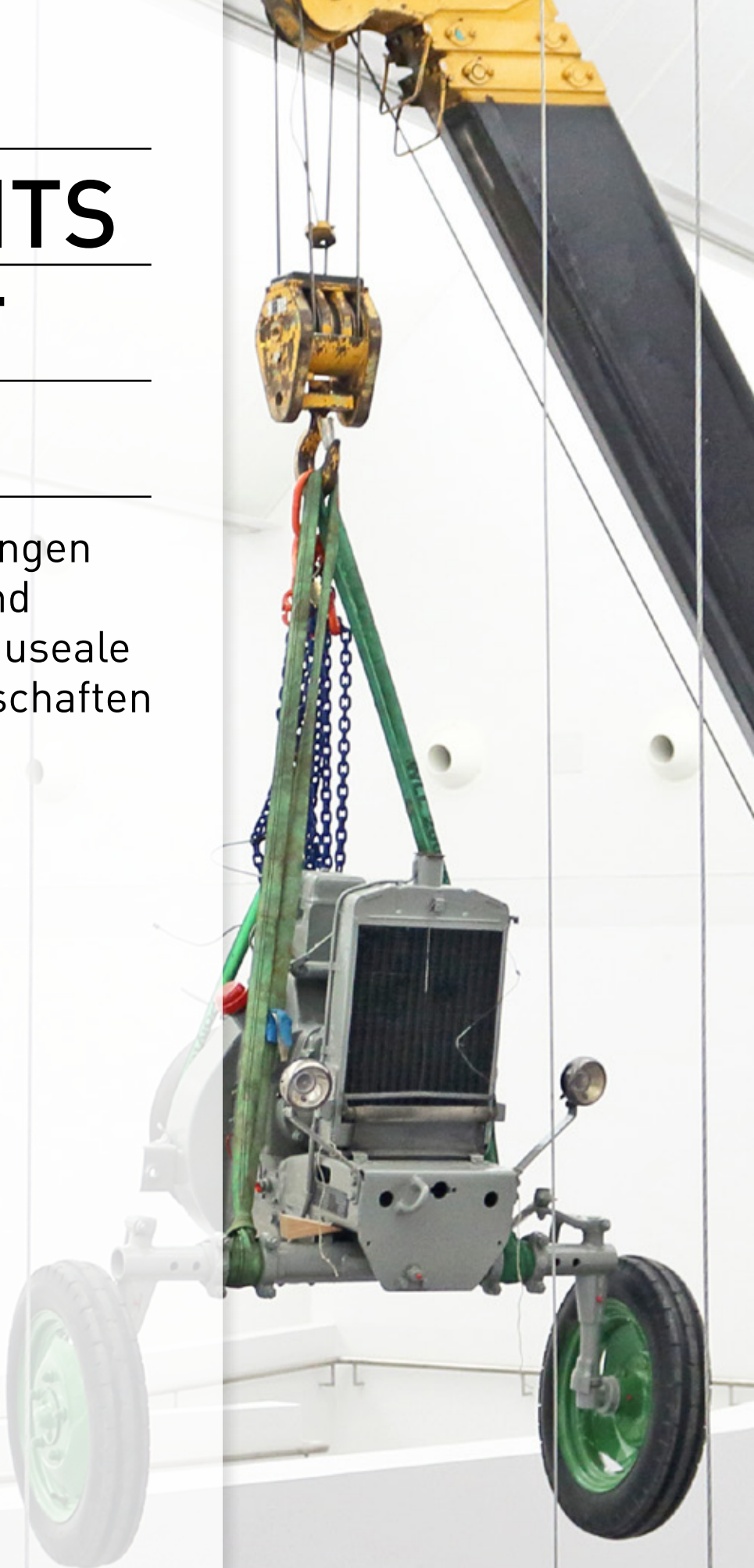


Armin Laussegger und Sandra Sam (Hg.)

TÄTIGKEITS BERICHT 2017

der Landessammlungen
Niederösterreich und
des Zentrums für Museale
Sammlungswissenschaften



VORWORT

*Johanna Mikl-Leitner
Landeshauptfrau von Niederösterreich*



Niederösterreich ist ein Land bedeutender Sammlungen und wir pflegen die wertvolle Tradition, kulturelles Erbe für nachfolgende Generationen zu erhalten sowie zugleich den BürgerInnen in Niederösterreich und Gästen aus dem In- und Ausland zugänglich zu machen. Wir fördern bewusst den Ausbau und die Bewahrung von Sammlungen, die mit einer wissenschaftlichen Bearbeitung einhergehen. In der maßgeblichen Kooperation zwischen den Landesammlungen Niederösterreich, dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften an der Donau-Universität Krems und den NÖKU Betrieben zeigt sich vorbildhaft ein respektvolles Miteinander, das in unserem Bundesland überaus hochgehalten wird.

Im Europäischen Kulturerbejahr 2018 blicken wir mit besonderer Sorgfalt auf den Umgang mit den materiellen und immateriellen Schätzen unseres Landes. Im Bewusstsein, dass wir gemeinsam Verantwortung für unser Kulturerbe tragen, wollen wir dieses auch lebendig vor den Vorhang holen. Mit dem Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, das seit seiner Eröffnung im September 2017 vom Publikum

begeistert angenommen wird, ist dies zugleich auf moderne wie äußerst fundierte Weise gelungen. Gerade jungen Menschen den Wert zu vermitteln, aus der Geschichte lernen zu können, ist eine Aufgabe, der das Museum Niederösterreich mehr als gerecht wird. Dabei nehmen Objekte aus den Landessammlungen Niederösterreich eine große Rolle ein.

Aus dem vorliegenden Tätigkeitsbericht des Jahres 2017 geht hervor, wie sich die einzelnen Bereiche zunehmend miteinander vernetzen, aber auch, wie sehr die Ausstellungsbetriebe der NÖKU von den Objekten der Landessammlungen und der Expertise der Musealen Sammlungswissenschaften profitieren. Umso erfreulicher ist, dass in absehbarer Zeit mit der Landesgalerie Niederösterreich ein neues Ausstellungshaus, welches den großen Kunstbestand der Landessammlungen Niederösterreich auf eindrucksvolle Weise einem breiten Publikum zeigen wird, im Verbund der Kunstmeile Krems seine Pforten öffnet.

Zentrales Anliegen ist und bleibt: die Landessammlungen Niederösterreich als Schatzkammer sichtbar zu machen und uns gemeinsam daran zu erfreuen.

VORWORT

*Univ.-Prof. Dr. Anja Grebe
Professorin für Kulturgeschichte
und Museale Sammlungswissenschaften,
Donau-Universität Krems*

F

ür Museen war 2017 ein Rekordjahr. Viele Häuser, nicht nur in den Tourismus-Hauptstädten, punkteten mit steigenden Besucherzahlen. Zahlreiche Neueröffnungen wurden zu Publikumsmagneten, etwa das im September 2017 eröffnete Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, das bereits in den ersten sechs Monaten seines Bestehens über 50.000 BesucherInnen zählen konnte.

Die hohe Anziehungskraft von Museen ist nicht allein auf aufwendig inszenierte und hochtechnisierte Dauer- und Sonderausstellungen zurückzuführen. Die meistbesuchten Museen der Welt, etwa der Louvre, die Vatikanischen Museen oder die Uffizien, in Österreich das Belvedere, das Kunsthistorische Museum sowie das Naturhistorische Museum in Wien, verzichten geradezu auf spektakuläre Settings und ein Übermaß an Medieneinsätzen. Im Vordergrund steht vielmehr die Begegnung mit dem authentischen Objekt. Gerade in einer von zunehmender Digitalisierung geprägten Welt bedeutet das Original einen nicht zu unterschätzenden Mehrwert, aber auch eine Verpflichtung. Dies betrifft nicht nur die Bewahrung, sondern auch die Erforschung. Die in den Museen verwahrten Sammlungen sind Teil des kulturellen Erbes der ganzen Menschheit. Jede Forschung trägt zur besseren Kenntnis der Objekte und damit ihrer Inwertsetzung bei.

Forschung in Sammlungen sollte auf mehreren Ebenen erfolgen. Basis ist die Grundlagenforschung am einzelnen Objekt. Sie umfasst die Analyse der materiellen und technologischen Beschaffenheit ebenso wie die fachspezifische, z.B. kunsthistorische, archäologische oder naturwissenschaftliche Untersuchung, aber auch Forschungen zur Provenienz. Daran anknüpfend sollte

sich museale Forschung immer auch mit der Objektgeschichte, d. h. früheren Akteuren, Nutzungen und Bedeutungen vor und nach der Aufnahme in die jeweilige Sammlung sowie den Umständen der Musealisierung, befassen. Schließlich gilt es, die Sammlung insgesamt einschließlich der Bezüge der Objekte untereinander und ihrem Stellenwert im Verhältnis zu anderen Sammlungen in den Blick zu nehmen. In dieser immer wieder neu zu beleuchtenden Beziehungsvielfalt liegt das innovative kulturelle Potenzial von Sammlungen als einem zentralen Bestandteil unseres kulturellen Erbes verborgen. Sammlungsforschung leistet damit nicht zuletzt einen wichtigen Beitrag zur Geschichte und Zukunft der Wissenschaften weit über die einzelnen Fachdisziplinen hinaus.

Wichtig ist, dass sich Analyse und Interpretation als ein möglichst offener, interdisziplinärer Diskurs vollziehen, der der Komplexität der Objekte ebenso wie der Sammlung gerecht wird. Fragen und Forschen standen am Ursprung vieler Sammlungen und der aus ihnen entstandenen Museen. Die an der Donau-Universität Krems am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und von der Professur für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften durchgeführten Forschungen stehen beispielhaft für methodisch innovative Projekte, die objektfokussierte Sammlungsforschung mit transdisziplinären Fragestellungen und den Möglichkeiten von Digitalisierung und aktuellen Technologien verbinden. Der neue, gemeinsam konzipierte Masterlehrgang „Collection Studies and Management“ trägt dieser Verantwortung für das kulturelle Erbe und den zukunftsweisen den Umgang mit Sammlungen Rechnung.

S

ammlungsarbeit bedarf der theoretischen Fundierung und Reflexion, die über die Interessen der inhaltlich befassten Fachwissenschaft hinausreichen. Das museale Sammeln der Landesammlungen Niederösterreich ist auf Objekte ausgerichtet, deren Erhalt von allgemein gesellschaftlichem Interesse ist. Die ethische Dimension des Sammelns resultiert aus der Verantwortung sowohl gegenüber dem Sammlungsgegenstand als auch gegenüber der Gesellschaft, zu deren Nutzen gesammelt wird. Als universitäre Einrichtung beschäftigt sich das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften in seiner Forschungstätigkeit mit den Kernaufgaben des Sammelns und Bewahrens im Museumswesen.

Der gemeinsame Tätigkeitsbericht 2017 der Landesammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften zeigt, wie intensiv sich diese beiden Einrichtungen mit Sinn und Zweck des musealen Sammelns, mit Sammlungen und mit dem eigenen Sammlungsverhalten auseinandersetzen. In der Zusammenarbeit entstehen Konzepte, die Fragen zu Zusammensetzung, Aufbewahrung, Wachstum und Größe von Sammlungen beantworten sollen und aufzeigen, was wir heute tun bzw. einleiten müssen, damit langfristig eine repräsentative Auswahl von aussagekräftigem Kulturgut vorhanden sein wird. Gemeinsam gilt es, Fragen zu Qualität, Umfang und Zukunftsfähigkeit musealer Sammlungen sowie ihrer digitalen Archive zu erörtern. Digitalisierungsmaßnahmen helfen, die wissenschaftliche Arbeit zu verbessern, und erleichtern eine Zugänglichkeit des Materials für die Wissenschaft ebenso wie für eine breite, interessierte Öffentlichkeit.

ZUM TÄTIGKEITS- BERICHT

Nicht nur die Inhalte der Sammlungen, auch die Art, wie wir mit ihnen umgehen, bedeuten Herausforderungen und Chancen. Objekte vor dem Verfall zu schützen und für kommende Generationen zu bewahren, garantieren den Wert einer Sammlung. In diesem Kontext gewinnen die Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften zunehmend an Bedeutung. Ziel von Konservierung und Restaurierung ist stets die Optimierung von Erhalt, Integrität und Zugänglichkeit eines Objektes. Dazu existieren in den Restaurierungswerkstätten der Landesammlungen Niederösterreich beachtliche Forschungspotentiale.

Die Zusammenarbeit der Landesammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften ist von einer Haltung der Neugier und der Wertschätzung getragen. Dies bringt auch der Tätigkeitsbericht 2017 zum Ausdruck, der auf guter Kommunikation und kollegialem Austausch gründet, wofür wir allen Kolleginnen und Kollegen herzlich danken.

*Mag. Armin Laussegger, MAS
Leiter der Landesammlungen
Niederösterreich beim Amt
der Niederösterreichischen Landesregierung
und Leiter des Zentrums für
Museale Sammlungswissenschaften
der Donau-Universität Krems*

*Mag. Sandra Samst
stv. Leiterin des Zentrums
für Museale Sammlungswissenschaften
der Donau-Universität Krems*

INHALT

- 3 **Vorwort von Landeshauptfrau
Johanna Mikl-Leitner**
4 **Vorwort von Anja Grebe**
5 **Zum Tätigkeitsbericht**
- 8 **DIE LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH**
-
- 14 **SAMMLUNGSBEREICH
HISTORISCHE LANDESKUNDE**
Abelina Bischof
- 20 **SAMMLUNGSBEREICH
SPIELZEUG**
Dieter Peschl
- 26 **SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR**
Katharina Strasser
- 30 **SAMMLUNGSBEREICH
KUNST VOR 1960**
Wolfgang Krug
- 36 **SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR**
Wolfgang Krug
- 42 **SAMMLUNGSBEREICH
KUNST NACH 1960**
Alexandra Schantl
- 48 **SAMMLUNGSBEREICH
KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM**
Katrina Petter
- 54 **SAMMLUNGSBEREICH NATURKUNDE**
Erich Steiner
- 60 **SAMMLUNGSBEREICH
RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE**
Franz Humer, Eduard Pollhammer
- 66 **SAMMLUNGSBEREICH
UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE**
Franz Pieler
- 72 **KONSERVIERUNG UND
RESTAURIERUNG**
Christina Schaaf-Fundneider
- 80 **DAS ZENTRUM FÜR MUSEALE
SAMMLUNGSWISSENSCHAFTEN**
-
- 86 **Erarbeitung von Notfallkonzepten
und Depotordnungen**
Rocco Leuzzi
- 90 **Manfred Deix – „Enfant terrible“
der Zeichnerszene Österreichs**
Jutta M. Pichler
- 94 **Gedanken zum „Jungen Forum“
für Sammlungs- und Objektforschung**
Nikolaus Kratzer
- 98 **„Roh oder gekocht?“ Kunst aus Gugging
und der Versuch einer begrifflichen Neu-
ordnung von „Art brut“**
Maria Höger
- 102 **GLAMhack – hacken für die Kultur**
Kathrin Kratzer
- 106 **Kunsttransfer: zwischen Inspiration
und Ökonomie**
Theresia Hauenfels
- 110 **Submersus – emersus ...
Kremser Schmidts „Die Ermordung
Cäsars“ in den Wirrnissen des
20. Jahrhunderts**
Andreas Liška-Birk
- 114 **„Einiges ging voraus.“
Zur Vorgeschichte der Gründung
des Literaturvereins Podium**
Helmut Neundlinger
- 118 **Weihnachten 1945 und die heimliche
Poetik des Archivs. Zum literarischen
Vorlass von Ilse Tielsch**
Fermin Suter
- 122 **Das sogenannte St. Pöltner Herbarium**
Christian Dietrich
- 128 **„Dem gründlichen Kenner der
Lepidopteren Europas, Nordafrikas
und des Vorderen Orients“.
Die Bearbeitung der Schmetterlings-
sammlung Schwingenschuß**
Norbert Ruckenbauer
- 132 **Vom Depot ins Museum. Ausgewählte
Objekte einer neuen Ausstellung**
Jasmine Cencic
- 136 **fiat lux. Digitalisierung der römischen
Lampen aus den Beständen des archäolo-
gischen Depots in der Kulturfabrik**
Alexandra Rauchenwald
- 140 **Ein „gotischer Schlüssel“ aus
dem Mittelalter**
Wolfgang Breibert
- 144 **Menschen Darstellungen im
germanischen Tierstil I aus dem
Gräberfeld von Maria Ponsee**
Elisabeth Nowotny
- 148 **Die Aunjetitzkultur in Bildern.
Ein Zwischenbericht und erste Ergebnisse**
Elisabeth Rammer
- 152 **Das Forschungsprojekt
„Leben und Arbeit im bronzezeitlichen
Bergbau von Priggglitz“**
Peter Trebsche
- 158 **Schädlinge müssen draußen bleiben –
Maßnahmen gegen Nagekäfer, Motten,
Silberfischchen und Co. an den Landes-
sammlungen Niederösterreich sowie wäh-
rend der Vorbereitungen für das Haus der
Geschichte Niederösterreich**
Franziska Butze-Rios
- 162 **Von der Gitterzugwand ins Wohnzimmer
und retour. Die Artothek Krems**
Theresa Feilacher
- 166 **Eine neue Fülle für die Hülle.
Zur Konservierung und Restaurierung
des Landhauskelches und seines histori-
schen Lederfutterals**
Eleonora Weixelbaumer
- 172 **... Kontrolle ist besser. Zur Restaurierung
einer historischen Zeitstempeluhr aus
der Volkskundesammlung der Landes-
sammlungen Niederösterreich**
Nils Unger
- 178 **SONDERPROJEKT
Die Wiedereröffnung
des Haydn Geburtshauses Rohrau**
Michael Linsbauer
- 184 **SONDERPROJEKT
Vielfalt vor der Haustüre entdecken. Start
der genetischen Bestimmung von Motte
und Schmetterling in Niederösterreich**
Wolfgang Stark
- 188 **SONDERPROJEKT
Der neue Universitätslehrgang Collection
Studies and Management (Master of Arts)**
Barbara Margarethe Eggert
- 194 **Rückblick**
198 **Impressum**



Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, Dauerausstellung
(Foto: Daniel Hinterramskogler)

DIE LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Von Armin Laussegger

D

ie intensive Zusammenarbeit mit universitären Einrichtungen, besonders mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und mit der Stiftungsprofessur für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Donau-Universität Krems, ermöglicht vielfältige Forschungsunternehmungen in den Landessammlungen Niederösterreich. Von dieser Zusammenarbeit profitieren nicht nur die Donau-Universität Krems durch den unkomplizierten Zugang zu musealen Sammlungsbeständen, sondern

auch die Landessammlungen Niederösterreich sowie in weiterer Konsequenz die Ausstellungsbetriebe der Niederösterreich Kulturwirtschaft GesmbH (NÖKU), da neue wissenschaftliche Erkenntnisse für Ausstellungen ein wesentliches Alleinstellungsmerkmal bilden.

So stand das Arbeitsjahr 2017 für die Landessammlungen Niederösterreich und die Kooperationspartner im Zeichen von großen Ausstellungsprojekten in ganz Niederösterreich, von denen alle Sammlungsbereiche betroffen waren. Unter dem Titel „Alles was Recht ist!“ entführte die Landesausstellung 2017 in Schloss >>

PRÄSENTATION DER KERNBESTÄNDE IN MUSEALEN KOMPETENZZENTREN

Pöggstall mithilfe zahlreicher Objekte aus der rechtsgeschichtlichen Sammlung in die Entwicklung der Rechtsprechung – nach Ende der Landesausstellung im November 2017 hat dieser Sammlungsbereich in Schloss Pöggstall mittlerweile eine Neuaufstellung erfahren. In Rohrau geben seit September 2017 nach kurzer Umbauzeit Objekte aus den unterschiedlichen Sammlungsbereichen Einblick in Leben und Wirken der beiden Komponisten Joseph und Michael Haydn. In unmittelbarer Nähe entführen im Museum Carnuntum in Bad Deutsch-Altenburg die Objekte aus der Sammlung der römischen Archäologie zusammen mit hochkarätigen Leihgaben aus dem In- und Ausland in der Schau „Der Adler Roms“ in die Militärgeschichte am Donau-Limes. Das Haus der Natur im Museum Niederösterreich behandelte unter dem Titel „Gewaltig“ das vielfältige Spektrum an Naturkatastrophen.

Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich

Die von der Niederösterreichischen Landesregierung im Jahr 2014 beschlossene Sammlungsstrategie der Landessammlungen führte zu Schwerpunktbildungen sowohl in der wissenschaftlichen Tätigkeit als auch im Ausstellungswesen und zur Einrichtung von zwei weiteren musealen Kompetenzzentren. Mit der Eröffnung des Hauses der Geschichte im Museum Niederösterreich am 9. September 2017 fand eine dreijährige Vorbereitungszeit in den Landessammlungen Niederösterreich ihren (vorläufigen) Abschluss. Das neue Kompetenzzentrum für Landesgeschichte zeigt eine große Vielfalt aus den unterschiedlichsten Beständen der Landessammlungen Niederösterreich, die zuvor lange Zeit in Depots aufbewahrt werden mussten. Neben der Konzeption, der Objektauswahl und der inhaltlichen Arbeit an der Ausstellung wurden mit zunehmendem Heranrücken des Eröffnungstermins die konservatorische und restauratorische Vorbereitung der Objekte, deren Verpackung, Transport und Aufbau immer wichtiger. Die partnerschaftliche Zusammenarbeit mit dem Team des Museum Niederösterreich und das große Engagement der KollegInnen aus den Landessammlungen sowie dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften waren eine wichtige Basis zur erfolgreichen Realisierung des Projektes. >>



Fassade der Landesgalerie
Niederösterreich, Frühjahr 2018
(Foto: Lachlan Blairwww.LOXPIX.com)

Landesgalerie Niederösterreich

Mit dem Baubeginn der Landesgalerie Niederösterreich als Kompetenzzentrum für Kunst im Jahr 2016 erfährt die Kunstmeile Krems eine Aufwertung und die landeseigene Kunstsammlung bekommt einen neuen Präsentationsort. Die Eröffnung der Landesgalerie Niederösterreich im Jahr 2019 wird die Kunstmeile Krems nicht nur um einen architektonischen Hotspot bereichern, sondern auch aus kulturtouristischer Sicht ein wesentliches bauliches Bindeglied zwischen Stein und Krems sein. Das Ausstellungsprogramm der Landesgalerie Niederösterreich soll die

Landessammlungen Niederösterreich noch stärker mit der Kunstmeile Krems verbinden. Eine moderne Präsentation wird die Kernbestände der Landessammlungen Niederösterreich auf insgesamt 3.000 Quadratmetern in wechselnden Ausstellungen in einen Dialog mit Werken aus Privatsammlungen treten lassen und Kunst aller Sparten in Beziehung zu aktuellen Fragen unserer Gesellschaft setzen.

Eine wichtige Aufgabe der Landesgalerie Niederösterreich wird demnach die Einbindung von Sammlerpersönlichkeiten sein, die im besonderen Interesse Nie-

derösterreichs stehen. Beispielhaft genannt sei hier die Künstlerin Christa Hauer, deren Sammlung als Spiegel der Familiengeschichte von Egon Schiele über Leopold Hauer bis hin zum Kunstschaffen der 1970er- und 1980er-Jahre reicht.

Vor- und Nachlässe

In den letzten Jahren wurde die Zusammenarbeit mit privaten SammlerInnen und KünstlerInnen spürbar intensiver: Die Landessammlungen Niederösterreich werden zunehmend als ein Ort verstanden, an dem sie ihre Sammlung bzw. ihre Werke dauerhaft untergebracht wissen wollen. Dieser Zuwachs an Vor- und Nachlässen ist zum einen der Kunst- und Kulturpolitik der vergangenen Jahre geschuldet, die es verstanden hat, ein großes Vertrauen zwischen den verantwortlichen Personen herzustellen, zum anderen auch dem generellen qualitätsvollen Umgang der MitarbeiterInnen der Landessammlungen Niederösterreich mit den Beständen. Mögen die Motive der Schenker und Erblasser vielfältig und individuell unterschiedlich sein, so gibt es eine gemeinsame Schnittmenge: Die Landessammlungen Niederösterreich stehen als öffentliche Sammlung für eine lange Kontinuität, haben einen dauerhaften Charakter und garantieren damit einen beständigen, geschlossenen Erhalt der überantworteten Sammlungen und Kunstwerke. In diesem Sinne werden die Landessammlungen Niederösterreich auch in den nächsten Jahren

ihre Kontakte und ihren Zugang zu international bemerkenswerten Sammlungen und Werken renommierter SammlerInnen und KünstlerInnen für den Erwerb von Kunstwerken nutzen. Dazu gilt es auch, gemeinsam mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften ein Strategiepapier zu erarbeiten, das die Übernahme von privaten Sammlungen aus Kunst und Kultur in die Landessammlungen Niederösterreich regelt.

Seit Mitte 2017 bietet eine eigene Homepage näheren Einblick in Struktur und Arbeit der Landessammlungen Niederösterreich. Unter www.landessammlungen-noe.at können neben umfangreichen Informationen zu den einzelnen Beständen, Ausstellungsprojekten und Publikationen auch die AnsprechpartnerInnen für die einzelnen Sammlungsbereiche sowie Leih- und Reproansuchen abgerufen werden. Strukturelle Veränderungen haben sich 2017 insbesondere im Bereich der Konservierung und Restaurierung ergeben: Das zuvor auf die Kunstsammlungen beschränkte Tätigkeitsspektrum wurde auf alle Sammlungsbereiche erweitert. Damit wurde dem in den letzten Jahren immer größer gewordenen Bedarf an konservatorischer und restauratorischer Expertise und Beratung in allen Sammlungsbereichen auch strukturell Rechnung getragen.

Landessammlungen Niederösterreich 2017

Fachbereichsleitung Mag. Armin Laussegger, MAS

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE SAMMLUNGSLEITUNG

Historische Landeskunde Mag. Abelina Bischof
Rechtsgeschichte Mag. Abelina Bischof
Volkskunde Mag. Abelina Bischof
unter Mitarbeit von Mag. Rocco Leuzzi
Spielzeug Dieter Peschl
Literatur Mag. Katharina Strasser

SAMMLUNGSGEBIET KUNST SAMMLUNGSLEITUNG

Kunst vor 1960 Mag. Wolfgang Krug
Karikatur Mag. Wolfgang Krug
Kunst nach 1960 Dr. Alexandra Schantl
Kunst im öffentlichen Raum Dr. Katharina Blaas-Pratscher

SAMMLUNGSGEBIET NATUR SAMMLUNGSLEITUNG

Naturkunde Dr. Erich Steiner

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE SAMMLUNGSLEITUNG

Römische Archäologie Mag. Franz Humer
Ur- und Frühgeschichte, Mittelalterarchäologie Dr. Franz Pieler

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG LEITUNG

Dipl. Rest. Christina Schaaf-Fundneider

Standorte

Kulturdepot St. Pölten,
Museum Niederösterreich, Depot Hart KULTURGESCHICHTLICHE SAMMLUNGEN

Kulturdepot St. Pölten KUNST

Landhaus St. Pölten, Museum Niederösterreich,
Depot Hart, Kulturfabrik Hainburg NATURKUNDLICHE SAMMLUNGEN

Museum Carnuntinum Bad Deutsch-Altenburg,
Kulturfabrik Hainburg, Schloss Asparn/Zaya,
Depot Zissersdorf ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNGEN

Nicht zum Verzehr geeignet!

Modell einer Banane, um 1900

Um 1900 fertigt der Lehrer einer Weinviertel Schule dieses Holzmodell einer Banane als Anschauungsstück für den Unterricht an. Seine Schüler haben wahrscheinlich noch nie eine echte Banane gesehen ... oder gar gegessen.

Installation „Zeugen der Vergangenheit“
im Haus der Geschichte
(Foto: Klaus Pichler)

SAMMLUNGSBEREICH HISTORISCHE LANDESKUNDE

„Auf den zweiten Blick“

Von Abelina Bischof

D

ie Vorarbeiten für das im September 2017 eröffnete Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich (HGNÖ) boten einen willkommenen Anlass, einen zweiten, gemeinhin gründlicheren Blick auf Sammlungsobjekte zu werfen, die in vielen Fällen bereits seit Jahrzehnten in den Depots schlummerten und dort einer wissenschaftlichen Erst- oder Neubewertung harrten. Insbesondere das im ersten Raum des HGNÖ unter dem Titel „Zeugen der Vergangenheit“ unternommene Wagnis, die BesucherInnen gleich zu Beginn der Ausstellung mit der Vorläufigkeit der in Museen tradierten Geschichtsnarrative und objektbezogenen Bedeutungszuschreibungen zu konfrontieren, eröffnete die Möglichkeit, sich mit dem Be-

deutungs- und Funktionswandel, den Gegenstände im Zuge ihrer Musealisierung durchlaufen, vertieft auseinanderzusetzen.

Mit der Übernahme eines Objekts in eine Museumssammlung verliert dieses bekanntlich seine ursprüngliche Funktion und Bedeutung. An deren Stelle tritt eine neue, ihm zugeschriebene Bedeutung; diese basiert im besten Fall auf dem rein wissenschaftlich fundierten und somit als seriös zu bezeichnenden Versuch, den ehemaligen Kontext des Objekts soweit wie möglich zu rekonstruieren. Dem Sammlungsverantwortlichen kommt dabei eine maßgebende Rolle zu: Er beeinflusst durch die Selektion, Ordnung und Erstbeschreibung der Objekte die Art und Weise, wie die >>

BetrachterInnen sie im Rahmen einer Ausstellung künftig wahrnehmen und in welchem Kontext sie als Informationsquelle verortet werden. Darin liegt eine nicht zu unterschätzende Verantwortung, denn die Bedeutungszuschreibungen können niemals gänzlich objektiv sein, da sie immer auch die subjektive Wertung der VerfasserInnen mittransportieren, und dürfen deshalb keinesfalls als allgemeingültig oder abgeschlossen dargestellt werden. Vielmehr müssen sie von den BetrachterInnen als eine von vielen Deutungen begriffen werden, die jederzeit durch neu gewonnene Forschungsergebnisse korrigiert, ergänzt oder auch gänzlich ersetzt werden könnten. Die Installation „Zeugen der Vergangenheit“ versucht, die BesucherInnen auf diesen Umstand hinzuweisen, und lädt sie zu einem kritisch-reflektierten, zweiten Blick auf die präsentierten Inhalte und Ausstellungsobjekte ein. Das Haus der Geschichte wird damit seinem Anspruch, als exhibition in progress ein diskursiver Verhandlungs-ort für Geschichte zu sein, gerecht.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2017

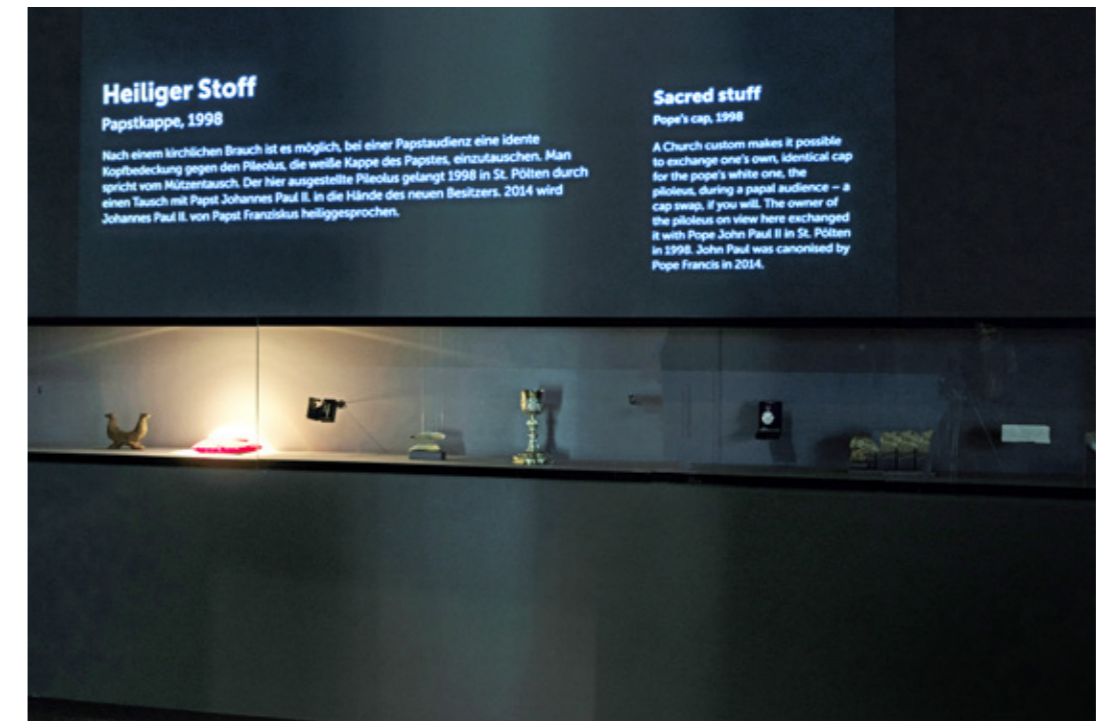
- Inhaltliche und organisatorische Unterstützung im Umsetzungsteam des HGNÖ
- Bereitstellung und wissenschaftliche Aufbereitung von insgesamt 232 Leihgaben für das HGNÖ
- Wissenschaftliche Erschließung einer aus insgesamt 1.718 Einzelobjekten bestehenden Sammlung zur Geschichte der Sokol-Turnvereine
- Wissenschaftliche Erschließung einer aus insgesamt 1.760 Plakaten bestehenden Sammlung zur Druckerei Sommer in St. Pölten
- Überprüfung des Inventars der Medaillensammlung

- Bereitstellung von rechtsgeschichtlichen Leihgaben für die Landesausstellung 2017 „Alles was Recht ist“ in Schloss Pöggstall

Neu in der Sammlung

In den Bestand des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde konnte Anfang 2017 eine rund 1.718 Einzelobjekte umfassende Privatsammlung zur tschechischen Sokol-Turnbewegung übernommen werden. Obgleich die Bewegung primär mit der Geschichte slawischsprachiger Länder in Zusammenhang steht, sind die mit ihr verbundenen nationalen Implikationen auf die sowohl von Tschechen als auch Deutschen besiedelten Grenzgebiete, darunter Niederösterreich als Grenz- und Migrationsraum, von großer Bedeutung.

Der tschechische Sokol-Verband (dt. Falke) wurde 1862 in Prag nach dem Vorbild der deutschen Turnbewegung Friedrich Ludwig Jahns gegründet und verfolgte das von seinem Gründer Miroslav Tyrš artikuliert Ziel, ein tschechisches Nationalbewusstsein zu schaffen. Zu diesem Zweck veranstaltete der Verein sogenannte Slets (Turntreffen). Der erste Slet wurde 1882 in Prag abgehalten. Später entwickelten sich die Slets zu den Vsesokolský Slets (gesamtstaatlichen Turntreffen), die die synchrone Leibesertüchtigung im Rahmen spektakulärer Massenübungen als eindrucksvolles Gemeinschaftserlebnis inszenierten. Der Sokol-Verband warb auch außerhalb der heutigen tschechischen Grenzen um Mitglieder und fand insbesondere in den von tschechischen Migranten besiedelten (Grenz-)Gebieten Zuspruch – sowohl in Wien als auch in Gmünd ist die Existenz von Sokol-Turnvereinen verbürgt. Einige der in Österreich existierenden Vereine sind bis heute erfolgreich aktiv.



Installation „Zeugen der Vergangenheit“ im Haus der Geschichte
(Foto: Klaus Pichler)

Die übernommene Sammlung dokumentiert das Selbstverständnis, die Selbstinszenierung und die Bedeutung des Sokol als gesellschaftliches Phänomen anhand einer Vielzahl von unterschiedlichen Erinnerungsgegenständen zu den Vsesokolský Slets in Prag, darunter Geschirr, Ansichtskarten, Fotografien, Büsten, Wimpeln und Keramikfiguren. Insbesondere die Sokoltracht nimmt dabei als Motiv einen prominenten Platz ein; sie sollte das Gemeinschaftsgefühl der Mitglieder stärken und ist auf den Erinnerungsgegenständen in mannigfaltiger Darstellung zu finden.

Teile der Sammlung sind bereits im Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich zu sehen. Sie dokumentieren dort das Aufkommen nationaler Bewegungen am Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Titel „Selbstbilder – Fremdbilder“.

Öffentlichkeitsarbeit

- Im Rahmen der ORF III Dokumentationsreihe „Erbe Österreich“ entstand eine 45-minütige filmische „Reise durch die Geschichte Niederösterreichs“ von Birgit Mosser und Gerhard Jelinek. In deren Verlauf werden die Meilensteine der historischen Entwicklung des Bundeslandes ausgehend von den für das Haus der Geschichte ausgewählten Leihgaben der Landessammlungen Niederösterreich erzählt. Die Dokumentation gibt Einblick in das Entstehen des HGNÖ und die dafür vorgenommenen vertiefenden Forschungen an den landeskundlichen Sammlungsbeständen.
- Die Magazine der NÖN Edition Geschichte „Maria Theresia – Die starke Frau“ und „Niederösterreich – das starke Land“ durften die Sammlungsbereiche Historische Landeskunde und Rechtsgeschichte durch die Bereitstellung von Bildmaterial ausgewählter Sammlungsobjekte illustrierend sowie auch inhaltlich unterstützen. ►►

Ausblick 2018

Nachdem die für das Haus der Geschichte notwendigen Vorarbeiten die Personal- und Zeitressourcen der kulturgeschichtlichen Sammlungsbereiche über die letzten beiden Tätigkeitsjahre maßgeblich gebunden haben, soll der Fokus nun wieder zur Gänze auf dem Management der Sammlungen, der Optimierung der Depotsituation und dem Vorantreiben der wissenschaftlichen Erschließung größerer Sammlungszugänge liegen.

Dies gilt insbesondere für den 2015 übernommenen musealen Bestand des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums. Nachdem die ehrenamtliche Überarbeitung der Sammlungskartei bzw. die Ergänzung von Querverweisen zwischen den auf Landesarchiv und Landessammlungen aufgeteilten Sammlungsobjekten durch die Mitarbeiterinnen des Mährisch-Schlesischen Heimatvereins im Dezember 2017 abgeschlossen werden konnte, sind die zu den Einzelobjekten gehörigen Karteikarten nun vollständig übernommen worden. Dem Beginn der Digitalisierung des umfangreichen Bestands an dreidimensionalen Objekten, darunter Bilder, kunstgewerbliche Objekte und Trachten, steht damit nichts mehr im Wege. Zeitgleich dazu sollen die Objekte konservatorisch behandelt und im Bedarfsfall Restaurierungsmaßnahmen unterzogen werden.

Anlässlich des Gedenkjahres 2018 werden in ganz Niederösterreich zahlreiche zeithistorische Sonderausstellungen stattfinden. Viele davon wird die Historische Landeskunde mit Leihgaben unterstützen. Exemplarisch dafür soll an dieser Stelle die Neuüberarbeitung der Dauerausstellung im Schulmuseum Mi-

chelstetten unter dem Titel „1918 – 1938: Politik und Alltag in der Schule“ erwähnt werden; anhand ausgewählter Schulwandkarten und Schullehrmittelbehelfe aus dem Bestand der Landessammlungen werden dort ab Mai 2018 die politischen Umbrüche der Ersten Republik und ihre Implikationen auf den Schulalltag für BesucherInnen erlebbar.

Insbesondere der rechtsgeschichtlichen Sammlung steht ein arbeitsreiches Jahr bevor. Nachdem die mit 228.501 BesucherInnen äußerst erfolgreiche Landesausstellung 2017 „Alles was Recht ist“ im November 2017 ihre Pforten geschlossen hat, wurde seitens des Landes beschlossen, das Schloss Pöggstall wie auch schon in der Vergangenheit als Standort für ein Museum für Rechtsgeschichte zu nutzen. So wird dort bis Mitte des Jahres 2018 auf einer Fläche von rund 200 m² eine Ausstellung zur Entwicklung der Rechtsprechung entstehen, in der insgesamt 110 Objekte aus dem rechtsgeschichtlichen Sammlungsbestand präsentiert werden.

Begleitend dazu soll ein Sammlungskatalog entstehen, der die Geschichte und den Bestand der Rechtsaltertümer-Sammlung des Landes dokumentiert. Die dafür notwendige wissenschaftliche Aufarbeitung der dazugehörigen Sammlung von insgesamt etwa 2.000 rechtshistorischen Archivalien, Graphiken und Büchern soll im Laufe des Jahres 2018 abgeschlossen sein.



LK2509/254, Figur in Sokoltracht,
Landessammlungen Niederösterreich
(Foto: Michael Resch)

Objekt des Monats September:
Dux Baukasten, 1955, SZ-Bau-C-3
(Foto: Christoph Fuchs)



SAMMLUNGSBEREICH SPIELZEUG

„Die kleine Welt, wo die Wirklichkeit ihre Probe hält“.

Spielzeug für das Haus der Geschichte

Von Dieter Peschl



Ebenso wie die anderen kulturgeschichtlichen Sammlungsbereiche der Landessammlungen Niederösterreich ist auch der Bestand der Spielzeugsammlung mit zahlreichen Ausstellungsobjekten in der Dauerausstellung des Hauses der Geschichte im Museum Niederösterreich (HGNÖ) vertreten. Bei der Erstellung der Liste der Exponate wurde besonders auf den Aspekt der politischen Erziehung und Manipulation der Gesellschaft mittels des Spiels geachtet. Mehrere Gesellschaftsspiele und ein Ensemble von Massefiguren wurden für die Dauerausstellung ausgesucht und vorbereitet. Sie präsentieren nun beispielhaft den erzie-

herischen Hintergedanken, Begeisterung für das damalige politische System oder auch für alles Militärische in allen sozialen Schichten zu wecken. Im Spiel wurden Kinder und Jugendliche bereits in der Schule und in der Freizeit ideologisch unterwandert. Aber auch Erwachsene und natürlich Soldaten nutzten die zahlreichen unterschiedlichen Gesellschafts- und Kartenspiele als Zeitvertreib, ob Zuhause oder an der Front. Besondere Bedeutung hatten in Kriegszeiten die kleinen Frontspiele für die Westentasche und die mit Brettspielen gefüllten Spielmagazine auch für die unzähligen Lazarette und Krankenhäuser. >>

Auch mehrere „Pennytoys“ haben den Weg in die Ausstellungsvitrinen gefunden. Die englische Bezeichnung dieses Groschenspielzeugs geht auf die Leidenschaft der Engländer zurück, die dieses Billigspielzeug ab der Jahrhundertwende in großem Stil von den Blechspielzeug-Herstellern bezogen. Pennytoys zeigen die gesamte Motivpalette des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens der damaligen Zeit und stellen ein soziokulturelles Gesamtbild mit geringem Raumbedarf dar. Diese Groschenspielzeuge besitzen keinen Antrieb und sind in der Regel aus lithografiertem Weißblech gefertigt, und ihre Bauteile sind mit Verlappungstechnik verbunden.

Die Zeit nach 1945 war für die Spielwarenindustrie generell sehr schwierig. Zerstörte Betriebe, Materialknappheit, Restriktionen der Besatzungsmächte und der unterbrochene Kontakt zu den Händlern machten die Wiederaufnahme der Produktion zu einem schwierigen Unterfangen.

Als Beispiel für die wiedererstarbte deutsche Blechspielzeugindustrie stand das „Objekt des Monats September“ im Museum Niederösterreich. Präsentiert wurde der legendäre „Dux Volkswagen-Auto-Baukasten“, abgestimmt auf den historischen VW Bus, der im Jahr 2017 für das Haus der Geschichte in Niederösterreich als Werbeträger unterwegs war. Die aus dem westfälischen Lüdenscheid stammende Firma Dux schuf zu Beginn der 1950er-Jahre einen Baukasten-Klassiker von hoher Qualität und hohem Spielwert, bei dem Karosserieteile aus geformtem Blech mit Federaufzugsmotoren, Lenkachsen und Rädern verschieden bestückt werden konnten. Das handwerkliche Geschick und die technischen Fähigkeiten der Kinder wurden so im Spiel gefördert und gleichzeitig noch Reklame für die Volkswagenmodelle der Wirtschaftswunderzeit gemacht.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2017

Die im Jahr 2016 begonnene Dateneingabe von Raum-, Regal- und Fachnummer zu jedem Objekt in die TMS-Datenbank wurde abgeschlossen. Die Kinder- und Jugendbuchsammlung konnte in eine neu angekaufte Regalanlage einsortiert werden. Die an die Museums Betriebs GesmbH verliehenen Objekte für die Ausstellung im Schiele Museum Tulln wurden abgebaut, protokolliert und dem Bereich Konservierung und Restaurierung zur weiteren Bearbeitung übergeben.

Neu in der Sammlung

In den Beständen der Spielzeugsammlung fehlen teilweise technische Systemspielzeuge der 1960er- und 1970er-Jahre. Um eine dieser Lücken zu schließen, wurde von einem privaten Sammler ein interessantes Konvolut des Tri-Ang Scalextric Rennbahnsystems erworben. Neben dem riesigen und dominierenden Angebot an mechanischen und elektrischen Spielzeugeisenbahnen in allen erdenklichen Maßstäben – immerhin galt die Eisenbahn symbolisch für den technischen Fortschritt – erweiterten verschiedene Hersteller (z.B. Lionel in den USA, Tipp&Co oder Märklin in Deutschland) bis Ende der 1940er-Jahre immer wieder ihre Produktpalette durch Modellautobahnen mit mechanisch oder elektrisch angetriebenen Fahrzeugen. Aufgrund der hohen Preise und der noch nicht ausgereiften Technik war der wirtschaftliche Erfolg aber bescheiden. 1939 meldete der Amerikaner Edward Cullen ein Patent für eine schlitzzgeführte Autorennbahn an. Seine Idee war eine Spurführung der Fahrzeuge in einem Schlitz (Slot) auf der Fahrbahn. Erstmals wurde der bis heute gültige internationale Begriff „Slotracing“ für diese Variante der Spurbindung auf Bahnsystemen verwendet. Doch erst der clevere und geschäftstüchtige Engländer Freddie B. Francis nutzte das



„Unser Deutschland. Das zeitgemäße geographische Spiel mit den Reichsautobahnen“, O. & M. Hausser, 1938, SZ-GES-G-18
(Foto: Christoph Fuchs)

Potential der neuen Spielidee. Seine ab 1952 als „Scalex“ bekannt gewordenen Blech-Automodelle mit Uhrwerksmotor brachten nach dem Einbau eines elektrischen Motors den großen Erfolg. Die steckbaren und mit Eisenklammern miteinander fixierten Fahrbahnanteile wurden mit flachen stromführenden Kontaktbändern rechts und links der spurführenden Slots ausgestattet und die Modellautos über Gleitkontakte mit Strom versorgt. Diese technische Neuerung war auch der Namensgeber für „Scalextric“, eine Kombination aus „Scalex“ und „electricity“. Der Slotabstand der zweispurigen Fahrbahn von 78 mm hat sich seit damals bei Scalextric nicht verändert. Die zunächst Plexi

Track genannten Gummi-Fahrbahnanteile wurden ab 1963 aus unverwüstlichem Polyethylen hergestellt. Ge-regelt wurde die Geschwindigkeit der Fahrzeuge mit einem Handregler (Speedcontroller), mit Daumen-druck konnte der elektrische Widerstand zwischen Transformator und den Stromabnehmern der Fahrbahn verändert werden.

Innovativ und besonders wichtig für die weitere Entwicklung der Spielzeugindustrie war das Aufkommen der Spritzgießmaschinen zu Beginn der 1950er-Jahre. Die Spritzgießtechnik ermöglichte, dreidimensionale Formteile herzustellen, die aus Kunststoff in Granulat- oder Schnurform unter ➤

TECHNISCHER FORT- SCHRITT HÄLT EINZUG IM KINDERZIMMER

Druck in Stahlformen eingespritzt wurden. Somit vereinfachten und beschleunigten sich sämtliche Produktionsprozesse. Nun waren hohe Stückzahlen und durchgefärbte Bauteile in verschiedensten Farbtönen möglich. Die größten Vorteile des Kunststoffes gegenüber Werkstoffen wie Stahlblech oder Holz bestanden aber in einer bisher nicht gekannten Detailfülle der maßstabgetreuen Nachbildungen sowie einer kinderfreundlichen Robustheit sämtlicher Bauteile.

1957 nahm die seit 1870 Spielzeug produzierende Firma „Tri-Ang“ aus Großbritannien das „Scalextric“ Rennbahnsystem in ihr Sortiment auf und verstand es geschickt, die damalige Begeisterung für den Motorsport mit dem Produkt „Elektrische Autorennbahn“ im verkleinerten Maßstab 1:32 in die Wohnzimmer zu übertragen. Startgarnituren, mit Fahrbahnteilen, Handregler, Transformator und einfachen Rennwagen bestückt, konnten mit Hilfe eines durchdachten Sortiments an unterschiedlichen Fahrbahnerweite-

Tri-Ang Scalextric Systemgarnitur
mit Zubehör
(Foto: Christoph Fuchs)

rungen erweitert werden. Mehr Fahrbahnteile bedeuteten auch mehr Möglichkeiten von individuellen Fahrstrecken; eigene Broschüren mit Streckenplänen, genannt „101 Circuits“, halfen beim Streckenaufbau. Auch ein 4- bis 6-spuriger Fahrbetrieb war möglich, diverse Gebäude und Strecken-Ausstattungen vermittelten Rennstreckenatmosphäre. War man mit den funktionalen, aber einfachen Fahrzeugen aus den Startgarnituren nicht zufrieden, konnte man im Fachhandel technisch ausgereifte und robuste Ready-to-Race Autos (Fertigfahrzeuge) kaufen.

Öffentlichkeitsarbeit

Der Vitrinentext vom „Dux Volkswagen-Auto-Baukasten“ sowie die genaue Objektbeschreibung vom „Objekt des Monats“ wurden auf der Homepage des Museum Niederösterreich ergänzend veröffentlicht.

Ausblick 2018

- laufende Objekteintragungen in die TMS-Datenbank.
- Durchsicht und Aufarbeitung der Kinder- und Jugendbuchsammlung sowie der Spielzeugkataloge.
- Verstandortung von Großobjekten, die in der Regalanlage nicht gelagert werden können.



Landestheater in Linz a. D.

Direktion: Paul Brede.

Mittwoch den 30. März 1921.

Anfang genau 7 Uhr.

Ende 11 Uhr.

Goethe-Feier

Faust.

Eine Tragödie von Wolfgang v. Goethe. Der Tragödie 1. Teil in 6 Akten nebst „Prolog im Himmel“. — Spielleiter: Dr. Josef Seidl.

Prolog im Himmel.

Personen:

Raphael Gabriel Michael	die drei Erzengel	Ludwig Holliker Erwin Groß Reinhold Siegert	Die Stimme des Herrn Mephistopheles	Fritz Baschalta Karl Farkas
-------------------------------	-------------------	---	--	--------------------------------

Die himmlischen Heerscharen.

Der Tragödie 1. Teil in 6 Abteilungen.

Faust	Berthold Hohenau	Ein Schüler	Richard Odda
Mephistopheles	Karl Farkas	Lieschen } Bürgermädchen	Sonja Rainer
Die Stimme des Erdgeistes	Fritz Baschalta	Agathe }	Eilsh Sedlmayer
Wagner, Faust's Famulus	Anton Freitag	Alte	Emma Embacher
Erster	Ignaz Ortner	Frosch	Paul Steidner
Zweiter	Hermann Hufferl	Brander	Hans Hellmuth
Dritter	Karl Beller	Siebel } Studenten	Karl Pammer
Vierter	Erwin Groß	Altmaner	Ludwig Holliker
Fünfter	Louis Doppler	Eine alte Hege	Else Hahmann
Erster	Richard Odda	Meerkater	Richard Odda
Zweiter	Willy Thelen	Meerkate	Eilsh Sedlmayer
Erstes	Ritta Wana	Margarete	Karla Troll
Zweites	Mizzi Wolf	Valentin, Soldat ihr Bruder	Reinhold Siegert
Erster	Fritz Baschalta	Frau Marie Schwertlein	
Zweiter	Karl Ewald	Ihre Nachbarin	Else Maltana-Scharfsmidt
Dritter	Stephan Schorn	Böser Geist	Else Dietrich

Bürger, Bürgerinnen, Soldaten, Bauern, Hegen, Erscheinungen.

Karl Farkas in Linz; Programmankündigung zu Goethes Faust, Karl Farkas in der Rolle Mephistopheles, Linz, 30. März 1921
(Foto: Dokumentationsstelle für Literatur in NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

Raus aus der Archivsachtel!

Die öffentliche Wahrnehmung eines Literaturarchivs

Von Katharina Strasser

D

ie Kernaufgaben eines Literaturarchivs bestehen in der Aufarbeitung und wissenschaftlichen Erschließung von Vor- und Nachlässen. Jedes Archiv hat zudem eine spezielle Ausrichtung bzw. seinen eigenen Sammlungsschwerpunkt. Eine weitere Aufgabe eines Archivs besteht darin, die Sammlungen in der Vermittlung der Forschungsergebnisse durch Publikationen und Ausstellungen der Öffentlichkeit sichtbar zu machen und damit wesentliche Beiträge zur Forschung zu leisten.

In der Zeit von 4. November 2015 bis 25. März 2016 zeigte die Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich die Ausstellung „Einer, der nicht hassen konnte. Karl Farkas – Emigration und Rückkehr. Do-

kumente aus dem Literaturarchiv Niederösterreich“ in der Niederösterreichischen Landesbibliothek, die die bislang wenig beachtete Zeit der Emigration des Kabarettisten in Amerika während des Zweiten Weltkrieges thematisierte.

Von 10. Mai bis 3. September 2017 konnte die Ausstellung „Karl Farkas – Schauspieler, Kabarettist, Dichter. Emigration und Heimkehr“ in Kooperation mit dem Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich im StifterHaus in Linz besucht werden. Beide Ausstellungen erhielten ein großes Medienecho und einen regen Publikumszulauf. Basis der Schau bildeten die Materialien des Teilnachlasses von Karl Farkas, der sich in der Dokumentationsstelle für Li- >>

WANN WORTE WICHTIG SIND

teratur in Niederösterreich befindet und auf diesem Weg der Öffentlichkeit präsentiert werden konnte.

Die Publikationsreihe des Archivs haben wir 2014 mit einem Werk über W. H. Auden, dessen Teilnachlass zum Gründungsbestand des Archivs gehört, begonnen.

Ebenfalls im Jahr 2014 widmete sich das zweibändige Werk „Bruno Weinhalz – Sprachdenker und Geschichtensucher“ dem Nachlass des gleichnamigen Schriftstellers, der im Jahr 2011 erworben worden war. Begleitend zur Ausstellung in der Niederösterreichischen Landesbibliothek erschien 2015 „Einer, der nicht hassen konnte. Karl Farkas – Emigration und Heimkehr“. 2016 wurde unter dem Titel „Wann Worte wichtig sind. Georg Bydlinski und sein Werk für Kinder und Erwachsene“ eine Publikation veröffentlicht, die die Tätigkeiten des international bekannten Kinder- und Jugendbuchautors anlässlich dessen 60. Geburtstages beleuchtet.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2017

- ▶ Aufarbeitung der Korrespondenz Gerhard Jaschke/Freibord (ca. 5.000 Briefe, 1975–2012); vorbereitende Verlistung des Vorlasses Jaschke/Freibord für die Übernahme 2018.
- ▶ Systematische Aufarbeitung und Ablage des Vereins-/Zeitschriftenarchivs *Podium* (siehe den Tätigkeitsbericht von Helmut Neundlinger in diesem Band).
- ▶ Vorbereitende Arbeiten an der im Frühjahr 2018 erscheinenden Archiv-Publikation „Aus Übersee hierher verpflanzt – W. H. Audens Jahre in Kirchstetten“.
- ▶ Übernahme und Beginn der Aufarbeitung des Vorlasses von Ilse Tielsch (siehe den Tätigkeitsbericht von Fermin Suter in diesem Band).
- ▶ Aufnahme von Gesprächen bzgl. des Vorlasses von Ilse Helbich.

Neu in der Sammlung

Vorlass Ilse Tielsch (siehe den Tätigkeitsbericht von Fermin Suter).

Öffentlichkeitsarbeit

- ▶ Teilnahme an der von 19. bis 21. April 2017 stattfindenden wissenschaftlichen Fachtagung „Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen“ im StifterHaus, Linz; Präsentationen von Katharina Strasser und Helmut Neundlinger im Rahmen des begleitenden Workshops.
- ▶ Teilnahme an der von 20. bis 22. Juni 2017 stattfin-



„Karl Farkas – Schauspieler, Kabarettist, Dichter. Emigration und Heimkehr“, eine Ausstellung des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich/StifterHaus in Kooperation mit der Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich (Foto: Otto Saxinger)

denden wissenschaftlichen Fachtagung „KOOPERATION LITERA International, Internationale Arbeitstagung der Literaturarchive und Nachlassinstitutionen“, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

- ▶ Teilnahme an der von 18. bis 20. Oktober 2017 stattfindenden Internationalen Jahrestagung der Österreichischen Exilforschung „Doing Gender in Exile“, Universität Wien, mit dem Vortrag „Männlichkeitskonstruktion im Fluchtcontext von Karl Farkas“ (Katharina Strasser).
- ▶ Poster-Präsentation „Netzwerkanalyse Ödön v. Horváth, Geschichten aus dem Wiener Wald“ im Rahmen der Konferenz „Data First!?! 4. Digital Humanities Austria Konferenz“, Universität Innsbruck, 4. bis 6. Dezember 2017 (Helmut Neundlinger).

Ausblick 2018

- ▶ Übernahme und Aufarbeitung des Vorlasses von Ilse Helbich.
- ▶ Übernahme und Aufarbeitung des Vorlasses von Gerhard Jaschke/Freibord.
- ▶ Übernahme/Ergänzung des Teilvorlasses von Georg Bydlinski.
- ▶ Fertigstellung und Präsentation der Publikation „Aus Übersee hierher verpflanzt – W. H. Audens Jahre in Kirchstetten“.



Johann Nepomuk Geller (1860–1954),
Loggia mit Blumen, undat.,
Öl und Tuschfeder auf Papier auf Karton
(Foto: Christoph Fuchs)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

Aus dem Herzen der Wachau.

Die Sammlung Gottfried Hofmann

Von Wolfgang Krug

So vielfältig sich das Thema „Wachau“ gestaltet, so vielfältig ist es in den Landessammlungen Niederösterreich dokumentiert. Hier finden sich Objekte zu ihren natürlichen Voraussetzungen, zu Geologie, Flora und Fauna, wie auch zur Kulturgeschichte und zu charakteristischen Lebens- und Arbeitswelten. Im Sammlungsbereich „Kunst vor 1960“ sind es vor allem die landschaftlichen Schönheiten des Donautales, die imposanten Burgen und Stifte und die malerischen Winkel in den Dörfern und Städten der Wachau, die in beeindruckender Zahl und so facettenreich wie nirgendwo sonst verfügbar sind.

Dieser Landstrich, wo man noch heute bisweilen meinen möchte, die Zeit stehe still, weckte gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Interesse einer ganzen Gene-

ration von Malern, die fortan anhand Wachauer Motive die verlorene „gute alte Zeit“ im Allgemeinen beklagte. Zu dieser Generation junger Wiener Kunstakademiker gehörten Landschaftsmaler wie Johann Nepomuk Geller, Ludwig Rösch, Maximilian Suppantšitsch, Heinrich Tomec und viele andere.

Ab Mitte der 1880er-Jahre studierten und arbeiteten sie im Rahmen gemeinsamer Exkursionen mit ihrem Lehrer Prof. Eduard Peithner von Lichtenfels in dieser Gegend. Nicht nur malerische Szenerien rund um mittelalterliche Gemäuer, sondern auch die südlich wirkende Lichtsituation nahm sie gefangen. Manche von ihnen siedelten sich später sogar hier an. Vielen sicherte die Wachau künstlerische Erfolge, einigen auch ein wirtschaftliches Auskommen. Bilder aus >>

der Wachau wurden zunehmend beliebter, schmückten die Wohnungen gehobener Familien und die Galerien privater Kunstsammler, insbesondere in Wien. Viele Maler, auch Fotografen, folgten nach und in ihrem Gefolge der junge Tourismus. Bald war klar, dass es galt, das Kleinod zu bewahren, es vor Raubbau und Vernichtung zu schützen. Jener ersten Generation an Wachaumalern ist es schließlich zu danken, dass dieser Landstrich seinen Charakter bis heute im Wesentlichen erhalten konnte. Künstler halfen bereits anlässlich der verkehrstechnischen Erschließung durch die Eisenbahn, eine „sanfte“ Route zu definieren. Viel später waren es wieder Künstler, mit deren Hilfe ein geplantes Kraftwerksprojekt verhindert werden konnte. Ihr geschulter Blick fürs Malerische machte Schule und stiftete Identität, vor allem auch in der ansässigen Bevölkerung, die erkennen musste, dass der Erhalt von Landschaft und Ortsbild für sie eine wichtige Lebensgrundlage darstellte.

Ein Maler, der sein Schaffen ganz der Wachau verschrieben hatte und viele Jahre in ihrem Herzen, in Dürnstein, lebte, war der Wiener Maximilian Suppantšitsch. Neben seinen im Kunsthandel äußerst gefragten malerischen Arbeiten schuf er praktisch nur für sich eine umfassende Reihe von Zeichnungen zu Wachauer Bauformen. Der Umfang dieser Dokumentation wurde erst anlässlich seiner Nachlassauktion 1954 klar. Nicht nur Ansichten von Häusern und Gassen fanden sich da in vielfältigen Darstellungen, sondern auch solche von zahlreichen architektonischen Details, von Rauchfängen, Fenstern und Türen, Hauszeichen, Zaunformen oder diversen Bildwerken und vielem anderen mehr. Damals konnten rund 600 derartige Zeichnungen für die Landessammlungen angekauft werden. Darunter

Maximilian Suppantšitsch (1865–1953),
Dürnstein – Alt und Neu, 1930,
Bleistift, schwarze Kreide, Farbstifte, aquarelliert auf Papier
(Foto: Christoph Fuchs)

Heinrich Tomec (1863–1928),
Weißkirchen – Blick auf die Burg, 1917,
Öl und Tuschkreide auf Papier
(Foto: Christoph Fuchs)

sind Motive, die „einst“ und „jetzt“ in Vergleich bringen, besonders interessant.

Suppantšitschs Freund und gewissermaßen geistiger „Erbe“, ein Künstler, der es sich in seinen Aquarellen wie auch schriftstellerischen Werken ebenfalls zur Aufgabe machte, zur Bewahrung der Wachau beizutragen, war der akademische Maler und Keramiker Gottfried Hofmann (1894–1985). Hofmanns Mutter entstammte der bekannten Kremser Baumeisterfamilie Utz – er war also seit frühester Jugend mit der Wachau eng verbunden. In den 1920er-Jahren trat er dem Wachauer Künstlerbund bei und verkehrte insbesondere mit dem in Dürnstein ansässigen Malerkreis. Hofmann, der selbst viele Jahre in Dürnstein lebte, war schließlich an der Abwicklung des Nachlasses Suppantšitschs beteiligt und fand in dessen Grab auch seine letzte Ruhestätte.

Anfang 2017 gelang es, Gottfried Hofmanns „Wachausammlung“ für die Landessammlungen zu erwerben. Hofmann hatte nicht nur einen reichen Bestand an druckgrafischen Ansichten aus der Wachau zusammengetragen, sondern auch hochinteressante Originalwerke. Manches dürfte im Tausch mit KünstlerkollegInnen an ihn gelangt sein, wie etwa Arbeiten von Liesl Kinzel, Siegfried Stoitzner, Karl Strobl, Hans Witt und Bruno Buresch. Ganz besonderen Stellenwert besitzen jedoch Werkkonvolute einiger bedeutender Wachaumaler, etwa jene von Wilhelm Gause, Johann Nepomuk Geller, Emil Strecker und Heinrich Tomec. Weitere annähernd 800 Exponate sind auf den Nachlass Suppantšitschs zurückzuführen, darunter Ölgemälde und Studien, vor allem aus des Meisters frühen Jahren, sowie sein nahezu vollständiges druckgrafisches Werk, aber auch wichtiges biografisches Dokumentationsmaterial, Fotografien, Bücher, »



Malutensilien und Erinnerungsstücke, etwa der ihm vom Wiener Künstlerhaus verliehene „goldene Lorbeer“. Auf den Nachlass Suppantšitschs dürften weiters ein Konvolut von Werken seines Lehrers Eduard Peithner von Lichtenfels sowie einzelne Arbeiten von Künstlerfreunden zurückgehen.

Dieser Bestand bildet nun eine reiche Grundlage, um das Schaffen Maximilian Suppantšitschs wissenschaftlich zu bearbeiten und umfassend darzustellen. Dies soll erstmals im Rahmen einer Wachau-Ausstellung in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems anlässlich „20 Jahre Weltkulturerbe“ im Jahr 2020 geschehen. In dieser Ausstellung wird auch die Bedeutung der Künstlerschaft für den Denkmalschutz in der Wachau angesprochen werden. Sowohl Suppantšitsch als auch Hofmann kommt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle zu.

Neu in der Sammlung

Abgesehen von der „Wachausammlung“ Gottfried Hofmanns konnte eine Privatsammlung von Zeichnungen, Aquarellen und Ölstudien namhafter Meister des 19. Jahrhunderts, ebenfalls mit beträchtlichem Umfang, erworben werden. Da ihre Aufarbeitung noch nicht abgeschlossen ist, kann erst zu späterer Zeit näher darauf eingegangen werden.

Neuzugänge im Bereich „Kunst vor 1960“, darunter Werke noch nicht namentlich genannter Meister aus dem Nachlass Suppantšitschs, stammen von Oskar Achenbach, Friedrich und Sigmund L'Allemand, Ferdinand Andri, Carl Beck, Friedrich August Brand, Hugo Charlemont, Alfred Cossmann, Joseph

Danhauser, Robert Fuchs, August Gerasch, Karl Graf, Ernst Graner, Maria Grengg, Sigmund Walter Hampel, Magda Hauer, Stefan Hlawka, Clemens Holzmeister, Anton Koepp von Felsenthal, Rudolf Konopa, Johann Michael Kupfer, Ferdinand Küss, Wilhelm Langer, Bertold Löffler, Richard Mauch, Carl Müller, Michael Neder, Anton Nowak, Carl Eduard Onken, Otto Peters, Carl Pischinger, Heribert Potuznik, Karl Ludwig Prinz, Ludwig Rösch, August Roth, Robert Russ, Rudolf Reinhold Sagmeister, Egon Schiele, Johann Joseph Schindler, Ferdinand Schmutzer, Ernst Schrom, Stefan Simony, Gustav Steinschorn, Alois Stoff, Josef Utz, Julius Wachsmann, Otto Erich Wagner, Rudolf Weber, Hans Wilt, Fritz Weninger und Eduard Zetsche.

Arbeitsschwerpunkte und Öffentlichkeitsarbeit im Jahr 2017

Exponate aus dem Sammlungsbereich „Kunst vor 1960“ waren auch in diesem Jahr als Leihgaben gefragt. So konnten wichtige Sammlungsbestände in die Dauerpräsentation wie auch die erste Sonderausstellung des neu eröffneten Hauses der Geschichte Niederösterreich integriert werden. Weiters waren ausgewählte Objekte in „Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938“ im Jüdischen Museum Wien, in „Wien um 1900“ im Leopold Museum und „Maria Theresia 1717–1780. Strategin, Mutter, Reformerin“ in Schloss Hof sowie in den Dauerpräsentationen im Gauer mann Museum in Miesenbach, im Hanak Museum in Langenzersdorf und im Schiele Museum Tulln zu sehen.



Emil Strecker (1841–1924), Überschwemmung in Dürnstein, undat., Gouache und Bleistift auf hellbraunem Naturpapier (Foto: Christoph Fuchs)

Ausblick 2018

Das Jahr der Jubiläen und Gedenktage ist nicht nur ein ausgewiesenes Schiele-Jahr, sondern bringt am 25. September noch ein weiteres für Niederösterreich besonders wichtiges Ereignis, nämlich den 300. Geburtstag des Kremser Schmidt. Aus diesem Anlass werden eine Reihe von Aktivitäten stattfinden, darunter Ausstellungen in St. Pölten und Krems sowie ein Symposium. Den als Leihgaben begehrten Arbeiten Johann Martin Schmidts in den Landessammlungen Nieder-

österreich wird zu diesem Zweck durch umfassende konservatorische Pflege zu neuem Glanz verholfen.

Daneben läuft die wissenschaftliche und physische Vorbereitung der für die Landesgalerie Niederösterreich vorgesehenen Exponate auf Hochtouren. Nach ihrer Eröffnung 2019 in Krems werden Schätze aus den Landessammlungen in erster Linie in temporär wechselnden, thematischen Zusammenstellungen präsentiert werden.



Horst Haitzinger (*1939),
Hiermit erkläre ich die Klimaschutz-
konferenz Nr. 732 für eröffnet!, Mai 1992,
Aquarell und Deckweiß auf Zeichenkarton
(Foto: Christoph Fuchs)

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Vier Positionen aus München. Ein Blick über die Grenze

Von Wolfgang Krug

M

it der Gründung eines eigenen Karikaturbereichs innerhalb der Landessammlungen Niederösterreich wurde festgelegt, dass deren Dokumentation nicht an den Grenzen des Bundeslandes halt machen, sondern das Schaffen hierzulande in einen größeren Zusammenhang stellen sollte. Die Errichtung des Karikaturmuseum Krems und das gänzliche Fehlen einer ähnlichen Einrichtung bundesweit waren Hauptargumente dafür, die Spezialsammlung für Karikatur und satirische Kunst möglichst breit aufzustellen. Der Schwerpunkt der Sammeltätigkeit konzentrierte sich selbstverständlich auf die österrei-

chische Produktion. Vor allem in Hinblick auf die „Großmeister“ des Cartoons, Manfred Deix, Gerhard Haderer und Erich Sokol, nahm die Kollektion einen beeindruckenden Umfang an. Im Laufe der Jahre gelang es aber auch, das diesbezügliche Schaffen im deutschsprachigen Raum sowie international im Sinne eines großen Überblicks zu dokumentieren.

Zahlreiche beispielhafte Arbeiten, darunter Hauptwerke der Karikaturgeschichte von Chas Addams, Jean-Maurice Bosc, André François, Tullio Pericoli, Borislav Sajtinac, Ronald Searle, Jean Jacques Sempé, Saul Steinberg, Roland Topor und Tomi Ungerer, >>

spiegeln die Vielfalt der internationalen Positionen in den Landessammlungen wider. Im Sinne einer Vertiefung, aber auch in Hinblick auf Präsentation und Vermittlung besteht selbstverständlich das Bestreben, wann immer möglich, diese Einzelpositionen in ihrer Ausprägung noch deutlicher zu fassen und abzubilden. 2016 gelang es etwa, das Schaffen des bayerischen Cartoonisten Rudi Hurzlmeier und des Schweizer satirischen Zeichners Jules Stauber durch den Erwerb jeweils einer Anzahl charakteristischer Arbeiten umfassend zu dokumentieren. Orientierungshilfe bei der Auswahl sind bestehende, meist thematische Schwerpunkte, deren inhaltliche Erweiterung und Verstärkung das Gesamtprofil einer Sammlung schärfen.

2017 lag der Fokus erneut auf der künstlerischen Produktion in Deutschland beheimateter Karikaturisten. Mit dem Erwerb von insgesamt mehr als 100 Werken von Pepsch Gottscheber, Horst Haitzinger, Luis Murschetz und Ivan Steiger ging für den Sammlungsbereich Karikatur ein lange gehegter Wunsch in Erfüllung. Alle Genannten leben und arbeiten in München und stehen in den meisten Fällen durch ihre Herkunft und ihre Arbeit mit Österreich in Verbindung.

Pepsch Gottscheber ist gebürtiger Steirer. Er wurde 1946 in Attendorf-Schadendorfberg geboren, studierte in Graz Fotografie und Grafik und zog schließlich nach München, wo er seit 1974 freiberuflich als Karikaturist arbeitet. Von der „Süddeutschen Zeitung“ „entdeckt“, zählt er heute zu den wichtigsten tagespolitischen Zeichnern im deutschen Sprachraum. Seine Arbeiten erschienen u.a. in „Die Zeit“, „Stern“, „Spie-

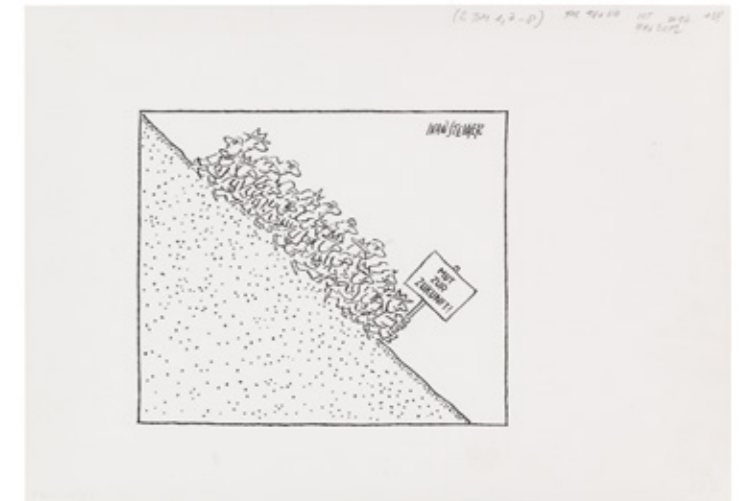
gel“ und „Die Presse“. Der Schwerpunkt bei der Werk-auswahl lag insbesondere auf frühen Cartoons, die der Künstler zu Beginn der 1980er-Jahre veröffentlichte. So wurden einige Werke aus seinem Band „Pepsch Gottschebers Traumreisen“ (1980) ausgewählt, die das Thema Tourismus in eindrucksvollen, sehr dichten und teilweise sehr „bösen“ Tuschezeichnungen zur Geltung bringen. Weitere der angekauften Blätter entstammen den Bänden „Handstreich“ von 1981 und „Immer kurz vorm Durchbruch“ von 1987. Bei großer thematischer Vielfalt herrscht hier, wie auch in den 1989 unter dem Titel „Die Gene schlagen zurück“ erschienenen farbigen Cartoons, ein „düsterer“ Zug vor, der an E. A. Poe denken lässt.

Horst Haitzinger wurde 1939 in Eferding in Oberösterreich geboren und studierte an der Kunstgewerbeschule in Linz Gebrauchsgrafik. Er hatte dort im Übrigen denselben Lehrer wie Gerhard Haderer, nämlich Professor Balzarek. Anschließend studierte er an der Münchner Akademie Malerei und blieb dem Zentrum Bayerns auch fortan treu. Seit 1963 ist er als Karikaturist für zahlreiche renommierte Tageszeitungen freiberuflich tätig. Für die „Bunte“ schuf er 27 Jahre hindurch jeden Monat einen ganzseitigen Cartoon. Sehr engagiert setzt er sich in seiner Arbeit für Natur- und Umweltschutz ein. Nunmehr wurde darauf abgezielt, das Lebenswerk des Künstlers, der in der Sammlung bereits mit einigen Arbeiten vertreten war, möglichst breit zu dokumentieren. Die zusammengestellten Tuschezeichnungen zu tagespolitischen Themen wie auch die hervorragenden Arbeiten in Farbe,

die Haitzinger technisch und inhaltlich auf der Höhe eines Erich Sokol oder eines Gerhard Haderer zeigen, ergänzen die in der Sammlung vorhandenen Schwerpunkte in idealer Weise. Die Arbeiten stammen aus einem Zeitraum von 1978 bis 2012.

Luis Murschetz wurde 1936 im untersteirischen Wöllan, heute Velenje/Slowenien, geboren und wuchs in Frohnleiten in der Steiermark auf. Er studierte Grafik und Design in Graz, lebte längere Zeit in Rotterdam und London und übersiedelte 1962 nach München. Wenige Jahre später erschienen erste politische Karikaturen in der „Süddeutschen Zeitung“, seit 1971 in „Die Zeit“, wo er Paul Flora als tagespolitischer Zeichner nachfolgte. Auch hinsichtlich des Schaffens von Luis Murschetz bestand der Wunsch nach umfassender Dokumentation. Die getroffene Auswahl, die Werke aus einem Zeitraum von 1973 bis 2014 umfasst, zeigt die große Bandbreite des Künstlers, sowohl thematisch als auch zeichnerisch. Neben frühen Karikaturen aus der „Süddeutschen Zeitung“ und „Die Zeit“ konnten auch einige hervorragende Arbeiten aus Buchveröffentlichungen wie „O Sole Mio“ (2000) und „Beobachterstatus“ (2005) angekauft werden.

Der vierte im Bunde ist Ivan Steiger. Wie Murschetz stammt auch er aus einem ehemaligen k. u. k. Kronland, ohne jedoch, wie dieser, in Österreich Spuren hinterlassen zu haben. Die Zeitumstände boten hierfür keine Gelegenheit. Steiger, der 1939 in Prag geboren wurde und dort Film und Literatur studierte, zeichnete als Karikaturist schon seit 1964 für die „Süddeutsche Zeitung“. Nach dem „Prager Früh- >>



oben: Ivan Steiger (*1939),
Mut zur Zukunft, um 1980/81,
Tusche auf Papier
(Foto: Christoph Fuchs)

Luis Murschetz (*1936),
Beobachterstatus, 2005,
Tusche, aquarelliert auf Papier
(Foto: Christoph Fuchs)

ling“ floh er mit seiner Familie nach München, wo er sich eine neue Existenz aufbaute. Er veröffentlichte seine charakteristischen, tiefgründigen, in einfacher Bildsprache ausgeführten Zeichnungen in namhaften Printmedien wie „Punch“, „La Stampa“, „Nebenspalter“ und „WELT“. Seit 1972 ist er für die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ (FAZ) tätig. Die ausgewählten, Beobachtungen und Lebensweisheiten eines politischen Geistes sehr poetisch zum Ausdruck bringenden Tuschezeichnungen und Collagen illustrieren das Schaffen Steigers in eindrucksvoller Weise. Einzelne der erworbenen, fast durchwegs in Sammelbänden publizierten Arbeiten sind besondere Raritäten, darunter etwa ein Blatt aus dem „Prager Tagebuch“ von 1968 oder auch die 9000. Zeichnung Ivan Steigers für die FAZ.

Neu in der Sammlung

An wichtigen Neuzugängen sind weiters rund 100 Cartoons und satirische Arbeiten von Wulf Bugatti, ein umfangreiches Konvolut an Lithografien von Honoré Daumier sowie Werke von Karl Elleder, Paul Flora, Theodor Friedl, Leopold Maurer, Hans Reiser und Erich Sokol hervorzuheben.

Ausstellungen 2017 und Ausblick 2018

Mit der Sonderausstellung „Für das Leben lernen. Mehr Wissen mit Humor und Karikatur“ wurde 2017 im Karikaturmuseum Krems das große Kaiserin Ma-

ria Theresia-Jubiläum, ihr 300. Geburtstag, begangen. Die Karikatur-Sammlung des Landes Niederösterreich unterstützte die Schau, die unterschiedlichste künstlerische Positionen versammelte, durch zahlreiche Leihgaben, die das Thema auf vielfältige Weise zum Ausdruck brachten – vom Abbild des schulischen Alltags bis zur Kritik an unserem Schulsystem.

2018 markiert eine große Erich Sokol-Schau anlässlich seines 85. Geburtstages und 15. Todestages den Höhepunkt der Ausstellungstätigkeit des Karikaturmuseum Krems. Unter dem Titel „Sokol Auslese“ werden Highlights aus allen seinen Schaffensphasen gezeigt und sind die Landessammlungen Niederösterreich wieder reich mit Leihgaben vertreten. Im Zusammenhang mit der Ausstellung erschien auch ein Sammlungsband, der sich einem Detailspekt im Werk Erich Sokols widmet, und zwar seinen in den 1960er-Jahren für das SPÖ-Organ „Arbeiter-Zeitung“ geschaffenen Karikaturen. Diese bilden in der Präsentation einen Schwerpunkt.

Die Landessammlungen Niederösterreich sind 2018 weiters mit Leihgaben aus dem Karikaturbereich in Ausstellungen zum 90. Geburtstag von Ironimus/Gustav Peichl und in der Dauerpräsentation zu Manfred Deix vertreten.



Pepsch Gottscheber (*1946), Tarnlandschaft, 2003, Aquarell auf Papier
(Foto: Christoph Fuchs)



Eva Brunner-Szabo, aus der Serie „Bandages I“, 2005/08
(Foto: Christoph Fuchs)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Die Kunst der Erinnerung: Zum Nachlass Eva Brunner-Szabos

Von Alexandra Schantl

Ein wesentlicher Arbeitsschwerpunkt des Jahres 2017 im Sammlungsbereich „Kunst nach 1960“ war die wissenschaftliche Katalogisierung und Inventarisierung des 2016 erworbenen Nachlasses der österreichischen Medienkünstlerin Eva Brunner-Szabo. Parallel dazu erfolgte die Konzeption einer retrospektiven Werkschau auf Basis signifikanter Werke aus dem Nachlass und nicht zuletzt die Herausgabe einer Publikation, die das auf Fotografie und Video fokussierte Schaffen der Künstlerin erstmals umfassend beleuchtet. Als überaus hilfreich bei der Erschließung des Nachlasses erwiesen sich die auf

eine externe Festplatte transferierten Kopien sämtlicher werkbezogener Bild- und Textdateien, die die Künstlerin auf ihrem zuletzt verwendeten Computer gespeichert hatte. Sie erleichterten nicht nur die Bestimmung und richtige Zuordnung der in zahlreichen Ausarbeitungsvarianten vorliegenden Fotoserien, sondern ermöglichten vor allem auch ein tieferes Verständnis ihrer künstlerischen Anliegen.

Eva Brunner-Szabo, geboren 1961 in Oberwart und 2012 in Wien verstorben, war promovierte Kommunikationswissenschaftlerin, jahrelanges Vorstandsmitglied des Vereins „FLUSS – NÖ Initiative für >>

Foto- und Medienkunst“ und ab 1991 im Team der Medienwerkstatt Wien, wo sie unter anderem die Herausgabe der „Video Edition Austria“ und die Kunstfilm-DVD-Reihe „Index“ betreute. Ab 1995 realisierte sie – unter dem Label „memoryPROJECTS“ – gemeinsame, zumeist partizipativ ausgerichtete Projekte mit dem Historiker Gert Tschögl.

Ein zentraler Aspekt in Brunner-Szabos Werk war die Auseinandersetzung mit individuellen und kollektiven Erinnerungsräumen, die sie nicht nur im historisch-politischen Sinn verhandelte, sondern auch in Bezug auf ihren eigenen Körper. Ihre zu Beginn der 1990er-Jahre entstandenen fotografischen Arbeiten, die sie als performative Selbstinszenierungen ausschließlich für die Kamera und ohne Publikum konzipierte, knüpften an die Tradition der sogenannten feministischen Avantgarde der 1970er-Jahre an: Schon die Pionierinnen feministischer Kunst nutzten die Möglichkeit des Selbstausers oder die Funktion des Instant Feedbacks der Videokamera, um die mit der Subjekt- und Objektposition vor beziehungsweise hinter der Linse verbundene Macht aufzudecken und Konstruktionen weiblicher Identität kritisch zu hinterfragen. Ab 2005 griff Brunner-Szabo die Aktionsfotografie und damit den eigenen Körper als Gegenstand der Analyse erneut auf. Die Selbstinszenierungen für Serien wie „Bandages“ oder „Fear in Pain“ fanden nun durchwegs in klaustrophobisch anmutenden Räumen (Keller, Dusche) statt und wurden jeweils in einer seriellen Abfolge von Farbfotografien, die Filmsequenzen ähneln, festgehalten. Sie zeigen die mit weißen Bandagen umwickelte oder an einen Stuhl ge-

fesselte Künstlerin beim Versuch, sich davon zu befreien. Bezug nehmend auf den Wiener Aktionismus ging es ihr bei diesen Arbeiten um eine Auseinandersetzung mit intensiven psychischen und physischen Erfahrungen und deren Transformation durch die kathartische Wirkung der Fotografie. Das Augenfällige ist der durch lange Belichtungszeit herbeigeführte und als konsequentes Stilmittel eingesetzte Unschärfe-Effekt, der das transitorische Moment unterstreicht und die Fotografien gewissermaßen als Dokumente des Verschwindens ausweist.

Was Eva Brunner-Szabo an Fotografien besonders faszinierte, sind die in ihnen abgelagerten Erinnerungen, die sie wie eine Archäologin freizulegen trachtete, um „einem Moment vergangener Zeit Gegenwartigkeit zu verleihen“ und die „Varietät der Geschichte(n) von Menschen“ aufzuzeigen. Deshalb arbeitete sie gerne mit gefundenen privaten Aufnahmen wie etwa bei den Serien „Suche nach dem Gedächtnis I“ oder „Family Album“, in denen die Mehrschichtigkeit tatsächlich auch in formaler Hinsicht Niederschlag fand. Durch das Verfahren der Belichtungsmontage wurden dabei verschiedene Aufnahmen so miteinander kombiniert, dass sich die Bilder wechselseitig durchdringen und mehrere Erzählungen miteinander verknüpfen.

Auch einige ihrer Videoarbeiten beruhten nicht zuletzt auf ihrer Obsession, „Geschichten zu kompilieren, Fotorecherchen zu betreiben, Bilder ihrem Kontext zu entreißen und in einen neuen einzubetten“, sich „dem Wechselspiel zwischen Dokumentation und Inszenierung hinzugeben“, wie sie es selbst formulierte. Der Reiz des gefundenen, anonymen Foto- und Film-



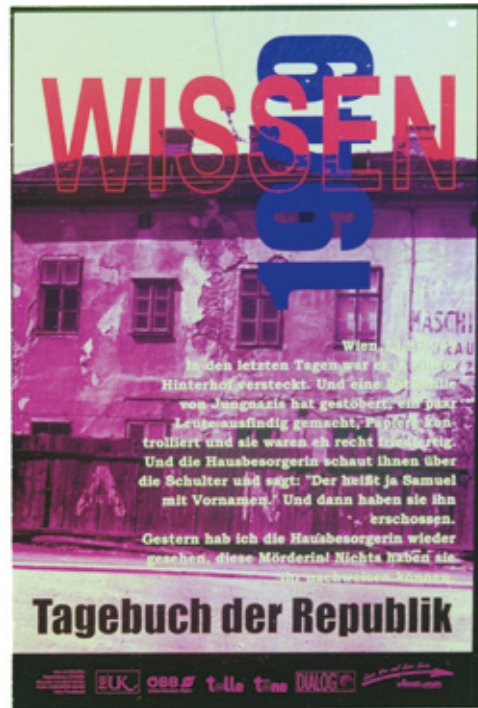
Ausstellungsansicht „Eva Brunner-Szabo“,
Schloss Wolkersdorf, 2017
(Foto: Michael Michlmayr)

materials, das seiner ursprünglichen Erzählung verlustig gegangen war, bestand für sie darin, es mit neuen Geschichten aufzuladen, die ebenso wahr oder falsch sein könnten, aber glaubwürdig erschienen. Ihr Ziel dabei war es, über faktische und erfundene Erinnerung das kollektive Gedächtnis zu erkunden und mitunter auch Verdrängtes wachzurufen. Das gilt insbesondere auch für jene Arbeiten, die in langjähriger Zusammenarbeit mit dem Historiker Gert Tschögl unter dem Label „memoryPROJECTS“ entstanden sind. Beispielhaft für die gemeinsame, auf der Methode der „Spurensicherung“ basierende Arbeitsweise ist etwa das „Tagebuch der Republik“, eine Serie von 38 Fotoplakaten, die zwar jeweils Zitate aus Interviews mit realen ZeitzeugInnen beinhalten, aber in Kombination mit anonymen Amateurfotos zu einem kollektiv erzählten, die Jahre 1918 bis 1955 betreffenden Stück

Zeitgeschichte aus der Sicht einer fiktiven Tagebuchschreiberin werden. Von Oktober 1994 bis Juli 1995 waren die Plakate im wöchentlichen Wechsel an fünf verschiedenen Orten in Stationsbereichen von U-Bahn und Schnellbahn in Wien ausgestellt.

Neu in der Sammlung

Da sich der Nachlass Eva Brunner-Szabos ausschließlich auf Werke beschränkt, die auf ihre alleinige Urheberschaft zurückgehen, wurde ergänzend dazu die bereits erwähnte 38-teilige fotografische Plakatserie „Tagebuch der Republik“ aus dem Jahr 1994/95 erworben. In Anbetracht dessen, dass dieses Projekt gewissermaßen den Beginn von „memoryPROJECTS“ markiert, ist damit ein weiterer bedeutender Aspekt ihres Schaffens exemplarisch dokumentiert. >>



1949: memoryPROJECTS,
„Tagebuch der Republik (#32)“, 1994/95
(Foto: memoryPROJECTS)

Öffentlichkeitsarbeit

Dank einer Kooperation mit dem Verein „FLUSS – NÖ Initiative für Foto- und Medienkunst“ konnte ein bedeutsamer Teil des Nachlasses Eva Brunner-Szabos im Rahmen einer Ausstellung erstmals der Öffentlichkeit präsentiert werden. Die retrospektive, von der Autorin konzipierte Werkschau war von 24. September bis 29. Oktober 2017 in Schloss Wolkersdorf zu sehen. Anlässlich der Eröffnung gab es ein Round-Table-Gespräch mit wichtigen WegbegleiterInnen der Künstlerin. Darüber hinaus fand am 29. September

2017 in der Medienwerkstatt Wien ein Video-Screening statt. Begleitend dazu erschien eine umfangreiche Publikation mit Beiträgen von Eva Brunner-Szabo, Kati Eckstein, Nikolaus Kratzer, Gerda Lampalzer, Manfred Neuwirth, Alexandra Schantl, Wolfgang Sohm, Timm Starl und Gert Tschögl sowie einer von der Medienwerkstatt Wien produzierten DVD mit ausgewählten Videoarbeiten der Künstlerin:

Eva Brunner-Szabo. Hrsg. Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur in Kooperation mit dem Verein „FLUSS – NÖ Initiative für Foto- und Medienkunst“. Salzburg 2017.

Ausblick 2018

Abgesehen von den regelmäßigen Erwerbungen zahlreicher Einzelwerke verschiedener niederösterreichischer KünstlerInnen verzeichnete der Sammlungsbereich „Kunst nach 1960“ im Jahr 2017 auch einen beachtlichen Zuwachs durch die Übernahme größerer Werkkonvolute. Dazu gehört etwa der Erwerb des künstlerischen Vorlasses von Romana Scheffknecht, einer wichtigen Protagonistin der österreichischen Medienkunst. Ihr bisheriges, im Zeitraum von 1979 bis 2016 geschaffenes Œuvre umfasst neben Collagen und Bildobjekten namentlich an die 40 Videoinstallationen, denen im Zuge der für 2018 geplanten Inventarisierung das Hauptaugenmerk gelten wird: Im interdisziplinären Zusammenspiel von RestauratorInnen und KunsthistorikerInnen soll gemeinsam mit der Künstlerin am Beispiel ihrer Videoinstallationen ein ebenso mustergültiges wie zukunftsweisendes Modell für die Digitalisierung, Archivierung und Dokumentation eines so hochsensiblen Werkbestandes entwickelt werden.



Eva Brunner-Szabo, aus der Serie „Fotoorgasmus II“, 1991,
(Foto: Christoph Fuchs)



Michael Kienzer, „Kunstraum Weikendorf“
mit der Arbeit „FF“ von Valentin Ruhry, 2007/2014
(Foto: Valentin Ruhry)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Schwerpunkt Erinnerungskultur und Ausstellungsräume als skulpturale Setzungen

Von Katrina Petter

D

ie Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich blickt auf ein dichtes Jahr mit zahlreichen und vielfältigen Projekten zurück: u.a. temporäre Interventionen im Schlosspark von Grafenegg (Elisabeth Penker, Simon Faithfull und Franz Kapfer) und rund um die Wachauarena in Melk (u.a. Cäcilia Brown & Marc-Alexandre, Kadija de Paula & Chico Togni, Team Olymp), eine Platzgestaltung mit markanter Lichtsetzung in Petzenkirchen (Irena Eden & Stijn Lernout), eine auffallende Sitzplatzskulptur in der idyllischen Landschaft rund um den Edlesberger

Teich im Waldviertel (Christine und Irene Hohenbüchler) sowie eine Skulpturengruppe im Garten des Landespflege- und Betreuungszentrums in Türnitz (Lazar Lyutakov).

Neben der Umsetzung künstlerischer Arbeiten im öffentlichen Raum konnten auch wieder Ausstellungen an so unterschiedlichen Orten wie dem museum_ORTH und dem Kunstraum Weikendorf umgesetzt und Diskussionsveranstaltungen („Über Kunst im öffentlichen Raum – forschen, schreiben, lehren“) durchgeführt werden. >>

Mahnmal für Opfer des Nationalsozialismus in Baden

Wie in den letzten Jahren bildet die Erinnerungskultur einen wichtigen Auseinandersetzungspunkt der Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich. Nach einem geladenen Wettbewerb zur Gestaltung eines Mahnmals für Opfer des Nationalsozialismus in Baden konnte im Frühling die Installation „Counterpoles / Widerstäbe“ von Peter Kozek feierlich eröffnet werden.

In der Stadt Baden war bis 1938 die drittgrößte jüdische Gemeinde Österreichs beheimatet. Parallel zur Vertreibung der jüdischen MitbürgerInnen erfolgte nach dem „Anschluss“ die systematische Verfolgung politischer GegnerInnen sowie jener Personen, die nicht als Teil der „Volksgemeinschaft“ kategorisiert wurden.

Das Mahnmal von Peter Kozek auf dem stark frequentierten Josefsplatz besteht aus einer Anordnung von 36 Metallstäben, die sich in unterschiedlichen Winkeln aus dem Boden aufrichten. Die Stäbe wirken scheinbar zufällig und unsystematisch auf der Grundfläche verteilt. Der Komposition liegt jedoch ein präzise erdachtes Ordnungsprinzip zugrunde: Kozek hat einen über dem Platz schwebenden Davidstern imaginiert, der zur Badener Synagoge hin ausgerichtet ist. Beim Durchschreiten der Installation setzt sich das Bild durch die Änderung der Perspektive immer wieder neu zusammen. Ein Kreislauf von Gedenken, Nichtvergessen und der Hoffnung auf eine menschlichere Zukunft entsteht.

Die konzeptionellen Hintergründe und die Herausforderungen der Umsetzung wurden in einem Künstlergespräch mit Peter Kozek, dem Architekten Florian Sammer und der Kunsthistorikerin Cornelia Offergeld erläutert. Ab 2018 liegt eine Broschüre an

zentralen Stellen rund um das Mahnmal auf, die ausführliche Einblicke in die Recherchen zur Geschichte der jüdischen Gemeinde in Baden gibt (Text: Robert Vorberg) und ein Interview von Danielle Spera mit Peter Kozek enthält.

Warenhaus Ernst Brod in Erlauf

Die Zusammenarbeit mit dem Museum ERLAUF ERINNERT wurde 2017 fortgesetzt. Die Künstlerin Heidi Schatzl hat sich intensiv mit der Autobiografie des aus Erlauf emigrierten Ernst F. Brod, Besitzer des ehemaligen dortigen Warenhauses, auseinandergesetzt, die auf mehr als 2.000 Schreibmaschinenseiten persönliche Erfahrungen in den Kontext politischer und historischer Ereignisse des frühen 20. Jahrhunderts setzt. Der Autor liefert ein rares Dokument von den Lebensverhältnissen während der Monarchie, der ambivalenten Zwischenkriegszeit sowie beider Weltkriege. Ihm und einem zweiten jüdischen Emigranten, Frank Schanzer, ist auch die heutige Bekanntheit des Treffens der Generäle Reinhart und Dritschkin zu verdanken, die in Erlauf zusammenkamen, um das Ende des Zweiten Weltkrieges in Europa zu feiern.

Mit Blick auf das ehemalige Warenhaus Brod verdichtet Heidi Schatzl im Veranstaltungsraum eine Auswahl der getippten Seiten, die dem Museum von Brods Tochter anvertraut wurden, zu einem weit ausholenden Wandrelief, das sie mit Bildmaterial und Zeitmarkierungen ergänzt hat.

Die Auseinandersetzung mit der Geschichte von Ernst F. Brod setzt Heidi Schatzl 2018 mit einer Publikation und einem Workshop mit SchülerInnen fort.



Klaus Stattmann, „Zwischenraum“, eine Behausung für das „Weinviertelfries“ von Heinz Cibulka, Mistelbach, 2005
(Foto: Christian Wachter)

Ausstellungsplattform Lanzendorf

Eine ungewöhnliche wie beeindruckende Arbeit konnte in Lanzendorf, einer kleinen Katastralgemeinde von Mistelbach, umgesetzt werden. Im Zuge eines Wettbewerbs wurden eine Aussichtsplattform, ein Ausstellungsraum sowie ein markantes Zeichen in der Landschaft gesucht. Diese umfangreiche wie fordernde Aufgabe löste der deutsche Künstler Ingo Vetter auf unkonventionelle Weise, indem er den Turm eines ausrangierten Windrads zum Ausstellungsraum für die Fotomontagen der lokalen Künstlerin Magdalena Frey umfunktionierte.

Auf den umliegenden Hügeln ragen diese bekannten Windparks, Symbole heutiger technologisch nachhaltiger Effizienz, vertikal in den Himmel. Ingo Vetter legt eines dieser 24 m langen konischen >>



Peter Kozek, „Counterpoles“, Mahnmal in Baden, 2017
(Foto: Victor Jaschke)

Rohre horizontal in die Landschaft und befreit es von seinem ehemaligen Zweck. Die Röhre wird begehbar und kreisrunde Fenster, die der Künstler in die metallene Hülle schneiden ließ, geben den Blick in die Landschaft des umliegenden Weinviertels frei.

Der „Horizontalturm“ ist eine gelungene Weiterführung der Idee eines rund um die Uhr zugänglichen Ausstellungsraumes, wie sie bereits 2005 von Klaus Stattmann mit dem „Zwischenraum“ für das „Weinviertelfries“ von Heinz Cibulka, ebenfalls im Umland von Mistelbach, umgesetzt wurde. Wie eine Schnellbahngarnitur ragt ein langgezogener Secontainer zwischen den Weingärten hervor. Im Inneren sind die Wände mit den Fotomontagen Cibulkas geschmückt. Ähnlich wie die Windräder steht die Schnellbahn für Veränderungen in unserer Gesellschaft (Pendeln, Alternativenergie), die nicht nur unser Verhalten, sondern auch unsere Kulturlandschaft prägen. In der Adaption durch die KünstlerInnen werden neue Sichtweisen durch und auf sie eröffnet.

Kunstraum Weikendorf

Einen ganz besonderen Ausstellungsraum stellt der Kunstraum Weikendorf dar. Auch er wurde von einem Künstler, Michael Kienzer, konzipiert und ist 24 Stunden einsehbar. Anders als der „Horizontalturm“ und der „Zwischenraum“, die jeweils eine spezifische Arbeit behausen, finden im Kunstraum Weikendorf seit 2006 jährlich zwei Ausstellungen zeitgenössischer Kunst statt.

In den letzten elf Jahren haben sich 22 Kunstschaffende – u.a. Iris Andraschek und Hubert Lobnig, Bruno Gironcoli, Petra Feriancova, Anna Meyer, Hans Schabus, Werner Reiterer – nicht nur mit den Spezifika des Raumes, sondern auch mit dem Ort und der

ungewöhnlichen Situation auseinandergesetzt. Im Rahmen des Kunstraums Weikendorf wurde 2013 in weiterer Folge das Projekt „Multiple Choice“ von den Kunstvermittlerinnen Gabriele Stöger und Bärbl Zechner initiiert. Dieses involviert Interessierte aus der Bevölkerung, die als Jurymitglieder agieren, sich aktiv an der Umsetzung der Ausstellungen beteiligen und wichtige Kommunikatoren in der Gemeinde sind. Für die aktuelle 22. Ausstellung wurde mit Gerwald Rockenschaub eine vielschichtige Position ausgewählt.

Anlässlich der Eröffnung der 22. Ausstellung wurde die Publikation „Kunstraum Weikendorf – 22 Installationen. Ein Projekt von Michael Kienzer“ präsentiert. Darin wird die Komplexität des Projekts, die hohe Dichte und Qualität der künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Raum und seiner ungewöhnlichen Lage in einer kleinen Gemeinde nachvollziehbar.

Kunstprojekte in Schulen

Ein wichtiges Projekt wird 2018 die Vermittlung der Kunst am Bau-Projekte an den Landesberufsschulen in Niederösterreich sein. In einem geladenen Wettbewerb konnten Bernd Haberl und Sissi Makovec mit ihrem Entwurf überzeugen, der die SchülerInnen und BesucherInnen nicht gleich mit Informationen überfrachtet, sondern zu eigenen Überlegungen und einer geschärften Wahrnehmung anregen soll. Gezielte Fragen eröffnen Assoziationsräume zu acht Arbeiten an sechs Schulstandorten; gut aufgearbeitete Informationen zu den KünstlerInnen, den Entstehungsprozessen der Projekte und den darin verarbeiteten Themenfeldern werden auf einer Website zur Vermittlung im Unterricht bereitgestellt.



Ingo Vetter, „Horizontalturm“ mit Arbeiten von Magdalena Frey, Lanzendorf, 2017
(Foto: eSeL.at)

Publikation

Kienzer, Michael/Stöger, Gabriele/Zechner, Bärbl (Hrsg.), Kunstraum Weikendorf – 22 Installationen. Ein Projekt von Michael Kienzer. Wien 2018.

Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen

Symposium „Illuminovizija – Strategije Svetla“ von 1. bis 2. Juli 2017, veranstaltet vom Architekturverein in Šibenik, Vortrag von Katrina Petter.

Seminar „What does art do at hospitals“ am 10. November 2017, veranstaltet von KØS Museum für Kunst in öffentlichen Räumen in Kopenhagen, Teilnahme von Katrina Petter.

9. Dialogforum Mauthausen, „Künstlerische Aufarbeitung des Nationalsozialismus“, 18. bis 19. September 2017, Teilnahme von Johanna Zechner.



Libidiunga Cardoso & Caetano Carvalho & MARSSARES, „Exorbitant Exuberance“, Melk, 2017
(Foto: Wolfgang Woessner)



Schimpanse neben Robert Ullmanns
„Skulptur Mutter mit Kind“
(Foto: Johann Haslhofer)

SAMMLUNGSBEREICH NATURKUNDE

Afrika in den Landessammlungen Niederösterreich

Von Erich Steiner

Aus heutiger Sicht mag es zwar erstaunlich klingen, aber es ist Tatsache, dass die Landessammlungen Niederösterreich rund 2.500 Objekte afrikanischen Ursprungs besitzen. Die Geschichte dieses Sammlungsbestandes beginnt im Jahr 1964. Damals befürwortete Landeshauptmann Leopold Figl die geschenkweise Annahme einer vorwiegend aus Jagdtrophäen bestehenden Sammlung des bekannten niederösterreichischen Afrikareisenden, Großwildjägers und Reiseschriftstellers Ernst Alexander Zwilling (* 25. September 1904 in Osijek, † 24. Oktober 1990 in Baden). Ob der Geschenkkannahme tatsächlich Überlegungen wie etwa das steigende europäische Interesse am „Schwarzen Kontinent“, der beginnende Fern-tourismus und das deshalb notwendige Wissen und einschlägige Kenntnisse zu Grunde lagen, wie Lan-

deshauptmann Andreas Maurer im Geleitwort zur Landesausstellung 1967 meinte,¹ muss dahingestellt bleiben. Möglicherweise hat auch die Tatsache, dass zwei bedeutende österreichische Afrikaforscher, die Ethnologen Martin Gusinde und Paul Schebesta, im Missionshaus St. Gabriel bei Mödling eine Heimstatt gefunden hatten, eine Rolle gespielt.

Das Geschenk Zwilling's war jedenfalls an die Bedingung geknüpft, die Objekte „ehestmöglich und repräsentativ der Öffentlichkeit zugänglich zu machen“. So entschloss man sich, Afrika zum Thema einer Landesausstellung zu machen. Als Ausstellungsort wurde Schloss Ludwigstorff in Bad Deutsch-Altenburg gewählt, das nach schweren Kriegsschäden mit Unterstützung des Landes restauriert worden war. Neben der Tierwelt Ostafrikas waren der österreichische >>

Anteil an der Entdeckungsgeschichte Afrikas, so etwa die Expedition Samuel Telekis 1886–1889 oder die Reise Friedrich Josef Biebers und eine Dokumentation der Forschungstätigkeiten von Martin Gusinde, Paul Schebesta, Emil Holub und Hugo Bernatzik thematische Schwerpunkte der Ausstellung. Ein Bereich war Ernst Alexander Zwilling und damit insbesondere der Jagd und dem Wildschutz (sic!) gewidmet, womit auch der Verfügung Zwillings Rechnung getragen wurde.

Wenn man den damaligen Presseberichten Glauben schenken will, war die Ausstellung von sensationeller Qualität, wozu zweifellos auch zahlreiche Leihgaben des Völkerkundemuseums und des Naturhistorischen Museums Wien beigetragen haben werden. Das große Interesse und der rege Besucherstrom bewogen die Verantwortlichen, die Ausstellung für zunächst drei Jahre als Museum weiterzuführen. Letztendlich wurde aus der temporären Ausstellung eine Dauereinrichtung. Ab 1975 wurde das Afrikamuseum als Außenstelle des NÖ Landesmuseums geführt.

Die Präsentation bestand zunächst zu einem überwiegenden Teil aus Leihgaben verschiedenster Museen und von Objekten privater Leihgeber. Der Ersatz dieser Objekte sowie der geplante Ausbau und die inhaltliche Erweiterung des Museums machten den Aufbau einer Afrikasammlung notwendig, was sich in einer intensiven Ankaufstätigkeit in den Jahren 1975–1985 niederschlug. So kamen zahlreiche zoologische Präparate in die Sammlung, darunter auch heute massiv bedrohte Arten wie etwa Zwergflusspferd und Nashorn. Etliche Objekte kamen im Zuge von Zollverfahren ins Museum. Schenkungen von Privatpersonen ergänzten die Sammlung, so etwa die Kaffernbüffelweltrekordtrophäe aus dem Jahr 1912. Kurios und tragisch zugleich ist die Geschichte des

Präparates eines jungen Elefanten. Das Tier starb am Weg aus Afrika in einen europäischen Zoo. Im Laufe der Jahre wurden mehr als tausend ethnologische Objekte in zum Teil hervorragender Qualität angekauft.

1993 wurde das Museum in Bad Deutsch-Altenburg wegen Eigenbedarfes der Besitzerfamilie Rhomberg geschlossen. Teile der Afrikasammlung übersiedelten in den Speicher von Schloss Marchegg, wo sie ab 1994 als Sonderausstellung im Jagdmuseum Marchegg unter dem Titel „Afrika – Romantik und Realität“ zu sehen waren. Das Jagdmuseum Marchegg wurde im Jahr 2001 geschlossen. Seither ruht die Afrikasammlung, abgesehen von wenigen Objekten, die für Sonderausstellungen verschiedenster Thematik und andere Aktivitäten (so z.B. im Rahmen der Aktion „Afrika zu Gast im Landesmuseum“ im Zuge der Langen Nacht der Museen im Jahr 2007) im Museum Niederösterreich Verwendung fanden, in Depots und blickt wohl einer ungewissen Zukunft entgegen.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2017

- Ein Arbeitsschwerpunkt lag wie in den vergangenen Jahren in der Fortsetzung der wissenschaftlichen Erschließung, Konservierung, Restaurierung und Dokumentation der zoologischen Sammlung. Besonderes Augenmerk galt dabei einerseits der Insektensammlung, andererseits historisch bzw. in faunistischer Hinsicht wertvollen Großpräparaten von Braunbär, Luchs und Wolf.
- Mehrere Sammlungen wurden für einen Erwerb angeboten, die es zunächst zu sichten und hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Wertes zu beurteilen galt, so etwa die rund 4.000 Belege aus Niederösterreich umfassende Moosammlung. Eine besondere



Blick in die Ausstellung „Gewaltig – Extreme Naturereignisse“
(Foto: Helmut Lackinger)

Herausforderung bestand in der Beurteilung und Recherche der Provenienz des sogenannten „St. Pöltner Herbariums“,² einer Schulsammlung, die unter anderem Belege des international anerkannten Gräserpezialisten Eduard Hackel (1850–1926) enthält, der 30 Jahre in St. Pölten als Gymnasiallehrer tätig war.

► Nach Abschluss der Umgestaltung der Dauerpräsentation im Museum Niederösterreich waren dort lediglich kleine Adaptierungsarbeiten in Zusammenhang mit der Einrichtung des Hauses der Geschichte notwendig, weitere inhaltliche Ergänzungen (so z.B. zu den aktuellen Themen Wolf und Fischotter) sind in Vorbereitung.

- Im Sammlungsbereich Fotografie wurde mit der aus konservatorischen Gründen dringend notwendigen Digitalisierung der Farbdiasammlung begonnen.
- Die Arbeiten an Band 27 der „Wissenschaftlichen Mitteilungen aus dem NÖ Landesmuseum“ wurden abgeschlossen. Band 28, in dem ein inhaltlicher Schwerpunkt auf Beiträgen zu pleistozänen Funden aus Niederösterreich liegt, ist in Vorbereitung.

Neu in der Sammlung

- Die Landessammlungen Niederösterreich decken im Rahmen des gesamtösterreichischen Forschungsprojektes ABOL (Austrian Barcode of Life) den ►

östlichen Teil des Bundesgebietes in Hinblick auf die Schmetterlingsfauna ab. Hierfür wurden 120 Arten von Schmetterlingen (Noctuoide) in 1.087 Exemplaren aus einer Privatsammlung erworben. Alle Belege sind bestimmt, beschriftet, elektronisch erfasst und in Systemkästen untergebracht.

► Weiters wurden vom Stadtmuseum Waidhofen/Thaya 15 Läden einer historischen Schmetterlingsammlung geschenkweise überlassen, die vor deren endgültigen Übernahme in die Landessammlungen restauratorisch und wissenschaftlich überarbeitet werden muss.

► Ein Konvolut von rund 120 Fossilien aus dem Leithakalk wurde ebenfalls erworben. An weiteren Sammlungszugängen sind Schenkungen von Jagdtrophäen sowie Modelle von Amphibien, Reptilien und diversen Weichtieren zu verzeichnen.

Öffentlichkeitsarbeit

Im März 2017 wurde im Museum Niederösterreich die Sonderausstellung „Gewaltig – extreme Naturereignisse“, die in Kooperation mit der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik entstand, eröffnet. Dabei fielen Objektauswahl, inhaltliche Konzeption und die Herausgabe einer Begleitbroschüre³ in den Aufgabenbereich der Naturkundesammlung. Seit dem Frühjahr 2017 liefen in Kooperation mit „Natur im Garten“ die Vorbereitungsarbeiten für die Ausstellung „Garten Lust.Last.Leidenschaft“, die am 17. März 2018 eröffnet wurde. Zur Ausstellung erschienen eine Begleitbroschüre⁴ und ein umfangreicher Begleitband.⁵ Der Sammlungsleiter Naturkunde zeichnete für die inhaltliche Konzeption der Ausstellung, einen

Teil der Ausstellungstexte sowie für Konzeption und Redaktion der Publikationen verantwortlich. In der Ausstellung werden rund 40 Objekte der Naturkundesammlung gezeigt.

Ausblick 2018

Ein Arbeitsschwerpunkt 2018 wird auf der Fortsetzung der Digitalisierung der Diasammlung liegen. Neben der Fortsetzung der Routinearbeiten sollen die erwähnten Sammlungen endgültig erworben bzw. übernommen werden.

Die Vorarbeiten für die 2019 im Museum Niederösterreich geplante Ausstellung, die sich mit Angriff und Verteidigung im Pflanzen- und Tierreich auseinandersetzen wird, wurden begonnen. Ein großer Teil der dafür vorgesehenen Objekte wird aus der Naturkundesammlung kommen. Dabei werden auch zahlreiche Objekte aus der Afrikasammlung wieder der Öffentlichkeit präsentiert werden können.

¹ Machura, Lothar: Afrika. Eine Einführung zur NÖ. Landesausstellung 1967. Wien 1967 (= Katalog des Nö. Landesmuseums 35).

² Vgl. den Tätigkeitsbericht von Christian Dietrich in diesem Band.

³ Steiner, Erich (Hrsg.): Gewaltig! Extreme Naturereignisse. St. Pölten 2017.

⁴ Museum Niederösterreich: Garten Lust. Last. Leidenschaft. Ausstellungsbegleiter. St. Pölten 2018.

⁵ Museum Niederösterreich: Garten Lust. Last. Leidenschaft. Begleitbuch zur Ausstellung. St. Pölten 2018.





Innenaufnahme des Wasserleitungskanals,
(Foto: Andreas Konecny)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

„... ein größerer Segen als der Nil“. Neues zur Wasserversorgung von Carnuntum

Von Franz Humer und Eduard Pollhammer

Der spätantike Autor Cassiodor (485–580 n. Chr.) unterstreicht die Bedeutung römischer Wasserleitungen, indem er sie mit dem Nil vergleicht: „Dem nur einmal im Jahr über seine Ufer tretenden und das Land befruchtenden Nil wird die das ganze Jahr über Wasser führende und nie versiegende Aqua Claudia vorgezogen. Sie ist ein größerer Segen als der Nil“ (Cassiod. var. 7, 6, 4.). Die Aqua Claudia war eine von elf Fernwasserleitungen, die bei Trassenlängen bis zu 90 km Rom mit Wasser versorgten. Eine bis heute nicht versiegte und damit über 1.800 Jahre lang wasserführende römische Leitung konnte im Jahr 2017 auch

auf dem Gebiet der westlichen Vorstadt (*suburbium*) der Zivilstadt von Carnuntum archäologisch untersucht werden. Den Anlass bildete ein Projekt der EVN Wasser GmbH mit der Errichtung einer neuen Naturfilteranlage und einer entsprechenden Zuleitung, die über das westliche Vorfeld der Zivilstadt führen sollte. Aufgrund der genauen Kenntnis von Lage, Ausdehnung und Struktur der römischen Vorstadt, die durch Fernerkundungsverfahren und geophysikalische Messungen der letzten Jahre gewonnen wurde, konnte bei der Planung der modernen Leitungstrasse sowohl auf denkmalgeschützerische Anliegen zur Erhaltung >>

der Bodendenkmale als auch auf archäologische Fragestellungen gezielt eingegangen werden.

Während die römische Wasserleitung bereits 1977 durch Herma Stiglitz untertägig vermessen und 1990 von Franz Humer streckenweise unterirdisch begangen und fotografisch dokumentiert werden konnte, blieb eine archäologische Grabung bislang aber ein Desiderat.

In einem 6 m breiten, sich nach unten verjüngenden Einsatzgraben war der nahezu aufrecht begehbare Wasserleitungskanal eingesetzt, in dem eine Freispiegelleitung mit einer Sohlentiefe von 6,20 m geführt wurde. Um bei langen Strecken das Gefälle zu erhalten, aber auch aus Sicherheitsgründen und aufgrund der Frostgefahr waren diese Kanäle vorzugsweise unterirdisch verlegt. Die Sohle des 35 cm breiten offenen Gerinnes innerhalb des Kanals besitzt einen Belag aus aneinandergereihten Flachziegeln (*tegulae*). Die Wannenmauern des Kanals sind an der Innenseite in Quadersteintechnik und an der Außenschale mit Bruchsteinmauerwerk ausgeführt. Der Kanal ist innen mit giebelförmig gegeneinandergestellten Flachziegeln abgedeckt, über denen ein etwa 30 cm starkes Gewölbe in römischer Zementbauweise aufgemauert ist. Zwei in den Gewölbescheitel gebrochene und notdürftig verschlossene Löcher, Ziegelausflickungen und ein aus Ziegeln gesetztes Tonnengewölbe, das in einem Abschnitt unter der antiken Überdeckung eingezogen wurde, spiegeln Ausbesserungen wider, die sich aufgrund der Ziegel in das 17./18. Jahrhundert datieren lassen.

Nach den Messbildern der Geophysik und der untertägigen Vermessung im Jahr 1977 setzt sich die Wasserleitung in geschwungener Linie nach Osten



Regler einer Wasserleitung aus Carnuntum
(Foto: Nicolas Gail)

fort, wo sie knapp vor der Stadtmauer der Zivilstadt durch eine Grabung im Jahr 2012 als obertägig geführter Aquädukt erfasst werden konnte. Nach Hinweisen älterer Grabungsbefunde führte sie anschließend wieder unterirdisch weiter zu den Großen Thermen nördlich des Forums, zu deren Versorgung sie offensichtlich am Ende des 2. Jahrhunderts angelegt worden war. Bei einem Gefälle von ca. 0,8 % förderte sie nach Berechnungen der EVN Wasser GmbH ursprünglich eine Wassermenge von etwa 50 l/s. Die in der Neuzeit weitergenutzte und instand gehaltene Leitung speist noch heute einen Fischteich in Petronell-Carnuntum und bezeugt damit auch die überragende bauliche Qualität römischer Infrastruktureinrichtungen. Eine weitere große kanalisierte und nahezu aufrecht begehbare Wasserleitung, die sogenannte Solafeldleitung, führte von Süden in die Lagervorstadt und zum Legionslager in Bad Deutsch-Altenburg. Neben mehreren kleineren Leitungen für die Frischwasserzufuhr lassen Pfeilerfundamente am Fuße des Pfaffenbergs auch auf eine Aquäduktbrücke im Bereich einer Senke schließen.

Hinsichtlich der Wassertechnik und der Wasserversorgung von Carnuntum können auch die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich wertvolle Beiträge leisten. Im Bereich der Einmündung eines Seitenstranges in die sogenannte Solafeldleitung wur-



Drei Wasserleitungsrohre aus Ton und ein Bleirohr aus Carnuntum
(Foto: Nicolas Gail)

de bereits 1895 ein Kalksteinblock mit einer sich trichterförmig verjüngenden Rinne geborgen, der ursprünglich im Leitungsverlauf inkorporiert war und mithilfe eines Schiebers die Sperrung oder Drosselung des Wasserdurchflusses ermöglichte.

Topografische Widrigkeiten im Streckenverlauf von Wasserleitungstrassen konnten von den römischen Ingenieuren sowohl durch Aquäduktbrücken als auch mithilfe von Druckleitungen überwunden werden. Im Jahr 2013 konnte ein steinernes Druckleitungsrohr für die Landessammlungen Niederösterreich erworben werden, das in Trautmannsdorf an der Leitha, ca. 20 km südwestlich von Carnuntum, gefunden wurde. Der 94,6 x 53,5 cm große Kalksteinblock mit Zurichtungen für eine Muffenverbindung an den Stoßflächen besitzt mittig eine zylindrische Bohrung von 14 cm Durchmesser und könnte zu einer Leitung gehört haben, die Carnuntum oder das näher gelegene Aequinoctium (heute Fischamend) mit Frischwasser versorgte. Bei kleineren Leitungen und ebenso im städtischen Wassernetz wurden vor allem Rohrleitungen aus Ton, Blei und Holz zum Heranführen des Wassers verwendet.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2017

In den ersten drei Monaten lag die Konzentration primär auf den Vorbereitungen zur neuen Ausstellung im Museum Carnuntinum mit dem Titel „Der Adler Roms – Carnuntum und die Armee der Caesaren“, die am 19. März 2017 eröffnet wurde. Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlungsbestände konzentrierte sich 2017 aufgrund der großen Objektmenge erneut auf das archäologische Fundmaterial aus dem sogenannten Haus IV. Besonderer Fokus lag dabei auf der Bearbeitung der Importkeramik aus den Provinzen Rätien, Italien und Germanien, auf Terra Sigillata und oxidierend gebrannter Ware. Zudem wurden 49 Proben von Feinkeramik aus den Altbeständen wie auch aus Haus IV einer Röntgenfluoreszenzanalyse unterzogen, durch deren Ergebnisse sich unterschiedliche Werkstätten verifizieren ließen.

Neben der laufenden Aufarbeitung von Altfunden und der Inventarisierung der Sammlungsobjekte in der Datenbank The Museum System (TMS) konnte in Kooperation mit der Abteilung Hydrologie und Geoinformation des Landes Niederösterreich auch die digitale Erfassung der Funde mittels FARO-Laserscanner (750 Objekte) und Riegel-Laserscanner (40 Objekte) konsequent weitergeführt werden. Die Objekte wurden als 3D-Modelle inklusive hochauflösender Fotos in die 3D-Kulturdatenbank (www.carnuntum-db.at) eingespielt. >>



Ausstellung „Der Adler Roms – Carnuntum und die Armee der Caesaren“ im Museum Carnuntinum, Südflügel im Obergeschoß
(Foto: Nicolas Gail)

cherInnen das beste Ergebnis seit Eröffnung des Museums Carnuntinum im Jahr 1904 erreicht werden konnte.

Ausblick 2018

Im Rahmen eines mehrjährigen Ausbauprojektes des Archäologischen Parks wird die neu rekonstruierte Straßenrandbebauung entlang der Südstraße dazu beitragen, die Dichte der innerstädtischen Verbauung des römischen Zivilstadtviertels vor Augen zu führen. Um die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich in die Vermittlung der Römerstadt Carnuntum vermehrt miteinzubeziehen, entsteht ein kleiner Ausstellungsbereich im Besucherzentrum. Die Vermittlung zusätzlicher Inhalte erfolgt mittels QR-Codes. 2018 wird auch eine Augmented Reality App den BesucherInnen kostenlos zur Verfügung stehen, durch welche die Ergebnisse der geophysikalischen Prospektion zunächst an vier Standorten (Zivilstadtviertel, Amphitheater der Zivilstadt, Gladiatorenschule und Heidendor) visualisiert werden.

Im Herbst 2018 findet ein internationales Symposium in Carnuntum zum Thema „Römisches Mauerwerk und Denkmalpflege“ in Kooperation mit dem Bundesdenkmalamt statt, in dem auf Basis der bereits durchgeführten Stein- und Mörtelanalysen die angewandten Methoden neu bewertet und einheitliche Standards für die Restaurierung von römischem Mauerwerk erarbeitet werden sollen.



Neu in der Sammlung

Im Jahr 2017 konnten Teile von zwei großen Carnuntiner Privatsammlungen für den Sammlungsbereich erworben werden, darunter eine große Bronzestatue der Victoria, welche die Unbesiegbare Roms symbolisiert. Sie zeigt einen seltenen Typus mit erhobenen, ursprünglich einen Schild haltenden Händen. Der Sammlungsbereich wurde aber vor allem durch Funde aus den laufenden Forschungs- und Rettungsgrabungen in Carnuntum weiter vergrößert. Neben zahlreichen Wandmalereifragmenten sind auch Neufunde von Gemmen aus der Grabung in der *villa urbana* zu erwähnen. Mit über 1.700 Gemmen und Kameen bildet diese Objektgruppe einen Sammlungsschwerpunkt des Bereichs Römische Archäologie. An keinem anderen Ort nördlich der Alpen ist ein derart zahlreiches glyptisches Fundmaterial nachgewiesen.

Öffentlichkeitsarbeit

Am 30. März 2017 wurden bei einer Pressekonferenz neue Ergebnisse des Forschungsprojektes „Arch-Pro Carnuntum“ vorgestellt, in dessen Rahmen das gesamte Stadtgebiet von Carnuntum mit geophysikalischen Methoden untersucht wurde. Neben einem extraurbanen Bezirk unmittelbar nördlich des Amphitheaters der Zivilstadt, der die wesentliche Infrastruktur für die Durchführung römischer Spektakel bereitstellte, ist vor allem die von einem umfassenden Medienecho gewürdigte Entdeckung eines bislang unbekanntes Amphitheaters zu erwähnen, das bei der Errichtung der Stadtmauer der Zivilstadt um 200 n. Chr. niedergelegt und überbaut worden war. Die steigende Präsenz in den Medien spiegelt sich nicht zuletzt in den Besucherzahlen wider. Mit insgesamt 186.527 BesucherInnen in der Römerstadt Carnuntum konnte im Jahr 2017 ein Rekordergebnis erzielt werden. Auch die aktuelle Ausstellung wurde äußerst positiv angenommen, sodass mit über 43.000 Besu-



Archäologische Ausgrabung in Großmugl.
Freilegung der Grabkammer eines hallstattzeitlichen
Grabhügels mit Resten mehrerer Tongefäße (ca. 800 v. Chr.)
(Foto: Volker Lindinger)

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Archäologische Forschungen im Wald- und Weinviertel

Von Franz Pieler

Die Arbeit im Sammlungsbereich Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie im Jahr 2017 war vom bevorstehenden Wechsel in der Leitung geprägt. Die einjährige Überlappung von Ernst Lauer- mann als scheidendem und Franz Pieler als designier- tem Sammlungsleiter ermöglichte einen kontinuierli- chen Übergang sowohl in der Verwaltungsarbeit als auch bei den zahlreichen Forschungsprojekten.

So wurden im Frühjahr und Sommer 2017 im Rah- men des von Ernst Lauer- mann initiierten Forschungs- projekts zur Urgeschichte im Raum Großmugl weitere großflächige geomagnetische Prospektionen, bei de-

nen – vom Menschen verursachte – Störungen im na- türlichen Bodenaufbau gemessen und in ein Graustufen- bild übertragen werden, durchgeführt, die eine komplexe Kultlandschaft mit über 100 ehemaligen Grabhügeln, zwischen denen eine vermutlich eisen- zeitliche Wegtrasse zur gleichzeitigen Siedlung ver- läuft, sichtbar machten. Als vorläufiger Abschluss der Geländearbeiten fand im September 2017 eine kleine Ausgrabung statt, bei der ein – oberflächlich nicht mehr sichtbarer – Grabhügel freigelegt wurde. Im Zentrum des Umfangsgrabens, der den ehemaligen Umfang des Hügels nachzeichnet, hatte sich bei der Pros- ➤

pektion eine Grube abgezeichnet, bei der zu vermuten war, es könne sich um einen Grabschacht handeln. Da einerseits nur bei wenigen Grabhügeln tatsächlich Grabschächte angelegt worden waren und andererseits eine Überlagerung mit späteren Befunden nicht auszuschließen war, ließ sich diese Frage nur durch eine Ausgrabung klären. Bei dieser erwies sich der Befund tatsächlich als flache Grabkammer im Zentrum des Umfassungsgrabens. Am Boden des antik beraubten Grabes lagen dennoch Reste von zumindest vier Tongefäßen sowie eine eiserne Messerklinge und ein Silexartefakt. In den kommenden Jahren sollen diese Grabungsfunde sowie jene aus anderen Teilbereichen zusammen mit den Ergebnissen der Prospektionen in mehreren Bänden der Reihe „Archäologische Forschungen in Niederösterreich“ als Beiträge zur Kenntnis über eine verborgene Kulturlandschaft, die sich rings um den scheinbar einzeln dastehenden „Großmugl“ erstreckt, veröffentlicht werden.

Neben dem bisherigen Schwerpunkt der NÖ Landesarchäologie im Weinviertel sollen künftig auch die anderen Viertel Niederösterreichs stärker in den Fokus rücken. Einen ersten Schritt dazu bildeten die geomagnetischen Untersuchungen im Horner Becken nahe Breitenreich bei Horn. Hier konnte durch die sensationelle Entdeckung einer ausgedehnten Befestigungsanlage auf einer durch Oberflächenfunde lang bekannten Siedlung der Linearbandkeramik ein völlig neuer Aspekt der steinzeitlichen Besiedlungsgeschichte des östlichen Waldviertels eröffnet werden. Die offenbar hervorragend erhaltene Anlage zählt zu den größten ihrer Art in Europa. Durch eingehendere Untersuchungen dieser Siedlung und Vergleiche mit anderen Plätzen, wie etwa der Befestigung von Schletz, ließen sich Erkenntnisse zur räumlichen Organisation und Sozialstruktur der ersten Bauern erzielen, die angesichts der Verbreitung der Linearbandkeramischen Kultur von europaweiter Relevanz wären.



Fund von Niederfladnitz:
Ensemble aus einem germanischen
Grab nahe Niederfladnitz.
Es besteht aus Schwert,
Lanzenspitzen, Schildbeschlägen,
zwei Paar Sporen, Messer,
Gürtelbeschlägen und
einem antik zerschnittenen
Bronzekessel. Der Fund datiert in
die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.
(Foto: Norbert Weigl)

Neu in der Sammlung

Ein Spaziergänger entdeckte im Frühsommer 2017 bei einem Spaziergang in einem Waldstück in der Nähe von Niederfladnitz Metallteile, die aus einer von Wildschweinen zerwühlten Mulde ragten. Im humosen Waldboden fanden sich bei der Nachsuche weitere Teile, die sich schließlich als archäologische Funde entpuppten, die der Finder dankenswerterweise dem Land Niederösterreich als Geschenk überließ. Das Fundensemble setzt sich aus vier Stuhlsporen, zwei kräftig profilierten Fibeln, einem zusammengefalteten Eisenschwert, einem antik zerschlagenen Schildbuckel, einer Eisenschere, den Teilen eines zerschnittenen und zusammengefalteten Bronzeimers sowie etlichen schmalen Metallschienen, bei denen es sich vermutlich um Schildrandbeschläge handelt, zusammen. Bei der Nachgrabung und Befundaufnahme seitens des Landes konnten einige kleine Bronzereste dokumentiert werden, sodass der Fundort als gesichert gelten kann, jedoch fanden sich keinerlei Spuren menschlicher Knochen oder von Leichenbrand. Möglicherweise handelt es sich nicht um ein Grab, sondern um eine kultische (?) Deponierung von Waffen, Werkzeugen und Trachtbestandteilen, die wohl zur Ausstattung mehrerer Personen gehörten. Die Objekte datieren in die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr., gleichartige Stücke finden sich in den Grabensembles von Rothensee und Mannersdorf und bilden eine wertvolle Ergänzung unserer Sammlung.

Publikationen

► Salzer, Ronald: Burg Grafendorf. Archäologie und Geschichte einer spätmittelalterlichen Niederungsburg in Stockerau, Niederösterreich. St. Pölten 2017 (= Archäologische Forschungen in Niederösterreich 15).

► Groh, Stefan/Gabler, Dénes: Terra Sigillata aus den Zivilstädten von Carnuntum und Aquincum. Eine Analyse des Sigillata-Importes der Provinzhauptstädte von Pannonia Superior et Inferior. Krems 2017 (= Archäologische Forschungen in Niederösterreich NF 4).

► Lauerer, Ernst/Lindinger, Volker (Hrsg.): Der Michelberg und seine Kirchen. Eine archäologisch-historische Analyse. Rahden/Westf. 2017.

► Pieler, Franz/Trebsche, Peter (Hrsg.): Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2017. Festschrift für Ernst Lauerer. Asparn/Zaya 2017 (= Katalog des NÖ. Landesmuseums NF 541).

► Jedlicka, Friedrich: Ein Stück Bernsteinstraße im nordöstlichen Weinviertel. Ur- und frühgeschichtliche Streufunde als Beitrag zur Siedlungsgeschichte Niederösterreichs. Band 2, Teil 1: Fibeln der Urgeschichte und älteren römischen Kaiserzeit. Rahden/Westf. 2017 (= Internationale Archäologie 129).

► Lenneis, Eva (Hrsg.): Erste Bauerdörfer – älteste Kultbauten. Die frühe und mittlere Jungsteinzeit in Niederösterreich. Wien 2018 (= Archäologie Niederösterreichs 1).

► Pieler, Franz: Das Aunjetitzer Gräberfeld Roggen-dorf-Steinleiten. Neues zu einem „klassischen“ Fundort. In: Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2017. Festschrift für Ernst Lauerer. Asparn/Zaya 2017 (= Katalog des NÖ. Landesmuseums NF 541), 137–144.

Tagungen und Treffen

► Tage der NÖ Landesarchäologie (mit Vortrag)

► Tagung „Frühbronzezeit in Mitteleuropa“ (mit Vortrag)

► Tagung „Grundprobleme der Frühgeschichte im Donaauraum“

► Archäologischer Jahresrückblick 2017

Lehrveranstaltungen

► Steingerätetechnologie. Praxis der Experimentellen Archäologie, Universität Wien, Asparn, SS 2017

► Stone Tools: Stone Age Steel, Vorlesungsmodul an der Universität Brunn/Brno, SS 2017

► Steingerätetechnologie. Theorie der Experimentellen Archäologie, Universität Wien, Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie, WS 2017/18

Mitarbeit an der Vorbereitung folgender Ausstellungsprojekte für die Saison 2018

► „Faszination Pyramide“ im MAMUZ Mistelbach

► „Konflikten auf der Spur – von der Urgeschichte bis zum 1. Weltkrieg“ in Schloss Asparn/Zaya

Ausblick 2018

Im Jahr 2018 werden bereits unter Ernst Lauerer begonnene Projekte weitergeführt bzw. abgeschlossen und mit neuen Vorhaben begonnen.

Zu den fortgeführten Projekten zählt in erster Linie das internationale Grabungsprojekt unter der Leitung von Peter Trebsche und Peter Fichtl auf der keltischen Siedlung in Haselbach.

Ein weiteres Vorhaben, das bereits 2017 in die Wege geleitet wurde und ab 2018 umgesetzt wird, ist die Errichtung einer frühmittelalterlichen Rundkirche im

Freigelände des MAMUZ Asparn/Zaya und die Vorbereitung einer begleitenden Sonderausstellung für die Saison 2020.

Bereits eingegangen wurde auf die Aufarbeitung der hallstattzeitlichen Funde aus Großmugl, die ab 2018 in drei Schritten erfolgen soll. Zunächst ist vor allem die Auswertung der geomagnetischen Prospektion, die auf über einem halben Quadratkilometer eine sehr komplexe prähistorische Kulturlandschaft erfasste, vorgesehen.

Eine besondere Herausforderung wird die Aufarbeitung der jahrzehntelangen Ausgrabungen auf der frühneolithischen, befestigten Siedlung von Schletz sein, die 2018 begonnen werden soll. Als erster Schritt ist die Bestandsaufnahme, Sichtung und Digitalisierung der Grabungspläne und der bereits analog vorliegenden Fundzeichnungen geplant.

Die Prospektionen im Raum Breiteneich bei Horn werden fortgesetzt, um die befestigte bandkeramische Zentralsiedlung und ihr Umfeld vollständig erfassen zu können.

Schließlich ist noch das Forschungsprojekt zum mittelalterlichen „Kremser Flusshafen“ zu nennen, in dessen Rahmen die Befunde, die im Winter 2016/2017 beim Bau der Landesgalerie Niederösterreich in Krems zutage kamen, umfassend dargestellt und bewertet werden sollen.



Lichtempfindliche Objekte an LK2505/24 Bildteppich „Diana“,
Sammlung Hackl & LK1912 (Sonnenschirm Weltausstellung 1873)
(Foto: Christoph Fuchs)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Vom Mikro- und Makrokosmos der Objekte.

*Zur Entstehung des Hauses der Geschichte Niederösterreich
aus dem Blickwinkel der Konservierung und Restaurierung*

Von Christina Schaaf-Fundneider

Entsteht ein neues Museum, erfordert dies den fokussierten Einsatz und das Wissen vieler ambitionierter Köpfe und Hände, wobei dies nur interdisziplinär zu bewältigen ist. KustodInnen, RegistrarInnen, FotografInnen, KuratorInnen, Ausstellungsproduktion, Architekten, Facility Management, Arthandling und KonservatorInnen/RestauratorInnen arbeiten monatelang eng und meist unter großem Zeitdruck zusammen.

Für KonservatorInnen/RestauratorInnen bedeutet das einerseits die Vorbereitung der durch die KustodInnen und KuratorInnen für die Präsentation ausge-

wählten Objekte. Andererseits wird die Profession der KonservierungswissenschaftlerInnen immer früher in die Planungen zu Umbauten und der Ausstattung des Ausstellungshauses einbezogen. Der Grund hierfür liegt in dem Schlüsselbegriff „Präventive Konservierung“.¹

Diese versucht, mögliches Schädigungspotential für museale Objekte bereits im Vorfeld zu detektieren und dessen schädigenden Einfluss möglichst gering zu halten bzw. im Idealfall zu vermeiden.

Die musealen Objekte sind aufgrund ihrer Materialgefüge und deren chemischer Zusammenset- ➤

zung einem natürlichen Alterungsprozess ausgesetzt. Ungünstige Einflüsse wie stark schwankende Temperaturen und relative Luftfeuchte, zu starke Beleuchtung bzw. die Art der Strahlung, aus Ausstattungsmaterialien ausdampfende Schadstoffe oder die Kontamination der Objekte mit Schimmel und/oder Schädlingen beschleunigen deren Zerfall.

Klima

Besonders starke und kurzfristige Schwankungen bei Temperatur und relativer Luftfeuchte schaden den Objekten nachhaltig.

In Kooperation mit dem Facility Management des Museum Niederösterreich konnten die klimatischen Rahmenbedingungen abgestimmt bzw. die bereits vorhandene Anlagentechnik adaptiert und nachgerüstet werden. Konkret wurde einerseits in eine neue Kältemaschine investiert, andererseits konnte die Mess- und Regeltechnik modernisiert werden.

Nicht nur das Raumklima ist entscheidend, auch die Klimata in den Ausstellungsvitrinen sollten an die speziellen Bedürfnisse der Exponate angepasst werden. Eine gängige Hilfsmaßnahme stellt hier die Einbringung von klima-stabilisierendem Silicagel dar.² Von den insgesamt 195 Vitrinen sind rund 166 mit 470 PROSorb-Kassetten ausgestattet. Für die BesucherInnen nicht sichtbar angebracht, puffern sie für besonders empfindliche Objekte das Innenklima der Vitrinen. Sie werden im Vorfeld auf eine spezifische relative Feuchte eingestellt, je nach dem Klimaverhalten der Raumluft müssen die Kassetten in einem kontrollierten Zeitraum ausgetauscht werden.

Licht und Strahlung

Licht ist elektromagnetische Strahlung – es besitzt in seinen unterschiedlichen Farbspektren unter-

schiedliche Wellenlängen und somit unterschiedlich viel Energie. Das Spektrum des für den Menschen sichtbaren Lichtes (VIS) bewegt sich im Bereich von 380 bis 780 nm. Die Energie kann sich schädlich auf die verschiedenen Materialien auswirken. Je kürzwelliger die Strahlung, desto höher die Energie. Es gilt, im Vorfeld eine gründliche Auswahl der Leuchtmittel hinsichtlich ihres relativen Lichtschädigungspotentials (RLSP), ihres Farbwiedergabe-Index (Ra) und ihrer Farbtemperatur (TC gemessen in Kelvin) zu treffen. Gerade Arbeiten auf Papier³ und Textilien werden deshalb nur unter stark reduzierten Lichtverhältnissen präsentiert bzw. müssen die Originale nach einer Präsentationsdauer von ca. 3 bis maximal 6 Monaten gegen Faksimiles oder andere Originale ausgetauscht werden. Im neuen HGNÖ kam sowohl bei der Raum- und Objektbeleuchtung als auch bei der Vitrinenbeleuchtung ausschließlich stufenlos regulierbare LED-Technologie zum Einsatz.

Schadstoffe

Exponate schädigende (Luft-)Schadstoffe können vielfältigste Quellen haben. Wandanstriche, Fußbodenbeläge, Vitrinengehäuse, Stoffbespannungen, Dichtungsmaterialien usw. sind häufige Ursachen für Schadensphänomene wie Oberflächenkorrosion, Verfärbungen, Zersetzung usw. Um diese zu minimieren bzw. zu verhindern, wird bereits seit vielen Jahren in der Ausstellungsvorbereitung auf möglichst schadstoffarme Produkte zurückgegriffen. Eine bewährte Methode ist der ODDY-Test⁴, dem möglichst alle für Präsentationsbehelfe verwendeten Baustoffe unterzogen werden. Nur schadstoffarm-getestete Materialien sollten zum Einsatz kommen. Am Beispiel des HGNÖ konnte in Kooperation mit den Architekten und der Ausstellungsproduktion besonders behutsam vorgegangen werden. So sind die Vitrinen samt der Innen-



Sog. „Kaiserhausvitrine“ in Cluster 06 des HGNÖ
(Foto: Christoph Fuchs)

einrichtung ausschließlich aus ODDY-getesteten Materialien errichtet worden. Bei der sogenannten „Kaiserhausvitrine“ konnten sogar für die historischen Uniformen aus emissionsarmen Materialien maßgefertigte Figurinen produziert werden.

Biologischer Befall

(Schädlinge, Schimmel)

Befall durch Schadinsekten, Kleinnager und Mikroorganismen stellt bei der Pflege musealer Sammlungen immer wieder neue Herausforderungen dar. Sind Bestände betroffen, helfen nur gezielte Behandlungen – diese sollten möglichst giftfrei erfolgen. Im Zuge der Vorbereitungen für das HGNÖ wurden fast alle Expo-

nate präventiv mit Stickstoff behandelt. Die sechswöchigen Behandlungen erfolgten in mehreren Zyklen.

Physikalische Kräfte

(Art Handling: Objektbewegung, Transporte & Verpackung)

Die größte Gefahr für Beschädigungen an Kunstwerken birgt ihre direkte Manipulation. Sowohl bei der Objektpräsentation im Museum als auch bei den Ausstellungsvorbereitungen im Vorfeld ist höchste Präzisionsarbeit erforderlich. Bei der Verpackung für die Transporte und bei der Einbringung der Werke in das Museum werden schadstoffarme, möglichst alterungsbeständige Materialien ausgewählt. In sorg- ➤

fältiger Kleinstarbeit müssen Verpackungslösungen wie auch Präsentationsbehelfe passgenau für die Exponate angefertigt werden. Ab Juni 2017 wurden mit rund 10 LKW-Transporten die Leihgaben aus den Landessammlungen Niederösterreich in das neue Haus der Geschichte transportiert.

Alle 760 Leihgaben der Landessammlungen wurden durch das hauseigene Team des Bereichs Konservierung und Restaurierung sowie rund zwanzig externe KollegInnen für die Ausstellung vorbereitet. Die Vorbereitungsarbeiten an den Exponaten begannen im Februar 2017 – mit August 2017 waren allerletzte Maßnahmen vor Ort abgeschlossen.

Lehre

- Vorlesungen „Einführung in die Präventive Konservierung“ und „Einführung in die Konservierung und Restaurierung“, Studiengang für Kulturgüterschutz, Donau-Universität Krems, Department Kunst, Kultur und Bau, 18. Mai 2017.

Weiterbildung

- „Management und Leadership“, Seminar mit Jürgen Vervoort an der Akademie der bildenden Künste Wien, in Kooperation mit dem Österreichischen Restauratorenverband, 30. und 31. Jänner 2017.
- Notfallverbund Österreichischer Museen und Bibliotheken, 4. Treffen, Wien, 21. März 2017.
- „Neuaufstellung von Sammlungen als Chance zur nachhaltigen Verbesserung der Umgebungsbedingungen für die Kunstwerke am Beispiel der Kunstammer Wien“, Vortrag von DI Sabine Stanek und Mag. Johanna Diehl, ÖRV-Jour fix, 28. November 2017.

Publikationen

(unterstützende Tätigkeit)

- Redaktionsmitglied der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“, Amt der NÖ Landesregierung.
- Redaktionsmitglied und Mitherausgeberin der „Restauratorenblätter – Papers in Conservation“, International Institute for Conservation of historic and artistic works Austria (IIC), Sektion Österreich, Bd. 34.

Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen 2017 (Auswahl)

- Heritage Science Days, Symposium zur Forschungslandschaft Österreich, Veranstaltung des Kunsthistorischen Museums, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Technischen Universität Wien, 22. bis 24. November 2017.

¹Das Dokument von Vantaa aus dem Jahre 2000 ist das bisher wichtigste europäische Strategie- und Grundlagenpapier zur Präventiven Konservierung.

²www.cwaller.de/deutsch.htm, abgerufen am 22. Februar 2018.

³Butze-Rios, Franziska: Maßnahmen zur Minimierung und Dokumentation des Lichteinflusses. In: Tätigkeitsbericht 2015 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2016, S. 177–180.

⁴www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/rathgen-forschungslabor/forschung/forschungsergebnisse.html, abgerufen am 22. Februar 2018.





DAS ZENTRUM FÜR MUSEALE SAMMLUNGS- WISSENSCHAFTEN

Von Sandra Sam

In den niederösterreichischen Kunst- und Wissenschaftsaktivitäten sowie bei der Vernetzung der Wissenschafts- und Kultureinrichtungen nimmt das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften (ZMS) der Donau-Universität Krems einen wichtigen Platz ein. Mit der Einrichtung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften gelang eine Sensibilisierung der Beteiligten für die Notwendigkeit, Neuorientierungen im wissenschaftlichen Feld zu erreichen und die Praxis des Sammelns und Erhaltens immer wieder aufs Neue zu hinterfragen.

Charakteristikum musealer Forschung ist die Ausrichtung an materiellen Zeugnissen aus Kunst, Kultur

und Natur. Die primären Forschungsansätze des ZMS werden aus den musealen Objekten und Sammlungen der Landessammlungen Niederösterreich bzw. mit diesen korrespondierenden Objekten und Sammlungen gebildet. Über die Objektforschung hinausgehend werden unterschiedliche Ansätze des Sammelns auf einer theoretischen Ebene in Bezug auf ästhetische und strategische Fragen zur Diskussion gestellt und weitergedacht.

Die Entwicklung neuer Methoden, Technologien und Materialien garantiert nachhaltig den qualitätsvollen Umgang und Erhalt musealer Sammlungsbestände. Neben der Untersuchung von Erhaltungs- >>

bedingungen und Schadensphänomenen besteht eine zentrale Forschungsaufgabe darin, die Konservierungs- und Restaurierungsmethodik zu optimieren. Ziel der ebenfalls am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften angesiedelten Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften ist stets die Verbesserung von Erhalt, Integrität und Zugänglichkeit eines Objekts.

Das museale Sammeln ist eine permanente Aufgabe, die der Reflexion bedarf. Wegen der großen Bedeutung der Sammlungstätigkeit für die Ausbildung von Geschichtsbewusstsein, Kultur- und Naturverständnis überprüfen die Landessammlungen Niederösterreich regelmäßig ihre grundsätzliche Haltung zum Sammeln, die Voraussetzungen dafür und die Konsequenzen daraus. Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften unterstützt diesen Prozess und gemeinsam werden unter dem Aspekt musealer Verantwortung ethische Fragen und neue Konzepte diskutiert. In Konsequenz werden Aussagen über funktionale, organisatorische und inhaltliche Grundlagen, über Potenzial und Relevanz auf Basis der Sammlungsstrategie sowie der kulturpolitischen Vorgaben formuliert. Das gemeinsam überarbeitete Sammlungskonzept der Landessammlungen Niederösterreich gibt einen konkreten, schriftlich fixierten Handlungsrahmen und ist Grundlage für die alltägliche Arbeit mit der Sammlung. Die Fortschreibung des Sammlungskonzepts aufgrund von Veränderungen aller Art ist eine dauerhafte Aufgabe.

Zur stetigen Verbesserung der Depotsituation der Landessammlungen Niederösterreich konnte aus dem Team des ZMS eine Arbeitsgruppe eingerichtet werden, die sich mit der Erstellung und Überarbeitung von Depotordnungen und Depotnotfallplänen beschäftigt.

Depotordnungen enthalten Richtlinien und dienen für die MitarbeiterInnen sowie alle weiteren NutzerInnen der Depots zur besseren Orientierung sowie Benutzung. Im Detail sind alle Vorgehensweisen des normalen Depotbetriebs sowie die Berechtigungen und Zuständigkeiten dafür enthalten. Gemeinsam konnten in mehreren Arbeitsgruppentreffen nach einem einheitlichen Gliederungsschema für jeden Depotstandort der Landessammlungen Niederösterreich Depotordnungen entstehen. Diese umfassen in fünf Themenbereichen die Darstellung des Standorts, der Depoträume, der Kompetenzen, der Abläufe und der Notfallplanung. Letzteres braucht mit Überlegungen zum Kulturgutschutz, mit präventiven Maßnahmen und der Erstellung eines Sicherheitskonzepts bei Einbruch, Diebstahl, Feuer, Überschwemmungen, akutem Schädlingsbefall und anderen Katastrophen eine intensive weiterführende Auseinandersetzung.

Zur Durchführung größerer Forschungsvorhaben konnte das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften im Jahr 2017 erfolgreich zusätzliche Fördergelder für zwei Forschungsprojekte einwerben, die beide vom Forschungsservice der Donau-Universität Krems begleitet werden.

Der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) genehmigte das archäologische Forschungsprojekt mit dem Titel „Leben und Arbeit im bronzezeitlichen Bergbau von Priggilitz“. Zielsetzung dieses dreijährigen Projektes unter der Leitung von Peter Trebsche ist, die soziale Organisationsform und die Betriebsweise eines Kupferbergwerks in den Alpen im Zusammenhang mit seinen Kommunikations- und Austauschnetzwerken zu untersuchen. Dazu wird eine mikroregionale Fallstudie der erst kürzlich ausgegrabenen spätbronzezeitlichen »



SAMMLUNGSBEZOGENE FORSCHUNG IN INTERNATIONALEN KOOPERATIONEN

Bergbausiedlung von Prigglitz-Gasteil (ca. 1050 bis 900 v. Chr.) in Niederösterreich erstellt, die ausgezeichnete Voraussetzungen für eine Untersuchung des Aufstiegs und Falls der Bergbausiedlung bietet. Dank des herausragenden Erhaltungszustandes ermöglicht die Fundstelle einen facettenreichen Ansatz zur Erforschung des Kupferbergbaus, der Bronzeverarbeitung und deren sozialen Aspekte. Ein Bündel innovativer Methoden (Geochemie, Mikroabfälle, Gebrauchsspurenanalyse) wird das erste Mal im Kontext eines mitteleuropäischen Bergbaus angewandt. Zusätzlich wird ein breites Spektrum an Methoden aus Archäologie, Archäometallurgie, Archäobotanik, Archäozoologie und Geophysikalischer Prospektion kombiniert, um die Rolle kleinmaßstäbiger Kupferproduzenten hervorzuheben. Die Archäologin Daniela Fehlmann und der Archäologe Michael

Konrad sind für die Projektlaufzeit von drei Jahren als wissenschaftliche MitarbeiterInnen neu an der Donau-Universität Krems beschäftigt.

Elisabeth Nowotny konnte beim Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (Interreg-Programm) das Projekt I-CULT Internationale Kulturplattform ATCZ 59 mit Projektpartnern aus Südböhmen, Südmähren und Niederösterreich einwerben. Die Projektlaufzeit endet im Dezember 2020 und die Lead Partnerschaft übernimmt der Südböhmische Kreis. Gemeinsam gilt es, das in Museen, Ausstellungshäusern und Galerien präsentierte kulturelle Erbe mehr in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, bestehende Potenziale zu vernetzen, grenzüberschreitende Kooperations- und Präsentationskonzepte zu erstellen und so ein gemeinsames Kulturangebot zu entwickeln. Die wissenschaftliche Bearbeitung archäologischen Fundmaterials von den Fundstellen Gars Thunau-Talsiedlung, Burg Öden-Ödenau und Burg Sand und die Konzeption und Kuratierung einer Ausstellung bilden den Projektteil des ZMS. Außerdem beinhaltet dieses Projekt eine wissenschaftliche Expertise für die Rekonstruktion einer frühmittelalterlichen Kirche aus Südmähren im archäologischen Freigelände des MAMUZ Schloss Asparn an der Zaya. Die Mittelalterarchäologin Stefanie Juch unterstützt dieses Projekt als wissenschaftliche Mitarbeiterin des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften befristet bis Juli 2019.

Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften 2017

Leitung Mag. Armin Laussegger, MAS
stv. Leitung Mag. Sandra Sam
Organisationsassistentin Karin Bachmayer

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Historische Landeskunde und Rechtsgeschichte
Volkskunde
Literatur

Mag. Benedikt Vogl (bis 04/2017)
Mag. Rocco Leuzzi
Dr. Helmut Neundlinger
Mag. Katharina Strasser (bis 07/2017)
Mag. Fermin Suter (seit 08/2017)

SAMMLUNGSGEBIET NATUR

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Naturkunde

Mag. Christian Dietrich
Mag. Norbert Ruckenbauer

SAMMLUNGSGEBIET KUNST

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Sammlungsübergreifend
Kunst vor 1960 und Karikatur/Satirische Zeichnung
Kunst nach 1960
Art Brut

Dr. Theresia Hauenfels (seit 06/2017)
Mag. Jutta M. Pichler, BA
Mag. Nikolaus Kratzer
Mag. Maria Höger (bis 10/2017)

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Römische Archäologie
Ur- und Frühgeschichte, Mittelalterarchäologie

Mag. Jasmine Cencic
Mag. Alexandra Rauchenwald
Dr. Wolfgang Breibert
Mag. Nadine Eibler (bis 05/2017)
Mag. Daniela Fehlmann (seit 11/2017)
Michael Konrad (seit 11/2017)
Dr. Elisabeth Nowotny
Mag. Elisabeth Rammer
Dr. Peter Trebsche

KONSERVIERUNGS- UND RESTAURIERUNGSWISSENSCHAFTEN

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Dipl.-Rest. (univ.) Franziska Butze-Rios
Mag. Theresa Feilacher
Mag. Nils Unger
Mag. Eleonora Weixelbaumer

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Sammlungsdokumentation
Provenienzforschung

Mag. Kathrin Kratzer, MA
Mag. Andreas Liška-Birk



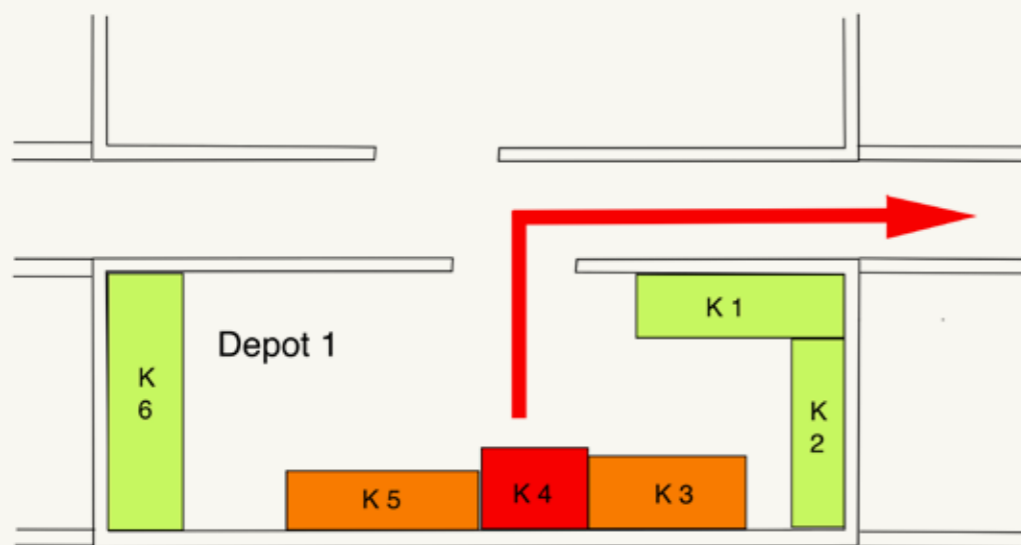
VK-246

Priorität:



Standort:
Depot 1, Kasten K 4

Wasserempfindlichkeit: Niedrig
Hitzeempfindlichkeit: Mittel
Handling: Zerbrechlich
Transport: Karton/Kiste, Polsterung: Papier oder Schaumstoff



Oben: Evakuierungskarte als Beispiel für ein Objekt mit (fiktiv) höchster Priorität in einem Ampelsystem.
Unten: Beispielhafte Darstellung eines (fiktiven) Planabschnitts für die Evakuierung eines Depotraums, gestaltet nach dem Ampelsystem, mit Angabe des bevorzugten Transportwegs
(Gestaltung/Foto/Zeichnung: Rocco Leuzzi)
© Landessammlungen Niederösterreich

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Erarbeitung von Notfallkonzepten und Depotordnungen

Von Rocco Leuzzi

Der Kulturgüterschutz hat sich aus der Beschäftigung mit der häufigen Zerstörung kulturell bzw. menscheitsgeschichtlich bedeutender Objekte in Kriegen entwickelt; die Sensibilisierung lässt sich in den Phasen der Entwicklung von Rechtsnormen, die Kriege regeln, ablesen. Speziell im Laufe des 20. Jahrhunderts haben im Umgang mit Kulturgut – zumindest auf der Ebene der Rechtslage – wichtige Entwicklungen stattgefunden.¹ Parallel dazu ist die Entwicklung des Denkmalschutzes zu beobachten, wo der Fokus auch auf der Zerstörung durch Vernachlässigung oder unsachgemäßen Umgang bzw. Schäden durch Veränderung liegt.²

Das Zentrum für Kulturgüterschutz der Donau-Universität Krems bietet seit 2016 einen Universitätslehrgang „Kulturgüterschutz MSc“ an, der auch von zwei Mitarbeitern des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften zur Fortbildung genutzt wird.³

Erarbeitung von Notfallkonzepten und Depotordnungen für die Landessammlungen Niederösterreich

Museen und Sammlungen übernehmen für die ihnen anvertrauten Objekte große Verantwortung; um dieser Verantwortung gerecht zu werden, ergibt sich neben der Notwendigkeit der wissenschaftlichen Erschließung und Deutung auch die Verpflichtung, mögliche Schäden zu vermeiden bzw. bei Eintritt einer Gefahrensituation zumindest zu minimieren.⁴ Durch die intensive Beschäftigung mit Möglichkeiten des Schutzes von Objekten in Museen und Sammlungen entsteht zur Zeit – auch im Rahmen des Lehrgangs – eine Basis für die Überarbeitung von Notfallkonzepten für die Landessammlungen Niederösterreich. Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften gestaltete in Kooperation mit den >>

Sammlungsleitungen der Landessammlungen ein den Sammlungen und Inventaren gewidmetes Lehrgangsmodule im Universitätslehrgang Kulturgüterschutz MSc.

Neue bzw. neu überarbeitete Depotordnungen und in weiterer Folge angepasste Notfallpläne⁵ werden für die einzelnen Depotstandorte erarbeitet. Dazu wurde Ende 2016 eine Depotordnungsgruppe gebildet, die sich aus MitarbeiterInnen des Zentrums zusammensetzt. Eine Depotordnung beinhaltet Anweisungen zur Handhabung der Objekte und zu Verhaltensweisen im Depot; sie regelt die An- und Ablieferung, bietet Informationen zu Zuständigkeiten und Kontakten und ist eng mit der Notfallplanung verbunden. Letztere muss – im Idealfall durch Übungen erprobte – krisensicher ausführbare Handlungsanweisungen für den Standort und jeweils ein bestimmtes Szenario enthalten.⁶ Durch gute Kooperation ergibt sich die Möglichkeit, über den Lehrgang und das Zentrum für Kulturgüterschutz gemeinsam mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und den Landessammlungen Niederösterreich direkt an der Vernetzung der wichtigsten Partnerschaften aus Sicherheit und Krisenmanagement zu arbeiten.⁷

Das Bewusstsein für die Notwendigkeit, vorbereitet zu sein, wurde im letzten Jahrzehnt deutlich nachgeschärft. Naturkatastrophen, Zerstörung durch Vernachlässigung und von Menschen mit Absicht verursachte Schadensereignisse – also Krieg, Terrorismus und Diebstahl – führen regelmäßig zu großen Schäden an unersetzlichem Kulturgut.

Aufbau einer Notfallplanung für Sammlungen

Dem Aufbau einer Notfallplanung gehen umfangreiche Vorerhebungen und Vorarbeiten voraus. Jedes Gebäude, das Sammlungen beherbergt, unterliegt einer großen Anzahl an Sicherheitsnormen, die in erster

Linie dem Schutz von Menschen dienen. Daher gibt es bereits Notfall- und Einsatzpläne, Brandschutzrichtungen und weitere Sicherheitsmaßnahmen. Die Sicherung der Objekte in einer Notsituation wird in einer Art Zusatzprotokoll festgehalten. Im Vorfeld jedes Notfall- oder Katastrophenmanagements muss zuerst abgeklärt werden, welche Gefahren drohen. Da es nicht möglich ist, sich gegen jede Gefahr in allumfassendem Maße zu wappnen, gilt es die Möglichkeiten abzuwägen, wie wahrscheinlich ein Eintritt eines entsprechenden Falls ist und welche Folgen das für die betroffenen Objekte haben könnte. So lassen sich Gefahren, die sehr schwere Schäden verursachen können, aber nur mit sehr geringer Wahrscheinlichkeit eintreten, von solchen unterscheiden, die häufig vorkommen, aber geringe oder zumindest beherrschbare Auswirkungen haben. Besonders zu beachten sind demnach Gefahren, die mit hoher Wahrscheinlichkeit drohen und die außerdem schwere Schäden verursachen können.⁸ Die Ergebnisse einer solchen Risikoerhebung sind das Fundament der Notfallplanung. In weiterer Folge muss die Sammlung einer gewichtenden Analyse unterzogen werden. Szenarien, die eine vollständige Erhaltung des Gesamtkonvoluts unwahrscheinlich erscheinen lassen, erfordern die Festlegung auf Prioritäten. Während für die Risikoeinschätzung bereits umfassend ausgearbeitete Instrumente zur Verfügung stehen, ist ein weiterer Bereich derzeit noch nicht so weit standardisiert: die Organisation notwendiger Objektevakuierungen nach Rettungspriorität. Eine Evakuierung kann notwendig werden, wenn das Bedrohungsszenario eine direkte Schädigung auf das Depotgebäude einschließt oder der Standort des Depotgebäudes kurz- oder mittelfristig nicht mehr als sicher anzusehen ist; zu unterscheiden sind Szenarien mit wenig und mit mehr Zeit bis zum Eintreten der Schäden. Während bei einem Brand unmittelbare Gefahr für die Objekte droht, bleibt im Verlauf eines Hochwassers mehr Zeit für eine Evakuierung, etwa

der untersten Etage. Weitere Szenarien – darunter fallen etwa Kriege – bedeuten möglicherweise über Tage oder Wochen geplante Evakuierungen, aus denen die Objekte dann aber nicht in absehbarer Zeit zurückkehren können. Viele Museen und Sammlungen haben für ihre Bestände bereits Prioritätslisten festgelegt; sie folgen dabei aber keinem Standard. Hier wird es wichtig sein, für zukünftige Evakuierungsplanungen Standards zur Bewertung einer Sammlung zu erarbeiten. Notwendig sind jedenfalls auch Pläne mit Kennzeichnung der Bereiche, wo hoch bewertete Objekte zu finden sind, und gegebenenfalls Evakuierungskarten für einzelne Objekte oder Objektkonvolute. All das sollte sowohl digital und in witterungsbeständig ausgerüsteter Papierform vorliegen.⁹

Nach den Maßnahmen zur Vorbereitung auf ein Ereignis müssen die Maßnahmen unmittelbar bei und während des Eintritts von Notfällen geplant werden: wo eine Mithilfe durch eigenes Personal möglich ist, welche Materialien benötigt werden und welche Kontakte anzusprechen sind.¹⁰ Einsatzkräfte müssen so unterstützt werden, dass sie in ihrer vorrangigen Aufgabe – der Personenrettung – nicht gestört sind und dennoch die Möglichkeit haben, in allen die Schutzmöglichkeiten für Objekte betreffenden Fragen nach sinnvollen Handlungsvorgaben arbeiten zu können.¹¹

Ziel dieser Maßnahmen ist die Verbesserung der Situation der musealen Objekte in einer Gefahrensituation, wobei die Sicherung und Stabilisierung des Zustands nach dem Notfall nicht weniger bedeutend ist, ebenso wie die notwendige Evaluierung und Anpassung der Strategie nach den Erkenntnissen aus dem Ereignis und seiner Folgen. Nachdem im Laufe des Jahres 2017 bereits ein großer Teil der Depotordnungen erarbeitet werden konnte, liegt der Fokus im weiteren Verlauf auf der Vervollständigung der zugehörigen Notfallplanungen.

LITERATUR

- Bachmaier, Peter: Kulturgüterschutz, Räumungsplanung für den Schadensfall. In: Wolfgang Stähler/Alexander Wießmann (Hrsg.), Gut aufgehoben. Museumsdepots planen und betreiben. Berlin – München 2014, S. 135–140.
- Pfeiffer, Nikolaus: Wasser und Feuchtigkeit. In: Sicherheit und Katastrophenschutz im Museum. Tagungsband zum ICOM-Seminar im Diözesanmuseum Linz 2002. Graz 2003, S. 27–32.
- Wenzel, Christoph: Notfallprävention und -planung für Museen, Galerien und Archive. Köln 2007.
- Boylan, Patrick J. (Ed.): Running a Museum. Paris 2004; http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/practical_handbook.pdf, abgerufen am 19. Dezember 2017.
- Dorge, Valerie/Jones, Sharon L.: Building an Emergency Plan. Los Angeles 1999; http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/emergency_plan.pdf, abgerufen am 19. Dezember 2017.
- Edlinger, Karl: Ein kurzer Überblick über die Geschichte des Kulturgüterschutzes und aktuelle Entwicklungen; <https://www.truppendienst.com/themen/beitraege/artikel/schutz-von-kulturgut-in-bewaffneten-konflikten/#>, abgerufen am 19. Dezember 2017.
- Henckarts, Jean-Marie/Doswald-Beck, Louise: Customary International Humanitarian Law. Cambridge 2009 (= IKRK-Studie zum Humanitären Völkerrecht); <https://www.icrc.org/eng/assets/files/other/customary-international-humanitarian-law-i-icrc-eng.pdf>, abgerufen am 19. Dezember 2017.
- Unesco Österreich: <https://www.unesco.at/kultur/kulturgueterschutz/die-haager-konvention/>, abgerufen am 19. Dezember 2017.
- NÖ Zivilschutzverband: <http://www.noezsv.at/noe/pages/startseite/zivilschutz-themen-a---z.php>, abgerufen am 19. Dezember 2017.

¹ Vgl. hierzu die entsprechenden Fassungen der Haager Konventionen.

Generell entwickelt sich das Humanitäre Völkerrecht immer restriktiver.

² Vgl. hierzu die Charta von Venedig von 1979.

³ Studienplan: <https://www.donau-uni.ac.at/de/studium/kulturgueterschutz/index.php>, abgerufen am 19. Dezember 2017.

⁴ Vgl. hierzu die Sammlungsstrategie 2014: Die Verpflichtung zu bewahren beinhaltet notwendigerweise auch das Beschützen.

⁵ Zur Definition vgl. Wenzel 2007, S. 19.

⁶ Krisensicher bedeutet, dass der Notfall nicht die Ausführung der Maßnahmen gefährden darf bzw. dass es eine Backupstrategie gibt.

⁷ TeilnehmerInnen des Lehrgangs erhalten im Rahmen der Ausbildung durch die Auswahl der Vortragenden umfangreiche Vernetzungsmöglichkeiten; dabei sind z.B. ÖBH, Innenministerium, Notfallverbund, ICOM, Carabinieri, UNESCO, BDA etc.

⁸ Ein Bewertungsinstrument dafür bietet der SiLK (Sicherheitsleitfaden Kulturgut); <http://www.konferenz-kultur.de/SLF/index1.php>, abgerufen am 19. Dezember 2017.

⁹ Bachmaier 2014, S. 138.

¹⁰ Für bestimmte Notfälle sollte eine Notfallkiste vorbereitet werden.

Dazu: Pfeiffer 2003, S. 27f.

¹¹ Wenzel 2007, S. 96f.



KUNST

Manfred Deix – „Enfant terrible“ der Zeichnerszene Österreichs

Von Jutta M. Pichler

Er ist den Heuchlern und Betrügern hinterher, den Verdrängern und Unterdrückern auf den Fersen, er will an ihrer Tünche kratzen, ihren Lügen das Bein stellen und ihre Ausflüchte abfangen, um ihnen das ‚leo‘ des Zufälligen zu nehmen.“ (Reinhard Tramontana)¹

Aufgewachsen in St. Pölten und Böheimkirchen, veröffentlichte Manfred Deix (1949–2016) bereits im Alter von elf Jahren wöchentliche Comicstrips in der *St. Pöltner Kirchenzeitung*. Er besuchte die Grafische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und inskribierte – nach dem Verweis von der Schule – an der Wiener Akademie der bildenden Künste (1968–1975). Im Jahr 1970 gründete Oscar Bronner die Zeitschriften *Trend* und *profil*. Auf der Suche nach jungen Zeichnern engagierte er Manfred Deix. „Sein Humor, seine Sicht der Dinge (von Politik bis Erotik), seine Lust an der

Provokation (die ich anfangs gelegentlich einbremsen musste) passten perfekt zum Spirit der Magazine, wie ich ihn im Sinn hatte.“² Deix begann neben *profil* (bis 2009) auch für das Wirtschaftsmagazin *economy* zu arbeiten, zeichnete Comics für die von Günter Nenning herausgegebene *Neue Freie Presse* (1973–1975) und arbeitete für das Monatsmagazin *Extrablatt* (1977–1982). Später erschienen seine Cartoons regelmäßig in *News* (1992–2015). Darüber hinaus publizierte er in *Stern*, *Spiegel*, *Die Zeit* und den Satiremagazinen *Pardon* und *Titanic*. Schon bald konnte er sich über die Grenzen Österreichs hinaus einen Namen machen. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher, seine Werke wurden in Ausstellungen präsentiert, es entstanden Filmporträts³ und er erhielt Aufträge, u.a. den Entwurf von Masken für die österreichische Uraufführung der Oper „Kehraus um St. Stefan“ von Ernst Krenek (1990). >>

Manfred Deix, Immer, wenn der junge Kaplan ein Gläschen zu viel getrunken hat, 1973, Tusche, Aquarell auf Karton, 21,9 x 17,5 cm (Foto: Christoph Fuchs)

In seinen politischen Cartoons beschränkte sich Manfred Deix nicht auf das Kommentieren von tagesaktuellen Ereignissen. Ihm ging es vielmehr um eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen, um das grundlegende Hinterfragen von Wertvorstellungen und Haltungen. Dabei beschäftigte er sich mit Hingabe vor allem mit seinem Heimatland Österreich. Deix: „Es ist nicht so, dass mich der Blick über den Tellerrand nicht interessieren würde. [...] Was dieses Land jedoch betrifft, bin ich Experte.“⁴

Er thematisierte Missstände in Politik und Gesellschaft, kritisierte die katholische Amtskirche, setzte sich mit Randgruppen, Fremdenfeindlichkeit, Kindesmissbrauch, verdrängter Sexualität auseinander und verwies immer wieder auf die aus seiner Sicht nicht aufgearbeitete NS-Vergangenheit Österreichs. Billy Wilder: „Seine Themen sind diese ekelregende Gemütlichkeit, die vorgibt, es sei eh nix passiert, und die Arroganz, die verkündet, den Walzer, den Gugelhupf und den Handkuß habe man aus dem Ärmel geschüttelt, und die Donau sei so blau wie eh und je [...]“⁵

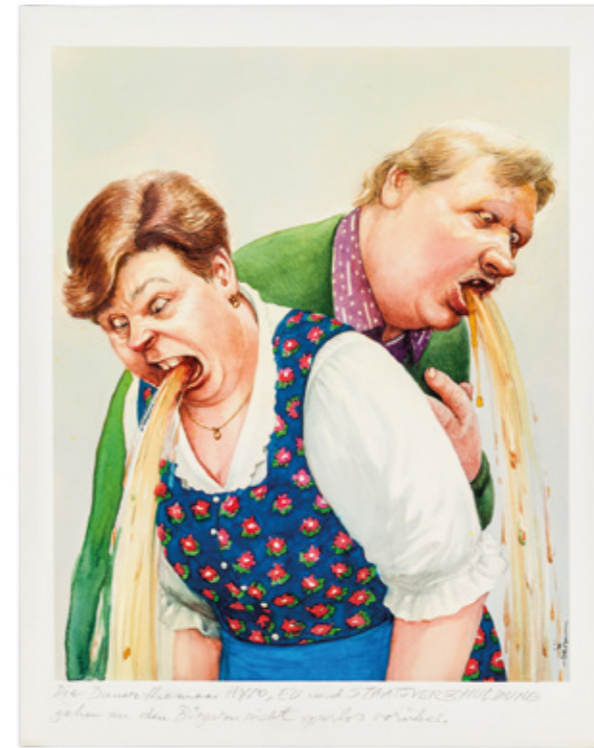
Manfred Deix brachte seine Gesellschaftskritik in aufwändig ausgeführten Aquarellen mit großer Detailgenauigkeit und subtiler Farbgebung zu Papier. Gefragt nach seiner akribischen Arbeitsweise, meinte er: „[...] des is a echter Service am Konsumenten, die Leute sollen etwas sehen, solln sich berauschen dürfen an einer schönen Zeichnung, an einem Detail, das schön gemalt ist [...]“⁶ Neben den klassischen Cartoons finden sich in seinem Œuvre auch Federzeichnungen, Comics, großformatige Acrylmalereien, Fotoübermalungen und „Illustrierte Gedichte“.

Als seine „Lehrmeister“ nannte Manfred Deix den Bild- und Textautor Wilhelm Busch (1832–1908), der mit seinen Bildergeschichten maßgeblich die Ent-

wicklung des amerikanischen Comics beeinflusst hat, den Disney-Zeichner Carl Barks (1901–2000) und den US-amerikanischen Underground-Zeichner Robert Crumb (geb. 1943). Darüber hinaus betonte er immer wieder auch die Bedeutung der *Neuen Frankfurter Schule* (Bernstein, Gernhardt, Traxler, Poth, Waechter) für seine Arbeit als Bildsatiriker. Trotz seiner Vorbilder entwickelte Deix mit dem ihm eigenen Witz und Humor – der für viele typisch österreichisch war – seinen persönlichen und unverkennbaren Stil. Mit seinen gezeichneten und gemalten Kommentaren, die sowohl im Inhalt als auch in der Darstellung oft als zu radikal und die Grenzen des „guten Geschmacks“ überschreitend wahrgenommen wurden, polarisierte Deix nicht nur die österreichische Gesellschaft.

Im Laufe seiner über 40-jährigen Tätigkeit als Karikaturist schuf Deix ein umfassendes Repertoire von Figuren, das er liebevoll als sein „gemaltes Personal“ bezeichnete. Trotz Individualität in Physiognomie und Körpersprache gelang es ihm, einen bestimmten und unverkennbaren Typus von Figuren zu entwickeln, im deutschen Sprachgebrauch als „Deix-Figuren“ mittlerweile einen fixen Platz einnehmend.

2017 konnte die Bearbeitung und Inventarisierung eines Konvoluts von 200 Werken dieses bedeutenden österreichischen Zeichners, Malers und Karikaturisten abgeschlossen werden. Dabei handelt es sich um eine Schenkung, die mit dem Tod von Manfred Deix in den Besitz der Landessammlungen Niederösterreich übergegangen ist. Die Bearbeitung des Konvoluts beinhaltete die Inventarisierung der Originale, das Recherchieren und Erfassen sämtlicher Werkdaten (Titel, Datierung, Erscheinungsdatum, Technik, Beschriftungen des Künstlers am Original, Signatur, Maße) sowie die Eintragung in die digitale Datenbank The Museum System (TMS). Nach der Anfertigung von reprofähigen



Manfred Deix, Die Dauerthemen HYPO, EU und Staatsverschuldung gehen an den Bürgern nicht spurlos vorüber, um 2009, Aquarell auf Karton, 33,8 x 27,1 cm (Foto: Christoph Fuchs)



Manfred Deix, Es stimmt schon: Den dritten Nationalratspräsidenten Martin Graf trennen Welten vom Nationalsozialismus, dem er sowieso äußerst kritisch gegenübersteht, vor 2013, Bleistift, Aquarell auf Karton, 31 x 24,4 cm (Foto: Christoph Fuchs)

Bilddateien durch den Fotografen erfolgte in Zusammenarbeit mit der Restaurierung die Vorbereitung für die fachgerechte Lagerung der Originale und die Einbringung und Verstandortung im Grafikdepot.

Die Karikaturensammlung des Landes Niederösterreich verfügt mit dieser Schenkung über einen Gesamtbestand von rund 600 Arbeiten von Manfred Deix. Neben Cartoons umfasst die Sammlung frühe Comics, Tuschezeichnungen, Skizzen und Fotoüberarbeitungen.

Seit der Eröffnung im Jahr 2001 präsentiert das Karikaturmuseum Krems eine Deix-Dauerausstellung, wo im jährlichen Wechsel in Zusammenarbeit mit den Landessammlungen Niederösterreich Einblicke in das künstlerische Schaffen von Manfred Deix gebo-

ten werden. Bei der Neugestaltung der Dauerausstellung im Jahr 2017 konnten von den Landessammlungen Niederösterreich rund 70 Werke als Leihgaben zur Verfügung gestellt werden.

¹ Tramontana, Reinhard: Weh, dem, der lügt (Vorwort). In: Cartoons von Manfred Deix. Ausgewählte Arbeiten von 1976–1980. Wien 1980, o.A.
² Bronner, Oscar: Über Manfred Deix. In: Kunstmeile Krems Betriebs GmbH, Karikaturmuseum Krems (Hrsg.), Das ist Deix. Krems 2009, S. 33.
³ Vgl.: Dokumentarfilm von Peter Hajek: Küsse die Hand Österreich: Manfred Deix und seine Bilder, 1987.
⁴ Paterno, Wolfgang: „Österreich wird verdeixt“: Karikaturist Manfred Deix im großen profil-Interview; <https://www.profil.at/home/osterreich-karikaturist-manfred-deix-233761>, abgerufen am 8. Februar 2018.
⁵ Billy Wilder über Deix. Vorwort. In: Manfred Deix, Augenschmaus. Das neue Tagebuch. Zürich 1989, S. 5.
⁶ Manfred Deix in: Hans Traxler (Hrsg.), Deix. Satiren aus Wien. Hamburg 1985, S. 207.



Ein Blick hinter die Kulissen der Landessammlungen
Niederösterreich: Zu sehen ist das im Fotodepot befindliche
Werk „PL_Pasym“ (C-Print, kaschiert auf
Alu-Dibond, 2007/2009) von Walter Ebenhofer.
(Foto: Christoph Fuchs)

KUNST

Gedanken zum „Jungen Forum“ für Sammlungs- und Objektforschung

Von Nikolaus Kratzer

V

on 28. bis 29. September 2017 fand an der Georg-August-Universität Göttingen im Rahmen des „Jungen Forum für Sammlungs- und Objektforschung“ ein Workshop statt, an welchem der Autor mit einem Vortrag zu Problemstellungen, die sich aus der aktuellen Forschungsarbeit in den Landessammlungen Niederösterreich ergeben, teilnahm. Das „Junge Forum“ ist als dynamische Vortragsreihe konzipiert, wechselt jährlich den Veranstaltungsort und wird sowohl von der Gesellschaft für Universitätssammlungen e.V. als auch von der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen (beide Institutionen wurden 2012 gegründet) organisiert. Durch die forcierte Ausein-

andersetzung mit Sammlungsbeständen reagiert man einerseits auf das in den letzten Jahren erstarkte Interesse an Objektforschung, materieller Kultur und Museologie.¹ Andererseits wird nicht zuletzt das Ziel verfolgt, die oftmals „im Hintergrund“ stattfindende Sammlungsforschung sowie unbekanntere Sammlungsbestände einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. Denn die meisten Museen verfügen über eine Sammlung – aber nicht jede Sammlung hat die Möglichkeit, ihre Objekte auszustellen.

Dass die Universität Göttingen 2017 als gastgebende Institution fungierte, hat mehrere Gründe. So verfügt die Universität über einen höchst umfangreichen Sammlungsbestand, der sich in 36 Einzelsamm- ➤

lungen aufgliedert. Zudem plant die zentrale Kustodie ein Museum, das unter dem Namen „Forum Wissen“ als Plattform für interdisziplinäre Ausstellungen und Forschungsprojekte dient:

„Das Forum wird zum zentralen Knoten im Netzwerk der dezentralen Sammlungen der Universität Göttingen und ihrer Millionen von Objekten. Hier werden ‚verwaiste Sammlungen‘ erschlossen, Objekte restauriert und bewahrt. Hier wird mit und über die Objekte geforscht und gelehrt. Hier wird wissenschaftliches Arbeiten selbst in innovativer und dynamischer Weise thematisiert und vermittelt. Hier öffnet sich die Wissenschaft der Öffentlichkeit, stellt sich mit ihren Gegenständen und Praktiken anschaulich zur Diskussion und sucht den aktiven Austausch.“²

Parallel dazu wurde an der Universität 2017 eine Professur zur Materialität des Wissens eingerichtet, die den Aufbau eines Promotionsprogramms zur Wissensforschung verfolgt und sich der „Bedeutung der Materialität für die Generierung und Verbreitung von Wissen“³ widmet.

Diese Weiterentwicklung und Neuorientierung der Universitätssammlungen Göttingen ermöglicht strukturelle Analogien zu den Landessammlungen Niederösterreich. So handelt es sich in Niederösterreich zwar um keine Universitätssammlung, sehr wohl aber um einen dezentral organisierten Zusammenschluss von Sammlungsbeständen unterschiedlichster Wissenschaftsdisziplinen. Überdies besteht eine enge Kooperation zwischen den Landessammlungen und dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften sowie dem Lehrstuhl für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Universität Krems. Gleichzeitig spiegelt sich der Wunsch, „ver-

steckte“ Objektbestände publikumswirksam auszustellen, in der niederösterreichischen Museumslandschaft wider. In Krems entsteht die Landesgalerie Niederösterreich für die umfangreiche Kunstsammlung des Landes, die 2019 fertiggestellt werden soll; mit dem Haus der Geschichte Niederösterreich, das 2017 in St. Pölten eröffnet wurde, können erstmals umfangreiche Bestände der historischen Landeskunde, Volkskunde, Rechtsgeschichte, Spielzeugsammlung, Kunstsammlung und Karikaturesammlung unter einem Dach präsentiert werden. Diskussionsforen bieten den BesucherInnen die Möglichkeit, aktiv am Ausstellungsdiskurs teilzunehmen. In ähnlicher Weise wird das „Forum Wissen“ ein Objektlabor einrichten. Es bietet „die Möglichkeit, Objekte aus verschiedenen Sammlungen für einen definierten Zeitraum zusammenzustellen und für interdisziplinäre Lehrveranstaltungen und Forschungsprojekte zu nutzen.“⁴ Es zeigt sich, dass der internationale Trend zur Objektforschung eine Vielzahl an Impulsen für museale Institutionen und Forschungseinrichtungen mit sich führt.

Das übergreifende Thema des „Jungen Forum“ lautete in diesem Jahr „Instrumente der Sichtbarmachung (von Wissen)“.⁵ In welcher Weise wird die Forschung durch Apparaturen geleitet, definiert oder limitiert? In einem Vortrag zu fotografischen Sammlungsbeständen der Landessammlungen Niederösterreich richtete der Autor das Hauptaugenmerk auf das Medium Fotografie. Unterschiedlichste Forschungsdisziplinen bedienen sich fotografischer Apparaturen und Techniken, um Forschungsgegenstände sichtbar zu machen. Wenn Fotografie als Mittel zum Zweck dient, treten ihre materiellen Bestimmungen in den Hintergrund. Im Gegensatz dazu sollten am Beispiel der im Besitz



Für Museale Sammlungen ergeben sich durch das langsame Verblässen analoger Fotografien zahlreiche Fragestellungen. In diesem konkreten Fall wurden Farbveränderungen an den Bildgedichten des Künstlers Heinz Cibulka untersucht. (Foto: Christoph Fuchs)



Die Landessammlungen Niederösterreich beherbergen tausende Negative. In Ausstellungen sind diese Schätze aufgrund der Lichtempfindlichkeit allerdings kaum zu sehen. (Foto: Christoph Fuchs)

der Landessammlungen Niederösterreich befindlichen Werke Heinz Cibulkas und Elfriede Mejchars Bedeutung und Besonderheiten der Materialität fotografischer Aufnahmen exemplifiziert werden.⁶ Doch gerade das Ausstellen – mit anderen Worten: die Sichtbarmachung – von Fotografien stellt Museen oftmals vor große Herausforderungen. Aufgrund der Materialempfindlichkeit und der damit einhergehenden konservatorischen Vorgaben muss selbst im musealen Kontext fallweise auf Reproduktionen (Ausstellungskopien) zurückgegriffen werden. Anhand zahlreicher Fallbeispiele konnten zentrale Fragestellungen in Bezug auf den Umgang mit Reproduktionen und das Ausstellen fotografischer Techniken besprochen werden. Der Vortrag wird in Form eines ausführlichen Essays im Laufe des Jahres 2018 in einem von der Koordinierungsstelle für Universitätssammlungen herausgegebenen Tagungsband publiziert.⁷

¹ Siehe dazu die Einleitung zu Band 1 der Workshopreihe „Junges Forum“ (besonders S. 11): Link, Sarah Elena/Weber, Cornelia: Ein Forum für die Sammlungs- und Objektforschung. In: Ernst Seidl/Frank Steinheimer/Cornelia Weber (Hrsg.), *Materielle Kultur in universitären und außeruniversitären Sammlungen*. Beiträge zum Workshop für wissenschaftliche Universitätssammlungen in Deutschland. Berlin 2017, S. 11–14.

² Broschüre „Forum Wissen“ herausgegeben von der Präsidentin der Universität Göttingen, Vorwort S. 6; <https://www.uni-goettingen.de/de/forum-wissen/521321.html>, abgerufen am 8. März 2018.

³ Ebd. S. 16.

⁴ Ebd.

⁵ Zum Call for Paper siehe: <http://www.uni-goettingen.de/de/563350.html>, abgerufen am 8. März 2018.

⁶ Die fotografischen Werke Heinz Cibulkas und Elfriede Mejchars wurden vom Autor in den letzten beiden Bänden des Tätigkeitsberichts des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften ausführlich vorgestellt.

⁷ Zum letzten Tagungsband siehe: https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/19236/00_Materielle_Kultur_in_universitären_und_außeruniversitären_Sammlungen.pdf?sequence=1&isAllowed=y, abgerufen am 8. März 2018.



August Walla, 1991, Land am Planet, Merkurius.?,
Acryl auf Leinwand, 200 x 160 cm
(Foto: Art Brut KG)

KUNST

„Roh oder gekocht?“ Kunst aus Gugging und der Versuch einer begrifflichen Neuordnung von „Art brut“

Von Maria Höger

Der von Jean Dubuffet begründete Terminus „Art brut“ gelangte im Rahmen eines Briefwechsels Ende der 1960er-Jahre von Frankreich nach Niederösterreich in das damalige „Niederösterreichische Landeskrankenhaus für Psychiatrie und Neurologie Klosterneuburg“, im allgemeinen Sprachgebrauch kurz „Gugging“ genannt. Der Empfänger dieser Briefe war der Psychiater Leo Navratil,¹ der 1954 erste Testzeichnungen mit Patienten² durchführte und in weiterer Folge den Begriff „Art brut“ bezüglich Gugging auf diskursive Weise maßgeblich mitprägte.

Dubuffet definierte in seinem Manifest „L'Art Brut préféré aux arts culturels“, das 1949 im begleitenden

Katalog zur Ausstellung „L'Art Brut“ in der Pariser Galerie René Drouin erschien, den Terminus erstmals offiziell:

„Wir verstehen darunter Werke von Personen, die unberührt von der kulturellen Kunst geblieben sind, bei denen also Anpassung und Nachahmung – anders als bei den intellektuellen Künstlern – kaum eine oder gar keine Rolle spielen. Die Autoren dieser Kunst beziehen alles aus ihrem eigenen Innern und nicht aus den Klischees der klassischen Kunst oder der gerade aktuellen Kunstströmung. Wir können die künstlerische Arbeit in ganz reiner – sozusagen roher – Form miterleben, wie sie vom Künstler ganz und gar in all ihren Phasen aus eigenem Antrieb neu entdeckt >>

wird. Eine Kunst also, in der nur die eigene Erfindung in Erscheinung tritt und die nichts von einem Chamäleon oder einem Affen an sich hat, wie das bei der kulturellen Kunst konstante Praxis ist.“³

1965 erschienen erste Abbildungen von Werken aus Gugging in Navratils Publikation „Schizophrenie und Kunst“, worauf im ersten Moment vor allem das Interesse anderer österreichischer Kunstschaffender an der schöpferischen Tätigkeit der Patienten wuchs. 1970 fand die erste Ausstellung „Pareidolien – Druckgraphik aus dem Niederösterreichischen Landeskrankenhaus für Psychiatrie und Neurologie Klosterneuburg“ in der Galerie nächst St. Stephan in Wien statt. 1990 wurde der Gruppe der „Künstler aus Gugging“ der „Oskar Kokoschka Preis“ verliehen. Zahlreiche internationale Ausstellungen wurden organisiert. Am äußersten Rand des weitläufigen, ehemaligen Krankenhaus-Geländes befindet sich heute im 1989 umbenannten Maria Gugging das „Art / Brut Center Gugging“. In seiner aktuellen Konstellation besteht es aus über Jahrzehnte gewachsenen Teilinstitutionen: dem Museum Gugging, der Galerie Gugging, dem „offenen Atelier Gugging“ und dem „Haus der Künstler“, einer betreuten Wohnrichtung für psychiatriebedingte Menschen und Menschen mit Behinderung.

KünstlerInnen, die an – nach Michel Foucault definierten – „heterotopischen“ Orten schufen und schafften, bewegen sich nach wie vor in ungleichen Abhängigkeiten bezüglich ihrer Rezeption und Distribution. Rezeption und Distribution erfolgen gegenwärtig vor allem in abgegrenzten Zirkeln wie „Art brut“ oder „Outsider Art“. Der im englischsprachigen Raum häufig verwendete Terminus „Outsider Art“ geht zurück auf eine Veröffentlichung von Roger Cardinal aus dem Jahr 1972. Die „Heterotopie“, bzw. die „He-

terotopologie“ als dazugehörige Wissenschaft, umfasst als „Abweichungsheterotopien“ „die Orte, welche die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält, an den leeren Stränden, die sie umgeben [...] [und] sind eher für Menschen gedacht, die sich im Hinblick auf den Durchschnitt oder die geforderte Norm abweichend verhalten. Man denke etwa an Sanatorien, an psychiatrische Anstalten und sicher auch an Gefängnisse. Und auch die Altersheime sind hier zu nennen“⁴. Dieser stigmatisierende Ausschluss sozialer Gruppen, gemäß des Prinzips *nomen est omen*, aus dem allgemeinen Kunstgeschehen in Vergangenheit und Gegenwart kann explizit hinsichtlich der begrifflichen Hierarchisierung als Spiegelbild eines vertikalen Gesellschaftsverständnisses angesehen werden.

Vice versa lassen sich sowohl in praktischer als auch in theoretischer Hinsicht zeitgenössische Bewegungen erkennen, die mit einem universalen und inklusivem Verständnis an Kunst herangehen, die diese in einer horizontalen, enthierarchisierten Art zu begreifen suchen. Mit dem als Mantra zu verstehenden Titel „Viva Arte Viva“ („Es lebe die Kunst, sie lebe“) postuliert die künstlerische Leiterin der 57. Biennale di Venezia 2017 Christine Macel die Notwendigkeit einer „nach außen gerichtete[n] Bewegung vom Selbst zu dem Anderen, zu einem gemeinsamen Raum außerhalb definierter Dimensionen und von dort aus weiter zu einem potentiellen Neo-Humanismus“⁵. Auch die gegenwärtige Kunstgeschichtsschreibung wendet sich ihren historiographisch blinden Flecken zu: Gender Studies, Postcolonial Studies, die Überwindung der eurozentristischen Perspektive und die zunehmende Sichtbarmachung von Diversität und neuen Identitäten sind nur einige der Schwerpunkte des Diskurses. Sie alle zielen auf die Überwindung

tradierter Verdrängungs- und Ausgrenzungsmechanismen und den Ausgleich diskursiver Übermacht sowie problematischer Hierarchisierungen.

Diese Gedankengänge und potentiellen wissenschaftlichen Arbeitsfelder entwickelten sich aus der Bearbeitung der Bestände der Sammlung der Privatstiftung – Künstler aus Gugging und den dazugehörigen Archivbeständen. Es wurde die Grundlage für ein Dissertationsprojekt auf kunst- und kulturwissenschaftlicher Ebene geschaffen, das sich dezidiert folgenden Aspekten widmen wird: (1) der Ermittlung der Auswirkungen von „Art brut“ oder „Outsider art“, (2) einer weiteren begriffsdefinitiven Untersuchung dieses Begriffspaars, (3) dem Versuch einer enthierarchisierten Neuordnung einzelner Kunstschaffender, die dieser Kategorie zugeordnet werden, im kunstwissenschaftlichen Kanon sowie (4) der Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte von „Kunst aus Gugging“.

Gugging ist im Spannungsfeld des Themenkomplexes von Kunst und Psychiatrie sowohl historisch als auch gegenwärtig von spezieller Bedeutung: Im Gegensatz zu anderen spezialisierten Institutionen wie der Collection de l'Art Brut (Lausanne) oder der Sammlung Prinzhorn (Heidelberg), die in erster Linie historische Sammlungsbestände bewahren und vermitteln, stellt es einen lebendigen Ort dar, der zum einen Lebens- und Arbeitsstätte für zeitgenössische Kunstschaffende ist, zum anderen mit dem laufenden Ausstellungs- und Publikationsbetrieb die Basis für die weitere Werkrezeption schafft.

Das Dissertationsvorhaben „Roh oder gekocht?“ Kunst aus Gugging und der Versuch einer begrifflichen Neuordnung von „Art brut“ begreift dementsprechend den Forschungsgegenstand nicht als ein

historisches, abgeschlossenes Artefakt, sondern unternimmt den Versuch, in der historiographischen Untersuchung gleichermaßen eine Gegenwart von Geschichte ausfindig zu machen. In diesem Kontext liegt die Relevanz des Projekts, das die strukturellen Zusammenhänge zwischen Prozessen der Historisierung und der Exklusion in einem interdisziplinären Umfeld untersucht.

¹ Leo Navratil (*3.7.1921 Tübnitz, †18.9.2006 Wien) studierte Medizin an der Universität Wien, ab 1946 war er als Sekundararzt in der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt Gugging tätig. Er war bis zum Jahr 1986 in Gugging als Psychiater tätig.

² Die ausschließlich männlichen Patienten und die damit ebenso männliche „erste Künstler-Generation“ aus Gugging ist mit Navratils Tätigkeit in der Männerabteilung des Krankenhauses zu erklären.

³ Vgl. Dubuffet, Jean: *L'Art Brut préféré aux arts culturels*. In: Lombardi 2016 (franz. Original und engl. Übersetzung), S. 28.

⁴ Auszug aus: Foucault 2005, S. 12.

⁵ Auszug aus der Einführung von Christine Macel zur 57. Biennale di Venezia 2017 und der zugehörigen zentralen internationalen Ausstellung „Viva Arte Viva“ im Arsenal und dem Zentralen Pavillon in den Giardini: Marcel, Christine: *Viva Arte Viva – Eine Einführung*, online erschienen: <http://u-in-u.com/de/biennale-venedig/2017/viva-arte-viva/christine-macel-statement/2>, abgerufen am 13. Februar 2017.

LITERATUR

Cardinal, Roger: *Outsider Art*. London 1972.

Feilacher, Johann: *Sovären. Das Haus der Künstler in Gugging*. Heidelberg 2004.

Feilacher, Johann (Hrsg.): *Johann Hauser... der Künstler bin ich!* Wien 2016.
Foucault, Michel: *Die Heterotopien / Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main 2005.

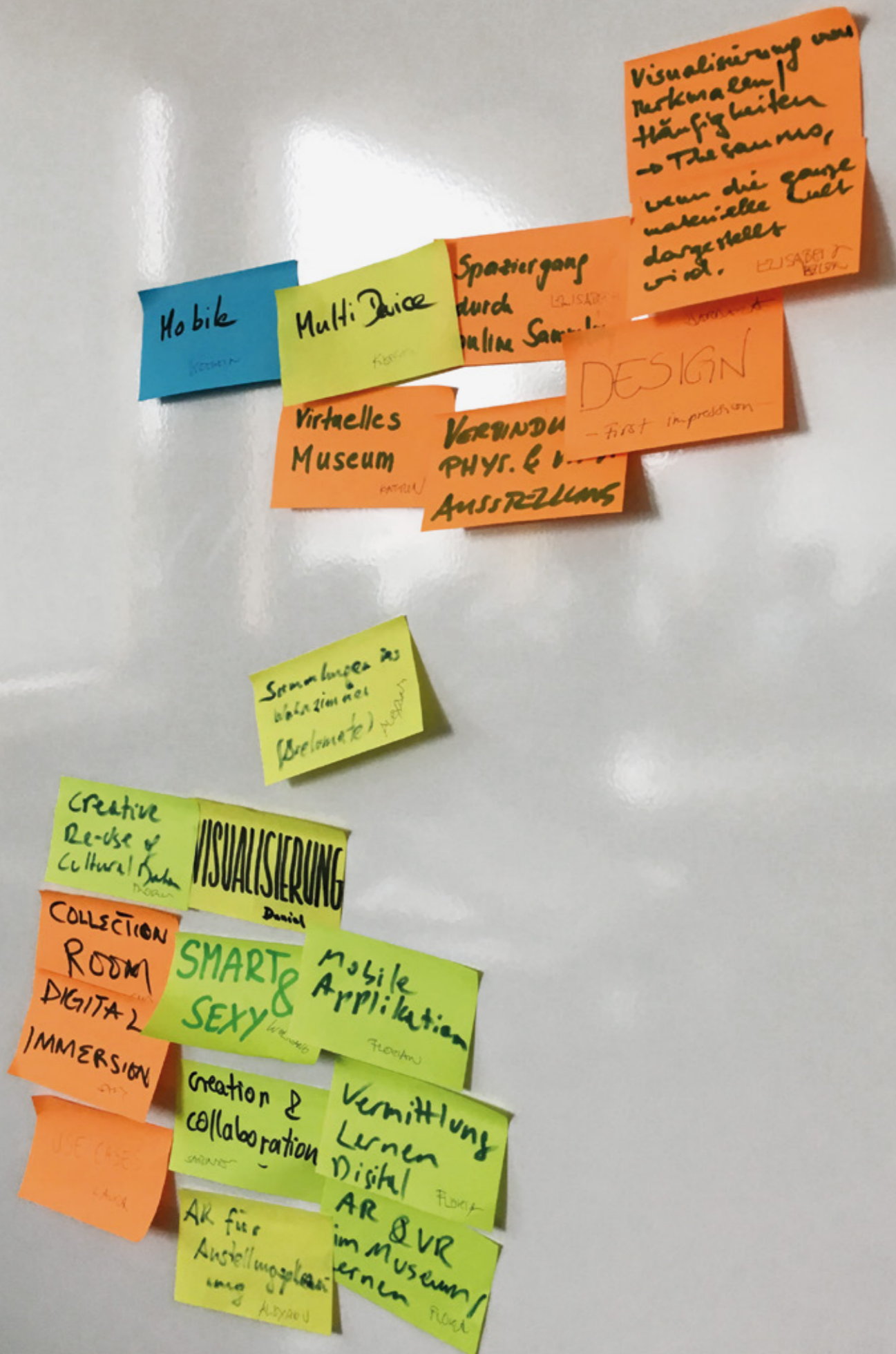
Lombardi, Sarah (Hrsg.): *Jean Dubuffet's Art Brut: The Origins of the Collection, Collection de L'Art Brut, Ausstellungskatalog 5.3.-28.8.2016*. Lausanne 2016.

Machover, Karen: *Personality Projection in the Drawing of the Human Figure (A Method of Personality Investigation)*. London 1949.

Navratil, Leo: *Schizophrenie und Kunst*. München 1965.

Navratil, Leo: *Die Gugginger Methode. Kunst in der Psychiatrie*. Lübeck 1998.
Navratil, Leo: *Art Brut und Psychiatrie, Kompendium Gugging 1946–1986*. Wien 1999.

Prinzhorn, Hans: *Bilderei der Geisteskranken*. Heidelberg 1922.



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

GLAMhack – hacken für die Kultur

Von Kathrin Kratzer

V

on 21. bis 23. September 2017 fand in der FH St. Pölten der erste Kultur-Hackathon zum Thema „Kulturelles Erbe“ statt. Das Wort Hackathon setzt sich aus den Wörtern „hacken“ und „Marathon“ zusammen und weist auf die Intensität und Dauer hin, mit der offene Fragen zu digitalen Problemstellungen von MentorInnen und TeilnehmerInnen erörtert und Anwendungen entwickelt werden. Veranstalter war OpenGLAM (Galleries, Libraries, Archives & Museums), eine weltweit tätige Initiative von Kulturschaffenden, die sich für freien und offenen Zugang zum digitalen, kulturellen Erbe einsetzt.

Die Veranstaltung wurde durch die Keynote „The Hard Things are Easy but the Easy Things are Hard!“ von Ben O’Steen, technischer Leiter der British Li-

brary Labs, eröffnet. Im Anschluss an die drei Vorträge im Rahmen des netzpolitischen Abends gab es Zeit, sich untereinander kennenzulernen. Die 20 TeilnehmerInnen kamen aus den Bereichen Softwareentwicklung, Kunstgeschichte, Kunstvermittlung, Wissenschaft, Museumsleitung und Projektmanagement und fanden sich nach dem Leitsatz „wer immer auch kommt, es sind genau die Richtigen“ zu vier Gruppen mit unterschiedlichen Schwerpunktthemen zusammen. Nach zwei Tagen konzentrierter Zusammenarbeit entstanden vier Projekte, die unterschiedlicher nicht sein könnten.

Das Projekt „Glamory“ (Glam und Memory) will mittels App Informationen und Bilder zu Kunstobjekten aus Museen für BesucherInnen durch Aug- ➤

mented Reality in virtuellen Räumen sammeln und verwahren. Es können nicht nur Bilder und Texte gespeichert werden, sondern auch Musik oder Videos, die man in einem selbst definierten Erinnerungsraum speichern und jederzeit wieder abrufen kann.

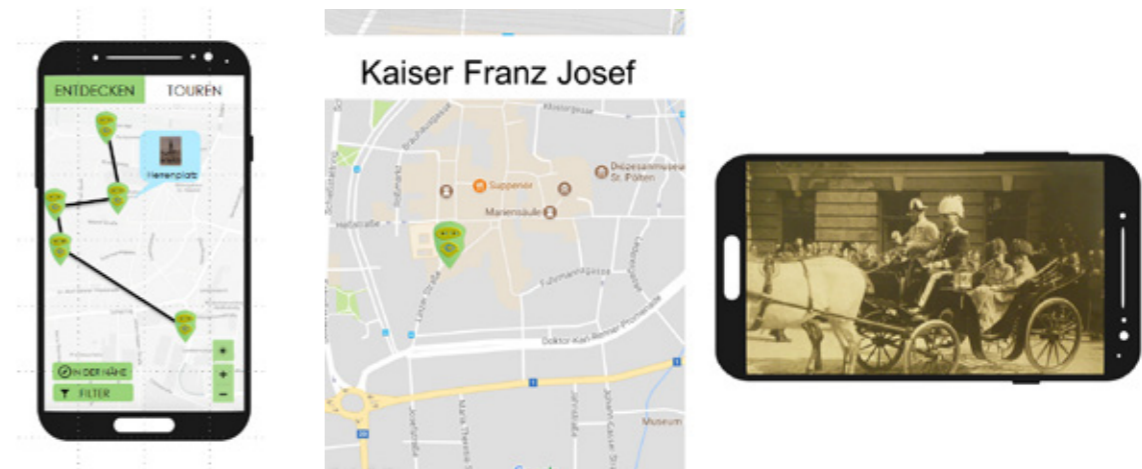
Das Konzept „Netzwerke Biographie“ versucht, biografische Informationen zu geografischen Orten visuell darzustellen, wodurch Verbindungen von Personen und Orten klarer ersichtlich werden.

Ein weiteres Projekt befasste sich mit dem automatischen Erkennen von Handschriften und musste nach einigen Versuchen erkennen, dass Zeit und technische Mittel des Hackathons zu begrenzt waren, um ein Ergebnis zu bringen. Immerhin konnte ein Programm zur automatischen Erkennung von Objekten aus der Sammlung des Völkerkundemuseums in Wien ausprobiert und dessen Nutzung als sinnvoll eingestuft werden.

Die Gruppe „Kultur Kontext Niederösterreich (KuKoNö)“ unter Mitwirkung von Kerstin Blumenstein (FH St. Pölten), Barbara Margarethe Eggert (Donau-Universität Krems), Maria Grandl (TU Graz), Elisabeth Kasser-Höpfner (Amt der NÖ Landesregierung), Kathrin Kratzer (Donau-Universität Krems), Johannes A. Löcker-Herschowitz (Universität Wien), Georg Neubauer (Donau-Universität Krems) und Florian Wiencek (Fluxguide) erstellte das Mockup¹ einer App zur Erkundung der Landessammlungen Niederösterreich. Die Landessammlungen beherbergen mehr als 6 Millionen Objekte, die nur zu einem kleinen Teil in Museen und Ausstellungshäusern gezeigt werden können. Der Gedanke hinter der KuKoNö benannten App war, Objekte der Landessammlungen ohne fixes Haus im physischen Raum präsentieren und durch ergänzende Inhalte einen Mehrwert an In-

formationen liefern zu können. Die Objekte sollen an ihrem Entstehungs- oder Fundort in Kontext mit dem Umfeld gebracht und dadurch erlebbar werden. Mit Hilfe einer kontextsensitiven Anwendung sollen den NutzerInnen zur richtigen Zeit relevante Informationen geboten werden. Kontextsensitive Anwendungen wie etwa „Pokemon Go“ verwenden Informationen (z.B. GPS-Daten), um vorhandene Daten in einen neuen Kontext zu setzen. Mit diesen Informationen kann die App erkennen, wo sich die NutzerInnen befinden, und ihnen gezielt Daten zu ihrem Standort anbieten. Die physische Realität wird also durch eine weitere Informationsebene ergänzt. Die Grunddaten für die App stammen aus der digitalen Datenbank The Museum System (TMS) des Landes Niederösterreich. Vervollständigt werden die Daten durch die Nummer aus der Gemeinsamen Normdatei (GND) und weiterführende Links wie etwa Einträge in Wikipedia, basis wien oder Homepages von Künstlern. Ferner könnten auch ausgewählte Objekte aus den Beständen der Niederösterreichischen Landesbibliothek sowie des Landesarchivs präsentiert werden.

Die App KuKoNö will den NutzerInnen Kulturschätze aus dem Land Niederösterreich vorstellen und durch Anwendung von Augmented Reality und Gamification ihr Interesse wecken. Aktuelle Blickpunkte werden durch historische Ansichten überblendet, Quizfragen zu Objekten sollen die App ansprechender machen. Ausgangspunkt ist der aktuelle Standort der BenutzerInnen, der am eigenen mobilen Endgerät angezeigt wird. Eine Karte hilft bei der Orientierung und setzt die Objekte aus den Niederösterreichischen Landessammlungen in Bezug zu den realen Orten. Prinzipiell soll es zwei verschiedene Modi zur Auswahl geben: „Entdecken“ und „Tour“. Der Modus



Detail, Mockup
(Foto: Maria Grandl)

Abschlusspräsentation
(Foto: Maria Grandl)

„Entdecken“ zeigt auf einer Karte Niederösterreichs alle Objekte in der näheren Umgebung, Objekte, die nahe beieinander liegen, werden zusammengefasst und als farbiger Kreis mit der Anzahl der Objekte angezeigt. Durch Hineinzoomen werden die einzelnen Standorte sichtbar. Zusätzlich können die NutzerInnen Filter setzen, wodurch die Objektauswahl eingeschränkt wird. Mögliche Filter wären hier Epoche, Thema und Medium.

Der Modus „Tour“ hingegen schlägt kuratierte Führungen vor. Hier sollen thematische Schwerpunkte gesetzt werden. Vorstellbar sind Touren-Themen wie St. Pölten, Kunst im öffentlichen Raum, Wachau oder Carnuntum. Neue Themenschwerpunkte könnten jeweils im Zuge von Landesausstellungen für das Umland der Ausstellungsorte erarbeitet werden. Überdies soll in diesem Modus auch auf spezielle Gruppen z.B. Familien, Schulen oder Kinder eingegangen werden, so könnte man neben einer Tour „Highlights St. Pölten“ auch eine „Familientour St. Pölten“ anbieten. Als Begleiter soll das KuKoNö als Geist vergangener Zeiten fungieren, es zeigt den Weg, stellt Fragen und ist Protagonist von kleinen Spielen.

Aktiviert man die Applikation, wird der aktuelle Standort auf einer Landkarte gekennzeichnet. Die Tour wird angezeigt und kann am nächstgelegenen Punkt starten, wobei Gebäude, Plätze, Pflanzen oder

Aussichtspunkte mit Bezug zu Objekten aus den Landessammlungen Niederösterreich die einzelnen Stationen markieren. Am Display wird nun eine kurze Objektbeschreibung mit Sammlungsbereich, KünstlerIn/HerstellerIn, Entstehungsdatum, eventuell Technik und inhaltlicher Beschreibung sowie weiterführenden Links gezeigt.

Die App möchte Kunst- und Kulturschätze des Landes den Niederösterreichern zugänglich machen. Objekte, die sonst im Depot ihr Dasein fristen, können so einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden. Außerdem soll mit Hilfe der App auch ein neues Publikum angesprochen werden, ein Museum zu besuchen.

Das Mockup zur App KuKoNö wurde beim Forum Medientechnik am 29. November 2017 in der FH St. Pölten präsentiert und mit Interesse aufgenommen.

¹ Mockup bezeichnet ein nicht funktionsfähiges Modell zu Präsentationszwecken.

LITERATUR
Blumenstein, Kerstin/Eggert, Barbara Margarethe/Grandl, Maria/Kasser-Höpfner, Elisabeth/Kratzer, Kathrin/Löcker-Herschowitz, Johannes A./Neubauer, Georg/Wiencek, Florian: KuKoNö KulturKontext Niederösterreich, 2017; <http://ceur-ws.org/Vol-2009/fmt-proceedings-2017-paper11.pdf>, abgerufen am 13. Dezember 2017.



Aus der Kunstsammlung Anna Heindl und Manfred Wakolbinger. Ansicht: Franz Graf, Ohne Titel (Wandarbeit), 2003 (links), Manfred Wakolbinger; Ohne Titel, 1992 (vorne rechts), Hubert Schmalix, Ohne Titel, 1993 (rechts)
(Foto: Markus Rössle)

KUNST

Kunsttransfer: zwischen Inspiration und Ökonomie

Von Theresia Hauenfels

Bei der Auseinandersetzung mit künstlerischen Vor- und Nachlässen stößt man nahezu unweigerlich auf das Phänomen der Sammlung in der Sammlung, die im Fall von Kunstschaffenden immer wieder in Gestalt von Kunst in Erscheinung tritt. Und auch wenn man von KünstlerInnen an ihre Wohn- und Arbeitsorte eingeladen ist, begegnen einem oftmals Werke von KollegInnen in den Räumen der Besuchten. Nicht zuletzt thematisieren Ausstellungen und Publikationen in letzter Zeit verstärkt das Sammeln als künstlerische Methode, so auch 2014 das Museum Marta Herford oder die Kunsthalle Wien im Jahr 2015 mit „Individual Stories. Sammeln als Porträt und Methodologie“. Im gleichen Jahr war in Groß-

britannien die Schau „Wunderbare Leidenschaft: Der Künstler als Sammler“ im Sainsbury Centre for Visual Arts zu sehen. Bei dieser Ausstellung erfuhr man unter anderem, dass Arman afrikanische Kunst sammelte und Sol LeWitt japanische Drucke. In einer Rezension der Ausstellung werden Gründe angeführt, die KünstlerInnen zum Sammeln bewegen: „[...] als Requisiten fürs Atelier, als Quellen der Inspiration, als Ideengeber für ihre Arbeiten, als persönliche Erinnerungsstücke und als Investition“.¹ Und auch der *Zeit*-Artikel über die Marta Herford-Schau „Freundliche Übernahme“ führt relevante Motivationen an: „Nicht selten entstehen Sammlungen von Künstlern zufällig, sie tauschen Werke mit Freunden oder >>

KUNSTSAMMLUNGEN VON KUNSTSCHAFFENDEN

verschenken sie an Assistenten. Manche folgen einem Forschungsinteresse oder einfach einer Laune und sind so zuweilen für Außenstehende schwer zu durchschauen. Manchmal ist der Grund einer Künstler-sammlung auch ganz profan: Man will nicht auf Kunst verzichten, aber zu Hause gern andere Kunst sehen als die aus dem eigenen Atelier.⁴²

Wie wirtschaftlich nachhaltig ein solcher Kunst-transfer sein kann, zeigt sich im Fall des deutschen Bildhauers Heinz Ackermans besonders eindringlich, der in eine überaus vermögende Familie einheiratete, mit der Kunst pausierte und stattdessen eine bedeutende Sammlung zeitgenössischer Kunst anlegte, die „2005 als Gutschrift gegen Steuerschulden in den Besitz der Kunstsammlung NRW übergang. Dieser ungewöhnliche Deal zwischen der Politik und dem ackermansschen Familienrat fand allerdings keine Zustimmung bei dem Sammler Heinz Ackermans, sagt er heute.“⁴³ Der wertsteigernde Aspekt wird mitunter bewusst verfolgt, wie der Artikel „Die Top drei der Künstlersammler“ aufgreift, welcher Jeff Koons‘

Freude an der Wertsteigerung seiner Sammlung von Courbet über Picasso bis zu Riemenschneider thematisiert.⁴ Und auch die Akquisition von Renaissance-Kunst, in die Georg Baselitz investiert(e), mag möglicherweise nicht alleine ästhetisch motiviert gewesen sein.

Was den Erwerb von Kunst durch KünstlerInnen so interessant macht, präzisiert die erfolgreiche Künstlerin und Galeristin Berta Fischer: „Man hat ein schärferes Auge“, sagt sie, „und kann die Arbeiten der Künstler differenzierter beurteilen.“⁴⁵ Angesichts der hohen Atelierdichte in Niederösterreich ergibt sich aus der Fragestellung, welche Konzepte den Sammlungen zugrunde liegen, die die KünstlerInnen vor Ort angelegt haben, ein interessantes Forschungsfeld: vom Geistlichen, der für sein Stift sammelt, bis hin zu den großen Namen der niederösterreichischen Kunstszene.

¹ www.sculpture-network.org/de/home/skulptur/ueber-skulptur/2015/wunderbare-leidenschaft-der-kuenstler-als-sammler.html, abgerufen am 20. Dezember 2017.

² www.zeit.de/2014/29/kunstsammlung-hertford-freundliche-uebernahm, abgerufen am 20. Dezember 2017.

³ www.welt.de/kultur/kunst/article167866691/Wie-ein-Kuenstler-Sammler-und-dann-wieder-Kuenstler-wurde.html, abgerufen am 20. Dezember 2017.

⁴ www.focus.de/kultur/medien/die-kultur-macher-die-top-drei-der-kuenstler-sammler_id_5016582.html, abgerufen am 20. Dezember 2017.

⁵ Würfel, Carolin: Die doppelte Berta Fischer. In: <http://www.zeit.de/2017/25/ber-ta-fischer-galeristin-kuenstlerin>, abgerufen am 20. Dezember 2017.



Aus der Kunstsammlung Anna Heindl und Manfred Wakolbinger.
Ansicht: diverse Positionen (links),
Franz Graf, Ohne Titel (Wandarbeit), 2003 (rechts)
(Foto: Markus Rössle)



Die Ermordung Cäsars, Martin Johann Schmidt
(Foto: Auktionshaus im Kinsky GmbH, Wien)

PROVENIENZFORSCHUNG

Submersus – emersus ...

Kremser Schmidts „Die Ermordung Cäsars“ in den Wirrnissen des 20. Jahrhunderts

Von Andreas Liška-Birk

Das Gemälde „Die Ermordung Cäsars“ von Martin Johann Schmidt, ein Kriegsverlust des Niederösterreichischen Landesmuseums, kann als Paradebeispiel für die Provenienz eines Bildes im bewegten 20. Jahrhundert gezeigt werden, wobei ein Teil der Besitzgeschichte bis dato noch im Unklaren bleiben muss.

Ende 1942 sandte der Münchner Kunsthändler Eugen Brüschwiler „Die Ermordung Cäsars“ von Martin Johann Schmidt – ein 95 x 118 cm großes Hauptwerk des Künstlers – zur Ansicht nach Wien an das Museum des Reichsgaues Niederdonau. Nach längerer Begutachtung durch den Sachverständigen des Museums Dr. Anton Kraus und mehreren Urgegnen seitens

Brüschwilers entschloss sich der für Ankäufe verantwortliche Landesrat Leopold Pindur, im März 1943 das Gemälde um 4.000,- Reichsmark zu erwerben. Mit der Inventarnummer 1321 versehen, konnte es im Sommer 1943 in den Bestand des Gaumuseums aufgenommen werden. Die Ankaufsakten geben keinen/keine VorbesitzerIn preis.

Die ersten nachweisbaren EigentümerInnen lassen sich ins Jahr 1921 zurückverfolgen. Bei einer Auktion der Galerie St. Lucas im Palais Pallavicini (Wien I, Josefsplatz 5) im März 1921 ersteigerte das Ehepaar Louis und Josefine Jacobi das Gemälde. Louis Jacobi, geboren am 5. Oktober 1870 in Hoigerloch, Kreis Hohenzollern, Deutsches Reich, war mosaisch und seit 1921 Al- ➤

leineigentümer der Firma J. Giedion, Maschinenhandel in Wien IX, Kolingasse 3. Seine Frau, Josefine Jacobi, geboren unter dem Mädchennamen Engel am 3. Mai 1865, entstammte einer wohlhabenden protestantischen Grazer Familie. Das kinderlose Ehepaar lebte in einer Villa in Wien XVIII, Colloredogasse 14, welche 1938 im Alleineigentum von Josefine Jacobi stand.

1934 versuchte Josefine Jacobi, das gegenständliche Gemälde um 4.000,- Schilling an die Österreichische Galerie im Belvedere zu veräußern. Dieser Verkauf kam jedoch nicht zustande. Mit dem „Anschluss“ Österreichs im März 1938 änderten sich die Lebensverhältnisse für das Ehepaar Jacobi radikal. Louis Jacobi, als Jude nunmehr von den nationalsozialistischen Machthabern verfolgt, musste aufgrund uneinbringlicher Forderungen seinen Betrieb zusperrern. Er war gezwungen, seinen Gewerbeschein zurückzulegen und in Folge im September 1938 die Löschung seiner Firma im Handelsregister zu beantragen. Da Josefine Jacobi sich trotz Drucks der Behörden von ihrem Ehemann nicht scheiden lassen wollte, unterlag sie ebenfalls den für Juden geltenden gesetzlichen Vorschriften. In ihrer 1938 auszufüllenden Vermögensanmeldung führte sie neben dem Haus in der Colloredogasse, Wertpapieren, Silberschmuck und Teppichen auch Bilder im Wert von 2.000,- Reichsmark an. Louis Jacobi hingegen nannte neben seiner nunmehr wertlosen Firma noch Patentrechte im Wert zwischen 150.000,- und 200.000,- Reichsmark, die er jedoch gezwungen war, im Mai 1938 mittels Ratenzahlungen unter Wert zu verkaufen. Die Villa in Wien XVIII mussten sie im Jänner 1939 an den 1929 für kurze Zeit als Bundeskanzler amtierenden Ernst Ritter von Streeruwitz verkaufen. Das Ehepaar Jacobi kam in einer Mietwohnung nur zwei Häuser weiter in Wien XVIII, Colloredogasse 10 unter. Im Au-

gust 1942 zwang man sie jedoch in eine Sammelwohnung in Wien II, Malzgasse 12 zu übersiedeln, wo Louis Jacobi am 4. Juni 1943 verstarb. Josefine Jacobi blieb bis zum Kriegsende in dieser Sammelwohnung und konnte erst danach wieder in die ehemalige Mietwohnung in der Colloredogasse 10 zurückkehren. Im Jahr 1949 verzichtete sie in einem Privatvergleich gegen eine monatliche Rente in Höhe von 300,- Schilling seitens Dr. Streeruwitz auf die Rückstellung ihrer ehemaligen Villa in Wien-Währing. Sie verstarb am 22. August 1951 in der Pflegeanstalt Baumgartner Höhe in Wien XIV, ohne ErbInnen zu hinterlassen.

Ob und wann das Ehepaar Jacobi das Gemälde bis 1938 noch verkaufen konnte, ist nicht bekannt. Aufgrund der Angaben in der Vermögensanmeldung Josefine Jacobis, wo Bilder im Gesamtwert von 2.000,- Reichsmark angegeben waren, liegt jedoch die Vermutung nahe, dass sie noch vor 1938 einen Käufer gefunden hatte. 1934 war der Wert des Gemäldes mit 4.000,- Schilling angegeben worden, die Umrechnung Reichsmark/Schilling betrug 1938 1:1,5, was bedeutet, dass das Bild vier Jahre später zumindest einen Wert von 3.000,- Reichsmark darstellte. Weiters wurde in ihrer Vermögensanmeldung handschriftlich die Bezeichnung „Bilder“ hinzugefügt, was auf mehr als ein Bild in ihrem Besitz hindeutet. Somit lassen die Angaben in ihrer Vermögensanmeldung den Schluss zu, dass aufgrund des geringen Gesamtwertes ihrer Bilder das gegenständliche Gemälde nicht mehr in ihrem Besitz war. Nachdem aber auch kein Ausfuhransuchen bekannt ist, kann man davon ausgehen, dass das Gemälde bis 1938 im Inland geblieben ist. Es stellt sich allerdings in weiterer Folge die Frage, wie das Bild 1942 nach München in die Galerie Brüschwiler gelangt ist.

Das Gemälde wurde kurz nach der Erwerbung



Bildrückseiten, Provenienzforschung
(Foto: Christoph Fuchs)

durch den Gau Niederdonau aufgrund der anhaltenden Bombenbedrohung Wiens noch 1943 in das enteignete Stift Altenburg im Waldviertel ausgelagert. Dort konnte es 1945/46 bei der Rückholaktion nicht mehr aufgefunden werden und galt seitdem als verschollen/gestohlen bzw. als Kriegsverlust.

Bei Recherchen zu seinem 1989 erschienenen Werk über Martin Johann Schmidt stieß der renommierte Kunsthistoriker Rupert Feuchtmüller auf das gesuchte Gemälde in niederösterreichischem Privatbesitz. Der nunmehrige Besitzer, ein Arzt aus Stockerau, gab an, das Bild rechtmäßig durch eine bekannte Wiener Galerie Mitte der 1970er-Jahre käuflich erworben zu haben. Bereits in den späten 1980er-Jahren gab es erste Kontakte zwischen dem neuen Eigentümer und den Niederösterreichischen Landessammlungen bezüglich eines möglichen Rückkaufes. Diese führten allerdings zu keinem Ergebnis. Im April 2017 sollte das Bild bei einer Auktion „Im Kinsky“ versteigert werden, fand jedoch keinen Käufer. Für die Landessammlungen Niederösterreich kam auch diesmal ein Rückkauf nicht in Frage, da in der Provenienz nach wie vor zwei Lücken klaffen, wobei diejenige zwischen 1934 und 1942 aufgrund moralischer und rechtlicher Konsequenzen die weitaus Bedenklichere von beiden ist.

QUELLEN

Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, Nachlass Dr. Rupert Feuchtmüller, Eintrag zu Kremser Schmidt, „Die Ermordung Cäsars“. Belvedere Archiv, Österreichische Galerie, Zahl 428/1934 zu Josefine Jacobi. Kulturdepot St. Pölten, „Bilderverzeichnis alt NÖ. Landesmuseum“, Eintrag Nr. 1321. Niederösterreichisches Landesarchiv, Ankaufsakt IId1-19/1943 zu Kremser Schmidt, „Die Ermordung Cäsars“. Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, EuReAng, Vermögensanmeldung (VA) 40402 Josefine Jacobi, VA 19410 Louis Jacobi. Wiener Stadt- und Landesarchiv, MA8, Meldeabfragen zu Louis und Josefine Jacobi; HR-Akt A 23/48, Fa. J- Giedion.

LITERATUR

Dworschak, Fritz/Feuchtmüller, Rupert et alii: Der Maler Martin Johann Schmidt genannt der „Kremser Schmidt“ 1718–1801. Wien 1955. Feuchtmüller, Rupert: Der Kremser Schmidt 1718–1801. Wien 1989. Krug, Wolfgang: Landesmuseum Niederösterreich, 100 Jahre festes Haus. St. Pölten 2012. Mayer, Anton: Monographie Martin Johann Schmidt. s.l. 1879. Kronsteiner, Olga: „Risiko Raubkunst: Betagte Männer in aufgeregtem Zustand“; <https://derstandard.at/2000056078971/Risiko-Raubkunst-Betagte-Maenner-in-aufgeregtem-Zustand> 2017, abgerufen am 14. Dezember 2017. Kronsteiner, Olga: „Ungeklärte Herkunftsgeschichte: Schicksalsjahre eines Bildes“; <https://derstandard.at/2000056721502/Ungeklaerte-Herkunftsgeschichte-Schicksalsjahre-eines-Bildes>, abgerufen am 14. Dezember 2017. Kronsteiner, Olga: „Gemälde „Die Ermordung Cäsars“: Galerie Suppan wünscht Richtigstellung“; <https://derstandard.at/2000068462640/Gemaelde-Ermordung-CaesarsGalerie-Suppan-wuenscht-Richtigstellung>, abgerufen am 14. Dezember 2017.



Wilhelm Szabo (vermutlich um 1970),
Quelle: Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich

LITERATUR

„Einiges ging voraus“

*Zur Vorgeschichte der Gründung
des Literaturvereins Podium*

Von Helmut Neundlinger

E

iniges ging voraus.“¹ So lautet der lapidare erste Satz eines Textes, den der Schriftsteller Alois Vogel (1922–2005) anlässlich der einjährigen Tätigkeit des „Podium, Literaturkreis Neulengbach“ schrieb. Vogel entrollt in dem Ende des Jahres 1971 entstandenen Text die Vorgeschichte der Vereinsgründung. Vom „Unbehagen“, dass eine ganze Generation niederösterreichischer AutorInnen von offizieller Seite bislang kaum zur Kenntnis genommen wurde, ist die Rede und auch gleich vom „Promotor“ einer Bewegung der Übergangenen: Wilhelm Szabo (1901–1986), Waldviertler Lyriker, dem das Außenseitertum

biografisch eingeschrieben war: Aufgewachsen bei bitterarmen Pflegeeltern in Gföhl, trug er lebenslang das Trauma der sozialen Marginalisierung in sich. „Zeit seines Lebens haderte das ‚Niemandskind‘ mit der Erfahrung des Minderwertigseins, mit seinem Autodidaktenschicksal und seiner Neigung zu subalternen Unterordnung“, schrieb die Germanistin Daniela Strigl anlässlich seines 100. Geburtstags.² Aufgrund seiner Ehe mit einer Jüdin und seiner politischen Einstellung war er in der NS-Zeit vom Dienst als Lehrer suspendiert und musste sich im Stift Zwettl als Holzarbeiter verdingen. >>

Szabo erschien es ungeheuerlich, dass mehr als 20 Jahre nach dem Untergang des Unrechtsregimes literaturpolitisch in Niederösterreich noch immer jene Autoren das Sagen hatten, die sich u.a. mit ihrer Beteiligung an der Publikation des „Bekenntnisbuch[es] österreichischer Dichter“³ für das so genannte „Dritte Reich“ ausgesprochen hatten. Alois Vogel sprach die Konfliktlinie in dem Text zum Ein-Jahres-Bestehen des Vereines mit keinem Wort an. In einem Text zum 20. Geburtstag des „Podium“ aus dem Jahr 1991 schreibt er schließlich: „Über die Spannungen zwischen Szabo und dem Bildungs- und Heimatwerk waren wir nicht unterrichtet, ebensowenig über seine Haltung gegenüber den Kollegen im Waldviertel oder gegenüber Walter Sachs.“⁴

Szabo hatte die ARGE Literatur des niederösterreichischen Bildungs- und Heimatwerks gleichsam ex negativo als Gründungstachel identifiziert: In diesem Gremium saßen unter der Schirmherrschaft des Landes auch Autoren mit NS-Vergangenheit, etwa Szabos ehemaliger Lehrerkollege Josef Pfandler, der 1970 die Leitung der ARGE übernahm. Demgegenüber führt Vogel eine im Austausch mit seinem Kollegen Alfred Gesswein (1911–1983) etablierte Veranstaltungs- und Publikationskultur ins Treffen, die die beiden seit den frühen 1960ern betrieben hatten. Zunächst fanden regelmäßig Lesungen in Vogels Wiener Privatwohnung statt, später wechselte man in die „Kleine Galerie“ im dritten Bezirk. Als Publikationsorgan nutzten die Autoren die *Wiener Kunsthfte* und gründeten 1965 die Jahreszeitschrift *konfigurationen*,⁵ die eine enge Kooperation zwischen AutorInnen und Bildenden KünstlerInnen darstellte. In diesem Punkt trafen sich Gesswein und Vogel mit Szabo, der in seinem Ansinnen die sogenannte Gruppe 64 um den Bildhauer Os-

kar Matulla (1900–1982) als Vorbild nannte.⁶ Diese hatte sich als Opposition zum konservativen Landesverband der niederösterreichischen Kunstvereine konstituiert. Die Gruppenbildungen der 1960er-Jahre erweisen sich bei genauerer Betrachtung als Spaltungen bzw. Gegengründungen, die das wachsende gesellschaftliche „Unbehagen“ widerspiegeln.

Auf eine weitere Besonderheit der niederösterreichischen Kunst- und Kulturlandschaft kommt Wilhelm Szabo in seinem Vorwort zur allerersten Ausgabe des *Podium* zu sprechen:

„Österreichs raumgrößtes Bundesland, der industriell mehr oder minder stark durchsetzte ländliche Kreisring um Wien, hatte es seit jeher schwerer als andere österreichische Bundesländer, ein eigenes Profil zu entwickeln. Dem Sog und Einfluß der Großstadt in seiner Mitte am stärksten und unmittelbarsten ausgesetzt, stand es als Kulturgebiet gerne in deren Schatten, soweit es als solches nicht überhaupt anonym blieb. Vor allem seine literarische Physiognomie erschien zeitweilig allzu unkenntlich und verschwommen und hob sich von jener der Haupt- und Residenzstadt kaum ab.“⁷

Alois Vogel datiert Szabos Initialimpuls auf den 15. März 1967, als man nach einer Lesung in der „Kleinen Galerie“ noch in eine „in der Nähe gelegene Gaststätte“ weiterpilgerte und dort erstmals das Wort von der „Niederösterreichbezogenheit“ fiel.⁸

Im Nachlass von Walter Sachs, der sich ebenfalls in den Beständen der Literatursammlung befindet, existieren Fragmente des Briefwechsels zwischen den beiden Autoren sowie zwischen Sachs und Szabos Ehefrau Valerie Lorenz-Szabo (1916–1996), die nach dem Tod ihres Mannes noch literarisch tätig bzw. erstmals öffentlich als Autorin wahrgenommen wurde.⁹ Die erhaltenen Briefe reichen von 1944 bis 1981, dem Jahr, in

Cover der Literaturzeitschrift *Podium* mit dem charakteristischen Logo, entworfen vom Graphiker und Dichter Alfred Gesswein
(Foto: Christoph Fuchs)



dem beide Dichter ihren 80. Geburtstag feierten. Verhandelt wird darin auf höfliche und anteilnehmende Weise Privates. Während in den frühen Briefen noch leidenschaftliche Diskussionen über Texte aufflammen, mündet der Austausch spätestens Anfang der 1960er-Jahre in wechselseitiges Befremden. Nach 1961 klafft eine Lücke, in der sich der endgültige Bruch der Freundschaft ereignet haben dürfte. Ein Brief Szabos aus dem Jahr 1971 greift im Ton offener Verzweiflung einen Faden wieder auf, den er am Ende selbst als zerrissen erkennt.

Dabei nehmen sich die in den späten 1940er-Jahren von Szabo seinem Freund und Kollegen gegenüber artikulierte Nachsicht und Empathie geradezu irritierend aus: Das Systemopfer bemüht sich wie ein älterer Bruder um den in die Mühlen der Entnazifizierungsjustiz geratenen Sachs, der in Traisen als NS-Ortsgruppenführer tätig und mit einer schließlich abgewiesenen Denunziationsanklage konfrontiert war – ausgerechnet der „rote“ Sachs, der noch in den 1930er-Jahren als Schutzbundmitglied und Teil der Kabarettgruppe „Die roten Spieler von Traisen“ der politischen Disziplinierung durch den Austrofaschismus ausgesetzt war.¹⁰

Möglicherweise hatte Szabo von Sachs ein Zeichen der Wiederannäherung erwartet, zu dem sich dieser offenbar nicht durchringen konnte. In seinen Briefen artikulierte er immer wieder die Isolation, in der er sich auch nach der Zäsur der NS-Herrschaft befand und die er umso ungerechter empfand, je länger sie anhält. Insofern lässt sich der Briefwechsel als historisches Dokument einer gescheiterten Verständigung lesen, die in den späten 1960er-Jahren ein entscheidendes Motiv für die Gründung des Literaturkreises „Podium“ darstellte.

¹ Vogel, Alois: Ein Jahr Podium, Literaturkreis Schloß Neulengbach. Unveröffentlichtes Typoskript (1971), Literatursammlung Niederösterreich (Podium-Vereinsarchiv).

² Strigl, Daniela: Der Erde verlorener Sohn. In: Der Standard, 31.8.2001. Zur Biografie Szabos vgl. auch: Bolbecher, Siglinde/Kaiser, Konstantin: Lexikon der österreichischen Exilliteratur. Wien 2000.

³ Das „Bekenntnisbuch“ erschien bereits im Juni 1938 und wurde vom „Bund deutscher Schriftsteller in Österreich“ herausgegeben. Es umfasste 71 Beiträge österreichischer AutorInnen, die sich in dieser Publikation in glühenden Worten zum neuen Regime bekannten. Auch der erste Leiter der 1960 gegründeten ARGE Literatur im Bildungs- und Heimatwerk des Landes Niederösterreich, der Schriftsteller und Weinheber-Freund Friedrich Sacher, fand sich unter den Beiträgern. Wilhelm Szabo selbst war in den frühen 1930er-Jahren mit Sacher noch befreundet und fungierte gar als Herausgeber von Sachers „Gesammelten Schriften“ (1932–1934).

⁴ Vogel, Alois: Zur Entstehung und Geschichte des Podium. Unveröffentlichtes Typoskript (1990/91), Literatursammlung Niederösterreich (Podium-Vereinsarchiv).

⁵ Dieses Jahrbuch für Literatur und Kunst erschien bis 1972 und versammelte AutorInnen wie Ernst Jandl, Walter Buchebner, Friederike Mayröcker, Jeannie Ebner, Jutta (heute: Julian) Schutting oder Peter Henisch neben graphischen Arbeiten von Peter Baum, Adolf Frohner, Hans Staudacher oder Franz Ringel.

⁶ Alois Vogel, ebenso wie Alfred Gesswein auch als bildender Künstler tätig, gab zusammen mit Matulla das Buch „Gruppe 64: Bildende Kunst in Niederösterreich“ (Faber: Krems 1967) heraus.

⁷ Szabo, Wilhelm: Zur Gründung des Literaturkreises „Podium“. In: Podium 1, April 1971, S. 4.

⁸ Vogel, Alois: Über die Gründung des Podium. Unveröffentlichtes Typoskript (1981), Literatursammlung Niederösterreich (Podium-Vereinsarchiv).

⁹ Lorenz-Szabo, Valerie: Veras Puppen. Erzählungen. Wien 1994.

¹⁰ Vgl. dazu Strasser, Katharina: Wald, Fabrik und rote Akzente. Der Nachlass des Arbeiterdichters Walter Sachs. In: Tätigkeitsbericht 2015 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2016, S. 152–155.

22. 10. 81

Lieber Hans,

da ich glaube, dass Du mir in dieser Beziehung helfen würdest, wende ich mich heute mit einer Bitte an Dich.

Ich habe mich nun doch dazu entschlossen, eine Fortsetzung meines Romans, der im Herbst 1980 erschienen ist, zu schreiben. Die Leute wollen wissen, wie es mit den Vertriebenen nach 1945 weitergegangen ist und es w ist wahrscheinlich auch gut, wenn man einiges davon in Romanform an den Leser heranbringt, weil erzählende Prosa eine gute Ergänzung zu den ohnedies vorhandenen, aber nur von speziell Interessierten (also wieder nur von den Vertriebenen) gelesenen Dokumentationen darstellt.

Meine Geschichte setzt im Wesentlichen natürlich die im ersten Buch erzählte Geschichte einer bestimmten Familie und ihrer Bekannten fort, aber ich würde das Bild gerne ein bisschen erweitern, vor allem dort, wo der Leser besonderen Anteil nimmt. Dies ist natürlich zum Beispiel vor allem dort der Fall, wo Feste gefeiert werden, die man überall feiert und bei denen die Anteilnahme sonst eher wenig gefühlsbetonter Leute doch geweckt wird. (Ich formuliere jetzt ein bisschen wirr, aber ich schreibe diesen Brief in ziemlicher Eile. Die Arbeit schlägt Wellen über meinem Kopf!)

Nun meine Bitte: NAMEN werden in meinem Buch grundsätzlich geändert.

Auch sonst mische ich die Geschichte ein bisschen durcheinander, weil es ja ausschliesslich um tatsächlich Erlebtes geht.

Es wird also kaum jemand fürchten müssen, dass man ihn erkennt, wenn ich Mitteilungen bekannter Personen verwende. Könntest

Du mir brieflich schildern, wie IHR WEIHNACHTEN 1945 verbracht habt, wo das gewesen ist, vielleicht auch ganz kurz, wie Ihr dort, wo Ihr zu Weihnachten gewesen seid, hingekommen seid?

Das wäre mir wichtig, ich schreibe auch noch an andere Kollegen.

KÖNNTEST DU MIR MÖGLICHST BALD ANTWORTEN?

Ich hoffe, dass es Euch allen gut geht und grüsse Dich herzlich,

Diene alte Schulkollegin

Brief von 1981 von Ilse Tielsch an einen Schulkollegen
bezüglich der Erlebnisse um Weihnachten 1945
(Foto: Christoph Fuchs)

LITERATUR

Weihnachten 1945 und die heimliche Poetik des Archivs.

Zum literarischen Vorlass von Ilse Tielsch

Von Fermin Suter

K

önntest Du mir brieflich schildern, wie IHR WEIHNACHTEN 1945 verbracht habt, wo das gewesen ist, vielleicht auch ganz kurz, wie Ihr dort, wo Ihr zu Weihnachten gewesen seid, hingekommen seid? Das wäre mir wichtig, ich schreibe auch noch an andere Kollegen.“¹ So wendet sich die Autorin Ilse Tielsch 1981 im Zuge der Recherchen für ihren nächsten Roman an einen ehemaligen Mitschüler. Ein Durchschlag des Briefs liegt, sorgsam abgelegt mit weiteren Korrespondenzen, in einem der 19 Umzugskartons, die der 2017 übernommene literarische Vorlass Ilse Tielschs umfasst. Zum Vorlass hinzu

kommt der Kryptonachlass des Vaters Fritz Felzmann sowie ein kleines Konvolut mit Briefen und Erstveröffentlichungen, das Tielschs vormaliger Verleger beim Styria Verlag, Gerhard Trenkler, als Schenkung überlassen hat. Dieses Material zu archivieren – zu sichten, zu ordnen und ein Übersichtsverzeichnis davon anzulegen – war die erste Phase des Projektes zur Bearbeitung des Vorlasses der Schriftstellerin.

Dessen nicht geringer Umfang ist das Resultat zweier Eigenschaften der Autorin: ihrer literarischen Produktivität und ihrer intensiven Recherche- und Dokumentationstätigkeit. Entstanden sind so >>

bisher vier Romane, acht Lyrikbände, über ein Dutzend Erzählbände und Kurzerzählungen, Reiseberichte, zahlreiche publizistische Beiträge, mehrere Hörspiele, ein Filmdrehbuch. Auch umfangreiche Korrespondenzen und wissenschaftliche Schriften sind Bestandteil des Vorlasses.

Die heute in Wien lebende Autorin wird 1929 im südmährischen Auspitz auf dem Gebiet der damaligen Tschechoslowakei geboren. 1945 ist sie, getrennt von ihren Eltern, durch die näher rückende Front zur Flucht nach Linz gezwungen und findet 1946 wieder zu den mittlerweile nach Wien geflohenen Eltern. Dort inskribiert sie 1948 Zeitungswissenschaften und Germanistik, heiratet 1950, promoviert 1953. In den 1960er- und 1970er-Jahren wird sie als Verfasserin von Lyrik, Satiren und Kurzgeschichten auch im Ausland lobend rezipiert und erhält verschiedene Preise, u.a. 1971 den Würdigungspreis des Landes Niederösterreich für Literatur. Lange aber steht die schriftstellerische Existenz im Widerstreit mit ökonomischen Notwendigkeiten – Tielsch verdient ihren Lebensunterhalt u.a. als Lehrerin – und familiären Verpflichtungen. Wiederholt problematisiert sie in ihren Texten den Konflikt zwischen weiblicher Autorschaft und bornierten Rollenbildern vom Frau-, Ehefrau- und Mutter-Sein.² Berufliche und private Korrespondenzen ergänzen das Bild einer lebenspraktisch motivierten, aber schonungslosen Auseinandersetzung mit dem Thema weiblicher Emanzipation.

1970 ist Tielsch (neben Wilhelm Szabo, Alfred Gesswein und Alois Vogel) an der Gründung des niederösterreichischen Literaturkreises „Podium“ beteiligt und Mitherausgeberin der gleichnamigen Literaturzeitschrift. Dabei will man für räumliche wie literarische Öffnung stehen, versteht sich ebenso als Sammelpunkt einer zerstrittenen österreichischen Literaturlandschaft wie man sich von einer nationalso-

zialistisch vorbelasteten niederösterreichischen ARGE Literatur abgrenzt.³

In den 1980er-Jahren erscheinen dann „Die Ahnenpyramide“ (1980), „Heimatsuchen“ (1982) und „Die Früchte der Tränen“ (1988). Das Thema der erfolgreichen Romantrilogie ist ein zentrales in Tielschs gesamtem Schaffen: die wechselvolle (Vor-)Geschichte des Sudetenlandes, insbesondere die Vertreibung der Sudetendeutschen 1945/46. Auch die Arbeitsweise ist repräsentativ: Von den teils minutiösen Recherchen zur böhmisch-mährischen Besiedelungsgeschichte, Geographie, Sozialstruktur usw., die in die Trilogie einfließen, zeugen wissenschaftliche Artikel, Zeitungsausschnitte, Bildersammlungen sowie die vielen Bibliotheksleihzettel, auf die man im Vorlass immer wieder stößt. Dieses umfangreiche Recherchematerial – Tielsch hat es teils Blatt an Blatt mit Korrespondenzen, Notizen, Entwürfen und finalisierten Typskripten zu Konvoluten, teils in eigenständigen Sammlungen z.B. zu Handwerkstraditionen gebündelt – übertrifft die Romane in Umfang um ein Vielfaches. Bei der Durchsicht solcher Konvolute erscheinen die ‚fertigen‘ Texte mit einem Male nur mehr als ein Teil einer ausgreifenden, lebenslangen Beschäftigung mit der sudetendeutschen ‚Heimat‘.⁴ Der programmatische Satz in der „Ahnenpyramide“ „Was wir sind, hat lange vor uns begonnen“⁵ hat darum auch eine doppelte Bedeutung: als Geschichtskonzept, das in endloser Sukzession und Wiederholung Ursprünge verdunkelt und die Gegenwart als Produkt des Zufalls erscheinen lässt, sowie als Erzählhaltung, die stets darauf hinweist, wie der literarische Blick in die Vergangenheit konstruiert wird, nämlich indem er sich auf gefundenes, gesammeltes, gedeutetes Material und bereits erzählte Geschichten stützt.

In der „Ahnenpyramide“ beispielsweise spürt die Erzählerin einer 400-jährigen südmährischen Famili-

engeschichte nach und betont dabei wiederholt die Bedeutung persönlicher Zeugnisse und Dokumente, die es erlauben, den deutsch-tschechischen Alltag in Böhmen und Mähren zu rekonstruieren, wie Briefe, Tagebücher oder z.B. ein Fotoalbum: „Aus den Bildern, die in dem Album versammelt sind, blicken mir einige von denen, die vor mir gelebt haben, entgegen. [...] In dem Album sind sie vereint, die einander nicht kannten“.⁶ Dem Privatarchiv wird die so wichtige (wie illusorische) Aufgabe zugewiesen, Vergangenes zu konservieren und Kohäsion im Disparaten zu stiften. Erst dadurch wird ihr – der Erzählerin des Romans, die sich über vergilbte Fotos beugt, und ebenso der realen Autorin, die aus ihren Materialsammlungen schöpft – die Begegnung und Auseinandersetzung mit Vergangenheit möglich.

Im Sinne historiografischer Metafiktion erzählt Tielschs Trilogie damit nicht schlicht eine mährische Vergangenheit, sondern stets auch vom Prozess der Vergangenheitsschau und der Aktualisierung des Erblickten im Text und in der Gegenwart.⁷ Hier ist, so könnte man sagen, eine heimliche Poetik des Archivs am Werk, der es darum geht, Literatur als Erinnerungsmedium mit persönlicher wie gesellschaftlicher Relevanz zu schaffen. Dieser erinnerungspolitische Aspekt manifestiert sich auch anderweitig. Den hier eingangs zitierten Brief, in welchem sich die Autorin nach Weihnachten 1945 erkundigt, hat Tielsch, gemeinsam mit weiteren, ähnlich lautenden Schreiben, dem gesammelten Material zum Roman „Heimatsuchen“ beigelegt. Die Rückmeldungen, teils mehrseitige Protokolle und Berichte, fließen in den Roman mit ein, um so jene Geschichten gewaltsamer Vertreibung aus dem Sudetenland zu erzählen, die in damaligen politischen, historischen und juristischen Diskursen kaum beachtet wurden. Die Zuschriften von LeserInnen, die in der Trilogie endlich die Geschichte ihres

Heimat- und damit einhergehenden Identitätsverlusts erzählt finden, sind zahlreich. So zeigt sich, wie im werkgenetischen Zentrum (nicht nur) von „Heimatsuchen“ ein archivarisches-historiografisches Verfahren im Dienste einer literarischen ‚Geschichtsschreibung von unten‘ steht.⁸

Die Ordnung, in welcher das Vorlassmaterial im Literaturarchiv eingetroffen ist, bildet also in wesentlichen Teilen den Arbeitsprozess der Autorin ab und steht gleichsam für die Poetik ihrer Texte. Für die Erschließung ist entscheidend: Die Ordnung der Vorlasserin soll weitgehend in die Systematik, die für ihren Vorlass anzulegen ist, übernommen werden, um so auch den Konnex von Recherche, Sammlung und literarischem Text, der Ilse Tielschs Arbeit auszeichnet, ins Archiv zu überführen.

¹ Vorlass Ilse Tielsch, Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich.

² Z.B.: Fremder Strand. Graz 1984; Von der Freiheit, schreiben zu dürfen. In: Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und Vorlesen. Graz 1993.

³ Vgl. Ilse Tielsch im Gespräch. In: Podium 159/160, 2010, S. 18–23, hier S. 20. Vgl. auch Semjonowa, Jelena: Untersuchung zum Werk von Ilse Tielsch mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa; http://othes.univie.ac.at/9355/1/2010-03-03_0648457.pdf, S. 16–19, abgerufen am 23. November 2017. Siehe zur Vorgeschichte und Gründung des „Podium“ den Beitrag von Helmut Neundlinger. Vgl. S. 114–117.

⁴ Es gehe darum, so Schmidt-Dengler über „Heimatsuchen“, den „vielfach im völkischen Sinne mißbrauchten Begriff ‚Heimat‘“ „vom Odium, das auf ihm lastet, zu befreien“. Schmidt-Dengler, Wendelin: Heimweh nach dem Ganzen. In: Kleine Zeitung, 10.10.1980.

⁵ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Wien – Graz 1980, S. 115.

⁶ Ebd. S. 72f.

⁷ Vgl. Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York 1988.

⁸ Vgl. zur „Geschichte von unten“ z.B. Thompson, Edward P.: The Making of the English Working Class. Harmondsworth 1968.



Karikatur des Eduard Hackel vom Schriftsteller Franz Keim, einem Lehrerkollegen im St. Pöltner Gymnasium am Schillerplatz (Foto: Stadtarchiv St. Pölten)

NATURKUNDE

Das sogenannte St. Pöltner Herbarium

Von Christian Dietrich

Im Herbst 2016 bot ein St. Pöltner Antiquitätenhändler den Landessammlungen Niederösterreich „ein wahrhaft museales Objekt“ – nämlich „das ST. PÖLTNER HERBARIUM“ – zum „eventuellen Ankauf“ an. Dieses sei im Zeitraum 1857–1875 vom international anerkannten biologischen Wissenschaftler Dr. Hackel angelegt worden und würde insgesamt die enorme Zahl von 3.800 katalogisierten, getrockneten Pflanzen aufweisen (Anbotschreiben 2016). Ein Foto vom Katalogeinband mit der Erläuterung „Inventar des naturhistorischen Cabinets St. Pölten“ wurde dem Schreiben beigelegt.

Tatsächlich ist die Anzahl der Bögen weit geringer. Das fachlich nicht ganz nachvollziehbare Anbotschreiben, die sehr hohe Preisvorstellung und die Anmutung, es als wissenschaftliches Herbar darzustellen, zwangen dazu, sich auf die Fährte dieses „Hackel-Herbars“ zu begeben, die sich als spannende Reise durch die Geschichte entwickelte.

>>

Ein Opfer der Wissenschaft – Eduard Hackel 1850–1926

Rezenten Botanikern ist Eduard Hackel nicht unbedingt ein Begriff. Dennoch war er im 19. Jahrhundert ein durchaus international anerkannter Gräser-spezialist. Richard Wettstein, Vorstand des Instituts für Botanik in Wien, beschrieb ihn als zu den bedeutendsten Systematikern Österreichs gehörend und bedauerte, dass er nicht rechtzeitig an einen anderen Wirkungskreis berufen wurde.

Eduard Hackel, in Haida (Nordböhmen) geboren, besuchte 1862–1865 die deutsche Ober-Realschule in Prag und war bereits mit 15 Jahren ordentlicher Hörer am k.k. polytechnischen Institut in Wien. Diese Vorläuferinstitution der TU Wien hatte mehr Schulcharakter, sodass Hackel nicht mit einem akademischen Grad abschließen konnte. In dieser Zeit war er aktives, vernetztes Mitglied der k.k. zoologisch-botanischen Gesellschaft in Wien, was ihm vermutlich dazu verhalf, 1869 19-jährig die Stelle eines Supplenten für Naturgeschichte in der Landesoberrealschule in St. Pölten zu erhalten. Dort zeichnete er nach abgelegter Lehramtsprüfung (1870) in einer Programmschrift – „Morphologische Studien über die Familie der Gräser“ – seinen zukünftigen wissenschaftlichen Lebensweg vor. 1876 erhielt Hackel einen viermonatigen Urlaub für eine Reise nach Spanien, um die dortigen Gramineren zu studieren. Seine Frau, Barbara „Betty“ (geb. Kürner in Padua), heiratete er 1877, der Ehe entstammten die Kinder Reinhold (1886) und Berta (1887). Im Sommer 1878 nahm er am Okkupationsfeldzug bei der Besetzung Bosnien-Herzegowinas teil. Bei der Bewerbung um den Direktorposten seiner Anstalt wurde ihm ein weit Jüngerer vorgezogen und so reichte er seine vorzeitige Pensionierung ein. Seiner

Versetzung in den Ruhestand 1900 folgte unmittelbar der Einzug in die St. Pöltner Gemeindevertretung. Die St. Pöltner Deutsche Volks-Zeitung beschrieb ihn als „ein[en] hervorragende[n] Botaniker, der während seiner Tätigkeit als Gymnasialprofessor in St. Pölten wiederholt zur Ordnung botanischer Sammlungen nach London berufen worden war. Professor Hackls gewinnende Persönlichkeit ist gewiß noch vielen St. Pöltner in bester Erinnerung“.¹ Nach 30 Jahren in St. Pölten übersiedelte Hackel 1904 nach Graz und hielt als Mitglied des Naturwissenschaftlichen Vereines für Steiermark Vorträge. Aber schon 1907/08 ließ er sich in Attersee eine Villa errichten und lebte dort bis zu seinem Tod. Hier schrieb er 1919 einen posthum veröffentlichten Zeitungsartikel – „Botanische Spaziergänge in St. Pölten“.² Erwähnenswert ist seine fotografische Leistung: Noch heute hängen in seiner Attersee-Villa Landschaftsaufnahmen, zumeist der 1890er-Jahre, aus ganz Österreich und das Stadtmuseum St. Pölten besitzt von Hackel Ansichten der Stadt.

Odyssee eines Schulherbars

Bei der Beschäftigung mit Eduard Hackel wird schnell klar, dass er sein wissenschaftliches Herbar 1917 dem Naturhistorischen Museum in Wien übergeben hat und es sich bei dem angebotenen Herbar lediglich um ein Schulherbar handeln kann. Es scheint daher naheliegend, die Suche in den Jahresberichten seiner Schule in St. Pölten (Gymnasium Schillerplatz, heute BG/BRG Josefstraße) zu beginnen. Bereits als Supplent wird er als Kustos der „Lehrmittel für Naturgeschichte“ geführt, wofür ab 1875 die Bezeich-



Kollegium des St. Pöltner Gymnasiums am Schillerplatz um 1893.
Eduard Hackel 4. v. links (stehend), Franz Keim 5. v. rechts (sitzend).
(Foto: Stadtarchiv St. Pölten)

nung „Naturhistorisches Cabinet“ verwendet wurde. Erstmals taucht das Herbar 1871 auf, als er etwa 900 Spezies, meist der Wiener und Alpenflora angehörig, der Anstalt schenkte.

Neben dem Herbar existiert auch eine – nur auf Familienniveau gehaltene – Inventarliste, die Hackel 1875 mit 1.747 Arten abschloss. Die beiden Nachträge von 1877 belegen eindeutig, dass das zum Kauf angebotene Herbar dem Schulherbar entspricht. Wortgleich findet sich der Ankauf von Cerealien und Gehölzen in den Jahresberichten des Gymnasiums wieder.

Nach Hackels Pensionierung erfolgte eine Inventur und die botanischen Objekte wurden 1903 mit 1.611 Stück beziffert, wobei es sich nicht ausschließlich um Herbarblätter handelte. Diese zahlenmäßigen Angaben wurden kontinuierlich bis 1919 mit 1.741 Stück weitergeführt. Richard Leiter (Vorzugsschüler des

Gymnasiums, Schuleintritt 1914/15) erwähnte das Herbar in seiner Dissertation über die St. Pöltner Heide (1926) nicht mehr, obwohl er jenes von Grimburg – ein Freund Hackels – ausdrücklich anführte. Als neuer Kustos führte Hans Krawany 1925 abermals eine Inventur durch, und siehe da, die botanische Sammlung umfasste nur mehr 219 Objekte – das Herbar war verschwunden!

Der Zoologe Dr. Johann Krawany, geb. 1881 in Mödling, gehörte ab 1908/09 dem Lehrkörper des Staats-Gymnasiums Bielitz (Oberschlesien) an und trat 1919/20 in das Lehrerkollegium Gymnasium Schillerplatz in St. Pölten ein. Krawany war in der Zwischenkriegszeit auch volksbildnerisch aktiv. Lichtbildervorträge und Exkursionen hielt er für den Verein für Landeskunde in der Urania und an verschiedenen Volkshochschulen. Wissenschaftlich >>

arbeitete er mit Köcherfliegenlarven – vornehmlich an der Biologischen Station in Lunz, wo er gern gesehener Gastforscher war, nicht zuletzt seiner fotografischen Fertigkeiten wegen.

Zeitgleich mit Krawanys ersten Inventarangaben erfuhr das St. Pöltner Stadtmuseum eine Neuaufstellung. Er berichtet, vom Stadtrat mit der Einrichtung naturkundlicher Schausstellungen betraut worden zu sein und dass er aufgrund der engen Raumverhältnisse zunächst nur die geologische Entwicklung darstellte. Die weitere Ausgestaltung dieser Abteilung war geplant, aber nie verwirklicht worden. Dennoch besteht der begründete Verdacht, dass Krawany dafür u.a. das Schulherbar vorgesehen hatte und deswegen nicht mehr ins Schulinventar aufnahm. Inhaltlich würde es hervorragend in die Naturraumbeschreibung passen, aber als Lehrmittel war es nach seinem in mehreren Veröffentlichungen skizzierten Bild vom modernen Naturgeschichteunterricht nicht mehr zeitgemäß.

Der „Anschluss“ 1938 brachte für Krawany fundamentale Änderungen. Am 26. März 1938 wurde er mit der Leitung der Lehrerbildungsanstalt in St. Pölten (heutiges BRG/BORG Schulring) betraut – eine Mammutaufgabe (Personalmangel, desolate Infrastruktur, kriegsbedingte Probleme), für deren Bewältigung er selbst an Sonn- und Feiertagen im Dienst stand. Seine Hauptaufgabe war anfangs, sich gegenüber dem Kollegium („eingefleischte[r] Systemleute“³) durchzusetzen. Das Aktenstudium zeigt Krawany als mit Augenmaß agierenden Mann, der allerdings auch keine Zweifel darüber offen ließ, die Anstalt im nationalsozialistischen Sinn zu führen.

Der Krieg hatte auch für das städtische Museum Folgen. 1939 wurden die Schauräume geräumt und es oblag Krawany, binnen weniger Tage im ehemaligen Museum ein neues Heim für 50 Schüler einzurichten.



Einband des Inventarbuches aus dem Anbotsschreiben. Der Text zwischen den Worten „Cabinets“ und „St. Pölten“ wurde verdeckt.
(Foto: Christian Dietrich)

War das Herbar tatsächlich im Stadtmuseum (unbenutzt) verwahrt, so musste es spätestens jetzt von Krawany geborgen und in seine Schule verbracht worden sein, wo er seit Oktober 1938 seinen Wohnsitz hatte. Im April 1945 zog Johann Krawany nach Lunz, kehrte Ende 1948 nach St. Pölten zurück und verstarb 1955. Seit 1964 findet sich im Ortsteil Wagram die nach ihm benannte Krawanygasse.

Josef Neumayer, ab 1957 an der Lehrerbildungsanstalt tätig, kaufte Anfang der 1970er-Jahre das Herbar von einem befreundeten Kollegen und schenkte es 2005 seiner Tochter, der Vorbesitzerin des Herbars. Martin Nagel, ab 1962 Biologielehrer an der LBA, bekam das Herbar nie zu Gesicht. Damaliger Kustos war der seit 1948 an der Schule tätige Lehrer Anton Figl, also möglicherweise der befreundete Kollege, dessen Sonderstatus an der Schule selbst den Schülern nicht entging. Inwieweit dieser Verkauf mit der Schulleitung akkordiert war, konnte nicht festgestellt werden.

¹ Todesfall. In: St. Pöltner Deutsche Volks-Zeitung Nr. 8, 25.2.1926, S. 3.

² Hackel, Franz: Botanische Spaziergänge in St. Pölten. In: St. Pöltner Deutsche Volks-Zeitung Nr. 45, 10.11.1927, S. 3f.

³ Als Systemleute wurden in der Zeit des „Anschlusses“ Anhänger der Vaterländischen Front unter Schuschnigg bezeichnet.

Serie	Nr.	Stückzahl	Name des Objectes	Zahndort	Art der Erwerbung	Bemerkungen
				1178		
	Fasc. 16		Fumariaceen	2		
			Papaveraceen	4		
			Nymphaeaceen	2		
			Ranunculaceen	52		
			Lamoenpflanzen	123 8		
			Spermpflanzen	50 9		
			Herbarium mit Schluss d. J. 1875	1747	Species	Hackel
Fasc. Nr. 17			Die Bäume u. Gebüsch Mittel-Europas	150 Arten	1877	Gekauft von Dr. Keck in Aistersheim
	18		Die europäischen Cerealien	180 Esp.	1877	Gekauft von Dr. Keck in Aistersheim
				33		

II. Botanische Sammlung:
Durch Kauf: von Dr. Keck in Aistersheim: Die europäischen Cerealien. 180 Foliobögen; die mitteleuropäischen Bäume und Sträucher, 150 Arten.

III. Mineralogische Sammlung:
Durch Kauf: 1 Diamant, 1 Korund, 1 Rothgültigerz, 1 Kupferkies (kryst.), 1 Orthoklas, 1 Diopsid, 1 Antimonarsen.
Durch Schenkung: Von den Schülern der II. Classe: K. Klaus ein Topaskrystall, J. Nagl ein Hyalith.
E. Hackel, Custos.

Die beiden Nachträge von 1877 im Inventarbuch (oben) zum Ankauf von Cerealien und Gehölzen stimmen mit den Jahresberichten des Gymnasiums (unten) überein.
(Fotos: Christian Dietrich)



Lade mit Blutströpfchen (Zygaenidae)
aus der Sammlung Schwingenschuß
(Foto: Johann Nesweda)

NATURKUNDE

„Dem gründlichen Kenner der Lepidopteren Europas, Nordafrikas und des Vorderen Orients“. Die Bearbeitung der Schmetterlings- sammlung Schwingenschuß

Von Norbert Ruckenbauer

Leo Schwingenschuß und seine umfangreiche Sammlung waren in Wien und Niederösterreich der 1950er-Jahre wohl jedem Schmetterlingssammler und -kenner bekannt. Der Insider und langjährige Redakteur der „Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft“ Hans Reisser schreibt 1956 in einem Nachruf: „Schwingenschuß hatte den Ehrgeiz, die größte Schmetterlings-Privatsammlung Wiens aufzubauen, und man kann wohl sagen, daß ihm dies gelungen ist, da sie zu den größten und bekanntesten derartigen Objekten zählt.“¹ Im Akt des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung

zu einem möglichen Ankauf dieser Sammlung ist der damalige Ruf ebenso festgehalten: „Die Sammlung gilt als eine der größten und wissenschaftlich bedeutendsten in privater Hand.“²

Leo Schwingenschuß war „ein Kind Niederösterreichs“. Er wurde 1878 als Spross einer „alteingesessenen Familie“ in St. Peter in der Au geboren. Schon als junger Mann trat er in den Landesdienst ein und blieb dort sein gesamtes Arbeitsleben, um schließlich als Landesbuchhaltungs-Vizedirektor in Pension zu gehen. Seine wahre Leidenschaft muss aber seit frühester Jugend die Entomologie gewesen sein. Reisser be- ➤

schreibt Schwingenschuß als Menschen von „unglaublicher Bedürfnislosigkeit“, der „jede freie Minute“ der Entomologie gewidmet hätte und seine „intensive Sammelstätigkeit [...] fast das ganze Jahr hindurch ausübte“. Er sei „bei jedem Wetter unermüdlich im Gelände“ und „sich kaum wenige Stunden Schlaf gönnend“ auch „nachts [...] an der Leuchtlampe unermüdlich tätig“ gewesen. Seine Fachexpertise war sicherlich über die Grenzen Niederösterreichs hinaus anerkannt. Reisser schreibt im Nachruf: „Er [...] verfügte auch über eine bedeutende Kenntnis von Formen und Arten, so daß er auch in schwierigen Gruppen gut bewandert war und ihm nur selten Irrtümer unterliefen.“³

Wenig überraschend war Schwingenschuß auf seiner Suche nach Schmetterlingen regelmäßig in Niederösterreich unterwegs. Besonders häufig finden sich in seiner Sammlung Belege aus der Heimatgemeinde St. Peter in der Au, wo er auch die Nachkriegsjahre verbrachte. Zu weiteren bevorzugten Regionen seiner Exkursionen gehörten die Thermenregion (Gumpoldskirchen), die Hainburger Berge, das Weinviertel (Oberweiden, Mistelbach), die Wiener Hausberge Rax und Schneeberg sowie der Wienerwald. Schwingenschuß' Interesse reichte jedoch weit über die Fauna Niederösterreichs hinaus. Ausgedehnte Sammelreisen führten ihn nach Spanien, Italien und auf den Balkan, aber auch nach Marokko, Kleinasien, in den Libanon und den Iran. „Weitreichende Tauschverbindungen“ halfen ihm, der als „sehr großzügiger Tauschpartner“ galt, seine Sammlung auszubauen und ihre Lücken zu schließen.⁴

Nach Reissers Einschätzung dürfte die Sammlung „etwa 80 % der in der Literatur erfaßten paläarktischen Arten“⁵ ihrer Zeit enthalten haben, darunter „auch sehr reiche Bestände an heimischen, insbesondere niederösterreichischen Arten“. Vor allem letztgenannte Bestände waren für einen Ankauf durch das Land Niederösterreich ausschlaggebend. Im Akt heißt es dazu explizit: „Sie ist systematisch weitgehend voll-

ständig und enthält eine große Anzahl ausgesprochener Seltenheiten und insbesondere zahlreiche Belegstücke aus Niederösterreich.“⁶

Möglicherweise spielte bei der Kaufabwicklung zusätzlich Schwingenschuß' beruflicher Werdegang im niederösterreichischen Landesdienst und seine ehrenamtliche Mitarbeit im Niederösterreichischen Landesmuseum eine gewisse Rolle. Im Verkaufsakt werden diese Kontakte über die Pensionierung hinaus ausdrücklich hervorgehoben: „Im übrigen wird darauf verwiesen, daß der Verstorbene auch in seiner Pensionszeit im n.ö. Landesmuseum mitarbeitete und die Sammlungsbestände durch Spenden vermehrt hat.“⁷ Lothar Machura erinnerte sich als Direktor des Niederösterreichischen Landesmuseums „mit großer Dankbarkeit an die große Hilfe, die dem NÖ. Landesmuseum seitens der Wiener Entomologischen Gesellschaft in der Nachkriegszeit zuteil geworden ist“. Auch Mitglied Schwingenschuß hätte „durch unmittelbare Aufbauarbeit und insbesondere durch Überlassung bedeutender Sammlungen wertvollste Hilfe geleistet.“⁸

Von Machura, noch in der Funktion als Oberkustos, liegt auch eine recht genaue Beschreibung der Sammlungsschwerpunkte vor: „Die Sammlung umfaßt ungefähr 100.000 Stück Schmetterlinge mit mehr als 10.000 Arten und Varitäten, darunter über 500 sogenannte Typen, die einen besonderen wissenschaftlichen Wert darstellen. [...] Besonders wertvoll ist die Noctuiden-Sammlung [...], die von allen bedeutungsvollen Spezialisten bearbeitet wurde und zahlreiche Typen sowie etwa 80 Prozent aller bekannten paläarktischen Arten aufweist. Sehr gut vertreten sind auch die Bläulinge und Schreckenfaller sowie einige kleinere Gruppen.“⁹

Die Sammlung Schwingenschuß wurde am 5. Juli 1954 „in vollständigem und ordnungsgemäsem Zustand“¹⁰ in einem Umfang von 320 Läden vom Niederösterreichischen Landesmuseum übernommen. Heute werden der Sammlung Schwingenschuß 570 Läden

zugeordnet. Sie liegt sicher nicht in der originalen, von Schwingenschuß gesteckten Form vor. Allein die Trennung der Sammlung in zwei Teilbereiche, die sich durch Steckungsweise und Etiketten deutlich unterscheiden, zeigt das. In welcher Form sie allerdings in den Jahrzehnten nach dem Erwerb bearbeitet wurde und in welchem Ausmaß andere Sammlungsbestände beigefügt wurden, ist heute unbekannt.

Ziel der aktuellen Arbeit an der Sammlung Schwingenschuß ist die Erstellung eines Inhaltsverzeichnisses für die Museumsdatenbank The Museum System (TMS). Mit diesem Verzeichnis sollen nicht nur die (damals gültigen) Artnamen, sondern auch Unterarten, Formen und Modifikationen innerhalb der Naturkundlichen Landessammlung schnell zu lokalisieren sein.

Eine besondere Qualität der Sammlung Schwingenschuß ist die große Anzahl an Typen, also Tieren, welche die Grundlage für die Beschreibung und Benennung von systematischen Einheiten wie „Art“ oder „Unterart“ bilden. Informationen über sie und ihre Fundumstände sollen, ungeachtet ihrer heutigen Gültigkeit, ebenfalls abrufbar werden. Dass manche Typen der Sammlung Schwingenschuß einer strengen Prüfung nicht standhalten werden, war schon Zeitgenosse Reisser klar: „Bei der Aufstellung neuer Formen hat er vielleicht manchesmal Aberrationen und Subspecies etwas zu reichlich berücksichtigt und auch bei den Arten die Literatur nur teilweise herangezogen, so daß daraus manche Synonyma resultierten; doch soll dies seine Verdienste nicht schmälern, da trotzdem genügend des als richtig Erkannten und Dauernden verbleibt. Die reiche Menge an Typen in seiner Sammlung läßt dies unschwer erkennen.“¹¹

Von offenkundiger Wichtigkeit eines Bestandes innerhalb der Naturkundlichen Landessammlung Niederösterreich ist der direkte Bezug zum namensgebenden Bundesland. Informationen, für welche Schmetterlingsarten innerhalb der Sammlung Nachweise aus Niederös-

terreich vorliegen, werden ebenfalls aufgenommen und sollen über TMS schnell abrufbar werden. Zusätzlich werden die Sammler erfasst, die durch Belege in der Sammlung Schwingenschuß aufscheinen. Eine Liste ihrer Namen kann Schwingenschuß' zahlreiche Handels- und Tauschverbindungen nachvollziehbar machen, möglicherweise zusätzlich auch Informationen über die Bearbeitung nach 1954 bieten.

Für einen ein Leben lang sammelnden, strebenden und forschenden Menschen ist wohl keine Ehrung bedeutender als die von Gleichgesinnten. Am 24. Februar 1954 wurde Leo Schwingenschuß vom Wiener Entomologischen Verein mit folgender Widmung die Ehrenmitgliedschaft verliehen: „Leo Schwingenschuß [...] dem gründlichen Kenner der Lepidopteren Europas, Nordafrikas und des Vorderen Orients, denen er zeitlebens alle Kraft erfolgreich gewidmet hat“.¹² Von dieser Ehrung hat er nie erfahren. Er erlag einen Tag später den Folgen eines Schlaganfalles.

Leo Schwingenschuß starb kinderlos. Sein Grab am Gersthof Friedhof in Wien wurde mittlerweile aufgelöst. Allein seine Sammlung bleibt als Vermächtnis.

¹ Reisser, Hans: Leo Schwingenschuß. In: Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft 41/10, 1956, S. 271.

² Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA): Akt L.A. III/2 des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung, 1954.

³ Reisser 1956, S. 271.

⁴ Vgl. ebd. S. 271f.

⁵ Ebd.

⁶ NÖLA 1954.

⁷ Ebd.

⁸ Machura, Lothar: Die Sammlung von Leo Schwingenschuß im n.ö. Landesmuseum. In: Kulturberichte aus Niederösterreich, Folge 2, 1956, S. 179.

⁹ Machura 1956, S. 15.

¹⁰ NÖLA 1954.

¹¹ Reisser 1956, S. 271.

¹² Reisser, Hans: Neue Ehrenmitglieder der W.E.G. In: Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft 39/3, 1954, S. 97.



Schildbuckel aus Bronze mit
zwei Besitzerinschriften
(Foto: Nicolas Gail)

ARCHÄOLOGIE

Vom Depot ins Museum.

*Ausgewählte Objekte einer
neuen Ausstellung*

Von Jasmine Cencic

D

Das Jahr 2017 stand im Zeichen der neuen Ausstellung „Der Adler Roms – Carnuntum und die Armee der Caesaren“ im Archäologischen Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg. Während zu Beginn des Jahres noch mit Hochdruck an der Fertigstellung der Ausstellung gearbeitet wurde, lag das Hauptaugenmerk nach der Eröffnung am 18. März 2017 auf der Finalisierung des wissenschaftlichen Begleitkataloges, dessen Drucklegung schließlich im Sommer 2017 erfolgte.¹

Der Schwerpunkt der neuen Ausstellung liegt auf der über vier Jahrhunderte währenden Militärgeschichte Carnuntums. Unzählige militärische Hinter-

lassenschaften sowie neueste Erkenntnisse zur militärischen Topografie Carnuntums beleuchten die wichtige Bedeutung der Stadt bei der Sicherung der Nordgrenze des Römischen Reiches. Neben vielen unmittelbar mit der Militärgeschichte Carnuntums verbundenen sowie bereits publizierten Denkmälern werden hier auch bislang unbekannte Objekte mit Militärbezug aus dem Carnuntiner Sammlungsbestand erstmals der Öffentlichkeit gezeigt. Hervorragende Leihgaben aus Privatbesitz runden das breite Spektrum der römischen Militaria in den nördlichen Provinzen ab.

Im Folgenden sollen zwei ausgewählte Objekte der neuen Ausstellung vorgestellt werden. Es handelt >>

sich um bisher unpublizierte Stücke mit eindeutigem Militärbezug und gesichertem Fundort Carnuntum. Diese sind in den letzten Jahren in den Bestand der Landessammlungen Niederösterreich gelangt und werden in der neuen Ausstellung im Museum Carnuntinum erstmalig präsentiert.

Ein Schildbuckel für zwei Carnuntiner Soldaten

Der Schildbuckel stammt aus einer Carnuntiner Privatsammlung und konnte im Jahr 2011 als Teil eines größeren Konvoluts in den archäologischen Bestand der Landessammlungen Niederösterreich eingegliedert werden. Eine Eruierung der genauen Fundumstände sowie des exakten Fundplatzes war leider nicht mehr möglich, doch gilt der Fundort Carnuntum als gesichert.

Es handelt sich um einen gut erhaltenen, auf der Drehbank hergestellten, runden Schildbuckel aus Bronze mit halbkugelige Kalotte (Inventarnummer 22732/6c). Der Durchmesser beträgt 16,9 cm, die Höhe 6 cm. Auf der Krempe befinden sich vier gleichmäßig angeordnete Löcher für die Schildnägel zur Befestigung im Zentrum der Schildvorderseite. Der Schildbuckel saß einst über einer Öffnung im Schildbrett und hatte die Aufgabe, die Hand des Trägers zu schützen, die auf der Rückseite dieser Öffnung den dort quer angebrachten Schildgriff umfasste.²

Nach einer Begutachtung durch unseren Restaurator erfolgte schließlich eine umfassende Reinigung. Im Zuge der Entfernung des Oberflächenbelags konnte man die „Verwandlung“ des Schildbuckels recht eindrucksvoll verfolgen. Es traten nämlich gleich mehrere Verzierungen zum Vorschein: Neben zwei umlaufenden Drehrillen auf der Krempe zeigten sich

ebendort ein blattähnliches Motiv sowie als wohl interessantestes Detail dieses Schildbuckels: zwei übereinander angelegte Besitzerinschriften!

Den dazugehörigen Schild haben also zumindest zwei Soldaten besessen. Der neue Besitzer hat seinen Namen über den des alten Besitzers „geschrieben“. Deutlich zu sehen ist dies nach dem Buchstaben B, wo ein großes E über ein A punziert worden ist. Leider wird dadurch die Lesbarkeit der Namen erschwert.³ Eine genauere Untersuchung der beiden Besitzerinschriften wird zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen.

Bei den römischen Soldaten war es üblich, sich die Ausrüstung selbst zu besorgen. Die Schutz- und Angriffswaffen waren somit ihr Eigentum und es lag im Interesse der Besitzer, diese auch entsprechend zu kennzeichnen, sei es durch markierte Waffenschildchen aus Bronze oder durch das direkte oberflächliche Einritzen bzw. Punzieren des Namens. War der Ausrüstungsgegenstand nach Austritt aus dem aktiven Militärdienst noch intakt, dann war es durchaus üblich, diesen gegen Bezahlung anderen Soldaten zu überlassen. Dies erklärt auch das Vorhandensein mehrerer Besitzerinschriften auf einem Objekt.

Ein Capricorn für das Carnuntiner Hausregiment

Aus einer Carnuntiner Privatsammlung, welche im Jahr 2015 in die Landessammlungen Niederösterreich Eingang fand, stammt die besonders schöne Statuette eines Capricorns (Mischwesen mit Ziegenvorderleib und Fischhinterteil). Aufgrund des guten Erhaltungszustandes war eine Restaurierung des Objektes nicht notwendig, lediglich eine grobe Oberflächenreinigung wurde vom Restaurator durchgeführt. Das Stück mit der Inventarnummer 22763/147 ist aus Bronze ge-



Capricornstatuette aus Bronze
(Foto: Nicolas Gail)

gossen (Vollguss). Die Länge beträgt 7,7 cm, die Höhe 4,9 cm, die Breite 3,4 cm.

Der Capricorn liegt auf einer podestartigen rechteckigen Platte. Der Kopf ist zur Schmalseite des Podestes hin ausgerichtet und überragt dieses. Die Vorderbeine sind seitlich neben dem Körper abgewinkelt. Der Fischschwanz ist wie der Schwanz eines Hundes nach links umgeschlagen und nach oben gebogen. Am Übergang vom Ziegenvorderleib zum Fischschwanz liegt quer über dem Rücken eine Art Binde. Das Ziegenfell ist durch Gravur angedeutet. Auf der Unterseite des Podestes ist die zweizeilige Inschrift *LEG(io) XIII / G(emina)* zu lesen, d.h. die Statuette war Eigentum der 14. Legion und wurde als solches gekennzeichnet.⁴

Als Legionszeichen bzw. Truppenemblem ist der Capricorn auf den Standarten der *legio XIII Gemina Martia Victrix* belegt. Aber auch die gestempelten Militärziegel der 14. Legion sowie das Giebelrelief des Carnuntiner Lagerheiligtums lassen neben der Nennung der *legio XIII* Capricorn-Darstellungen erkennen.

Die *legio XIII Gemina Martia Victrix* war seit ca. 114 n. Chr. in Carnuntum stationiert und löste die *legio XV Apollinaris* als Hausregiment von Carnuntum ab. Zuvor war die *legio XIII* für die Errichtung von

militärischen Anlagen an der mittleren Donau zuständig (z.B.: Vindobona/Wien, Brigetio/Szöny etc.) und ab 101 n. Chr. war die Truppe schließlich im Legionslager von Vindobona stationiert.⁵ Die Anwesenheit der 14. Legion in Carnuntum ist zumindest bis zum Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. belegt.⁶

¹ Zum Ausstellungskatalog siehe Humer/Pollhammer et alii (Hrsg.) 2017. Ein Begleitheft zur Ausstellung konnte bereits am Eröffnungstag präsentiert werden: Archäologische Kulturpark Niederösterreich Betriebsges.m.b.H. (Hrsg.): Der Adler Roms. Carnuntum und die Armee der Caesaren. Petronell-Carnuntum 2017.

² Zum römischen Schild vgl. Fischer 2012, S. 172ff.

³ Humer/Pollhammer et alii (Hrsg.) 2017, S. 272 Kat.Nr. 381.

⁴ Humer/Pollhammer et alii (Hrsg.) 2017, S. 221 Kat.Nr. 157.

⁵ Zur *legio XIII Gemina Martia Victrix* siehe Mosser 2017, S. 93ff.

⁶ Not. dign. occ. XXXIV, 28.

LITERATUR

Humer, Franz/Pollhammer, Eduard et alii (Hrsg.): Der Adler Roms. Carnuntum und die Armee der Caesaren. St. Pölten 2017 (= Ausstellungskatalog zur Ausstellung im Archäologischen Museum Carnuntinum, Bad Deutsch-Altenburg, März 2017 – November 2020).
Fischer, Thomas: Die Armee der Caesaren. Archäologie und Geschichte. Regensburg 2012.
Mosser, Martin: Truppen in Carnuntum. In: Humer/Pollhammer et alii (Hrsg.) 2017, S. 86ff.

Überblick über den Bestand an römischen Lampen, gelagert in der Kulturfabrik in Hainburg, Altfund- und Neuzugänge
(Foto: Alexandra Rauchenwald)

ARCHÄOLOGIE

fiat lux.

Digitalisierung der römischen Lampen aus den Beständen des archäologischen Depots in der Kulturfabrik

Von Alexandra Rauchenwald

U

nd es wurde Licht! Am 18. März 2017 gingen im Archäologischen Museum Carnuntum die Scheinwerfer der Ausstellung „Der Adler Roms – Carnuntum und die Armee der Caesaren“ an. Die Schau entwickelte sich zum Besuchermagneten und katapultierte das Museum in den Fokus des öffentlichen Interesses. Bis Jahresende konnten bereits 43.000 Besucher begrüßt werden.

Aus dem Dunkel der Regale und Schachteln ins „Rampenlicht“ der Wissenschaft rückten die antiken Beleuchtungskörper aus dem Sammlungsbereich Römische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich, welche im Archäologischen Zentraldepot in Hainburg verwahrt werden. Sie sind Gegenstand

eines neu initiierten Vorhabens zum Zwecke der Erfassung und Archivierung des Bestandes.¹

Ausstellung

In den ersten Wochen des Jahres konzentrierten sich die Arbeiten auf die Realisierung des Gestaltungskonzeptes, konzipiert von Architekt Reinhardt Gallister und seinem Team. In enger Zusammenarbeit mit den MitarbeiterInnen des Architekturbüros, des Grafikstudios „Grafikum“, der Firma e.f.f.e.c.t.s., die für den Aufbau der Ausstellung verantwortlich war, und den RestauratorInnen nahm die Ausstellung Gestalt an. Über tausend Einzelobjekte erzählen >>



von der Geschichte, der Bedeutung und dem Einfluss, den das römische Heer auf Carnuntum und seine ansässige Bevölkerung hatte. Spannende Beiträge, Daten und Fakten zum Thema sowie Objektbeschreibungen und Fotos von allen Exponaten sind im umfangreichen Katalog erschienen.

Bei der westlichen Ortseinfahrt von Petronell-Carnuntum befindet sich das moderne Besucherzentrum des Archäologischen Parks Carnuntum. Beim Verlassen des Freilichtmuseums führt der Weg die Gäste wiederum durch das Empfangsgebäude, vorbei an einer weiträumigen Vitrine. Hier werden erstmalig römische Militaria gezeigt. Sie sollen die Neugierde wecken und zum Besuch der neuen Ausstellung animieren. Informationen zu den Artefakten können über affichierte QR-Codes abgerufen werden.

Inventarisierungsprojekt „Lampen“

Zur Archivierung und Neuinventarisierung der Lampen aus dem Altbestand² des Archäologischen Zentraldepots in Hainburg und der Neuzugänge wurde ab September 2017 ein Konzept entwickelt.³ Die Öllampe war in der römischen Antike die gebräuchlichste Lichtquelle. Das Vorkommen namentlich nach Pannonien importierter Lampen in Siedlungen oder als Beigabe in Gräbern wird in der provinzialrömischen Forschung als Indiz für die Akzeptanz und Übernahme des römischen Lebensstils durch die einheimische Bevölkerung angesehen. Die Beleuchtungskörper wurden mehrheitlich seriell in Modellen aus dem preiswerten Werkstoff Ton gefertigt. Erzeugnisse aus Bronze, Eisen oder Glas sind im Inventar des Museums seltener zu finden. Sie waren exklusiver, kostspieliger in der Produktion und überdies konnten die Materialien eingeschmolzen und wiederverwendet

werden. Umso wertvoller sind die vorliegenden Objekte, unter denen sich Meisterwerke der römischen Handwerkskunst befinden. Diese Bestandsgruppe umfasst derzeit etwa 500 Objekte.⁴

Zu Beginn galt es, sich einen Überblick über das Inventar zu verschaffen. Nach der Zusammenstellung des Bestandes erfolgte eine Sortierung nach Material und typologischen Kriterien. Es zeigte sich, dass für manche Formen Carnuntum als Fundort unwahrscheinlich und ihr Auftreten durch keine wissenschaftlich durchgeführte Grabung vor Ort bisher belegbar ist. Im Wesentlichen allerdings entspricht der reichhaltige Bestand dem bekannten Formenrepertoire.⁵ Zwei Hauptgruppen heben sich unter den *lucernae fictiles* (Tonlampen) ab: die Bild- sowie die Firmalampen. Beide besitzen Charakteristika, die zur Namensgebung führten: So ist die eingesenkte Deckplatte (Spiegel) der Bildlampe meist mit Tieren, Darstellungen des Alltagslebens oder der Mythologie dekoriert. Schmucklos oder bisweilen mit einer Maske verziert ist der Spiegel bei der Firmalampe. Ihr Spezifikum ist vielmehr der auf der Unterseite des Bodens zu lesende Name des Herstellers. Die Stempel nennen häufig die *cognomina*⁶ im Genetiv mit dem Zusatz *f(ecit)* – also „er hat gemacht“. Als bedeutendster Produzent von Firmalampen gilt der italische Fabrikant L(ucius) Aemilius FORTIS, dessen Hauptproduktionszeit um das Ende des 1. Jahrhunderts anzusetzen ist. Importe sind bis in das 3. Jahrhundert, provinzielle Nachahmungen bis um die Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. belegbar. Seine Erzeugnisse machen rund ein Drittel des Bestandes dieses Lampentypus aus. Die restlichen Stempel nennen weitere 38 Hersteller. In der Kulturfabrik in Hainburg verwahrte Lampenmodelle belegen die lokale Produktion dieser Form.

Nach Beurteilung des Erhaltungszustandes sowie



Römische Bronzelampen sowie Bild- und Firmalampen aus Ton aus dem Bestand in der Kulturfabrik in Hainburg
(Foto: Alexandra Rauchenwald)

der Feststellung der Stückzahl und der Maximalmaße der Lampen konnte ein Konzept für die fachgerechte Archivierung der Objekte erstellt werden. Ein wesentliches Ziel war es, die Artefakte vor möglichen mechanischen Beschädigungen, vor Staub und Licht zu schützen. Aufgrund der gewählten Struktur ist es jederzeit möglich, Neuzugänge in die Systematik einzuordnen. Die realisierte Archivierungsmethode gewährleistet im Bedarfsfall einen leichten Zugriff und bildet die Basis für eine ausbaufähige Studiensammlung. Nach Abschluss der Planungsphase konnte mit der Neuinventarisierung der Gruppe der Bildlampen begonnen werden. Auf einer zuvor entfetteten und mit Paraloid vorbehandelten Stelle wurde die neue Inventarnummer mit Tusche aufgetragen. Sie setzt sich aus den Elementen „CAR“ für Carnuntum, dem Buchstaben „K“ für die Materialgruppe Keramik und der eigentlichen Nummer zusammen. Nach Erfassung der intrinsischen Daten⁷ in der Datenbank The Museum System (TMS) folgte abschließend die Fotodokumentation und die Endarchivierung. Ganzformen wurden zu diesem Zwecke in säurefreiem Papier und Kartons gelagert, Fragmente fanden ihren Platz in einem engmaschig angelegten Rastersystem aus Karton.

¹ Humer, Franz/Pollhammer, Eduard: Die Kulturfabrik Hainburg und die Depotsituation in Carnuntum. In: Armin Laussegger/Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2016 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2017, S. 70.

² Unter dem Terminus „Altbestand“ werden jene Objekte geführt, die entweder keine Inventarnummer aufweisen oder aus Grabungen stammen, aber nicht in geschlossenen Fundkomplexen gelagert wurden. Aufgrund ihres Erhaltungszustandes oder einer Besonderheit wurden sie aus Kontexten entnommen und einzeln archiviert. Daher gingen über die Jahrhunderte hinweg oftmals Informationen zu den Fundumständen verloren.

³ Die eminente Bedeutung des Führens eines Inventars für das Carnuntinum wurde frühzeitig erkannt: „In der [...] Generalversammlung erstattete [...] Hofrat Professor Dr. Reisch den Tätigkeitsbericht, dem zu entnehmen war, daß [...] die Inventarisierung des Bestandes als Grundlage eines wissenschaftlichen Kataloges in Angriff genommen wurde.“ In: Reichspost Nr. 192, 14.7.1929, S. 25.

⁴ Der Bestand an Lampen wächst zusätzlich aufgrund kontinuierlich durchgeführter Forschungs- und Rettungsgrabungen. Rund 200 bis 400 Lampen bzw. -bruchstücke werden pro Projekt freigelegt, inventarisiert und im Kontext archiviert. Sie werden daher im laufenden Projekt nicht erfasst.

⁵ Vgl. etwa Alram-Stern, Eva: Die römischen Lampen aus Carnuntum. Wien 1989 (= Römischer Limes in Österreich 35); Rauchenwald, Alexandra: Die Lampen. In: Franz Humer (Hrsg.), Archäologischer Park Carnuntum. Neue Forschungen Bd. 7: Humer, Franz/Konecny, Andreas/Pacher, Matthias/Rauchenwald, Alexandra: Die Stadtviertelthermen in der Römerstadt. „Spaziergarten“. Grabungen im Archäologischen Park Carnuntum in den Jahren 2005 bis 2008 und dreidimensionale Rekonstruktion. In Vorbereitung.

⁶ Unter dem Begriff *cognomen* ist nach dem Vornamen und Geschlechternamen der dritte Bestandteil des römischen Namens zu verstehen.

⁷ Vgl. Waidacher, Friedrich: Vom redlichen Umgang mit den Dingen. Sammlungsmanagement im System musealer Aufgaben und Ziele. Berlin 1997, S. 12.

Oben: Eiserner Schlüssel MA-909
 Unten: Das erste Inventarbuch der „Mittelaltersammlung“,
 aufgeschlagen sind die Inventarnummern I 884 – 926
 (Fotos: Norbert Weigl)



I 884	Ursprungsbau : 3 Ankerriegelbolzen (1487-89)	I 905	Kalt, got. Riefel
885	Riefelbolzen b. Markwart : 3 Riefelriegelbolzen	906	" "
886	Nieflint	907	" "
887	"	908	Allant Riefelriegel
888	"	909	Großmünzschloß, Riefelriegel got. Riefelriegel
889	"	910	" " " } lang. 1732
890	"	911	Aufbau (Gogau Feinbau) " } got. 1732
891	"	912	" " " } got. 1732
892	Mindewitzschloß	913	Stoffballen i. d. Grotte : Riefelriegel
893	"	914	Louis a. Laiffe " "
894	"	915	Mindewitzschloß : " "
895	"	916	Mollau " Quelle Hoff 1932
896	"	917	Mindewitzschloß Riefelriegel
897	"	918	" " " "
898	"	919	" " " "
899	"	920	" " " "
900	Nieflint	921	" " " "
901	Laßberg	922	" " " "
902	Magrau a. S.	923	" " " "
903	Orf a. S.	924	Stoffballen got. Riefelriegel } Hoff 1732
904	Kalt	925	" " " "
		926	Stoffballen : " Hoff 1732

ARCHÄOLOGIE

Ein „gotischer Schlüssel“ aus dem Mittelalter

Von Wolfgang Breibert

Das sogenannte „Mittelalterinventar“ des Sammlungsbereiches Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie befindet sich aktuell in Revision und Aufnahme in die Datenbank The Museum System (TMS), wobei der Zustand der einzelnen Objekte auch fotografisch dokumentiert wird. Dieses Verzeichnis wird in einem eigenen Buch geführt. Die Bezeichnung „Mittelalterinventar“ ist etwas irreführend, da es zum überwiegenden Teil Objekte spätmittelalterlicher bis neuzeitlicher Zeitstellung beinhaltet. Bei der ersten Aufnahme wurden die Nummern mit dem Vorsatz I versehen, bei der Aufnahme in das

TMS wird aus technischen Gründen der Vorsatz MA- (für Mittelalter) benutzt. Gelagert wird dieser Sammlungsbestandteil im Depot des Sammlungsbereiches Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie in der Kulturfabrik Hainburg. Die Sammlungsobjekte stammen zum allergrößten Teil nicht aus offiziellen Grabungen, sondern es handelt sich um Zufallsfunde, die als Geschenke oder Erwerbungen ins Haus kamen. Die gesamten Sammlungsbestände sind nicht numerisch, sondern alphabetisch nach Fundorten auf den Regalen geordnet. Im Zuge der Arbeiten wird diese Systematisierung nicht übernommen, sondern >>

die Mittelaltersammlung wird nun separat nach currenter Inventarnummer aufgestellt. Diese Ordnung soll den Überblick erleichtern und die Auffindbarkeit der einzelnen Objekte beschleunigen.

Ein auf den ersten Blick unspektakuläres, aber trotzdem höchst interessantes Stück soll näher vorgestellt werden. Es handelt sich um einen sogenannten „gotischen Schlüssel“. Dieser Schlüssel trägt die Inventarnummer MA-909, laut Aufzeichnungen wurde er dem Niederösterreichischen Landesmuseum im Jahr 1932 von Franz Ungersböck geschenkt. Über die Fundumstände ist nur „Grimmenstein, Hochburg“ vermerkt. Die nur kursorischen Angaben des Fundortes in den Büchern erfordern umfassende Rechercharbeiten.

Der Burgname Grimmenstein wird heute für zwei mittelalterliche Sitze im Gemeindegebiet von Grimmenstein verwendet, die beide auf dem Kulmriegel errichtet wurden. Es handelt sich einerseits um die heute Burg Grimmenstein genannte, wiederaufgebaute Anlage am Fuße des Kulmriegels. Bei dem Hochburg genannten Fundort wird es sich wohl um die Ruine auf dem Gipfel des Kulmriegels (758 m) handeln, heute unter dem Namen Hochgrimmenstein in der Literatur geführt.¹ Hochgrimmenstein liegt in der Katastralgemeinde Grimmenstein, Gem. Grimmenstein, Bez. Neunkirchen im niederösterreichischen Industrieviertel. Die Feste fiel 1444 an die Wiener Neustädter Chorherren, die die Anlage schleifen ließen. Hier fanden im Herbst 1933 Grabungen durch das Niederösterreichische Landesmuseum statt, die „mittelalterliche Tonscherben und Eisengeräte“ erbrachten.²

Ein Schlüssel dient grundsätzlich als funktionaler Bestandteil eines Schlosses zum Entsperren. Die Entwicklung der Schlösser ist damit untrennbar mit den passenden Schlüsseln verbunden. Die Form des Schlüssels bzw. des Bartes lässt Rückschlüsse auf die

Form und Technologie des Schlosses zu. Ein Schlüssel besteht aus Reide, Gesenk, Schaft (oder Halm) und Bart. Einen Überblick über die Entwicklung von Schloss und Schlüssel seit der späten Bronzezeit bietet zuletzt Heiko Steuer.³ Seit dem Frühmittelalter treten Schlüssel wieder regelhaft im archäologischen Fundmaterial auf, die römischen Drehschlüssel unterscheiden sich aber kaum von den mittelalterlichen oder neuzeitlichen Stücken.⁴

Das Objekt, das nun näher vorgestellt werden soll, wurde aus Eisen gefertigt. Seine erhaltene Länge beträgt 21,7 cm. Der Erhaltungszustand ist gut, auf dem Eisen sind allerdings schon sichtbare Korrosionsflecken (Rost) vorhanden und der Schaft ist heute etwas verbogen. Die Form der Reide ist als rhombisch bis trapezoid zu beschreiben, den Abschluss bilden zwei Ösen. Der vorliegende Schlüssel gehört zur Gruppe der Bartschlüssel für Drehschlösser. Innerhalb dieser Gruppe wird zwischen solchen mit hohlem Schaft bzw. mit massivem Schaft unterschieden, wobei MA-909 zur zweiten Gruppe gehört. Der Halm ist nach dem Bart spitz abgeschlossen, technisch betrachtet handelt es sich um einen sogenannten Buntbartschlüssel. Für die Frage, was unser vorliegender Schlüssel geöffnet haben könnte, ist die Länge des Schaftes relevant. Bei einer Länge von unter 10 cm, meist um die 5 cm, können wir von einem Schlüssel für ein Kästchen oder eine Truhe ausgehen. Für eine Verwendung als Truhenschlüssel erscheint unser Exemplar mit einer Schaftlänge von 14,3 cm also aufgrund seiner Größe ungeeignet, wahrscheinlicher öffnete er ein Schloss an dickem Türholz oder jedenfalls ein Schloss, das in größerem Abstand unterhalb des Schlüsselloches eingesetzt war.⁵

Drehschlüssel mit rhombischer Reide wurden oft als „gotische Schlüssel“ bezeichnet. Im Lichte neuer Forschungen auf Burgen scheint es aber so zu sein, dass sich diese Form der Reide nicht so exakt datieren lässt.



Aufgrund stratifizierter Grabungsfunde von der Burg Dunkelstein sind ähnliche Schlüssel spätestens ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts vorhanden, gleichzeitig kann aber von einer langen Verwendungsdauer ausgegangen werden. Die Form mit rhombischer Reide ist die häufigste, die Datierungen spannen vom 11./12. Jahrhundert bis ins 15./16. Jahrhundert.⁶

Auf den mittelalterlichen Burgen Österreichs treten Schlüssel und Schlossmechanismen regelhaft als archäologische Bodenfunde auf, die meisten hochmittelalterlichen Schlüssel stammen von Burgen.⁷ Bis zum Ende des Mittelalters werden sie auch verstärkt in dörflichen Siedlungen verwendet.⁸ Die weitere Entwicklung vom hohen in das späte Mittelalter belegen auch Funde aus Stadtkerngrabungen wie etwa in London.⁹ Die Verwendung von Hohlschlüsseln geht tendenziell gegen Ende der Romanik (1000–1250 n. Chr.) zurück, in der Gotik setzen sich die Dornschlüssel mit massivem Schaft durch, seit der Renaissance existieren aber wieder beide Ausführungen nebeneinander, im Grunde bis heute.¹⁰

Schlüssel sind bis heute mit vielfältigen Vorstellungen des Volks(-aberglaubens) verbunden.¹¹ In der christlichen Ikonografie steht der Schlüssel für die Zugangs- und Verfügungsgewalt.¹² Der tatsächliche Nutzen unseres Schlüssels ist eng mit der Bedeutung als weltliches Herrschaftssymbol verbunden.

¹ Vgl. Weltin, Maximilian/Mochty-Weltin, Christina/Kühtreiber, Karin et alii: Wehrbauten und Adelsitze Niederösterreichs. Das Viertel unter dem Wienerwald, Band 2. St. Pölten 2003, S. 17ff.

² Direktion der niederösterreichischen Landessammlungen: Grimmenstein, BH. Wr. Neustadt. In: Fundberichte aus Österreich 1, 1930–1934, S. 171.

³ Vgl. Steuer, Heiko: s. v. Verschlüsse (Schloß und Schlüssel). In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 35, Berlin – New York 2007, S. 406ff.

⁴ Arends, Ulrich: Ausgewählte Gegenstände des Frühmittelalters mit Amulettcharakter 1, 2. Heidelberg 1978, S. 113 und Taf. S. 17.

⁵ Steuer 2007, S. 412.

⁶ Vgl. Kühtreiber, Karin: Siedlungsplatz – Pilgerstätte – Friedhof. Die mittelalterlichen und neuzeitlichen Funde der Grabungen am Michelberg 2010–2013.

In: Ernst Lauerermann/Volker Lindinger (Hrsg.), Der Michelberg und seine Kirchen. Eine archäologisch-historische Analyse. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt der Landesarchäologie Niederösterreich. Raasdorf/Westf. 2017, S. 180.

⁷ Vgl. Schmid, Christina: Die Rekonstruktion des Inventars einer Burg um 1300 anhand archäologischer Sachguts. Diplomarbeit Univ. Wien 2006, S. 142 und Taf. S. 61a–61j.

⁸ Vgl. Richter, Miroslav: Hradištko u Davle, Městečko ostrovskeho klátera. Praha 1982 (= Monumenta Archaeologica 20).

⁹ Vgl. Egan, Geoff: Medieval Finds from Excavations in London: Security Equipment c. 1150 – c. 1450. London 1998, S. 88ff.

¹⁰ Vgl. Westphal, Herbert: Eiserne Hohlschlüssel, zur Konstruktion und Funktion einer Sonderform. In: Studien zur Sachsenforschung 13, 1999, S. 449ff.

¹¹ Goldmann, Emil: s. v. Schlüssel. In: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens 7, Leipzig – Berlin 1935–1936, S. 1224ff.

¹² Vgl. dazu Mt 16,19: Petrus wird von Jesus der „Schlüssel zum Himmelreich“ verliehen.



Silberblech aus Grab 53
von Maria Ponsees
(Foto: Alice Schuhmacher,
Naturhistorisches Museum Wien)

ARCHÄOLOGIE

Menschedarstellungen im germanischen Tierstil I aus dem Gräberfeld von Maria Ponsees

Von Elisabeth Nowotny

D

Das langobardenzeitliche Gräberfeld von Maria Ponsees¹ (Marktgemeinde Zwentendorf an der Donau) befand sich in der Ebene des Tullner Feldes. Insgesamt wurden zwischen 1965 und 1972 durch das Bundesdenkmalamt 95 Gräber aufgedeckt, das Gräberfeld wurde – abgesehen von Zerstörungen durch Schotterabbau – wohl zur Gänze erfasst.

Zwei dort gefundene metallene Objekte tragen anthropomorphe Darstellungen im sogenannten germanischen Tierstil I: Ein rechteckiger Bronzebeschlag im Grab eines zehn bis elf Jahre alten Mädchens (Grab 81) war wohl Bestandteil eines Gürtelgehänges. Der zweite Beschlag fand sich auf einem Silberblech, das möglicherweise von einem Trinkgefäß stammt, in Grab 53 eines 30- bis 40-jährigen Mannes, dem am reichsten ausgestatteten Grab des Bestattungsortes.²

Die Schauseite des Bronzebeschlags ist mit einer menschlichen Figur sowie einem Tier und Tierteilen (ein in &-Form ausgeführtes Band) verziert. Die menschliche Figur kauert; das Tier ist „abgekürzt“ dargestellt: Es besteht lediglich aus dem Kopf, dem Körper und einem Hinterbein. Am Silberbeschlag sind übereinander zwei Köpfe im Profil angeordnet. Die Gesichter blicken nach links, es sind also die linke Gesichtshälfte und der linke Arm dargestellt, der eine Geste mit erhobenem Daumen macht.

Die Merkmale des germanischen Tierstils I wurden bereits früh im 20. Jahrhundert durch B. Salin definiert;³ später teilte Haseloff⁴ den Tierstil I in die Phasen A–D ein, die nicht streng chronologisch aufeinander folgen. Vor allem aufgrund der Querstrichelung der Körper und der Kombination mit anderen >>

Merkmale (kompakte Tiere auf der Fläche, Kürzung auf Terteile) lässt sich die Verzierung des Bronzebeschlags Stilphase B zuordnen. Einige leicht rundplastisch modellierte Körperteile erinnern an die für Stilphase A typische Gestaltung der Tierkörper. Da am Silberbeschlag keine Körper dargestellt sind, kann hier nur allgemein von einer Anknüpfung an Stil I die Rede sein, wobei die Kompaktheit der Darstellung auf den frühen Stil I verweist.

Sowohl in Bezug auf Motivik als auch auf die stilistische Umsetzung finden sich die besten Parallelen auf skandinavischen Objekten, die teilweise auch am Kontinent gefunden wurden. Dabei zeigen sich auffallend viele Übereinstimmungen mit Darstellungen auf Brakteaten (runde, aus Goldblech getriebene Anhänger, die ursprünglich auf römische Münzvorbilder zurückzuführen sind) der dänischen Inseln⁵ sowie auf Fibeln der sogenannten Jütländischen Fibelgruppe, jedoch auch auf Objekten des Ostseeraums und Norwegens.

Die Darstellung am Bronzebeschlag wird als kauernde männliche Gestalt interpretiert, die einen Kopfschmuck (ein Diadem in vereinfachter Form) und einen Umhang/ein Übergewand trägt. Die meisten der weiteren bekannten Menschendarstellungen im Tierstil I weisen ebenfalls den Daumen-Gestus (ausgestreckte bzw. Richtung Kopf verlaufende Hand mit abgespreiztem Daumen) auf;⁶ weiter kauern/hocken einige dieser Gestalten. Der Tierstil rezipierte aus der spätantiken Bilderwelt und nahm so besonders „Darstellungstopoi [...] der vergöttlichten Kaiserherrschaft“⁷ auf. Hier gilt die erhobene (rechte) Hand als „Macht- bzw. Segensgestus des Imperators“. Weiters wurde der Vergleich mit Akklamationsdarstellungen bemüht.⁸ Die Akklamation war ein festes politisch, sozial und rechtlich wichtiges Zeremoniell, das bereits

früh zum Beschlussakt und in Folge von der Kirche übernommen wurde. In Anbetracht dieser ursprünglichen Bedeutungen stellt sich die Frage, wie viel des Bedeutungsinhaltes auf die germanischen Darstellungen überging. Die Interpretationen gehen von der konkreten Darstellung eines Unterwerfungsaktes bis zu einem „Wecken von Assoziationen an einen Gott-Kaiser oder ein höfisches Zeremoniell“.⁹ Im 5. Jahrhundert soll „mit zunehmendem zeitlichen und räumlichen Abstand“ zu den genannten Vorbildern Odin, der „heimische Götterfürst“, an die Stelle des Gott-Kaisers getreten sein.¹⁰

Das Motiv auf dem Silberblech von Maria Pensee ist auf das wohl Wichtigste – den Daumengestus beim Gesicht – reduziert. In Bezug auf das verkürzte Tier fanden sich vor allem Anknüpfungspunkte an Pferde-Darstellungen im Tierstil, was in Hinsicht auf die Interpretation der Daumen-Gestalten auf Goldbrakteaten als tanzender/ekstatischer Odin im Kampf gegen Untiere oder bei der (Pferde-)Heilung besonders interessant ist.

Die erfassten Parallelen sowohl in der spätantiken als auch der germanischen Bilderwelt ermöglichen keine eindeutige Interpretation der Maria Pensee Darstellungen. Da diese lediglich Momentaufnahmen bzw. Teile von Geschichten und Vorstellungen zeigen, welche ohnehin schwierig zu rekonstruieren sind, überrascht dies nicht. Selbst bezüglich der Religion der Langobarden lassen die historischen Quellen lateinsprachiger Autoren es nicht zu, eine logische oder chronologische Reihung ihrer Zugehörigkeit zu Heidentum, Katholizismus oder Arianismus zu rekonstruieren. Zweifellos sind bei derartigen Überlegungen auch Aspekte wie die Heterogenität dieses „Volkes“ und der Einfluss der Politik nicht außer Acht zu lassen.¹¹ Wie eine (offizielle) Zugehörigkeit zu einer

Bronzebeschlag aus Grab 85
von Maria Pensee
(Foto: Elisabeth Nowotny)



christlichen Religion und die Verwendung von ursprünglich skandinavischer, heidnischer Ikonografie (Tierstil) zu erklären wären, hat L. Hedeager detailliert ausgeführt und hierbei hervorgehoben, dass christliche Herrscher und ihr Volk von christlichen Autoren über eine heidnische Vergangenheit legitimiert werden.¹² Tierstil kann als Materialisation von Ideologie im Alltag angesehen werden; er war offenbar an die Eliten gebunden und hatte politisch/sozial legitimierende und identitätsstiftende Funktion.¹³

Die beiden vorgelegten Objekte und ihre Parallelen erlauben einen Einblick in die völkerwanderungszeitliche Bildkultur, die im Tierstil eine bemerkenswerte Überregionalität aufweist. Es zeigen sich dabei neben starken Verbindungen nach Norden auch individuelle Züge. In keinsten Weise handelt es sich um Degeneration oder von Unverständnis zeugende Kopien, wie man es von anderen Gebieten, in denen der Tierstil übernommen wurde, kennt.¹⁴ Der Bronzebeschlag trägt eine sehr klare anthropomorphe Darstellung und wurde wahrscheinlich in den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts erzeugt, während sich das Silberblech weniger gut datieren lässt. Die hier vorgestellten Objekte werfen ein neues Licht auf die Übernahme des Tierstils durch die Langobarden und ihren Umgang mit ihm. Zusammen mit weiteren, noch unpublizierten Objekten wird in Zukunft zu entscheiden sein, ob es sich im Fall des Bronzebeschlags um einen nordischen Import oder ein unter starkem nordischen Einfluss stehendes kontinentales Erzeugnis handelt, eine Frage, die sich auch für das für die Herstellung des Silberblechs verwendete Model stellt. Zumindest spricht ein modelgleiches Stück aus Lužice, Tschechien dafür, dass diese beiden Bleche im erweiterten Donauraum produziert wurden.

¹ Der Ausgräber Horst Adler stellte dankenswerterweise das Material zur Auswertung und Publikation zur Verfügung.
² Vgl. Adler 1988, S. 238ff.; Stadler 2008, S. 277ff.
³ Vgl. Salin 1904, S. 206ff.; Haseloff 1986, S. 86ff.
⁴ Vgl. Haseloff 1981, S. 174ff.
⁵ Vgl. Pesch 2007.
⁶ Vgl. Wamers 2003.
⁷ Blankenfeldt 2015, S. 42.
⁸ Vgl. Wamers 2003.
⁹ Haseloff 1986, S. 72, S. 75; Wamers 2003, S. 924.
¹⁰ Vgl. Wamers 2003, S. 927f.
¹¹ Vgl. Scardigli 1992.
¹² Vgl. Hedeager 1989.
¹³ Vgl. Shepherd 1998; Kristoffersen 1999.
¹⁴ Vgl. Haseloff 1981, S. 708f.

LITERATUR

- Adler, Horst: Maria Pensee. In: Ralf Busch, Die Langobarden von der Unterelbe nach Italien. Neumünster 1988 (= Veröffentlichungen des Hamburger Museums für Archäologie und Geschichte Harburgs [Helms-Museum]), S. 238–243.
Haseloff, Günther: Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit. Berlin – New York 1981 (= Studien zu Salin's Stil I. Vorgeschichtliche Forschungen 17).
Haseloff, Günther: Bild und Motiv im Nydam Stil und Stil I. In: Helmut Roth (Hrsg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Sigmaringen 1986, S. 67–110.
Hedeager, Lotte: Cosmological endurance: pagan identities in early Christian Europe. In: European Journal of Archaeology 1/3, 1989, S. 382–396.
Kristoffersen, Siv: Swords and Brooches. Constructing social identity. In: Martin Rundkvist (Hrsg.), Grave matters. Eight Studies of First Millennium AD Burials in Crimea, England and Southern Scandinavia. Oxford 1999 (= British Archaeological Reports international series 781), S. 87–96.
Salin, Bernhard: Die altgermanische Tierornamentik. Typologische Studie über germanische Metallgegenstände aus dem 4. bis 9. Jahrhundert, nebst einer Studie über irische Ornamentik. Stockholm 1904.
Scardigli, Piergiuseppe: Die drei Seelen der Langobarden. Eine Skizze. In: Germanische Religionsgeschichte. RGA Erg.Bd. 5, 1992, S. 413–433.
Shepherd, Colin: A Study of the Relationship between Style I Art and Socio-Political Changes in Early Medieval Europe. Oxford 1998 (= British Archaeological Reports international series 745).
Stadler, Peter: Maria Pensee. In: Morten Hegewisch (Red.), Die Langobarden. Das Ende der Völkerwanderungszeit. Katalog zur Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn 22.8.2008–11.1.2009. Darmstadt 2008, S. 275–281.
Wamers, Egon: Io triumphe! Die Gebärde der ausgestreckten Hand in der germanischen Kunst. In: Runica – Germanica – Mediaevalia. RGA Erg.Bd. 37., S. 905–931.

Inventar eines Männergrabes,
Unterhautzenthal V83
(Foto: Norbert Weigl)



ARCHÄOLOGIE

Die Aunjetitzkultur in Bildern.

*Ein Zwischenbericht und
erste Ergebnisse*

Von Elisabeth Rammer

Archäologische Forschungsprojekte haben in der Regel eines gemeinsam: Es dauert meist mehrere Jahre bis zu ihrer endgültigen Vollendung. Die quantitativen Auswertungen zur Aunjetitzkultur in Niederösterreich, Tschechien, der Slowakei und Deutschland sind hierbei keine Ausnahme.

Während im vergangenen Jahr vorerst nur über Fragestellungen und Methodik berichtet werden konnte, liegen inzwischen bereits erste Ergebnisse vor.

Geplant war, im Zuge des Projektes eine Seriation – also eine relativchronologische Abfolge – möglichst

aller bekannten Fundstellen der Aunjetitzkultur zu erstellen. Dazu sollte eine Korrespondenzanalyse durchgeführt werden, um nach etwaigen regionalen Gruppierungen innerhalb dieser Kultur zu suchen. Zu beiden Analysemethoden liegen erste Ergebnisse vor. Außerdem hat sich mittlerweile die Datenbasis verbreitert – und dadurch verbessert. So stehen erfreulicherweise dank neu erschienener Publikationen inzwischen über 500 Fundstellen für die Auswertungen zur Verfügung.

>>

Inventar eines Frauengrabes,
Unterhautzenthal V116
(Foto: Norbert Weigl)

Erste Ergebnisse

Neben Horten und Siedlungen stellen vor allem einzelne Gräber und Gräberfelder die markanteste Fundortgattung dar. Wenn man hier nach Gruppenbildungen sucht, liegt primär eine Fragestellung auf der Hand: Lassen sich Männer- und Frauengräber voneinander trennen? Und wenn ja – worin bestehen die Unterschiede? Es sei hier zu Beginn angemerkt, dass in der Aunjetitzkultur in erster Linie Körperbestattungen üblich waren. Aus anderen Epochen ist bekannt, dass in solchen Fällen unter anderem auch die Positionierung der/des Toten innerhalb des Grabes geschlechtsspezifischen Regeln unterworfen sein konnte. Das scheint bis zu einem gewissen Grad auch hier zutreffend zu sein. Zumindest konnte beobachtet werden, dass Männer hauptsächlich in Hockerstellung und auf der rechten Seite liegend beigesetzt wurden. Bei Frauen präferierte man ebenfalls die Hockerlage, die Tendenz, dabei eine bestimmte Körperseite zu bevorzugen, ist hier allerdings weitaus weniger deutlich ausgeprägt.

Eine weitere Möglichkeit, etwaige geschlechtsspezifische Bestattungssitten zu analysieren, stellen die Grabbeigaben dar. Hier stellt sich allerdings folgendes Problem: Fast alle Gräber der Aunjetitzkultur wurden (möglicherweise sogar noch im Laufe der Bronzezeit) beraubt, weshalb vollständig erhaltene Grabinventare selten sind. Dennoch ließen sich hier einige Aspekte feststellen. So ist etwa Schmuck bei Männern seltener vertreten als bei Frauen, während es sich im Fall von Keramikbeigaben genau umgekehrt verhält.



Alles das Gleiche! – Oder doch nicht?

Die zuvor beschriebenen Ergebnisse haben ihre Gültigkeit für das gesamte Verbreitungsgebiet der untersuchten archäologischen Kultur. Eine der Fragestellungen war allerdings auch, ob sich innerhalb dieses Gebietes regionale Unterschiede feststellen lassen. Die hierfür herangezogene Korrespondenzanalyse schien auf den ersten Blick kein hetero-, sondern ein homogenes Bild zu zeichnen. Eine leichte Enttäuschung – hatte man bei der Größe des Verbreitungs-

bietes doch eher mit Subgruppierungen gerechnet. Die Überraschung verbarg sich schließlich im Detail. Bei genauerer Betrachtung zeigte sich etwa, dass Fundorte der Slowakei untereinander größere Ähnlichkeiten aufwiesen als zu jenen aus Österreich oder Tschechien. Im Falle der beiden anderen genannten Länder verhielt es sich ebenso. Um die Gründe für diese Beobachtung zu eruieren, wurde dieses Ergebnis unter anderem mit jenem der Seriation abgeglichen.

Dabei zeigte sich, dass die ältesten der untersuchten Fundstellen beinahe ausschließlich in der Slowakei zu finden sind, während jene aus Österreich und Tschechien erst später auftreten. Wie es scheint, resultieren die festgestellten geringfügigen Unterschiede also aus einer langsamen zeitlichen Entwicklung, im Zuge derer sich die Aunjetitzkultur von ihrem Ursprungsgebiet aus allmählich nach Westen und Süden hin ausbreitete.



Mit einem Spezialbohrgerät wurden
Bohrkerne bis zu einer Tiefe von 37 m gewonnen.
(Foto: Peter Trebsche)

ARCHÄOLOGIE

Das Forschungsprojekt „Leben und Arbeit im bronzezeitlichen Bergbau von Prigglitz“

Von Peter Trebsche

Im Mai 2017 genehmigte der Wissenschaftsfonds FWF das Forschungsprojekt „Leben und Arbeit im bronzezeitlichen Bergbau von Prigglitz“, das unter der Leitung des Verfassers von 1. Oktober 2017 bis 30. September 2020 am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Universität Krems (ZMS) durchgeführt wird. Nationale Forschungspartner sind das Österreichische Archäologische Institut (ÖAI) und das Vienna Institute of Archaeological Science der Universität Wien (VIAS). Im Kern geht es um die Auswertung der archäologischen Ausgrabungen, die von 2010 bis 2014 in der

spätbronzezeitlichen Bergbausiedlung von Prigglitz-Gasteil (Bezirk Neunkirchen) im südöstlichen Niederösterreich stattfanden.

Forschungsfragen

Was erhielten die bronzezeitlichen Bergleute im Gegenzug für ihre mühsame Arbeit unter Tage? War Kupferbergbau eine Nebenbeschäftigung von Bauern, ein Vollzeitjob von professionellen Bergleuten oder Sklavenarbeit unter der Kontrolle einer Elite? Obwohl Metallerzeugung und -handel als treibende Kraft >>



Ein Team der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik führte im Oktober 2017 geophysikalische Prospektionen in Priggwitz-Gasteil durch.
(Foto: Peter Trebsche)

der gesellschaftlichen Entwicklung in der europäischen Bronzezeit betrachtet werden, sind die zugrundeliegenden Prinzipien der Arbeitsorganisation und Spezialisierung noch immer ungenügend erforscht. Dies ist zum Teil auf das Fehlen von detaillierten Studien zu den Bergbausiedlungen zurückzuführen, weil sich Archäologen üblicherweise nur auf die technischen Einrichtungen (z.B. Schmelzöfen) konzentrierten und die Überreste des Alltagslebens und anderer Handwerkstätigkeiten außer Acht ließen.

Die Zielsetzung ist es, die soziale Organisationsform und die Betriebsweise eines Kupferbergwerks in

den Alpen im Zusammenhang mit seinen Kommunikations- und Austauschnetzwerken zu untersuchen. Wir führen eine mikroregionale Fallstudie der erst kürzlich ausgegrabenen spätbronzezeitlichen Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil (ca. 1050–900 v. Chr.) in Niederösterreich durch, die ausgezeichnete Voraussetzungen für eine Untersuchung des Aufstiegs und Falls der Bergbausiedlung bietet. Dank des herausragenden Erhaltungszustandes ermöglicht die Fundstelle einen facettenreichen Ansatz zur Erforschung des Kupferbergbaus, der Bronzeverarbeitung und deren sozialen Aspekte.

Ziele

Die einzelnen Ziele sind: 1) die Organisationsmodelle bronzezeitlicher Kupferbergbaue in den Ostalpen zu vergleichen, auch in Hinblick auf Querverbindungen zum gleichzeitigen Salzbergbau in Hallstatt; 2) Aktivitätsmuster innerhalb der Fundstelle zu untersuchen; 3) die „chaîne opératoire“ zu analysieren – vom Kupferabbau zur Produktion von Bronzegegenständen; 4) die Nahrungs- und Energieversorgung der Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil zu rekonstruieren. Als theoretische Grundlage wird das Konzept der „chaîne opératoire“ eingeführt, um die Verbindungen zwischen Technologie und Gesellschaft sowie Wissen und Tradition zu erforschen. Ein Bündel innovativer Methoden (Geochemie, Mikroabfälle, Gebrauchsspurenanalyse) wird das erste Mal im Kontext eines mitteleuropäischen Bergbaus angewandt. Zusätzlich wird ein breites Spektrum an Methoden aus Archäologie, Archäometallurgie, Archäobotanik, Archäozoologie und geophysikalischer Prospektion kombiniert, um die Rolle kleinmaßstäbiger Kupferproduzenten hervorzuheben. Zum ersten Mal wird auch der Prozess des Recycling im Mittelpunkt archäometallurgischer Analysen in Mitteleuropa stehen. Die Projektergebnisse werden daher auch wesentlich die Methodik der Siedlungsarchäologie voranbringen und künftige Ausgrabungsstrategien verbessern.

In einem Bohrkern fanden sich ab einer Tiefe von 20 m noch zahlreiche Hölzer in organischer Erhaltung, die für die Datierung des Bergbaus wichtig sind.
(Foto: Peter Trebsche)



Erste Schritte

In den ersten drei Projektmonaten fanden einerseits Feldforschungen an der Fundstelle selbst statt, andererseits wurde das Probenmaterial für naturwissenschaftliche Untersuchungen ausgewählt, bereitgestellt und dokumentiert. Die Feldforschungen beschränkten sich auf zerstörungsfreie Prospektionen mittels geophysikalischer Methoden, gefolgt von minimalinvasiven Kernbohrungen zur Überprüfung der geophysikalischen Prospektionsergebnisse. Das Ziel war es, die bislang nicht entdeckten Erzgänge der Kupferlagerstätte genau zu lokalisieren, die Ausdehnung und Mächtigkeit der Bergbauhalden zu vermessen und Hinweise auf den Bergbau selbst zu finden. Bislang konnten nämlich weder bei den Ausgrabungen noch bei den Geländeprospektionen Hinweise auf Tagebaue (Pingen) oder Untertagebau (Stollen, ➤



Luftaufnahme der Fundstelle Gasteil in der Gemeinde Priggwitz von Westen. Die bronzezeitlichen Bergbauhalden sind in der Böschung der Straße im Vordergrund deutlich zu erkennen. In der Bildmitte ist auf dem Scheitel der Halde das Bohrgerät aufgestellt (Kernbohrung 2). (Foto: Ronny Wessling)

Schächte) entdeckt werden. Die Art und Technik des bronzezeitlichen Bergbaus in Priggwitz sind noch ungeklärt. Im Rahmen des FWF-Projektes führte Dr. Ingrid Schlögel von der Abteilung Angewandte Geophysik der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik von 16. bis 18. Oktober 2017 umfangreiche Prospektionen an der Fundstelle durch. Insgesamt wurde die Fundstelle mit zwei Längs- und vier Querprofilen geoelektrisch vermessen. An zwei Profilen wurden zusätzlich seismische Messungen durchgeführt, und an weiteren zwei Profillinien kam auch das Georadar zum Einsatz. Die Arbeiten im Gelände gestalteten sich aufgrund der Steilheit und des zum Teil dichten Bewuchses als sehr arbeitsaufwändig. Dem Einsatz aller MitarbeiterInnen ist es zu verdanken, dass dennoch ausgezeichnete Messdaten gewonnen werden konnten.

Im nächsten Schritt wurden an ausgewählten Punkten der Messlinien Kernbohrungen durchgeführt, um die Resultate der geophysikalischen Messungen gleichsam zu „eichen“. Die Spezialfirma Urban aus Klosterneuburg bohrte von 23. Oktober bis 9. November 2017 an zwei Punkten unter ständiger archäologischer Begleitung. Bereits der erste Bohrpunkt sorgte für Überraschungen: Die Mächtigkeit der Halden betrug hier nicht – wie zuvor geschätzt – 10 bis 15 m, sondern ganze 32 m! Ab 22 m Tiefe war das Sediment so feucht, dass sogar Holzreste in den Halden erhalten blieben, die für eine exakte Datierung der Schichten von großer Bedeutung sind. Am zweiten Bohrpunkt waren zwar keine Holzreste erhalten, dafür erreichte die Bohrung eine noch größere Tiefe (37 m) und erbrachte genügend Materialien wie Holzkohle und Knochen, die für eine Datierung der Halden geeignet sind. Die

dendrochronologische Auswertung der Hölzer und Radiokarbondatierungen werden es ermöglichen, den Beginn des Bergbaus in Priggwitz genau zu erfassen. Im Zuge der geplanten Auswertungen wird auch das Gesamtvolumen der spätbronzezeitlichen Abraumhalden neu berechnet werden – es beträgt jedenfalls ein Vielfaches der bisher geschätzten Menge.

Acknowledgements

Das Projekt wird vom Wissenschaftsfonds (FWF): [P30289-G25] gefördert.

LITERATUR

- Trebsche, Peter/Pucher, Erich: Urnenfelderzeitliche Kupfergewinnung am Rande der Ostalpen. Erste Ergebnisse zu Ernährung und Wirtschaftsweise in der Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil (Niederösterreich). In: *Prähistorische Zeitschrift* 88/1–2, 2013, S. 114–151.
- Trebsche, Peter: Resources and nutrition in the Urnfield period mining site of Priggwitz-Gasteil in Lower Austria – Preliminary report on the excavations from 2010 to 2012. In: Peter Anreiter/Klaus Brandstätter/Gert Goldenberg/Klaus Hanke/Walter Leitner/Kurt Nicolussi/Klaus Oegg/Ernst Pernicka/Veronika Schaffer/Thomas Stöllner/Gerhard Tomedi/Peter Tropper (Hrsg.), *Mining in European History and its Impact on Environment and Human Societies – Proceedings for the 2nd Mining in European History Conference of the FZ HiMAT*, 7.–10. November 2012. Innsbruck 2013, S. 33–37.
- Trebsche, Peter: Bronzeguss und meterdicke Halden: Die Ausgrabungen und Rammkernsondierungen in der urnenfelderzeitlichen Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil im Jahr 2013. In: Ernst Lauermaun/Peter Trebsche (Hrsg.), *Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2014*. Asparn/Zaya 2014, S. 36–41 (= Katalog des NÖ. Landesmuseums NF 516).
- Trebsche, Peter: Die vierte Grabungskampagne in der urnenfelderzeitlichen Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil. In: *Archäologie Österreichs* 25/1, 2014, S. 17–20.
- Trebsche, Peter: Die fünfte Grabungskampagne in der urnenfelderzeitlichen Bergbausiedlung von Priggwitz-Gasteil. *Archäologie Österreichs* 25/2, 2014, S. 15–17.
- Trebsche, Peter: Zur Absolutdatierung der urnenfelderzeitlichen Kupfergewinnung im südöstlichen Niederösterreich. In: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 45/1, 2015, S. 41–59.



Befülltes Stickstoffzelt mit Werken
verschiedener Sammlungsbereiche der Landessammlungen
Niederösterreich (Kunstsammlung, Volkskunde,
Landeskunde, Naturkunde)
(Foto: Christoph Fuchs)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Schädlinge müssen draußen bleiben.

*Maßnahmen gegen Nagekäfer, Motten,
Silberfischchen und Co. an den Landessammlungen
Niederösterreich sowie während der Vorbereitungen
für das Haus der Geschichte Niederösterreich*

Von Franziska Butze-Rios

E

in umfassender Aufgabenbereich der Abteilung Konservierung und Restaurierung ist die Präventive Konservierung. Dazu gehören das Vorbeugen, Beobachten und Behandeln von Schädlingsbefall in Depots oder Ausstellungen. Im musealen Kontext besonders häufig anzutreffen sind beispielsweise Kleidermotten, Papierfischchen, Pelzkäfer oder Nagekäfer („Holzwurm“). Seit 2013 ist die Landesammlung in Besitz einer mobilen Stickstoffanlage. Im Zuge der Ausstellungsvorbereitungen für das Haus der Geschichte Niederösterreich, welches im September eröffnet wurde, kam diese für Mensch und Objekt

besonders schonende Variante des Schädlingsmanagements 2017 besonders häufig zum Einsatz.

Seit den frühen 1990er-Jahren werden Schädlingsbehandlungsmethoden mit modifizierter, sauerstoffreduzierter Atmosphäre in Museen erprobt. Vor allem die Behandlung mit Stickstoff hat sich als sehr geeignet für Kunst- und Kulturgut erwiesen, da das Gas inert ist und nicht mit den häufig empfindlichen Materialien der zu behandelnden Objekte reagiert. Die Behandlung mit Stickstoff ist nicht toxisch, sodass keine Giftstoffe in den behandelten Objekten verbleiben und noch Jahre später MuseumsmitarbeiterInnen >>

gefährden könnten. Anders als bei z.B. thermischer Behandlung ändern sich die Umgebungsbedingungen (relative Luftfeuchtigkeit und Temperatur) nicht, wodurch auch besonders empfindliche Materialien nicht beschädigt werden.

Stickstoff tötet Schädlinge durch Anoxie, d.h. durch Ausschluss von Sauerstoff. Dessen Anteil sollte bei Temperaturen von 20° C bei 0,1 % liegen. Bei höheren Temperaturen sind auch höhere Sauerstoffwerte bis 0,5 % möglich.¹

Bei einer Temperatur unter 20° C ist die Wirksamkeit einer Stickstoffbehandlung nicht mehr gegeben.² Um die Vielfalt der Schädlinge, auch gegen Sauerstoffmangel resistenterer wie z.B. Nagekäfer,³ aller Entwicklungsstadien – Ei, Larve, Puppe, Imago – erfolgreich bekämpfen zu können, hat sich allgemein eine Behandlungsdauer von fünf Wochen etabliert.⁴

Stickstoffbehandlungen töten aktiven Befall ab, zukünftiges Auftreten von Schädlingen kann dadurch nicht verhindert werden. Auch ist trotz Behandlung noch die Reinigung der Objekte zwingend, da Verschmutzungen als potentielle Nahrungsquelle einerseits erneuten Befall durch Schädlinge begünstigen und andererseits das Beobachten im Rahmen des integrierten Schädlingsmanagements erschweren.

Die mobile Stickstoffkammer am Kulturdepot

Im Jahr 2013 wurde ein mobiles Stickstoffzelt von der Assanierungsgesellschaft Michael Singer GmbH & Co. KG erworben. Sie besteht aus einem 2,5 x 2,5 x 5 m (B x H x T) großen Zelt aus transparenter, weichmacherarmer, sauerstoffsperrender Laminatfolie mit einem Aluminiumgerüst, einem Stickstoffgenerator,

einem Kompressor, einer Steuerung sowie einem Messgerät für Sauerstoff, Temperatur und relative Luftfeuchtigkeit. Bedarfsweise können ein Luftbefeuchter, ein Luftentfeuchter, ein Heizgerät und ein Ventilator in das Zelt eingestellt werden. An der Steuerung werden die gewünschten und tatsächlichen klimatischen Bedingungen bzw. Sauerstoffwerte für das Stickstoffzelt eingestellt und angezeigt. Sie ist verbunden mit dem sich im Zelt befindenden Messgerät und regelt das Einbringen von Stickstoff sowie den Betrieb von Be- und Entfeuchter, Heizung und Ventilator. Der Boden des Zeltes ist zusätzlich mit einer Schutzfolie und Holzbrettern ausgelegt. Die Zeltöffnung beträgt 2 x 2 m. Das Zelt wird mittels Reißverschluss und eingeschweißten Magnetbändern luftdicht verschlossen. Auch der Durchlass für Kabel und Stickstoffschlauch kann mit Schaumstoffdichtungen und Klettbandern luftdicht verschlossen werden. Obwohl das Zelt mobil ist, kam es bis August 2017 ausschließlich im Kulturdepot zum Einsatz. Da das Gebäude vollklimatisiert ist und ganzjährig die für erfolgreiche Stickstoffbehandlungen geforderten Temperaturwerte aufweist, kann von einer aufwendigen und kostenintensiven Klimatisierung des Zeltes abgesehen und auch sonst auf die personelle und technische Infrastruktur des Gebäudes zurückgegriffen werden.

Stickstoffbehandlung für die Landessammlungen Niederösterreich

Das Kulturdepot St. Pölten wurde im Jahr 2009 fertiggestellt und bezogen. Als Neubau ist die Gebäudehülle sehr dicht, Schädlinge können durch Ritzen, Schlitze etc. so gut wie gar nicht von außen eindrin-

gen. Kontinuierliches integriertes Schädlingsmanagement, jährliche umfassende Reinigungen und vollständige Klimatisierung sorgen für ein für Schädlinge wenig attraktives Umfeld. Daher stellen Leihverkehr, Neuerwerbungen (Ankäufe und Schenkungen) sowie Umlagerungen von Objekten von externen Depots ins Kulturdepot die primäre Quelle für die Einschleppung von Schädlingen dar.

Jedes Objekt, welches ins Kulturdepot gelangt, wird deshalb genau begutachtet. Dabei wird besonders auf starke Verschmutzungen, Gespinste, Larvenhüllen, Fraßmehl, Kot, lebende und tote Schädlinge geachtet und auch das Verpackungsmaterial untersucht.

Bei Verdacht auf oder nachweislicher akuter Schädlingsbefall wurden die Objekte zunächst in den Quarantänerraum verbracht und – bis September 2017 – zeitnah stickstoffbehandelt. Objekte bestimmter Materialien wurden präventiv immer behandelt: organische Textilien, Federn, getrocknete Pflanzen, Lebensmittel, Felle... Auch Grafiken und Gemälde, die von der Raumausstattung rückgeholt oder zurückgegeben werden und häufig stark verschmutzt sind, wurden präventiv immer einer Stickstoffbehandlung unterzogen (Abb. Silber- oder Papierfischchenfraß).

Weniger optimale Bedingungen als im Kulturdepot existieren zum Teil in anderen Depots der Landessammlungen Niederösterreich, z.B. im Depot in Hart – zwei Lagerhallen, in welchen Objekte der volkskundlichen, landeskundlichen und naturkundlichen Sammlungen aufbewahrt werden. Durch die im Vergleich zu einem Neubau deutlich weniger dichte Gebäudehülle sind die Sammlungsobjekte einem größeren Risiko des Befalls ausgesetzt, sodass immer wieder Holzschädlinge, Motten, Pelzkäfer und auch Mäuse auftreten. Deshalb werden nicht nur Sammlungsneu-

Papierfotos: Druck mit Fraßschäden durch Schädlingsbefall, Silber- oder Papierfischchenfraß
(Foto: Christoph Fuchs)



zugänge behandelt, sondern auch bereits im Depot befindliche Objekte, bei denen im Rahmen des IPM Schädlingsbefall auffiel oder welche in andere Depots überführt wurden. Auch Objekte, die in Hart lagerten und für das Haus der Geschichte Niederösterreich angefragt waren, wurden vor einer Überführung in die Ausstellung oder für die vorherige Behandlung beim Restaurator präventiv behandelt.

¹ Vgl. Pinner 2016, S. 109.

² Vgl. Biebl 2016, S. 18.

³ Fröba 1998, S. 127.

⁴ Pinner 2016, S. 109.

LITERATUR

- Biebl, Stephan: Stickstoffkammern in Museen. Funktionsweise und Bedingungen von stationären Entwesungsanlagen von Deutschland bis Italien. In: *Restaura* 5, 2016, S. 16–22.
- Fröba, Georg/Binker, Gerhard/Binker, Joachim: Innovative Stickstoffbegasungen in den von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen betreuten Einrichtungen in Bayern. In: *Das Museumsdepot: Grundlagen – Erfahrungen – Beispiele. MuseumsBausteine Band 4*, München 1998, S. 125–130.
- Pinner, David/Landberger, Bill/Meyer, Adrian/Querner, Pascal: *Handbuch integriertes Schädlingsmanagement in Museen, Archiven und historischen Gebäuden*. Berlin 2016.
- Querner, Pascal/Kimmel, Tanja/Fleck, Stefan et alii: *Integriertes Schädlingsmanagement (IPM) beim Umzug der zu deponierenden Objekte nach Himberg*. In: *Technologische Studien Kunsthistorisches Museum Wien Konservierung – Restaurierung – Forschung – Technologie. Sonderband Depot Band 9/10*, Wien 2012/2013, S. 63–81.



Retuschieren einer
Malschichtbereitung
(Foto: Johann Feilacher)

RESTAURIERUNG UND KONSERVIERUNG

Von der Gitterzugwand ins Wohnzimmer und retour.

Die Artothek Krems

Von Theresa Feilacher

Als serviceorientierte Bildungseinrichtung besteht die Aufgabe der Artothek als Teilbetrieb der Niederösterreich Kulturwirtschaft GesmbH unter anderem darin, durch den Verleih von Kunstwerken das Interesse an der bildenden Kunst zu fördern. Im Sinne des Kulturförderungsgesetzes hat das Land Niederösterreich derzeit etwa 1.500 qualitativ wertvolle originale Arbeiten aus den Landessammlungen Niederösterreich für den Verleih in der Artothek bereitstellen. Sie geben einen repräsentativen Einblick in das Schaffen nationaler und internationaler KünstlerInnen seit 1945 mit dem Schwerpunkt Niederösterreich. Der Bildbestand wird ständig erweitert und verändert. Die Werke für den Verleih werden nach künstlerischen und restauratorischen Kriterien unter Berücksichtigung des Bildungsaspekts

ausgewählt. Man findet hier gestisch-abstrakte Arbeiten ebenso wie traditionelle Landschaftsgemälde, monochrome Bilder und Werke mit neorealistischen Tendenzen.

Die Bilder – Gemälde und Arbeiten auf Papier – werden in den Räumen der Artothek auf rund 300 m² Ausstellungsfläche sowie im Schaudepot präsentiert. Sämtliche Werke sind ebenso auf der Website der Artothek abrufbar, wo auch der jeweilige Ausleihstatus nachvollziehbar ist und Reservierungen vorgemerkt werden können. Die BesucherInnen können selbständig aussuchen und wählen, aber auch die Beratung durch MitarbeiterInnen in Anspruch nehmen. Die Bilder können für sechs Monate, mit der Möglichkeit zur Verlängerung auf ein Jahr, ausgeliehen werden und sind durchgehend durch die Artothek versichert. >>

Verleih

Für den Verleih werden die Gemälde in Luftpolsterfolie verpackt und können von den LeihnehmerInnen gleich mitgenommen werden. Der Transport von größeren und aus restauratorischer Sicht sehr heiklen Werken darf nur mit einem von der Artothek organisierten Kunsttransport erfolgen. Für die gerahmten Graphiken stehen Tragekartons für einen sicheren Transport zur Verfügung. Die LeihnehmerInnen werden von den MitarbeiterInnen der Artothek im Umgang mit Kunstwerken vertraut gemacht. Zudem erhalten sie Informationsblätter zur Hängung und zum Umgang mit den Bildern sowie weiße Baumwollhandschuhe zur fachgerechten Manipulation des geliehenen Kunstwerkes.

Risiken und Gefahren durch den Verleih

Klima- und Sicherheitsvorgaben eines Museums oder Kunstdepots sind in privaten Räumen oder jenen einer Firma nicht vorhanden. Beim Ort der Hängung der geliehenen Arbeiten handelt es sich nicht um einen musealen Raum, sondern um einen, in dem Menschen ein- und ausgehen, leben und arbeiten. Jedes Material braucht für seine Erhaltung bestimmte Umweltbedingungen. Wenn diese nicht garantiert sind, können bestimmte Faktoren wie ungünstiges Raumklima und starke Lichteinwirkung zur Schwächung und Veränderung führen.

Ein typischer Schaden ist die Verformung des Keilrahmens aus Holz, welcher durch das Hängen der Gemälde in Räumen mit ungeeignetem Klima entstehen kann. Auch der Umstand, dass für den Großteil der LeihnehmerInnen der Umgang mit Kunstwerken nicht alltäglich ist, führt manchmal zu Schäden an Bildern.

Folgende Schäden treten seit Beginn des Verleihs von Kunstwerken aus der Artothek auf:

Schäden durch unachtsamen Umgang mit dem Kunstwerk:

- ▶ Deformierung des Bildträgers (Beulen und Dellen)
- ▶ Löcher und Risse im Bildträger
- ▶ Absplitterung der Malschichte
- ▶ Kratzer in der Malschichte
- ▶ Verschmutzung der Oberfläche
- ▶ Bereibung der Malschichte
- ▶ Beschädigung an Zierrahmen

Schäden durch Klimaschwankungen und ungünstiges Klima:

- ▶ Verziehen des Keilrahmens
- ▶ Erschlaffen des Bildträgers
- ▶ Verwölbung von Bildträgern aus Karton oder Pressholz
- ▶ Schollenbildung und Lockerung der Malschichte

Aufgaben der Restaurierung

Die Aufgaben der Restaurierung in der Artothek bestehen in der Erhaltung, Pflege und Restaurierung des Bestandes an Gemälden und Graphiken.

In den ersten Jahren des Bestehens der Artothek wurden die Rahmung und Aufhängevorrichtungen der Kunstwerke kontinuierlich entsprechend den heutigen musealen Standards erneuert. Graphiken mussten passepartouiert werden, die Bildmontage auf säurefreiem Passepartout erfolgte mit Fälzchen aus Japanpapier und Weizenstärkekleister. Danach wurden die Werke mit eigens für die Artothek angefertigten Bilderrahmen aus Hartholz gerahmt, um Schäden durch unachtsame



Raumansicht Artothek Krems, Gitterzugwände mit Gemälden (Foto: Johann Feilacher)

Handhabung zu verringern. Der säurefreie Rückseitenkarton ist mit an der Rahmenrückseite angeschraubten Holzleisten befestigt. Die Vorderseite des Kunstwerkes ist durch ein Plexiglas mit UV-Schutzbeschichtung vor schädlichen Lichteinflüssen geschützt.

Nach jeder Leihe werden die retournierten Kunstwerke in den Gitterzugwänden der Artothek gesammelt, damit sie begutachtet, gereinigt und, wenn notwendig, entsprechende restauratorische Maßnahmen ergriffen werden können.

Im Zuge der restauratorischen Begutachtung wird der Erhaltungszustand des Kunstwerkes in Bezug auf Veränderungen und Schäden festgestellt. Der Zustand wird schriftlich dokumentiert, anhand eines Fotos kartiert und in der TMS-Datenbank (The Museum System) erfasst.

Die beschädigten oder veränderten Werke werden durch konservatorische und restauratorische Maßnahmen von der Restauratorin wieder instandgesetzt. Auf diese Art und Weise werden monatlich durchschnittlich 60 Kunstwerke bearbeitet, um diese wieder für den weiteren offenen Verleih zur Verfügung stellen zu können.

LITERATUR
Christ, Gabriela (Hrsg.): Collection Care. Sammlungspflege. Wien 2015.
Sandner, Ingo/Bünsche, Bernd/Schramm, Hans-Peter et alii: Konservierung von Gemälden und Holzskulpturen. Berlin 1990.
Waidacher, Friedrich: Museologie – knapp gefasst. Wien – Köln – Weimar 2005; www.artothek.at/de/kunstverleih, abgerufen am 2. Jänner 2018.



Der Landhauskelch (KS-11957)
(Foto: Christoph Fuchs)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Eine neue Fülle für die Hülle.

*Zur Konservierung und Restaurierung
des Landhauskelches und seines historischen
Lederfutterals*

Von Eleonora Weixelbaumer

Betritt man den Dauerausstellungsbereich im Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, wird der Blick zuallererst auf zehn Exponate mit besonderer Objektgeschichte gelenkt.

Einer dieser „Geschichtenerzähler“ ist der sogenannte „Landhauskelch“. Seine Vorbereitung für die Dauerpräsentation und die notwendigen Erhaltungsmaßnahmen werden im Folgenden von Seiten der Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften beleuchtet.

Der samt Patene¹ und Lederfutteral erhaltene prachtvolle Kelch wurde im Jahr 1721 in Wien gefertigt und diente 200 Jahre lang als liturgisches Gefäß in der Landhauskapelle, bis er 1938 mitsamt den anderen Ausstattungsstücken dem erzbischöflichen Ordinariat Wien übergeben werden musste.² Nach dem

Ende des Zweiten Weltkrieges sollte das barocke Prunkstück wieder zurückgestellt werden, galt jedoch als verschollen. Erst 1960 fand der Kelch, der zwischenzeitlich in Sierndorf an der March als Messkelch in Verwendung gewesen war, wieder seinen Weg zurück in die Landhauskapelle und wurde 1974 in den Sammlungsbestand der Landessammlungen Niederösterreich übergeben.

Bestand und Herstellungstechniken von Kelch und Futteral

Der 28 cm hohe Kelch wurde aus Silber getrieben, ist partiell vergoldet und wird von kunstvoll gestalteten Applikationen christlicher Ikonografie verziert. Der Durchmesser der dekorlosen Patene misst >>

17,6 cm. Wie es für Lederhüllen des 18. Jahrhunderts typisch ist, gibt der Inhalt die Form des Behälters vor. Das Futteral besteht aus einer Vorder- und Rückseite mit rundem Boden und einem extra Fach für die Patene. Ein Holzkorpus (vermutlich Nadelholz) sorgt für Stabilität. An der Außenseite wurde rötlich-braunes Leder (vermutlich Ziegenleder) verarbeitet, deren Ränder mit geprägten handvergoldeten Ornamentbordüren (Rollstempel) geschmückt sind. Die Innenseite ist mit Veloursleder ausgekleidet. Die beiden Eтуiteile werden mit sechs Messinghaken zusammengehalten.

Schäden und Konservierung des Kelches

Im Zuge der Ausstellungsvorbereitungen für das Haus der Geschichte Niederösterreich wurde ein umfassendes Konzept für den Erhalt des Kelches und des historischen Futterals erarbeitet. Nur der Kelch wird in der Dauerausstellung präsentiert, das Futteral mit samt der Patene verbleibt im Kulturdepot St. Pölten. Hierbei war es wichtig, sowohl für die unterschiedlichen Verwendungszwecke als auch für die heterogenen Materialgruppen die ideale Vorgehensweise auszuwählen. Der Erhaltungszustand des Kelches war zum einen durch die ehemalige liturgische Nutzung als auch durch nachträgliche Veränderungen des ursprünglichen Erscheinungsbildes geprägt. So wurden ehemals feuervergoldete, matte Bauteile zu einem späteren Zeitpunkt galvanisch nachvergoldet. Durch die abrasive Politur im Zuge dieser Maßnahme zeigen sich diese Partien heute einheitlich glänzend. Hauptschäden bildeten die bläulich bis schwarzen Oxidationsprodukte auf den Silberoberflächen, die bereichsweise auch durch die vergoldeten Bereiche durchdiffundiert waren. Zur Reduktion der Silber-

Temporäre Demontage der Objektteile
im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen
(Foto: Nils Unger)

korrosion wurde auf das elektrolytische Reinigungsverfahren zurückgegriffen.⁴ Diese elektrochemische Methode hat den Vorteil, dass es schwarzes Silbersulfid ohne Metallverlust wieder in metallisches Silber umwandelt und die Schwefelverbindungen entweichen. Am Objekt wird eine negative Spannung angelegt und eine Gegenelektrode positiv eingeschaltet. Die Elektroden werden durch eine leitfähige Elektrolytlösung verbunden.

Schäden und konservatorischer Umgang mit dem Lederfutteral

Der Zustand des Lederfutterals weist entsprechend seiner Schutzfunktion Abnutzungserscheinungen auf. Reibspuren im Inneren zeigen, wo der Kelch direkt am Leder aufliegt oder durch das Ein- und Auspacken wetzt. An den Stoßkanten der Futteralhälften – im Bereich der Verschlüsse und an der Standfläche – ist die Lederoberfläche stärker berieben und partiell auch aufgerissen. Der Holzkorpus des Futterals hat sich über die Jahrhunderte, trotz der diversen Aufenthaltsorte und der damit zu erwartenden veränderten klimatischen Bedingungen, nur geringfügig verformt. Da jedoch das Etui leer verwahrt wird, besteht ein Verformungsrisiko des hygroskopischen Korpusmaterials Holz. Um weiteren Deformationen vorzubeugen, soll ein formgebender Ersatz des Kelches präventiv im Inneren der Hülle positioniert werden.

Herstellung einer formgebenden Fülle für das Lederfutteral

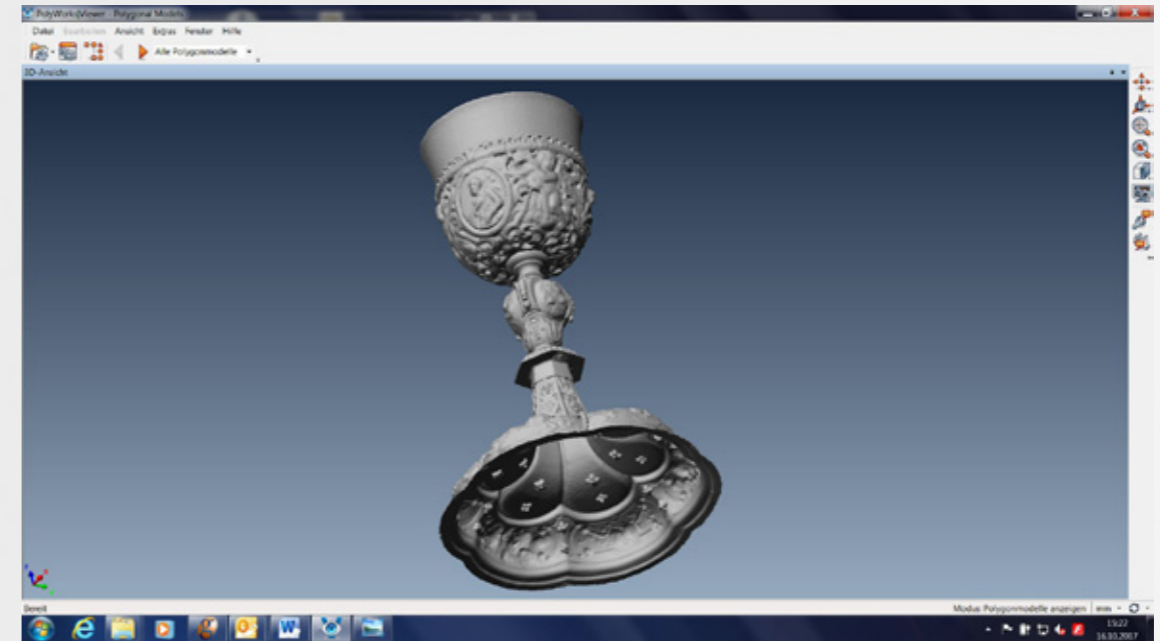
Die Auswahl des Platzhalters im Lederfutteral fiel auf eines der modernsten, schnellsten und kostengünstigsten Verfahren – das 3D-Druckverfahren. Addi- >>



tive Fertigungsverfahren treten aktuell vermehrt in Museen und Sammlungen sowohl als Kunstwerke als auch in der Konservierungs- und Restaurierungspraxis auf. Mit Unterstützung von Boris Stummer,⁵ der auch maßgeblich am Projekt der 3D-Datenbank des Archäologischen Kulturparks Carnuntum beteiligt ist, und Jörg Fauland⁶ erfolgte der 3D-Laserscan des Landhauskelches. Hierfür kam ein spezielles 3D-Laserscangerät der Fa. Hexagon (HP-L-20.8) zum Einsatz, dessen einzigartige Flying-Dot-Technologie den Scan der hochreflektierenden, vergoldeten und silbernen Oberflächen in höchster Detailgenauigkeit ermöglichte. Der produzierte Datensatz konnte modifiziert und von der Firma 7resaons⁷ im 3D-Druckverfahren in Originalgröße gedruckt werden.⁸ Das Ergebnis ist eine genaue Nachbildung der Kelchform aus einem Polymer (genauer PLA, Polymilchsäure) mit einer rauen Oberfläche. Um etwaige Ausdünstungen des Kunststoffes innerhalb des Futterals zu vermeiden, wurde der Druck mit einem konservatorisch unbedenklichen Lack isoliert.

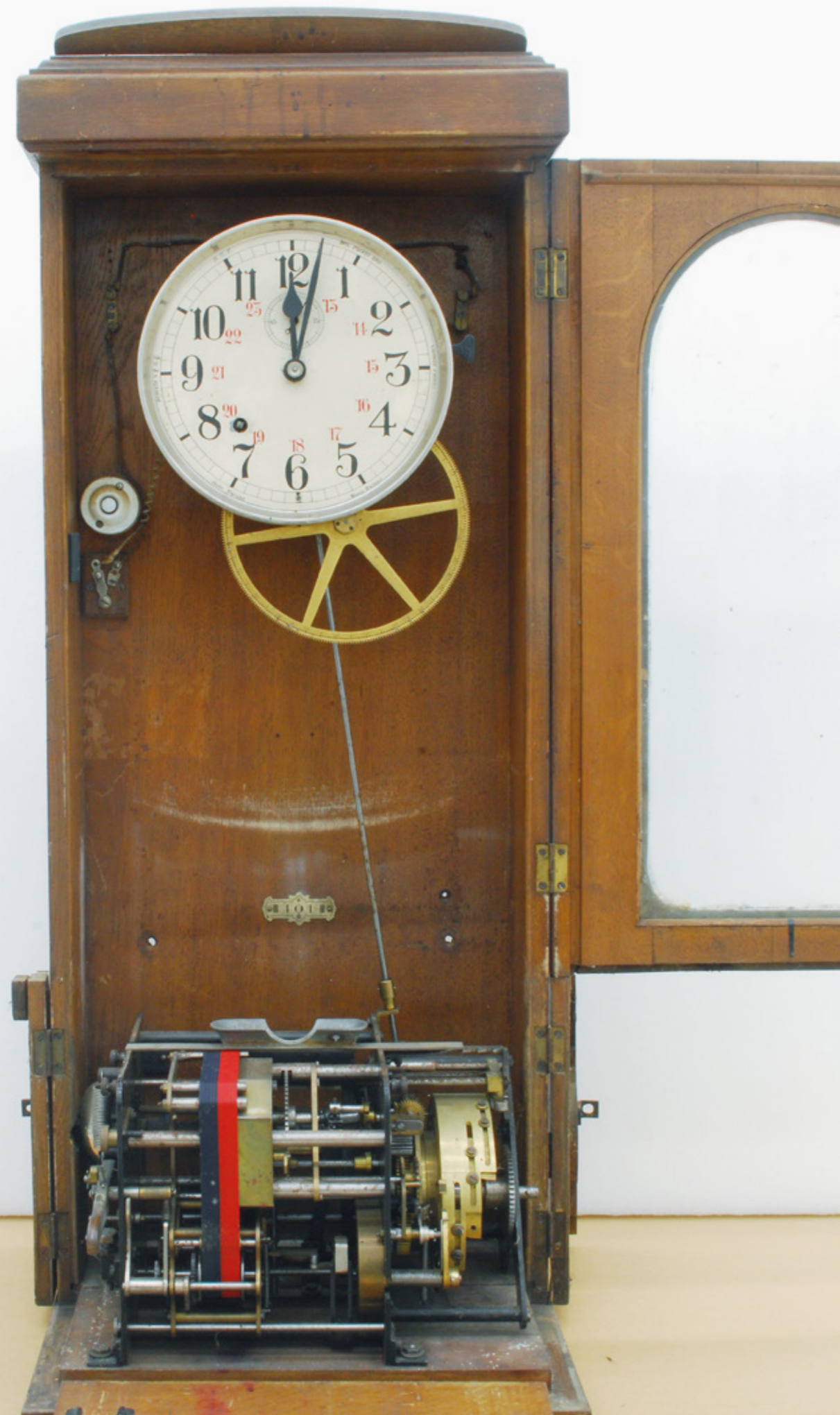
Noch herrscht Uneinigkeit über den Einsatz und die Möglichkeiten von 3D-Modell-Technologien für die Arbeit von RestauratorInnen. Werden neue Wege eröffnet oder ersetzt ein Scan bzw. 3D-Druck die Arbeit der RestauratorInnen? Tatsache ist, dass die stete Entwicklung von digitalen Technologien sich nicht nur selbst verändern, sondern auch die Art, wie Kunst produziert, reproduziert und bewahrt werden kann.

Oben: Fertig texturierter 3D-Scan
des Landhauskelches.
(Foto: Eleonora Weixelbaumer)
Unten: Die Kunststoff-Nachbildung des Kelches
in einer Hälfte des Lederfutterals
(Foto: Christoph Fuchs)



¹ Die Patene ist ein liturgisches Gefäß in Form einer flachen runden Schale.
² Im alten Niederösterreichischen Landhaus (1010 Wien, Herrngasse 13, Minoritenplatz 7) wurde neben dem Prälatsaal 1668 in einem Übergang zum Nachbarhaus die Landhauskapelle eingerichtet; https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Nieder%C3%B6sterreichisches_Landhaus, abgerufen am 22. Dezember 2017. Heute befindet sich die Landhauskapelle in St. Pölten, Landhausplatz 1, Haus 1A.
³ Die restauratorischen Maßnahmen am Kelch wurden von Nils Unger durchgeführt.
⁴ Paysan 2017, S. 14.
⁵ Boris Stummer, Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Hydrologie und Geoinformation, 3D-Scan, Datenaufbereitung und Fotografie. Maßgebliche Mitarbeit an der 3D-Datenbank vom Archäologischen Kulturpark Carnuntum; <http://www.carnuntum-db.at/index.aspx>, abgerufen am 6. November 2017.
⁶ Jörg Fauland, Vertrieb Portable 3D Messtechnik, Hexagon Manufacturing Intelligence.
⁷ 7reasons Medien GmbH, Guenther Weinlinger, Seefeldgasse 72, 3462 Absdorf.
⁸ 3D-Druckgerät: Spectrum ZTM 510.

LITERATUR
Coon, Carolien/Llewelyn Thomas, Jacob/Strlic, Matija: Assessment of micro-fading as a tool for the rapid identification of photosensitive polymer based additive manufacturing materials. Munich Future Talks lecture 2017.
Krug, Wolfgang: Denkmäler und historisch bedeutsame Ausstattungsstücke aus dem Niederösterreichischen Landhaus. In: Anton Eggendorfer/Wolfgang Krug/Gottfried Stangler (Hrsg.), Altes Landhaus. Wien 2006, S. 230.
Paysan, Moritz: Wenn der Glanz schwindet. München 2017 (= Restauro 1, 2017).
Weinberger, Anna: Lederfutterale: Verkannte Beschützer. Konservierung, Restaurierung, Aufbewahrung und Handhabung von Lederfutteralen am Beispiel des Futterals der Pretiosen-Monstranz (1687) aus dem Dommuseum zu Salzburg. Diplomarbeit Univ. für angewandte Kunst. Wien 2009.



Die Uhr im Zustand vor der Restaurierung.
Im unteren Bereich sind der Kartenapparat sowie die Verbindung mittels Kardanwelle zum Uhrwerk im oberen Bereich zu erkennen. Das große Rad unter dem Zifferblatt dient der Steuerung der Signaleinrichtung.
(Foto: Nils Unger)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

... Kontrolle ist besser.

*Zur Restaurierung einer historischen
Zeitstempeluhr aus der Volkskundesammlung
der Landessammlungen Niederösterreich*

Von Nils Unger

S

tech- oder Stempeluhren gehören zur Familie der Kontrolluhren, deren Aufgabe es ist, Zeitvorgänge zu erfassen und aufzuzeichnen.¹ Durch grafische Darstellung eines Zeitabschnittes exakt zu dessen Anfangs- und Endzeit, optional von Zwischenzeiten unterbrochen, können technische Prozesse oder Soll-Ist-Abweichungen überprüft werden.² Zeitstempeluhren dienten vornehmlich der Erfassung geleisteter Arbeitszeit im Fabrikwesen und darüber hinaus der Kontrolle des Arbeitgebers als Nachweis für erbrachte Leistung.³ Die hier betrachtete Zeitstempeluhr der Firma Friedrich Ernst Benzing aus Villingen-Schwenningen⁴ ist um 1910 entstanden und gelangte durch Schenkung des Stadtmuseums Wiener Neustadt 2017 in die Landessammlungen Niederösterreich

und ist dort unter VK-26361 inventarisiert. Über ihren ursprünglichen Aufstellungsort ist nichts bekannt. Leider fehlt eine ursprünglich auf der Gehäusetür oberhalb des Zifferblatt angebrachte Konzessionsplakette, welche Aufschluss über Herkunft oder Aufstellungsort hätte geben können. Die Uhr war zum Zeitpunkt der Schenkung in einem schlechten Zustand und wurde für die Neuaufstellung im Haus der Geschichte Niederösterreich umfassend restauriert.⁵

Technische Beschreibung

Die Stempeluhr setzt sich aus zwei funktionalen Komponenten zusammen: zum einen dem federgetriebenen Uhrwerk, welches als regulatives Zeitnormal >>

dient, zum anderen einem federgetriebenen Typenstempelwerk, welches die von der Uhr angezeigte Zeit in die entsprechende Spalte einer Registrierkarte druckt. Das Uhrwerk selbst steuert lediglich die Sekundenanzeige unterhalb der „12“ auf dem Zifferblatt. Die Anzeige von Minuten und Stunden wird vom Zeitstempelwerk her angetrieben, da Anzeige und Typenstempelwerk synchron geschaltet sein müssen. Zusätzlich existiert eine einfache elektromechanische Signalanlage, bei welcher ein vom Zeigerwerk her getriebenes großes Zahnrad mit einer Umlaufzeit von 24 Stunden mittels der versetzbaren Stifte auf dessen Umfang einen elektrischen Kontakt schließt und somit ein Signal, vermutlich ein elektromagnetisches Läutewerk, auslöst. Es ist anzunehmen, dass hier der Beginn der Arbeitszeit, deren Ende sowie Pausenzeiten signalisiert wurden.

Bestand Uhrwerk

Das Uhrwerk ist sehr massiv überwiegend aus Messing gebaut und folgt dem Konstruktionsprinzip der Firma Benzing. Zwischen den beiden unregelmäßig trapezförmig geformten Platinen ist das Gehwerk gelagert, dessen Räderkette von einer Zugfeder in einem verschraubten Federhaus angetrieben wird und bei welchem eine Grahamhemmung der Geschwindigkeitsregulierung dient. Das Zeitnormal bildet ein federgelagertes Pendel mit schwerer Linse und einer Schlagzahl zwischen einer halben und einer dreiviertel Sekunde. Die Gangdauer der Uhr beträgt nach Vollaufzug zwei Wochen.

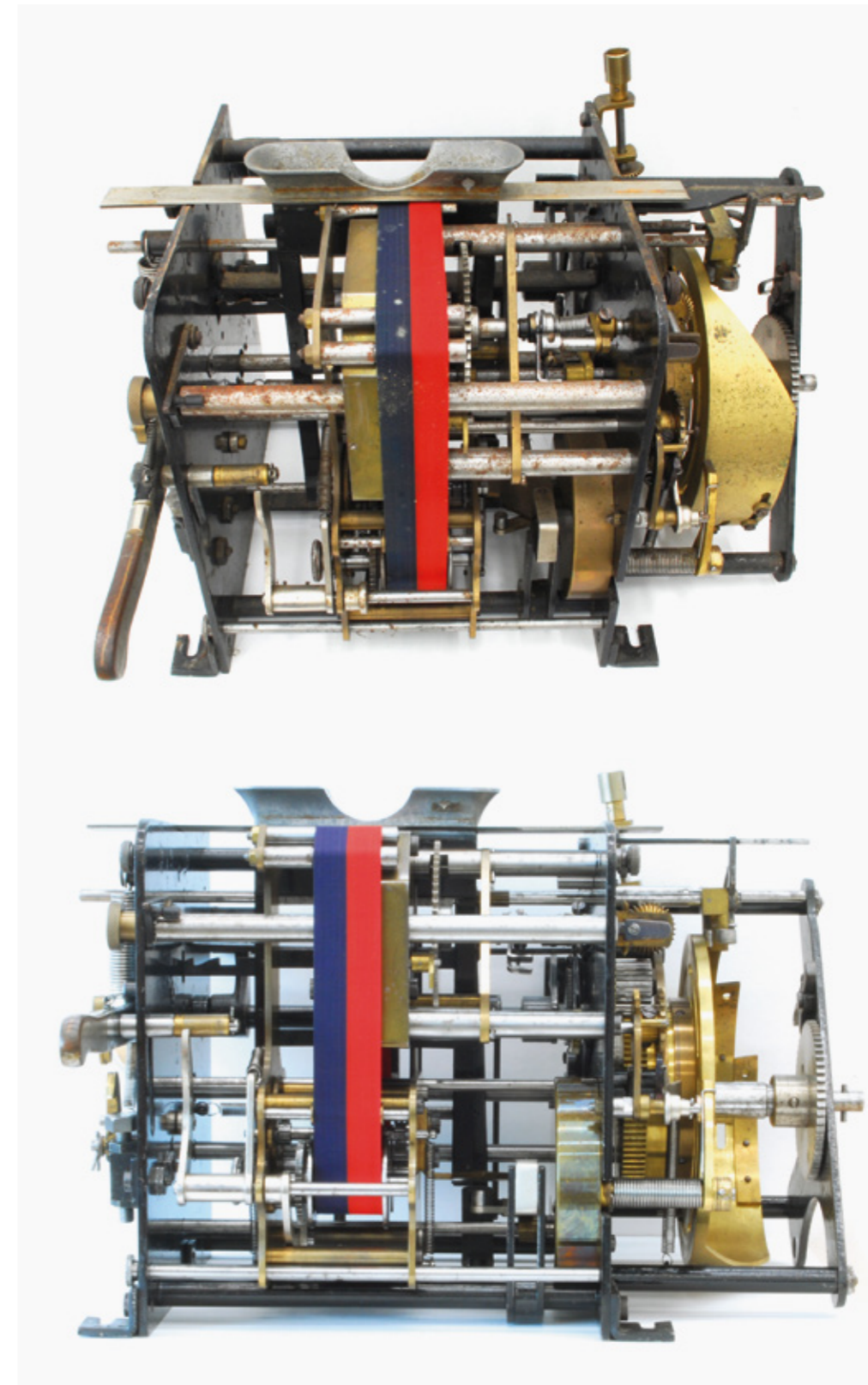
Direkt auf der zifferblattseitig über die Vorderplatte hinaus verlängerten Hemmradwelle sitzt der Sekundenzeiger. Anstatt der üblichen, im Kraftfluss des Laufwerks positionierten Minutenradwelle, welche das Zeigerwerk treibt, besitzen Uhren dieser Bauart eine zweite, von der Triebfeder des Typenstempelwer-

kes her getriebene Räderkette. Diese wird mittels einer vom Gehwerk her gesteuerten Bauteilgruppe mütlich ausgelöst und schaltet die Minutenradwelle um 1/60 weiter. Auch die Typenscheiben im Stempelwerk werden nach dieser Auslösung weitergeschaltet, sodass die angezeigte Zeit am Zifferblatt und die festzuhaltende Zeit im Stempelwerk miteinander korrelieren. Die Verbindung zwischen Uhrwerk und Stempelwerk wird durch eine kardanisches gelagerte, lange Stahlwelle gebildet, welche rechts vom Pendel erkennbar ist.

Bestand Kartenapparat

Für die Abbildung der exakten Zeit in digitaler Form und in bestimmter Position auf einer Registrierkarte ist ein komplexer Apparat im ausragenden Unterbau des Gehäuses vorhanden. Leider liegen keine originalen Registrierkarten vor und sind Gebrauchsanweisungen dieses Stempeluhrtyps nicht mehr erhältlich, weswegen die Funktion nur angenommen werden kann. Das zentrale Element des Druckapparates ist sowohl ein mittels Programmrädern und -scheiben horizontal als auch vertikal beweglicher Kartenschlitz, welcher die Position der abzubildenden Zeit auf der Registrierkarte definiert. So werden die Beginn- und Endzeit (Kommen und Gehen) horizontal nebeneinander gedruckt, die Arbeitstage vertikal untereinander.

Zweites Kernelement ist der Typenstempel, welcher die Zeit mittels dreier Typenscheiben für Stunden, Minuten und Wochentag digital darstellt. Führt man also an einem bestimmten Tag zur definierten Zeit die Registerkarte in den Kartenschlitz ein, so ist dieser bereits in der entsprechenden Position, um die Uhrzeit auf der entsprechenden Datumszeile der Registerkarte und der vorher definierten Spalte für Ar- >>



Oben: Der Kartenapparat im Zustand vor der Restaurierung. Unten: Der Kartenapparat nach der Restaurierung. Links der Hebel zum Auslösen der Druckvorganges, mittig das bicolore Farbband mit darunterliegenden Typenscheiben, rechts die Programmscheibe zur Steuerung der Position des Stempels.
(Fotos: Nils Unger)

beitsbeginn- oder Endzeit abzubilden. Der Druckvorgang erfolgt manuell mittels eines Hebels an der linken Vorderseite des Kartenapparates und drückt die Registerkarte gegen die Typenscheiben und ein zwischengelagertes Farbband, wodurch die oben angezeigte Uhrzeit auf der Registerkarte abgebildet wird. Ein von diesem Hebel ausgelöster Klöppel schlägt nach erfolgtem Vorgang gegen eine Glocke, um dessen Korrektheit zu verifizieren.

Zusätzlich kann der Kartenschlitz manuell verschoben werden, um Arbeitsunterbrechungen festzuhalten. Das Farbband ist zweifarbig und bildet Fehlzeiten in roter Farbe ab, während reguläre Zeiten mit schwarzer Farbe gedruckt werden. Der Kartenschlitz springt nach einem solchen Druckvorgang in seine ursprüngliche, durch die Programmscheiben definierte Position zurück. Eine gravierte Metallplakette mit Skala zeigt mittels eines am Kartenschlitz fest montierten Zeigers die jeweilig gewünschte Druckoption, um Fehldrucke zu vermeiden.

Zustand

Nach Auskunft von Eveline Klein, Leiterin des Stadtmuseums Wiener Neustadt, kam die Stempeluhr durch Schenkung in den Bestand des Stadtmuseums. Unsachgemäße Lagerung hatte dem äußeren Erscheinungsbild der Uhr stark zugesetzt. So waren die Furniere durch Feuchtigkeitseintrag verworfen und wiesen zudem Fehlstellen auf. Die im Bestand technisch vollständig erhaltene Uhr zeigte massiven Schmutzeintrag, zudem waren sämtliche aus Eisenmetall gefertigten Bauteile, welche nicht lackiert sind, durch die hygroskopische Eigenschaft von Staubauflagen an den nach oben weisenden Flächen teils stark korrodiert. Die aus Eisenmetall gefertigte und ursprünglich lackierte

Oberfläche der Abdeckung des Kartenapparates ist durch massive Korrosion nahezu vollständig verloren.

Restaurierung

Zur Reinigung und Entfernung beziehungsweise Reduzierung der Schmutzaufgaben sowie der Korrosionen wurden Uhrwerk wie auch Kartenapparat vollständig zerlegt. Jedes Einzelteil wurde dabei wie ein eigenständiges Objekt behandelt. Zum Einsatz kamen je nach Oberfläche polare wie auch apolare Lösemittel⁷ sowie mechanische Hilfsmittel, um etwaige ursprüngliche Oberflächenüberzüge nicht zu beschädigen. Nach erfolgter Maßnahme wurden die Bauteile entsprechend ihrer ursprünglichen Position wieder montiert. Auf Schutzüberzüge wurde größtenteils verzichtet, im Bereich der korrodierten Abdeckung wurde mikrokristallines Wachs verwendet.⁸

Die Schäden am Gehäuse wurden ebenfalls reduziert, Furniere gefestigt sowie ergänzt und die unregelmäßige Oberfläche durch Retusche geschlossen.⁹

¹ Vgl. Koch, Rudi (Hrsg.): BI-Lexikon Uhren und Zeitmessung. Leipzig 1989, S. 121f.

² Vgl. Kahlert, Helmut: Kontrolluhren des 19. Jahrhunderts. In: Alte Uhren 4 (7. Jahrgang). München 1984.

³ www.museum-digital.de/nat/index.php?t=objekt&oges=53551, abgerufen am 5. Jänner 2018.

⁴ www.museum-digital.de/nat/index.php?t=objekt&oges=79788, abgerufen am 5. Jänner 2018.

⁵ Das Gehäuse wurde von Simon Klampfl restauriert, die technischen Komponenten von Nils Unger.

⁶ Vgl. Restaurierbericht Simon Klampfl, Arbeitszeitraum 9.–17. August 2017.

⁷ Anm.: polare Lösemittel Aceton und Ethanol, apolare Lösemittel Benzin 60/90 und Benzin 100/140.

⁸ Anm.: Cosmoloid H80, 20% in Benzin 100/140.

⁹ Vgl. Restaurierbericht Simon Klampfl.



Die Stechuhr
nach der Restaurierung
(Foto: Nils Unger)



Neugestaltete Innenräume des Haydnhauses
(Foto: Nicole Heiling)

SONDERPROJEKT

Die Wiedereröffnung des Haydn Geburtshaus Rohrau

Von Michael Linsbauer

Z

um Haydn“ – ein schlichtes Schild, bereits vor über 150 Jahren eingelassen in die Fassade des straßenseitigen Traktes des strohgedeckten Hauses, in dem zwei der bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte das Licht der Welt erblickten: Joseph und Michael Haydn. Diese zwei Wörter stehen seit der Wiedereröffnung des unter dem Namen „Haydn Geburtshaus Rohrau“ bekannten Museums am 14. September 2017 nicht bloß für eine Komponistengedenkstätte, sondern stellen die gesamte südlich der Donau gelegene Region zwischen Wien und Bratislava unter ein Motto. Für die im Mai 2017 durch Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner ausgerufenen „Haydnregion Niederösterreich“ stellt das kürzlich modernisierte

Museum das pulsierende Herzstück dar – ein Kleinod, dessen zauberhafter Atmosphäre man nicht widerstehen kann. Wer einmal dort gewesen ist, schätzt die spürbare Entschleunigung, die jeden überkommt, der einmal den pittoresken Arkadenhof mit seinen alten Weinstöcken betritt, und kehrt immer wieder nach Rohrau zurück.

Das Haus, welches der Vater der Komponistenbrüder, Mathias Haydn, im Jahr 1728 erbauen ließ, erhielt damals die Hausnummer 60 und wird in alten Dokumenten als „Briefhäusl“ bezeichnet. Mathias Haydn war Wagnermeister und Marktrichter von Rohrau. Seine Frau diente als Köchin im benachbarten Schloss der Grafen Harrach. Im Jahr 1732 erblickte an >>

EIN HAUS, ZWEI GROSSE SÖHNE

diesem geschichtsträchtigen Ort Joseph Haydn und fünf Jahre später sein Bruder Michael das Licht der Welt, als zwei von siebzehn Kindern, von denen nur sechs das Erwachsenenalter erreichen sollten. Joseph entwickelte sich, neben seinem Schüler Ludwig van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart, nach jahrzehntelanger Kapellmeistertätigkeit am Hof der Fürstenfamilie Esterházy sowie zwei längeren Aufenthalten in London zum wichtigsten Vertreter der Musik der „Wiener Klassik“ und durfte sich bereits zu Lebzeiten über ein internationales und starähnliches Ansehen freuen, während Michael im Laufe der Musikgeschichte mehr und mehr in den Schatten seines gefeierten Bruders trat und mancherorts und völlig zu Unrecht in Vergessenheit geriet. Zwar verließen Joseph und Michael Haydn noch im Kindesalter ihr Elternhaus – zunächst, um in Hainburg die Grundschule zu besuchen, später als Sängerknaben im Konvikt

zu St. Stephan in Wien –, dennoch entwickelte sich der Geburtsort der beiden Komponisten bereits Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer musikhistorischen Pilgerstätte. Nach einem fatalen Brand im Jahr 1899 und dem anschließenden Wiederaufbau wurde das Gebäude erst 1930, zwei Jahre vor den Gedenkfeiern zum 200. Geburtstag Joseph Haydns, vom Bundesdenkmalamt unter Denkmalschutz gestellt und angedacht, eine Musikergedenkstätte einzurichten. Zeitzeugen berichteten über den sehr bedauerlichen Zustand, in dem das Haus damals gewesen sein dürfte.

Und dennoch dauerte es noch bis 1958, bis die Liegenschaft durch das Land Niederösterreich angekauft und ein Museum eingerichtet wurde. Damals wurde das beim Brand zerstörte und durch ein neues Ziegeldach ersetzte Schilfdach rekonstruiert. Ein pannonisch anmutender Arkadengang als Hofabschluss sowie eine historisierende „Rauchkuchl“ wurden in die bestehende Architektur eingefügt. Bis auf den Anbau von Lager- und Büroräumlichkeiten in den 1980er-Jahren präsentierte sich das Museumsgebäude samt der Dauerausstellung auf dem Stand von 1958. Spätestens das allorts zelebrierte „Haydnjahr 2009“, welches zum Anlass des 200. Todestages von Joseph Haydn begangen wurde, untermauerte die Relevanz der Komponistenbrüder Haydn für das Land Niederösterreich und offenbarte die Dringlichkeit einer Neugestaltung und Sanierung der Gedenkstätte.

Nach mehrjähriger Planungszeit schloss das Museum im Herbst 2016 für ein Jahr seine Pforten, um



Neugestaltete Innenräume des Haydnhauses
(Foto: Nicole Heiling)

pünktlich zum 280. Geburtstag von Michael Haydn in neuem Glanz wiedereröffnet zu werden. Dem Projektteam, bestehend aus dem Kurator der Dauerausstellung Werner Hanak-Lettner, Designer Stephan Um-dasch und Museumsleiter Michael Linsbauer, war es bei der Neugestaltung ein besonderes Anliegen, unter Berücksichtigung des authentischen Wohnambientes ein Museum einzurichten, das den rustikalen Zauber des Ortes bewahrt, gleichzeitig aber den heutigen Anforderungen an einen modernen Museumsbau entspricht und das Erscheinungsbild in eine zeitgemäße Sprache übersetzt. Durch den Zukauf eines benachbarten Grundstücks konnte sowohl die Ausstellungsfläche erweitert werden als auch ein kleiner Konzertsaal, Garderobenräume, ein als Foyer konzipierter Wintergarten und ein Büro- bzw. Archivraum eingerichtet werden. Durch Entfernung der nachträglich

eingebauten und nicht originalen Rauchkuchl konnte der Eingangsbereich erweitert und so ein attraktiver Shop- und Kassabereich geschaffen werden.

Die neue permanente Ausstellung „Joseph und Michael Haydn – Von Rohrau in die Welt“ stellt die Kindheit und Jugend der Haydn-Kinder und die frühe Karriere der beiden angehenden Komponisten in ihren Mittelpunkt. Sie beginnt mit Geburt, Kindheit und der Musik, die die Kinder in dieser Gegend gehört haben könnten, widmet sich anschließend den Eltern und dem gesellschaftlichen Rahmen im Rohrau der 1730er-Jahre und zeichnet den frühen musikalischen Ausbildungsweg der beiden Haydn-Söhne von Rohrau über Hainburg nach Wien nach.

Eine wesentliche Zielsetzung des Projektteams war eine nahezu gleichberechtigte Präsentation der beiden Komponistenbrüder. Michael, der die längste Zeit >>



Hof des Haydnhauses
(Foto: Nicole Heiling)

seiner beruflichen Laufbahn im Dienste der Salzburger Fürsterzbischöfe stand und ein eher zurückgezogenes und bei weitem weniger glamouröses Leben als sein älterer Bruder bevorzugte, wurde in der bisherigen Ausstellung nur als Randfigur behandelt. Nun erfahren die BesucherInnen in der sogenannten „Haydn-Werkstatt“ (benannt nach dem Teil des Grundstücks, an dem sich die väterliche Wagnerwerkstatt befunden haben soll) anhand der gegenübergestellten Lebensläufe sowohl von den unterschiedlichen Karrieren und Wesenszügen, aber auch von den Parallelen und den Gemeinsamkeiten von Joseph Haydn und dem oft als „Salzburger Haydn“ bezeichneten Michael.

Den Abschluss des Rundgangs durch die Dauerausstellung bilden der Konzertsaal, der etwa hundert BesucherInnen Platz bietet, sowie das durch die teilweise Verglasung des Hinterhofs entstandene Wintergarten-Foyer. Der Konzertsaal, der außerhalb der vorgesehenen Konzertveranstaltungen ohne Stuhlreihen bleibt, lädt während der regulären Museumsöffnungszeiten mit Relaxmöbeln dazu ein, sich vollends in der

Musik der Haydns fallen zu lassen – umrahmt von überdimensionalen Veduten von Wirkungsstätten der Komponisten, die abwechselnd und synchron zu den jeweils passenden Hörbeispielen aufleuchten. Der Wintergarten wartet mit einer innovativen Klanginstallation auf, die in Kooperation mit Dozenten und Studierenden der FH St. Pölten realisiert werden konnte. Mit einem interaktiven Streichquartett soll dieser musikalischen Werkgattung, zu der Joseph Haydn seinen fundamentalen Beitrag leistete, Tribut gezollt werden. Wer eine der dort installierten Sensorplatten betritt, hört eine der vier Quartettstimmen: je eine Geigenstimme, die Bratsche oder das Violoncello. So können die Strukturen und musikalischen Linien eines Streichquartetts nachvollzogen werden, ehe alle Platten berührt werden, und den gesamten instrumentalen Kanon wiedergeben. In hochkomplizierter Präzisionsarbeit wurde diese Installation vom experimentierfreudigen Koehne-Quartett eingespielt.

Die Exponate der Dauerausstellung setzen sich sowohl aus Beständen der Landessammlungen Niederösterreich als auch aus Leihgaben zusammen. Die Objekte aus den Landessammlungen Niederösterreich wurden von den KustodInnen sowie vom Bereich Konservierung und Restaurierung für die Ausstellung vorbereitet. Großer Wert wurde hier in enger Zusammenarbeit mit den ExpertInnen der volkskundlichen Sammlung des Landes Niederösterreich darauf gelegt, nur jene Möbel und Gebrauchsgegenstände zu präsentieren, die, sowohl was die Epoche als auch die Region betrifft, in einem Haushalt einer Familie wie je-



Wiedereröffnung des Haydn Geburtshauses
Rohrau am 14. September 2017
(Foto: Nicole Heiling)

ner der Haydns anzutreffen gewesen wären. Dafür mussten bisherige Exponate entfernt und durch andere ergänzt werden. Zu den bedeutendsten Stücken der Landessammlungen Niederösterreich, die in Rohrau zu besichtigen sind, gehören der berühmte Hammerflügel der Firma Walter, auf dem Joseph Haydn selbst gespielt haben soll, die fein gearbeitete Porzellanbüste des Meisters von Antonio Grassi sowie persönliche Gegenstände des Komponisten wie ein kurioses Federmesser. Eine innovative „Graphic Novel“ des Wiener Künstlers Horst Stein schildert in Form eines in Sepia-Tusche gestalteten „Comic-Romans“ verschiedene Episoden aus der Kindheit und Jugend der Komponistenbrüder, wie sie sich zur damaligen Zeit tatsächlich abgespielt haben könnten.

Zu Ostern 2018 öffnete das Museum nach der Winterpause seine erste komplette Saison nach dem Um-

bau. Künftig wird in enger Kooperation mit dem Verein „Haydnregion Niederösterreich“ (Obfrau: Brigitte Gampe; Geschäftsführung: Harald Kosik) ein ganzjähriges Veranstaltungsprogramm geboten, welches ausstrahlend von der Geburtsstätte Joseph und Michael Haydns mit hochkarätig besetzten Konzerten im gesamten Bezirk Bruck an der Leitha, von Schwechat über Mannersdorf, Göttlesbrunn und Petronell bis nach Bad Deutsch Altenburg und Hainburg, aufwartet. Ein internationaler Gesangswettbewerb, Musikvermittlungsprogramme für Kinder und Jugendliche sowie das wissenschaftliche Gemeinschaftsprojekt der „Haydnforschung Niederösterreich“, in Zusammenarbeit mit dem Institut für angewandte Musikforschung an der Donau-Universität Krems, ergänzen die geplanten Aktivitäten „Zum Haydn“.



Beispiele bunter Vielfalt aus Niederösterreich
(Fotos: Gerhard Rotheneder)

SONDERPROJEKT

Vielfalt vor der Haustüre entdecken.

Start der genetischen Bestimmung von Motte und Schmetterling in Niederösterreich

Von Wolfgang Stark

D

as Land Niederösterreich besticht durch einen erstaunlichen Artenreichtum an Schmetterlingen. Gemeint sind damit nicht nur die tagfliegenden und besonders bunten Falter, sondern alle „Lepidoptera“: Groß- und Kleinschmetterlinge, Tag- und Nachtfalter oder auch alle „Motten“, sie alle gehören zu dieser Gruppe. Und selbst nur wenige Millimeter große Arten bestehen oft durch Farben, glänzende Schuppen, urtümliche Palpen (Lippentaster) und jedenfalls durch das Wunder der Verwandlung von der Raupe zum Schmetterling. Vielfalt vor der Haustüre eben!

Die Besonderheit Niederösterreichs besteht nun in den so unterschiedlichen Naturräumen und Klimazonen, die sich hier finden. Von der mitteleuropäisch gesehen enormen Zahl von ca. 4.000 Arten in Öster-

reich kommen in Niederösterreich gleich über 3.500 Arten vor!

Die große Artenzahl und die unglaublich komplexen ökologischen Ansprüche machen diese Tiergruppe zu einem einzigartig geeigneten Indikator für Zustand und Vielfalt von Naturräumen. Kommen die erwartbaren Schmetterlingsarten vor, ist das Biotop auch für viele andere Artgruppen in Takt. Oder sie fungieren als „Umbrella-Species“: Wird eine attraktive Schmetterlingsart geschützt – was gesellschaftlich leichter durchsetzbar ist –, wird ihr Lebensraum geschützt. Und das bedeutet zugleich den Schutz vieler ganz anderer Arten.

Aber wie viele Arten sind es wirklich? Oftmals ist die Trennung schwierig, sehr viele Arten wurden seit Jahrzehnten nicht nachgewiesen und andere >>

konnten nur durch einmalige und oft historische Nachweise ohne Belege gefunden werden. Es ist eine Verantwortung des Landes Niederösterreich, diese Vielfalt zu untersuchen, nach neuesten Möglichkeiten zu bestimmen und zu dokumentieren.

Motivation und Methode

Die naturwissenschaftlichen Sammlungen, gerade auch jene von Niederösterreich, stellen einen unschätzbaren Wert dar. Sie dokumentieren ausgestorbene und seltene Arten, aber auch die Vielfalt bzw. die Biodiversität Niederösterreichs. Neben der Tatsache, dass die Gruppe der Schmetterlinge durch Artenreichtum, faszinierende Entwicklung und andere Gründe wichtig ist, werden in den Landessammlungen Niederösterreich historisch und auch aktuell bedeutende und bekannte Schmetterlingssammlungen bewahrt, etwa die Sammlungen „Schwingenschuß“, „Sauruck“ und „Knoth“. Wie können diese umfangreichen Bestände aber effektiv beforscht werden, wie kann der wichtigste Schritt, nämlich die Bestimmung bzw. Bestätigung (bei den zugeordneten Tieren), geschafft werden?

Zunächst bräuchte es mehrere taxonomische ExpertInnen für die Gruppe der Lepidoptera – Experten, wie es sie selbst in ganz Mitteleuropa nur mehr wenige gibt.

Hier kommen nun gleich zwei große Glücksfälle zusammen. Zum einen wurden in den letzten Jahren die Voraussetzungen zur genetischen Untersuchung und Bestimmung soweit vorangetrieben, dass diese Methode jetzt ein wertvolles Hilfsmittel zur Artenfeststellung darstellt. Damit eröffnet sich gerade jetzt auch ein höchst spannendes und wissenschaftlich anerkanntes Feld, welches man aus der Kriminalistik, von Lebensmittelkontrollen, einem Vaterschaftstest usw. kennt. Und gerade die Bestimmung der Lepidop-

tera ist besonders weit entwickelt und auch herausragend erfolgreich. Zum anderen liegen mit der Sammlung Stark viele barcodefähige Tiere (wohl über 2.600 Arten) aus Niederösterreich vor.² Weil diese jünger als 10 bis 15 Jahre sind, eignen sie sich gut für diese Untersuchung, da ein einfaches und daher sehr kostengünstiges Verfahren eingesetzt werden kann.

Als hervorragend für die Artenbestimmung von Tieren hat sich ein 658 Basenpaare langer Abschnitt des eigentlich für die Zellatmung mit verantwortlichen COI-Gens (Cytochrom c-Oxidase) nach umfassenden Tests herauskristallisiert. Die von einem Individuum ermittelte Sequenz wird dann mit allen bereits bekannten COI-Sequenzen anderer Individuen bzw. Arten verglichen. Die grafische Darstellung erfolgt in einem „tree“, also dem „Sequenzbaum“, aus dem die genetische Differenz des COI zweier Individuen herausgelesen werden kann. Man muss die Längen der horizontal nach links laufenden Balken bis zu ihrer gemeinsamen Wurzel addieren und diesen Wert mit dem oben angegebenen Prozent-Maßstab vergleichen. Differenzen unter 0,5 % sind fast immer ein Hinweis auf Artengleichheit, Differenzen über 3,5 % sehr oft ein Hinweis auf Artenverschiedenheit. Es gibt aber Ausnahmen, weshalb das Barcoding klassische Bestimmungsmethoden nicht ganz ersetzen kann, wohl aber in idealer Weise ergänzt bzw. absichert. Genauere Erläuterungen liefern Huemer & Hebert.³

Forschungsleistung der Landessammlungen

Im Jahr 2017 wurden 760 Individuen einer genetischen Untersuchung unterzogen. In diesem ersten Schritt wurde vornehmlich die Gruppe der „eulenfal-terartigen“ Schmetterlinge (Noctuoidea) ausgewählt,

um die zugleich laufenden Untersuchungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum (TLMF) und des Landesmuseums Kärnten zu unterstützen. Es konnten so knapp 500 Arten sequenziert werden. Der Vergleich mit den Untersuchungen in Süd- und Westösterreich zeigt bei einigen Beispielen Unterschiede oder interessante Cluster – ein Hinweis auf Unterarten oder beginnende Abtrennung von Arten. Die Auswertung dieser sehr umfangreichen Arbeiten ist einer in Vorbereitung befindlichen Publikation vorbehalten.

Neben diesem für Ost- und Nordösterreich substantziellen Beitrag zum Österreichprojekt Noctuoidea wurden auch einige weitere, besonders interessante Tiere der gegenständlichen Sammlung genetisch identifiziert. Dabei konnten *Eucosma tundrana* als neu für Österreich sowie *Bryophila felina*, *Phiaris scorianana*, *Caryocolum moehringiae* und *Stigmella dryadella* als neu für das Bundesland Niederösterreich nachgewiesen werden.⁴

Ausblick

Das hier vorgestellte Projekt zeigt, wie mit neuer wissenschaftlich-technischer Methode eine komplexe Tiergruppe in historischen und aktuellen Sammlungen mit realistischem Aufwand und unter Minimierung der Arbeitszeit von ExpertInnen auf Artenniveau bestimmt werden kann.

Die Fortsetzung der genetischen Untersuchungen soll weiterhin gemeinsam mit dem TLMF sowie dem Landesmuseum Kärnten erfolgen. Sie wird sich daher auf die „spannerartigen“ Schmetterlinge (Geometroida) konzentrieren. Zugleich soll aber auch für das Mostviertler Wildnisgebiet Dürrenstein, seit 2017 UNESCO Weltnaturerbe, ein Schwerpunkt gesetzt werden.

In fünf Jahren sollte bereits ein Großteil der Lepidopterenfauna von Niederösterreich (insgesamt rund 3.500 Arten, siehe oben) dokumentiert und Teil der Internationalen Datenbank „Barcode of life data“ (BOLD) sein.

Die Landessammlungen Niederösterreich tätigen so einen wichtigen Schritt zur Biodiversitätsforschung und -dokumentation. Diese ist dann in weiterer Folge auch wichtige Basis von effektiven Schutzmaßnahmen.

¹ Huemer 2013.

² Stark 2011; Stark 2012; Stark/Buchner 2016.

³ Huemer/Hebert 2015.

⁴ Stark 2017.

LITERATUR

- Huemer, Peter: Die Schmetterlinge Österreichs (Lepidoptera). Systematische und faunistische Checkliste. In: Studiohefte 12, Innsbruck 2013, S. 304.
- Huemer, Peter/Hebert, Paul D. N.: DNA-Barcoding der Schmetterlinge (Lepidoptera) Vorarlbergs (Österreich) – Erkenntnisse und Rückschlüsse. In: Inatura – Forschung online 15, 2015, 1–36.
- Stark, Wolfgang: *Menophra abruptaria*, *Chesias legatella* und *Mythimna sicula* f. *scirpi*: Drei neue Großschmetterlinge für die Fauna Niederösterreichs. In: Beiträge zur Entomofaunistik 12, 2011, 141–142.
- Stark, Wolfgang: Neue und bemerkenswerte Nachweise von Lepidopteren für Niederösterreich. In: Beiträge zur Entomofaunistik 13, 2012, 120–121.
- Stark, Wolfgang/Buchner, Peter: Erstnachweise von Schmetterlingsarten (Lepidoptera) für Österreich und Niederösterreich. In: Beiträge zur Entomofaunistik 17, 2016, 63–75.
- Stark, Wolfgang: Neunachweise von Lepidoptera (Schmetterlinge) für Österreich und Niederösterreich und die Bedeutung der Absicherung mit der neuen Methode der genetischen Untersuchungen. In: Wissenschaftliche Mitteilungen aus dem Niederösterreichischen Landesmuseum 27, 2017, in Druck.



Küche von Gladys Nordenstrom-Krenek
(Witwe nach Ernst Krenek),
Palm Springs, Kalifornien, 2015
(Foto: Marc Glassman)

SONDERPROJEKT

Der neue Universitäts- lehrgang Collection Studies and Management (Master of Arts)

Von Barbara Margarethe Eggert

N

iederösterreich ist ein samm-
lungsaffines Bundesland: Es ist Standort von fast 750
Museen – und allein die Landessammlungen Nieder-
österreich umfassen aktuell sechs Millionen Samm-
lungsobjekte. Die landeseigene Strategie, die wissen-
schaftliche Beschäftigung mit Sammlungen und die
Erforschung von Sammlungsinstitutionen, allen vor-
an des Museums, zu fördern, manifestiert sich beson-
ders deutlich in drei Maßnahmen: der Gründung des
Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften im
Jahr 2014, der Schaffung einer Professur für Samm-
lungswissenschaften an der Donau-Universität

Krems, die im Oktober 2015 mit der Universitäts-Pro-
fessorin Dr. Anja Grebe besetzt wurde, und dem da-
mit verknüpften Auftrag, einen sammlungswissen-
schaftlichen Masterstudiengang zu schaffen. Dieser
sollte das Spektrum bereits bestehender (wissen-
schaftlicher) Weiterbildungsangebote zur Profes-
sionalisierung der Arbeit in Museen ergänzen und die
Bereiche sammlungsbezogene Forschung und Muse-
umsmanagement abdecken.

Von anderen Weiterbildungsangeboten für den Be-
reich Museum unterscheidet sich der neue Universi-
tätslehrgang „Collection Studies and Manage- ➤

ment“ (Master of Arts), wie bereits sein Titel verrät, durch die Fokussierung auf Sammlungen als Forschungsgegenstand. In Konsequenz erfolgt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Sammlungen und Sammlungsobjekten nicht nur für den Kontext Museum, sondern auch für weitere Sammlungsinstitutionen wie Archive, Bibliotheken und Gedenkstätten. Im angloamerikanischen Sprachraum existiert als Oberbegriff für diese Institutionsvielfalt das Akronym G.L.A.M., das für galleries, libraries, archives und museums steht.¹

Der fünfsemestrige Masterlehrgang vermittelt den Studierenden das Know-how, das notwendig ist, um eine leitende Position in einer solchen Sammlungsinstitution bekleiden zu können – sei es als SammlungsleiterIn, KuratorIn, LeiterIn der Vermittlung oder als DirektorIn. Unerlässlich hierfür ist eine solide wissenschaftliche Basis, die zugleich praxisfundiert sein muss. Dies wird unter anderem durch die enge Zusammenarbeit mit den Landessammlungen Niederösterreich und den dort tätigen ExpertInnen gewährleistet – aber auch durch Kooperationen mit österreichischen und internationalen ForscherInnen und PraktikerInnen. Bei „Collection Studies and Management“ handelt es sich um einen berufsbegleitenden Masterlehrgang. Unter Verwendung der Online-Learning Plattform Moodle werden die drei Präsenzwochen pro Semester intensiv vor- und nachbereitet. Hierfür stehen größere Zeitfenster zur Verfügung, sodass sich die Studierenden ihre Online-Lernzeit freier einteilen können. Die Präsenztermine können durch dieses auch als flipped classroom bezeichnete Konzept der vorgelagerten (digitalen) Vorbereitung optimal für Studienbestandteile genutzt werden, die virtuell allenfalls bedingt möglich sind:

die Beforschung von realen Sammlungen und ihren Objekten einzeln und im Austausch mit der Gruppe, die wissenschaftliche Diskussion mit den Dozierenden – und das Networking, auch mit den Partnerinstitutionen.

Hervorzuheben sind hier die Landessammlungen Niederösterreich mit ihrem vielfältigen Sammlungsspektrum. Die SammlungsleiterInnen und ihre Teams sind als Dozierende in den Lehrgang eingebunden und ermöglichen den Studierenden, ihr theoretisches sammlungsbezogenes Wissen zu reflektieren und praktisch zu fundieren. Wichtige Partner sind auch die Museen in Krems. Gerade für die Studierenden des ersten Jahrgangs bietet die aktuell noch im Bau befindliche Landesgalerie Niederösterreich, für die das Architekturbüro Marte.Marte verantwortlich zeichnet, vor Ort die Gelegenheit, unmittelbar zu verfolgen, wie ein neues Museum entsteht, sowie den Beginn dessen Profilierung und Etablierung forschend zu begleiten. In Planung befindet sich ferner das innovative digitale Archiv für digitale Zeichenkunst mit den Schwerpunkten Karikatur, Comic und Manga des Karikaturmuseums Krems, in dessen Konzipierung das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften involviert ist.

Auch der Universitäts-Campus der Donau-Universität Krems integriert drei Sammlungsinstitutionen: eine Bibliothek und gleich zwei Archive. Neben dem auf künstlerische Vorlässe spezialisierten Archiv der Zeitgenossen, das unter der Ägide von Dr. Christine Grond steht, bieten sich auch die Bestände des Krenek Archivs für Forschungszwecke an, zum Beispiel im Rahmen der Master Thesis.

Das Archiv der im Jahr 2004 gegründeten Ernst Krenek Institut Privatstiftung beherbergt unter ande-

rem 25.000 Seiten an Autographen des Komponisten, darunter die beiden Opern „Karl V.“ und „Jonny spielt auf“, sowie mehr als 80 von Krenek geschaffene Aquarelle. Der Sammlungsbestand stammt sowohl aus Krenek's persönlichem Nachlass als auch aus Leihgaben von Verlagen und Privatpersonen. Gladys Nordenstrom Krenek, die Witwe des Komponisten, bestimmte das Institut zum Alleinerben auch ihres Nachlasses, der im Winter 2016/17 nach Krems gelangte. Auch diese Bestände, die dank des Engagements von Dr. Antje Müller, der damaligen Generalsekretärin des Krenek Instituts, zeitnah nach Krems gelangten, werden seit dem Jahr 2017 vor Ort aufgearbeitet. Im Oktober 2017 vermittelten das Krenek Institut, vertreten durch Dr. Antje Müller, Mag. Sanna Wännström und Mag. Alethea Popovitsch, und das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften, vertreten durch Dr. Barbara M. Eggert, in dem gemeinsamen Workshop „Das Krenek Haus zieht aus – Abenteuer Erschließung“ sowohl ExpertInnen als auch interessierten Laien den Weg der Dokumente aus Palm Springs nach Krems. Nach einer Powerpoint-Präsentation zum Haus und der Auffindsituationen hatten die Workshop-Teilnehmenden hier Gelegenheit, unter wissenschaftlicher Anleitung selbst erste Inventarisierungsversuche an Ersatzobjekten vorzunehmen.²

Auch das Benediktinerstift Göttweig, das nach der Albertina über die größte Grafiksammlung Österreichs verfügt, ist ein wichtiger Partner des sammlungswissenschaftlichen Masterstudiengangs. Im Rahmen der Seminare, der praxisrelevanten Modulabschlussarbeiten und der Master Thesis haben die Studierenden die Wahl: Sie können sich wissenschaftlich mit den kooperierenden Sammlungsinstitutionen

und ihren Beständen befassen – hierzu zählen auch Wiener Museen, so z. B. die Albertina und das Naturhistorische Museum Wien. Sie können aber auch ihre eigene Institution zum Forschungsgegenstand machen und dadurch Synergieeffekte für die eigene Praxis gezielt herbeiführen.

Das Curriculum des Lehrgangs reflektiert in Anlehnung an die ethischen Richtlinien von ICOM alle Praxisfelder musealer Arbeit³ und setzt darüber hinaus einen Schwerpunkt im Bereich Management für Sammlungsinstitutionen. Diese Kombination ist – neben der Fokussierung von Sammlungsinstitutionen – ein weiteres Alleinstellungsmerkmal des Universitätslehrgangs. Das Konzept hat ICOM Österreich überzeugt: Im September wurde der Masterlehrgang, der von Universitätsprofessorin Dr. Anja Grebe und Dr. Barbara M. Eggert in Kooperation mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften entwickelt wurde, mit dem ICOM Österreich-Qualitätssiegel für Weiterbildungsangebote im Museumsbereich ausgezeichnet.

¹ Das Akronym setzt sich nun zunehmend auch in Europa durch: Ein österreichisches Beispiel hierfür war der von Mag. Sylvia Petrovic-Majer von der FH St. Pölten initiierte GLAMhack 2017. Personen, die im oder für den GLAM-Bereich forschen und arbeiten, trafen hier auf ProgrammiererInnen, um digitale Strategien und Projekte für Sammlungsinstitutionen zu entwickeln; vgl. Beitrag von Kathrin Kratzer in diesem Band.

² Zum Einsatz kam hierbei der vom Museumsmanagement NÖ konzipierte und dort auch erhältliche Inventarisierungskoffer.

³ Zur Praxis von Museen und verwandten Sammlungsinstitutionen zählen das Bewahren, Erforschen, Bekanntmachen und Ausstellen von materiellen und immateriellen Zeugnissen von Menschen und ihrer Umwelt; vgl. Ethische Richtlinien für Museen, ICOM, 2010, S. 29.

RÜCKBLICK

Publikationstätigkeit (Auswahl)

MitarbeiterInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften waren 2017 an folgenden wissenschaftlichen Publikationen beteiligt:

- ▶ **Erkenntnisgewinn durch Kooperation. Chancen der Zusammenarbeit zwischen den Landessammlungen Niederösterreich und der Donau-Universität Krems** von Armin Laussegger und Sandra Sam. In: Franz Pieler und Peter Trebsche (Hrsg.), Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2017 – Festschrift für Ernst Laueremann, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums NF 541, Asparn/Zaya 2017.
- ▶ **Die latènezeitlichen Großsiedlungen im österreichischen Donaauraum** von Peter Trebsche. In: Stephan Fichtl, Philippe Barral, Gilles Pierrevelcin und Martin Schönfelder (Hrsg.), Les agglomérations celtiques du III-I s.av. J.-C. Table ronde international Bibracte 28–30 octobre 2015, RGZM-Tagungen, Mainz 2017.
- ▶ **Terra Sigillata aus den Zivilstädten von Carnuntum und Aquincum. Eine Analyse des Sigillata-Importes der Provinz-Hauptstädte von Pannonia Superior et Inferior** von Ernst Laueremann und Armin Laussegger (Hrsg.). In: Archäologische Forschungen in Niederösterreich NF 4, Krems 2017.
- ▶ **Die Bekleidung des römischen Soldaten von Alexandra Rauchenwald.** In: Franziska Beutler, Christa Farka, Christian Gugl, Franz Humer, Gabrielle Kremer und Eduard Pollhammer (Hrsg.), Der Adler Roms. Carnuntum und die Armee der Caesaren, Bad Vöslau 2017.
- ▶ **Die Unbekannten Fotos des R.C. von Nikolaus Kratzer.** In: Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.), Eva Brunner-Szabo, Salzburg 2017.
- ▶ **Architekturlandschaft Niederösterreich – 1848 bis 1918** mit Texten von Theresia Hauenfels, Iris Meder, Andrea Nussbaum; ORTE Architekturnetzwerk Niederösterreich, Kunstbank Ferum – Kulturwerkstätte (Hrsg.), Zürich 2017.
- ▶ **Von der Leere zerfressen. Hermes Phettbergs Suchtreflexionen** von Helmut Neundlinger. In: Katharina Manojlovic und Kerstin Putz (Hrsg.), Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann, Wien 2017.
- ▶ **johann garber.! bastler und meistermalers** von Nina Ansperger, Johann Feilacher, Maria Höger, Gugging Museum (Hrsg.), Wien-Salzburg 2017.

Lehrtätigkeit (Auswahl)

- ▶ Im Wintersemester 2016/2017 hielt Peter Trebsche bei Prof. Dr. Stephan Fichtl und Dr. Loup Bernard an der **Universität Straßburg** ein Hauptseminar mit dem Titel „Autour des sanctuaires celtiques“.
- ▶ Im Sommersemester 2017 übernahm Peter Trebsche im Ausmaß von zwei Wochenstunden am Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie an der **Universität Wien** eine Vorlesung und Übung mit dem Titel „Prähistorische Architektur vom Neolithikum bis zur Eisenzeit. Rekonstruktion, Dokumentation und Objektbiographien“ (17S-06-060109-01).
- ▶ Von 15. bis 20. Mai 2017 übernahmen MitarbeiterInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften und der Landessammlungen Niederösterreich die Konzeption von Modul 6 „Sammlungen und Inventare“ des Universitätslehrganges Kulturgüterschutz und leisteten umfassende Lehrtätigkeit. Anhand ausgewählter Objekte der Landessammlungen Niederösterreich wurden deren Bedeutung und sammlungstechnische Relevanz in Verbindung mit der Entwicklung musealen Sammelns thematisiert. Im Museum Niederösterreich in St. Pölten konnten die MitarbeiterInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften gemeinsam mit KollegInnen der Landessammlungen Niederösterreich tagesaktuelle, praxisnahe Einblicke in Aufgaben und Problemstellungen im Bereich Sammlungserfassung geben.

Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen (Auswahl)

2017 war das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften bei folgenden wissenschaftlichen Veranstaltungen vertreten:

- ▶ **Symposium „Archive für Literatur“ in Linz**
Das Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich veranstaltete in Kooperation mit dem Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung der Universität Graz von 19. bis 21. April 2017 im Linzer StifterHaus ein internationales Symposium zum Thema „Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen“. Im Rahmen der Konferenz konnte sich Helmut Neundlinger mit der (Ideen-)Geschichte des Literaturarchivs, seinen institutionellen Hintergründen, Bedingungen und Voraussetzungen sowie mit einer möglichen Theorie des Literaturarchivs im Rahmen einer allgemeiner gedachten „Archivologie“ auseinandersetzen. Es wurde der Versuch unternommen, Fragen zum prinzipiellen Status des Literaturarchivs und seiner Bestände über das einzelne Fallbeispiel hinaus nachzugehen. ➤

► **Tagung zur Provenienzforschung mit dem Titel: „Treuhandische“
Übernahme und Verwahrung an der Universität Wien**

Am Universitätscampus Altes AKH der Universität Wien fand von 2. bis 4. Mai 2017 eine Tagung des Arbeitsbereiches NS-Provenienzforschung der Universitätsbibliothek Wien mit dem Thema „Treuhandische“ Übernahme und Verwahrung – international und interdisziplinär betrachtet statt. Andreas Liška-Birk konnte mit KollegInnen aus dem wissenschaftlichen Umfeld der Provenienzforschung die Frage nach dem Umgang mit „treuhänderisch“ verwahrtem Kulturgut bzw. Raubgut aus Bibliotheken, Archiven und Museen sowie jüdischen Institutionen bzw. Sammlungen erörtern. Ausgehend vom bisherigen Umgang einzelner Institutionen mit „treuhänderisch“ übernommenen Kulturgütern sprachen BibliothekarInnen, HistorikerInnen, Sammlungsbeauftragte und RechtsexpertInnen aus dem In- und Ausland über strukturiertes Vorgehen sowie Anforderungen, Chancen und Grenzen eines adäquaten Umgangs mit illegitim erworbenen Sammlungsobjekten.

► **Tagung der österreichischen RestauratorInnen für archäologische Bodenfunde in Wien**

Von 29. bis 30. Mai 2017 fand im Archäologiemuseum Schloss Eggenberg in Graz auf Einladung der Abteilung Archäologie & Münzkabinett des Universalmuseums Joanneum die 21. Tagung der österreichischen BodenrestauratorInnen statt. Eleonora Weixelbaumer konnte sich zu den neuesten Projekten, Techniken und Erkenntnissen im Umgang mit archäologischen Bodenfunden mit KollegInnen aus dem In- und Ausland austauschen.

► **Frühbronzezeit in Mitteleuropa, MAMUZ Mistelbach**

Von 10. bis 13. Oktober 2017 nahm Elisabeth Rammer an der 25. Internationalen Konferenz zur Frühbronzezeit in Mitteleuropa im MAMUZ Museum Mistelbach teil. Ihr Vortrag mit dem Titel „Ein Abbild der Bronzezeit – Quantitative Analysen der Aunjetitzkultur mit Hilfe der Bilddatenbank Montelius“ gab Einblicke in ihre mehrjährige Forschungstätigkeit.

► **RE:TRACE – Conference for Histories of Media Art, Science and Technology,
Donau-Universität Krems/Stift Göttweig/Akademie der bildenden Künste in Wien**

Von 23. bis 25. November 2017 fand in Krems, Göttweig und Wien die 7. Internationale Konferenz zum Thema Medienkunst, Wissenschaft und Technologie statt. Die Konferenzreihe bringt seit fast 14 Jahren prominente ForscherInnen, KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen zusammen und zielt darauf ab, die zunehmende Bedeutung von Medienkunst für unsere zeitgenössische Kultur und Gesellschaft hervorzuheben und sie in einen interkulturellen und historischen Kontext zu setzen. Sie stellte eine Bewertung des heutigen Status der Meta-Disziplin MediaArtHistories in den Mittelpunkt. Franziska Butze-Rios und Kathrin Kratzer übernahmen eine Posterpräsentation mit dem Titel „An Example of Conscientious Handling of Time-Based Media Artwork“.



Das Team des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften, 2018
(Foto: DUK/W. Skokanitsch)

Veränderungen

Insgesamt umfasst das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften zu Jahresbeginn 2018 mit den wissenschaftlichen MitarbeiterInnen, der Zentrumsleitung sowie der Organisationsassistentin ein Team von 23 Personen.

Die Mitarbeit von Maria Höger und Nadine Eibler endete 2017. Benedikt Vogl wechselte im Frühjahr 2017 vom Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften zum Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich. Katharina Strasser wechselte 2017 vom Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften in den Fachbereich Landessammlungen Niederösterreich der Abteilung Kunst und Kultur des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung.

Seit Juni 2017 unterstützt Theresia Hauenfels als wissenschaftliche Mitarbeiterin den Bereich Kunst, seit August 2017 Fermin Suter den Bereich Literatur.

Daniela Fehlmann und Michael Konrad sind seit November 2017 im Rahmen eines vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) geförderten Projekts befristet am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften beschäftigt.

Impressum

Herausgeberschaft:

Armin Laussegger
Amt der Niederösterreichischen Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur,
Landessammlungen Niederösterreich
Landhausplatz 1
3109 St. Pölten

Sandra Sam
Donau-Universität Krems
Department für Kunst- und Kulturwissenschaften,
Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30
3500 Krems

Die AutorInnen sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

Redaktion: Theresia Hauenfels und Andreas Liška-Birk
Lektorat: Heidemarie Bachhofer

Grafisches Konzept, Design und Produktion: www.buero8.com
Druck: Gerin, Wolkersdorf

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich
ISBN 3-85460-315-0

Stand: Krems, im Juli 2018
Alle Rechte vorbehalten.

