

Armin Laussegger und Sandra Sam (Hrsg.)

IM BESTAND

Sammlungs-
wissenschaftliche
Einblicke



*IM BESTAND. Sammlungswissenschaftliche Einblicke.
Tätigkeitsbericht der Landessammlungen Niederösterreich
und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften,
herausgegeben von Armin Laussegger und Sandra Sam*



Vorwort

Johanna Mikl-Leitner, Landeshauptfrau von Niederösterreich



Kultur nimmt in Niederösterreich als wertvolles Gut eine bedeutende Rolle ein und vermittelt wichtige Werte. In puncto Nachhaltigkeit steht sie gleichwertig mit ökonomischen, sozialen, politischen und ökologischen Fragen. Der Nachhaltigkeitsgedanke zeigt sich stark in einem wichtigen Faktor des niederösterreichischen Kulturlebens, dem Museum. Museen sind in Niederösterreich Einrichtungen mit langer Tradition und mit Beständen, die auf Dauer angelegt wurden. Sie sammeln Zeugnisse der Vergangenheit und Gegenwart mit dem Ziel, die Objekte und das Wissen darüber an die nächsten Generationen weiterzugeben. Das Sammeln von erhaltenswertem Gut und sein Bewahren sind das Fundament für die Pflege unseres kulturellen Erbes.

Durch Ausstellungen und Vermittlungsprogramme öffnet sich das Museum für möglichst viele: für die Bevölkerung vor Ort ebenso wie für Gäste aus dem In- und Ausland. Museen schöpfen dabei aus dem Vollen ihrer Depots. Museen und museale Sammlungen müssen daher auch immer langfristig planen können. Wenn das

Land Niederösterreich in den kommenden Jahren die Kulturfabrik Hainburg zu einem Zentraldepot für die archäologischen Sammlungen optimiert, so betrifft dies gleich mehrere Aspekte von Nachhaltigkeit: Die historische Bausubstanz wird erhalten und erfährt eine kulturelle Nutzung. Die Werkstätten zur Konservierung und Restaurierung von archäologischem Kulturgut werden verbessert, und das Schaffen neuer Arbeitsplätze für wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter fördert wirksame Vernetzung.

Niederösterreichische Museen sind mit ihrem vielfältigen Angebot der Begegnung und des Austausches schlussendlich wesentliche Orte, um die Besucherinnen und Besucher zur Auseinandersetzung mit Themen der Nachhaltigkeit anzuregen. Und so erwächst aus dem Bestand eine tragfähige Stütze für kommende Zeiten.

A handwritten signature in blue ink that reads "J. Mikl-Leitner". The signature is written in a cursive, flowing style.

Zum Tätigkeitsbericht

Mit neuen Herausforderungen wächst die Notwendigkeit, Gewohntes kritisch zu hinterfragen, an die Gegenwart anzupassen und im besten Fall weiterzuentwickeln. Dass vielfältige Veränderungen notwendig sind, zeigt ein Blick auf die Museumsdefinition des International Council of Museums (ICOM), die im August 2022 bei der Generalkonferenz von ICOM in Prag mit der Aufnahme von Inklusion, Teilhabe und Nachhaltigkeit als zentralen Aspekten der Museumsarbeit angepasst wurde. Neu an dieser Definition ist auch, dass die Aufzählung der musealen Kernaufgaben mit der Forschung beginnt und derart der zunehmenden Bedeutung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Sammlungen als Grundlage der Museumsarbeit Rechnung getragen wird.

Die Möglichkeit zur Veränderung konnten wir auch für unseren gemeinsamen Tätigkeitsbericht nutzen, der beginnend mit dieser Ausgabe unter dem neuen Titel „Im Bestand“ erscheint und in bewährter Weise sammlungswissenschaftliche Einblicke in ausgewählte Projekte gibt. Als Herausgeber*innen freuen wir uns darüber, dass der Direktor des Niederösterreichischen Landesarchivs und der frühere Direktor des Krahuletz-Museums Eggenburg unserer Einladung gefolgt sind und Beiträge für die Rubrik „MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL“ mit dem Schwerpunkt auf profan-adelige Sammlungen verfasst haben. In Niederösterreich beinhalten die Sammlungen in den Burgen und Schlössern ebenso wie in den Stiften und Klöstern die ältesten Musealien des Landes, denen über die Arbeit an den eigenen Beständen hinaus zunehmend das gemeinsame Forschungsinter-

esse der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften gilt.

Zentrale Themen für unsere Zusammenarbeit im Jahr 2022 waren auch die Weiterentwicklung der eigenen Organisationsstruktur, die Personalentwicklung und weiterführend die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses. Darüber hinaus stellten wir uns aktuellen Anforderungen moderner Arbeitsprozesse, die ein vernetztes Arbeiten und Flexibilität fördern.

Die besondere Wertschätzung und das Vertrauen, das Museen genießen, schärfen das Bewusstsein dafür, dass uns als Handelnden Vorbildfunktion zukommt. An den niederösterreichischen Museums- und Depotstandorten verstehen wir unsere institutionen- und sammlungsübergreifende Arbeit als eine Gemeinschaftsaufgabe, mit der Expertise und Kreativität aller Kolleg*innen. Dafür bedanken wir uns bei allen sehr herzlich!

*Mag. Armin Laussegger, MAS
Leitung Landessammlungen Niederösterreich und
Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften*

*Mag. Sandra Sam
stv. Leitung Zentrum für
Museale Sammlungswissenschaften*

INHALT

5 Vorwort der Landeshauptfrau

Johanna Mikl-Leitner

7 Zum Tätigkeitsbericht

10 Im Bestand

Armin Laussegger und Sandra Sam

22 SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

**SAMMLUNGSBEREICH
URGESCHICHTE UND
HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE**

24 Ausflugsziel Urgeschichte

Franz Pieler

30 United by Crisis?

*Jakob Maurer, Julia Längauer, Cornelia Hascher,
Johanna Irrgeher, Maria Teschler-Nicola,
Thomas Prohaska, Markus Puschenreiter,
Michael Schober und Franz Pieler*

34 Ein langobardisches Bronze-Becken?

Elisabeth Nowotny

**SAMMLUNGSBEREICH
RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE**

38 Soldaten und Gladiatoren

Eduard Pollhammer

44 Verschollenes wiederentdeckt

Martin Baer

48 Industriewaage und Laufgewicht

Jasmine Cencic

52 Angriff oder Verteidigung

Bernadette Malkiel

56 Knochenjob

Alexandra Rauchenwald

60 SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

**SAMMLUNGSBEREICH
HISTORISCHE LANDESKUNDE
UND RECHTSGESCHICHTE**

62 Marchfeld Geheimnisse

Abelina Bischof

68 Relikte des Protests

Michael Resch

**SAMMLUNGSBEREICH
VOLKSKUNDE**

72 Save these first!

Rocco Leuzzi

**SAMMLUNGSBEREICH
HISTORISCHES SPIELZEUG**

78 „Distler Electro Matic 7500 FS“

Dieter Peschl

84 SAMMLUNGSGEBIET KUNST

**SAMMLUNGSBEREICH
KARIKATUR**

86 Deckname „Cajetan“

Wolfgang Krug

92 Der zeichnende Journalist

Jutta M. Pichler

**SAMMLUNGSBEREICH
KUNST VOR 1960**

96 Arnulf Neuwirth

Wolfgang Krug

**SAMMLUNGSBEREICH
KUNST NACH 1960**

- 102 **Fragen der Kunst**
Alexandra Schantl
- 108 **Franziska Maderthaners Tanz der Bilder**
Nikolaus Kratzer

**SAMMLUNGSBEREICH
KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM**

- 112 „dazwischen“
Katrina Petter
- 118 **SAMMLUNGSGEBIET NATUR**

**SAMMLUNGSBEREICH
ZOOLOGIE UND BOTANIK**

- 120 „Leben an Land“
Ronald Lintner
- 126 „Der Vogelfänger bin ich ja“
Fritz Egermann und Norbert Ruckenbauer

130 KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

- 132 **Im Wandel der Zeit**
Eleonora Weixelbaumer
- 138 **Warum ist etwas und nicht nichts**
Michael Bollwein
- 142 **Pinself, Sprühen, Schaben**
Franziska Butze-Rios
- 146 **Von Tonabdruck bis Amphore**
Kristina Kojan Goluz
- 150 **Ausarten**
Patricia Marxer

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

- 154 **Sammlung – Schloss – Museum**
Isabella Frick und Theresia Hauenfels
- 158 **Vom Feld in die dunkle Kammer**
Christoph Fuchs und Edgar Lissel
- 162 **Licht zählen**
Elisabeth Kasser-Höpfner und Kathrin Kratzer
- 166 **Aus der Registratur**
Alexandra Leitzinger
- 170 **Von Stäuben und Luftmolekülen**
Christa Scheiblauer
- 174 **Vom Objekt zum „Wir“**
Dirk Schuster

178 MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL

- 180 **Sammeln, Ordnen, Wissen**
Armin Laussegger und Sandra Sam
- 192 **Auf Wanderschaft**
Johannes M. Tuzar
- 198 **Bewusstsein schaffen, Schriftgut sichern**
Roman Zehetmayer
- 206 **Impressum**

Martin Baer/
Abelina Bischof/
Michael Boll-
wein/Norbert
Braunecker
/Wolfgang
Breibert/Freia
Bumberger/
Franziska
Butze-Rios/
Jasmine Cen-
cic/Denise
Cervicek /
Christian
Dietrich/Fritz
Egermann/
Theresa Feila-
cher/Isabella
Frick/Chris-
toph Fuchs/
Andreas
Geringer/
Cornelia
Hascher/
Theresia
Hauenfels/
Melanie Hil-
mar/Brigitte
Horvath/
Bernhard
Hosa/Franz
Humer/
Elisabeth
Kasser-Höpf-
ner/Rudolf
Klippel/Tanja
Koch/Kris-
tina Kojan
Goluzza/Kath-
rin Kratzer/
Nikolaus
Kratzer/
Alexandra
Krenn/Wolf-
gang Krug/
Julia Längau-
er/Armin
Laussegger/
Alexandra
Leitzinger/
Rocco Leuzzi/
Christian Lindt-
ner/Ronald Lintner/
Andreas
Liška-Birk/
Edgar Lissel/
Bernadette
Malkiel/Ma-
rie-Christine
Markel/Pa-
tricia Marxer/
Jakob Mau-
rer/Elisabeth
Nowotny/
Dieter Peschl/
Katrina Pet-
ter/Jutta M.
Pichler/Franz
Pieler/Eva
Pimpel/Ger-
hard Plainer/
Eduard
Pollhammer/
Lukas Punz/
Elisabeth
Rammer/
Alexandra
Rauchen-
wald/Mi-
chael Resch/
Norbert Ru-
ckenbauer/
Sandra Sam/
Alexandra
Schantl/
Christa
Scheiblauer/
Dirk Schus-
ter/Martin
Sellner/
Cäcilia Stein-
kellner/Anna
Stieberitz/
Lukas Stolz/
Gabriele Sul-
zer/Huberta
Trois/Norbert
Weigl/Sandra
Weissenböck/
Eleonora
Weixelbau-
mer/Susanne
Wöhner/Harald
Wraunek/Andrea
Zobernig

Für die musealen Sammlungen
des Landes Niederösterreich im Jahr 2022 tätig

Im Bestand

Die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Von Armin Laussegger und Sandra Sam

Viele Beobachter*innen spüren, dass sich die Welt in einem tiefgreifenden Wandel befindet, und sprechen von „multiplen Krisen“, mit denen unsere Gesellschaften zu tun haben. Die Dynamik der gegenwärtigen Veränderungen – von der Klimakrise über die digitale Transformation bis hin zu geopolitischen, wirtschaftlichen und sozialen Herausforderungen – stellt gewohnte Sicherheiten in Frage und erhöht die Notwendigkeit, sich anzupassen und neu auszurichten.

Inmitten dieser „Gesellschaft in Bewegung“ befinden sich auch die Museen mit ihren Sammlungen – und hohen Ansprüchen an sich selbst, um sich immer wieder neu zu definieren und gesellschaftlich relevant wirken zu können. Kulturgeschichtliche Museen können dabei rasch an die Grenzen des Machbaren stoßen, wenn sich Entwicklungen beschleunigen, Krisen überlagern oder in rascher Reihenfolge ablösen; ein kurzer Hinweis auf die Herausforderungen, die das „Sammeln in der Zeit“ birgt, muss an dieser Stelle genügen.

Grundsätzlich ist die Betreuung der Sammlungsbestände von Langfristigkeit und Nachhaltigkeit geprägt, und die Vermittlung in Form von Ausstellungen erfordert neben einem sorgfältigen wissenschaftlichen Fundament ausreichend Zeit für eine entsprechende Konzeption und Umsetzung, was oft im Widerspruch zur Schnellebigkeit unserer Zeit steht. Die neue ICOM-Museumsdefinition, auf die noch näher eingegangen wird, betont mit der Hervorhebung der Bedeutung von Forschung eine der langfristig ausgelegten Museumsaufgaben. Ob wir es uns eingestehen wollen oder nicht, Museen zählen aufgrund ihrer Struktur zu trägen Institutionen, und darin liegt auch ihre Stärke: In ihren traditionsreichen Beständen überliefern sie Artefakte und Naturalien, die als Belege und Zitate längst vergangener Epochen und Entwicklungen dienen, mit der Gegenwart in Bezug gesetzt und den Besucher*innen nähergebracht werden können. Solcherart strahlen Museen Verlässlichkeit und Beständigkeit aus. >>

Beständigkeit und einen stärkeren Bezug zu unserer wissenschaftlichen Tätigkeit soll auch der neue Titel dieser Publikationsreihe signalisieren. Beginnend mit dieser Ausgabe erscheint der gemeinsame Tätigkeitsbericht der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften unter dem neuen Titel „Im Bestand“; in gewohnter Weise gibt er sammlungswissenschaftliche Einblicke in die Arbeit mit den Sammlungen des Landes Niederösterreich und wirft Schlaglichter auf interessante Projekte.

ICOM MUSEUMSDEFINITION

Die Frage, was überhaupt ein Museum ist und wie es sich definiert, wird schon seit dem Jahr 1946 in den Constitutions des International Council of Museums (ICOM) beantwortet – und zwar mit weltweiter Wirkung. Doch die Rolle und das Verständnis von Museen unterliegen einem stetigen Wandel. Diese Tatsache fand in der am 24. August 2022 auf der 26. ICOM-Generalkonferenz in Prag verabschiedeten neuen Museumsdefinition Niederschlag.¹ Sie steckt einen gesamtgesellschaftlichen Rahmen ab und postuliert das Museum als einen Ort, der Vielfalt und Nachhaltigkeit fördert, der zugänglich ist, inklusiv zur Verfügung steht und partizipativ arbeitet. Neben den Kernfunktionen, nämlich dem Sammeln, Bewahren, Interpretieren und Präsentieren von materiellem und immateriellem Kulturerbe, werden die weiteren Funktionen deutlicher anerkannt und hervorgehoben. Neu ist nun die Betonung von Inklusion, Teilhabe und Nachhaltigkeit als zentralen Aspekten der Museumsarbeit, und neu ist auch, dass bei der Aufzählung der Kernaufgaben von Museen die Forschung an erster Stelle genannt wird und somit als Ausgangspunkt aller Museumsarbeit oder als wichtigste Form erscheint, sich mit den Sammlungen auseinanderzusetzen. An der ICOM-Konferenz in Prag nahmen auch Vertreter*innen der LSNÖ teil und konnten in Austausch mit internationalen Fachkolleg*innen treten.

BEGINN MUSEALEN SAMMELNS IN NIEDERÖSTERREICH

Bis heute gilt das 19. Jahrhundert als Jahrhundert der Museen, obgleich die Mehrheit der Museen weltweit jünger als 70 Jahre ist. Der Grund liegt darin, dass sich im 19. Jahrhundert ein Gutteil jener Betriebslogik ausgebildete, die das Museum noch heute prägt.² Über das 19. Jahrhundert hinaus interessieren sich das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und die LSNÖ in ihren gemeinsamen Forschungen zunehmend für das museale Sammeln im 18. Jahrhundert, kann doch dessen Beginn in Niederösterreich in der Zeit des Barocks verortet werden. Dabei sind zum einen Stifte und Klöster, zum anderen die frühen Sammlungen in den Burgen und Schlössern des Landes von Interesse. Aber auch die spätere Nutzung dieser zumeist repräsentativen Bauten für museale Zwecke bildet einen Aspekt, den es näher zu betrachten gilt.

Des Weiteren ist für die wissenschaftliche Sammlungsforschung die Untersuchung von Sammlungsmobiliar von großem Interesse. Vom 18. bis zum 20. Jahrhundert waren Sammlungsmöbel von zentraler Bedeutung für die im Sammlungsraum zu verrichtenden Tätigkeiten. Im Untersuchungszeitraum gab es noch kaum Serienproduktionen für Möbel, und wenn ein solches für eine Sammlung hergestellt wurde, spiegelt es zumeist als „Wissenswerkzeug“ die Bedürfnisse der Sammlerpersönlichkeit und zugleich deren Beschäftigung mit den Objekten, Ordnungsformen und Sehgewohnheiten wider.³ Die Möblierung von Sammlungsräumen ist eng mit der jeweiligen Ordnung und Klassifikation verbunden, und keine Sammlung ist denkbar ohne eine dazugehörige Bibliothek, die mit Katalogen und Nachschlagewerken den Horizont der Sammlerin oder des Sammlers erweitert.⁴

In Anlehnung an die Arbeiten von Anke te Heesen und Diana Stört begreifen wir in unserer Arbeit Sammlungsmobiliar als „Wissensbehältnisse“, die wichtige ➤



Insektenschrank im Rollettmuseum Baden



Otto Wagner-Schaukästen der Landessammlungen Niederösterreich im Haus der Geschichte

Einblicke in die historische Sammlungspraxis gewähren. Insbesondere in der Zusammenarbeit mit den Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften können vielschichtige Transformationsprozesse von Objekten im Museum sichtbar gemacht werden, weshalb wir die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sammlungsmobiliar als ein vielversprechendes Thema für die gemeinsamen Forschungsunternehmungen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften und der LSNÖ verstehen.

SICHTBARKEIT DER KUNSTSAMMLUNG

Museumsverantwortliche wissen nur zu gut, dass zu meist allein ein kleiner Ausschnitt der Bestände aus den Depots in Ausstellungen gezeigt und derart einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Einen erfreulich größeren Rahmen für die Sammlungspräsentation bot die am 21. Mai 2022 eröffnete Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“ in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems. 166 Werke von 128 Künstler*innen wurden – gegliedert in elf thematische Blöcke – in der Landesgalerie präsentiert. Eindrucksvoll konnte die von Gerda Ridler und Alexandra Schantl kuratierte Schau einen vielfältigen Einblick in das zeitgenössische Kunstschaffen geben und damit auch die Sammlungspolitik des Landes Niederösterreich über die vergangenen mehr als sechs Jahrzehnte nachzeichnen. Die erfolgreiche Präsentation der zeitgenössischen Kunstsammlung kann als vielversprechender Auftakt für eine intensivere Auseinandersetzung mit den Beständen der LSNÖ in der Landesgalerie Niederösterreich verstanden werden. >>





Foto: Landes Sammlungen NÖ

Sonderausstellung „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“ in der Landesgalerie Niederösterreich



Oskar Kokoschka, Selbstbildnis mit Stock, 1935
Öl auf Leinwand, 93,5 × 70,5 cm (Inv.Nr. KS-A 521/90) –
als Leihgabe im Musée d'Art moderne de Paris
(23.9.2022–12.2.2023)

MESSBARE LEISTUNGEN

Zusammenfassend präsentiert ein kurzer Blick auf einige Zahlen einen gewissermaßen „messbaren“ Ausschnitt der gemeinsamen Tätigkeiten der LSNÖ und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften im Jahr 2022:

- Wir konnten **37 Museen und Ausstellungshäuser** mit Objekten aus den LSNÖ unterstützen.
- Insgesamt waren derart **1.197 Leihobjekte** auf „Außendienst“.
- **1.512 neue museale Objekte** fanden Eingang in die LSNÖ.
- Mit der Aufnahme von knapp **300 Fundschachteln** wuchs unsere Verantwortung im Bereich der archäologischen Denkmalpflege.
- **12 Publikationen** wurden von Kolleg*innen der LSNÖ herausgegeben bzw. verfasst, gefolgt von einer Vielzahl an Aufsätzen und Beiträgen.
- **Ein großes Drittmittelprojekt** im Sammlungsgebiet Archäologie konnte erfolgreich eingeworben werden.

Darüber hinaus wurden viele weitere, in Zahlen nur schwer darstellbare Aufgaben übernommen.

Zur Nutzung von Synergien wurde die Betreuung des Sammlungsbereichs Literatur 2022 dem Archiv der Zeitgenossen übertragen, das sich an der Universität für Weiterbildung Krems künftig verstärkt der Aufarbeitung literarischer Bestände widmet.

Schwer messbar, aber von unschätzbarem Wert sind der kollegiale Austausch und die gegenseitige Unterstützung, die unsere interdisziplinäre Beschäftigung mit den Beständen des Landes Niederösterreich erst möglich machen. Wesentlich erleichtert werden soll diese Zusammenarbeit durch eine neue Organisationsstruktur der LSNÖ, die zwei Ziele verfolgt. Zum einen können die in den vergangenen Jahren immer vielfältiger gewordenen Aufgabenbereiche besser abgebildet werden. Und zum anderen sollen die Zusammenführung von sammlungsübergreifenden Aufgabenbereichen mit der Einrichtung als „Zentrale Dienste“ und die Organisation des Fachbereichs analog zu den vier Sammlungsgebieten zur Vereinfachung von Kommunikations- und Entscheidungswegen führen. Das Erreichen der in der „Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030“ formulierten Ziele kann damit erleichtert werden.⁵

¹ Vgl. ICOM Österreich: Die neue ICOM Museumsdefinition!, <http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition>, abgerufen am 10.5.2023.

² Vgl. Marlies Raffler: Repräsentation – Belehrung – wissenschaftliche Relevanz? Naturkundliches Sammeln in Klostermuseen im Kaisertum Österreich. In: Katharina Flügel, Marlies Raffler, Volker Schimpff (Hrsg.), *Curiositas. Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde*, Band 14–15/2014–2015. Leipzig – Langenweißbach 2016, S. 76–91.

³ Vgl. Diana Stört: Goethes Sammlungsschränke. Wissensbehältnisse nach Maß. Parerga und Paratexte. Wie Dinge zur Sprache kommen. Praktiken und Präsentationsformen in Goethes Sammlungen, Band 3. Dresden 2020, S. 21.

⁴ Vgl. Anke te Heesen: Das Naturalienkabinett und sein Behältnis. Überlegungen zu einem Möbel im 18. Jahrhundert. In: Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte (Hrsg.), *Sammeln in der frühen Neuzeit*. Berlin 1996, S. 29–56, hier S. 31.

⁵ Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): *Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030*. St. Pölten 2021. https://landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam_STRe_151121.pdf, abgerufen am 10.5.2023.



Otto Barth, Morgengebet der Bergführer auf dem Großglockner, um 1911, Farblithografie auf Papier, 59,8 × 65,9 cm (Inv.Nr. KS-35802) – Neuerwerbung 2022 für das Sammlungsgebiet Kunst



Pfeife aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft, 1946, Holz (Inv.Nr. LK2600/1) – Neuerwerbung 2022 für das Sammlungsgebiet Kulturgeschichte



Römische Münze, Fehlprägung des Nero, 54–68 n. Chr. (Inv.Nr. NUM-7153) – Neuerwerbung 2022 für das Sammlungsgebiet Archäologie



Fischotter (*Lutra lutra*), Funddatum 2011 (Inv.Nr. Z-4305) – Neuerwerbung 2022 für das Sammlungsgebiet Natur

Landessammlungen Niederösterreich 2022



Fachbereichsleitung Mag. Armin Laussegger, MAS

SAMMLUNGSGBIET ARCHÄOLOGIE **SAMMLUNGSLEITUNG**

Urgeschichte und Historische Archäologie Dr. Franz Pieler
Römische Archäologie Dr. Eduard Pollhammer

SAMMLUNGSGBIET KULTURGESCHICHTE **SAMMLUNGSLEITUNG**

Historische Landeskunde/Rechtsgeschichte Mag. Abelina Bischof, BA
Volkskunde Mag. Rocco Leuzzi, MSc
Historisches Spielzeug Dieter Peschl

SAMMLUNGSGBIET KUNST **SAMMLUNGSLEITUNG**

Kunst vor 1960/Karikatur Mag. Wolfgang Krug
Kunst nach 1960 Dr. Alexandra Schantl
Kunst im öffentlichen Raum Mag. Katrina Petter

SAMMLUNGSGBIET NATUR **SAMMLUNGSLEITUNG**

Erdwissenschaften/Zoologie und Botanik/Spezialsammlungen Mag. Ronald Lintner

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG **LEITUNG**

Mag. Eleonora Weixelbaumer

Standorte

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

Kulturdepot St. Pölten **KULTURGESCHICHTLICHE SAMMLUNGEN**
Landhaus St. Pölten
Museum Niederösterreich
Depot Hart

Kulturdepot St. Pölten **KUNST**

Landhaus St. Pölten **NATURKUNDLICHE SAMMLUNGEN**
Museum Niederösterreich
Depot Hart

Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften 2022



Leitung Mag. Armin Laussegger, MAS
stv. Leitung Mag. Sandra Sam
Organisationsassistentin Marie-Christine Markel

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Urgeschichte und Historische Archäologie Dr. Wolfgang Breibert, MSc
Cornelia Hascher, BA
Julia Längauer, MA
Mag. Jakob Maurer
Dr. Elisabeth Nowotny
Mag. Elisabeth Rammer
Römische Archäologie Martin Baer, MA
Mag. Jasmine Cencic
Mag. Alexandra Rauchenwald

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Historische Landeskunde/Rechtsgeschichte Michael Resch, MA

SAMMLUNGSGEBIET KUNST WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Kunst vor 1960/Karikatur Mag. Jutta M. Pichler, BA
Kunst nach 1960 Dr. Nikolaus Kratzer
Dipl.-Designer (FH) Edgar Lissel

SAMMLUNGSGEBIET NATUR WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Erdwissenschaften/Zoologie und Botanik/Spezialsammlungen Dr. Fritz Egermann
Mag. Norbert Ruckenbauer

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Dipl.-Rest. (univ.) Franziska Butze-Rios
Mag. Theresa Feilacher
Patricia Marxer, MA

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Isabella Frick, MA
Dr. Theresia Hauenfels
Mag. Kathrin Kratzer, MA
Mag. Andreas Liška-Birk
Dr. Dirk Schuster



Niederösterreichische Landesausstellung 2022, Schloss Marchegg, Ausstellungsbereich „Sicherung der March-Route“



Foto: Rupert Pessl

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

NEUES AUS DEM BESTAND

Die Umgestaltung eines Museums stellt einen besonderen Eintrag in die Chronik eines Hauses dar und beleuchtet Objekte aus einem neuen Blickwinkel. Die im Juni 2022 eröffnete Dauerausstellung im frisch restaurierten Museum Carnuntinum würdigt die römische Geschichte eines Ortes, der einst eine wichtige Rolle bei der Grenzsicherung entlang der Donau spielte. Unter dem Titel „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ streicht das seit 1904 bestehende Museum in Bad Deutsch-Altenburg die herausragende Stellung der Ausgrabungsstätte in militärischer Hinsicht und aufgrund der Lage an den bedeutendsten Handelsrouten jener Zeit hervor. Veranschaulicht wird dies durch zum Teil erstmalig zugängliche Exponate aus den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ).

Die inhaltliche Neugestaltung der Ausstellung ist zugleich Echo auf die Aufnahme des Donaulimes in die Liste des UNESCO-Welterbes im Jahr 2021. Der Würdigung des historischen Grenzsicherungssystems war ein intensiver Prozess im Vorfeld vorausgegangen, basierend auf jahrzehntelanger Forschung. Dieser historische Schritt für den Kulturgüterschutz bewirkte zudem, dass die archäologischen Schätze der LSNÖ auf eine internationale Ebene gehoben wurden.

Innerhalb der Verflechtung von Orten entlang des Donaulimes von Deutschland über Österreich bis zur Slowakei repräsentiert Bad Deutsch-Altenburg in der neu konzipierten Dauerstellung die Geschichte einer blühenden, selbstbewussten Metropole mit eindrucksvollem gesellschaftlichen Leben. Der neu erlangte Welterbe-Status zieht erhöhte Aufmerksamkeit sowohl in touristischer Hinsicht als auch auf wissenschaftlicher Ebene nach sich. Dies birgt Chancen für weiterführende Forschungsprojekte zu den römischen Beständen der LSNÖ.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2022

SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

AUSSTELLUNGEN

- ▶ Im MAMUZ Museum Mistelbach widmete sich die Ausstellung „Königreiche der Eisenzeit“ (19.3.–27.11.2022) der älteren Eisenzeit (750–450 v. Chr.). Im Fokus standen Repräsentationskultur und Vernetzung der eisenzeitlichen Eliten, die die Spitze der ältereisenzeitlichen Gesellschaft einnahmen. Neben spektakulären Leihgaben wie dem Panzer aus dem Kröll-Schmid-Kogel und dem Vogelwagen von Glasinac waren auch Highlights aus dem Bestand der LSNÖ zu sehen.
- ▶ Im MAMUZ Schloss Asparn war die Ausstellung „Experimentelle Archäologie“ (19.3.–27.11.2022) zu sehen, die in Kooperation mit der EXARC zusammengestellt wurde.
- ▶ Mitkuratierung von Teilbereichen der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 (26.3.–13.11.2022) in Schloss Marchegg: „Erste Spuren in der Landschaft“ und „Am Schnittpunkt von Donau und March“

VORTRÄGE

- ▶ 2022 wurden insgesamt 16 Vorträge gehalten.

PROJEKTE

- ▶ Beginn des dreijährigen FTI-Forschungsprojekts „United by Crisis?“ über das Umfeld des frühneolithischen Zentralorts von Asparn/Schletz und die möglichen Hintergründe seines gewaltsamen Untergangs um 5000 v. Chr.

- ▶ Umsetzung des Projekts „Sichtbarmachung des archäologischen Erbes Niederösterreichs“ im Rahmen des Gedenkjahres „100 Jahre Niederösterreich“
- ▶ Abschluss des Projekts „DigFinds“ zur Ausarbeitung von Projektideen zur Digitalisierung archäologischer Funde sowie Standardisierungsvorschlag für Datenfelder und Terminologien zur musealen Inventarisierung

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

AUSSTELLUNGEN

- ▶ „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ (seit 30.6.2022) im Museum Carnuntinum

VERANSTALTUNGEN

- ▶ Ausrichtung der 17. Internationalen Tagung zum Provinzialrömischen Kunstschaffen (CRPA) mit dem Titel „Zeit(en) des Umbruchs“ (16.–21.5.2022) in Wien und Carnuntum, in Kooperation mit dem Österreichischen Archäologischen Institut der ÖAW sowie den Instituten für Alte Geschichte und Altertumskunde, für Papyrologie und Epigraphik und für Klassische Archäologie der Universität Wien
- ▶ Festakt zur Einschreibung des Donaulimes in Deutschland, Österreich und der Slowakei in die UNESCO-Welterbeliste am 29.6.2022 im Garten des Museum Carnuntinum

FORSCHUNGSPROJEKTE

- ▶ Fortführung des Heritage-Science-Austria-Projekts „Colours revealed – Polychromy of Roman monuments in the Danubian provinces“ (PolychroMon) in Kooperation mit dem Österreichischen Archäologischen Institut der ÖAW, dem Kunsthistorischen Museum Wien und dem Bundesdenkmalamt

- ▶ Projektspezifische Präsentationen zur Wissensvermittlung beim Heritage Science Café in Wien (13.1.2022), beim 3rd Heritage Science Austria Meeting in Wien (23.9.2022), bei der internationalen Konferenz „Colour Schemes and Surface Finish of the Roman Architectural Orders“ in Mainz (7.–9.11.2022) sowie beim „11th International Round Table on Polychromy in Ancient Sculpture and Architecture“ in Rom (9.–12.11.2022)

WISSENSVERMITTLUNG

Vorträge (Auswahl):

- ▶ „15. v. Chr.–284 n. Chr. Die Römer in Niederösterreich. Noricum und Pannonien als Teil des Römischen Reiches bis zum Herrschaftsantritt Diokletians“ im Rahmen eines Vortragszyklus des Niederösterreichischen Landesarchivs, St. Pölten (13.4.2022)
- ▶ „Roman lead seals from Carnuntum“ im Rahmen der Tagung „Commerce in the Roman Provinces along the Lower Danube and the Barbaricum (1st–6th century AD). Lead Sealings, discovered during Archaeological Excavations“, Rousse/Bulgarien (1.9.2022)
- ▶ „Ein digitaler Stadtplan von Carnuntum“ bei der Gesellschaft der Freunde Carnuntums in Petronell-Carnuntum (5.10.2022)
- ▶ „Carnuntum – neue Aspekte zur urbanistischen Entwicklung von Zivilstadt und Lagervorstadt“ im Rahmen der Tagung „Roman urbanism in the northeastern part of regio X, in Noricum and the Pannonian provinces: towns and secondary settlements. New results and perspectives“, Celje/Slowenien (21.10.2022)

Kamegg

Jungsteinzeitliche Kreisgrabenanlage
Neolithic circular ditch enclosure

Öffne den Link mit dem
Smartphone, um mehr über die
archäologische Fundstelle zu
erfahren!

Scan me



<https://arch.qr1.at/kamegg>

ARCHÄOLOGISCHES ERBE NIEDERÖSTERREICH
ARCHAEOLOGICAL HERITAGE LOWER AUSTRIA

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH



Ausflugsziel Urgeschichte

Niederösterreichs kulturelles Erbe als Erlebnis

Von Franz Pieler

Niederösterreich ist nicht nur das historische Kernland des heutigen Österreich, sondern hat auch ein reiches archäologisches Erbe mit bedeutenden Fundstellen und Schlüsselfunden aus der Ur- und Frühgeschichte. Viele Fundstücke sind im Bestand des Sammlungsgebietes Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ).

Die Bedeutung niederösterreichischer Fundstellen und Sammlungen spiegelt sich in der Benennung prähistorischer Epochen, Kulturen oder Objekttypen nach Erstfinden oder Erstbearbeitung wider: Die jungsteinzeitliche Badener Kultur, die Unterwölblinger Gruppe der frühen Bronzezeit oder die Stufe Mistelbach-Regelsbrunn der mittleren Bronzezeit sind ebenso geläufige Begriffe wie Bronzetassen vom Typ Stillfried oder Äxte vom Typ Gemeinlebar. Die internationale Bekanntheit dieser häufig kleinen, wenig markanten Ortschaften ist den Einwohner*innen jedoch kaum bewusst. Der breiteren Öffentlichkeit sind lediglich ikonische Fundstücke

wie die Venus von Willendorf oder die völkerwanderungszeitlichen Zikadenfibeln von Untersiebenbrunn und touristisch intensiv beworbene Fundorte wie Carnuntum bekannt.

Das Jubiläum „100 Jahre Niederösterreich“ bot den LSNÖ einen guten Anlass, das reiche ur- und frühgeschichtliche Erbe ins Bewusstsein zu rufen, es auch Menschen ohne archäologisches Vorwissen zu vermitteln und sie für seine Bedeutung zu sensibilisieren. Dies sollte möglichst niederschwellig und verknüpft mit anderen kulturellen sowie touristischen Angeboten erfolgen.

Das Projekt zielte auf die „Sichtbarmachung des archäologischen Erbes Niederösterreichs“ ab: Per Smartphone kann via vor Ort angebrachten Trackern mit QR-Code und einer Kurzbezeichnung des Fundplatzes auf die Webpage des NÖ Kulturtourismus¹ zugegriffen werden, die umfassende Informationen und Fotostrecken zu den Fundpunkten samt Verlinkungen zu den LSNÖ sowie regionalen Museen und Sammlungen bereitstellt. >>

AUSWAHL DER FUNDSTELLEN

Da die NÖ Werbung nicht von den vier Vierteln Niederösterreichs ausgeht, sondern sechs Landschaften unterscheidet, ergab sich die Aufteilung in sechs Einheiten. Pro Landschaft werden sechs Fundstellen vorgestellt, die aufgrund mehrerer Überlegungen ausgewählt wurden: gleichmäßige Abdeckung aller Landesteile, authentische Abbildung der kulturgeschichtlichen Entwicklung der jeweiligen Region, Spannen eines Bogens über alle Epochen und Berücksichtigung auch neuerer Forschungen neben „altbekannten“ Fundorten.

Da die Dichte der Fundstellen regional sehr unterschiedlich ist, ließen sich in fundreichen Regionen nicht alle international bedeutenden Plätze berücksichtigen, während in weniger gut erschlossenen Bereichen mitunter auch Fundstellen vorwiegend regionaler Bedeutung aufgenommen wurden.

Als weitere Herausforderung bei der Umsetzung stellte sich die Frage der Bild- und Fotorechte heraus. Die Recherchen dazu bildeten den größten Aufwand im gesamten Projekt und erbrachten überdies nicht immer ein befriedigendes Ergebnis, da vor allem bei älteren Bildern Urheber*innen bzw. Rechteinhaber*innen nicht zu ermitteln waren. Die Abwicklung von Bildanfragen nahm dadurch mitunter Monate in Anspruch. Um Visualisierungs- und Digitalisierungsprojekte zu erleichtern, wäre es vorteilhaft, künftig verstärkt auf die genaue Dokumentation von Bildrechten sowie die Definition der Nutzungsbedingungen geschenkter Sammlungen, besonders der inkludierten Dokumentationsunterlagen, zu achten.

ZUR DIGITALEN AUFBEREITUNG ARCHÄOLOGISCHER FUNDE UND KULTURELLEN ERBES

Wie bereits erwähnt, zielt das Projekt auf die bessere Wahrnehmung archäologischer Funde und Fundstellen in Niederösterreich ab. Entgegen früheren Fundstellen-Kompilationen², die allesamt für Lai*innen unattraktiv waren und rasch an Aktualität verloren, bietet

die Digitalisierung die große Chance, museale Inhalte niederschwellig aufzubereiten und aktuell zu halten. Die Reichweite beschränkt sich jedoch üblicherweise auf Besucher*innen eines Museums, analog oder digital (wie die Online-Sammlung der LSNÖ) – also auf jene, die bewusst kulturelle Inhalte suchen.

Durch die Verlinkung mit touristischen Angeboten und die Verankerung der Inhalte mittels Trackern im Gelände werden nicht nur archäologieaffine und kulturinteressierte Menschen erreicht, sondern wird ein weit größerer Personenkreis „nebenbei“ zur Konsumation (prä-)historischer Inhalte eingeladen. Darüber hinaus stellt die digitale Einbeziehung von Fundstellen eine bisher kaum beachtete Erweiterung der musealen Präsentation archäologischer Funde dar: Wurde bis dato die Präsentation archäologischer Originalfunde fallweise durch Fotos oder Scans der Fundstellen bzw. deren Rekonstruktion ergänzt, befindet man sich hier an der Fundstelle und kann mittels Links Grabungsfotos und Fundstücke aufrufen.

ARCHÄOLOGISCHES ERBE NIEDERÖSTERREICHS: 6 AUS 36

Auf dem altsteinzeitlichen Lagerplatz von Krems-Wachtberg (Region Donau) wurden durch die ÖAW in Kooperation mit dem Land Niederösterreich zahlreiche Feuerstellen ausgegraben. Herausragende Funde sind vor allem kleine tönerner Tierfiguren und bemalte Elfenbeinlamellen. Schlagzeilen machte 2005 die Entdeckung der weltweit ältesten Säuglingsbestattungen.³

Die Königshöhle bei Baden (Wienerwald) ist eine der klassischen Fundstellen der europäischen Urgeschichte. 1894 durch den Amateurforscher Gustav Calliano ausgegraben, war das Fundmaterial Grundlage für die Beschreibung der „Badener Kultur“⁴. Sie war um 3500 bis 2700 v. Chr. zwischen Bayern, dem Karpatenbecken und dem Balkan verbreitet.⁵

Das bronzezeitliche Kupferbergbaurevier von Prigg-litz im Gebiet von Hoher Wand und Schneeberg (NÖ Alpen) wurde bereits ab den 1950ern untersucht. Ein



Höhlen sind eindrucksvolle Zeugen der Kräfte der Natur, sie wurden in der Vergangenheit aber auch oft als Wohnraum oder Kultplatz genutzt. Die Gudenushöhle im Kremstal ist eine der ältesten Fundstellen menschlicher Aktivität in Niederösterreich.

Forschungsteam unter der Leitung von Peter Trebsche (damals DUK/UWK, heute Uni Innsbruck) brachte den geradezu industriellen Umfang des urgeschichtlichen Bergbaus zutage.⁶

Auf dem Schanzberg von Thunau am Kamp (Waldviertel) befindet sich eine ausgedehnte, im Gelände noch gut erkennbare Wallanlage. Die großen Ausgrabungen ab 1965, die eine wichtige Plattform für wissenschaftliche Kontakte über den „Eisernen Vorhang“ hinweg boten, führten zur Entdeckung eines Machtzentrums im

Spannungsfeld des mittleren Donauraums im 9. Jahrhundert n. Chr.⁷

Der markante Hausberg von Gaiselberg (Weinviertel) besteht aus einem teils künstlich aufgeschütteten kegelförmigen Hügel mit drei massiven konzentrischen Gräben und Wällen sowie einer Kleinburg, einem „Festen Haus“, im Zentrum. Ausgrabungen in den späten 1960ern und 1970ern bildeten die Initialzündung zur archäologischen Erforschung des Mittelalters in Österreich.⁸ >>

ARCHÄOLOGISCHE FUNDSTELLEN IN NIEDERÖSTERREICH

DONAU	Willendorf	altsteinzeitliche Jagdstation
	Krems-Wachtberg	altsteinzeitliche Jagdstation
	Mautern-Favianis	römisches Militärlager und Zivilsiedlung
	Tulln-Comagene	römisches Militärlager und Zivilsiedlung
	Petronell-Carnuntum	römische Provinzhauptstadt
	Gneixendorf	Kriegsgefangenenlager, Zweiter Weltkrieg
MOSTVIERTEL	Ertl	jungsteinzeitliche Siedlung an der Schweighofer Mauer
	Nussdorf ob der Traisen	bronzezeitliche Siedlung und Gräberfelder
	Ratzersdorf-Dachsgraben	bronzezeitliche Befestigungsanlage
	St. Pölten-Aelium Cetium	römische Stadt
	Hainbuch an der Enns	frühmittelalterliches Gräberfeld
	Purgstall an der Erlauf	k.u.k. Kriegsgefangenenlager
WALDVIERTEL	Weinzierl am Walde	Gudenushöhle
	Kamegg am Kamp	jungsteinzeitlicher Kreisgraben
	Zöbing am Kamp	kupferzeitliche Siedlung
	Thunau am Kamp	frühmittelalterlicher Zentralort
	Sachsendorf	mittelalterliche Burg
	Hard bei Thaya	mittelalterliche Wüstung
WEINVIERTEL	Asparn-Schletz	frühneolithischer Zentralort
	Falkenstein	mittelneolithische Befestigung
	Stillfried an der March	bronze- bis eisenzeitliche Siedlung
	Großmugl	eisenzeitlicher Riesengrabhügel
	Oberleiserberg	spätantike Höhensiedlung
	Gaiselberg	mittelalterlicher Hausberg
ALPEN	Stollhof	kupferzeitliches Golddepot
	Prigglitz-Gasteil	bronzezeitlicher Bergbau
	Pitten	bronzezeitliche und frühgeschichtliche Höhensiedlung und Gräber
	Bad Fischau	eisenzeitliche Siedlung am Malleitenberg
	Schwarzenbach	keltische Höhensiedlung
	Wiener Neustadt	mittelalterlicher Schatzfund
WIENERWALD	Baden	Königshöhle
	Gainfarn	Merkensteinerhöhle
	Velm	jungsteinzeitlicher Kreisgraben
	Böheimkirchen	bronzezeitliche Höhensiedlung
	Mödling	hallstattzeitliche Höhensiedlung am Kalenderberg
	Leobersdorf	awarisches Gräberfeld



Während von antiken Stätten oft imposante Ruinen zeugen, ist von den meisten urgeschichtlichen Siedlungen heute keine oberirdische Spur mehr sichtbar, was die Vermittlung ihrer historischen Bedeutung, aber auch die touristische Vermarktung sehr erschwert. Nur bei genauer Betrachtung ist hier in Asparn-Schletz ein Teil des Befestigungsgrabens als Bewuchsmerkmal im grünen Feld in der Bildmitte zu erahnen.

Purgstall an der Erlauf (Mostviertel) war Standort eines rund 50 Hektar großen Kriegsgefangenenlagers der k.u.k. Armee im Ersten Weltkrieg für rund 25.000 Mann. Nach dem Krieg wurden die meisten Baracken abgerissen. 2017 kamen im Zuge von Baumaßnahmen Fundamentreste zutage, die in der Folge archäologisch erforscht wurden.⁹

Im Gedenkjahr „100 Jahre Niederösterreich“ wurden 36 der bedeutendsten archäologisch erforschten Fundplätze unseres Bundeslandes vor den Vorhang geholt. Die Verlinkung mit dem Tourismus-Portal des Landes ermöglicht einen niederschweligen Zugang zur Archäologie Niederösterreichs. Das Potenzial dieser Präsentation erscheint riesig. Sie könnte künftig um weitere kultur-, aber auch erdgeschichtliche Fundplätze erweitert werden.

¹ www.niederösterreich.at/archaeologische-fundstellen-in-niederösterreich, zuletzt abgerufen am 28.2.2023.

² Z. B. Leonhard Franz, Alfred Neumann: Lexikon ur- und frühgeschichtlicher Fundstätten Österreichs. Wien 1965.

³ Vgl. Thomas Einwögerer u. a.: Upper palaeolithic infant burials. Decoration on the bodies of newborns indicate that they were probably important in their community. In: *Nature* 444, 2006, S. 285.

⁴ Vgl. Herta Ladenbauer-Orel: Die jungneolithische Keramik aus der Königshöhle von Baden bei Wien. In: *Archaeologia Austriaca* 16, 1954, S. 67ff.

⁵ Vgl. Christian Mayer: Klassische Badener Kultur. In: Eva Lenneis, Christine Neugebauer-Maresch, Elisabeth Ruttkay (Hrsg.), *Jungsteinzeit im Osten Österreichs*. Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 102/103/104/105. St. Pölten 1995, S. 161–177.

⁶ Vgl. Peter Trebsche: Das Forschungsprojekt „Leben und Arbeit im bronzezeitlichen Bergbau von Priggglitz“. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), *Tätigkeitsbericht 2017 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften*. St. Pölten 2018, S. 152–157.

⁷ Vgl. Martin Obenaus, Elisabeth Nowotny, Sirin Uzunoglu-Obenaus: 50 Jahre Archäologie in Thunau am Kamp. Festschrift für Herwig Friesinger. Archäologische Forschungen in Niederösterreich, Hrsg. Franz Pieler, Armin Laussegger. Neue Folge 5. St. Pölten 2018.

⁸ Vgl. Fritz Felgenhauer: Der Hausberg zu Gaiselberg. Eine Wehranlage des 12.–16. Jahrhunderts in Niederösterreich. In: *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters* 1, 1973, S. 59–97; sowie: Sabine Felgenhauer-Schmiedt: Das Fundmaterial des Hausbergs zu Gaiselberg, NÖ. In: *Archaeologia Austriaca* 61–62, 1977, S. 209–336.

⁹ Vgl. Gerda Jilch: Bericht zur archäologischen Grabung in Schauboden 2017. In: *Fundberichte aus Österreich* 56, 2017, S. D2832–D2844.



United by Crisis?

Eine transdisziplinäre Untersuchung der frühneolithischen Siedlungskammer von Schletz

Von Jakob Maurer, Julia Längauer, Cornelia Hascher, Johanna Irrgeher¹, Maria Teschler-Nicola², Thomas Prohaska¹, Markus Puschenreiter³, Michael Schober¹ und Franz Pieler

Im Oktober 2022 startete unter der Leitung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften das neu eingeworbene Drittmittelprojekt „United by Crisis?“, in dem über eine Laufzeit von drei Jahren das Umfeld der berühmten jungsteinzeitlichen Siedlung von Asparn/Schletz erforscht wird.⁴ Gefördert durch die Gesellschaft für Forschungsförderung Niederösterreich (GFF) im Rahmen der Forschungs-, Technologie- und Innovationsstrategie Niederösterreich 2027 wird das Projekt gemeinsam mit der Montanuniversität Leoben, der Universität für Bodenkultur Wien (IBF Tulln), dem Naturhistorischen Museum Wien sowie den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) durchgeführt, in enger Zusammenarbeit mit dem Urgeschichtemuseum MAMUZ Schloss Asparn/Zaya und dem Schulzentrum Asparn/Zaya.

DIE FRÜHNEOLITHISCHE FUNDSTELLE ASPARN/SCHLETZ

Das Gebiet der Fundstelle Asparn/Schletz im Bezirk Mistelbach im Weinviertel war in der zweiten Hälfte des 6. Jahrtausends v. Chr. mehrere hundert Jahre lang bewohnt. Sie wurde unter der Leitung von Helmut Windl zwischen 1983 und 2005 in Teilen ausgegraben. Schon bei den ersten Grabungskampagnen zeigten sich Besonderheiten: Die Siedlung ist außergewöhn-

lich groß und von einem dreiteiligen Grabensystem umgeben, das vor allem gegen Ende des Bestehens der Siedlung ausgebaut worden sein dürfte. Dass dieser Ausbau – letztlich nicht erfolgreich – den Schutz vor feindlichen Angriffen verbessern sollte, ist insofern eine naheliegende Interpretation, als insbesondere in Graben II eine Vielzahl menschlicher Überreste entdeckt wurde. Entsprechende Spuren an den Knochen deuten auf ein Gewaltereignis hin, bei dem mehr als 100 Menschen ums Leben kamen.

Eine ausführliche Publikation der Funde aus Asparn/Schletz wird international erwartet. Sie sind Kernbestände der LSNÖ bzw. der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums Wien und haben Potenzial für eine große Zahl wissenschaftlicher Forschungsprojekte. Während beim kürzlich abgeschlossenen Projekt „Mobile Dinge“ (2019–2022)⁵ die Fernbeziehungen und Kontakte der Bewohner*innen im Zentrum standen, wird in „United by Crisis?“ das lokale Umfeld der Fundstelle untersucht.

ARBEITSHYPOTHESEN UND FRAGESTELLUNGEN

Unter anderem aufgrund der Befestigung und des Fundspektrums, das weite Fernbeziehungen erkennen lässt, gehen wir davon aus, dass es sich bei Asparn/ >>

Schletz um einen sogenannten Zentralort handelte. Dieser hatte vermutlich eine wichtige Rolle im damaligen Siedlungsnetzwerk, etwa als Kommunikationsknotenpunkt für Handel und gesellschaftliche Beziehungen.

Wovon Schletz das „Zentrum“ war, ist mangels systematischer Forschung bislang jedoch nicht gesichert: Am ehesten existierte im oberen Zayatal ein Cluster kleinerer Siedlungen, der eng mit Schletz in Verbindung stand und von anderen Siedlungsclustern mit Zentralsiedlung abzugrenzen ist. Die differenzierte Rolle von Asparn/Schletz in diesem Siedlungsverband bildete sich im Lauf der Zeit wohl erst heraus, vielleicht in Verbindung mit einem Bevölkerungswachstum bzw. einer Zunahme der Anzahl der Siedlungen. Indizien sprechen dafür, dass es am Ende dieser Entwicklung in der Region bereits vor dem mutmaßlichen Massaker zu einer länger andauernden Krisensituation mit einer externen Bedrohung gekommen sein könnte. So sind etwa in den Gräben wiederholte Bau- und Reparaturmaßnahmen zu erkennen. Aufgrund des Aufwands wäre es nicht überraschend, wenn sich an diesen Arbeiten auch Bewohner*innen der umliegenden Siedlungen beteiligt hätten – der befundarme nördliche Anbau der Grabenanlage könnte eventuell sogar gezielt als Rückzugsort für Menschen und Vieh aus der weiteren Umgebung errichtet worden sein.

Das formulierte Szenario ist sehr spekulativ, zeigt jedoch, wie eine Gesellschaft am Ende des 6. Jahrtausends v. Chr. in einer Bedrohungssituation – „durch die Krise vereint“ – enger zusammengerückt sein könnte. Vor allem zeigt es aber, wie wichtig eine gute Kenntnis des weiteren Umfelds der Fundstelle für ein besseres Verständnis der Ursachen und Auswirkungen des dort stattgefundenen Gewaltereignisses ist. Handelt es sich bei den Toten um die Bewohner*innen von Asparn/Schletz oder von umliegenden Siedlungen, sind auch Angreifer darunter? Bricht die Besiedlung der Fundstellen in der Umgebung gleichzeitig ab oder läuft sie weiter, gibt es auch dort Hinweise auf Gewalt? Wie entwickelte sich die Siedlungsstruktur im Umfeld von Asparn/Schletz durch die Jahrhunderte, und wie passt dies als Fallstudie

zu theoretischen Modellen zur Entwicklung von Gesellschaften sowie zu einer von der Forschung diskutierten „Krise“ im späten Frühneolithikum?

METHODEN

Zur Prüfung der geschilderten Hypothesen und Fragen arbeiten im Projekt Wissenschaftler*innen unterschiedlicher Disziplinen in einem laufenden Austausch eng zusammen. Um Wissen über die Existenz, Größe und Datierung von bandkeramischen Fundstellen im Umfeld von Asparn/Schletz zusammenzutragen, werden neben Archiv- und Depotrecherchen auch Feldbegehungen zur Aufsammlung von Oberflächenfunden durchgeführt. Für die Diskussion der möglichen Herkunft der Verstorbenen wird an Zahnproben von allen ausreichend gut erhaltenen Individuen das natürliche Sr-Isotopenverhältnis $^{87}\text{Sr}/^{86}\text{Sr}$ bestimmt und mit einer lokalen „Isoscape“, einer auf der Basis von Bodenproben für das Projekt erstellten Isotopenlandkarte, verglichen. Mittels ^{14}C -Methode wird die Datierung der menschlichen Überreste überprüft, begleitend dazu finden bioanthropologische Untersuchungen und aDNA-Analysen statt.

CITIZEN SCIENCE

Ein wesentliches Element von „United by Crisis?“ ist die Zusammenarbeit mit Citizen Scientists, ohne deren Hilfe es nicht möglich wäre, systematische Feldbegehungen im nötigen Ausmaß durchzuführen. Begleitet von Archäolog*innen suchen Interessierte im Rahmen des Projekts auf Fundorten und auf Verdachtsflächen in den Gemeinden um Asparn/Schletz nach jungsteinzeitlichen Funden (Keramik, Steingeräten ...). Dazu gehen sie in regelmäßigen Abständen über die Felder („line walking“) und kartieren die entdeckten Funde, um sie im Anschluss gemeinsam zu reinigen und in statistischer Form zu dokumentieren. Auch die Projektergebnisse werden im Rahmen eines Workshops gemeinsam diskutiert – davon erhoffen wir uns innovative neue Interpretationsansätze!

Zentral ist auch die Zusammenarbeit mit dem Schulzentrum Asparn/Zaya, dessen Schüler*innen das Projekt über insgesamt drei Schulstufen hinweg mit unterschiedlichen Schwerpunkten begleiten. Für die Erstellung der regionalen Isotopenlandkarte entnehmen sie in ihren Heimatgemeinden Bodenproben, erstellen zu dieser Entnahme eine genaue Dokumentation und bereiten die Proben als Vorbereitung für die weiteren Analyseschritte chemisch auf.

BEDEUTUNG DES PROJEKTS

Das Projekt erforscht wichtige Fragen zum breiteren Kontext einer der bekanntesten frühneolithischen Fundstellen Mitteleuropas bzw. eines der bedeutendsten Fundkonvolute des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische Archäologie der LSNÖ. Die Untersuchung von gesellschaftlichen Entwicklungen, die – in diesem Fall in der Zeit der späten Linearbandkeramik in der Region um Asparn/Schletz – zu einer länger dauernden Krise geführt haben dürften, erscheint aufgrund derzeitiger Ereignisse fast bedrückend aktuell.

In gesellschaftlicher Hinsicht besonders bedeutend ist aber auch die Zusammenarbeit mit Citizen Scientists: Die intensive Beteiligung von interessierten Lai*innen und Sammler*innen bei der Suche nach Oberflächenfunden und bei deren Nachbearbeitung, Auswertung und Interpretation erhöht das öffentliche Interesse an Archäologie sowie das Verständnis für wissenschaftliche Forschungsprozesse. Für die Zukunft besonders wichtig ist insbesondere der Aufbau von Begeisterung und Selbstvertrauen von Schüler*innen in Bezug auf Wissenschaft und MINT⁶!



Unpublizierte Funde der bandkeramischen Siedlung Zwentendorf-Hofwiese



Michael Schober beim Zähneputzen: Reinigung der Funde vor der Isotopenuntersuchung

¹ Montanuniversität Leoben, Lehrstuhl für Allgemeine und Analytische Chemie.

² Naturhistorisches Museum, Anthropologische Abteilung.

³ Universität für Bodenkultur Wien, Institut für Bodenkultur, Campus Tulln.

⁴ <https://united-by-crisis.at/>.

⁵ Vgl. Daniela Fehlmann, Julia Längauer: Das Projekt „Mobile Dinge“ – eine bewegte Geschichte Niederösterreichs am Beispiel der linearbandkeramischen Zentralsiedlung von Asparn/Schletz. In: Franz Pieler, Elisabeth Nowotny (Hrsg.), Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2021. Asparn/Zaya 2021, S. 8–19.

⁶ MINT: Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft und Technik.



Projektwebsite mit
aktuellen Informationen





Ein langobardisches Bronze-Becken?

Vom Fragment zur Interpretation

Von Elisabeth Nowotny

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit mehreren Fragmenten aus Bronzeblech aus einem völkerwanderungszeitlichen Grab in Schwechat. Diese waren – entsprechend der Interpretation durch den Ausgräber – als „Reste eines Bronzegefäßes“ im Inventar der Landes-sammlungen Niederösterreich (LSNÖ) erfasst worden und sollen im Folgenden einer neuerlichen Beurteilung unterzogen werden.

FUNDGESCHICHTE UND KONTEXT

Bereits in den Jahren 1928 bis 1930 hatte man 21 völkerwanderungszeitliche Gräber auf der Flur Frauenfeld in Schwechat geborgen.¹ 1979 wurden schließlich etwa 45 Meter südwestlich davon weitere 17 Gräber archäologisch untersucht.² In Grab 35 war ein etwa 40 bis 45 Jahre alter Mann bestattet worden. Das Grab war offensichtlich in alter Zeit gestört worden. Die Lage der Knochen im Oberkörper- und rechten Oberschenkelbereich zeigt, dass der Verwesungsprozess zum Zeitpunkt der Störung bereits abgeschlossen war, diese also mindestens zehn Jahre nach der Bestattung erfolgte.³

Von der ursprünglichen Ausstattung waren folgende Gegenstände im Grab verblieben: fragmentierte Bron-

zebleche, ein Wetzstein, ein großer Eisenpfriem, zwei gewölbte Eisenbleche (möglicherweise Überreste einer Scheide), mehrere stark korrodierte Eisenstücke, darunter ein mögliches Messer und eine Pfeilspitze, Reste eines Beinkammes, eine Eisen- und zwei Bronzeschnallen sowie ein Silex. Bei der Anlage des Grabes war kein besonderer Aufwand getrieben worden, weder war es besonders tief noch wies es Einbauten aus Holz auf.

Die Bronzebleche fanden sich im Grab rechts des Kopfes bzw. im ursprünglichen linken Schulterbereich; es ist davon auszugehen, dass sie bei der Störung des Grabes verlagert wurden.

OBJEKTUNTERSUCHUNG

Die Bronzebleche waren vom Ausgräber Horst Adler als Reste eines Bronzegefäßes bezeichnet worden.⁴ Die größeren Teile weisen jedoch lediglich eine minimale bis keine Längsbiegung auf. Damit ist entweder die Interpretation als Teile eines Gefäßes zu verwerfen oder die Teile waren geradegebogen worden. Da aus den Gräbern dieser Zeit keine weiteren regelhaft ins Grab mitgegebenen, aus größeren Bronzeblechen gefertigten Objekte bekannt sind, bietet sich keine plausible Interpretation an. >>

Die Bleche weisen einige kleine Löcher auf. Da innen an ihrem Rand umgebogenes Material sichtbar ist, handelt es sich also tatsächlich um Nietlöcher und nicht um spätere Beschädigungen oder Korrosion (bei Inv.Nr. UF-22505.40.1.4). Weiters fand sich zusammen mit den Blechen eine Vielzahl an Nieten, deren Schäfte ungewöhnlicherweise aus Blech zusammengerollt sind (bei Inv.Nr. UF-22505.40.1.4). Sie sind bis zu 2,4 Zentimeter lang, und nur in einem Fall ist das Ende umgebogen. Einigen dieser Blechröllchen fehlt der Nagelkopf (bei Inv.Nr. UF-22505.40.1.3).

Bei einem der größeren Bleche (Inv.Nr. UF-22505.41.2) wurden zwei Blechstücke überlappend mit drei Nieten verbunden. Dabei zeigt sich, wie die Bronzestifte benützt wurden: Auf der Innenseite wurde ihr Ende verhämmernt; das wenige davon zeugende Material verdeutlicht, dass ihr Schaft davor abgezwickelt worden war. Am unteren Ende dieses Bleches sind wohl (teils ausgerissen) weitere zwei Reparaturlöcher zu sehen. Durch das Verhämmernt der Stiftenden an der Innenseite wurde der Oberteil des Bleches nach außen gedrückt, sodass darin ein Knick entstand. Da dieser Knick an einer Stelle (rechts) auch nach außen zeigt, wurde hier möglicherweise auch von außen noch einmal verhämmernt. Dass einzelne kleine Bronzeblech-Fragmente an Eisenstiften ankorrodiert sind, weist darauf hin, dass deren Fragmentierung spätestens beim Raub und nicht erst nach der Ausgrabung geschah.

OBJEKT BIOGRAFIE UND INTERPRETATIONEN

All diese Beobachtungen – einige vorgebohrte Reparaturlöcher ohne Niete darin und eine Vielzahl an Blechröllchen, darunter auch einige ohne „Nagelkopf“ – führen zur Interpretation, dass das Bronzeobjekt wohl bereits in kaputtem Zustand ins Grab kam und davor partiell repariert worden war. Die für die weiteren Reparaturen nötigen Teile waren bereits vorbereitet worden, teilweise fehlten jedoch auch diesbezüglich noch Arbeitsschritte (fehlende Nagelköpfe).

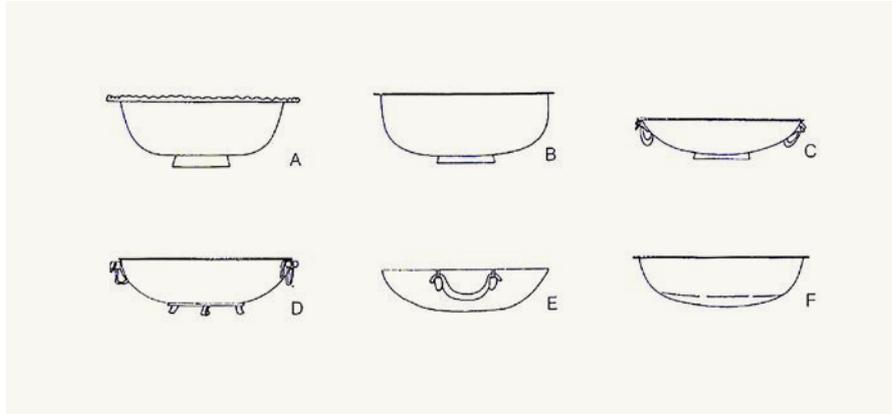
Der Ausgräber interpretierte die besprochene Verbin-

dung zweier Blechteile als Reparatur. Er ging somit davon aus, dass ein Bronzegefäß bei seiner primären Verwendung beschädigt und daraufhin repariert worden war, wohl um weiter benützt zu werden, und schließlich sekundär im Grabbrauch Verwendung fand – eine Praxis, die sich auch in weiteren Gräbern dieser Zeit belegen lässt. Die beobachteten Details weisen wie beschrieben auf eine begonnene Reparatur hin; die Fragmente wurden dann direkt zur Grabbeigabe bzw. zu solchem Zweck aufgehoben.

Es könnte freilich auch sein, dass die verschiedenen Blechteile nie gemeinsam ein Gefäß geformt haben, es sich dabei vielmehr um Altmetall handelt, sprich: Teile verschiedener zerstörter Gefäße bzw. Objekte wurden zusammengetragen und für „Upcycling“ vorbereitet. Bei der Beantwortung dieser Frage können Materialanalysen nur sehr bedingt helfen: Untersuchungen an merowingertzeitlichen Bronzegefäßen ergaben, dass diese bei ihrer Erstproduktion ohnehin bereits zum Großteil aus Altmetall bestanden.⁵ Die bei ihnen häufig feststellbaren Reparaturen werden als Anhaltspunkt für eine längere Nutzungsdauer dieser Gefäße sowie ihre besondere Bedeutung und Wert verstanden.

Dass sich bei den Fragmenten aus dem Schwechater Grab keine Hinweise auf eine Randgestaltung, einen Standfuß, Henkel oder Attaschen erhalten haben, ist kein zwingendes Argument gegen die Theorie eines zerstörten Gefäßes; es könnte sich um eine einfache glatte Schale mit Wackelboden gehandelt haben.⁶ Die große Lochung im dreieckigen Fragment könnte mit einer Aufhänge- oder Tragevorrichtung in Zusammenhang gestanden sein.

Die endgültige Fragmentierung geschah wohl bei der Störung des Grabes. Denn auch die anderen Grabbeigaben, unter anderem der Beinkamm und der Wetzstein, sind fragmentiert. Weiters kam es bei dieser sekundären Graböffnung auch zu Grabraub: Die möglichen Bronzegefäßreste, die Scheidenreste und die Bronzeschnalle deuten auf eine gehobene soziale Stellung des Bestatteten hin und lassen darauf schließen, dass im Grab ursprünglich mehr Ausstattung bzw. Beigaben vorhanden waren.



Verschiedene Typen von merowingerzeitlichen Bronzegefäßen

BRONZEGEFÄSSE IN DER WELT DER LEBENDEN UND IM GRABBRAUCH

Eine mögliche Funktion von Bronzebecken in der Völkerwanderungszeit ist jene als Gefäße für Handwaschungen. In den zeitgenössischen Schriftquellen wurden diese vor allem in Zusammenhang mit – große gesellschaftliche Bedeutung einnehmenden – (Gast-)Mählern oder etwa im Rahmen einer Begrüßung erwähnt.⁷ Auch im sakralen Kontext konnten metallene Schüsseln in Zusammenhang mit diversen Handlungen – liturgischer Hand- oder Fußwaschung bzw. zum Verteilen von Abendmahlbrot – eine Rolle spielen.⁸

Im Grabbrauch⁹ wurden die Ausstattung der oder des Toten und die Grabbeigaben dafür benutzt, soziale Identitäten der verstorbenen Person auszudrücken und sich als deren Familie in der Gemeinschaft zu positionieren. Da Bronzegefäße regelhaft in Gräbern mit qualitativ hochwertiger Ausstattung vorkommen, können sie als ein Indikator für einen gehobenen sozialen Status der bestatteten Person und ihrer Familie angesehen werden.¹⁰ Außerdem wurden darin Speisen oder Getränke ins Grab mitgegeben.

FAZIT

Zusammenfassend ist Folgendes festzustellen: In Grab 35 von Schwechat wurde im 6. Jahrhundert n. Chr. ein adulter Mann von gehobener sozialer Stellung bestattet. Unter der im – stark gestörten – Grab vorhandenen Ausstattung fanden sich fragmentierte Bronzebleche und Blechröll-

chen. Details an diesen Bronzeobjekten weisen darauf hin, dass mit Reparaturen begonnen worden war. Die Fragmente könnten – wie bereits vom Ausgräber angenommen – Reste eines Bronzegefäßes sein. Ebenso könnte es sich jedoch auch um Upcycling von Altmetall handeln, dann hätten die Teile nie zu einem einzigen Gefäß gehört. Für weitere derartige Reparatur- bzw. Upcycling-Arbeiten nötige Niete waren vorbereitet und mit ins Grab gegeben worden. Die sich daraus ergebenden Überlegungen zur Geisteshaltung der bestattenden Gemeinschaft müssen an anderer Stelle besprochen werden. Bei der mindestens zehn Jahre nach der Bestattung erfolgten Störung und Beiraubung des Grabes kam es zu einer weiteren Fragmentierung und Verlagerung dieser Teile.

¹ Vgl. Alexander Seracin: Das langobardische Reihengräberfeld von Schwechat bei Wien. In: *Mannus* 28, 1936, S. 521–533.

² Vgl. Horst Adler: Neue langobardische Gräber aus Schwechat. In: *Fundberichte aus Österreich* 18, 1979, S. 9.

³ Vgl. Edeltraud Aspöck: Graböffnungen im Frühmittelalter und das Fallbeispiel der langobardenzeitlichen Gräber von Brunn am Gebirge, Flur Wolholz, Niederösterreich. In: *Archaeologia Austriaca* 87, 2003, S. 259.

⁴ Vgl. Adler: Neue langobardische Gräber, S. 14.

⁵ Vgl. Helmut Roth: Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von Childerich I bis zu Karl dem Großen. Stuttgart 1986, S. 75.

⁶ Vgl. ebd., S. 76, Abb. 44.

⁷ Vgl. Ulrich Müller: Zwischen Gebrauch und Bedeutung. Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert). Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, Beiheft 20. Bonn 2016, S. 12.

⁸ Vgl. ebd., S. 37.

⁹ Vgl. Ernst Laueremann, Horst Adler: Die Langobardenforschung im norddanubischen Niederösterreich und im Tullnerfeld. In: Jan Bemmann, Michael Schmauder (Hrsg.), *Kulturwandel in Mitteleuropa. Langobarden – Awaren – Slawen. Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte* 11. Bonn 2008, S. 303.

¹⁰ Vgl. Müller: Zwischen Gebrauch und Bedeutung, S. 53, mit Literatur.



Soldaten und Gladiatoren

Zum Neufund einer Gladiatorenstatuette aus dem Gardelager von Carnuntum

Von Eduard Pollhammer

Der Neufund einer Gladiatorenstatuette aus einem militärischen Kontext bildet den Anlass, das Thema der Gladiatur neuerlich¹ aufzugreifen und nach verbindenden Momenten von Soldaten und Gladiatoren zu fragen.

Die Bronzestatue kam 2022 bei archäologischen Untersuchungen zum Vorschein, die in Kooperation der Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich mit dem Österreichischen Archäologischen Institut der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sowie der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik im Lager der Statthaltergarde von Carnuntum durchgeführt wurden. Diese *castra singularium*, 2013 mithilfe geophysikalischer Messungen durch das Ludwig Boltzmann Institut für Archäologische Prospektion und Virtuelle Archäologie entdeckt, sind neben dem Legionslager und dem Auxiliarkastell das dritte in Carnuntum nachgewiesene permanente römische Militärlager und eines der wenigen bekannten Beispiele für Kasernen einer Statthaltergarde im Römischen Reich.

Die Ergebnisse der Geophysik lassen ein ummauertes Areal von 1,73 Hektar erkennen, das sich durch eine Rei-

he von Besonderheiten von den anderen beiden Militärlagern in Carnuntum unterscheidet.² So ist die Anlage nach Osten zum Legionslager ausgerichtet und es fehlt ihr der eigentliche fortifikatorische Charakter. Zwar ist das Lager von einer starken Mauer umgeben, diese weist aber weder Eck- und Zwischentürme noch ein vorgelegertes Grabensystem auf. Nur am Südtor lassen sich zwei Tortürme erkennen. Die Innenbebauung wird vom zentralen Stabsgebäude (*principia*), der Unterkunft des Kommandanten und den Mannschaftsbaracken eingenommen. Die Funktion der weiteren Gebäude ist derzeit noch nicht genauer bestimmbar.

Die Leibgarde des Statthalters setzte sich aus Fußtruppen und Gardereitern zusammen. Diese *equites* und *pedites singulares* wurden für eine gewisse Zeit von den Auxiliärtruppen für die Garde abkommandiert. Als *singulares* wählte man sie sinngemäß einzeln für ihren besonderen Dienst am Statthaltersitz aus.³ Das Kommando über die Gardetruppe hatte ein Centurio aus den Legionen. Die Stärke der Statthaltergarde dürfte entsprechend der Größe und Bedeutung der Provinz Oberpannonien 500 bis 600 Mann betragen haben. >>

Die Grabungen im Gardelager konzentrierten sich in der Kampagne 2022 auf das Lagerheiligtum und zwei anschließende Dienst- und Versammlungsräume im hinteren Bereich des Stabsgebäudes. In der Schüttung einer direkt an diesem vorbeiführenden Lagerstraße fand sich die 6,9 Zentimeter hohe Bronzestatue des Gladiators, der einen Lendenschurz (*subligaculum*) mit Gürtel sowie rechts einen Armschutz (*manica*) trägt. Die Beine sind gebrochen, doch am abgewinkelten linken Bein ist noch der obere Teil einer hohen Beinschiene (*ocrea*) zu erkennen. Den großen Helm mit plastisch ausgebildeten Visiergittern zierte ein hoher geschwungener Federkamm. In der rechten Hand hält der am Boden kniende Gladiator ein gekrümmtes Schwert (*sica*), das ihn als *thraex* („Thraker“) ausweist; mit der linken greift er zur breiten Krempe des Helms. Gezeigt wird der Moment, bevor er den ausgestreckten Zeigefinger nach verlorenem Kampf zur Kapitulation erhebt. Gladiatoren in diesem Kapitulationsgestus sind ein beliebtes Motiv in der Kunst und auf Alltagsgegenständen.

Der *thraex* gehört zu den „ethnischen Waffengattungen“, den ältesten in Zusammenhang mit militärischen Unternehmungen der Römer entstandenen Gladiatortypen. Der Typus erscheint in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr., als im Zuge der Mithridatischen Kriege zahlreiche thrakische Kriegsgefangene nach Rom gelangten.⁴ Kriegsgefangene bildeten lange Zeit auch die größte Zahl an Kämpfern für die Gladiatorenspiele.

Gerade das römische Militär dürfte wesentlich zur Verbreitung des Gladiatorenwesens beigetragen haben. Bis zur Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. verwendeten Infanteriesoldaten und Gladiatoren denselben Typus des *gladius*, des charakteristischen römischen Kurzschwerts. Danach scheinen die Schwerter im gladiatorischen und im militärischen Bereich andere Entwicklungen genommen zu haben.⁵ Unabhängig von der Verwendung des *gladius*, der namensgebenden Waffe für die gesamte Gladiatur, finden sich Gemeinsamkeiten von Soldaten und Gladiatoren bei den Kampftechniken wie auch bei Trainingsmethoden.⁶ Vor allem das Training

am Übungspfahl (*palus*) wendeten Soldaten und Gladiatoren gleichermaßen an.⁷ Laut dem römischen Autor Valerius Maximus ließen sich römische Soldaten während der Kimbernkriege 105 v. Chr. von gladiatorischen Fechtmeistern im Nahkampf unterrichten.⁸ Spätestens damals fanden die Methoden der Gladiatorenausbildung Eingang ins römische Heer.

Auch Organisation und Rangordnung der Gladiatoren waren militärisch geprägt. Ihre Dienstgrade, die aus dem militärischen Bereich entlehnt waren, wurden nach dem Übungspfahl, dem *palus*, benannt. Für jede Waffengattung gab es einen *primus palus*, der, wie der *primus pilus* bei den Centurionen, den höchsten Rang einnahm.

Ein Zusammenhang mit dem Militär tritt nicht zuletzt bei der Errichtung von Amphitheatern in Erscheinung. Sie entstanden, so wie in Carnuntum, häufig in der Nähe von Legionslagern und dienten als Mehrzweckbauten der Austragung nicht nur von Gladiatorenspielen und Tierhetzen, sondern auch von Paraden und Übungen der Truppen. Neben dem Amphitheater der Lagervorstadt von Carnuntum befand sich ein Heiligtum der Nemesis, die als Göttin des gerechten Schicksals und als Bestraferin von Hochmut vor allem im militärischen und gladiatorischen Umfeld verehrt wurde.⁹

Die Gladiatoren, die in der Arena auftraten, lieferten den Soldaten Darbietungen höchster Kampfkunst. Sie hatten aber auch noch anderweitig Vorbildcharakter, da sie im besonderen Maße die militärischen Tugenden, vor allem Tapferkeit (*virtus*) und Disziplin, aber auch Todesverachtung, den Willen zum Sieg und das Streben nach Ruhm, verkörperten.

Die Nähe der Gladiatoren zur römischen Armee zeigt sich auch bei einer Begebenheit, von der Tacitus berichtet. So werden Gladiatoren im Heer des Feldherrn Quintus Iunius Blaesus erwähnt, der 14 n. Chr. einen Aufstand der Legionen in Pannonien erfolgreich niederschlug.¹⁰ Der Dienst in der Armee war allerdings römischen Bürgern und freien Provinzbewohnern vorbehalten, Gladiatoren hingegen waren wie Sklaven vom Heeresdienst ausgeschlossen. Dennoch unterhielt >>



0 10 20 30 40 50 m © 2021 LBI ArchPro

Kasernen der Statthaltergarde: oben Bodenradar, unten die archäologische Interpretation der Prospektionsergebnisse



Orthofoto
der Grabung im
Stabsgebäude
des Gardelagers

das Militär offenbar eigene Gladiatorentruppen, die bei Siegesfeiern auftreten und möglicherweise auch bei Totenfeiern mitwirken konnten.¹¹ In dem von Tacitus erwähnten Ereignis dürften die Gladiatoren aber entweder als Ausbilder der Soldaten oder als Leibwache des Feldherrn gedient haben. Seit der römischen Republik wurden die Kommandeure bei Unternehmungen außerhalb Italiens durch Reiter und Fußsoldaten aus verbündeten nicht-römischen Völkern geschützt. Vereinzelt werden auch (ehemalige) Gladiatoren als Leibwächter zum Einsatz gekommen sein, wie es für die römische Aristokratie in der Hauptstadt mehrfach belegt ist.¹²

In den Provinzen war es nach Einrichtung der Statthaltersitze die Aufgabe der *equites* und *pedites singulares*, den aus dem Senatorenstand stammenden Statthalter, Vertreter des Kaisers und Repräsentant der römischen Herrschaft, zu schützen. Einem dieser Elitesoldaten wird auch die Gladiatorenstatuette gehört haben. Solche Statuetten aus Bronze oder Ton, die als Fanartikel weit verbreitet waren, zeugen von der Begeisterung der Römer für die Gladiatorenkämpfe und von deren Allgegenwart in ihrem Leben. Vielleicht fühlte sich der Gardesoldat aber noch etwas enger mit Gladiatoren verbunden als der „normale“ Fan.

¹ Vgl. Eduard Pollhammer: Held der Arena. Die Statuette eines außergewöhnlichen Gladiators. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2021 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2022, S. 41–43.

² Vgl. Christian Gugl, Mario Wallner: Die Kasernen der Statthaltergarde in Carnuntum (Pannonia superior). In: Zoltán Havas (Hrsg.), Authenticity and experience. Governor's palaces of Roman imperial period and the limes, Proceedings of the international conference, Budapest, 5–6 November 2018. Aquincum Nostrum II. 8. Budapest 2019, S. 26–34.

³ Vgl. Dirk Schmitz: Die Garde der niedergermanischen Statthalter in Köln. In: Kölner Jahrbuch 54, 2021, S. 303–305.

⁴ Vgl. Laurent Gorgerat: Der Gladiator. Ein hochspezialisierter Kämpfer im Dienste römischer Tugenden. In: Gladiator. Die wahre Geschichte. Ausst.-Kat. Antikenmuseum Basel und Sammlungen Ludwig. Basel 2019, S. 79–84.

⁵ Vgl. Marcus Junkelmann: Gladiatoren. Das Spiel mit dem Tod. Mainz 2008, S. 91f.

⁶ Vgl. Gerhard Horsmann: Untersuchungen zur militärischen Ausbildung im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom. Berlin 1991, S. 133–148.

⁷ Vgl. Vegetius, *Epitoma rei militaris* I, 11, 14–18.

⁸ Vgl. Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia* II, 3, 2.

⁹ Vgl. Marcus Junkelmann: Gladiatoren. Die Wirklichkeit hinter der Legende. Oppenheim am Rhein 2022, S. 40f.

¹⁰ Vgl. Tacitus, *Annales* I, 22f.

¹¹ Vgl. Siegmund Schnurbein: Eine hölzerne Sica aus dem Römerlager Oberaden. In: *Germania* 57, 1979, S. 133f.

¹² Vgl. Thomas Wiedemann: *Emperors and Gladiators*. London 1992, S. 123.



Bildlampe aus Carnuntum mit der Darstellung eines kapitulierenden Gladiators, 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. (Inv.Nr. CAR-K-464)



Verschollenes wiederentdeckt

Ein römischer Schatzfund und seine Münzen

Von Martin Baer

Im Hainburger Depot des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befindet sich ein alter Tresor, der lange Zeit verschlossen und dessen Inhalt unbekannt war. Bekannt war lediglich, dass er von einer ehemaligen Mitarbeiterin stammte. Da Tresore oft zur Aufbewahrung von Münzen genutzt werden, weckte er das Interesse des Autors. In der ersten Hälfte des Jahres 2022 gelang es schließlich, den Tresor zu öffnen. Dabei kam neben zwei Münzkästen, die insgesamt 297 römische Fundmünzen aus dem Fundort Schwechat beinhalteten, auch die Abschrift eines Inventarbuches zum Vorschein.

Die Nachforschungen, wem die Münzen gehörten und warum sie in Hainburg waren, verliefen zunächst ergebnislos. Doch ein halbes Jahr später brachte ein Besuch im Depot der Urgeschichte und Historischen Archäologie der LSNÖ die Lösung: Die Münzen stammten aus dieser Sammlung und galten spätestens seit 2017 als verschollen.¹

Die im Tresor gefundene Abschrift des Inventarbuches aus Asparn, versehen mit der Notiz „Von Fr. Dr. Schmidt-Dick erhalten am 9/3/1999!“, gab schließlich Aufschluss darüber, warum die Münzen nicht mehr in Asparn vor-

handen waren und seit wann sie sich in Hainburg befanden. Franziska Schmidt-Dick, eine Fundnumismatikerin, die bis 2004 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) tätig war, hatte sich vermutlich aus Publikationszwecken für die Münzen interessiert und Gelegenheit erhalten, diese an einem anderen Ort in Augenschein zu nehmen. Da das Depot in Hainburg erst ab 2007 genutzt wurde, ist anzunehmen, dass sie die Objekte im Museum Carnuntum untersuchte und diese erst später nach Hainburg gelangten. Die Münzen wurden leider nie publiziert, obwohl sie für die Forschung von gewisser Relevanz sind: Sie repräsentieren einen bedeutenden Anteil des größten je in Österreich gehobenen römischen Schatzfonds, und ihre Entdeckung vergrößert die Menge an bekannten Exemplaren erheblich.

FUNDGESCHICHTE

Die Geschichte des größten römischen Schatzfonds in Österreich ist geprägt von Sensation und Verwirrung. Vermutlich am 21. Oktober 1879 – das genaue Datum ist nicht gesichert – wurde bei Feldarbeiten auf dem Grundstück der Schwechater Bierbrauerei ein bedeutender >>

Fund gemacht, über den ab dem 22. Oktober die Zeitungen berichteten.² Ein Arbeiter hatte das Fundgefäß zerstört und sich durch einige Geldstücke bereichert, ehe weitere Interessenten hinzukamen und den Fund zerstreuten. Der Brauereibesitzer Anton Dreher konnte immerhin noch rund 2.000 Münzen retten.

Die Schätzungen zur Größe des Funds und die Angaben zum Material der Münzen gingen in den Zeitungsberichten stark auseinander. Es ist daher unklar, wie viele Münzen tatsächlich gefunden wurden, jedoch geht man heute von mindestens 12.000 Exemplaren aus, die allesamt aus unedlem Metall bestehen. Einige besitzen eine dünne Silberschicht, die aufgrund des häufigen Gebrauchs jedoch vielfach nicht mehr erkennbar ist. Auffällig ist, dass manche Münzen kaum Abnutzungsspuren aufweisen und offenbar nie oder selten im Umlauf waren. Die Qualität der Münzen und der Fundort neben dem Auxiliarkastell Ala Nova legen nahe, dass es sich hierbei um eine Kriegskasse handelt. Aus unbekanntem Gründen scheint sie verborgen und im Lauf der Zeit vergessen worden zu sein.

Bereits kurz nach der Entdeckung des Funds wurden einige Informationen über die darin enthaltenen Münzen bekannt. Man nimmt an, dass sie aus dem Zeitraum zwischen 308 und 329 stammen. Numismatische Analysen von Schatzfunden erfordern jedoch auch detaillierte Informationen über die einzelnen Münzen, um die Zusammensetzung des Funds besser einschätzen und mit anderen Funden vergleichen zu können.

Erst nach 128 Jahren fand endlich eine gründliche wissenschaftliche Untersuchung der numismatischen Sammlung des Museum Carnuntinum statt; 2007 wurden in einem Beitrag alle bekannten Münzen des Funds behandelt.³

Die Menge an bekannten Münzen und an solchen, die zugeschrieben werden können, hat sich seitdem durch zwei Beiträge vergrößert: Im Jahr 2017 veröffentlichte der Numismatiker Klaus Vondrovec sieben weitere Münzen aus dem Kunsthistorischen Museum Wien, die er dem Schatzfund von Schwechat zuschreibt.⁴ Bis dahin waren dem Fund insgesamt 986 Münzen zuge-

ordnet. Weitere Münzen wurden in dem jüngst erschienenen Buch des Biochemikers Marnik Wastyn über Schwechats archäologische Funde vorgestellt, in dem er dem Schatzfund ein eigenes Kapitel widmete.⁵ Nach Recherchen entdeckte er weitere 146 Münzen, die im Wien Museum und im historischen Archiv der Stadtgemeinde Schwechat aufbewahrt werden. Weitere Münzen ließen sich in der Funddokumentation der ÖAW identifizieren. Schließlich stieß Wastyn auf weitere Belege in bislang unbeachteten, teils abgelegenen Publikationen. Einige seiner Zuweisungen sind freilich nicht eindeutig, besonders wenn seine Argumente lediglich auf Fundort und Datierung basieren.

Mit etwa 1.132 Münzen, die der Öffentlichkeit vorgestellt wurden, sind weniger als zehn Prozent des Fundes bekannt. Wie repräsentativ dieser Bruchteil für den gesamten Fund sein kann, sollte bei der Veröffentlichung neuen Materials erneut geprüft werden.

SAMMLUNG HOLLITZER

Im Rahmen der Untersuchungen zu den wiedergefundenen Münzen in Hainburg ergaben sich einige interessante Erkenntnisse. Gemäß dem Inventarbuch aus Asparn wurden 1959 insgesamt 331 Münzen inventarisiert, die aus der Sammlung Hollitzer stammen und zum Schwechater Schatzfund gehören. Allerdings ist unklar, ob diese Münzen als Schenkung oder als Ankauf nach Asparn kamen. Heute sind nur noch 297 Münzen übrig. Was mit den restlichen 34 Münzen passierte, bleibt unklar.

Schließlich gilt es auch zu klären, welche Person mit dem Namen „Hollitzer“ gemeint ist. Das Museum Carnuntinum erhielt im Jahr 1916 eine Münzsammlung von einem Herrn Carl Hollitzer⁶; einige Münzen daraus stammten aus dem Fund. Allerdings kann es sich bei ihm und dem im Inventarbuch erwähnten Hollitzer nicht um ein und dieselbe Person handeln, da Carl Hollitzer in seinem persönlichen Inventarbuch lediglich von den vermachten Münzen schreibt.

Durchaus plausibel erscheint hingegen, dass Carl



Blick auf eine der Münzladen mit römischen Fundmünzen, die im Tresor zum Vorschein kamen

Leopold Hollitzer, der Sohn von Carl Hollitzer, gemeint sein könnte. Von ihm wissen wir, dass er ein Sammler von Militaria wie Waffen und Uniformen war – ob er sich auch für römische Münzen interessierte, ist aber unklar. Er lebte lange Zeit in Wien und verstarb dort 1942. Es bleibt spannend zu klären, welche Person hinter dem Namen „Hollitzer“ steckt und wie die Münzen schließlich nach Asparn gelangten.

BESONDERHEITEN, VERGLEICH UND AUSBLICK

Wenngleich an dieser Stelle noch keine umfassende Analyse des Funds vorliegt und das Material nicht präsentiert werden kann, sind einige Punkte erwähnenswert. Die 297 Münzen bestätigen das bisherige Bild des Funds hinsichtlich der zeitlichen und typologischen Zusammensetzung. Durch die Berücksichtigung der unveröffentlichten Münzen wird der Schwerpunkt der Prägungen eher auf die späten Jahre von 320 bis 329 verschoben, es gibt aber auch Abweichungen, wie das vollständige Fehlen von Prägungen des Kaisers Licinius.

Obwohl die Münzen unser Bild von der Zusammensetzung des Schatzes nicht grundlegend verändern, kann eine detaillierte Analyse unser Verständnis des

Funds schärfen und seine Vergleichbarkeit mit anderen Funden stärken.

Der Schwechater Fund stellt ein wichtiges kulturelles Erbe Österreichs dar und soll daher in einer Publikation und online der Öffentlichkeit präsentiert werden. Zusätzlich sollen die einzelnen Datensätze mit der numismatischen Datenbank „Online Coins of the Roman Empire“ verlinkt werden, damit die Münzen unter anderem neben jenen aus dem British Museum, der Bibliothèque nationale de France und den Staatlichen Museen zu Berlin erscheinen und für die Forschung zugänglich gemacht werden.⁷

¹ Vgl. Marnik M. Wastyn: Archäologische Funde aus Schwechat. Fundkatalog von der Urgeschichte bis in die Neuzeit. Wien 2022, S. 43, Anm. 50.

² Vgl. Die Presse, 22.10.1879, S. 9; Morgen-Post, 22.10.1879, S. 3.

³ Vgl. Alexander Ruske: Die Carnuntiner Schatzfunde. In: Michael Alram, Franziska Schmidt-Dick (Hrsg.), Numismata Carnuntina. Forschungen und Material. Die Fundmünzen der Römischen Zeit in Österreich III.2. Denkschriften der phil.-hist. Klasse 353. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 44. Wien 2007, S. 341–476, hier: S. 458–464.

⁴ Vgl. Klaus Vondrovec: Nachtrag zum Münzhort von Schwechat (1879). In: Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft 57.2, 2017, S. 104–115.

⁵ Vgl. Wastyn: Archäologische Funde aus Schwechat, S. 39–46, S. 470–474.

⁶ Carl Hollitzer war Bauunternehmer und Kurator in Carnuntum. Vgl. www.biographien.ac.at/oeb1_2/403.pdf, abgerufen am 12.1.2023.

⁷ Vgl. <http://numismatics.org/ocre/>, abgerufen am 12.1.2023.



SCHWARTGEWICHTSWAAGE
JEDER TEIL 20 DEKAGRAMM
BERKEL
NEIGUNGSGEWICHTSEINRICHTUNG

HÖCHSTLAST 600 kg
van BERKEL & CO G.M.B.H.
WIEN III

Dw 2423

Industriewaage und Laufgewicht

Zwei Depotausgänge des Jahres 2022

Von Jasmine Cencic

Im Lauf des Jahres 2022 verließen zwei „gewichtige“ Objekte das Depot Kulturfabrik in Hainburg an der Donau. Zum einen trat die bis zuletzt im ersten Obergeschoß verbaute und für eine Höchstlast von 600 Kilogramm zugelassene historische Berkel-Industriewaage ihren Weg nach St. Pölten ins Depot des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) an. Zum anderen wechselte das Laufgewicht einer römischen Schnellwaage aus dem Sammlungsbereich Römische Archäologie in die neue Dauer Ausstellung „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ im Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg.¹

EINE HISTORISCHE INDUSTRIEWAAGE

Im Depot Kulturfabrik Hainburg, im Westsaal des ersten Obergeschoßes, erinnerte bis vor Kurzem ein Relikt aus vergangenen Tagen an die ehemalige Nutzung des Gebäudes als Tabakfabrik.² Eingebettet in die Regallandschaft des als Depotfläche genutzten Raums war diese historische Industriewaage auch nach dem Erwerb

der Kulturfabrik durch das Land Niederösterreich 2005 fixer Bestandteil des Gebäudeinventars. Nun erforderten ab Sommer 2022 notwendige Umbauarbeiten zur Errichtung einer neuen Kompaktregalanlage eine komplette Räumung des Saals. Im Zuge dessen kam das markante Messgerät, umgeben von den eleganten gusseisernen Säulen des Saals, erst richtig zur Geltung. Der vollständige Abbau der Waage Ende September 2022 war jedoch unumgänglich.

Bei der Industriewaage handelt es sich um eine Schallgewichtswaage mit Neigungsgewichtseinrichtung der Firma Berkel. „Jeder Teilstrich 20 Dekagramm, Höchstlast 600 kg, van BERKEL & Co G.M.B.H., Wien III“ ist als Zusatzinformation der metallenen Skalenscheibe zu entnehmen. Der ortsbezogene Hinweis „Wien III“ verweist in Kombination mit dem ebenfalls angeführten Firmennamen auf den Produktionsstandort der Fabrik Van Berkel & Co. auf der Erdberger Lände 28 im 3. Wiener Gemeindebezirk. Das Anfang 1928 gegründete Unternehmen endete 1940 mit der Betriebsüberführung in die Van Berkel AG.³ Somit lässt sich die Produktion >>

der Waage wohl auf diesen Zeitraum eingrenzen. Die ebenfalls auf der Skalenscheibe sichtbare Aufschrift „IW 2423“ könnte auf die Typenbezeichnung hinweisen.⁴

Die Waage besteht aus mehreren Elementen: Die horizontale Wiegeplattform mit dem darunterliegenden Hebelwerk ist Teil des in den Boden eingelassenen Unterwerks. Darüber befindet sich ein als Schrank bezeichneter vertikaler Teil. In seinem Inneren ist ein Hebelwerk mit einem Öldämpfer untergebracht. Eine auf der Plattform unmittelbar vor dem Schrank montierte Platte – der „Anschlag“ – diente zu dessen Schutz. Den oberen Abschluss der Waage bildet eine runde Anzeige-einrichtung mit Neigungsgewichten, Skala und Zeiger sowie einer Schaltkulisse hinter der Skalenscheibe, um den jeweiligen Wägebereich zu bestimmen.⁵ Die Höchstlast von 600 Kilogramm wurde in drei Bereiche geteilt: 0–200, 200–400 und 400–600 Kilogramm. Mittels Hebel oder Handrad konnte je nach Bedarf umgeschaltet



Berkel-Industriewaage (Inv.Nr. LK2617)

werden. Die zum Zeitpunkt des Abbaus der Waage sichtbare Kulisse „400–600 kg“ verrät den zuletzt in Verwendung stehenden Wägebereich. Recherchen zufolge kam die Waage zuletzt in der Zeitspanne von 1977 bis 1993, als die PTG (Produkte für die Tabakwarenindustrie Ges.m.b.H.⁶) in der jetzigen Kulturfabrik untergebracht war, unter anderem zum Abwiegen von Bandtabak zum Einsatz. Dieser wurde mithilfe eines damals neu entwickelten Recyclingverfahrens für Tabakabfälle vor Ort hergestellt und in Kartons zu je 400 Kilogramm bzw. in Fässern zu je 600 Kilogramm abgepackt.

Es ist davon auszugehen, dass die Waage bereits lange vor 1977 im Dienst der Tabakverarbeitung stand, als in dem 1847 errichteten Gebäude noch eine rege Zigaretten- und Zigarrenproduktion im Gange war. Der Zeitpunkt des Erwerbs bzw. Einbaus zählt zu den Fragen, die noch offenbleiben müssen, jedoch Gegenstand weiterer umfassender Recherchen sein sollen. Fest steht hingegen, dass die Waage ab sofort ihren neuen Platz im Sammlungsbereich Historische Landeskunde der LSNÖ gefunden hat und vorerst bis zur Abklärung ihrer möglichen weiteren Verwendung dort verwahrt wird.⁷

EIN RÖMISCHES LAUFGEWICHT

Das Wissen über das Prinzip der römischen Schnellwaage verdanken wir dem römischen Schriftsteller Vitruv, der in seiner Schriftenreihe „De Architectura“ (Vitr. 10,3,4) erstmalig davon berichtet. Schnellwaagen bestehen aus einem kürzeren Lastarm zum Abhängen des zu wiegenden Produkts und einem längeren Arm mit Skaleneinteilung, auf dem ein Gegengewicht (Laufgewicht) so lang verschoben wird, bis ein Gleichgewicht der beiden Waagarme erreicht ist. Man unterscheidet unfigürliche und figürliche Laufgewichte, die meist bestimmten Waagentypen zuzuordnen sind.⁸ Unfigürliche Laufgewichte erscheinen oft in Form von geometrischen Körpern (Kugel, Doppelkegel etc.). Zu den figürlichen Laufgewichten zählen meist aus Bronze gefertigte Büsten- und Kopfgewichte, die häufig mythologische Figuren darstellen. In erster Linie wurden Schnellwaagen

wohl von Händlern zum Abwiegen der zu handelnden Ware eingesetzt, man findet sie aber auch im privaten Bereich, in Werkstätten, Heiligtümern, Militärlagern etc. Die Laufgewichte standen auf dem Markt wohl in täglicher Verwendung. Das erklärt auch oftmals sichtbare Spuren von Abnutzung.

Ein schönes Beispiel für ein figürliches Laufgewicht des 1./2. Jahrhunderts n. Chr. mit gesichertem Fundort Carnuntum konnte im Jahr 2020 für den Sammlungsbereich Römische Archäologie der LSNÖ erworben werden. Bei diesem Objekt in Form eines plastisch geformten Iuppiter-Ammon-Kopfs⁹ (Inv.Nr. CAR-M-4388) handelt es sich um einen Hohl-guss aus Bronze mit Bleikern. Die Bleifüllung im Inneren des Kopfs ist noch sichtbar, da der untere Abschluss des Gewichts, der ursprünglich wohl verschlossen war, offen ist. Die Gesamthöhe des Kopfgewichts beträgt inklusive Aufhängeöse 7,3 Zentimeter,¹⁰ das Gewicht 415,8 Gramm.¹¹

Das längliche Gesicht des Gottes wird von Haupt- haar und Vollbart gerahmt. Die Augenpartie unter den markanten Brauen ist nicht mehr gut zu erkennen. Im rechten Auge ist eine Bohrung sichtbar. Die Nasenspitze erscheint etwas abgeflacht und die Lippen werden von einem krausen Vollbart eingefasst, der unten halbrund abschließt. Seitlich am Kopf befinden sich zwei ungleich gestaltete, nach vorn eingedrehte Widderhörner, deren Spitzen deutlich vom Kopf abstehen. Die Frisur besteht aus Haarsträhnen unterschiedlicher Länge und Orientierung, die in mehreren Reihen angeordnet sind.

Der Iuppiter-Ammon-Kopf¹² sitzt auf einem breiten Hals. Die unregelmäßig nach außen gezogene untere Halspartie erfüllt hier die Funktion einer Art runden Standfläche, die im Bereich unterhalb des Barts einen Ausbruch aufweist. Die am Scheitelpunkt des Kopfs eingelassene ovale Öse, die aus einem einfachen zurechtgebogenen Eisendraht besteht, diente zur Aufhängung des Kopfgewichts am längeren Skalenarm einer Schnellwaage. Iuppiter Ammon wurde so lang hin- und hergeschoben, bis er letztlich für das gewünschte Gleichgewicht und somit für einen erfolgreichen Abschluss des Handelsgeschäfts sorgte.



Römisches Laufgewicht
in Gestalt eines Iuppiter-
Ammon-Kopfs
(Inv.Nr. CAR-M-4388)

¹ Seit 30. Juni 2022 für Besucher*innen geöffnet, siehe auch www.carnuntum.at.

² Vgl. Jasmine Cencic: Vom Fabrikgebäude zum Depot. Zur Geschichte der Kulturfabrik in Hainburg/Donau. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2018 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2019, S. 52–55.

³ Laut „Wiener Zeitung“ vom 20. März 1928 erfolgte die Eintragung der Firma „van Berkel & Co. österr. Maschinen-Fabrik Gesellschaft m.b.H.“ (Gesellschaftsvertrag: 14. Jänner 1928) im Handelsregister des Handelsgerichts Wien am 9. März 1928. Gemäß „Neues Wiener Tagblatt“ vom 25. September 1940 wurde die „Van Berkel u. Co. Oesterr. Maschinenfabriks-GmbH“, die bis dahin für das holländische Unternehmen „Maatschappij Van Berkels Patent, Rotterdam“ pachtweise den Wiener Betrieb geführt hatte, in die „Van Berkel AG“ überführt.

⁴ Herzlichen Dank für diese Auskunft an die Firma Bloderer GmbH. Die Abkürzung „IW“ steht für „Industriewaage“.

⁵ Maße – Unterwerk: Höhe 26,5 cm, Breite 150 cm, Länge 164 cm; Schrank: Höhe (inkl. runde Anzeigeeinrichtung) 177 cm, Breite 56 cm, Tiefe 20 cm; runde Anzeigeeinrichtung: Durchmesser 63,5 cm, Tiefe 16 cm.

⁶ Zur PTG vgl. Cencic: Vom Fabrikgebäude zum Depot, S. 55, Endnote 12.

⁷ Die Waage wird ab sofort unter der Inventarnummer LK2617 geführt.

⁸ Vgl. Norbert Franken: Zur Typologie antiker Schnellwaagen. In: Bonner Jahrbücher 193, 1993, S. 69–120.

⁹ Iuppiter Ammon verkörpert die Gleichsetzung des griechisch-römischen Göttervaters Zeus/Iuppiter mit dem altägyptischen Gott Amun.

¹⁰ Kopf: Höhe ohne Öse 5,9 cm, Breite 4 cm, Tiefe 4,3 cm, Durchmesser Hals/Standfläche 3,5–3,7 cm.

¹¹ Das Gewicht entspricht somit in etwa 1 mina (ca. 436 g = 16 Unzen). Die Differenz könnte mit dem Fehlen der unteren Abschlussplatte zu erklären sein.

¹² Zum 3-D-Modell des Kopfs vgl. www.noe-3d.at, abgerufen am 13.1.2023.



Angriff oder Verteidigung

Faszination fascinum

Von Bernadette Malkiel

In Zeiten großer Unsicherheit und äußerer Bedrohungen ist es nur verständlich, sich davor auch durch unorthodoxe Maßnahmen schützen zu wollen. In der antiken römischen Glaubenswelt finden sich hierzu ausreichend magische Objekte, die vor „dem Bösen“ bewahren oder mit denen man gar zum Gegenangriff übergehen wollte. Anhand eines bisher unpublizierten Goldrings mit der Darstellung eines Phallus, der sich im Besitz der Landesammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befindet und in der 2022 eröffneten neuen Dauerausstellung „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ erstmals im Museum Carnuntinum ausgestellt wird, zeigt sich die Wirksamkeit simpler Formensprache, um die Träger*innen vor Unheil zu bewahren.

Der zierliche Goldring (Inv.Nr. CAR-M-3857) aus dem 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr. gehörte aufgrund seines geringen Durchmessers von 1,3 Zentimetern höchstwahrscheinlich einem Kind oder jugendlichen Erwachsenen. Auf der Ringplatte ist ein in Filigran- und Granulationstechnik ausgeführter plastischer Phallus abgebildet.

Der Goldring wurde am 3. August 1985 gemeinsam mit einem Goldanhänger aus einer Privatsammlung in Bad Deutsch-Altenburg angekauft und wartet seitdem darauf, unser Forschungsinteresse zu wecken. Er ist

nach heutigem Wissensstand der einzige Ring mit Phallusdarstellung aus Carnuntum und somit für die LSNÖ eine singuläre Preziose.

Nach unserem heutigem Verständnis von Symbolsprache scheint es befremdlich, ausgerechnet einen Phallus auf so einem wertigen Schmuckgegenstand wie einem goldenen Fingerring zu sehen. Welchen Grund kann es geben, dass sich Menschen der Antike damit zur Schau stellten? Dazu noch in einem so wertvollen Material wie Gold, das nur wenigen Gesellschaftsschichten zur Verfügung stand?

GESELLSCHAFT IM WANDEL

In der Zeit der Römischen Republik galt es zunächst als schicklich, sich in Sachen Nacktheit und Sexualität in Zurückhaltung zu üben, was sich etwa ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. lockerte. Die Ausdehnung der römischen Welt führte unter anderem auch in kultureller Hinsicht zu einem Wertewandel. Besonders die griechische Philosophie, Sprache und lockere Lebensweise (*euchereia*) wurden populär. Es war en vogue, die griechische Literatur zu studieren, in einem Badehaus zu entspannen, die Kinder in eine Musikschule zu schicken oder ins Theater zu gehen.¹

>>

Diese Öffnung wurde in der zeitgenössischen Literatur und Politik oft scharf kritisiert und nicht selten als Sittenverfall verurteilt – besonders im Hinblick auf die in der Öffentlichkeit immer häufiger proklamierte homosexuelle Liebe zwischen Männern.²

Unter Kaiser Augustus (63 v.–14 n. Chr.) wurden Gesetze³ in Bezug auf Nacktheit in der Öffentlichkeit und den Umgang mit Sexualität eingeführt, die Einschnitte in die Privatsphäre römischer Bürger*innen bedeuteten und besonderen Fokus auf die Verpflichtung zur Eheschließung legten.⁴ Trotz dieser Gesetzgebung blieben die Darstellungen nackter Körper und erotische oder sexuelle Darstellungen auf Alltagsgegenständen in Mode und lassen sich im archäologischen Befund zuhauf nachweisen.⁵

In der römischen Kaiserzeit war der Zugang zur Rolle von Sexualität vergleichbar mit jenem in der modernen Welt – jedoch ohne unsere modernen Medien. Stattdessen fanden sich Darstellungen von erotischen Szenen, männlichen und weiblichen Genitalien oder anzügliche Schriftzüge überall im Alltag: auf Gebrauchs- und Einrichtungsgegenständen, Wänden und Böden (Malerei/Mosaik), Koch-, Ess-, Trinkgeschirr, Transportwagen u. v. m.⁶

MAGIE UND ABERGLAUBE

Besonders häufig ist die Darstellung des Phallus, die je nach Funktion des Trägerobjekts unterschiedliche Deutungsweisen zulässt. Befindet sich diese auf einem Gebrauchsobjekt wie Lampe, Gewicht, Mobiliar oder Mörser, kann primär der Bezug zur Sexuelsymbolik hergestellt werden. Im Gegensatz dazu steht die Darstellung auf Schmuckgegenständen, die auf eine eher Fruchtbarkeitsspendende⁷ und apotropäische Bedeutung hinweist.

Die römische Glaubenswelt bestand nicht nur aus den Göttern wie Jupiter, Juno oder Mars. Zu diesen gesellten sich auch Halbgötter, Genien⁸ oder Geister (gute oder böse). Unter Religion (*religio*) verstand man den Kult, den Ritus bzw. die Handlung, um in Kontakt mit der Gottheit zu treten und das irdische Leben zu beeinflussen. Durch das Opferritual wurde um aktives Eingreifen des Gottes oder der Göttin gebeten.⁹ Manch jemand

versuchte durch Beschwörung einer Gottheit oder eines Geists, diese*n auf seine Seite zu ziehen, um Gutes oder Böses zu bewirken. Hier kommt die Zauberei bzw. Magie ins Spiel. Grundsätzlich waren Schadenszauber verboten und führten zu strengen Strafen für Urheber*in und Helfer*innen, meist Zauberer, Magier*innen oder Hexen. Die schlimmste Art von Schadenszauber waren vermutlich Fluchtäfelchen (*laminae/tabulae defixionum*) und Zauberpuppen, die aktiv einen Schaden verursachen sollten und eine klare (Be-)Drohung darstellten.¹⁰

Als *fascinum* werden Schutzmittel bezeichnet, die als Abwehr gegen böse Mächte dienten. Während schreckenerregende Gesichtsmasken wie die Darstellung einer Medusa, eines Stiers oder eines Löwen einen proaktiven Angriff auf die feindlichen Mächte bedeuteten, sollten obszöne oder lächerliche Motive Unheil abwenden, da das „Böse Auge“ diesen aus Scham ausweicht. So sind Bildnisse von Zwergen, Pygmäen oder missgebildeten Gestalten im selben Sinn zu verstehen wie der in diesem Zusammenhang am häufigsten dargestellte Phallus.¹¹ Darstellungen mit Flügeln und Krallen sollten seine apotropäische Wirkung verstärken.

Besonders beliebt war der Phallus als Schmuckamulett für Kinder, die einen besonders starken Schutz benötigen. Männliche Nachkommen erhielten kurz nach ihrer Geburt eine Halskette mit einem Anhänger (*bullae*), die sie erst im Erwachsenenalter abnahmen. In diesem Anhänger wurden Schutzsymbole wie eine kleine Statuette des Harpokrates oder eben ein Phallus aufbewahrt. Einem Amulett wohnte dauerhafte Wirkung inne, die aufgrund der natürlichen Kraft des Materials (Edelmetalle, Edelsteine, Bernstein o. Ä.) oder der Darstellung entstand. Bei hohem gesellschaftlichen Status war ein Amulett aus wertigem Material gefertigt, bei niedrigerem gesellschaftlichen Status bestand der Trägerkörper aus einem weniger wertigen Material, wobei das Motiv die magische Eigenschaft vermittelte. Ein goldener Fingerring mit Phallus musste also einem männlichen Nachkommen einer gehobenen Gesellschaftsschicht gehören und wirkte aufgrund des Materials sowie des Motivs als starke Schutzabwehr gegen böse Mächte.¹²



Statuette einer komischen Figur
(Inv.Nr. CAR-M-2518)



Goldanhänger in Form eines geflügelten
Phallus (Inv.Nr. CAR-M-3502)

Sowohl der Phallus als auch die Vulva wurden im antiken Volksglauben als magisch angesehen und waren durch die Darstellung ihrer selbst auf Schmuckgegenständen eine sehr aktive und offensive, wenn nicht sogar provokative Form, das Böse zu beschämen, damit der Blick erst gar nicht lang genug auf dem*r Träger*in verweilte.¹³

Auch heute ist der Glaube an Hexen, Zauber und Magie weltweit verbreitet, wie eine aktuelle Studie aus den USA¹⁴ zeigt, weshalb der Blick in die Vergangenheit sich hin und wieder lohnt.

Die Faszination an der Beeinflussung der Wirklichkeit durch geheimes Wissen und Praktiken scheint die Menschheit schon länger zu beschäftigen, was zahlreiche Funde bezeugen, denen apotropäische Wirkung zugesprochen wurde. Die Vielzahl unterschiedlicher Motive und deren Trägerobjekte zu diesem Thema aus dem Sammlungsbereich Römische Archäologie der LSNÖ zeugen jedenfalls von den emotionalen Bedürfnissen und Ängsten der römischen Gesellschaft an der Grenze des römischen Imperiums und deren starker Präsenz im Alltag.

¹ Vgl. Günther Emerich Thüry: *Liebe in den Zeiten der Römer. Archäologie der Liebe in der römischen Provinz. Mainz am Rhein 2015, S. 27f.*

² Polybios 31, 25, 3 ff. / Piso Frugi, *Fragm 38 und 40, Scipio (d. Jüngere), Fragm. 30 Malcovati*, vgl. Thüry: *Liebe in den Zeiten der Römer, S. 28.*

³ *lex Iulia de adulteriis coercendis, lex Iulia de maritandis ordinibus, lex Papia Poppaea.*

⁴ Vgl. Rene Pfeilschifter: *Augustus und die Sitten der Senatoren. Ein Kampf um die Normierung der Aristokratie.* In: Josef Matzerath, Claudia Tiersch (Hrsg.), *Aristoi – Nobiles – Adelige. Europäische Adelsformationen und ihre Reaktionen auf gesellschaftliche Umbrüche.* Berlin 2020, S. 91–118, www.geschichte.uni-wuerzburg.de/fileadmin/05040400/2020/Pfeilschifter_Augustus_und_die_Sitten_der_Senatoren.pdf, abgerufen am 12.1.2023.

⁵ Vgl. Thüry: *Liebe in den Zeiten der Römer, S. 30f.*

⁶ Vgl. ebd., S. 31.

⁷ Der Phallus als Fruchtbarkeitsspendendes Motiv findet sich auch in den Darstellungen von Priapus, Gott der Fruchtbarkeit und Beschützer von Vieh. Er besticht durch seinen gewaltigen Phallus, der sinnbildlich mit der samenspendenden Fruchtbarkeit gleichgesetzt werden kann.

⁸ Ahnengeister und Schutzgötter der Familie, eines Vereins, einer Stadt, einer Truppeneinheit o. Ä.

⁹ Vgl. Franz Humer, Gabrielle Kremer (Hrsg.): *Götterbilder – Menschenbilder. Religion und Kulte in Carnuntum.* Ausst.-Kat. Archäologisches Museum Carnuntum. St. Pölten 2011, S. 13–16.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 68, 317.

¹¹ Plinius der Ältere (nat. hist. 28, 39) nennt es „Heiler des Neides“ (*medicus invidiae*).

¹² Vgl. Stefanie Nagl, Anne Wolfsfeld: *Prestige – Status – Macht. Fingerringe der römischen Kaiserzeit und Spätantike.* In: Harald Meller, Susanne Kimmig-Völkner, Alfred Reichenberger (Hrsg.), *Ringe der Macht. Internationale Tagung vom 09. bis 10. November 2018 in Halle (Saale). Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, Bd. 21/II.* Halle 2019, S. 441–469.

¹³ Vgl. Humer, Kremer (Hrsg.): *Götterbilder – Menschenbilder, S. 420.*

¹⁴ Vgl. Boris Gershman: *Witchcraft beliefs around the world: An exploratory analysis.* PLoS ONE, 17(11), 23.11.2022, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0276872>, abgerufen am 12.1.2023.



Inv.-Nr.	Proben	Beschreibung des Gegenstandes	Profil (unvollständige Zeichnung)	Art der Verzierung (Blatt, Nadel, etc.)	andere Bemerkung, z.B. Material
1		Stachel in Leinwandbindung			
2		Stachel mit Stachel des Kopfes			
3		Stachel mit Stachel des Kopfes			
4		Stachel mit Stachel des Kopfes			
5		Stachel mit Stachel des Kopfes			
6		Stachel mit Stachel des Kopfes			
7		Stachel mit Stachel des Kopfes			
8		Stachel mit Stachel des Kopfes			
9		Stachel mit Stachel des Kopfes			
10		Stachel mit Stachel des Kopfes			
11		Stachel mit Stachel des Kopfes			
12		Stachel mit Stachel des Kopfes			
13		Stachel mit Stachel des Kopfes			
14		Stachel mit Stachel des Kopfes			
15		Stachel mit Stachel des Kopfes			
16		Stachel mit Stachel des Kopfes			
17		Stachel mit Stachel des Kopfes			
18		Stachel mit Stachel des Kopfes			
19		Stachel mit Stachel des Kopfes			
20		Stachel mit Stachel des Kopfes			
21		Stachel mit Stachel des Kopfes			
22		Stachel mit Stachel des Kopfes			
23		Stachel mit Stachel des Kopfes			
24		Stachel mit Stachel des Kopfes			
25		Stachel mit Stachel des Kopfes			
26		Stachel mit Stachel des Kopfes			
27		Stachel mit Stachel des Kopfes			
28		Stachel mit Stachel des Kopfes			
29		Stachel mit Stachel des Kopfes			
30		Stachel mit Stachel des Kopfes			

Erwerbungs-, Lieferungs- etc.	Andere Bezeichnung (z.B. Material)	Spez. nummer	Werte	Beize	Länge	Stärke	Durchmesser des Kopfes	Durchmesser des Stängels
10.10.1927			0,07					
10.10.1927			0,08					
10.10.1927			0,09					
10.10.1927			0,10					
10.10.1927			0,11					
10.10.1927			0,12					
10.10.1927			0,13					
10.10.1927			0,14					
10.10.1927			0,15					
10.10.1927			0,16					
10.10.1927			0,17					
10.10.1927			0,18					
10.10.1927			0,19					
10.10.1927			0,20					
10.10.1927			0,21					
10.10.1927			0,22					
10.10.1927			0,23					
10.10.1927			0,24					
10.10.1927			0,25					
10.10.1927			0,26					
10.10.1927			0,27					
10.10.1927			0,28					
10.10.1927			0,29					
10.10.1927			0,30					



Knochenjob

Die hohe Kunst der Beinschnitzerei am Beispiel römischer Funde aus Carnuntum

Von Alexandra Rauchenwald

In den Depoträumen der Kulturfabrik in Hainburg lagert das Inventar des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ). Dazu zählen umfangreiche Bestände an Tierknochen¹ – sie stammen primär aus den Ausgrabungen, die im Lauf der vergangenen 40 Jahre in der Zivilstadt von Carnuntum durchgeführt wurden – sowie aus Bein gefertigte Gegenstände. Die bearbeiteten Artefakte dieser Materialgruppe umfassen geschätzt rund 2.000 Einzelobjekte.² Sie wurden zum Teil bei Grabungen geborgen, die bis in die 1960er-Jahre durchgeführt wurden. Die Fundzusammenhänge dieses sogenannten Altbestands sind heute nicht mehr oder lediglich teilweise bekannt. Das gilt ebenso für angekaufte Objekte. Hier wird oftmals nur Carnuntum als Fundort genannt. Ergänzt wird das Inventar durch stratifizierte Funde mit dokumentierten Grabungs- bzw. Fundzusammenhängen, die im Rahmen der jüngeren Forschungsgeschichte freigelegt wurden. Knapp über 1.150 aus Bein hergestellte Fundstücke befanden sich etwa allein in den Kulturhorizonten der Hauskomplexe III bis V, der Thermenanlage und der so-

genannten *villa urbana* im Stadtviertel von Carnuntum. Die Artefakte datieren von den Anfängen bis zum Ende der Siedlungsgeschichte der genannten Gebäudekomplexe. Das ist von Bedeutung, da eine zeitliche Einordnung zahlreicher Alltagsgegenstände – etwa einfacher Haar-, Zier- bzw. Nähnadeln oder Spielsteine – sonst nur bedingt möglich ist. Einige Formen waren zeitlos und sind ohne Kontext chronologisch kaum einzuordnen. Aus Bein gefertigte Gegenstände aus Carnuntum sind bislang nicht in ihrer Gesamtheit erfasst, sondern lediglich vereinzelt in Grabungsberichten wissenschaftlich bearbeitet und vorgelegt bzw. im Rahmen von Ausstellungen als Exponate ausgewählt und veröffentlicht worden.³ Ein 2022 initiiertes zweijähriges Projekt hat nun die vollständige Materialaufnahme des Altbestands und der Erwerbungen der LSNÖ zum Inhalt und bildet die Basis für eine Publikation.⁴ Etwa die Hälfte des Bestands konnte bisher nach Sachgruppen geordnet, mit einer neuen Inventarnummer versehen, vermessen, katalogmäßig beschrieben und interpretiert werden. Primärliteratur und aus den Inventarbüchern recherchierte >>

weiterführende Informationen komplettieren die in der Sammlungsdatenbank TMS Collections neu angelegten Datensätze.

DER WERKSTOFF

Im archäologischen Zusammenhang wird der Terminus „Bein“ als Materialbezeichnung für alle aus Tierknochen, Geweih, Elfenbein und Horn gefertigten Gegenstände verwendet. Tierknochen blieben größtenteils bei der Fleischverarbeitung oder nach dem Verzehr von Speisen als Abfall übrig. Römische Gutshöfe im Hinterland von Siedlungen versorgten die städtische Bevölkerung durch die Haltung und Zucht von Nutztvieh ausreichend mit Fleisch. Damit standen Knochen als Rohstoff in ausreichend großen Mengen zu günstigen Preisen zur Verfügung. Der Werkstoff zeichnet sich durch einen hohen Härtegrad sowie eine starke Zug- und Druckfestigkeit aus. Es wurden vor allem die Knochen von Rindern, ebenso aber jene von Schweinen, Schafen, Ziegen und Pferden verwendet. Geweihe von Wildtieren ließen sich entweder durch das Sammeln von Abwurfstangen oder durch das Bejagen gewinnen. Die Beschaffung von Elfenbein war ungleich kostspieliger, aber für einen elitären, vermögenden Kundenkreis absolut möglich.

DAS HANDWERK DES BEINSCHNITZERS UND SEINE ERZEUGNISSE

Seit dem Sommer 2022 wird im Museum Carnuntum die neue Dauerausstellung „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ gezeigt. Ein Themenbereich der Schau widmet sich dem römischen Handwerk. Im Fokus stehen Glas und Metall verarbeitende Betriebe, Töpfereien, Leder und Textilien herstellende und verarbeitende Unternehmen sowie das Arbeitsfeld des Beinschnitzers, dessen Schaffen sich in Carnuntum durch Werkstattabfälle (abgesägte Knochen und Hornzapfen, Drehbankabfälle) wie durch Halbfabrikate (z. B. einen Würfelstab) nachweisen lässt.

Über den Beruf des Beinhandwerkers ist aus antiken Quellen nur wenig bekannt. Überliefert sind einzelne Berufsbezeichnungen wie etwa der des Kästchen- (*arcularius*) oder Kammherstellers (*pectinari*) und des *tibiarius*, in dessen Werkstatt Flöten gefertigt wurden. Beinschnitzer belieferten mit ihren Produkten aber auch andere Fachbetriebe, wie beispielsweise jene der Messerschmiede, die ihre Schneidegeräte mit Beingriffen ausstatteten. Die auf dem Land lebende Bevölkerung könnte den Bedarf an einfachen Alltagsgegenständen in den *villae rusticae* durch Heimarbeit gedeckt haben.

Ehe der Beinschnitzer mit der eigentlichen Arbeit beginnen konnte, mussten die Knochen von Sehnen, Fleisch- und Hautresten befreit und entfettet werden. Hieb- und Schnittspuren weisen auf den Gebrauch unterschiedlicher Werkzeuge zum Zerlegen und Zurichten des Rohmaterials hin. Dazu zählen vor allem Äxte und Sägen. Zur weiteren Bearbeitung verwendeten die Handwerker Feilen und Bohrer, wie etwa Trepanier- oder Drillbohrer, bzw. spannten das Werkstück in eine Drehbank ein.

Heute – in den 2020er-Jahren – assoziieren wir mit dem Material Bein bzw. Horn eine kleine Gruppe von Gegenständen wie etwa Knöpfe, Käämme, Haarspannen, Brillenfassungen, Messergriffe oder Ähnliches. Zur Zeit der Römer war das Sortiment ungleich größer. Neben den uns bekannten Utensilien wie Haarschmuck, Trachtenbestandteilen und dergleichen wurden in der Antike Gerätschaften zur Textilverarbeitung (Webkämme, Spinnwirtel), Militaria (Bogenendversteifungen, Ortbänder, Schwertriemenhalter), Spielgeräte (Würfel, Spielsteine), Möbelbestandteile (Scharniere) und -beschläge, Objekte mit kultischem Charakter (Statuetten, Hirschhornamulette), Besteck (Löffel), Schreibgeräte oder Musikinstrumente aus dem natürlichen Rohstoff gefertigt. Während die Erzeugnisse einzelner Warengruppen sich aufgrund ihrer Funktionalität und Verwendung in der Formgebung kaum voneinander unterscheiden, waren dem Beinschnitzer bei der Gestaltung anderer Gegenstände in der Kreativität kaum Grenzen gesetzt. Er konnte seine Schaffenskraft frei entfalten. Da-



Römische Griffe aus Bein, Fundort Carnuntum (links Inv.Nr. CAR-OR-250; rechts oben Inv.Nr. CAR-OR-251; rechts unten Inv.Nr. CAR-OR-252)

für stehen exemplarisch nachfolgende Handhaben. Sie wurden vor wenigen Jahren im Zuge von Ausgrabungen in dem antiken Stadtviertel freigelegt:

- Griff; Material: Knochen; Fundort/Fundjahr: Carnuntum, Zivilstadt, *villa urbana*, 2016; Inv.Nr. CAR-OR-250; unpubliziert; Maße: L 15 cm. Beschreibung: großer, massiver, röhrenförmiger Griff. Die polierte Oberfläche ist mit einem aufwendigen Ritzdekor und kreisförmigen Elementen dekoriert.

- Griff mit stilisierter Nuss; Material: Elfenbein; Fundort/Fundjahr: Carnuntum, Zivilstadt, Haus V, 2009; Inv.Nr. CAR-OR-251; unpubliziert; Maße: L 7,5 cm. Beschreibung: kurzer, polierter Griff mit rundem Querschnitt. Eine eingelassene Vertiefung diente zur Montage eines nicht bestimmbareren Gegenstands. Das Griffende ziert ein geschnitzter Walnusskern, der auf vier kurzen, stabförmigen Trägerelementen ruht.

- Griff mit Löwenkopf; Material: Knochen; Fundort/Fundjahr: Carnuntum, Zivilstadt, Haus II, 2003; Inv.Nr. CAR-OR-252; publiziert in: Carnuntum Jahrbuch 2008, 234, Nr. 17, Taf. 32, Kat. 17; Maße: L 3,8 cm. Beschreibung: Das Griffende ist in Gestalt eines Löwenkopfs geschnitzt. Detailgenaue Ausarbeitung und Wiedergabe der Mähne, der Ohren und Augen sowie des weit geöffneten Mauls mit Zähnen.

Diese Glanzstücke der römischen Handwerkskunst sind neben weiteren Erzeugnissen sowie einfachen Arbeitsgeräten in der Dauerausstellung „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ im Museum Carnuntinum zu bestaunen.

¹ Archäozoologische Untersuchungen von Tierknochenfunden, namentlich aus geschlossenen Fundkomplexen, liefern wertvolle Erkenntnisse zu den Beständen und zur Vielfalt von Nutz- wie auch Wildtieren zur Römerzeit. Dazu etwa Mona Abd El Karem, Günther Karl Kunst, Marie-Theres Schneider: Archäozoologische Analyse ausgewählter Befunde aus dem Bereich der Thermen in der Insula VI. In: Andreas Konecny, Franz Humer, Alexandra Rauchenwald, Eduard Pollhammer (Hrsg.), Carnuntum. Die Thermen im Freilichtmuseum „Spaziergarten“ (in Druckvorbereitung).

² Rund die Hälfte dieses Bestandes zählt zur Gruppe der Haar-, Zier- und Näh-nadeln. Ebenfalls in großer Stückanzahl sind Spielutensilien (Spielsteine, Würfel) vorhanden, in geringen Stückzahlen hingegen figürliche Artefakte, Militaria (z. B. Ortbänder) oder Alltagsgegenstände wie Käämme, Löffel und dergleichen.

³ Vorlage von Beinobjekten im Rahmen von Grabungspublikationen, wie etwa: Roksanđa Maria Swoboda-Milenović: Ausgrabungen in der Zivilstadt 1953/1954 und 1958, in: Carnuntum Jahrbuch 1958. Graz – Köln 1960, S. 30–58, hier: S. 49–50, Abb. 1 sowie Taf. 15; Maximilian von Groller: Die Grabungen in der Zivilstadt. In: Römischer Limes in Österreich IX. Wien 1908, Sp. 77–79, Fig. 37, Nr. 16–21; Alexandra Rauchenwald: Die Funde der Ausgrabungen 1986–1990 in der Zivilstadt Carnuntum – Insula VI. In: Carnuntum Jahrbuch 1996. Wien 1997, S. 189–192, Kat.-Nr. 431–456, Taf. 41–42; oder in Ausstellungskatalogen, wie Franziska Beutler u. a. (Hrsg.): Der Adler Roms. Carnuntum und die Armee der Caesaren. Ausst.-Kat. Archäologisches Museum Carnuntinum. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 538. Mainz 2017, S. 368f., Kat. Nr. 774–782.

⁴ Für das Projekt konnte Doris Ziliachovinos gewonnen werden, wofür ihr an dieser Stelle zu danken ist.

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

NEUES AUS DEM BESTAND

Der fachliche Austausch ist eine tragende Säule der wissenschaftlichen Vernetzung in der Museums- und Sammlungslandschaft Niederösterreichs. So bringen die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) ihre fachliche Kompetenz im Bereich des musealen Sammelns in verschiedenen Ausstellungsbetrieben des Landes ein. Im Jahr 2022 wurden gemeinsam mit dem Institut für Geschichte des ländlichen Raums (IGLR) die bislang nicht digital erfassten Bestände im Museumsdorf Niedersulz inventarisiert. Unter der Leitung des Sammlungsbereichs Volkskunde stellten die LSNÖ den IGLR-Mitarbeiter*innen dabei Teile der Ausrüstung zur Verfügung und boten fachliche Unterstützung, speziell bei der Objektfotografie. Knapp 6.000 Objekte aus den Bereichen Hauswirtschaft und Kleidung wurden im Rahmen von inhaltlich abgegrenzten Projektabschnitten erfasst und bearbeitet.

Im Zuge des Projekts wechselten im engen inhaltlichen Austausch mit der wissenschaftlichen Leitung des Museumsdorfs Niedersulz ausgewählte Objekte nach eingehender Prüfung, für welche der beiden Sammlungen sie sich besser eigneten, in die Bestände der LSNÖ: Historische Bücher, Urkunden, ein Globus und sechs Kaseln aus niederösterreichischen Pfarren wurden in die Sammlungsbereiche Historische Landeskunde und Volkskunde übertragen. Die gegenseitige Kenntnis der jeweiligen Sammlungsstrategie von Museumsdorf und LSNÖ sowie die produktive Interaktion im Rahmen des gemeinsamen Inventarisierungsprojekts ließen die beiden Institutionen näher zusammenrücken.

Die produktive Zusammenarbeit von Museum und Wissenschaft führte im konkreten Fall nicht nur zur erfolgreichen Dokumentation und Erfassung kulturgeschichtlicher Bestände. Vielmehr ergaben sich daraus auch Fortschritte bei der Vereinheitlichung von Inventarisierungsrichtlinien, dem Umgang mit Datensätzen und bei der Standardisierung von Objektfotografie.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2022

WISSENSVERMITTLUNG

- ▶ Vortrag beim Universitätslehrgang „Collection Studies and Management“ (Theorie und Geschichte des Sammelns) (Rocco Leuzzi, 23.3.2022)
- ▶ Vortrag beim Universitätslehrgang „Collection Studies and Management“ (Inventarisierung von Museumsbeständen) (Rocco Leuzzi, 27.4.2022)
- ▶ Vortrag „Volks Glaube und Identitätskonstruktion“ bei der Tagung „100 Jahre Kulturerbe Niederösterreich“ in Krems (Rocco Leuzzi, 7.–8.10.2022)
- ▶ Kursmodul „Inventarisieren mit DIP, dem digitalen Inventarisierungsportal“ beim Museumskustodenlehrgang des Museumsmanagement Niederösterreich (Rocco Leuzzi, 4.11.2022)

AUSSTELLUNGEN

- ▶ Niederösterreichische Landesausstellung 2022, „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“, Schloss Marchegg (26.3.–13.11.2022) (Kuratierung und wissenschaftliche Mitarbeit)
- ▶ Ausstellung „Vojvodina and Lower Austria. Intercultural connections“, Museum of Vojvodina, Novi Sad, Serbien (27.10.–15.12.2022) (gemeinsame Kuratierung durch die Teams des Museum of Vojvodina und der Abteilung Kunst und Kultur)

FORSCHUNG

- ▶ Forschungsprojekt zum Bodenfund Thurnsdorf (Auftraggeber)
- ▶ Forschungsprojekt zur mittelalterlichen Geschichte von Marchegg (Auftraggeber)
- ▶ Konservatorisch-restauratorische Erschließung und Aufarbeitung von textilen Objekten aus dem landeskundlichen Bestand „Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum“ (Auftraggeber)
- ▶ Wissenschaftliche Aufarbeitung und Inventarisierung von Archivalien aus dem Sammlungsbestand „Rechtsgeschichte“ (Auftraggeber)
- ▶ Wissenschaftliche Aufarbeitung und Inventarisierung der im volkskundlichen Bestand befindlichen Adventkalendersammlung (Auftraggeber)
- ▶ Wissenschaftliche Aufarbeitung und Inventarisierung von im volkskundlichen Bestand befindlichen Andachtsgrafiken (Auftraggeber)
- ▶ Wissenschaftliche Aufarbeitung und Inventarisierung der im volkskundlichen Bestand befindlichen Sammlung an Ostereiern (Auftraggeber)



Marchfeld Geheimnisse

„Rückkehr“ nach Marchegg

Von Abelina Bischof

Dem unweit der slowakisch-österreichischen Grenze gelegenen Schloss Marchegg wurde 2022 eine seltene Ehre zuteil: Die über 750 Jahre alten Gemäuer des ehemaligen Pálffy'schen Jagdschlusses durften bereits zum zweiten Mal eine Niederösterreichische Landesausstellung beherbergen. Im Lauf der mittlerweile über 60-jährigen Geschichte der Landessaustellungen traten damit bislang einzig das Stift Melk (1960, 1980, 2000) und die ehemalige Klosterkirche St. Peter an der Sperr in Wiener Neustadt (1966, 1979, 2019) noch öfter als Gastgeber auf.

Das im Zuge der Vorbereitungen auf die Landesausstellung generalsanierte Schloss Marchegg¹ stellte von 26. März bis 13. November 2022 Dreh- und Angelpunkt eines vielfältigen Natur- und Landschaftsvermittlungsangebots im benachbarten WWF-Naturschutzgebiet dar und bot seinen Besucher*innen die Möglichkeit, die größte baumbrütende Storchenkolonie Europas aus nächster Nähe zu beobachten. Mit „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“ diente das Schloss den insgesamt 145.427 Ausstellungsbesucher*innen zudem als informativer Ausgangspunkt für die selbstständige

Erkundung der an Natur- und Kulturdenkmälern erstaunlich dichten Region Marchfeld.

Die auf insgesamt 1.000 Quadratmetern präsentierte Ausstellung im Obergeschoß des Schlosses wurde von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) wissenschaftlich verantwortet. Für sie bedeutete das gleich in zweierlei Hinsicht eine „Rückkehr“ nach Marchegg, wie die folgenden Ausführungen beleuchten werden.

Die LSNÖ stehen mit der Übernahme der Verantwortung für die Betreuung und Weiterentwicklung der im Eigentum des Landes Niederösterreich befindlichen musealen Sammlungen in der Tradition des 1911 eröffneten Niederösterreichischen Landesmuseums. Die Kernaufgaben dieser Institution wurden Anfang der 2000er-Jahre aufgeteilt: Die Bestandsfunktion ging an einen öffentlichen Rechtsträger, die Betriebsfunktion an einen privaten Rechtsträger. Seitdem werden die Sammlungen des ehemaligen Landesmuseums samt dessen musealen Kernaufgaben des „Sammelns, Bewahrens und Forschens“ von den LSNÖ verantwortet. Die Aufgabe des „Vermittelns“ und die operative Betriebsführung des >>

Landesmuseums sowie einiger ehemaliger Außenstellen erledigen hingegen Betriebsgesellschaften, die unter dem Dach der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft GesmbH (NÖKU) zusammengefasst sind. So werden seit 2005 auch die Niederösterreichischen Landesausstellungen im Auftrag des Landes Niederösterreich von der Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H. umgesetzt.

Bis zur eben skizzierten Neuordnung der niederösterreichischen Museumslandschaft um die Jahrtausendwende standen die Landesausstellungen unter der direkten Geschäftsführung der Kulturabteilung des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung, die „sämtliche organisatorischen Angelegenheiten von der wissenschaftlichen Koordination bis zur Realisierung“² verantwortete.³

Zudem wirkten wissenschaftliche Mitarbeiter*innen der Kulturabteilung in ihrer Funktion als Kustoden des Landesmuseums aus ihren Sammlungsbereichen heraus fachspezifisch an den Ausstellungen mit. Der Kunsthistoriker Rupert Feuchtmüller und der Zoologe Harald Schweiger zeichneten als wissenschaftliche Leiter der Landessaussstellungen sogar für deren Inhalte hauptverantwortlich.

Eine enge personelle Verschränkung des Landesmuseums bzw. seiner Sammlungsverantwortlichen mit den Landesausstellungen bestand vor allem in deren Anfangszeit in der Person Rupert Feuchtmüllers. Der langjährige Kustos der Kunstsammlung (1947–1972) sollte das Format von der ersten Landesausstellung 1960 bis Mitte der 1970er-Jahre als wissenschaftlicher Leiter nachhaltig prägen. Der „Erfinder der Landesausstellung“⁴ setzte mit seiner Zugangsweise, sich bei der Wahl des Ausstellungsthemas vom „authentischen Ort“ inspirieren zu lassen, mit der engen Verschränkung von musealer Vermittlung und denkmalpflegerischen Initiativen sowie bis dahin unerreichten Besucher- und Verkaufszahlen der Ausstellungskataloge neue und bis heute beispielgebende Maßstäbe.⁵

Von der ursprünglich auch institutionellen Anbindung der Landesausstellungen ans Landesmuseum zeugt heute noch der Umstand, dass deren Kataloge bis

ins Jahr 2003 (mit einer Ausnahme 1967) als Kataloge des Niederösterreichischen Landesmuseums erschienen.

Auch die Landesausstellung des Jahres 1978 in Schloss Marchegg stand in engem Konnex mit dem Landesmuseum und seinen Sammlungen – zum einen durch die Person des Kustoden der naturwissenschaftlichen Abteilung und Leiter des Landesmuseums, Harald Schweiger, der die wissenschaftliche Leitung der Ausstellung verantwortete; zum anderen, da das Schloss seit 1959 mit dem Niederösterreichischen Jagdmuseum eine von insgesamt 15 Außenstellen des Landesmuseums beherbergte.

Erstreckte es sich anfänglich auf zehn Räume im Obergeschoß des Schlosses, wurde das Jagdmuseum in den Jahren nach seiner Eröffnung dank seiner großen Beliebtheit sukzessive erweitert. Die erfolgreiche Weiterentwicklung des Ausstellungsstandortes fand ihren Höhepunkt in der 1978 dort ausgerichteten Landesausstellung „Jagd einst und jetzt“. Nach deren Ablauf wurde mit einer Neuaufstellung des Jagdmuseums begonnen und dieses im März 1982 wieder eröffnet. 1994 erfolgte die Übernahme der musealen Bestände des von 1968 bis 1993 im Schloss Ludwigstorff in Bad Deutsch-Altenburg bestehenden Afrikamuseums. Dennoch führten sinkende Besucher*innenzahlen dazu, dass das Jagdmuseum 2001 schließen musste. Die in Marchegg präsentierten Sammlungsobjekte wanderten ins Depot der LSNÖ; in vielen Fällen sollten sie dort bis zur ihrer Rückkehr für die Landesausstellung 2022 auch bleiben.

Als das aus Mitarbeiter*innen der Sammlungsgebiete Kulturgeschichte und Naturkunde interdisziplinär zusammengesetzte Team im Herbst 2020 mit den inhaltlichen Arbeiten an der Landesausstellung 2022 begann, ließ es sich bei der Wahl des Ausstellungsthemas ganz bewusst in der Tradition Feuchtmüllers vom „authentischen Ort“ inspirieren. Marchegg bot hierfür bereits auf den ersten Blick reichlich Inspiration. Das einstige Jagdschloss und -museum mit weitläufigen Jagdgründen, das sich in nächster Nachbarschaft des vom WWF betreuten Naturschutzgebietes befindet, lud förmlich dazu ein, über das Verhältnis von Mensch und Natur zu reflektieren. Das Ausstellungsthema – ein umweltgeschichtlicher Streifzug durch >>



Ausstellungsbereich „Erste Spuren in der Landschaft“



Präsentation der historischen Jagdsammlung



Hauptfassade von Schloss Marchegg

das Marchfeld – wurde demnach aus dem charakteristischen Alleinstellungsmerkmal des Schlossareals und der gesamten Region heraus formuliert: dem beispiellos engen Nebeneinander geschützter Natur- und intensiv genutzter Kulturlandschaften.

Bei der Ausarbeitung der Ausstellungsinhalte unterstützte das Team der LSNÖ ein dichtes wissenschaftliches Netzwerk von Expert*innen verschiedenster Fachdisziplinen. Dies dokumentiert der unter reger Beteiligung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften entstandene Ausstellungskatalog, in dem mehr als 60 Autor*innen Blicke auf die bis dahin in der wissenschaftlichen Literatur wenig beachtete Region Marchfeld werfen.⁶ Er steht ganz bewusst in der Tradition jener Landesausstellungskataloge, die als wissenschaftliche Kompendien mit einem kombinierten Beitrags- und Objektteil mehrere Funktionen erfüllten: die eines Ausstellungsführers, eines wissenschaftlichen Fachbuches und eines sammlungsdokumentarischen Findbehelfs. Der Katalog soll solcherart als „Memotopos“⁷ die Ausstellung dokumentieren und überdauern.

Die hochkarätigen Leihgaben aus regionalen, nationalen und internationalen Museen ergänzten die LSNÖ mit 332 Objekten aus eigenen Beständen. Einige davon – wie zum Beispiel jene der historischen Jagdsammlung – waren bereits in der Landesausstellung 1978 in Marchegg zu sehen gewesen. Die Rückkehr dieser Bestän-

de an ihren ehemaligen Ausstellungsstandort bot den Sammlungsverantwortlichen die reizvolle Möglichkeit, sie vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher Diskurse gänzlich neu zu befragen. Im Falle der Jagdsammlung konnte die höfische Jagd so aus der Perspektive der Landschaftsnutzung beleuchtet werden. Ergebnis dieser Neukontextualisierung war folgende Erkenntnis: Die Ausnahme der entlang der Donau- und Marchauen gelegenen kaiserlichen Jagdreviere von einer landwirtschaftlichen Nutzung durch herrschaftliche Privilegien hat ganz wesentlich dazu beigetragen, dass sich Reste intakter Aulandschaften als Naturschutzgebiete bis heute erhalten konnten.

¹ Vgl. Land Niederösterreich (Hrsg.): Schloss Marchegg. Stadtburg – Adelssitz – Storchennest. Menschen und Denkmale. St. Pölten 2022.

² Regina Stein: Österreichische Landesausstellungen. Entstehung, Funktion & regionale Bedeutung. Frankfurt am Main 2016, S. 102.

³ Vgl. Peter Fritz, Reinhard Linke (Hrsg.): 50 Jahre Landesausstellungen Niederösterreich. St. Pölten 2011.

⁴ Der Erfinder der „Landesausstellung“. Zum Tod des bedeutenden Kunsthistorikers Rupert Feuchtmüller. In: Die Presse, 12.5.2010, www.diepresse.com/564491/der-erfinder-der-landesausstellung, abgerufen am 5.2.2023.

⁵ Vgl. Stein: Österreichische Landesausstellungen, S. 85.

⁶ Vgl. Armin Laussegger für das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Marchfeld Geheimnisse. Mensch. Kultur. Natur. Ausst.-Kat. Niederösterreichische Landesausstellung 2022. St. Pölten 2022.

⁷ Stein: Österreichische Landesausstellungen, S. 181.



Fotos: Landessammlungen NÖ (Fotograf: Klaus Pichler)

Ausstellungsbereich „Vom Schlachtfeld zur höfischen Spielwiese“



Relikte des Protests

Die Sammlung zur Besetzung der Hainburger Au

Von Michael Resch

Die Niederösterreichische Landesausstellung 2022 im Schloss Marchegg setzte einen starken umweltgeschichtlichen Schwerpunkt. Dies bot die Möglichkeit, noch nicht gezeigte Objekte zur Besetzung der Hainburger Au aus dem Sammlungsbereich Historische Landeskunde der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren, den Bestand im Kontext seiner Genese als Protestsammlung aus einer neuen Perspektive zu betrachten und den damit einhergehenden besonderen Stellenwert der Sammlung innerhalb des Sammlungsgebiets Kulturgeschichte hervorzuheben.

Die Besetzung der Hainburger Au gehört zu den demokratie- und umweltpolitisch bedeutsamsten Ereignissen der Zweiten Republik. Im nationalen Narrativ der österreichischen Geschichte gilt die Besetzung der Au als Erinnerungsort für ein umweltgesellschaftliches Umdenken und politische Teilhabe. Als im Jahr 1984 mit den Bauarbeiten für das bis dahin größte Donau-Wasserkraftwerk in Hainburg begonnen werden sollte, formierte sich breiter gesellschaftlicher Widerstand gegen die dafür notwendige Zerstörung der dortigen Auwälder, der im Dezember 1984 schließlich in der Besetzung der Hainburger Au durch einige tausend Personen mündete. Bei der von der Regierung angeordneten Räumung

der Au kam es zu einem umstrittenen Polizeieinsatz, der massive Proteste in der Bevölkerung auslöste. Auf Druck der Öffentlichkeit verkündete der damalige Bundeskanzler Fred Sinowatz im „Weihnachtsfrieden“ den vorläufigen Stopp der Rodung. Die Besetzung endete Anfang Jänner 1985, als der Verwaltungsgerichtshof weitere Rodungen für unzulässig erklärte.¹

Seit 2016 befindet sich im Bestand des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde eine Sammlung an Relikten von der Besetzung der Hainburger Au, deren Existenz dem Engagement der damaligen Aubesetzerin Annemarie Höferle zu verdanken ist. Das in Stopfenreuth, direkt am Rande der Au, gelegene Haus des Ehepaars Höferle diente den im Winter 1984 in der Au campierenden Besetzer*innen als Zentrale, von wo aus die Versorgung mit Lebensmitteln sichergestellt und der Protest organisiert wurde. In der ehemaligen „Kommandozentrale“ hatten sich nach Beendigung der Au-Besetzung zahlreiche materielle Hinterlassenschaften erhalten, die als zeithistorische Relikte den Besetzungsalltag eindrucksvoll dokumentieren. Bei den insgesamt etwa 140 Objekten (Inv.Nr. LK2442/1-121), die Annemarie Höferle den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) im Jahr 2016 als Schenkung überließ, >>

handelt es sich um dreidimensionale Gebrauchsgegenstände der Aubesetzer*innen, unter anderem Kochgeräte wie Gaskocher oder Kessel, Petroleumlampen, Kleidung und einen Schlafsack. Darüber hinaus umfasst die Sammlung aber auch ein umfangreiches Konvolut an Transparenten, Plakaten, Flyern und Dokumenten, auf Basis derer sich die Forderungen der Aubesetzer*innen rekonstruieren lassen.

Obwohl die Besetzung der Hainburger Au bereits von den Zeitgenoss*innen als ein Schlüsselereignis österreichischer Zeitgeschichte begriffen und somit sehr schnell zum festen Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der Zweiten Republik wurde, ist die museale Beschäftigung mit der Besetzung ein rezentes Phänomen. Ganz grundsätzlich wurden materiellen Hinterlassenschaften der Protestkultur oder sozialer Bewegungen lange Zeit keine musealen Eigenschaften zugeschrieben. Aus diesem Grund fanden Relikte des Protests in Sammlungen kaum Eingang – vornehmlich noch, in Form von Plakaten, Heften oder Flugzetteln, in Archive oder Bibliotheken. Dies hat unter anderem mit der fehlenden eigenständigen Wirkmacht der häufig anonymen Alltagsgegenstände, aber auch mit der Eigenheit der oftmals nur für die einmalige Verwendung, den Protest, produzierten und aufwendig zu erhaltenden Objekte zu tun. Der ihnen inhärente und hochgradig ideelle Wert erschließt sich im Gegensatz zu Archivalien oder aktivistischen Kunstwerken ausschließlich über die dinglich-soziale Praxis und die Dokumentation des Protests.²

Die museale Dokumentation von Protestkultur geht auf ein neues Selbstverständnis von Museen und Sammlungen zurück, auf dessen Basis diese eine stärkere gesellschaftspolitische Rolle innerhalb der Gesellschaft beanspruchen.³ Durch das Mitgestalten gesellschaftlicher Diskurse rücken die Anliegen und Forderungen sozialer Bewegungen und Protestkulturen in den Fokus von Museen und Sammlungen⁴; Relikte des Protests bekommen damit einen neuen Stellenwert zugeschrieben. Demzufolge erzählen auch alltägliche Gebrauchsgegenstände des Protests in Form von materiellen Hinterlassenschaften, wie Zelten, Büchern, Kochgeschirr, Kleidung oder

Schlafsäcken, Geschichten und besitzen demnach museale Beweiskraft.⁵ Das Sammeln und Dokumentieren von Alltagsgegenständen des Protests veranschaulicht damit auf einer persönlichen Ebene politische, soziale und gesellschaftliche Prozesse und Ereignisse.⁶

Protestbewegungen haben zumeist eine „Halbwertszeit“. Gerade Sammlungen nehmen angesichts dieser zeitlichen Vergänglichkeit einen besonderen Stellenwert ein, indem sie Objekte der Protestkultur als „Zeugen der Vergangenheit“ bündeln und so für eine langfristige Abrufbarkeit der Botschaften sowie ein aktives Demokratieverständnis werben.⁷ Dieser partizipative Zugang zu aktuellen gesellschaftlichen Debatten bedingt einen prospektiven Ansatz des Sammelns. Der dabei fehlende zeitliche Abstand zu den Geschehnissen macht die faktische Wertigkeit der Objekte oftmals schwer nachvollziehbar und wirft die Frage auf: An welches zivilgesellschaftliche Moment der Geschichte werden sich kommende Generationen erinnern?⁸

Der Sammlungsbereich Historische Landeskunde hat die inhaltliche Weiterentwicklung seines Bestands bezugnehmend auf aktuelle gesellschaftliche Diskurse der Nachhaltigkeit, Diversität, Zugänglichkeit sowie der Partizipation und Demokratisierung zu einem zentralen Ziel seiner Sammlungspraxis gemacht. Die inhaltliche Aktualisierung des Bestands beinhaltet eine Bestimmung der Leerstellen in der Sammlung und eine zielgerichtete Öffnung für bisher kaum beachtete Themen. Ein wichtiger Aspekt war dabei der Aufbau von Protest- oder Gegensammlungen. Durch diese inhaltliche Erweiterung fanden auch marginalisierte oder unbequeme Positionen Eingang in die Sammlung. Dabei hat sich vor allem die Methode des partizipativen Sammelns als erfolgreich erwiesen, wie der Bestand zur Fluchtbewegung 2015 (Inv.Nr. LK2432/1-255) zeigt. Diese Praxis verfolgt damit das Ziel, mit heterogenen Beständen die Vielschichtigkeit von Geschichte abzubilden – auch dann, wenn sich die Geschichten widersprechen.⁹

Die Protestsammlung zur Besetzung der Hainburger Au nimmt als materielles Zeugnis von Kritik und zivilgesellschaftlichem Widerstand in der Historischen



Transparent der Besetzung
der Hainburger Au mit der Aufschrift
„Wir retten die Au! Jetzt erst recht!!!“,
1984 (Inv.Nr. LK2442/70)

Petroleumlampe Feuerhand 275,
verwendet während der Besetzung
der Hainburger Au, 1984
(Inv.Nr. LK2442/73)

Landeskunde einen besonderen Stellenwert ein. Anhand der Objekte lassen sich über das zivil- als auch umweltgeschichtliche Kernmoment der Zeitgeschichte Österreichs hinaus sowohl die Demokratisierung der Sammlungen als auch die Eigenart einer Protestsammlung im Kontext der Weiterentwicklung der Historischen Landeskunde verdeutlichen. Mithilfe von Relikten des Protests können Museen das breite Spektrum der zivilgesellschaftlichen Partizipation thematisieren und für ein lebendiges Demokratieverständnis eintreten. Von der Wirkmacht der Objekte zur Besetzung der Hainburger Au im Kontext von Ausstellungen zeugt die Tatsache, dass Teile des Bestands nicht nur in der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 in Marchegg zu sehen waren, sondern auch in den Dauerausstellungen des Hauses der Geschichte Niederösterreich und des Donaueschwäbischen Zentralmuseums in Ulm präsentiert werden.

¹ Vgl. Abelina Bischof, Armin Laussegger, Ronald Lintner: Texte einer Ausstellung: Rundgang durch die Niederösterreichische Landesausstellung 2022. In: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H. (Hrsg.), Marchfeld Geheimnisse gelüftet – Rückblick auf die Niederösterreichische Landesausstellung 2022. Schallaburg 2022, S. 14–45, hier: S. 43.

² Vgl. Martina Griesser-Stermscheg: Protestkultur sammeln. In: dies., Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hrsg.), Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive. Berlin – Boston 2020, S. 110.

³ Vgl. ebd., S. 109.

⁴ Vgl. Friederike Landau-Donnelly: Konfliktmuseum. Überlegungen für Museumstheorie und -praxis. In: Henning Mohr, Diana Modaressi-Tehrani (Hrsg.), Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements. Bielefeld 2021, S. 341.

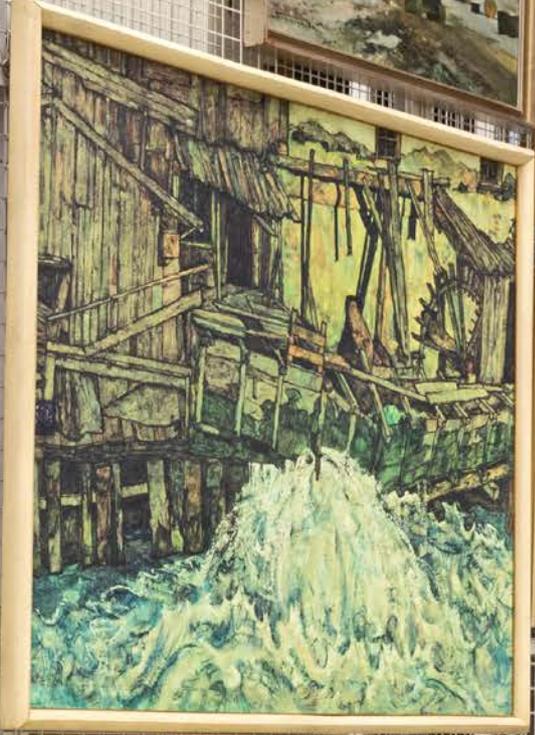
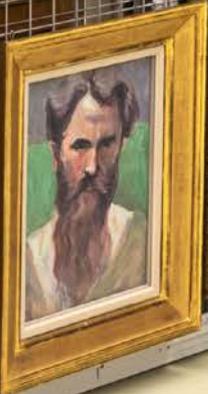
⁵ Vgl. Griesser-Stermscheg: Protestkultur sammeln, S. 110.

⁶ Vgl. Monika Sommer: Make the World Greter/Again. In: Griesser-Stermscheg, Sternfeld, Ziaja (Hrsg.), Sich mit Sammlungen anlegen, S. 268.

⁷ Vgl. Griesser-Stermscheg: Protestkultur sammeln, S. 109.

⁸ Vgl. Abelina Bischof: Zwischen Disruption und Kontinuität. Die Genese des Hauses der Geschichte aus Sammlungsperspektive. In: Niederösterreichische Museum Betriebs GmbH (Hrsg.), Haus der Geschichte. St. Pölten 2022, S. 20–29, hier: S. 28.

⁹ Vgl. ebd., S. 29.



Save these first!

Räumungsprioritäten in den Landessammlungen Niederösterreich

Von Rocco Leuzzi

Neben der aus aktuellem Anlass – der Energieversorgungslage – prioritär behandelten Steigerung der Resilienz in Strommangel- oder Ausfalllagen stand das Jahr 2022 für den Kulturgüterschutz in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) im Zeichen der Räumungsprioritäten für die Depots. Mit der neuen Strategie der LSNÖ bis 2030 wird für den Kulturgüterschutz ein umfassendes Konzept aus Notfallplanung und Vernetzung angestrebt, um Sicherheit und Resilienz für die Objekte und Depots in hohem Maß zu gewährleisten.¹

ENTWICKLUNG UND STAND DER NOTFALLPLANUNG

Die Notfallplanung für die Depots der LSNÖ baut auf den bei der Erarbeitung der Depotordnungen erfassten Daten über die jeweiligen Gebäude und deren sicherheitstechnische Ausstattung auf. Bereits damals wurde mittels SiLK-Systems² eine Risikoanalyse für jeden Standort vorgenommen; so konnte man bereits festlegen, auf welche Bedrohungen die Planung fokus-

sieren sollte. 2021 und 2022 wurden die Planungen einzelner Depots verfeinert und an mögliche Gefahren angepasst. Die gegenwärtigen Krisen – Pandemie und Russisch-Ukrainischer Krieg – zeigen auf, dass Risikoabschätzungen nicht dauerhaft gültig bleiben, sondern regelmäßig zu evaluieren sind. Der Russisch-Ukrainische Krieg beweist, dass auch Sicherheitsfragen, die jahrzehntlang als relativ obsolet betrachtet wurden, schnell wieder aktuell werden können. Neben der Neubewertung des Risikos durch großräumige bewaffnete Konflikte erfordern auch die weltwirtschaftlichen Auswirkungen des Kriegs ein Nachjustieren der Gefährdungsabschätzung; so werden Risiken, die mit der Versorgungslage am Energiesektor in Verbindung stehen, nun höher bewertet. Die Vorbereitung auf einen möglichen mehrstündigen bis -tägigen Stromausfall – den sogenannten Blackout – wurde prioritär behandelt, da dessen Eintreten wahrscheinlicher ist als noch im Winter 2021/22. Die LSNÖ haben nun einen Plan für die Betreuung der Depots und für die interne Kommunikation im Falle eines Blackouts. >>

WIE PRIORISIERT MAN HETEROGENE SAMMLUNGEN?

Für die Priorisierung ist es notwendig, den Wert der Objekte gegeneinander abzuwägen; je nach Sammlungsgebiet müssen unter Umständen unterschiedliche Wertkategorien herangezogen werden.³ Orientierung geben dafür Wertbeimessungen, wie sie insbesondere in der Denkmalpflege geläufig sind und in ähnlicher Form auch in der Museologie Anwendung finden.⁴

In den LSNÖ als Universalsammlung lässt sich nicht mit einer Wertkategorie für alle Bereiche arbeiten, auch wenn bei einer Landessammlung der Regionalbezug bereichsübergreifend eine besondere Rolle spielt; vielmehr gilt es zu gewichten, wo die Bedeutung des Kunstwerts, des historischen Werts oder jene für die Wissenschaft im Vordergrund steht. Die Gewichtung der Kunstwerte ist naturgemäß in der Kunstsammlung am stärksten, während die kulturgeschichtlichen Sammlungsbereiche vorwiegend nach historischem Wert, Erinnerungs- und Vermittlungswert priorisiert sind; die Bedeutung als wissenschaftlich interessantes Objekt steht wiederum in der Naturkunde besonders im Vordergrund, wo etwa Typensammlungen vorhanden sind. Generell spielt auch der Marktwert der Objekte für eine öffentliche Sammlung eine Rolle; dieser Faktor variiert stark zwischen den Sammlungsbereichen, da Objekte mit sehr hohem wie auch mit sehr geringem monetären Wert vorhanden sind. Die Sammlungsleitungen erarbeiteten für ihre Depotstandorte Listen mit den ihrer Ansicht nach wichtigsten Objekten, auf deren Grundlage die Ausstattung mit Prioritätsschildchen und Rettungskarten erfolgt.

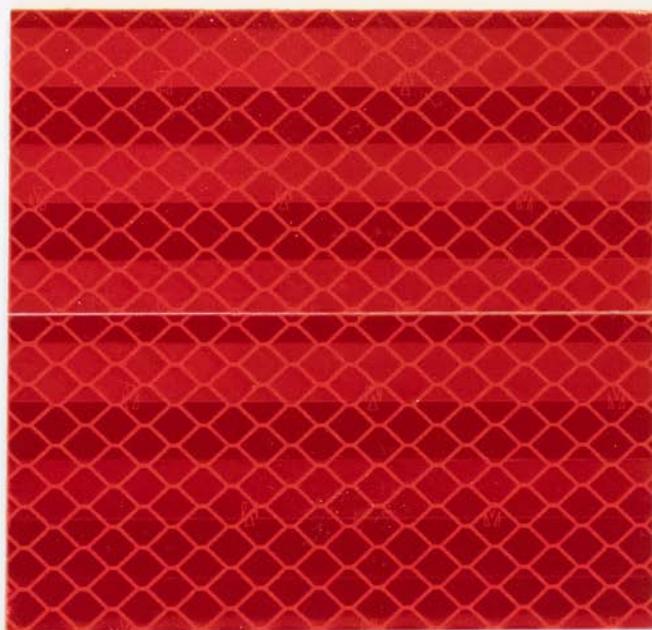
KENNZEICHNUNG UND RETTUNGSKARTEN

Für die Kennzeichnung der prioritär zu bergenden Objekte gibt es keinen offiziellen Standard in Österreich. Alternativ zu vorgefertigten Schildchen, die neben einer reflektierenden roten Folie auch eine Andeutung des Kulturgüterschutz-Zeichens gemäß Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut in bewaffneten Konflikten

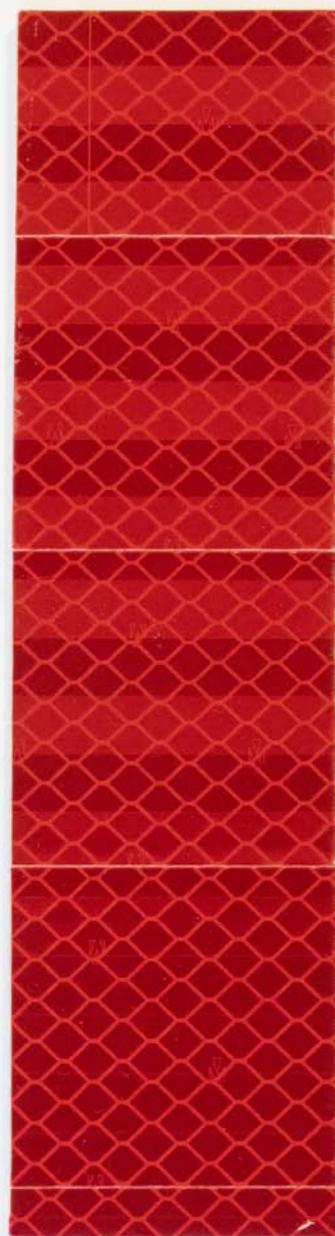
zeigen, verwenden manche Sammlungen selbst gestaltete Schilder oder einfach reflektierende Täfelchen. Wichtig ist dabei, dass sich diese von anderen Piktogrammen oder Schildern im Raum – etwa jenen der Brandschutzeinrichtungen – unterscheiden, um Verwechslungen zu vermeiden. In den Depots der LSNÖ kommen selbst angefertigte Schildchen zum Einsatz; angesichts der Vielfalt an Einsatzmöglichkeiten (Schildchen direkt am Objekt, am Behälter, an der Gitterzugwand etc.) erschien diese Möglichkeit am besten geeignet. Die Schildchen sind im Normalfall quadratisch, bei Bedarf – wenn etwa eine Flachsachtel eine zu schmale sichtbare Seite hat – auch länglich-rechteckig. Ihre Herstellung aus archivtauglichem Passepartoutkarton, der großflächig mit einer reflektierenden roten Folie (3M Diamond Grade)⁵ beklebt und dann beschnitten wird, ist äußerst zeiteffizient. Versuche im dunklen Depot mit einer Stirnlampe zeigten, dass ein Schildchen auch ohne direkte Anleuchtung, also auch aus dem Augenwinkel, als hell erfasst wird. Für eine erste Fassung der Rettungskarten, die an den Eingängen der Depots zur Verfügung gehalten werden sollen, erstellten die Mitarbeiter*innen ein über Auswahlménüs befüllbares PDF-Dokument.⁶ Mit der Umstellung auf die neue Sammlungsdatenbank TMS Collections, die live im Browser ausgeführt wird, lassen sich die Karten teils direkt darin generieren; besonders vorteilhaft ist, dass nun auch ein Objekt als prioritär zu bergen markiert werden kann.

UMSETZUNG AM BEISPIEL TEXTILDEPOT UND GEMÄLDEDEPOT

Im Textildepot der volkskundlichen Sammlung, das sich in einem Raum im Untergeschoß des Landhauses in St. Pölten befindet, gibt es ein Regalsystem, das mit Flachsachteln beschickt wird. Wegen der Enge in den Gängen des Depots wurde die Ordnung überarbeitet, sodass die prioritär zu bergenden Objekte im räumlich etwas großzügigeren Arbeitsbereich der Räumlichkeiten zusammengefasst sind. Von dort können die gekennzeichneten Behälter direkt durch die Eingangstüre ➤



Aus Folie und Passepartoutkarton
angefertigte Schildchen in zwei Formaten



getragen werden; bereits beim Öffnen der Türe sind die Markierungen gut erkennbar. Für die Evakuierung stehen drei Wege – in Richtung von zwei Stiegenhäusern sowie direkt Richtung Garagenzufahrt – und somit genügend Optionen offen, um in den meisten berücksichtigten Szenarien (Wasser, Brand) in höhere Etagen bzw. andere Brandabschnitte zu gelangen.

Im Gemäldedepot (Kulturdepot St. Pölten) wurden die prioritär zu evakuierenden Werke direkt an der Gitterzugwand mit Schildchen markiert; wenn die Hängung eine zu knappe Positionierung zwischen den Gemälden erzwingt, kommen spezielle pfeilförmig zugeschnittene Schildchen zum Einsatz. Außerdem werden die Gitterzugwände, an denen sich Werke mit Prioritätsschildchen befinden, an der Stirnseite mit einem zusätzlichen Schildchen markiert. Diese in Richtung der zu evakuierenden Objekte überstehenden Schildchen erleichtern das Auffinden der gesuchten Gitterzugwände. Für die Evakuierung kommen zumindest zwei Wege in Richtung des nächsten bzw. des übernächsten Brandabschnitts infrage.

AUSBLICK

Bis zum zweiten Quartal 2023 sollten alle Depotstandorte mit einer Beschilderung der prioritären Objekte und Rettungskarten im Eingangsbereich ausgestattet sowie die Detailpläne fertiggestellt sein. Bereits 2020 war eine Übung geplant, die wegen der damaligen Kontaktbeschränkungen nicht stattfinden konnte. Die Planung lässt sich nur evaluieren und optimieren, wenn in Übungen ausprobiert werden kann, wie sich die Maßnahmen im Ernstfall bewähren würden.



Eine Evakuierung des Kulturguts muss für Katastrophenfälle eingeplant werden (scherzhafte Veranschaulichung, kein offizielles Schild).

¹ Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021, S. 22f. https://landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landes-sam_STRe_151121.pdf, abgerufen am 10.12.2022.

² Silk: Sicherheitsleitfaden Kulturgut; www.silk-tool.de/de/, abgerufen am 10.12.2022.

³ Für die Masterarbeit „Standardisierung der Bewertungskriterien und Kennzeichnung für die Räumungspriorität mobilen Kulturguts am Beispiel der Landessammlungen Niederösterreich“ des Autors wurden die Sammlungsverantwortlichen unterschiedlicher Sammlungsbereiche 2019 danach befragt, welche Wertkategorien bei ihrem Objektbestand besonders wichtig sind.

⁴ Vgl. Hans-Rudolf Meier: Wertedebatten und Wertelehren in der spätmodernen Denkmalpflege. In: ders., Ingrid Scheurmann, Wolfgang Sonne (Hrsg.), Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart. Berlin 2013, S. 62–71.

⁵ Diese Folie bietet eine Optimierung des Mikroprismen-Prinzips und daher besonders gute Reflexion auch im Weitwinkel.

⁶ Vgl. die Dokumentationen des Schweizer Curesys-Systems, das als Vorbild für die Erstellung der Karten herangezogen wurde.



Fotos: Landessammlungen NÖ

Ansicht ohne Raumbeleuchtung mit dem Licht einer kleinen Handlampe: Regal im Textildepot der volkskundlichen Sammlung mit markiertem Karton



„Distler Electro Matic 7500 FS“

Innovative Spielzeuglegende aus 44 Bauteilen

Von Dieter Peschl

Der 1954 auf der Nürnberger Spielzeugmesse vorgestellte und einer damals modernen Namensgebung nach bezeichnete „Distler Electro Matic 7500 FS“ gilt bis heute als der schönste, gesuchteste und auch teuerste Blechspielzeug-Porsche. Das hochwertige Erzeugnis der Metallwarenfabrik Johann Distler KG Nürnberg (JDN), robust, technisch ausgereift und mit hohem Spielwert, ist eine Miniaturreproduktion des Mobilitätsraums der 1950er-Jahre, des Porsche Typ 356 Cabriolet. Ein rotes Exemplar (Inv.Nr. SZ-BLE-K-64) befindet sich im Bestand der Historischen Spielzeugsammlung der Landes-sammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und wurde im Rahmen eines Objektvorschlags zu einer Leihe vom Restaurierungsatelier durchgesehen und funktionsgeprüft.

Das Original, der Typ 356 der Firma Porsche Konstruktionen KG, wurde unter Leitung des am 19. September 1909 in Wiener Neustadt geborenen Unternehmers Ferry Porsche¹ im kärntnerischen Gmünd zur Serienreife entwickelt. Dort setzte ein Team² um Chefkonstrukteur Karl Rabe (geb. 29. Oktober 1895 in Pottendorf) und

den Leiter des Konstruktionsbüros, Franz Xaver Reimspieß (geb. 28. November 1900 in Wiener Neustadt), den einzigartigen Designentwurf von Oberingenieur Erwin Komenda (geb. 6. April 1904 in Jauern am Semmering) unter schwierigsten Bedingungen in 52 Exemplaren³ mit Aluminiumkarosserie von Hand um. Erst ab 1950 erfolgte die industrielle Produktion mit der Übersiedlung des Werks nach Stuttgart-Zuffenhausen.

Die Firma Johann Distler KG Nürnberg, Herstellerin der Miniaturreproduktion des Porsche 356, hatte ab 1895 am Firmenstandort in Nürnberg⁴, dem Zentrum der deutschen Spielzeugindustrie, mit der Produktion von billigem antriebslosen Blechspielzeug begonnen. In den 1920er- und 1930er-Jahren erweiterte Distler sein Portfolio enorm und bot nun auch aufwendigere Spielzeuge mit und ohne Uhrwerkantrieb an. Dem damaligen Spielzeugtrend folgend, wurden Automodelle, Lastkraftwagen, Flugzeuge, Blechbahnwagen und mechanische Figuren hergestellt. Der JDN-Großhandelskatalog von 1931⁵ zeigt ein umfangreiches Lieferprogramm von >>

rund 800 Artikeln auf 112 Seiten. Im Zuge der Enteignungen durch das NS-Regime mussten die jüdischen Besitzer Frieda und Alfred Beselau sowie ihr Schwiegersohn Julius Weinschenk die Firma 1936 an den Unternehmer Ernst Voelk verkaufen.⁶ Zwei Jahre später erzwang dieser auch die Übernahme der Vereinigten Spielwarenfabriken Nürnberg (Eigentümer der Marke Trix) von deren jüdischen Besitzern um Stephan Bing. Es folgte eine Neuorganisation der Produktlinien und Sortimente. Während Trix für Modelleisenbahnen und Metallbaukästen stand, sollte Distler alle Arten von Fahrzeugen und einfachere Spielzeuge massenhaft herstellen.

Trotz hoher Verkaufszahlen, beginnend mit der deutschen Währungsreform 1948 und besonders in den folgenden Wirtschaftswunderjahren, steht die Metallwarenfabrik Johann Distler beispielhaft für den Niedergang der Blechspielzeugindustrie in Europa ab 1960. Auch Rationalisierungen bei den personal- und arbeitsintensiven Produktionsschritten, beginnend beim Bedrucken und Lackieren, anschließendem Stanzen und Prägen sowie finalisierendem Zusammenbau aller Bauteile, brachten keine Firma längerfristig in die Gewinnzone. Steigende Lohnkosten, die aufwendige Produktion, dazu gravierende Marktveränderungen, zahlreiche Managementfehler sowie ein beginnender Konkurrenzkampf mit Produkten aus asiatischen Billiglohnländern führten zum Exitus nahezu aller alteingesessenen Blechspielzeughersteller in Europa. Endpunkt war der Konkurs des wohl renommiertesten deutschen Unternehmens, der Firma Schuco (Schreyer u. Co), am 15. November 1976.⁷ Eine Auktion des firmeneigenen Schuco-Museums 1977 bei Sotheby's in London lenkte aber das öffentliche Interesse erstmals auf das neue Sammelgebiet „Blechspielzeug“.

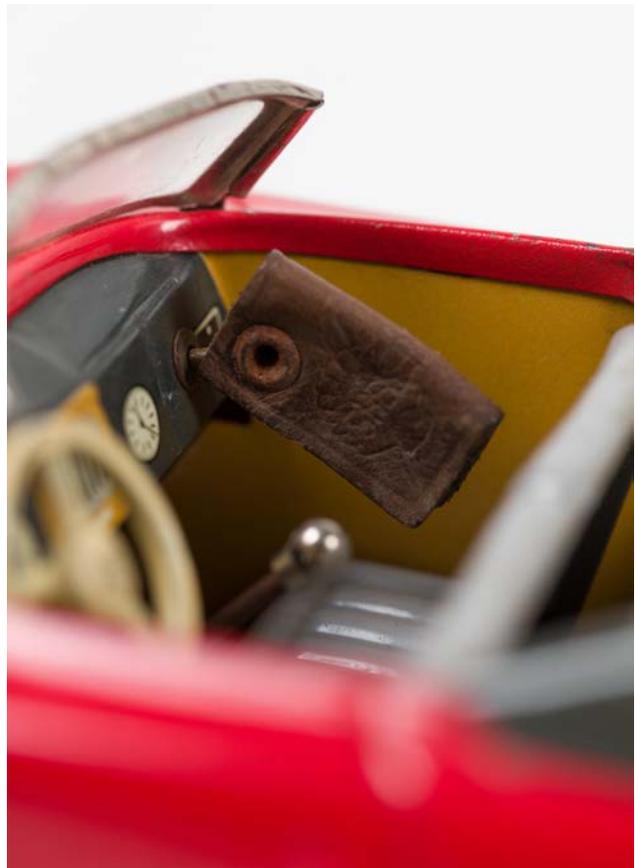
Mit dem „Electro Matic 7500 FS“ gelang der Firma Distler ein Spielzeug-Meilenstein im angenäherten Maßstab von 1:16 (Länge 25,5 cm, Breite 11,3 cm, Höhe 7,6 cm). Die Verkaufszahlen des von 1954 bis 1962 am ursprünglichen Distler-Standort in Nürnberg und nach dem Konkurs von 1962 bis 1965 bei Distler Toys Belgien (Distler Toys S.A.) weiter mit den Originalwerkzeugen

produzierten Modells erreichten fast die Millionengrenze. Die Karosserie war in Rot, Beige, Hellgrün, Blau und Türkis lieferbar, bei der Innenausstattung variierten unterschiedliche rote und graue Farbtöne, je nach Außenfarbe. Die ab 1962 in Belgien hergestellten Modelle sind durch den „Made in Belgium“-Schriftzug leicht erkennbar, als Besonderheit gelten die Polizei-Varianten mit und ohne Blaulichtimitat.

Den großen Erfolg möglich machte aber erst ein von Distler 1952 zum Patent angemeldeter Elektromotor, der ab 1953 in großen Stückzahlen produziert wurde. Er hat die frühe Form eines Glockenankermotors, die Motorwicklung ist eisenlos, freitragend, kreuzförmig gewickelt und wird durch Verklebung in Glockenform zusammengehalten. Ein staubdichtes Spritzgussgehäuse schützt die Wicklung auch vor mechanischen Beschädigungen, und die erstmalige Verwendung von Kugellagern in Kleinmotoren sowie die Stromübertragung auf den Läufer durch Bürstenkontakte ließ den Rollwiderstand auf eine damals für unmöglich gehaltene Größe sinken. Messungen von 1954⁸ bescheinigten dem Motor ausgezeichnete Leistungsdaten. Unter Last entnimmt er 130 Milliampere aus einer 4,5-Volt-Batterie, das sind 0,58 Watt. Damit errechnet sich ein hoher Wirkungsgrad von 33 Prozent, der Motor setzt also ein Drittel der elektrischen Energie in mechanische Leistung um. Aus dem für Elektrokleinmotoren ausgezeichneten Verhältnis von Leistungsaufnahme und -abgabe resultiert ein äußerst geringer Stromverbrauch, der lange Laufzeiten, ergo Spielzeiten, von 50 Stunden möglich macht.

Das Motorgehäuse ist mit zwei Schrauben an dem Getriebe (Freilauf und zwei Vorwärtsgänge bzw. ein Rückwärtsgang) angeflanscht und mit einer Nut vor dem Verdrehen gesichert. Die zur Verfügung stehende Motorleistung wird bei den Vorwärtsgängen direkt von der Motorwelle über ein bewegliches Vorgelege an die Antriebszahnräder geleitet, beim Rückwärtsgang zahlt das bewegliche über ein festes Vorgelege.⁹ Bauartbedingt wird nur das linke hintere Rad angetrieben.

Auf der Bodenplatte ist neben der genauen Firmen- und Typenbezeichnung auch der Ablauf für das >>



Armaturenbrett, Zündschlüssel mit Shell-Lederetui und Frontansicht Distler Electro Matic 7500 FS (Inv.Nr. SZ-BLE-K-64)

Öffnen des Batteriefachs und einen Batterietausch aufgedruckt. Durch Verschieben des Motorlüftungsgitters auf der hinteren Motorhaube wird ein Riegel bedient, der die hintere Sitzreihe entsperrt und zur Demontage freigibt. Nun lassen sich die Batterien – zwei 1,5-Volt-Monobatterien oder eine 4,5-Volt-Blockbatterie – in das Batteriefach einlegen bzw. austauschen. Wurden die in den 1950er-Jahren noch nicht auslaufgesicherten Batterien nicht entfernt, zersetzte die auslaufende Säure den Batteriekasten, den darunterliegenden Hauptrahmen und die Bodenplatte.

Gestartet wird der Distler-Porsche über einen Zündschlüssel, der in ein Ledermäppchen mit geprägtem Shell-Symbol eingeklappt werden kann. Sobald der Zündschlüssel im Zündschloss steckt, läuft der Motor. Die Bezeichnung „FS“ im Namenskürzel bedeutet „Fernsteuerung“: Dabei handelt es sich um eine 95 Zentimeter lange zweiteilige Federwelle, die auf Lenkrad und Schalthebel aufgesetzt wird. Durch Drehen eines roten bzw. schwarzen Griffstücks am oberen Ende der Welle lässt sich der Wagen lenken und auch das Getriebe schalten.

Für die Karosseriegestaltung der Distler-Miniatur diente die Grundform des Porsche 356 Pre-A Cabriolet¹⁰ als Vorbild. Designdetails wie die angedeutete zweiteilige Windschutzscheibe mit Zierrahmen und mittigem Steg, die Radkappen ohne Wappen, das schmale Motorlüftungsgitter, die jeweils bis an die Radausschnitte reichenden Stoßstangen mit Chromleisten sowie sämtliche Scheinwerfer, Blinker und Rücklichter mit dem zentralen Bremslicht über dem Kennzeichen entsprechen dem Porsche 356 mit Baujahr 1950. Armaturenbrett und Zweispeichen-Lenkrad mit Porsche-Wappen hingegen gab es erst mit der Modelländerung ab 1952.¹¹ Aus platztechnischen und spielpraktischen Gründen wurde beim Modell das Zündschloss am Armaturenbrett rechts angeordnet, beim Porsche-Vorbild hingegen findet es sich traditionell seit Beginn links neben dem Lenkrad.

¹ Vgl. Günther Molter: Ferry Porsche. Mein Leben. Stuttgart 2004, S. 21.

² Vgl. Brian Long: Porsche 356. Der erste Sportwagen aus Zuffenhausen. Königswinter 2008, S. 14.

³ Vgl. Dirk-Michael Conradt: Porsche 356. Die Auslieferungsliste. Stuttgart 1989, S. 35.

⁴ Vgl. Kurt Harrer: Lexikon Blechspielzeug. Düsseldorf 1982, S. 30.

⁵ Vgl. Carleinst Baecker, Dieter Haas: Die Anderen Nürnberger. Technisches Spielzeug aus der „Guten Alten Zeit“, Band 1. Frankfurt 1973, S. 293.

⁶ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Distler, abgerufen am 28.11.2022.

⁷ Vgl. Andreas A. Berse: Die Schuco-Saga. 100 Jahre voller Wunderwerke. Bielefeld 2012, S. 140.

⁸ Vgl. Hans Dieter Heck: Der Kleinstmotor als Hungerkünstler. In: Hobby. Das Magazin der Technik, Dezember 1954, S. 104–111, hier: S. 107.

⁹ Vgl. ebd., S. 111, Grafik „Wirkungsweise des Dreiganggetriebes“.

¹⁰ Pre-A bedeutet in der Porsche-Typologie: vor Baujahr Oktober 1955. Insgesamt wurden 1.409 Pre-A-Cabriolets gebaut.

¹¹ Conradt: Porsche 356, S. 224.



Distler Electro Matic 7500 FS mit Originalschachtel (Inv.Nr. SZ-BLE-K-64)

SAMMLUNGSGEBIET KUNST

NEUES AUS DEM BESTAND

Die Gegenwart zu sammeln ist eine anspruchsvolle Aufgabe im Spektrum musealer Tätigkeiten. Dabei kommt die sammelnde Institution dem Auftrag nach, das Hier und Jetzt für nachfolgende Generationen zu dokumentieren. Zeitgenössische Kunst nimmt in diesem Feld einen besonderen Stellenwert ein, da mit dem Ankauf von Werken zugleich Kunstförderung praktiziert wird. Niederösterreich hat über Jahrzehnte durch gezielt eingesetzte Fördermittel die Kunstproduktion im eigenen Land gestärkt.

Von rund 100.000 Kunstwerken der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) entfallen über 72.000 auf den Sammlungsbereich „Kunst nach 1960“. Aus diesen reichhaltigen Beständen konnte die im Mai 2022 eröffnete Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“ in der Landesgalerie Niederösterreich schöpfen. In 166 Werken von 128 Künstler*innen wurde die Sammlungspolitik des Landes Niederösterreich mit ihren speziellen Schwerpunkten deutlich, etwa im Bereich Medienkunst. Zugleich verwiesen elf thematische Blöcke auf zentrale Diskursfelder, die Niederösterreich in zeitaktuelle Kontexte einbinden. Die Begegnung mit den Werken – von großformatigen Gemälden über skulpturale Arbeiten bis hin zu Installationen und Videos – stand unter dem Vorzeichen künstlerischer, aber auch gesellschaftlicher Fragestellungen. Auf Chronologie wurde bewusst verzichtet, wiewohl die Schau, die seitens der LSNÖ von Alexandra Schantl und seitens der Landesgalerie von Gerda Ridler in Kooperation kuratiert wurde, in den Rahmen des Jubiläumsjahres „100 Jahre Niederösterreich“ eingebettet war.

Große Überblicksausstellungen bieten nicht nur der Öffentlichkeit interessante Perspektiven auf die Ergebnisse von Sammlungstätigkeit, sondern geben auf interner Seite Anlass zur Reflexion über die eigenen Bestände und deren Genese. Darüber hinaus birgt eine Rückschau auch Potenzial für Überlegungen über künftige Aktivitäten der LSNÖ auf dem Sektor zeitgenössische Kunst.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2022

SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

AUSSTELLUNGEN

- ▶ Nach zweijähriger Laufzeit fand die Jubiläumsausstellung „Wachau. Die Entdeckung eines Welterbes“ in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems ihren Abschluss. Ende des Jahres wurde dort die Ausstellung „Alpine Seilschaften. Bergsport um 1900“ eröffnet, die inhaltlich an einer anderen niederösterreichischen Welterbe-Region, der Semmering-Rax-Schneeberg-Gegend, andockt.
- ▶ Die 2022 im Gauermann-Museum in Miesenbach eröffnete Sonderausstellung zum malerischen Schaffen Ferdinand Georg Waldmüllers wurde zur Gänze aus den Beständen der Sammlung bestritten, desgleichen die Ausstattung der Arnulf-Neuwirth-Gedenkstätte in Eggenburg, die im September des Jahres der Öffentlichkeit übergeben werden konnte.
- ▶ Weitere Leihgaben aus dem Sammlungsbereich waren bei der NÖ Landesausstellung im Schloss Marchegg, im kremsmuseum, im Schiele-Museum in Tulln, im Belvedere in Wien, im Kubin-Haus in Zwickledt sowie international in Novi Sad und im Musée d'art moderne in Paris zu sehen.

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

AUSSTELLUNGEN

- ▶ Anlässlich des 100. Geburtstages des großen österreichischen Zeichners und Satirikers Paul Flora fand im Karikaturmuseum Krems eine umfangreiche Werkschau statt, zu deren Erfolg der Sammlungsbereich Karikatur durch Leihgabe einer Reihe zentraler Arbeiten beitragen konnte. Auch das „Deix-Archiv“ im Karikaturmuseum Krems wurde mit Exponaten aus dem Sammlungsbereich neu bestückt.

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

AUSSTELLUNGEN

- ▶ „Isolde Maria Joham. Eine Visionärin neu entdeckt“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (2.4.–9.10.2022)
- ▶ „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (21.5.2022–26.2.2023)

VORTRAG

- ▶ „Sammlungskonzepte und -strategien am Beispiel der Landessammlungen NÖ“ (Zum Sammlungskonzept „Kunst nach 1960“), Universitätslehrgang „Collection Studies and Management“ (25.4.2022)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

- ▶ Temporäres Ausstellungsprojekt „What Can Be Done? Praktiken der Solidarität“ in Traiskirchen, mit ortsspezifischen Arbeiten von Anatoly Belov, Aldo Giannotti, Anna Jermolaewa, Dariia Kuzmych, Alicja Rogalska, Kamen Stoyanov, Rayyane Tabet und zwei Videoarbeiten von William Kentridge, kuratiert von Michaela Geboltsberger
- ▶ Für den Kunstraum Weikendorf realisierten Luisa Margan sowie Markus Guschelbauer ortsspezifische Installationen. Und Karl-Heinz Klopf setzte sich in seiner Installation im museumORTH mit der architektonischen Geschichte des Schlosses auseinander.

TITELBLATT DER WIENER ALLGEMEINEN THEATERZEITUNG



SATIRISCHE BILDER

MODERN BILDER

aus Kaisers: Sie ist verheirathet



Der ewige Jude übersetzt aus dem Französischen ins Deutsche

FÜR DAS JAHR

1845.

Herausgeber und Redacteur
Adolf Bäuerle
in Wien.



REBUS

Petit Courrier des Dames.



ON

Acht- und dreißigster Jahrgang.

Carsten inv. et del. 1844.

Geschnitten v. And. Geiger

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Deckname „Cajetan“

Das Doppelleben des Dr. med. Anton Elfinger (1821–1864)

Von Wolfgang Krug

Die „Wiener allgemeine Theaterzeitung“ gilt als meistgelesene Zeitung des Wiener Vormärz. Das konservative, weitgehend unpolitische Blatt, das der bekannte Schriftsteller Adolf Bäuerle 1806 bis 1860 herausgab, erschien ab 1840 sechsmal in der Woche. Es berichtete nicht nur seinem Titel gemäß über das Theaterleben in Wien, sondern spiegelte Kunst und Kultur, Gesellschaft, Mode und Zeitgeist, ja selbst das lokale Tagesgeschehen in allen Facetten. Bekannt ist die „Theaterzeitung“ insbesondere für ihre anspruchsvollen Bildbeilagen, fast durchwegs kolorierte Kupferstiche, die in Serien herausgebracht wurden. Ab 1826 war Johann Christian Schoeller für das Blatt als führender Zeichner tätig. Er berichtete mit humorigem Blick über aktuelle Theaterstücke, Mode und „Scenen aus Wien“, bis er 1842 in dieser Funktion von „Cajetan“ abgelöst wurde. Cajetan war jünger und bissiger, seine an der französischen Karikatur geschulten, auf Wiener Verhältnisse übertragenen Arbeiten waren zweifellos trendiger. Bäuerle erdachte für seinen nunmehrigen Vorzeigekünstler sogleich eine neue Serie,

die „Satyrischen Bilder“. Cajetans erstes Blatt dazu, der „Theaterzeitung“ vom 1. Jänner 1842 beiliegend, wurde vom Kupferstecher, Andreas Geiger d. J., wohl aus alter Gewohnheit mit „Schoeller del.“ bezeichnet.¹ Cajetan hatte hier eine der beliebten Zukunftsvisionen festgehalten, die den rasenden Fortschritt verunglimpfende Vorstellung von „Dampfwagen und Dampfpferde[n] im Jahre 1942 im Prater in Wien“.

„SATYRISCHE BILDER“ UND REBUS-RÄTSEL²

Schenkt man Bäuerles Angaben Glauben, so hatte die „Theaterzeitung“ 1843 bereits eine Auflage von respektablen 5.000 Exemplaren erreicht, zwei Jahre später zählte man 6.000 Abonnent*innen im In- und Ausland. Ein Großteil der 60 Bildbeilagen jährlich stammte von Cajetan. Die „Satyrischen Bilder“, mit denen er allgemeine Berühmtheit und der Zeitung viele neue Freund*innen erwarb, fanden „einen solchen allgemeinen Beifall [...], daß – trotz der namhaften Verbreitung dieser Bilder >>

durch das Journal selbst, mehrere tausend Abdrücke einzeln verkauft wurden“.³ Cajetan machte sich in seinen Bildsatiren über vergnügliche Ereignisse des Tages, aktuelle Modetrends und Eigenheiten der Wiener*innen der unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten lustig, wie etwa in der Darstellung zweier Mitglieder des „Anti-Tierquäler-Vereins“ und ihrer vierbeinigen Freunde.

Im Titelblatt zum Jahrgang 1845 der „Theaterzeitung“ fasste Cajetan seine thematischen Schwerpunkte bildlich zusammen. Ab Juli 1844 arbeitete er für das Blatt auch an einer Serie von Rebus-Rätseln.⁴ „Rebus, wie sie, ohne Uebertreibung gesprochen, kein Journal, weder in Deutschland, noch Frankreich mit solcher Laune erfunden, mit solcher Eleganz gezeichnet und mit solcher Farbenpracht ausgeschmückt, aufzuweisen hat.“⁵ In ihnen kam der sprühende Erfindungsgeist des Künstlers vielleicht am besten zum Ausdruck. Der Anspruch an die Leserschaft mag aber zu hoch gegriffen gewesen sein. Nach drei Jahren und rund 30 Rebus-Rätseln fand die Serie ein Ende. Zum Glück, vor allem für heutige Rätselfreund*innen, wurde die Lösung in einer der Folgeummern preisgegeben. Zu unserem am 20. Februar 1847 veröffentlichten Bildbeispiel lautet sie: „Die Menschen tragen schwer des Lebens Last und doch sträuben sie sich mit Händen und Füßen, wenn der Tod an die Thüre klopft.“⁶

DAS JAHR 1848

Cajetan empfing Anregung vom französischen Satiereblatt „Le Charivari“, für das Meister der Karikatur wie Cham, Honoré Daumier, Gavarni oder Grandville arbeiteten. In einem am 18. Dezember 1847 veröffentlichten „Satyrischen Bild“ verwies er sogar dezidiert darauf, motivisch Anleihen bei Cham genommen zu haben. „Le Charivari“, im Dezember 1832 erstmals erschienen, widmete sich, um der Zensur zu entgehen und dadurch das finanzielle Risiko des Herausgebers zu verringern, in erster Linie unpolitischen Themen. Auch die lithografischen Bildbeilagen gingen über Spottbilder und Alltagssatiren kaum hinaus. Adolf Bäuerle hatte mit



Cajetan, Zwei Mitglieder des Anti-Tierquäler-Vereins führen ihre Hunde in die Luft!, „Satyrische Bilder“, Nr. 66, 26.9.1846, Aquarell (Inv.Nr. KS-10920)

der „Theaterzeitung“ den gleichen Weg eingeschlagen. Bisweilen wurden dort zwar auch brisantere Themen angesprochen wie Wohnungsnot oder soziales Elend, aber nicht dergestalt, dass die Zensurbehörde, die ja der Veröffentlichung von Texten und Bildern zustimmen musste, auf den Plan trat. Als am 15. März 1848 die Pressezensur aufgehoben wurde, konnte Cajetan seinem politischen Geist endlich freien Lauf lassen. Die Bildbeilage vom 1. Juli 1848, welche die Vertreibung der regimetreuen „verzopften“ Redakteure aus der „Wiener Zeitung“ zum Thema hat, ist so ein Beispiel. „Im ganzen Bilde ist wieder jeder Zug durchdacht, jedes Embleme mit Scharfsinn gewählt und der Zeitpunkt seines Erscheinens konnte nicht glücklicher getroffen werden“,⁷ hieß es dazu in der „Theaterzeitung“.

WER ABER WAR CAJETAN?

Pseudonyme waren in diesem misstrauisch bäugten Segment der Kunst durchaus üblich. Sie boten zwar keinen Schutz vor den Staatsorganen, ermöglichten aber eine von der Karikatur losgelöste Existenz – in unserem Fall die des Wiener Arztes Anton Elfinger.



Cajetan, Rebus, Nr. 29, 20.2.1847, Kupferstich, aquarelliert (Inv.Nr. KS-18298)

Antonius de Padua Heinricus Elfinger kam am 15. Jänner 1821 als Sohn des Inhabers der Apotheke „Zum goldenen Einhorn“ auf der Wieden zur Welt. Der Genremaler Johann Mathias Ranftl soll ihm um 1834/35 privaten Zeichen- und Malunterricht gegeben haben. Derart gerüstet besuchte der junge Mann neben dem Gymnasium ab November 1836 für kurze Zeit auch die Antikenschule der Akademie der bildenden Künste zu St. Anna, wo er durch Leopold Kupelwieser Anregung

erfuhr. Seine Mutter, die die verschuldete Apotheke nach dem Tod des Vaters weiterführte, dürfte Elfinger veranlasst haben, 1839 das Studium der Medizin zu ergreifen. Ihr Tod fiel mit seinen ersten zeichnerischen Arbeiten für die „Theaterzeitung“ zusammen. Obwohl Adolf Bäuerle seine Mitarbeiter bekanntermaßen schlecht bezahlte, war so ein Weg gefunden, das Studium zu finanzieren. Darüber hinaus gab es zwei jüngere Geschwister, die unterstützt werden mussten. 1845 >>

wurde Elfinger zum Doktor der Medizin promoviert, im Jahr darauf heiratete er, im November 1848 kam ein Sohn zur Welt. Es galt nun die Existenz der eigenen Familie sicherzustellen.

Anfang 1849 gab Elfinger als verantwortlicher Redakteur und Illustrator eine politisch-satirische Zeitschrift mit dem Titel „Blitzstrahlen“ mit heraus, die nach nur zwölf Ausgaben im März eingestellt wurde. Auch für Bäuerles „Theaterzeitung“ waren schlechte Zeiten angebrochen.⁸ Nach Niederschlagung der Revolution und Proklamation Kaiser Franz Josephs I. wurde die noch junge Pressefreiheit durch verschärfte Zensur wieder im Keim erstickt. Der Verkauf eines von Elfinger in den Revolutionstagen anonym herausgebrachten politischen Tarock-Kartenspiels wurde Mitte 1849 sogar polizeilich verboten. Nachvollziehbar, dass Elfinger in der Karikatur keine Zukunft für sich sah. Er schuf zwar weiterhin vereinzelt Bildbeilagen für die „Theaterzeitung“ und trat auch als Illustrator literarischer Werke auf, richtete seinen Fokus künftig aber auf ein anderes Fach. Schon während seines Medizinstudiums und später als Präparand und Sekundararzt an der Dermatologischen Abteilung des Allgemeinen Krankenhauses hatte er sein künstlerisches Talent in den Dienst der wissenschaftlichen Illustration gestellt. Durch Aquarelldarstellungen und in Wachs modellierte Moulagen medizinischer Krankheitsbilder erlangte er die ungeteilte Anerkennung der Wiener Ärzteschaft. Derart ermutigt entschloss sich Elfinger im Juli 1849 dem k.k. Ministerium für Unterricht seine Dienste anzubieten. Mit Erlass vom 10. Dezember 1849 wurde für ihn „die Stelle eines zu wissenschaftlichen Zwecken des medicinischen Lehrkörpers zu verwendenden Zeichners, Lithographen und Modelleurs“⁹ geschaffen, eine Funktion, die er bis 1858 bekleidete, jedoch ohne fixe Anstellung. Elfinger arbeitete für die Koryphäen der ihrerseits Weltruf genießenden Wiener medizinischen Schule, darunter Ferdinand von Arlt, Ernst Wilhelm von Brücke, Ferdinand von Hebra, Josef Hyrtl, Carl von Rokitansky oder Ludwig Türck. Seine Arbeiten dienten der universitären Ausbildung und der Illustration in Fachpublikationen. International viel beachtet

wurde etwa Hebras „Atlas der Hautkrankheiten“, zu dem Elfinger zahlreiche Farbabbildungen in Chromolithografie beigesteuert hatte. Sein malerisches Können, gepaart mit ärztlichem Wissen und der Beherrschung der Untersuchungsmethoden, war der Schlüssel zum Erfolg. Dazu kam großer Fleiß: „Seine Produktivität als Zeichner war eine staunenswerthe, da er oft in wenigen Stunden fünf bis sechs größere Zeichnungen anfertigte.“¹⁰ Elfinger stellte sich ganz in den Dienst der Sache. Um stets greifbar zu sein, nahm er eine Wohnung in der Alservorstadt, gleich gegenüber dem Haupteingang des Allgemeinen Krankenhauses.

Wenig Glück hatte er dagegen in finanziellen Angelegenheiten. Am 18. Oktober 1861 wurde vom k.k. Handelsgericht die Einleitung des Vergleichsverfahrens gegen eine von Elfinger und seiner Frau am Wohnsitz eingetragene „Vordruckerei“ bewilligt.¹¹ Die dort ausgeübte Tätigkeit stand vermutlich in Verbindung mit dem Reproduktionsverfahren der Chromolithografie. Besonders kostspielig war dabei die Übertragung auf den Stein, die er selbst besorgte. Der Schuldenstand muss erheblich gewesen sein und lastete auf der Familie. Zudem konnte Elfinger, zu dieser Zeit schon kränklich, seinen Aufträgen nicht wie gewohnt nachkommen. Am 19. Jänner 1864, wenige Tage nach Vollendung seines 43. Lebensjahres und eben von der k.k. Staatsdruckerei in seine Wohnung zurückgekehrt,¹² starb Anton Elfinger an einem durch Tuberkulose bedingten „Lungenblutsturz“. Eine von der Wiener Ärzteschaft in Anerkennung seiner Verdienste durchgeführte Spendensammlung erbrachte eine namhafte Geldsumme für seine mittellose Familie.

DER OPTIKER AUS LILIPUT

Bis heute ist das Rätsel um Elfinders Pseudonym ungelöst. Poch-Kalous sprach die Vermutung aus, er habe damit auf den italienischen Mediziner Cajetan Julius Zumbo angespielt, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts künstlerische Wachspräparate anfertigte.¹³ Diese Vermutung blieb bislang unwidersprochen. Da sich aber

Elfinger 1841, als er den Namen Cajetan erstmals unter eine Zeichnung in der „Theaterzeitung“ setzte, erst im zweiten Studienjahr befand und nicht nachzuweisen ist, dass er sich zu dieser Zeit bereits mit dem Wachsbossieren beschäftigte, erscheint eine Identifikation mit Zumbo zumindest fraglich. Es sei daher an dieser Stelle ein anderer Lösungsvorschlag vorgebracht, der nicht bei der Medizin, sondern bei der Satire ansetzt.

Konkret geht es um die Humoreske „Der Optiker aus Liliput“ von Franz Alois Mussik, einem Schriftsteller aus Saaz/Žatec in Tschechien. 1817 wurde diese in Bäuerles „Theaterzeitung“ erstmals veröffentlicht, 1834 erschien sie in überarbeiteter Form auch in der Textsammlung „Herbstblumen und Früchte“.¹⁴ Mussik gab darin eine Theatervorstellung der besonderen Art. Er bot sieben bizarre und doch aus dem Leben gegriffene „Tableaus“ voller Überzeichnungen. Da gibt es ungleiche Paare und Hausfreunde, einen Spekulant und fragwürdigen Wohltäter, einen chinesischen Husarenoffizier, Seiltänzer und falschspielende Musikanten, feige Duellanten und selbstverständlich auch Mitarbeiter einer Theaterzeitungsredaktion. Dem diese Figuren im wahrsten Sinne vorführenden „Optiker“ gab Mussik den Namen Cajetan Anton Blasenkäfer alias Antonio Cajetano Cantharidi: „Wer ich bin? Hm, das ist wieder eine kitzliche Frage [...]. – Ich bin – ein mimisch-plastisch-historisch-mechanischer Optiker, und führe ein solches Theater. [...] Was ich will, oder was ich wünsche? – Was anders, als Sie, hochverehrte Herren und Damen, nach Möglichkeit zu unterhalten.“¹⁵

Dass das Gezeigte nicht nur unterhalten, sondern in gewisser Weise auch weh tun konnte, bringt der Name „Cantharidi“ zum Ausdruck. Er steht für die „Spanische Fliege“, deren starkes Reizgift auf der Haut Blasenbildung hervorruft, aber auch zur Reizung von Nieren und Harnwegen führen kann, mit anderen Worten „unter die Haut“ und „an die Nieren“ geht. Das war es schließlich auch, was mit den „Satyrischen Bildern“ bezweckt wurde. Mag sein, dass sich Elfingers Pseudonym, vielleicht nahegelegt von Bäuerle, von dieser Geschichte ableitet. Gewissheit wird man wohl nie erlangen.



Cajetan, Großes noch nie gesehenes Kunst-Cabinet, „Satyrische Bilder“, Nr. 106, 1.7.1848, Kupferstich, aquarelliert (Inv.Nr. KS-11605/71)

¹ Vgl. Fritz Schobloch: Wiener Theater, Wiener Leben, Wiener Mode in den Bilderfolgen Adolf Bäuerles (1806–1858). Ein beschreibendes Verzeichnis. Wien 1974, S. 96.

² Der Erwerb einer Reihe von Rebus-Darstellungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, ein wertvoller Zuwachs für den historischen Bestand der Karikaturensammlung im Jahr 2022, gab den Anstoß für die vorliegende Auseinandersetzung mit Leben und Werk Anton Elfingers.

³ Wiener Zeitung, 21.10.1842, S. 2167.

⁴ Vgl. Fritz Bernhard: Nachwort. In: Rebusbilder. Aus der Wiener allgemeinen Theaterzeitung. Dortmund 1979, S. 87–92.

⁵ Wiener Zeitung, 11.2.1846, S. 328.

⁶ Schobloch: Wiener Theater, S. 214.

⁷ Ebd., S. 201.

⁸ Vgl. ebd., S. 275.

⁹ Zeitschrift der k. k. Gesellschaft der Aerzte zu Wien, 6, 1, 1850, S. 124.

¹⁰ Fremden-Blatt, 21.1.1864, S. 3.

¹¹ Vgl. Amtsblatt zur Wiener Zeitung, 26.10.1861, S. 121.

¹² Vgl. Wiener Zeitung, 21.1.1864, S. 236.

¹³ Vgl. Margarethe Poch-Kalous: Cajetan. Das Leben des Wiener Mediziners und Karikaturisten Dr. Anton Elfinger. Wien 1966, S. 24.

¹⁴ Franz Alois Mussik: Herbstblumen und Früchte. Zum Kranze gewunden. Leitmeritz 1834.

¹⁵ Ebd., S. 139f.

DAS JAHR "1964" IN DER KARIKATUR



JÄNNER: So schneite es in Innsbruck



JÄNNER: Statt frommer Worte auf Zypern



FEBRUAR: Castro drehte den Wasserhahn zu



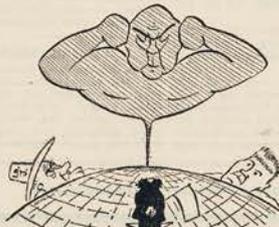
MAI: Karajan ade!



JUNI: Die Sensation der Hundstage



MÄRZ: Zu friedlicher Mission in Zypern



OKTOBER: In China wuchs der erste Pilz



OKTOBER: Der Flug aus dem Kreml



APRIL: Belgien, Flucht in den Streik



NOVEMBER: Amerikas Volk gab den Ausschlag



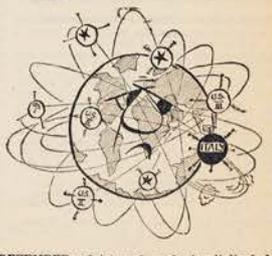
OKTOBER: Die Heimat Erde bebte



APRIL: 70. Geburtstag im Kreml



OKTOBER: Wir waren auch dabei



DEZEMBER: „Jetzt auch noch eine italienische Wespe“

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Der zeichnende Journalist

Die politischen Karikaturen von Pietro R. Hausn

Von Jutta M. Pichler

Die politische Karikatur leistet seit Mitte des 18. Jahrhunderts einen wesentlichen Beitrag zu öffentlichen Meinungsbildungsprozessen, indem sie gesellschaftliche und politische Ereignisse zur Diskussion stellt. Komplexe Inhalte werden reduziert dargestellt und kommentiert, wobei Satire und Humor den Zeichner*innen den größtmöglichen journalistischen Freiraum bieten. Je größer die technische und künstlerische Kompetenz der Karikaturist*innen, desto spielerischer, akzentuierter, direkter und auch pointierter gelingt ihnen die grafische Umsetzung ihres Standpunktes.¹ Die politische Karikatur ist nicht nur ein wertvolles Zeitdokument, das Diskussionen in der Gesellschaft widerspiegelt, sie kann mit ihrer Kritik auch aktiv ins politische Geschehen eingreifen.

In der Karikaturammlung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) nimmt die tagespolitische Karikatur – auch vom Umfang her – einen wichtigen Stellenwert ein. Im Jahr 2022 konnte der Sammlungsschwerpunkt „Österreichische Karikatur und satirische

Zeichnung der Gegenwart“ um eine künstlerische Position erweitert werden. So übernahmen die LSNÖ eine umfassende und großzügige Schenkung aus dem Nachlass von Pietro R. Hausn (1943–2022), der als politischer Karikaturist für die Tageszeitungen „Neue Zeit“ (NZ) und „Kleine Zeitung“ tätig gewesen war. Das Konvolut umfasst rund 950 Originale aus den Jahren 1966 bis 2008 und dokumentiert somit umfänglich das Schaffen von Pietro R. Hausn, der das innen- und außenpolitische Geschehen satirisch und kritisch über einen langen Zeitraum kontinuierlich verfolgt hat.

Pietro R. Hausn war – wie viele seiner Berufskolleg*innen – als Karikaturist Autodidakt. Aufgewachsen in Wien und Kärnten, besuchte er zunächst das Gymnasium in Villach und anschließend die HTL für Hoch- und Tiefbau in Graz. Nach Abbruch seiner schulischen Ausbildung begann er 1963 für die sozialdemokratische steirische Tageszeitung „Neue Zeit“ zu arbeiten, zuerst als Illustrator, später als Karikaturist. Der junge >>

Zeichner orientierte sich in den ersten Jahren seiner Tätigkeit vor allem an Erich Sokol (1933–2003), der zu dieser Zeit Editorial Cartoonist bei der „Arbeiter-Zeitung“ (AZ) war und mit seinen politischen Kommentaren österreichweit wie auch international großes Aufsehen erregte.² So weisen die Karikaturen formal große Ähnlichkeiten auf. Hausn setzte auch Tusche, Rasterfolie und Grafit ein und signierte – analog zu Erich Sokols „E“ – seine Arbeiten mit „P“. In Anlehnung an Sokols erfolgreiche „ÖVP-Tant“ entwickelte er die Figur eines ÖVP-Onkels. Ab Ende der 1960er-Jahre bezeichnete er seine Arbeiten mit „Pietro“ und fand zu seinem eigenen Stil. Die Karikaturen in Schwarz-Weiß zeichnen sich nun durch eine reduzierte, lineare Formensprache und die Konzentration auf die wesentliche Aussage aus, wobei ihm die Unmittelbarkeit der Technik der Tuschezeichnung sehr entgegenkam. Die Blätter zeigen eine große Bandbreite an Bildideen und den Einsatz unterschiedlichster Humor- und Witzstrategien.

Da Hausn die Arbeit für eine parteipolitische Zeitung zunehmend als einengend empfand, wechselte er im Jahr 1973 als Karikaturist und Illustrator zur „Kleinen Zeitung“, wo er bis zu seiner Pensionierung als Redakteur eine fixe Anstellung hatte. Ab diesem Zeitpunkt signierte er seine Arbeiten mit „Hausn“. Über 30 Jahre lang kommentierte er in der Zeitung die Tagespolitik, illustrierte Beiträge und gestaltete die farbigen Titelseiten der Wochenendausgaben. Hausn stand in engem Kontakt mit seinen Kolleg*innen in der Redaktion, suchte die inhaltliche Auseinandersetzung und die Diskussion. Sein Selbstverständnis war das eines zeichnenden Journalisten. Die Karikatur bot ihm die ideale Möglichkeit, Zusammenhänge, Problemfelder und Widersprüche aufzuzeigen und seine persönliche Meinung zum Ausdruck zu bringen. Unter den Karikaturist*innen schätzte er ganz besonders Luis Murschetz (geb. 1936), der unter anderem für die deutsche Wochenzeitung „Die Zeit“ zeichnete, und Dieter Zehentmayr (1941–2005), der von 1976 bis 1998 auch für die „Kleine Zeitung“ tätig war.

Beinahe tagtäglich unter großem Zeitdruck eine Karikatur anzufertigen, war durchaus herausfordernd. Die

Wahl des Themas erfolgte in Abstimmung mit der Redaktion, wobei Hausn die Eigenständigkeit und die Freiheit in der Umsetzung des Themas sehr wichtig waren. Die wesentlichste Funktion der politischen Karikatur war für ihn die der Kritik. Allerdings beobachtete er in der österreichischen Karikaturszene – und auch bei sich selbst – die Tendenz, sich zu arrangieren, Kompromisse einzugehen, nicht verletzend sein zu wollen. In einem Interview wies er darauf hin, dass es nicht möglich sei, über einen längeren Zeitraum als Karikaturist eine Kontrollfunktion auszuüben, da die Arbeit zunehmend an Schärfe verliere.³ Und doch übte er seinen Beruf bis zum Jahr 2008 mit Erfolg aus. „Über Jahrzehnte prägte Pietro R. Hausn mit satirischen Tusche- und Pinselstrichen die Kleine Zeitung. Seine künstlerischen Auseinandersetzungen mit der Realität und ihren maßgeblichen Protagonisten (Lieblingsopfer: Bruno Kreisky) eröffneten bereichernde und nicht selten heitere neue Blickwinkel“, so in einem Nachruf der „Kleinen Zeitung“.

Zusätzlich zu seiner ausfüllenden Arbeit bei der Zeitung war Hausn auch als Buchillustrator tätig, er gestaltete unter anderem ein Kinderbuch und zwei „fröhliche Reiseführer“.⁵ Darüber hinaus war er auch in zahlreichen Ausstellungen vertreten, zuletzt in der Schau „Tu felix Austria ... zeichne!“ im Karikaturmuseum Krems.⁶

Die von den LSNÖ übernommenen Karikaturen von Pietro R. Hausn geben nicht nur Einblicke in seine journalistische und künstlerische Arbeit, sondern auch in politische und gesellschaftliche Entwicklungen, beobachtet und kommentiert aus Sicht eines einzelnen Zeichners. In der Sammlung befinden sich ähnliche Werkkonvolute von Hellmuth Macheck („Kurier“), Erich Sokol („Arbeiter-Zeitung“), Dieter Zehentmayr („Neue Vorarlberger Tageszeitung“) und Jean Veenenbos („Der Standard“). Neben diesen umfangreichen Beständen einzelner Künstler sind in der Sammlung weitere bedeutende österreichische Zeichner der tagespolitischen Karikatur vertreten: Wolfgang Ammer („Wiener Zeitung“), Rudolf Angerer („Kurier“), Rudolf Dirr („Arbeiter-Zeitung“), Josef Gottscheber („Süddeutsche Zeitung“), Horst Haitzinger („Oberösterreichische Nachrichten“),



Pietro R. Hausn,
Der Aufsteiger des Jahres, 2004
Tusche, Faserstift, Deckweiß
auf Papier, 21 x 29,7 cm
(Inv.Nr. KS-36706)



Pietro R. Hausn,
Modell USA 1980, 1980
Tusche, Deckweiß auf
Papier, 30,9 x 43,9 cm
(Inv.Nr. KS-36072)

„Nürnberger Nachrichten“), Luis Murschetz („Die Zeit“, „Süddeutsche Zeitung“), Michael Pammesberger („Kurier“), Gustav Peichl („Die Presse“, „Süddeutsche Zeitung“), Petar Pismestrovic („Kleine Zeitung“), Oliver Schopf („Der Standard“), Thomas Wizany („Salzburger Nachrichten“) u. a. Die aktuelle politische Karikatur in Österreich und deren Entwicklung sind in der Karikaturammlung der LSNÖ damit bereits umfassend dokumentiert. Der Sammlungsbestand zeigt die große Bandbreite der österreichischen Bildsatire, die sich vor allem durch Vielfalt und künstlerische Qualität auszeichnet.

¹ Vgl. Thomas Knieper: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Köln 2002, S. 66.

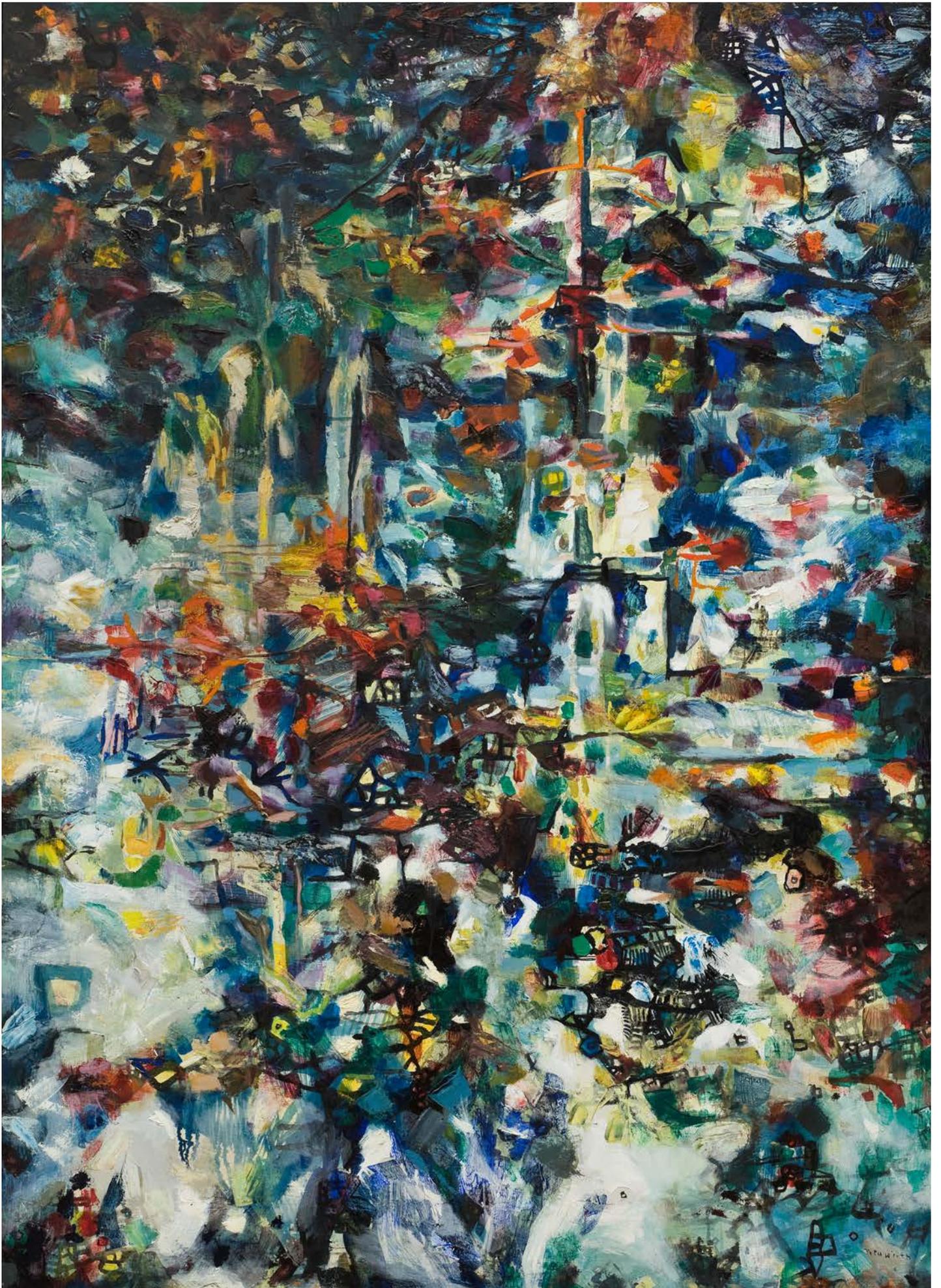
² Pietro R. Hausn besuchte Erich Sokol auch persönlich in Wien, um seine Arbeitsmethoden kennenzulernen. Vgl. Telefonat Jutta M. Pichler mit Gertrud Hausn, 15.1.2022.

³ Vgl. Pietro R. Hausn. In: Wolfgang Ammer, Nadine Hauer, Die politische Karikatur. Waffe mit Pinsel und Feder. Eine Radiosendung in 4 Folgen, Folge 2, Erstausstrahlung im ORF-Radio um 1985.

⁴ Anonym: Abschied von einem Karikatur-Veteranen. In: Kleine Zeitung Steiermark, 24.2.2022.

⁵ Vgl. Ewald Autengruber, Pietro R. Hausn: Steiermark. Ein fröhlicher Reiseführer. München 1993; Helmut Walch, Pietro R. Hausn: Vorarlberg. Ein fröhlicher Reiseführer. München 1994; Elisabeth Dravec, Pietro R. Hausn: Turty, Turty. Die aufregenden Abenteuer einer kleinen Meeresschildkröte. Willebadessen 1991.

⁶ „Tu felix Austria ... zeichne! 25 Jahre Österreich in der EU“, kuratiert von Gottfried Gusenbauer, 16.2.2020–31.1.2021, Karikaturmuseum Krems.



SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

Arnulf Neuwirth

Heimkehr nach Eggenburg

Von Wolfgang Krug

Im Jahr 2000 suchte der Verfasser Arnulf Neuwirth erstmals in seinem Refugium in Eggenburg auf. Bekannt war er ihm seit den frühen 1990ern durch die Büchlein, die Neuwirth und seine Frau Helena herausgaben, kleine bibliophile Kostbarkeiten, mit Texten namhafter Literat*innen und eigenen Bildern liebevoll illustriert. Ein wenig aus der Zeit gefallen vielleicht, aber charaktervoll und ansprechend. Das Ziel des Besuchs in Eggenburg war es, Neuwirths Schaffen in Hinblick auf einen Ergänzungsankauf für die Kunstsammlung des Landes Niederösterreich umfassender kennenzulernen. Der Künstler ging damals schon auf die 90 zu, lebte in der kalten Jahreszeit in Eggenburg und im Sommer im Waldviertel, in Radschin, gleich an der böhmischen Grenze. Künstlerisch immer noch produktiv, war er aufgrund seines Alters aus der öffentlichen Wahrnehmung geraten, hatte er doch bereits viele Sammler*innen und Museumsleute überlebt.

Im Bestand der Landessammlungen befanden sich damals nur 15 Werke aus den 1960er- bis frühen 1980er-Jahren. Für Förderankäufe war es Usus gewesen,

aktuelle Arbeiten auszuwählen, daher war die Werkdokumentation vergleichsweise einseitig auf Neuwirths spätes Schaffen beschränkt. Der Besuch in Eggenburg offenbarte eine ganz andere Seite, ja, viele andere Seiten des Künstlers, abgesehen vom hochinteressanten Frühwerk auch eine unglaubliche Lebensgeschichte, die für den jungen Kunsthistoriker nichts weniger als begeisternd war. 17 Werke konnten damals erworben werden, vier Jahre später sechs weitere, in den 1930er- und 1950er-Jahren entstandene Arbeiten.

EINE „WIEDERENTDECKUNG“

Neuwirth war der Grandseigneur der niederösterreichischen Kunstszene, ein Mensch, der viel erlebt hatte, vieles berichten konnte, und dies in unnachahmlicher Weise auch in seinen Werken tat. Der Gedanke, ihn und sein Schaffen wieder ins Rampenlicht zu holen, war sofort da. Zwar hatte es im Waldviertel und im Krahuletz-Museum in Eggenburg in den 1990er-Jahren immer wieder kleinere Ausstellungen, meist Präsentationen aktueller >>

Werkzyklen, gegeben, doch nicht die längst überfällige würdige Retrospektive. Hans Holleins Niederösterreichisches Landesmuseum in St. Pölten, das erste Museum des neuen Jahrtausends, befand sich erst in Planung bzw. im Bau, doch gelang es, in Carl Aigner als damaligem künstlerischen Leiter der Kunsthalle Krems einen Verbündeten in Sachen Neuwirth zu gewinnen.

Die Ausstellung „Im Paradies der Bilder“ 2002 in Krems¹ wurde ein beachtlicher Erfolg und lenkte die Aufmerksamkeit wieder auf den betagten Meister. Weitere Präsentationen samt umfassender Monografie folgten 2007 im Landesmuseum in St. Pölten² und 2011 ebendort – Neuwirth befand sich bereits in seinem 100. Lebensjahr. Sukzessive erweiterte sich der Sammlungsbestand des Landes Niederösterreich auf mehr als 80 Neuwirth-Arbeiten, vom Kindesalter – die früheste erhaltene Zeichnung stammt von 1915, vom dreijährigen Arnulf – bis zum aktuellen Schaffen.

Neuwirth war am 4. Jänner 1912 in Gablitz zur Welt gekommen. Googelt man nach Ereignissen aus dieser Zeit, so erscheint gleich der Untergang der Titanic und der tragische Ausgang von Scotts Südpolexpedition. Dies nur um deutlich zu machen, wie relativ unser Zeitbegriff ist – eine Zeitspanne von 100 Jahren, die wir 2022 auch als Bundesland feiern durften, überbrückt durch ein einziges Menschenleben!

Die Stationen seines Lebens führten Arnulf Neuwirth von Niederösterreich hinaus in die Welt und wieder zurück an die glücklichen Plätze seiner Kindheit. Was dazwischen geschah, liest sich so spannend wie ein Roman.

REISENDER ZWISCHEN ZEITEN UND WELTEN

Kindheit und Jugendjahre verbrachte Neuwirth in Niederösterreich, in Radschin, Eggenburg und im Internat in Traiskirchen. 1930 trat er in die Wiener Akademie ein. Er studierte dort bei Professor Karl Sterrer und wurde 1937 mit dem Paris-Preis ausgezeichnet. Das ganz unter dem Eindruck des Surrealismus stehende Kunstschaffen in Paris sowie eine Reise durch Nordafrika brachten ihn künstlerisch dem Magischen Realismus nahe.

Als die Nationalsozialisten 1939 in Polen einmarschierten, setzte sich Neuwirth von Paris sogleich in Richtung Spanien ab. Auf abenteuerlichem Wege gelang es ihm, die Insel Gran Canaria zu erreichen und sich dort dem Kriegsgeschehen zu entziehen, bis 1942. Von der Gestapo dort aufgespürt und als Dolmetscher nach Dresden beordert, überlebte er dessen Bombardierung im Februar 1945 wie durch ein Wunder. Als Franzose verkleidet, erreichte er schließlich die Heimat.

In Wien arbeitete Neuwirth bald als Film- und Kunstkritiker. Als Künstler stellte er im Art Club aus, wie auch mit der Künstlergruppe „Der Kreis“, deren Präsident er für mehr als zwei Jahrzehnte bleiben sollte. Eine vom U.S. State Department ermöglichte dreimonatige Reise durch Nordamerika – man bedenke: im Jahre 1950! – brachte neue Eindrücke und führte in seinen Flugbildern zu neuen, tachistischen Ansätzen. Mitte der 1950er-Jahre beschäftigte sich Neuwirth erstmals mit der Collage, die er zu seiner Technik weiterentwickelte.

Als Kunstkritiker, der sich aus Überzeugung für die Moderne einsetzte, war Neuwirth damals international hoch angesehen. 1958 wurde ihm auf der Biennale in Venedig der zweite Kritikerpreis zuerkannt, ein Jahr später reiste er in Vertretung des Biennale-Kommissärs nach São Paulo und durch Lateinamerika.

Die Entscheidung, nur noch der Kunst zu leben, traf Arnulf Neuwirth 1962, in der Mitte seines Lebens stehend. Gemeinsam mit seiner Frau Helena zog er sich nach Radschin, dem glücklichen Ort seiner Kindheit, zurück, wo er nahe dem Elternhaus sein bald legendäres apfelgrünes Haus erworben hatte. Damals kam es auch zur Verbindung mit dem Niederösterreichischen Landesmuseum. Eine erste Personale fand hier 1964 unter dem Titel „Arnulf Neuwirth – Das Waldviertel“ statt. 1968 erhielt er den Kulturpreis des Landes Niederösterreich.

Die Gegenwart des Waldviertels, seine Landschaft und Geheimnisse bildeten für Arnulf Neuwirths künstlerische Arbeit einen unerschöpflichen Quell der Inspiration. Auch der Sagenwelt, der klassischen Mythologie und den Klassikern der Weltliteratur entlehnte der belebte Künstler Ideen und Anregungen für Collagen, ➤



Blick in das Esszimmer



Der Arbeitsplatz des Künstlers

Aquarelle und Gemälde. Zudem lässt sich so manche ferne Erinnerung an getane Reisen in seinen Bildern finden, wie Neuwirths Schaffen generell starke autobiografische Züge trägt. Es sind die Details, unscheinbar oder versteckt, die es in seinen erzählfreudigen Bildwelten zu entdecken, zu verstehen und zu empfinden gilt und die die Betrachter*innen seiner Kunst stets in ihren Bann zogen.

Nach seiner Rückkehr nach Radschin folgte für den Künstler 1988 eine zweite Heimkehr, ins Eggenburg seiner Jugendjahre. Das Leben im Grenzland war schon recht beschwerlich geworden, insbesondere die langen Winter in Abgeschiedenheit. Als sich im Dezember 1988 die Möglichkeit eröffnete, eine Wohnung im sogenannten Resch-Schloss, dem ehemaligen Pfarrhof in Eggenburg, zu erwerben, ergriff Neuwirth sie mit Freude.

DAS WERDEN EINER GEDENKSTÄTTE

Das neu aufgeflamnte Interesse an Neuwirths Schaffen und die erwähnten Ausstellungsaktivitäten in Krems und St. Pölten bildeten die Grundlage für eine neuerliche vertrauensvolle Verbindung zur Kulturabteilung des Landes. Längst war es an der Zeit, sich Gedanken über die Zukunft seines künstlerischen Nachlasses zu machen. Neuwirth schwebte eine dauerhafte museale Präsentation vor. Es gab verschiedene Ideen, auch zu Orten. Schließlich beschloss der Künstler, seine Wohnung in Eggenburg zu diesem Zweck der Öffentlichkeit zu widmen, und vermachte sie dem Land Niederösterreich. Darüber hinaus wurden die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) mit einer großen Anzahl an Werken aus dem Nachlass des 2012 verstorbenen Künstlers bedacht. Leider kamen anlässlich der Adaptierung der Wohnung gravierende Baumängel zum Vorschein, die die Realisierung einer Neuwirth-Gedenkstätte beträchtlich verzögerten.

Schon zu Lebzeiten hatte Neuwirth die Wohnung in Eggenburg nicht primär als Arbeitsort, sondern zur Repräsentation gedient. Neuwirth-Werke und Samm-

lungsobjekte, angereichert durch Erinnerungsstücke, gaben den im ersten Stock gelegenen Räumlichkeiten besonderes Flair. Aus Gründen der Bequemlichkeit zog es das alternde Ehepaar bald aber vor, ein paar Zimmer im Erdgeschoß des Resch-Schlusses zu bewohnen.

Das Ziel war es, bei der Adaptierung zur künftigen Gedenkstätte nicht einen Zustand zu konservieren. Zwar blieben Möblierung und Bibliothek Neuwirths praktisch unverändert erhalten, auf sogenanntes Beiwerk wurde jedoch gänzlich verzichtet. Durch Reduktion und Konzentration wurde einerseits ein ruhigerer Rahmen für die Werke des Künstlers, andererseits aber auch die Möglichkeit für wechselnde Präsentationen geschaffen. Während das ehemalige Ess- und das Arbeitszimmer mit permanenten Präsentationen zu Frühwerk und wichtigen Lebensorten Arnulf Neuwirths bespielt werden, wurde das Wohnzimmer durch Hängesystem und Lichttechnik auf wechselnde Sonderausstellungen ausgelegt. Den Anfang machte 2022 eine Auswahl bedeutender Collagen mit Schwerpunkt auf die 1970er-Jahre. Ein unentgeltlicher Ausstellungsbegleiter liegt zur Mitnahme vor. Besonders erfreulich ist, dass der an die Wohnung angrenzende, Fresken des Künstlers enthaltende Trauungssaal im Zuge der Besichtigung der Gedenkstätte frei zugänglich ist. Neuwirth schuf diese seine „Waldviertler Paradiese“ 1993/94.

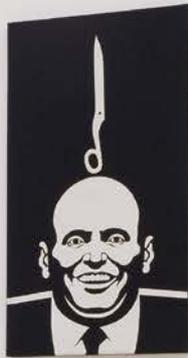
Wie nirgendwo sonst kann man nun in Eggenburg die gesamte Vielfalt seiner künstlerischen Ausdrucksformen, das gesamte Universum Neuwirth erleben – vorerst zwar nur im Rahmen der stets im Herbst stattfindenden Eggenburger Kulturwochen, doch ein Anfang ist gemacht!

¹ Carl Aigner: Arnulf Neuwirth – Im Paradies der Bilder. Ausst.-Kat. Kunsthalle Krems. Krems 2002.

² Wolfgang Krug: Arnulf Neuwirth – Und grün des Lebens goldener Baum. St. Pölten 2007.



Ecke im Wohnzimmer



SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Fragen der Kunst

Zur Genese der Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung“

Von Alexandra Schantl

Mit dem Wechsel der künstlerischen Direktion und der damit verbundenen programmatischen Neuorientierung forciert die Landesgalerie Niederösterreich seit Jänner 2022 die Kooperation mit der Kunstsammlung des Landes. Ein erstes Resultat dieser Zusammenarbeit war die Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“, die von der Autorin im intensiven Dialog mit Gerda Ridler, der neuen Direktorin der Landesgalerie, konzipiert und am 22. Mai 2022 im Beisein der Landeshauptfrau eröffnet wurde. Da die Kunstsammlung des Landes Niederösterreich auf eine 120-jährige Geschichte zurückblickt und schicksalhaft mit der 1922 erfolgten Trennung Wiens von Niederösterreich verknüpft ist, stellte die Ausstellung zugleich auch einen Beitrag zum Jubiläum „100 Jahre Niederösterreich“ dar.

Die Kunstsammlung des Landes umfasst rund 100.000 Objekte, wobei die rege Ankaufstätigkeit der vergangenen Jahrzehnte vor allem zu enormen Zuwächsen im Sammlungsbereich Kunst nach 1960 geführt hat, sodass dieser mit über 72.000 Werken auch der umfangreichste und vielfältigste innerhalb des Sammlungsgebiets Kunst ist. Angesichts dieser Zahl liegt es auf der Hand, dass nur ein verschwindend geringer Prozent-

satz des Bestandes öffentlich zu sehen ist. Die Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“, die auf drei Etagen 128 künstlerische Positionen präsentierte, war mit 166 Arbeiten daher zwar die bislang größte kuratorische Werkauswahl, die aus dem Sammlungsbereich Kunst nach 1960 jemals gezeigt wurde, stellte aber zwangsläufig dennoch nur einen kleinen Ausschnitt aus der großen Bandbreite des Sammlungsbestands dar. Der Fokus der Ausstellung wurde auf großformatige Gemälde, skulpturale und installative Arbeiten, zeitbasierte Medien und Werke textiler Kunst gelegt, die – ungeachtet ihres Erwerbsdatums – mehrheitlich noch nie ausgestellt waren. Grafiken, Zeichnungen und Fotoarbeiten blieben hinsichtlich der langen Laufzeit aus konservatorischen Gründen ausgespart. Das der Werkauswahl zugrundeliegende Ausstellungskonzept verzichtete sowohl auf einen chronologischen Parcours als auch auf ein übergeordnetes Generalthema und folgte vielmehr – inspiriert von Jochen Höllers Collage „Universe III (16.000 Fragezeichen zeichnen die Milchstraße ab)“ (Inv.Nr. KS-20979) – der Idee einer Befragung der Sammlung. Gegliedert in elf Kapitel ging es einerseits um Themen, die von >>

aktueller gesellschaftlicher Relevanz sind, wie etwa unser Verhältnis zu Natur, Körper oder sozialem Geschlecht, und andererseits um Fragen, die die Kunst immer wieder aufs Neue beschäftigen: seien es kunsthistorische Referenzen, die kritische Hinterfragung des Systems Kunst an sich, die analytische Auseinandersetzung mit Form, Struktur und Raum, die Selbstreferenzialität der künstlerischen Ausdrucksmittel oder Fragen der Transzendenz. Die Herausforderung im kuratorischen Prozess bestand unter anderem darin, innerhalb der einzelnen Kapitel eine Polyphonie der künstlerischen Methoden und Perspektiven abzubilden, die ohne chronologische oder gattungsspezifische Eingrenzungen funktioniert und die Werke derart in Beziehung setzt, dass sie im wechselseitigen Dialog das jeweilige Thema von verschiedenen Seiten erhellen. Die inhaltliche Festlegung der elf Kapitel und die daraus abgeleitete Auswahl der Werke erfolgten nicht zuletzt unter dem Gesichtspunkt, einen repräsentativen Einblick in einzelne Sammlungsschwerpunkte zu geben, die sich im Lauf vieler Jahre innerhalb des Bereichs Kunst nach 1960 herausgebildet haben und kontinuierlich durch neue Erwerbungen gezielt ergänzt werden. Das trifft etwa auf das Kapitel „Fragen der Referenz“ zu, welches einige Highlights zum Thema „Künstlerhommagen“ versammelte, wobei die Ehrerweisungen von Hieronymus Bosch und Velázquez über Giacometti und Duchamp bis hin zu VALIE EXPORT reichen. Ein weiterer Fokus der Sammlung gilt der feministischen Kunst, die sich vor allem im Kapitel „Fragen des sozialen Geschlechts“ wiederfand. Auch die Medienkunst ist mit namhaften Positionen, ja sogar Pionier*innen dieses Genres sowohl in der Sammlung als auch in der Ausstellung prominent vertreten.

Ein ganz wesentlicher Aspekt der kuratorischen Arbeit war schließlich die Abstimmung der inhaltlichen und formalen Korrespondenzen der Werke mit der Architektur der Ausstellungsräume; sie ist aufgrund der geneigten und hyperbolisch gekrümmten Wände, die die Landesgalerie außen wie innen charakterisieren, als außergewöhnlich zu bezeichnen. Um also zu einer ästhetisch überzeugenden Lösung zu kommen, wurde

gemeinsam mit Architekt Herbert Peter ein neues Stellwandkonzept erarbeitet und in weiterer Folge die gesamte Ausstellung mithilfe eines digitalen 3-D-Modells in einigen mehrstündigen Arbeitssitzungen minutiös geplant. Dies war zugleich auch die Voraussetzung für die Erstellung der endgültigen Werkliste samt Hängekonzept und somit Grundlage für die weiteren Arbeitsprozesse, in die sammlungsintern eine Vielzahl weiterer Kolleg*innen aus den Bereichen Restaurierung, Reprografie, Registratur und Arthandling involviert war: So musste vonseiten der Restaurator*innen der Zustand aller 166 Werke beziehungsweise – im Falle von Licht- und Medieninstallationen – deren Funktionstüchtigkeit überprüft und dokumentiert werden, um nach Ende der Ausstellung einen Vergleich zu haben, ob während der Laufzeit etwaige Veränderungen oder womöglich Beschädigungen aufgetreten sind. Im Zuge dessen wurden verschiedene konservatorische Maßnahmen¹ gesetzt und die exakten Maße erhoben – auch im Hinblick auf die Anfertigung von Podesten und Acrylglasabdeckungen. Außerdem war es notwendig, von etlichen Werken reproduktionsfähige Fotos anzufertigen. Damit der Ausstellungsbau, für den ein Zeitraum von drei Wochen anberaumt war, für alle Beteiligten möglichst effizient und ressourcenschonend vonstattengehen konnte, war eine ausgeklügelte (Transport-)Logistik erforderlich, die von der Registrarin der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ)² in Absprache mit dem Team der Produktionsabteilung der Kunstmeile GesmbH entwickelt und koordiniert wurde.

Parallel dazu wurde mit Hochdruck an der Publikation gearbeitet. Abgesehen von den beiden einleitenden Essays der Kuratorinnen enthält sie detaillierte Texte zu den Werken aller in der Ausstellung präsentierten 128 Künstler*innen, welche unter Mitwirkung mehrerer Autor*innen verfasst und in weiterer Folge auch für den Multimedia-Guide herangezogen wurden.

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Patricia Marxer (S. 150–153).

² Vgl. dazu den Beitrag von Alexandra Leitzinger (S. 166–169).



Fotos: Landessammlungen NÖ

Oben: Raum „Fragen des sozialen Geschlechts“
 Unten: Raum „Fragen des Systems“



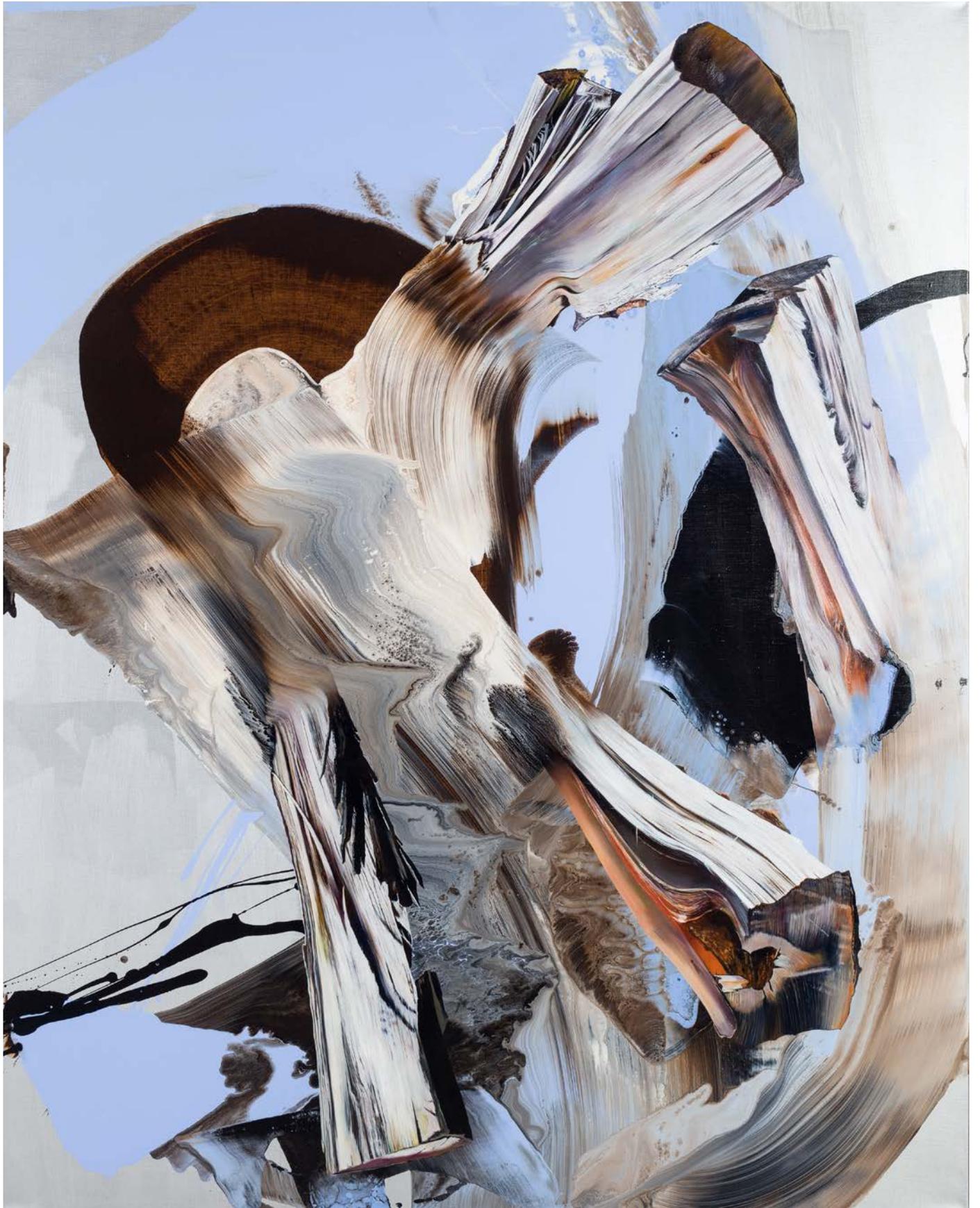
KÜNSTLER*INNEN DER AUSSTELLUNG:

ONA B. | Thomas BAUMANN | Franz BEER | Walter BERGER | Renate BERTLMANN | Christa BIEDERMANN
 Michael BLANK | Max BOEHME | Wolfgang BÖHM | Lothar BRUCKMEIER | Petra BUCHEGGER | Wulf BUGATTI
 Friedrich CERHA | Gunter DAMISCH | Josef DANNER | Wolfgang DENK | Inge DICK | Veronika DIRNHOFER
 Johannes DOMENIG | Wolfgang ERNST | Johann FEILACHER | Norbert FLEISCHMANN | Karin FRANK
 Padhi FRIEBERGER | Adolf FROHNER | Johann FRUHMANN | Sébastien de GANAY | Nikolaus GANSTERER
 Jakob GASTEIGER | GELITIN | Bruno GIRONCOLI | Rudolf GOESSL | Dorothee GOLZ | Franz GRABMAYR
 Franz GRAF | GRAF+ZYX | Maria HAHNENKAMP | Christa HAUER | Julia HAUGENEDER | Markus HIESLEITNER
 Christine und Irene HOHENBÜCHLER | Tomas HOKE | Barbara HÖLLER | Jochen HÖLLER | Gottfried HÖLLWARTH
 Christian HUTZINGER | Kurt INGERL | Hildegard JOOS | Gerhard KAISER | Andrea KALTEIS | Johanna KANDL
 Josef KERN | Michael KIENZER | Jakob Lena KNEBL | Sebastian KOCH | Leopold KOGLER | Franz Stefan KOHL
 Elena KONEFF | Cornelia KÖNIG | Michael KOS | Brigitte KOWANZ | Peter KOZEK | Hans KUPELWIESER
 K.U.SCH. | Gerda LAMPALZER | Brigitte LANG | Franka LECHNER | Maria LEGAT | Bernhard LEITNER
 Gert LINKE | Sonja LIXL | Marianne MADERNA | Franziska MADERTHANER | Joseph MARSTEURER
 Jürgen MESSENSEE | Gabi MITTERER | Hannes MLENEK | Alois MOSBACHER | Manfred NEUWIRTH
 Peter NEUWIRTH | Hermann NITSCH | Franz Xaver ÖLZANT | Szilvia ORTLIEB | Hermann Josef PAINITZ
 Florentina PAKOSTA | Peter PATZAK | Stephanie PFLAUM | Helga PHILIPP | Rudolf POLANSZKY | PRINZpod
 Martina PRUZINA-GOLSER | Arnulf RAINER | Helmut RAINER | Peter RATAITZ | Erwin REDL | Thomas REINHOLD
 Paul ROTTERDAM | Elisabeth von SAMSONOW | Josef SCHAGERL | Romana SCHEFFKNECHT | Roman SCHEIDL
 Eva SCHLEGEL | Florian SCHMIDT | Martin SCHRAMPF | Bettina SCHÜLKE | Hari SCHÜTZ | Josef SCHWAIGER
 Deborah SENGL | Peter SENGL | Michaela SPIEGEL | Daniel SPOERRI | Fritz STEINKELLNER | Hannah STIPPL
 Helmut SWOBODA | TOMAK | Karl VONMETZ | Walter VOPAFA | Manfred WAKOLBINGER | August WALLA
 Peter WEIHS | Lois WEINBERGER | Heliane WIESAUER-REITERER | Clemens WOLF | Günter WOLFSBERGER
 Erwin WURM | Gerlinde WURTH | Gerlind ZEILNER | Leo ZOGMAYER



Fotos: Landessammlungen NÖ

Oben: Raum „Fragen der Form“
Unten: Raum „Fragen der Referenz“



SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Franziska Maderthaners Tanz der Bilder

Neuerwerbungen aus dem Sammlungsgebiet Kunst

Von Nikolaus Kratzer

Das Jahr 2022 stand für das Sammlungsgebiet Kunst der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) im Zeichen der Vorbereitungen auf die groß angelegte Sammlungspräsentation „Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart“, die 2023 in der Landesgalerie Niederösterreich und 2024 in der Kunsthalle Tübingen zu sehen ist. In der Kremser Schau stellt Franziska Maderthaners Gemälde „Dance“ (2021) das Finale und zugleich den jüngsten Beitrag zu einem historischen Parcours von rund 160 Werken aus vier Jahrhunderten dar. Das Werk wurde 2021 zusammen mit dem 2016 entstandenen Gemälde „Empty Beauty“ (Inv.Nr. KS-37283)¹ von den LSNÖ erworben.

Bezogen auf die Sammlungsausstellung, in der Gemälde im Fokus stehen, hat Franziska Maderthaners Position Symbolcharakter, beschäftigt sich die Künstlerin doch sowohl mit Aspekten der gegenwärtigen Medienlandschaft als auch mit kunsthistorischen Bildtraditionen. Dabei bilden großzügige Malgesten den Einstieg in den – stets durch Musik begleiteten – Schaffensprozess. Auf der am Atelierboden aufgelegten Leinwand kreiert die Künstlerin teils durch Farbschüttungen, teils durch

flächigen Farbauftrag ein abstraktes Bildfeld. In einem zweiten Schritt macht sie sich in ihrem umfassenden Archiv auf die Suche nach Bildern, die sie mit der Komposition verwebt. Nach der montageartigen Erstellung einer Vorstudie wird diese in bald altmeisterlicher, bald expressiver Technik auf der Leinwand umgesetzt. In „Empty Beauty“ erkennt man etwa Partien von Jean-Auguste-Dominique Ingres' vieldiskutiertem Werk „La Grande Odalisque“ (1814). Berühmtheit erlangte Ingres' Darstellung nicht zuletzt durch den proportionsmäßig überdehnten Körper der Protagonistin. Doch gerade der Rücken ist bei Franziska Maderthaner nicht zu sehen, die Stelle bleibt leer, wird durch eine weiß-bläuliche Pinselbahn ersetzt. Lediglich Beine, rechte Hand mit Fächer und Draperie sind präzise ausgeführt. Der dunkle Hintergrund der „Odalisque“, ein absorbierendes schwarzes Feld, das den hellen Körper der Liegenden von der Bildfläche absetzt, spiegelt sich bei „Empty Beauty“ in der bedrohlich im oberen Bereich der Leinwand thronenden, an den Rändern verfließenden schwarzen Farbmasse wider. >>

Mit der Kombination von Abstraktion und Gegenständlichkeit, von Flächigkeit und tiefenräumlicher Illusion sowie mit dem Spiel zwischen horizontal aufliegender und vertikal hängender Leinwand bezieht die Künstlerin in der Diskussion um das Potenzial der Malerei der Gegenwart klar Stellung. Zum einen distanziert sie sich von der von Clement Greenberg 1960 geforderten kritischen Selbstreflexion der Malerei, im Zuge derer diese sich auf ihre medienspezifischen Eigenschaften zu besinnen habe. Zur modernistischen Malerei konstatierte Greenberg damals: „Die einschränkenden Bedingungen, die das Medium der Malerei definieren – die plane Oberfläche, die Form des Bildträgers, die Eigenschaften der Pigmente –, wurden von den alten Meistern als negative Faktoren behandelt, die allenfalls indirekt eingestanden werden durften. Der Modernismus betrachtete dieselben Einschränkungen als positive Faktoren, die nun offen anerkannt wurden.“² Durch ihre künstlerische Strategie im Allgemeinen und mit Titeln wie „Out Of The Flat“ im Speziellen rechnet Franziska Maderthaner mit der modernistischen „flatness“ ab.³

Ihr spielerischer Umgang mit Bildern kommt vielmehr dem nahe, was Michel Foucault an der Malerei des Hyperrealismus und der Pop Art schätzte. Im Zuge einer weniger bekannten Eröffnungsrede zu einer Ausstellung des französischen Malers Gérard Fromanger im Jahr 1975 beschrieb Foucault zunächst den wechselvollen Austausch zwischen Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert, wenn etwa Szenen, wie man sie in der Historienmalerei komponierte, für Fotografien nachgestellt, wenn Fotografien übermalt oder malerische Gummidrucke hergestellt wurden oder sich die Malerei um fotografischen Realismus bemühte. Im 20. Jahrhundert fand dieses Spiel im Sinne Foucaults ein jähes Ende: „Die Malerei ihrerseits hat es unternommen, das Bild zu zerstören, freilich nicht, ohne zu behaupten, dass sie sich davon befreien würde. Und griesgrämige Diskurse haben uns gelehrt, dass man dem Kreis der Ähnlichkeiten den Ausschnitt des Zeichens, dem Lauf der Simulacra die Ordnung der Syntagmen, der verrückten Flucht des Imaginären das graue Reich der Zeichen vorzuziehen

habe. Man hat versucht, uns davon zu überzeugen, dass Bild, Schauspiel, Schein und Anschein weder theoretisch noch ästhetisch gut seien.“⁴ Deshalb, so Foucault, wurde die Schaffung von „Bildern“ Medien, Zeitungen, Illustrierten, Werbeplakaten und dem Fernsehen überlassen. Dagegen verlangt der Philosoph eine Art Rückeroberung des „Bildes“ durch die Kunst: „Wie kann man wieder lernen, nicht einfach nur die Bilder, die man uns aufzwingt, zu entschlüsseln oder zu verkehren, sondern andere Arten von Bildern anzufertigen? Nicht nur andere Filme oder bessere Fotos zu machen, nicht einfach nur das Figurative in der Malerei wiederzufinden, sondern die Bilder in Umlauf zu bringen, sie übergehen zu lassen, sie zu verkleiden, sie zu verformen, sie bis zur Rotglut zu erhitzen, sie einzufrieren, sie vielfältig zu übersetzen?“⁵ Es scheint, als würde Franziska Maderthaner mit ihrer Kunst eine Antwort auf diese Fragen geben, indem sie ihr Bildarchiv gleichsam „ins Bild setzt“ und dadurch nicht nur verformt, sondern auch verbreitet. Über ihre Gemälde zirkulieren Motive wie Ingres’ „La Grande Odalisque“, das sich wiederum an ikonischen Venusdarstellungen orientierte, als Bild im Bild in der Kunstwelt weiter.

Maderthaners Strategie erschöpft sich aber keineswegs in der Aneignung kunsthistorischer Ikonen bzw. der Reflexion ästhetischer Diskurse. Das in der Ausstellung präsentierte Gemälde „Dance“ (Inv.Nr. KS-37282) verdeutlicht die Auseinandersetzung mit Virtualität als Fragestellung von gesamtgesellschaftlicher Tragweite. In einem Jahr, das von Covid-bedingten Lockdown-Bestimmungen gekennzeichnet war, unternimmt die Künstlerin Wanderungen in der Umgebung ihres niederösterreichischen Ateliers und entdeckt verschiedenste Erscheinungsformen von Holz als Motiv. Es steht sinnbildlich für eine Diskrepanz zwischen Bewunderung und Ausbeutung natürlicher Ressourcen. Aus dem Gemälde biegen sich den Betrachter*innen auseinanderklaffende Holzscheite entgegen. An manchen Stellen geht die realistische Illusion allerdings in eine flache, dünne, teils auslaufende Farbfläche über. Gerade diese janusköpfige Charakteristik der Form erlaubt wiederum einen Vergleich zwischen Malfläche und Landschaft. In



Franziska Maderthaler, Empty Beauty, 2016
 Öl, Mischtechnik auf Leinwand, 104 x 124 x 6 cm (Inv.Nr. KS-37283)

einem Interview aus dem Jahr 2012 bemerkt die Künstlerin zu ihrer Maltechnik und insbesondere zu den groben Farbschüttungen, die den Anfang ihres kreativen Schaffensprozesses markieren: „von oben betrachtet sieht die Fläche, in der die Farben ineinander rinnen, wo Schwerkraft und Chemie Seen, Wolken, Rinnsale und sonstige Effekte entstehen lassen, wie Google Earth aus. Also eine Natur-Assoziation, aber zugleich auch etwas Virtuelles.“⁶

Flächigkeit und Illusion, Abstraktion und Gegenständlichkeit, Kunstgeschichte und Medienlandschaft, Materialität und Virtualität, Natur und Kunst: Es gelingt Franziska Maderthaler auf zahlreichen Ebenen, das Spiel mit dem Bild voranzutreiben. Dementsprechend beendet „Dance“ zwar den Ausstellungsparcour, die Diskussion zum Status der Malerei wird durch das Werk allerdings eröffnet.

¹ Das Werk befindet sich seit 2022 im Bestand der Artothek Niederösterreich und kann von Privatpersonen entliehen werden.

² Clement Greenberg: Modernistische Malerei. In: Karlheinz Lüdeking (Hrsg.), Clement Greenberg. Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken. Hamburg 2009, S. 265–278, hier: S. 267f.

³ Robert Pfaller: Ein Schaukampf zwischen Rausch und Bild. In: Franziska Maderthaler. Out Of The Flat. Wien 2014, S. 112–115, hier: S. 114.

⁴ Michel Foucault: Die photogene Malerei. In: ders., Schriften zur Medientheorie. Berlin 2013, S. 95–105, hier: S. 99.

⁵ Ebd.

⁶ Franziska Maderthaler im Gespräch mit Maria Rennhofer. In: Neuer Kunstverein Aschaffenburg e.V. im KunstLANDing (Hrsg.), In Bed With Abstraction. Franziska Maderthaler. Ausst.-Kat. Neuer Kunstverein Aschaffenburg. Aschaffenburg 2012, S. 4–9, hier: S. 4.



„dazwischen“

*Ein Projekt zwischen Krieg und Frieden von Catrin Bolt
in der Gemeinde Erlauf*

Von Katrina Petter

Von August bis September 2021 reiste die Künstlerin Catrin Bolt auf die griechische Insel Lesbos, um dort für mehr als drei Wochen mit Kindern und Jugendlichen, die im Flüchtlingslager Kara Tepe lebten, im Rahmen von Zeichenworkshops zusammenzuarbeiten. Unterstützt wurde sie dabei von der NGO „METAdrasi – Action for Migration & Development“. Im Zuge der Workshops erkundete Bolt mit den Teilnehmer*innen, die fünf bis 18 Jahre alt waren, anhand von Malereien und Zeichnungen imaginierte Orte oder auch Situationen, die diese mit Sicherheit und Geborgenheit in Verbindung bringen. Dies an einem Ort, der nach einer oft lebensbedrohlichen Flucht aus Kriegssituationen zwar einen Moment des Verschnaufens und des Schutzes bietet, gleichzeitig aber mit großer Unsicherheit verbunden ist: Die Lebensbedingungen in dem provisorisch errichteten, überfüllten Lager sind fern von humanitären Standards. Dazu kommt die große Ungewissheit, ob und, wenn ja, in welcher Form die Menschen in den Lagern sich ein neues

Leben in Sicherheit und unter menschenwürdigen Rahmenbedingungen aufbauen können. Die Menschen im Lager Kara Tepe leben in einem „Dazwischen“.

Die Workshops waren in das schulische Angebot von METAdrasi eingebunden und fanden zum Teil in einem Schulgebäude der NGO in Mytilini, nahe dem Flüchtlingslager, sowie in einem „Schulbus“ am Gelände selbst statt. Rund 230 Zeichnungen wurden teils in Gemeinschaftsarbeit mehrerer Kinder oder individuell mit wildem Gestus und farbintensiv, aber auch mit minutiös gezogenen Linien angefertigt. Manche Sujets wiederholen sich und verweisen auf die Impulse und Anregungen von Catrin Bolt. Andere zeigen utopische Landschaften, wiederum andere Situationen mit Stacheldraht; aber auch alltägliche Settings wie ein Ensemble aus Tisch und Stühlen finden sich. Einige Motive berühren einen unmittelbar, wie eine Figur, die allein unter einem überdimensionalen Regenschirm steht, oder eine Gruppe von Tieren, die sich in Höhlen am Fuße eines Baums >>

aneinanderschmiegen; andere Bildsujets wiederum erschließen sich eher assoziativ. Die Möglichkeit, sich zu vertiefen und sich mitzuteilen, etwas zu erschaffen, was präsentiert und gesehen wird, hat viele von den Beteiligten motiviert. Schließlich war es der Künstlerin ein Anliegen, alle Zeichnungen im Rahmen einer Ausstellung im Museum ERLAUF ERINNERT zu zeigen.

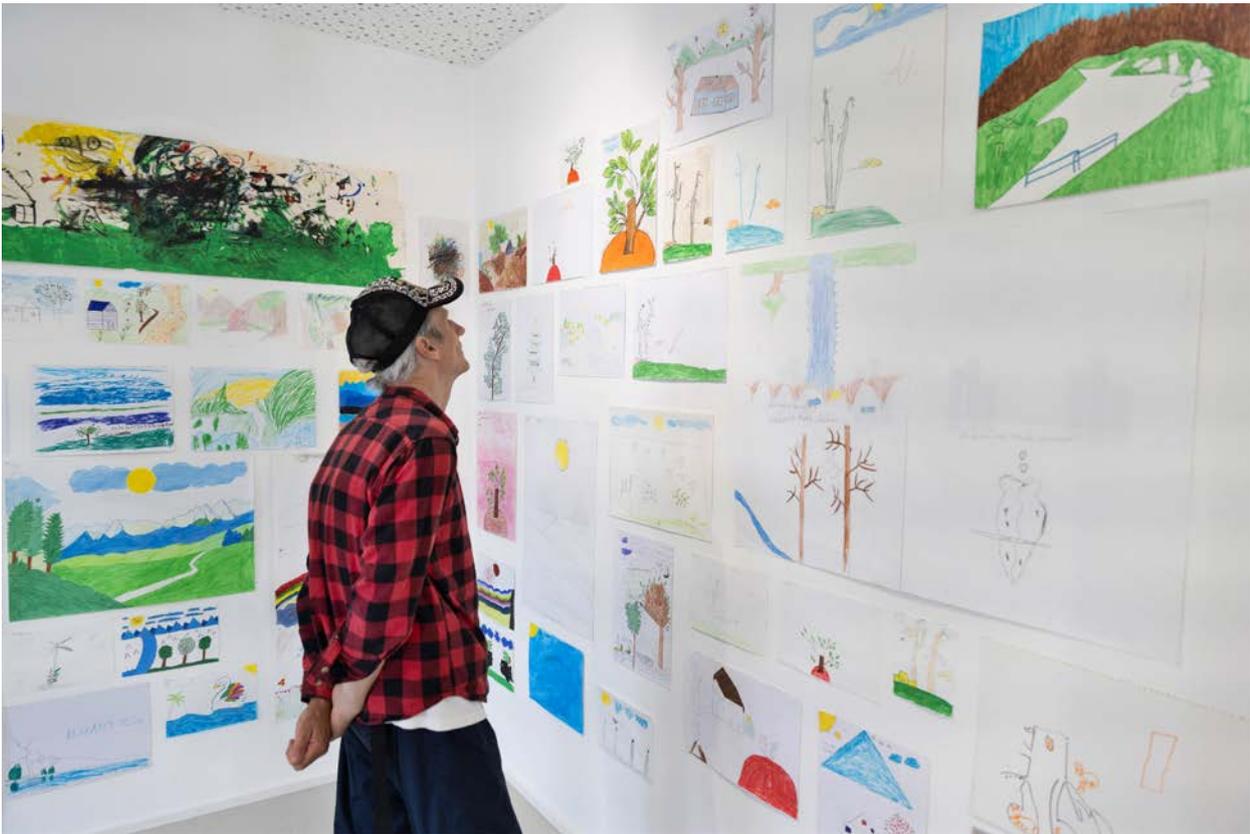
Ausgangspunkt für die Initiative von Catrin Bolt war die Einladung von Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich (KOERNOE), eine Arbeit für das Museum ERLAUF ERINNERT zu konzipieren und umzusetzen. Seit den 1990er-Jahren werden in dem kleinen, sich als „Friedensgemeinde“ bezeichnenden Ort unterschiedlichste Kunstprojekte realisiert. In der Nacht vom 8. auf den 9. Mai 1945 hatten in Erlauf der sowjetische und der US-amerikanische General gemeinsam das Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa begangen, was Jahrzehnte später Ausgangspunkt zu einer bis heute lebendigen Erinnerungskultur bot. Seither setzten sich bereits zahlreiche Künstler*innen mit Themen in diesem Kontext auseinander. Catrin Bolts „dazwischen“ ist nach den Interventionen von Manaf Halbouni, „Wollt ihr Freiheit“ (2016), eine weitere Arbeit, die den Friedensbegriff mit Blick auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen kritisch hinterfragt.

Im mehrteiligen Projekt „dazwischen“ geht Catrin Bolt an die geografischen Ränder des lokal gültigen Friedens und beschäftigt sich mit einer seiner Grauzonen: der Situation der Menschen in den Flüchtlingslagern auf den ägäischen Inseln, in denen Geflüchtete oft monatelang unter widrigsten Bedingungen auf ein Asylverfahren mit unklarem Ausgang warten. Meist vor Krieg geflüchtet, leben sie dort dennoch nicht in Frieden, sondern vielmehr in einem „Dazwischen“.

Von den in der Ausstellung im Museum gezeigten Zeichnungen übertrug die Künstlerin 15 ausgewählte Sujets mittels langlebiger Farben, die für Straßenmarkierungen verwendet werden, stark vergrößert in den öffentlichen Raum der Gemeinde: Auf dem Marktplatz, vor dem Sportplatz, an der Skateboard-Bahn, an einer Bushaltestelle und vielen weiteren Orten begegnen die

Bewohner*innen und Besucher*innen des Orts den Kinderzeichnungen auf ihren alltäglichen Wegen. Die Zeichnungen, meist in bunten, fröhlichen Farben gehalten, sind einladend und bieten viele persönliche, assoziative Anknüpfungspunkte. Mit dem Wissen über den Hintergrund des Projekts sind sie aber auch Fenster in parallele Welten, in denen Menschen leben, die zwar ganz ähnliche Vorstellungen von Geborgenheit und Sicherheit haben wie wir, für die diese aber im Moment nur noch Erinnerungen oder Hoffnungen darstellen, keine Gewissheit mehr sind.

Parallel zum Projekt wurde im Rahmen des KOERNOE-Vermittlungsprogramms INVENTOUR Briefpapier mit den Motiven einiger Zeichnungen produziert und wurden Besucher*innen wie auch konkret angesprochene Gruppen dazu eingeladen, ihre Gedanken, Vorstellungen oder auch persönlichen Erfahrungen im Zusammenhang mit den Gefühlen von Geborgenheit und Bedrohung festzuhalten. Zusammen mit der Künstlerin Edith Payer wurden Schreibworkshops mit Bewohner*innen des Pflegeheims Pöchlarn, dem Seniorenbund sowie Schüler*innen der ÖKO-Mittelschule Pöchlarn umgesetzt. Im Vordergrund standen dabei Fragen nach Unsicherheiten, mit denen wir im Leben konfrontiert sind, sowie nach der Bedeutung von Sicherheit und Geborgenheit, und wo diese zu finden sind. Gerade die Bewohner*innen des Pflegeheims nahmen das Thema sehr emotional auf, da sie sich am Ende ihres Lebens in einer ungewissen und fragilen Situation befinden. Sie teilten Erinnerungen aus ihrer Kindheit, als sie – zum Beispiel im Zuge von Kinderverschickungen nach dem Zweiten Weltkrieg – Halt und Sicherheit unerwartet bei fremden Menschen oder Gastfamilien gefunden hatten, zu denen sich anhaltende Beziehungen entwickelten. Die Jugendlichen der Mittelschule Pöchlarn waren im Zuge ihres Besuchs von dem Museum ERLAUF ERINNERT beeindruckt. Sehr ernst und interessiert stellten sie in Gesprächen Verbindungen zu aktuellen Unsicherheiten durch den Ukrainekrieg und Nachrichten über Menschen her, die aus ihrer Heimat flüchten müssen. In einem abschließenden „Erzählcafé“, moderiert durch ➤



Fotos: Lisa Rastl / eSeL.at

Oben: Bodenarbeiten, Erlauf, 2022 (Inv.Nr. PA-802)

Unten: Ausstellungsansicht, Museum ERLAUF ERINNERT, 2022

den Historiker Gert Dressel, wurden Geschichten über Geborgenheit und Gedanken darüber ausgetauscht, wie wichtig Zusammenhalt und Gemeinschaft zur Bewältigung von Krisen sind.

Mit dem Blick auf die historischen Ereignisse vom 8. Mai 1945 wird in Erlauf jedes Jahr der Frieden gefeiert. Die Arbeit von Catrin Bolt richtet den Blick nun auf die Gegenwart, in der über 100 Millionen Menschen weltweit auf der Flucht vor Krieg und Gewalt sind, auf der Suche nach Sicherheit und menschenwürdigen Lebensbedingungen, die ihnen selbst in der Europäischen Union oft nicht geboten werden. Die Zeichnungen der Kinder, denen wir nun auf unseren Wegen durch Erlauf begegnen, schlagen eine Brücke und machen bewusst, dass das Gefühl von Geborgenheit und Sicherheit für uns alle ein zentraler Bestandteil unseres Lebens, zugleich aber auch sehr fragil ist. Frieden ist keine Gewissheit, vielmehr müssen wir uns bewusst sein, dass wir uns kontinuierlich dafür einsetzen und um sein Bestehen bemühen müssen.

Catrin Bolt hat bereits mehrere Arbeiten im öffentlichen Raum umgesetzt, die an verschiedenen Bruchlinien angesiedelt sind bzw. auf unterschiedliche Weise Räume oder Gefühle eines „Dazwischen“ erzeugen, indem sie historische Ereignisse mit unserem Alltag in Verbindung bringen. Sowohl in Wien als auch in Graz hat sie auf Gehwegen im städtischen Gefüge Textbänder, ebenfalls mittels Straßenfarbe, angebracht. Es handelt sich dabei um Berichte aus der Zeit des Nationalsozialismus, die von Übergriffen oder auch möglicher Flucht handeln. Die Textpassagen finden sich entlang jener Orte, an denen die erzählten Ereignisse stattgefunden haben, und erschließen sich den Betrachtenden im Gehen. In St. Pölten stellte Bolt vermeintliche Orientierungstafeln in dem heutigen Naherholungsgebiet der Viehofner Seen auf. In gestalterischer Anlehnung an entsprechende touristische Informationstafeln sehen die Besucher*innen eine Luftaufnahme des Geländes, allerdings aus dem Jahre 1945. Damals gab es an diesem Ort noch keine Seen, stattdessen zwei Zwangsarbeitslager, deren Existenz über die Jahrzehnte hinweg vergessen

(gemacht) wurde. Der jeweilige Standort ist mit einem roten Punkt markiert. Im Versuch der eigenen Verortung verschmilzt die Gegenwart mit der Vergangenheit.

Mit einfachen Mitteln und minimalen Adaptionen von alltäglichen Gestaltungselementen gelingt es Catrin Bolt in ihren Arbeiten, uns mit problematischen Aspekten unserer Geschichte wie Gegenwart zu konfrontieren. Dabei verzichtet sie auf den erhobenen Zeigefinger oder Pathosformeln und holt uns beispielsweise beim Weg in den Supermarkt ab, begleitet uns ein Stück, lenkt dabei unseren Blick über die Bordsteinkante hinaus.

Der Sammlungsbereich Kunst im öffentlichen Raum der Landessammlungen Niederösterreich (LSNOE) freut sich sehr, dass das Projekt „dazwischen“ Teil des 2023 in St. Pölten stattfindenden internationalen Symposiums für Kulturvermittlung mit dem Schwerpunkt „Co-Creation“ ist.



Oben: Vermittlungsprogramm im Rahmen der INVENTOUR zum Projekt „dazwischen“ von Catrin Bolt, 2022
 Unten: Workshop von Catrin Bolt in Räumlichkeiten der NGO „METAdrasi“ auf Lesbos, 2021

SAMMLUNGSGEBIET NATUR

NEUES AUS DEM BESTAND

Die Aufgaben musealer Einrichtungen bewegen sich zunehmend in Richtung gesellschaftlicher Verantwortung. Auch die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) setzen sich mit unterschiedlichsten Themen auseinander, die sich der Zukunft unseres Planeten widmen: etwa in Bezug auf Klima, Artenschutz oder Biodiversität. In den beiden Jahrzehnten seit Eröffnung des Neubaus des Niederösterreichischen Landesmuseums im Jahr 2002 hat der Ausstellungsbereich Natur, der wissenschaftlich von den LSNÖ betreut wird, eine stetige Weiterentwicklung erfahren. Zum 20-jährigen Jubiläum des Standorts im St. Pöltner Kulturbezirk zog eine Publikation Resümee; die redaktionelle Betreuung des Teilbandes „Haus für Natur“ lag in den Händen der wissenschaftlichen Leitung des Sammlungsgebiets Natur der LSNÖ.

Von Anfang an nahm der Natur-Bereich im eindrucksvoll gestalteten Landesmuseum einen bedeutenden Schwerpunkt ein. Die sehr abwechslungsreiche Dauerausstellung zeigt verschiedene Lebensraumtypen vom Hochgebirge bis ins Tiefland. Eine Besonderheit stellen die Aquarien und Terrarien mit mehr als 40 verschiedenen heimischen Tierarten dar: Als eines von nur wenigen Museen ist das „Haus für Natur“ zugleich Zoo. Die museale Tierwelt wird in der Jubiläumspublikation in thematisch gegliederten Bildstrecken lebendig beleuchtet. Die Veröffentlichung befasst sich auch mit dem Medium Sonderausstellung. Deren 18. Ausgabe im Jahr 2022 richtete den Fokus auf die „Wildnis Stadt“.

Ziel der Dokumentation der Aktivitäten in Buchform war nicht zuletzt, die Mission der Institution einem breiten Publikum näherzubringen. Denn als Bildungseinrichtung wendet sich das „Haus für Natur“ auf Basis neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse insbesondere an die Allgemeinheit, die sich mit steigender Tendenz partizipativ engagiert.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2022

AUSSTELLUNGEN

- ▶ Sonderausstellung „Wildnis Stadt“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (9.10.2021–12.2.2023): Mehr als 200 Objekte aus dem Sammlungsgebiet Naturkunde der LSNÖ wurden präsentiert.
- ▶ Niederösterreichische Landesausstellung 2022, Schloss Marchegg (26.3.–13.11.2022)
- ▶ Vorbereitungen zur Sonderausstellung „Heraus mit der Sprache. Wie Tiere & Pflanzen kommunizieren“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (18.3.2023–11.2.2024)

VERANSTALTUNGEN

Museum Niederösterreich, Haus für Natur

- ▶ Teilnahme an den Artenschutztagen im Tiergarten Schönbrunn (September 2022) gemeinsam mit mehr als 20 Natur- und Artenschutz-Organisationen
- ▶ Ausrichtung des fünften Reptilientages (17.9.2022) der Österreichischen Gesellschaft für Herpetologie (ÖGH), der zum dritten Mal in St. Pölten stattfand
- ▶ Ausrichtung der City Nature Challenge 2022, eines internationalen Citizen Science Events, organisiert von der California Academy of Sciences und dem Natural History Museum of Los Angeles County, für St. Pölten durch das Haus für Natur (in Kooperation mit dem Magistrat St. Pölten)
- ▶ Organisation und Ausrichtung der „Tage der Artenvielfalt“ im Museum Niederösterreich (30.4.–1.5.2022)

- ▶ Organisation und Ausrichtung der Reihe „Erlebte Natur“ (Diskussionsforum) im Haus für Natur: „Großstadtdschungel – Unsere wilden Nachbar*innen“ (16.2.2022), „Artenschutz braucht Platz!“ (7.4.2022), „Schwalben, Mauersegler, Fledermäuse und Co am Haus – Hausfreund oder Störenfried“ (23.6.2022), „Wiener Wildnis – Der urbanen Natur auf der Spur“ (24.11.2022)
- ▶ Ausrichtung der ersten Fledermausnacht im Haus für Natur (16.8.2022), in Zusammenarbeit mit der Koordinationsstelle für Fledermausschutz und -forschung in Österreich (KFFÖ)

PROJEKTE

- ▶ Augmented-Reality-Projekt „Nachtschwärmer“: ein immersives Erlebnis über die Nachtfalter, ihre Rolle in unseren Ökosystemen, schwindende Zahlen und Vielfalt sowie die Gründe für die Rückgänge
- ▶ Nistkastenlehrpfad in St. Pölten (vom Bahnhof bis zum Museum Niederösterreich): Umsetzung durch das Haus für Natur, Museum Niederösterreich, in Kooperation mit dem Magistrat St. Pölten
- ▶ „Biodiversität: Microlepidoptera in Trockenlebensräumen Niederösterreichs“, Projekt „Barcodes Schmetterlinge“



SAMMLUNGSBEREICH ZOOLOGIE UND BOTANIK

„Leben an Land“

*Wechselkröte & Co. zu Gast im Haus für Natur,
Museum Niederösterreich*

Von Ronald Lintner

Das Sammlungsgebiet Natur der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und das Haus für Natur im Museum Niederösterreich sind personell und inhaltlich eng miteinander verknüpft. Der Leiter der naturkundlichen Sammlungen der LSNÖ verantwortet ebenso die Weiterentwicklung des Hauses für Natur – eines modernen, multimedialen und lebendigen Ortes für naturinteressierte und wissbegierige Menschen, die mehr über die niederösterreichische Fauna und Flora erfahren möchten. Mit einer abwechslungsreich gestalteten Dauerausstellung und einem Zoobereich gewährt es faszinierende Einblicke in Niederösterreichs Lebensräume, trägt wesentlich zur Stärkung der Identität des Landes bei und erfüllt damit einen wichtigen Bildungsauftrag.

Das Haus ist aber nicht nur eine gelungene Mischung aus interaktivem Museum und lebendigem Zoo, sondern versteht sich auch als Ort der Vermittlung, der Begegnung und der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit vielfältigen und relevanten Themen wie Biodiversität, Naturschutz, Klimawandel, Wissenschaft und

Nachhaltigkeit. Ziel ist es, Wissen über die Natur zu vermitteln, das Interesse dafür zu wecken, Einblicke in die Forschung zu gewähren, aktuelle Fragen des Umwelt- und Naturschutzes zu behandeln, neue Sichtweisen zu eröffnen, den Besucher*innen besondere Denkanstöße zu liefern und Perspektiven im täglichen Handeln aufzuzeigen.

„17 MUSEEN X 17 SDGS – ZIELE FÜR NACHHALTIGE ENTWICKLUNG“

2021 hat das Österreichische Nationalkomitee des International Council of Museums (ICOM) 17 Museen dazu eingeladen, sich mit den 17 Sustainable Development Goals (SDGs), den Zielen der Vereinten Nationen (UN) für nachhaltige Entwicklung, verstärkt auseinanderzusetzen. Neben der Umwelt umfassen die SDGs Aspekte von Ökonomie, Sozialem und Ökologie.

Das Museum Niederösterreich, seit Ende 2020 Träger des Österreichischen Umweltzeichens, ist Teil des >>

Projektes „17x17. 17 Museen x 17 SDGs – Ziele für nachhaltige Entwicklung der UN“. Welches Haus sich welches SDGs annehmen sollte, wurde per Los bestimmt. Dem Museum Niederösterreich fiel SDG 15, „Leben an Land“, zu (Landökosysteme schützen, wiederherstellen, ihre nachhaltige Nutzung fördern, dem Verlust der biologischen Vielfalt ein Ende setzen).¹ Seitdem widmet sich das Haus noch stärker dem Thema „Biodiversität“.

Weltweit nimmt die Vielfalt der Arten und der Ökosysteme stark ab.² Die globale Biodiversitätskrise zählt zu den größten Herausforderungen unserer Zeit und erfordert schnelles Handeln. Der Erhalt der Biodiversität muss oberste Priorität haben. Der Verlust der Artenvielfalt destabilisiert Ökosysteme und gefährdet damit unsere Lebensgrundlage. Doch was muss getan werden, und wie können sich Menschen konkret am Artenschutz beteiligen? Welchen Beitrag kann ein Museum leisten? Wie lässt sich dieses große Thema verständlich, spannend und effektiv vermitteln?

AUSSTELLEN. VERANSTALTEN. VERMITTELN: EIN JAHR IM ZEICHEN DER BIODIVERSITÄT

Um auf die Initiative „17x17. 17 Museen x 17 SDGs“ aufmerksam zu machen, wurde im Haus für Natur in Kooperation mit den LSNÖ ein eigener Ausstellungsbe- reich geschaffen, der sich den SDGs und dem Schwerpunktthema „Biodiversität“ widmete. Neben einer aufschlussreichen „17x17“-Wandgrafik und verschiedenen Informationsmaterialien stand eine ansprechende, umfassende Präsentation ausgewählter naturkundlicher Objekte aus den LSNÖ (Sammlungsgebiet Natur) im Vordergrund. Alle zwei Monate wurden neue Exponate in einer Vitrine präsentiert, die den Besucher*innen „Naturgeschichten“ vermittelten. Das große Ziel: mehr Bewusstsein für die Vielfalt an Pflanzen, Tieren und Lebensräumen zu schaffen, auf die Gefährdung von Natur und Umwelt aufmerksam zu machen und zu informieren, warum es wichtig ist, Artenvielfalt und Lebensräume zu erhalten.

Den Beginn machte im März 2022 – zeitgerecht zum Start der Amphibienwanderungen – die Wechselkröte (*Bufo viridis*). Diese seltene, streng geschützte Amphibienart wurde von der Österreichischen Gesellschaft für Herpetologie (ÖGH) gemeinsam mit Partnerorganisationen zum „Lurch des Jahres 2022“ gewählt. Sie zählt zu den attraktivsten heimischen Amphibienarten. Ihr charakteristisches beige-grünes Tarnmuster macht sie unverwechselbar.

Seit Jahren werden in Österreich drastische Bestandsrückgänge beobachtet. Hauptgründe dafür sind das Verschwinden und die Zerschneidung von geeigneten Lebensräumen, der Verlust und die Entwertung von Laichgewässern sowie eine intensivierete Landwirtschaft.³ In Österreich wird die Wechselkröte als „gefährdet“ eingestuft. Nach der Fauna-Flora-Habitat-Richtlinie der EU ist sie eine „streng zu schützende Art von gemeinschaftlichem Interesse“.⁴

Fördern und unterstützen kann man Wechselkröten durch die Anlage von geeigneten Laichgewässern und den Verzicht auf Pestizide. Sichtet man Wechselkröten, sollte man die Beobachtung an die Herpetofaunistische Datenbank (Naturhistorisches Museum Wien) weiterleiten, die Angaben über die historische und rezente Verbreitung aller Amphibien- und Reptilienarten in Österreich dokumentiert.⁵

Nach der Wechselkröte waren die Mehlschwalbe (*Delichon urbicum*), Schmetterlinge, Girlitz (*Serinus serinus*), Feldlerche (*Alauda arvensis*) und Goldammer (*Emberiza citrinella*), der Schlammling (*Limosella aquatica*) und die Zwergohreule (*Otus scops*) für jeweils zwei Monate zu Gast im Haus für Natur und erzählten ihre Geschichten.

Das Haus für Natur richtete nicht nur den Ausstellungsbereich mit den naturkundlichen Objekten aus den LSNÖ ein, sondern veranstaltete auch zum ersten Mal gemeinsam mit sieben Partnerorganisationen – Österreichische Vogelwarte Seebarn (Veterinärmedizinische Universität Wien); Haus der Wildnis Lunz; KFFÖ – Koordinationsstelle für Fledermausschutz und ➤



Ausstellungsansicht Museum Niederösterreich, Haus für Natur, Wandgrafik „17x17 – Ziele für nachhaltige Entwicklung“



Schmetterlingslade „Bunte Vielfalt in Niederösterreich“ (Sammlung Stark)

SDG 15 „Leben an Land“: Zu Gast im Haus für Natur. Objekte aus den LSNÖ

ART	INVENTARNUMMER	LEIHGEBER	DATUM	THEMA
Wechselkröte	Z-3613	LSNÖ	Mär. bis Apr. 2022	Lurch des Jahres 2022, Amphibienschutz in Österreich
Mehlschwalbe	Z-3596	LSNÖ	Mai bis Jun. 2022	Vogel des Jahres 2022, „Glücksbringer in Not“
Schmetterlinge	o. Inv.Nr.	LSNÖ	Jul. bis Aug. 2022	Bunte Vielfalt in Niederösterreich
Girlitz, Feldlerche und Goldammer	Z-1644, Z-4186, Z-4091	LSNÖ	Sep. bis Okt. 2022	Das „leise“ Verschwinden der Vögel
Schlammling	o. Inv.Nr.	LSNÖ	Nov. bis Dez. 2022	Klein, unscheinbar, stark gefährdet
Zwergohreule	Z-4083	LSNÖ	Jän. bis Feb. 2023	Eulen- und Greifvogelschutz

-forschung in Österreich; Naturschutzbund Niederösterreich; Natur im Garten; Magistrat St. Pölten, Referat für Umweltschutz; Biodiversitäts-Hub (Universität für Weiterbildung Krems) – von 30. April bis 1. Mai 2022 die Tage der Artenvielfalt im Museum Niederösterreich, gemäß dem Motto: „Gemeinsam wollen wir mehr Bewusstsein schaffen. Denn schützen werden wir nur, was wir kennen und verstehen“.

In deren Rahmen stellten die Organisationen aktuelle Projekte vor und zeigten, wie wir die Artenvielfalt schützen und fördern können. Für Kinder und Jugendliche gab es spannende Mitmach- und Rätselstationen. Ferner wurde die Veranstaltung von einem abwechslungsreichen Vortragsprogramm im Museumskino begleitet: „Habichtskauz – Wiederansiedlung in Österreich“ (Richard Zink), „Gärten für Schmetterlinge, Bienen, Hummeln & Co.“ (Theresa Steiner), „Von Alpenkammolch bis Zauneidechse – Amphibien und Reptilien in Österreichs Gärten – bitte melden“ (Eva Pölz), „Flusskrebse im Wandel der Zeit“ (David Sandler, Gabriel Mayrhofer) und „Biodiversität fördern am Beispiel vom Netzwerk Natur Tullnerfeld“ (Margit Gross, Karoline Kárpáti).

Auch die Naturvermittlung des Hauses für Natur nimmt sich in Sachen Biodiversität kein Blatt vor den Mund. Sie ist vielfältig, innovativ und interaktiv, sie will erklären, diskutieren, begeistern, und sie baut Brücken, auch über digitale Medien. Im Rahmen des Projekts „17x17. 17 Museen x 17 SDGs“ wurde ein zweiteiliger

Online-Workshop entwickelt (Modul 1: Artenvielfalt verstehen; Modul 2: Artenvielfalt fördern). Welchen Herausforderungen werden wir in den nächsten Jahren begegnen? Warum ist das „Leben an Land“ so schützenswert? Was kann jede*r Einzelne dazu beitragen, um die Vielfalt zu erhalten? Nachhaltiges Denken und Handeln geht uns alle an!⁶

Das Haus für Natur im Museum Niederösterreich ist sich seiner Verantwortung bewusst. Als Botschafter zwischen Mensch, Tier und Natur und als Naturkompetenzzentrum arbeitet das Haus für Natur kontinuierlich daran, die eigene Nachhaltigkeit zu optimieren. Gemeinsam wollen wir zum Fortbestand der biologischen Vielfalt beitragen.

¹ Vgl. MUSEEN x 17 SDGs – Ziele für nachhaltige Entwicklung, www.icom-oesterreich.at, abgerufen am 29.12.2022.

² Vgl. The IUCN Red List of Threatened Species, www.iucnredlist.org, abgerufen am 29.12.2022.

³ Vgl. Wechselkröte als Lurch des Jahres 2022, <https://naturschutzbund.at/newsreader-346/items/wechselkroete-als-lurch-des-jahres-2022.html>; sowie: Die Amphibien und Reptilien Österreichs, www.herpetofauna.at, abgerufen am 29.12.2022.

⁴ FFH-Richtlinie (Richtlinie 92/43/EWG des Rates) zur Erhaltung der natürlichen Lebensräume sowie der wildlebenden Tiere und Pflanzen.

⁵ Herpetofaunistische Datenbank, www.nhm-wien.ac.at/forschung/1_zoologie_wirbeltiere/herpetologische_sammlung/datenbank, abgerufen am 29.12.2022.

⁶ Online-Workshop „Leben an Land“ – Artenvielfalt in Gefahr, www.museumnoe.at/de/ihr-besuch/schulen-und-kindergaerten/online-workshop-leben-an-land-artenvielfalt-in-gefahr/online-workshop-leben-an-land-artenvielfalt-in-gefahr-1, abgerufen am 29.12.2022.

Ein Jahr im Zeichen der Biodiversität

Haus für Natur | **NN**
Niederösterreich

Niederösterreich ist bunt, vielfältig und artenreich – und soll es auch bleiben. Das Haus für Natur zeigt ein Jahr lang ausgewählte Tier- und Pflanzenarten in dieser Vitrine und will damit mehr Bewusstsein für die Vielfalt an Pflanzen, Tieren und Lebensräumen schaffen. Denn nur was wir kennen und verstehen, werden wir auch schützen. Jede*r Einzelne kann an der Sicherung unserer Lebensgrundlage mitwirken. Wir haben es in der Hand.

Das Museum Niederösterreich ist Teil des Projektes „17x17 – 17 Museen 17 SDGs Ziele für nachhaltige Entwicklung der UN“, eine Initiative von ICOM Österreich in Kooperation mit dem BMK/BS. Gemeinsam mit 16 weiteren Museen setzen wir uns als Vermittler und Role-Model für die 17 Nachhaltigkeitsziele ein. Das Museum Niederösterreich befasst sich schwerpunktmäßig mit dem SDG 15 – „Leben an Land“.



Wechselvitrine zu SDG 15, Thema „Das ‚leise‘ Verschwinden der Vögel“: Girlitz (*Serinus serinus*, Inv.Nr. Z-1644), Feldlerche (*Alauda arvensis*, Inv.Nr. Z-4186) und Goldammer (*Emberiza citrinella*, Inv.Nr. Z-4091)



„Der Vogelfänger bin ich ja“

Die Vogelsammlung des Musikers Karl Weiss

Von Fritz Egermann und Norbert Ruckenbauer

Über sein musikalisch geschultes Ohr hatte der Musiker und Sammler Karl Weiss (1942–2004) einen eigenen Zugang zur heimischen Vogelwelt und ihren Lautäußerungen. Seine Vogelsammlung stellt mit seltenen Objekten eine wichtige Bereicherung der naturkundlichen Bestände der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) dar.

Dem am 12. Dezember 1942 in Wien geborenen Karl Weiss war sein beruflicher Werdegang quasi in die Wiege gelegt. Früh schon wurde sein musikalisches Talent entdeckt und gefördert. Bereits im Volksschulalter bekam er Geigenunterricht und wurde überdies bei den Wiener Sängerknaben aufgenommen. Hier waren, auch in den schwierigen Nachkriegsjahren, eine professionelle musikalische Ausbildung und auf Konzertreisen der Blick in die Ferne, auf fremde Länder und Kulturen möglich.

Den Sängerknaben entwachsen, absolvierte der junge Karl ein Violinstudium an der Musikakademie, der späteren Hochschule und heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.¹ Schon als 17-Jähriger trat er sein erstes Engagement als Konzertmeister im Kuror-

chester Baden an. Solovorträge im Kurpavillon waren dabei Teil seiner vertraglichen Verpflichtung.

Er wurde Orchestermusiker der Ersten Geige bei den Niederösterreichischen Tonkünstlern, dann bei den Wiener Symphonikern und schließlich im ORF-Symphonieorchester, dem heutigen Radio-Symphonieorchester. Viel Liebe und besonderes Geschick brachte Karl Weiss der Schrammelmusik entgegen. Ein von ihm gegründetes Ensemble, die Weiss-Schrammeln, spielte für den Österreichischen Rundfunk (ORF) auch jene schwierigen Stücke ein, von denen vorher keine Tonaufnahmen existiert hatten.

In einem Lebenslauf schreibt seine Frau Helga Weiss: „Bezüglich Qualität der wiederzugebenden Musikstücke kannte er keine Kompromisse. Er stellte beim Musizieren immer höchste Ansprüche, und das besonders an sich selbst.“²

Von Kindesbeinen an war neben der Musik die Natur der zweite wichtige Bezugspunkt von Karl Weiss. Nicht nur die Kleintierzucht, auch die Gemüsebeete im elterlichen Garten wurden bald schon ein von >>

ihm leidenschaftlich betreutes Experimentier- und Betätigungsfeld. Sein Naturinteresse leitete ihn schnell über den Gartenzaun hinaus. Ohne den Ehrgeiz eines Sportlers, eher mit der Neugier des Naturforschers, erwarb er sich zahlreiche Beobachtungen der heimischen Tier- und Pflanzenwelt. Die Schnittmenge seiner Leidenschaften, die Vogelwelt mit ihrem Gesang, weckte dabei besonderes Interesse bei ihm.

Ein unbedachter Fehlschuss führte schließlich vom Beobachten zum Besammeln. Als Sportschütze trainierte Karl Weiss gern mit der Luftdruckpistole das Zielschießen auf Karten. Um die Zielgenauigkeit auch auf größere Distanzen zu üben, schoss er bei Waldwanderungen auf anvisierte Blätter oder Zapfen. Und eines Tages fiel kein Blatt, sondern ein zunächst unbekannter Vogel getroffen herunter. Seine Farbigkeit machte ihn und seine Frau neugierig. Der als Kernbeißer identifizierte „Kollateralschaden“ wurde so Anlassfall für eine „intensive Beschäftigung mit der Vogelwelt und für seine Sammlung von Stopfpräparaten“.³

Besonderes Interesse galt der Weidenmeise. Seine Frau schreibt: „Karl hat sich insbesondere mit der Weidenmeise befasst, weil ihm bei dieser aufgefallen ist, dass es verschiedene geographische Dialekte gibt. Als feinhöriger Musiker wollte er diese Unterschiede dokumentieren und trat in diesem Zusammenhang mit Fach-Ornithologen in Verbindung“.⁴

1990 erlitt seine Frau unglücklicherweise einen Unfall und wurde in den Rollstuhl gezwungen. Die notwendige Aufmerksamkeit brachte Karl Weiss nun ihr und nicht mehr den vogelkundlichen Untersuchungen entgegen. Die Forschungen der geografischen Dialekte der Weidenmeise und auch die Vorarbeiten zu einer Publikation mitsamt Oszillogrammen der Tonaufnahmen wurden abgebrochen. Als sensible Künstlerpersönlichkeit musste Karl Weiss schließlich frühzeitig die Pension antreten. Am 21. Dezember 2004, kurz nach seinem 62. Geburtstag, starb er in Zwettl.

Seine Vogelsammlung wurde auf Vermittlung seines Schwagers, des seit 2007 emeritierten Universitätsprofessors Manfred Fischer, 2012 den LSNÖ geschenkt.

Sie umfasst 202 Vogel- und neun Kleinsäugerpräparate. Für die Vogelpräparate, 163 Stopf- und 39 Balgpräparate, liegen fast ausnahmslos Funddaten, also Fundort und -zeitpunkt, vor. Bei den neun Stopfpräparaten der Kleinsäuger – Bismarrratte, Feldhamster, Haselmaus, Iltis, Ziesel, Rötelmaus, Waldmaus und Mauswiesel (2 Stk.) – fehlen diese Angaben leider ausnahmslos.

Stopfpräparate oder Dermoplastiken sind „ausgestopfte Tiere“, wie man sie aus Ausstellungen und Museen kennt. Als Schaupräparate zeigen sie das präparierte Tier möglichst lebensecht in naturgetreuem Habitus. Balgpräparate hingegen werden vorwiegend für wissenschaftliche Sammlungen angefertigt. Bei ihnen steht nicht die naturgetreue Haltung im Vordergrund, sondern die Archivierung jener Merkmale, die für die Bestimmung und wissenschaftliche Bearbeitung von Bedeutung sind. In Form von Balgpräparaten können zudem große Serien von Kleinsäufern oder Vögeln platzsparend aufbewahrt werden.

Die Vogelsammlung der LSNÖ mit über 2.800 Vogel-Einzelobjekten macht etwas mehr als zwei Drittel der gesamten Wirbeltiersammlung aus. Durch die Schenkung der Sammlung Weiss konnte der recht große Bestand noch um vier Arten erweitert werden, nämlich um Zwergschnäpper (*Ficedula parva*) (3 Stk.), Weißrückenspecht (*Dendrocopos leucotos*) (1 Stk.), Mittelmeermöwe (*Larus michahellis*) (1 Stk.) und Zwergstrandläufer (*Calidris minuta*) (1 Stk.). Zusätzlich wurden Arten, die in den LSNÖ nur durch ein Präparat vertreten waren, durch weitere, im Übrigen sehr schön präparierte Stopfpräparate ergänzt. So zum Beispiel bei Brachpieper (*Anthus campestris*), Schilfrohrsänger (*Acrocephalus schoenobaenus*), Rohrschwirl (*Locustella luscinioides*), Schlagschwirl (*Locustella fluviatilis*) und Braunkehlchen (*Saxicola rubetra*).

Die Vogelpräparate der Sammlung Weiss wurden in den Jahren 1968 bis 1994 überwiegend in Ostösterreich gesammelt. Aus Niederösterreich stammen 85 Präparate, verteilt auf 35 Arten, aus dem Nordburgenland 31 Präparate von 28 Arten und aus Wien 65 Präparate von 55 Arten. Die Wiener Objekte kommen hauptsächlich



Weidenmeisen (*Poecile montanus*) und Waldbaumläufer (*Certhia familiaris*) in der für wissenschaftliche Sammlungen üblichen Balgpräparation (Inv.Nr. Z-4270–Z-4280)

aus der weiteren Umgebung von Mauer im 23. Wiener Gemeindebezirk. Die niederösterreichischen Exponate wurden mehrheitlich in der Region Südliches Wiener Becken bis zum Rax-Schneeberg-Gebiet gesammelt, mit wenigen Ausnahmen aus den Donauauen östlich von Wien und dem Waldviertel.

Insgesamt finden sich in der Sammlung Weiss 119 Vogelarten. Einige davon sind heute bereits selten geworden und rangieren deshalb in den Schutzbestimmungen Niederösterreichs und Österreichs an prominenter Stelle.⁵ Zu nennen sind dabei vor allem Schwarzstirnwürger (*Lanius minor*), Brachpieper (*Anthus campestris*), Triel (*Burhinus oedicephalus*), Ziegenmelker (*Caprimulgus europaeus*) und Raubwürger (*Lanius excubitor*). Zu Besonderheiten zählen Wiedehopf (*Upupa epops*), Flussregenpfeifer (*Charadrius dubius*), Heidelerche (*Lullula arborea*) und Braunkehlchen (*Saxicola rubetra*).

Die 39 Balgpräparate der Sammlung Weiss beschrän-

ken sich auf drei Arten mit 35 Weidenmeisen (*Parus montanus*), zwei Sumpfmehlschnecken (*Parus palustris*) und zwei Waldbaumläufern (*Certhia familiaris*).

Im Lauf des Jahres 2022 wurde die Sammlung Weiss aufgearbeitet, wurden Präparate mit Funddaten inventarisiert und fotografiert. Aufgenommene Daten und Fotos wurden außerdem in die Sammlungsdatenbank der LSNÖ, TMS Collections, und in deren Online-Plattform, das eMuseum, eingespielt.

¹ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Universität_für_Musik_und_darstellende_Kunst_Wien, abgerufen am 9.1.2023.

² Helga Weiss, Lebenslauf Karl Weiss, schriftliche Mitteilung vom November 2022.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. Hans-Martin Berg, Andreas Ranner: Vögel (Aves). Eine Rote Liste der in Niederösterreich gefährdeten Arten. Wien 1997; sowie: Avifaunistische Kommission Österreich (Hrsg.): Artenliste der Vögel Österreichs. Version Dezember 2021, www.birdlife-afk.at/Artenliste_Dez2021.pdf, abgerufen am 9.1.2023.

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

NEUES AUS DEM RESTAURIERATELIER

Nur ein Bruchteil der musealen Objekte einer Sammlung kann in Ausstellungen gezeigt werden. Umso mehr trägt der Leihverkehr zu deren öffentlicher Sichtbarkeit bei. Im Jahr 2022 wurden insgesamt 1.197 Objekte der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) verliehen, 307 davon an andere Leihnehmer, 890 an Projekte von NÖKU-Betrieben. Die Niederösterreichische Landesausstellung 2022, die organisatorisch ebenfalls über die NÖKU abgewickelt wird, zeigte in Schloss Marchegg 336 museale Objekte aus allen vier Sammlungsgebieten der LSNÖ.

Für die Konservierung und Restaurierung bedeuteten die Vorbereitungen auf die Landesausstellung „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“ im ersten Schritt die Prüfung der Leihfähigkeit jener Objekte, die vom Kurator*innenteam ausgewählt worden waren. Dabei galt es ebenso die Laufzeit der Ausstellung über mehrere Monate wie insbesondere die Gegebenheiten der historischen Räumlichkeiten von Schloss Marchegg zu berücksichtigen. Dementsprechend spielten Lichtbeschattung und Klimatisierung bei der Planung des Umbaus eine relevante Rolle. Da es sich beim Standort um ein rezent saniertes bzw. adaptiertes Gebäude handelt, war die Begleitung der Objekte vor Ort von großer Wichtigkeit. Bei der Anlieferung besonders heikler Werke kamen Kuriere zum Einsatz. Bevor die Leihgaben aber ihre Reise antreten konnten, wurde jede Einzelne eigens vorbereitet: Je nach Zustand reichte das von der reinen Begutachtung über konservatorische Maßnahmen wie z. B. das Anbringen neuer Schutzüberzüge bis hin zu restauratorischen Eingriffen.

Der Aufbau selbst hielt einige Herausforderungen bereit. Trotz umfassender Sicherheitsmaßnahmen in Form von Corona-Tests und Maskenpflicht gab es Covid-bedingte Ausfälle, die das Restaurierteam zu meistern hatte. Zudem machten die Tücken bei der Zugänglichkeit des historischen Bauwerks die Anlieferung bisweilen filmreif. So wurden einerseits Hirsche per Hand von vier Personen über die historische Treppe getragen und wurde andererseits eine Kiste mit dem Kran über die Balustrade gehoben.

Nach erfolgreicher Ausstellung wurden alle Objekte wieder in die Obhut der LSNÖ übergeben.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2022

AUSSTELLUNGEN

Der Fachbereich Konservierung und Restaurierung der LSNÖ war an der Vorbereitung von Leihgaben für folgende Ausstellungen beteiligt:

- ▶ „100 Jahre Paul Flora. Von bitterbörs bis augenzwinkernd“, Karikaturmuseum Krems (20.2.2022–29.1.2023)
- ▶ „Deix-Archiv“, Karikaturmuseum Krems (20.2.2022–29.1.2023)
- ▶ Niederösterreichische Landesausstellung 2022, „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“, Schloss Marchegg (26.3.–13.11.2022)
- ▶ „Isolde Maria Joham. Eine Visionärin neu entdeckt“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (2.4.–9.10.2022)
- ▶ „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (21.5.2022–26.2.2023)
- ▶ „Die Zeichnung entsteht im Kopf. Frohner als Zeichner“, Forum Frohner, Krems (15.10.2022–26.3.2023)
- ▶ „Vojvodina and Lower Austria. Intercultural connections“, Museum of Vojvodina, Novi Sad (27.10.–15.12.2022)
- ▶ „Alpine Seilschaften. Bergsport um 1900“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (5.11.2022–8.10.2023)

WISSENSVERMITTLUNG

- ▶ Vortrag von Eleonora Weixelbaumer beim 3rd Heritage Science Austria Meeting am 23. September 2022 in der Akademie der bildenden Künste Wien unter dem Titel: „Warum ist etwas und nicht nichts? (Franz West) Methoden der Restaurierung und Konservierung in den Landessammlungen Niederösterreich“



Im Wandel der Zeit

Zur Objektgeschichte und Restaurierung einer gotischen Kasel mit Reliefstickerei

Von Eleonora Weixelbaumer

Die mittelalterliche Kasel mit kunstvollen Reliefstickereien in Kreuzform steht in direktem Zusammenhang mit einer lokalen Legende: Nach einem ungesühnten Kindesmord soll es in einem Hof der Gemeinde Oberndorf umgegangen sein, bis ein Priester vor Ort eine heilige Messe las und sein Messgewand als Heilszeichen zurückließ, was von den Bauersleuten als Abwehrzauber interpretiert wurde. Die Leiterin des Amonhauses in Lunz am See, Elisabeth Kraus-Kassegg¹, fand die Kasel und übergab das prachtvoll bestickte Textil 1963 als Schenkung an die heutigen Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ).² Ein Restaurierbericht von 1970 dokumentiert die im wahrsten Sinne des Wortes „einschneidenden“ Maßnahmen. Der fragmentarische Erhaltungszustand der Kasel führte zu der Annahme, dass das Leinengewebe nicht original sei. Darauf folgten die Abnahme des bestickten Rückenkreuzes von der Kasel und die Separation der beiden Teile. Nur die Reliefstickerei in

Kreuzform bereitete man durch die Fixierung auf einer mit Stoff bespannten Hartfaserplatte für weitere Präsentationen vor. Erst die erneute Auseinandersetzung im Zuge einer Bestandspflege 2020 führte dazu, dass die Kaseltextilien in den Depoträumlichkeiten der Volkskundesammlung aufgefunden wurden. Diese glückliche Zusammenführung wurde zum Anlass genommen, das Objekt in Zusammenarbeit mit der Universität für angewandte Kunst, Institut für Konservierung und Restaurierung, im Rahmen eines Forschungsauftrags vertiefend zu untersuchen. Im Zuge einer Vordiplomarbeit von Zoë Ludwig, Studentin der Textilklasse, fanden zahlreiche naturwissenschaftliche Untersuchungen und die Konservierung und Restaurierung statt.³ Die bis 2022 gewonnenen Erkenntnisse bestätigen nicht nur die originale Zusammengehörigkeit der Stickerei und der Kasel, sondern brachten auch zahlreiche Details zu Ikonografie, Materialität, ehemaliger Farbigkeit und Herkunft zutage. >>

ZUR RELIEFSTICKEREI

Die fünf Felder des Kaselkreuzes sind durch sogenannte Relief- oder Hochstickerei gestaltet. Zentrales Motiv bildet eine 43,1 Zentimeter hohe Mariendarstellung im Typus der Mondsichelmadonna. Darunter folgt die Ausführung der heiligen Katharina, die ein Bruchstück ihres typischen Attributs – des Rads – in der linken Hand trägt. In den Seitenarmen des Kreuzes knien musizierende Engel. Mittelalterliche Tracht mit Ober- und Untergewand kleidet die Figuren. Die hohe Qualität der Arbeit wird in der Verarbeitung der Metall-, Seiden- und Leinenfäden durch sieben unterschiedliche Sticktechniken deutlich. Bemerkenswert sind nicht nur die Figuren, sondern auch die räumlichen Darstellungen im Hintergrund, die spätgotische Kirchenarchitektur mit Keilbögen und Gewölben widerspiegeln. Einzig im Bereich der schachbrettmusterten Böden kamen farbige Seidenfäden zum Einsatz.⁴

Die plastischen Effekte der Reliefstickerei werden durch unterschiedliche Einlagen aus Papier, Holz, Karton, versilbertem Messingdraht und Gewebestücken als Aufbaumaterial erzielt. Erst die Stickkunst fügte dem profanen Kleidungsstück das notwendige „göttliche Element“ hinzu, welches für den liturgischen Gebrauch notwendig war.

Die Herstellung bestickter Besätze dieser Art erfolgte ab dem späten 15. Jahrhundert aufgrund der hohen Nachfrage bereits als Massenproduktion, blieb jedoch reine Handarbeit.⁵ Den historischen Quellen entsprechend erfolgte erst die einzelne Anfertigung der fünf Felder und danach ihre Zusammenführung.

Zur Abklärung der ursprünglichen Farbigkeit der Stickerei wurden Faserproben entnommen und im Zuge der Vordiplomarbeit naturwissenschaftlich vom Royal Institute for Cultural Heritage in Brüssel analysiert. Die identifizierten pflanzlichen Farbstoffe Rotholz, Färberwaid, Indigo und Färberkraut sind allesamt bekannte Farbstoffquellen des mittelalterlichen Europa und stimmen so mit der stilistischen Datierung überein. Dem heute gelblichen Farbton im Hintergrund der Madonna

konnte eine Färbung mit Rotholz zugeordnet werden, das für seine schlechte Lichtechtheit bekannt ist. Eine violette Farbe unterhalb der Kielbögen über der Madonna, erzeugt durch die Färbung mit Indigo oder Färberwaid, sowie grüne Architekturelemente im Feld der heiligen Katharina, hervorgerufen durch die Kombination der gelben Färberpflanze Färberkraut mit Indigo, konnten detektiert werden.

Eine Besonderheit ist die Verwendung einer bestimmten Form von Metall- oder Membranfäden, des sogenannten Häutchengolds. Hier wird im Herstellungsprozess kein Metallfaden um den Seelenfaden gewickelt, sondern eine tierische Membran (meist vom Darm) mit Metallfolie beschichtet, in Streifen geschnitten und in Spiralen um einen Seelenfaden gelegt. Röntgenfluoreszenzanalysen ergaben, dass sowohl Häutchengold als auch -silber in den figürlichen Bereichen zur Anwendung kamen, wobei das Silber nur in den Bereichen der Unterkleider verwendet wurde. Die vertiefende Recherche ergab auch, dass der Aufbau, die Materialität und die Herstellungstechnik auf eine spanische oder italienische Provenienz schließen lassen.

ZU DEN TEXTILIEN DER KASEL

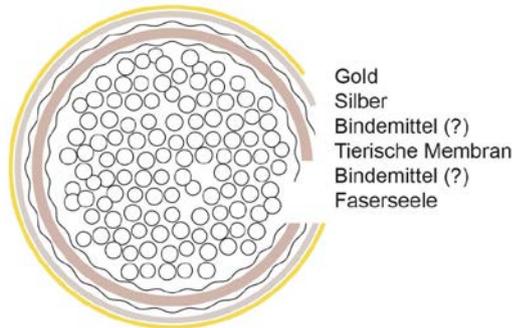
Die ursprünglich nicht sichtbare gelbliche Zwischeneinlage aus Leinengewebe dominiert heute das Erscheinungsbild der 119 Zentimeter langen und 90 Zentimeter breiten Kasel. Von dem ursprünglichen grünen Obergewebe aus gemustertem und mehrfarbigem Seidensamt sind nur noch Fragmente vorhanden. Die Blatt- und Wellenmotive, das neun Zentimeter breite langgezogene Schachbrettmuster und die in der Nahtzugabe erhaltenen Farben (Grün, Braun und Weiß) legen Zeugnis von der Beliebtheit gemusterter Stoffe in der mittelalterlichen Kirche ab. Die Schauseite bildete die Rückseite der Kasel, auf der das Kreuz ursprünglich appliziert war, da die Kleriker bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil mit dem Rücken zu den Gläubigen die Messe zelebrierten. Die aus drei Schnittteilen bestehende Kasel entspricht mehr einer Schnittform des 19. Jahrhunderts als ➤



Vorderansicht der Kasel
nach der Restaurierung
im Lagerungstableau
(Inv.Nr. KS-7271/2)



Nicht zuordenbare
Samtfragmente des
Obergewebes der Kasel
nach der Restaurierung



Schematischer Aufbau,
Querschnitt Häutchengold

der klassischen gotischen, was auf spätere Änderungen schließen lässt. Vermutlich sind auch das zur Hälfte angeschnittene unterste Feld des Kreuzes und die daraus entfernte dritte Heiligenfigur zeitlich hier zu verorten. Zur Fehlstellenschließung mit Samtresten entschied man sich im Zuge der Restaurierung der 1970er-Jahre.

ZUM ZUSTAND, DEN SCHÄDEN UND DEN RESTAURIERUNGSMASSNAHMEN

Vorrangige Zielsetzung für die konservatorischen Maßnahmen sind der Erhalt und die Vermeidung von Materialverlusten. Vor allem das massiv deformierte Trägergewebe mit den Samtfragmenten befand sich in einem schlechten bis bestandsgefährdenden Zustand: Hier ist die Farbigkeit des Kaseloberstoffs von vorrangiger Bedeutung. Da an Werktagen, gewöhnlichen Sonntagen, den Sonntagen nach Pfingsten und am Dreikönigstag Grün liturgisch erlaubt ist, werden Messgewänder mit Grünanteilen häufig verwendet. Die langjährige unsachgemäße Lagerung und der durch Schädlinge (Nagetiere und Insekten) und Pilzwachstum verursachte Befall waren für zahlreiche Beschädigungen verantwortlich. Neben der Beeinträchtigung der Lesbarkeit des Objekts verschlechtern Risse, Fehlstellen, Faserabrieb und lose bis tief in der Faserstruktur verhaftete Verschmutzungen den Erhaltungszustand. Molekulare Abbaureaktionen, wie etwa durch natürliche Metallkorrosion schwarz

angelaufene Metallfäden, rote Verfärbung des Häutchengolds, das Verblässen der Farben und die strukturellen Schäden durch Lichteinwirkung, verursachen den Großteil der Schäden an der Stickerei.

Die Reliefstickerei wurde aufgrund des sensiblen Häutchengolds und der Metallfäden nur trocken mittels Haarpinsels und Staubsaugers gereinigt und die alte Spanplatte wegen ihres Potenzials für Schadstoffemissionen entfernt. Um Sicherungsmaßnahmen zu ermöglichen und Spannungen an Kanten und Umbrüchen zu reduzieren, mussten das Leinen und der Samt geglättet werden. Nach mehreren Probedurchgängen stellte sich heraus, dass ein Befeuchten mit dem Ultraschallvernebler, Auslegen, Beschweren und Trocknen sowohl für den Leinenstoff als auch für den Seidensamt angewandt werden konnten. Der schwieriger zu glättende Samt musste zusätzlich in einer kleinen Klimakammer unter Fixierung mit Nadeln langsam getrocknet werden. Für die Lagerung und Präsentation des Objekts gibt es mehrere Varianten. Da aktuell keine Ausstellung geplant ist, lag der Fokus darauf, die Kasel fachgerecht zu lagern. Präventive Maßnahmen wie die Anfertigung von zwei archivbeständigen Tableaus mit Vertiefungen zur liegenden Lagerung der Werkteile bildeten vorläufig den Abschluss der Arbeiten.

¹ Elisabeth Kraus-Kassegg (1898–1989) war Heimatdichterin und -forscherin und leitete von 1951 bis 1989 das Hammerherrenmuseum im Amonhaus, Lunz am See. Vgl. https://regio.wiki.at/wiki/Elisabeth_Kraus-Kassegg, abgerufen am 13.1.2023.

² Vgl. Wolfgang Krug: Eine Kasel als Abwehrzauber. In: 100 Jahre Landesmuseum. Die Geschichte. Gesammelte Vielfalt. Ausst.-Broschüre Landesmuseum Niederösterreich. St. Pölten 2012, S. 57.

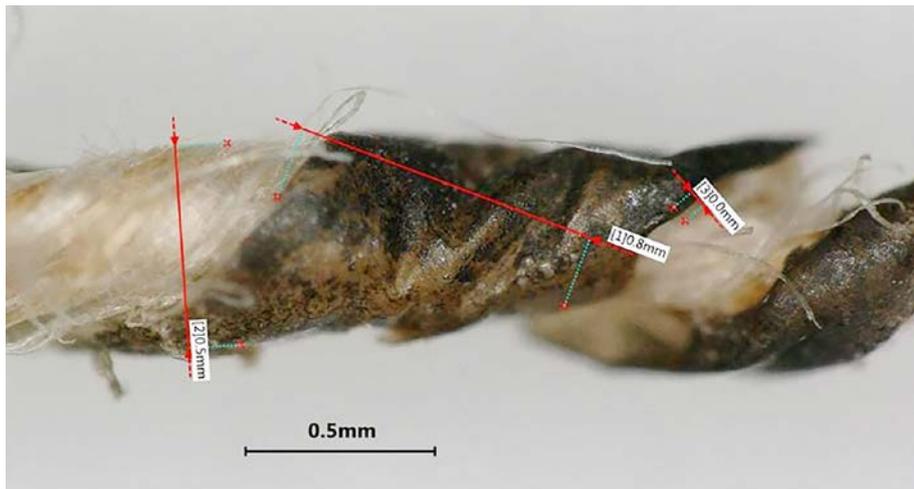
³ Zoë Ludwig: Kreuz in Reliefstickerei und Gewebe einer gotischen Kasel. Bestandsaufnahme, Konservierungs- und Präsentationskonzept. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien – Institut für Konservierung und Restaurierung. Wien 2022, S. 1–104.

⁴ Die Analyse der insgesamt 13 Faserproben erfolgte mittels Durchlicht- und Polarisationsmikroskopie im Zuge des Vordiploms.

⁵ Vgl. Eva Voglhuber: Historische liturgische Textilien und der Bezug zu St. Pölten. In: Textilien. Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 47. St. Pölten 2012, S. 10–14, hier: S. 11.



Detailaufnahmen der Reliefstickerei (Inv.Nr. KS-7271/1)



Probenfotos: Probe 3458, mikroskopische Aufnahme eines Metallfadens im Auflicht



Warum ist etwas und nicht nichts

Neuaufstellung von Wests Ellipsoid bei Stronsdorf

Von Michael Bollwein

Franz Wests rosafarbenes Ellipsoid mitten in der ländlich geprägten Landschaft bei Stronsdorf fällt ins Auge. Das im Jahr 1997 entstandene Objekt mit dem Titel „Warum ist etwas und nicht nichts“ (Inv.Nr. PA-168) steht in wirksamem Kontrast zu den umliegenden Feldern, flachen Wiesen und schnurgeraden Landstraßen. Das Objekt sollte sich als eine richtungsweisende Arbeit in Franz Wests Werk erweisen, ist es doch eine seiner ersten Hohlkörper-Skulpturen für den Außenbereich.¹

Es wurde von Franz West in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer und Installationskünstler Sepp Auer und Studierenden der Universität für angewandte Kunst Wien hergestellt und für das Wettbewerbsprojekt „Land um Laa“ in Kooperation von Land (K1) und Gemeinde angekauft.² Es steht in direktem Bezug zu zwei anderen Objekten, wobei diese („Etude de couleur“, 1991, und „Autostat“, 1996, Letzteres sehr ähnlich dem hier behandelten Ellipsoid) in Münster, Deutschland, ausgestellt wurden.³

Die prägnante Farbe, nach Angabe des Künstlers intuitiv ausgewählt,⁴ gab in der Vergangenheit viel Stoff zur fachlichen Diskussion – nicht unbedingt wegen der auf-

fallenden Farbigeit, sondern wegen des weiteren Umgangs mit diesem Farbanstrich. Denn die Farbschicht hat durch die Aufstellung im Außenbereich und die freie Bewitterung über die Jahre stark gelitten. Extreme Sonneneinstrahlung, Regen und Frost ließen sie ausbleichen und haben sie stark geschädigt. So musste das Werk nach einer Zustandsanalyse im Jahr 2015 aus konservatorischen Gründen abgebaut und in ein Depot eingelagert werden, bis ein Konzept zur Neuaufstellung ausgearbeitet war. Grundlage dafür boten umfangreiche Untersuchungen, aber auch intensive Recherchen zur Entstehung des Kunstwerks. Im Raum stand zu Beginn die These, dass der Farbanstrich von ganz besonderem Wert für den Erhalt sei: Es sollte sich um den herstellungszeitlichen Anstrich handeln, der an frühen West-Objekten im Außenbereich nur selten zu finden ist.

Den Objektbestand klärten umfassende Untersuchungen, mit denen man die im Anstrich verwendeten Farbmittel (Titanweiß und ein organischer roter Farbstoff) bestimmte und das Bindemittel erforschte. Eine Untersuchung mit dem Endoskop gab Einsicht in den Innenraum des Objekts und brachte wichtige >>

Informationen zur Konstruktion ans Licht. Das Ellipsoid besteht aus unterschiedlichen, miteinander verschweißten Eisenstangen, die als „Skelett“ dienen. Darauf wurden mehrere zwei Millimeter dicke Eisenbleche aufgeschweißt, welche die Hülle des Objekts bilden. Diese wurde außen mit Kittmasse versehen und anschließend rosafarben gestrichen. Acht einfache Gewindestangen sind als Verankerung im Untergrund vorgesehen und bilden Stelzen, auf denen das Objekt knapp über dem Boden ruht.

Durch eingehende Recherchen, E-Mail-Auskünfte und Telefonate konnten wichtige Erkenntnisse zur Werkgenese gesammelt werden.⁵ Noch im Jahr 1997, kurz nach der Fertigstellung des Ellipsoids, zeigte sich, dass das verwendete Eisenblech Wests Materialanforderungen nicht gerecht wurde: Es ist nicht rostfrei.⁶ Diese mangelhafte Außentauglichkeit veranlasste Franz West zu einem Schritt, der aus heutiger Sicht für den weiteren Umgang mit dem Objekt von zentraler Bedeutung ist: Die gesamte Oberfläche wurde kurz nach der Fertigstellung 1997 von der von ihm beauftragten Firma Werkstatt Kollerschlag⁷ vollständig überarbeitet. Die Arbeiten umfassten das völlige Abschleifen der Oberfläche, den Auftrag einer Hartlackschicht und darauf den Aufbau einer vollflächigen, zirka fünf Millimeter dicken Polyesterlaminatschicht. Der Farbanstrich wurde danach im Farbton RAL 3015 (Hellrosa) wieder aufgebracht.

Diese neuen Informationen ergaben also, dass der bewitterte Anstrich eine sekundäre Ausführung und kein Erstanstrich ist.

Vor allem im Hinblick auf eine Neuaufstellung stand auch die Zustandserfassung im Vordergrund. Hierbei war es bedeutsam, den Innenraum mit dem Endoskop zu befunden, denn dadurch wurde die herstellungszeitliche fragile Eisenoberfläche zugänglich, die an der Außenseite durch die Laminatschicht abgedeckt wird. Die Untersuchung zeigte aber, dass die bisherige Aufstellung des Objekts im Freien, soweit es die direkt bei der Herstellung geschaffene Substanz des Objekts betrifft, kaum negative Auswirkungen gehabt hat. Dies ist vorrangig auf die intakte Laminatschicht zurückzuführen.

Man kann davon ausgehen, dass diese künftig, sofern sie nicht durch Alterung, mechanische Schäden o. Ä. Undichtigkeiten aufweisen sollte, auch weiterhin einen sehr guten Schutz für die darunterliegende Eisenoberfläche darstellen wird.

Die Gewindestangen zur Verankerung im Boden liegen bei Wests Ellipsoid allerdings außerhalb des schützenden Laminats. Hier waren Schäden durch die Bewitterung festzustellen.

Den größten und offensichtlichsten Schaden am Objekt bildete die Degradation des Farbanstrichs an der Außenseite, der 1997 – wie oben erklärt – im Zuge der Überarbeitung aufgebracht wurde. Hier ist von einem Abbau des Bindemittels und von einer zu geringen Lichtbeständigkeit des roten Farbstoffs auszugehen. Große Schäden an der Farbschicht finden sich auch an der Unterseite des Objekts. Dort kam es zu Abplatzungen der Farbschicht, ausgelöst durch die hier verstärkt einwirkende Feuchtigkeit bzw. Nässe.

Die Zielsetzung war die Neuaufstellung des Objekts an seinem ursprünglichen Platz bei Stronsdorf. Franz West selbst bezeichnete das Ellipsoid als ein „auf diese Stelle bezogenes ‚Denkmal‘ [...]“⁸, was auch im Konzept zur Neuaufstellung berücksichtigt werden sollte.

Um die Präsentation im Außenbereich zu ermöglichen, mussten verschiedene Maßnahmen zur Sicherung des Bestands getroffen werden. Das Konzept sah eine wesentliche Verbesserung der Verankerung im Untergrund und zugleich einen größtmöglichen Schutz vor Feuchtigkeit von unten vor. Gleichzeitig sollte weiterhin der Eindruck entstehen, das Ellipsoid liege flach am Boden auf. Dies konnte durch die Erstellung eines neuen Betonfundaments und durch ein ausgeklügeltes Stützensystem mit rostfreien Stahlpfeilern, eingebettet in einer Drainageschicht, verwirklicht werden.

Der Umgang mit dem Farbanstrich war zentraler Punkt des Maßnahmenkonzepts. Die erlangten Erkenntnisse zur Werkgenese relativierten die zu Beginn bestehenden Überlegungen rund um den vermeintlichen Erstanstrich, denn der heute sichtbare, abgewitterte Anstrich ist als sekundäre Ausführung einzustufen. Da



Während des Abbaus 2015: Der Farbanstrich ist stark geschädigt. Das Objekt wird im Depot zwischengelagert.

es sich um ein Kunstwerk des öffentlichen Raums handelt, lag es im besonderen Interesse, das Werk wieder für die Öffentlichkeit zugänglich und hierfür auch optisch in der vom Künstler intendierten Farbwirkung erlebbar zu machen. Eine Erneuerung der Farbschicht dient der Wiederherstellung der Wahrnehmbarkeit und Wertschätzung des Kunstwerks und sollte deshalb umgesetzt werden. Im Zuge der Bestands- und Zustandserfassung konnte gezeigt werden, dass eine erneute Präsentation im Freien auch aus konservatorischer Sicht möglich ist.

Der Auftrag zur Ausführung der Arbeiten erging an die Werkstatt Kollerschlag – ebenjene Firma, die auch ursprünglich von Franz West beauftragt worden war. Dabei konnten im gemeinsamen Gespräch die konservatorischen und restauratorischen Vorgaben und Ziele besprochen und durch die langjährige Erfahrung der Werkstatt Kollerschlag im Umgang mit Großobjekten bereichert werden. Der Neuanstrich erfolgte mit dem Ziel des größtmöglichen Erhalts aller Oberflächenstrukturen. Es kam ein witterungsbeständiger Lack in der Farbe RAL 3015 zum Einsatz, der – wie ursprünglich auch – mit einer großen Lammfellwalze händisch aufgebracht wurde. Der Schichtaufbau wurde so gestaltet,

dass sich restauratorische Eingriffe in Zukunft direkt vor Ort ausführen lassen, sodass das Objekt nicht mehr abgebaut werden muss.

Das Ellipsoid konnte, unter Beachtung aller statischen Auflagen, im Frühjahr 2022 an seinem ursprünglichen Platz bei Stronsdorf neu aufgestellt werden. Durch regelmäßige Kontrollen wird der langfristige Erhalt des Kunstwerks gesichert.

¹ Vgl. Veit Loers: Franz West. Köln 2006, S. 45ff.

² Vgl. Peter Pakesch u. a. (Hrsg.): Franz West. Autotheater. Ausst.-Kat. Museum Ludwig, MADRE – Museo d'arte contemporanea Donnaregina und Kunsthaus Graz. Köln – Neapel – Graz 2009, S. 145.

³ Vgl. www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1997/projects/165/, abgerufen am 12.12.2022.

⁴ Vgl. Franz West, Skulptur am Ortsrand von Stronsdorf. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft (Hrsg.), Veröffentlichte Kunst, Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, Band 4. Wien 1998, S. 134.

⁵ Vielen Dank an dieser Stelle an Ines Turian, Franz Kapfer sowie Wolfgang Baumüller für die zur Verfügung gestellten Informationen.

⁶ Spätere Werke von Franz West für den Außenbereich bestehen aus Aluminium und sind sehr witterungsstabil.

⁷ Werkstatt Kollerschlag Kunstproduktion- und Vertrieb Gesellschaft mbH.

⁸ Franz West, Warum ist etwas und nicht Nichts? In: Klaus Bußmann, Kasper König, Florian Matzner (Hrsg.), Skulptur. Projekte in Münster 1997. Ostfildern 1997, S. 445.



Pinselfn, Sprühen, Schaben

Erich Sokols Materialien und Arbeitsweise

Von Franziska Butze-Rios

Erich Sokol (1933–2003), österreichischer Karikaturist, schuf von 1975 bis 1996 Titelseiten für die „Neue Kronen Zeitung“. Für die 2023 im Karikaturmuseum Krems geplante Ausstellung „Sokol.Titelseiten“ stellt der Sammlungsbereich Karikatur der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) rund 50 Exponate zur Verfügung. Im Rahmen der konservatorischen Vorbereitung war es möglich, einerseits die Cartoons im Detail zu untersuchen und sich andererseits mit den Arbeitsmaterialien Sokols auseinanderzusetzen, die sich seit 2020 in der Sammlung befinden. Dadurch eröffneten sich interessante Einblicke in Sokols Arbeitsweise, die im Folgenden genauer beschrieben wird.

Ein Foto von 1992 zeigt Erich Sokol an seinem Arbeitsplatz. Vor ihm auf der schräg gestellten Tischplatte liegt ein auf ein Brett montierter Karton. Daneben ist eine Skizze mit Selbstklebeband fixiert. In der rechten Hand hält Sokol einen Pinsel, in der linken ein Tuch zum Sauberhalten des Pinsels bzw. zur Kontrolle der Feuchtigkeit. Im Vordergrund sehen wir auf einem Tisch seine Arbeitsmaterialien sorgsam angeordnet. Rechts befin-

den sich neben einem Gefäß mit Wasser mehrere Behälter mit Pinseln, Paletten mit Aquarellfarben sowie ein Papier zum Testen der Farben bzw. Abstreichen des Pinsels. Neben dem Tisch steht ein Bürocontainer, darauf weitere Pinsel, Stifte und Brillenetuis.

An zwei ausgewählten Beispielen soll die Arbeitsweise des Karikaturisten veranschaulicht werden.

Der Cartoon „Insel der Seligen“ wurde 1977 gefertigt. Einstichlöcher in den vier Ecken lassen darauf schließen, dass der Karton auf ein Brett gepinnt war. Der Rand des Kartons wurde zum Schutz und zur Definition der Bildgröße umlaufend abgeklebt, vermutlich mit Malerkrepp. Darauf weisen ausgedünnte Bereiche hin. Sie entstehen, wenn Klebeband von Papier abgezogen wird. Winzige Spuren Klebstoffreste sind noch erkennbar. Zunächst arbeitete Sokol mit Luftpinsel. Dazu überklebte er das Blatt vermutlich mit Maskierfolie und schnitt einzufärbende Bereiche – in diesem Beispiel blauer Hintergrund und die Insel – frei. Nicht zu besprühende Bereiche, z. B. die Schmetterlinge, blieben abgedeckt. Schnitte auf der Papieroberfläche entlang der Konturen veranschaulichen >>

diese Vorgehensweise. Vor allem die Insel zeigt, dass sich Luftpinsel ideal für gleichmäßigen dünnen Farbauftrag mit fließenden Übergängen eignet. Nur am Rand, entlang des Malerbands, hat sich Farbe angesammelt.

Weitere Farbaufträge, mit Pinsel unterschiedlich deckend bzw. lasierend aufgetragen, folgten. Mit einem Messer oder einer Klinge setzte Sokol durch Abnahme von Farbe bzw. der obersten Papierschicht Weißhöhen, z. B. bei der Zigarrenspitze oder am Rand der Insel. Einzelne Details wurden mit pastosem Farbauftrag aufgesetzt. Eine genaue Abfolge ist nicht nachvollziehbar. Sokols Devise, dass er kein Bild aus der Hand geben würde, das er hätte besser machen können,¹ bestätigt sich durch diese vielen Überarbeitungen. Zuletzt trug er, vermutlich zum Schutz der Oberfläche, einen Firnis auf, möglicherweise den in der Zeit empfohlenen Zaponlack oder einen Kunstharzfirnis. Dieser verleiht dem Bild mehr Tiefe und vereinheitlicht den Oberflächenglanz.²

Für den Cartoon „Ein Mann gegen den Strom“ von 1995 liegt auch der dazugehörige Entwurf vor.

Um das passende Format zu erreichen, wurden für die Skizze, gezeichnet mit Grafit, zwei Transparentpapiere zusammengesetzt. Zur Erhöhung des Kontrasts hinterlegte Sokol die Skizze mit einem hellen Papier. Dazu nutzte er anscheinend, was ihm als Erstes in die Hände kam: nämlich ein Fax. Für die Ausführung in Farbe erfolgte zunächst eine im Verhältnis zur Skizze leicht vergrößerte Vorzeichnung in Grafit auf dem Karton. Vor dem Farbauftrag wurde auch hier der Rand des Kartons abgeklebt. Bei diesem Cartoon scheint es, als seien zunächst Kopf und Hände angelegt worden, anschließend der Körper und abschließend Rose, Glas und Halstuch. Im Hintergrund wurde hier das Weiß des Papiers belassen. Auch hier nahm Sokol Korrekturen und Weißhöhen durch den Einsatz von Messern bzw. Klingen, aber auch durch Radierer vor. Besonders deutliche Spuren gibt es im Bereich der Haare. Der Farbauftrag ist vielschichtig. Eine Detailaufnahme des Auges verdeutlicht, das Sokol immer wieder feine Details ergänzte, bis er mit dem Ergebnis zufrieden war. Dabei war ihm die spätere Auswirkung auf den Druck durchaus bewusst,

wie die Detailaufnahme des im Offset-Druck hergestellten Titelblatts nach dieser Vorlage zeigt. Dieses Wissen verdankt er nicht nur seinem Studium am anwendungsorientierten Institute of Design in Chicago im Bereich Druckgrafik und Fotografie³, sondern auch seinen langjährigen Erfahrungen als Karikaturist der „Arbeiter-Zeitung“ und der stetigen Weiterentwicklung seiner Technik, die schon 1961 gewürdigt wurde.⁴

Welche Farben Sokol wann verwendete, lässt sich zum heutigen Zeitpunkt nicht mehr eindeutig nachvollziehen. In der Sammlung befinden sich Aquarell-, Gouache- und Tempera-, Acryl- sowie Ölfarben, des Weiteren farbige Tuschen, Luftpinselfarben, zahlreiche Kreiden, Kohle, Blei- und Farbstifte. Neben unzähligen Pinseln unterschiedlichster Dicke und Qualität, einer Luftpinselpistole und einer Auswahl an Tuschfedern zum Auftrag der Farben finden sich mehrere Paletten aus Holz und Keramik, Netz-, Mal-, und Verdickungsmittel sowie Trocknungsverzögerer, die das Verhalten der Farbe beim Auftrag beeinflussen. Maskierfolie, Rubbelkrepp und Malerband zum Abgrenzen von Bereichen vor oder während des Farbauftrags gehören ebenso zum Konvolut wie Rasierklingen, Sandpapier und eine Radiermaschine, außerdem verschiedene Lack- und Firnis-sprays, zahlreiche Lineale und Hilfsmittel wie Fotovorlagen und Rasterfolie.

Bei einigen der vorliegenden Farben sind Vorlieben für bestimmte Produkte erkennbar, so bei den Tuschen (Ecoline), Luftpinselfarben (Aerocolor Professional), Aquarellfarben (Schmincke) und Harz-Ölfarben (Schmincke Mussini). Bei Acryl-, Öl-, Gouache- und Temperafarben sowie den Firnis-sprays sind Präferenzen weniger deutlich, neben überwiegend hochwertigen Produkten aus dem Künstlerfachhandel finden sich Produkte für den Schul- und Studiengebrauch.

Beim Trägerkarton für die Cartoons nutzte Sokol offensichtlich eine Qualität kontinuierlich: stark geleimten Karton, meist der Marke Schoellers bzw. Zanders Parole, der sich durch seine weiße, glatte Oberfläche und starke Radierfestigkeit auszeichnet. Außerdem ist dieser Karton durch seine Dicke von 1,5 Millimetern relativ



Erich Sokol, Ein Mann gegen den Strom. Der Schlankheitskult ist out, Phettberg ist in. Skizze (Inv.Nr. KS-14927), Cartoon (Inv.Nr. KS-11042) und dazugehörige Ausgabe der „Neuen Kronen Zeitung“ vom 10.9.1995

formstabil beim Auftrag der Malmittel und wird durch Schnitte oder die Verwendung von Maskierband oder Rubbelkrepp nicht substanziell beschädigt.

Malproben mit vergleichbaren Farben haben gezeigt, dass Ecoline-Tuschen und Aquarellfarben kaum auseinandergehalten werden können und sich auch Gouache- und Acrylfarben je nach Art des Auftrags optisch kaum voneinander abgrenzen. Lediglich nach Firnisauftrag zeigen die Farben teilweise Variationen im Glanz. Unterschiede liegen folglich eher in der Verarbeitung. Ecoline-Tuschen z. B. lösen sich bei erneutem Farbauftrag wieder an, mehrschichtiges Auftragen wird daher erschwert. Andererseits verfügen sie über große Leuchtkraft und eignen sich hervorragend zum gleichmäßigen Einfärben größerer Flächen mit dem Pinsel. Acryl- und Gouachefarben können sowohl deckend als auch lasierend aufgetragen werden und fanden, wie auch Aquarell- und Luftfarben, bei Sokol breite Anwendung. Gemeinsam ist den wässrig vermalbaren Farben, dass sie schnell trocknen – eine Eigenschaft, die Sokol vermutlich sehr entgegenkam. Langsam trocknende, ölig gebundene Farben scheint er nur für Details verwendet zu haben. Frühschwundrisse weisen darauf hin, dass er

dabei Trocknungszeiten nicht immer einhielt.⁵ Sokol hatte offensichtlich wenig Berührungängste mit neuen Materialien wie Acrylfarben und Firnissen aus Kunstharz oder Zaponlack bzw. in der Kunst noch nicht etablierten Techniken, z. B. synthetischen farbigen Tuschen, Luftpinseln.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Sokol bei aller offensichtlichen Experimentierfreude seine Arbeitsmaterialien genau kannte und gezielt einsetzte, um perfekte Ergebnisse zu erreichen. Dies zeigt sich nicht nur in der künstlerischen Qualität der Bilder, sondern auch im Erhaltungszustand. Wird bedacht, dass die Cartoons als Druckvorlagen dienten und entsprechend genutzt wurden, ist dieser sehr gut.

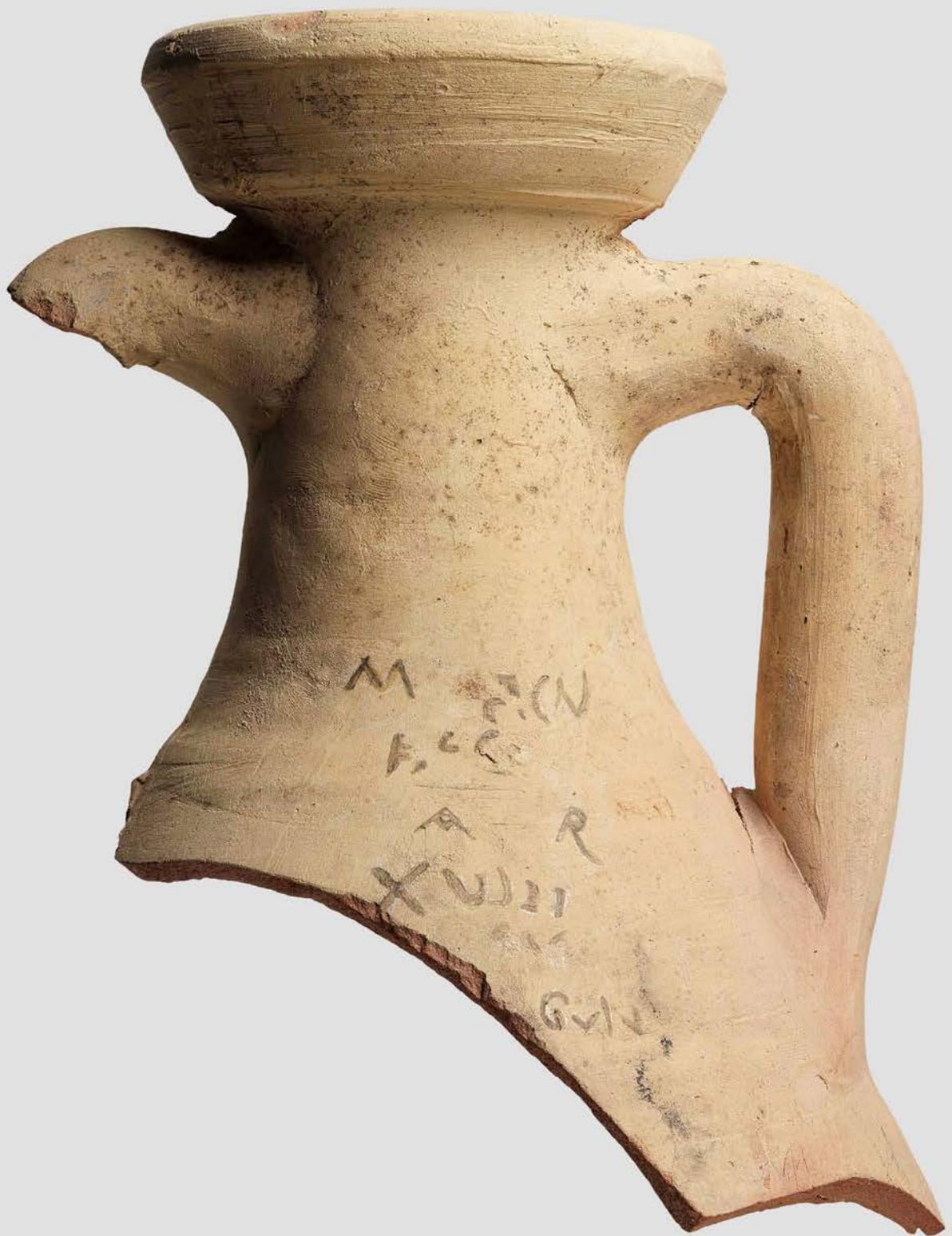
¹ Vgl. Monika Podgorski: Jetzt ist es am schönsten. In: Die Frau. Österreichs Frauenzeitung, 25, 1978, S. 12–13, hier: S. 13.

² Vgl. Knut Wehlte: Werkstoffe und Techniken der Malerei. Ravensburg 1967, S. 673; Max Doerner: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Stuttgart 1985, S. 144.

³ Vgl. Wolfgang Krug (Hrsg.): Erich Sokol. American Natives. Wien 2012, S. 45.

⁴ Vgl. Anonym: Vorwort. In: Sozialistischer Verlag GmbH. (Hrsg.), AZ-Karikaturen (Jahresband). Wien 1961, S. 1.

⁵ Vgl. Nicolaus Knut: Handbuch der Gemälderestaurierung. Köln 1998, S. 167.



M A R

X U I I

G V I L I S

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Von Tonabdruck bis Amphore

Konservatorische Vorbereitungen im Museum Carnuntinum

Von Kristina Kojan Goluza

Die neue Dauerausstellung im Museum Carnuntinum „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“ wurde im Zuge der Verleihung der UNESCO-Urkunde „Weltkulturerbe am Donaulimes“ im Juni 2022 feierlich eröffnet. Sie präsentiert den neuesten Forschungsstand und einen Querschnitt zur Lebensweise der Römer und der Städte der römischen Legionen. Die Ausstellungsbereiche setzen sich hauptsächlich mit dem Alltag auseinander, wodurch der äußerst hohe handwerkliche sowie technische Fortschritt der damaligen Zeit zur Geltung kommt. Die Objekte bezeugen, wie exzellent künstlerisch gearbeitet wurde. Es finden sich innovative Gerätschaften, die dazu dienten, die Stadt zu verteidigen, aber auch Exponate, die kultischen Zwecken dienten. Einige können dem Mithras-Kult zugeordnet werden. Im Folgenden sollen einige Fallbeispiele herausgegriffen und genauer vorgestellt werden.

Foto: Landessammlungen NO

KERAMIKOBJEKTE: KONSERVATORISCH-RESTAURATORISCHE MASSNAHMEN

Die Ausstellung präsentiert eine Vielzahl an Töpferwaren, Feinwaren, Spielzeug und Motivobjekten aus Keramik, Produkten der enormen Ziegel- und Dachdeckungsproduktion, einschließlich der ersten Fußbodenheizungs- und Abwasserleitungsrohrsysteme. Das erforderte ein breites Verständnis für den Einsatz verschiedener konservatorischer Zugänge und wie sie einander ergänzen können.

Vom restauratorischen Standpunkt ist dies besonders interessant, da den über 300 keramischen Objekten der Ausstellung diverse Praktiken der Konservierung und Restaurierung vorausgehen, die sich über Jahrzehnte entwickelt haben. So eröffnet die Ausstellung dem Fachpublikum auch einen Querschnitt von Methoden >>

und Materialien archäologischer Keramikrestaurierung. Nach über 170 Jahren Konservierungsgeschichte¹ ist das Streben nach zurückhaltenden, rein pflegenden und konservatorischen Maßnahmen sowie nach der Konservierung durch präventive Maßnahmen, wie beispielsweise Klimamonitoring, schadstofffreie Umgebungen und Schädlingsmanagement, klar im Vordergrund. Bei Restaurierungen der Gegenwart steht heute daher häufig die „Entrestaurierung“ von Objekten, die in der Vergangenheit mit ungeeigneten Materialien und Methoden behandelt wurden, an der Tagesordnung.

Beeinträchtigen die Alterungsprozesse, wie beispielsweise Verblässen von Inschriften, den ästhetischen und inhaltlichen Wert, kann es sogar passieren, dass die Zweckmäßigkeit des Objekts verschleiert wird. Fallweise kommen dann restauratorische Maßnahmen zur Anwendung, die über den reinen Erhalt des Werks hinausgehen.

Als Beispiel für solche Maßnahmen kann die verblasste Inschrift des Transportgefäßes adriatischer Herkunft (Inv.Nr. CAR-K-2526) stehen, die nachbeschriftet wurde, um die Lesbarkeit zu beleben und den historischen Kontext des Objekts wiederherzustellen. Eine Grundierung in Acrylharzlösung (10 % Paraloid B 72 in Aceton) sorgte dafür, dass diese Maßnahme reversibel ist. Durch den dünnen Schichtauftrag von Acrylharz (8% Lascaux, 2032 matt, in destilliertem Wasser), gemischt mit weißer und etwas schwarzer Acrylfarbe, kam die Inschrift wieder besser zur Geltung, und der Hinweis auf den ehemaligen Inhalt der Amphore sowie den mutmaßlichen Empfänger der Fischsaucenlieferung, auf Produktionsjahr sowie Qualität und Menge der Sauce² konnte wiederhergestellt werden.

REKONSTRUKTIVE ERGÄNZUNG DER BILDERSCHLÜSSEL

Fallweise greifen Restaurator*innen zur sogenannten ästhetischen Restaurierung, weil ein bestimmter visueller Wert des Objekts im Lauf der Zeit durch Beschädigungen verloren gegangen ist. Eine der zahlreichen Terra-

Sigillata-Schüsseln (Inv.Nr. CAR-K-3432) in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) hätte ihren hohen optischen Reiz verloren, wenn nicht zur Methode der rekonstruktiven Ergänzung gegriffen worden wäre. Erhalten war nur eine Hälfte der Bilderschüssel, die in zwei große Scherben zerbrochen war. Nach der erfolgreichen Verklebung der Elemente und der Ergänzung der Fehlstellen mittels Alabastergipses wurde die Vorderseite entsprechend der originalgetreuen Farbfassung retuschiert. Die ergänzten Rückseitenbereiche wurden mit einer etwas helleren roten Farbe eingetönt, um die Rekonstruktionen mit freiem Auge unterscheidbarer zu machen.

Eine der größten Herausforderungen bei Ausstellungen mit archäologischen Artefakten besteht in den komplexen Dynamiken zwischen restauratorischen Vorgaben und den Ausstellungskonzepten der planenden Fachleute. Meist können aufgrund der inhaltlichen Einteilung einer Ausstellung in Themenbereiche die Objekte nicht nach Materialgruppen positioniert werden, was die Anforderungen an die Klimatisierung der Räumlichkeiten und Vitrinen vereinfachen würde.

INERTE MATERIALIEN

Innerhalb der Konservierungswissenschaften soll die Ergänzungsmasse im Idealfall möglichst der originalen Substanz ähneln, da so keine Schadstoffe induziert werden können. So fiel die Wahl eines geeigneten Materials für die komplette Rekonstruktion bzw. Abdrücke in Quetschtechnik von römischen Bronzeguss-, Küchen- und Brotformen (Inv.Nr. CAR-K-4946, CAR-K-4945, CAR-K-3569) auf rot gefärbten Ton. Zu diesem Zweck wurden die Formen mit Tonmasse abgeformt, mit Eisenoxyd gefärbt, getrocknet und im Rohbrand bei 950 Grad Celsius im Keramikofen gebrannt.

Die Alterungseigenschaften der Restaurierungsmaterialien – von einst gängigen Keramikklebern wie beispielsweise Cellulosenitrat, die, wie inzwischen bekannt ist, Korrosion von Metallen auslösen und beschleunigen können³, sowie einer Reihe anderer



Oben: Ergänzungen an Terra-Sigillata-Schüssel (Inv.Nr. CAR-K-3432) vor der Retusche
 Unten: Bilderschüssel nach Restaurierung (Inv.Nr. CAR-K-3432)



Abdrücke in Quetschtechnik von römischen
 Bronzeguss-, Küchen- und Brotformen
 (Inv.Nr. CAR-K-4946, CAR-K-4945, CAR-K-3569)

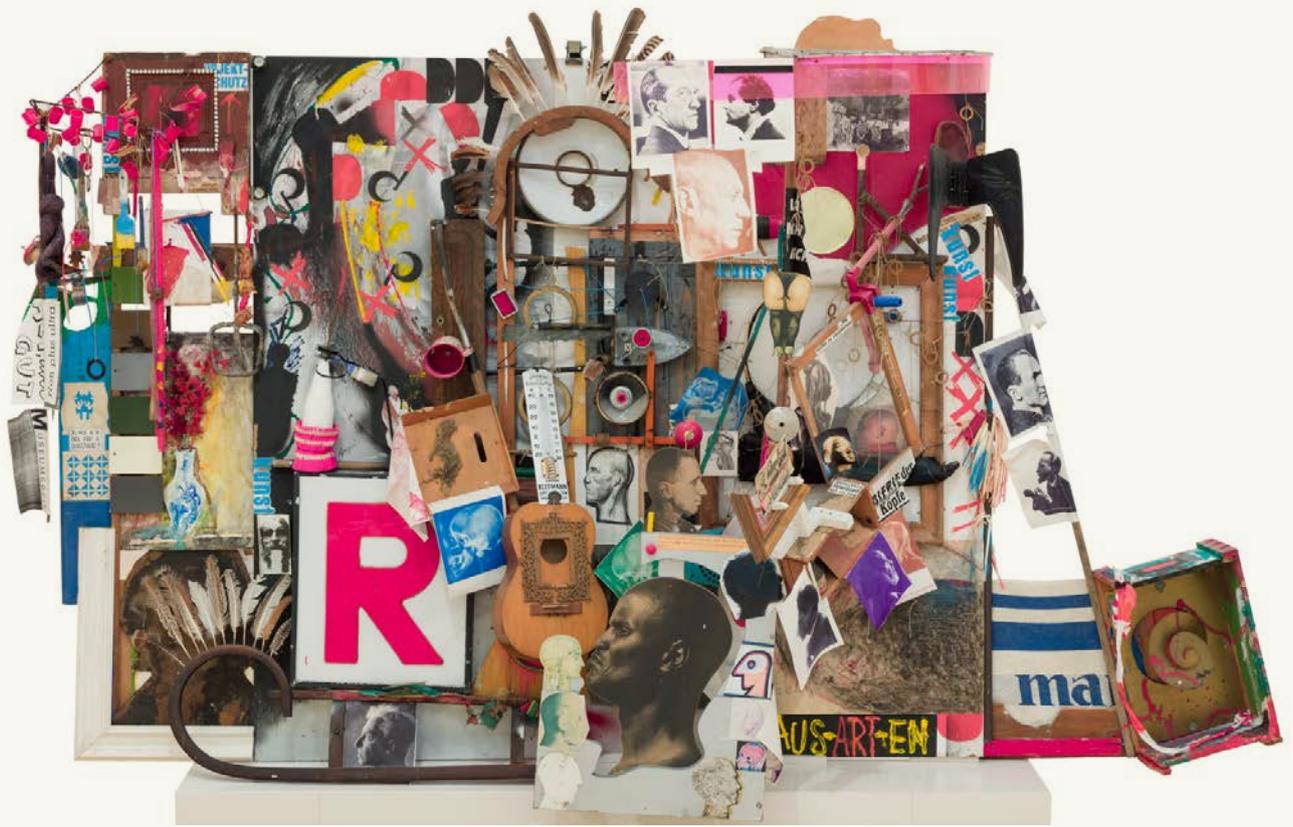
unzureichend erforschter Restaurierungsmaterialien, wie z. B. des Klebers PVB (Polyvinylbutyral)⁴ – machen den korrekten Umgang mit den archäologischen Sammlungsbeständen zu einer Herausforderung in der restauratorischen Praxis. Einige Objekte der aktuellen Präsentation sind von dieser Problematik betroffen. Das langfristige Monitoring dieser Stücke und des Materialverhaltens der Klebemittel ist ein zentraler Bestandteil der zukünftigen Betreuung.

¹ Die Gedanken in John Ruskins Buch „Seven Lamps of Architecture“ aus dem Jahr 1949 gelten als der Anfang der Konservierungswissenschaften im Umgang mit Baudenkmalpflege.

² Vgl. Susanne Stökl: Amphoren aus Carnuntum. Altes und Neues aus Depotbeständen und Grabungen. In: Carnuntum Jahrbuch 2019. Wien 2020, S. 94–104; sowie: Tafel LVI Nr. 83. In: ebd.

³ Vgl. Gerhard Eggert u. a.: Metal Conservation, Cellulose Nitrate and The Oddy Test. In: Metal 2019. Proceedings of the Interim Meeting of the ICOM-CC Metals Working Group September 2–6, 2019 Neuchâtel, Switzerland. Neuchâtel 2019, S. 129.

⁴ Vgl. Susan Buys, Victoria Oakley: Conservation and Restoration of Ceramics. Abingdon – New York 1996, S. 202.



Ausarten

Nicht nur in der Kunst – auch bei der Untersuchung und Dokumentation großer Werke

Von Patricia Marxer

Zum ersten Mal wurde das Werk „Ausarten“ (Inv.Nr. KS-M 4430/00) von Padhi Frieberger (1931–2016) in einer Ausstellung – „Rendezvous mit der Sammlung“ in der Landesgalerie Niederösterreich – präsentiert. Um dies zu ermöglichen, wurden im Zuge der Ausstellungsvorbereitung die unterschiedlichsten konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen ergriffen. Hans-Peter Wipplinger beschreibt spätere Werke von Frieberger als „[...] dadaesk anmutende Collage- und Assemblage-Kompositionen und Materialakkumulationen, die sich aus dem Zivilisationsstrandgut“¹ zusammensetzen. Eine zutreffendere Beschreibung für die Kunst von Padhi Frieberger und im Besonderen das Werk „Ausarten“ wird wohl kaum möglich sein. Diese Vielschichtigkeit spiegelt sich auch im Protokoll wider.

Wie jedes andere Werk, das auf Leihe geht, wurde „Ausarten“ davor dokumentiert, fotografiert und kartiert. Dies ist sowohl aus konservatorischer als auch aus versicherungstechnischer Sicht nötig, um eventuelle Schäden bestimmen und zuordnen zu können. Bei einer großen Assemblage, die bekanntermaßen aus den verschiedensten Materialien in den unterschiedlichsten Alterungsstadien und Zuständen besteht, stellt sich häufig die Frage: Ist das ein Schaden oder gehört es zum Original?

Um eine Verfälschung der künstlerischen Intention

zu verhindern, wurden deshalb vorwiegend auffällige Zustände anstelle von Schäden dokumentiert.

KARTIERUNG

Als Kartierung wird aus restauratorischer Sicht generell das Aufzeichnen von Schäden in grafischen Darstellungen der Werke (meist Fotografien) bezeichnet. Dies kann sowohl digital als auch analog geschehen. Wichtig ist dabei, dass gut zu erkennen ist, um welche Auffälligkeit es sich handelt und wo genau sie sich befindet. Im vorliegenden Fall wurde entschieden, das Werk in 21 Teilbereiche (elf Rekto und zehn Verso) zu rastern. Jeder Spalte wurde ein Buchstabe und jeder Zeile eine Zahl zugeordnet. Festgehalten wurde die Unterteilung in den Gesamtaufnahmen der Rekto- und Verso-Seite. Diese Einteilung in Segmente bildet nicht nur die Grundlage für die Kartierung, sondern auch für die schriftliche Dokumentation. Die einzelnen Abschnitte wurden so fotografiert, dass es entlang der Ränder zu Überlappungen kommt und somit sichergestellt ist, dass alle Elemente mindestens auf einer Fotografie festgehalten sind. Jede Ablichtung wurde einzeln auf ein A3-Papier gedruckt. Systematisch wurden die Segmente untersucht, Auffälligkeiten an dem >>

Werk mit unterschiedlichen Farben auf den Ausdrucken gekennzeichnet und im Randbereich kurz beschrieben. Grundlage bildete der Schadenskatalog für Papierwerke der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), der nach Bedarf erweitert wurde.

SCHRIFTLICHE DOKUMENTATION

Wie erwähnt wurde das Rastersystem der Kartierung auch als Basis für die stichpunktartige schriftliche Dokumentation verwendet. Dabei galt es besonders darauf zu achten, dass jedes vorhandene Element der Assemblage Erwähnung findet, damit es sich im Notfall wieder zuordnen lässt. Zusätzliche Informationen, wie Degradationszustand oder Montageart einzelner Elemente, wurden ebenfalls verschriftlicht. Sie können Aufschluss über andere Auffälligkeiten geben. So resultieren z. B. Ausbrüche auf der Holzfasertafel auf der einen Seite aus Nägeln, die zur Montage eines Elements auf der anderen Seite benutzt wurden.

WEITERE ARTEN DER DOKUMENTATION

Eine Kombination aus Kartierung und schriftlicher Dokumentation ermöglicht es, allfällige Unklarheiten zu reduzieren. Dennoch kann es sein, dass selbst diese zwei Arten der Erfassung zusammen nicht ausreichen, um auf alle möglichen zukünftigen Fragen zu dem Zustand eine Antwort zu erhalten. Bereiche, die besonders schadensanfällig oder durch die Komplexität des Werks nicht auf den Kartierungsbildern erkennbar sind, wurden zusätzlich noch in Detailaufnahmen beziehungsweise aus einem anderen Blickwinkel fotografiert. Neben dem Winkel der Kamera kann auch die Lichtsituation dazu führen, dass andere Informationen erkennbar werden. So sind z. B. Verwerfungen und andere Unregelmäßigkeiten in der Oberflächenstruktur besonders gut feststellbar, wenn man sie im Streiflicht betrachtet. Hilfreich beim Erkennen von potenziellen Risikobereichen kann auch die Betrachtung der Elemente unter UV-Licht (360–370 nm) sein. Diese wurden ebenfalls

fotografiert und können bei einem zukünftigen Monitoring zusätzliche Informationen liefern.

MIKROSKOPIE

Während des Dokumentierens fielen in einem Bereich zwei unterschiedliche, weißliche Ablagerungen auf. Aufgrund des unbekanntem Ursprungs und der Ungewissheit, ob Schäden daraus entstehen könnten, wurden weiterführende Untersuchungen vorgenommen. In einem ersten Schritt wurde mittels eines Schnelltestverfahrens basierend auf der Biolumineszenz von Zellen der biogene Verunreinigungsgrad in ausgewählten Bereichen getestet. Der vom Lumitester PD-30 ausgegebene RLU-Wert – Relative Light Units – gilt als Indikator für die Belastung einer Oberfläche mit lebenden und toten stoffwechselreibenden Zellen, unter anderem Schimmel.² Dieser erwies sich als gering, wodurch ausgeschlossen werden konnte, dass in diesem Bereich ein Schimmelbefall vorlag. Bereits während des Messens zeigte sich, dass die eine Art von Ablagerung fest und hart war, die andere hingegen weich und nur lose aufliegend. Um weitere Erkenntnisse zu sammeln und auszuschließen, dass Ausblühungen von Salzen vorliegen, die sich möglicherweise ausdehnen könnten, wurden sie unter dem Mikroskop betrachtet. Auch bei starker Vergrößerung ließen sich keine salztypischen Strukturen ausmachen. Wahrscheinlicher ist, dass es sich dabei um grobe Pigmente handelt. Eine spezifischere Bestimmung der Ablagerungen wäre nur durch ein externes Labor möglich; da aber festzustellen war, dass keine unmittelbare Gefahr für das Werk oder die Betrachter*innen besteht, wurden keine weiterführenden Untersuchungen in die Wege geleitet.

MFT

Eine der wichtigsten konservatorischen Aufgaben im Rahmen der Ausstellungsvorbereitung ist das Festlegen der Leihbedingungen. Dabei werden unter anderem Werte für die klimatischen Bedingungen und das Licht definiert. Für das Klima – Temperatur und Feuchtig-



Unterschiedliche Lichtverhältnisse zeigen unterschiedliche Ist-Situationen. Bei Tageslicht kaum zu erkennen, ist „der Geist in der Farbdose“ im UV-Licht nicht zu übersehen.

keit – gibt es durch Jahre der Forschung definierte, von den Materialien abhängige geeignete Werte. Wegen der großen Materialvielfalt der Assemblage wurde für die klimatischen Leihbedingungen ein Mittelwert gewählt, der allen Materialien möglichst gerecht wird. Wichtig ist, dass die Schwankungen am Ausstellungsort möglichst gering sind, da sie zu Bewegungen innerhalb der Materialstruktur führen und diese dadurch schneller Schaden nimmt.

Bei der Festlegung der Lichtvorgaben gab es mehrere Punkte zu beachten. Allgemein lässt sich sagen, dass organische Materialien, wie sie in Papieren oder Textilien vorkommen, empfindlicher sind für Lichtschäden (z. B. Ausbleichen) als anorganische Materialien wie Stein oder Metall.³ Ebenfalls zu beachten ist, dass viele Farbstoffe nicht lichtecht sind, dass sie anfangs stärker ausbleichen und dass ein entstandener Lichtschaden nicht rückgängig gemacht werden kann. Um Werte für die Ausstellungsbeleuchtung festlegen zu können, wurde entschieden, die empfindlichsten Stellen mittels des Microfading-Testers (MFT) zu prüfen. Dabei wird ein Testbereich von maximal 0,5 Quadratmillimetern einer definierten Menge an Licht ausgesetzt, um die Lichtempfindlichkeit dieser Stelle festzustellen.⁴ Als Messstellen wurden Punkte mit großem Veränderungspotenzial gewählt: organische Materialien mit empfindlichen Farbaufträgen, die wenig ausgebleicht sind. Die Messungen

ergaben, dass, obwohl das Gesamtwerk an einigen Stellen bereits stark ausgebleicht ist, es noch immer Bereiche gibt, die anfällig für weitere Schäden sind. Auf Grundlage der Messwerte wurde entschieden, dass „Ausarten“ für ein Jahr bei 50 Lux ausgestellt werden darf.⁵

Alle beschriebenen Dokumentationen und Untersuchungen wurden zusammengetragen und mit Anweisungen und Beschreibungen zum Transport digital und analog festgehalten. Sie sollen nicht nur dem Schutz des Werks dienen und den Leihprozess in Zukunft vereinfachen, sondern auch bei einem Monitoring zum Alterungsprozess helfen, denn: „Wenn etwas vorüber ist, dann kommt es niemals, niemals wieder, kann niemals Wiederkommen. Nevermore.“ (Padhi Frieberger)⁶

¹ Hans-Peter Wipplinger: Steppenwolf und Deserteur. In: ders. (Hrsg.), Padhi Frieberger. Glanz und Elend der Moderne. Ausst.-Kat. Forum Frohner der Kunsthalle Krems. Nürnberg 2012, S. 10.

² Vgl. Karin von Lerber: Schimmel-Reinigung. Einführung für Mitarbeiter kleiner Sammlungen. Prevert GmbH – Konzepte für die Kulturgütererhaltung – Museumsplaner. Winterthur 2016, S. 2.

³ Vgl. David Saunders: Museum Lighting. A Guide for Conservators and Curators. Los Angeles 2020, S. 91.

⁴ Vgl. Franziska Butze-Rios: Winziges Pünktchen mit großem Einfluss. Möglichkeiten und Grenzen des Microfadings. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2021 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2022, S. 144–147, hier: S. 145.

⁵ Vgl. dazu auch den Beitrag von Elisabeth Kasser-Höpfner und Kathrin Kratzer (S. 162–165).

⁶ Wipplinger (Hrsg.): Padhi Frieberger, Einband.



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Sammlung – Schloss – Museum

Oder andersherum?

Von Isabella Frick und Theresia Hauenfels

Die Kombination von Schloss und Museum erfreut sich im Kulturtourismus großer Beliebtheit, doch nicht immer werden originäre Sammlungen am originären Ort ausgestellt. Manche Schlossmuseen haben die eigene Ausstattung bzw. Geschichte zum Thema, andere zeigen gezielt ihre Sammlungen, oder das besondere Ambiente wird von externen Institutionen für Sonderausstellungen genutzt. In gewissen Fällen werden auch Sammlungen aus Schlössern an Museen bzw. museale Institutionen übergeben.

Der repräsentative Auftrag von Schlössern manifestiert sich nicht nur in der Architektur, sondern auch in Ausstattung und kostbaren Objekten, aus denen sich Sammlungen entwickeln konnten. Früher, als man annehmen könnte, waren Residenzen für ein breites Publikum zugänglich, wie Michaela Völkel schlüssig darlegt: „Die bereitwillige Öffnung der Residenz- und Lustschlösser für schaulustige Touristen war in der frühen Neuzeit [...] kein Phänomen, das auf bestimmte Staaten oder Dynastien beschränkt war. Zugang wurde jedem gewährt, der das nicht unerhebliche Trinkgeld für die

Aufsicht bezahlen wollte und den damaligen Vorstellungen entsprechend korrekt gekleidet war. Die ausgewerteten Reiseberichte und Reiseführer zeugen davon, daß das Interesse des Regenten, sich darzustellen, und das Interesse der Reisenden, zu sehen, zwischen dem 17. und dem frühen 19. Jahrhundert in ganz Europa Schloßbesichtigungen ermöglichte.“¹

Das traf auch auf die österreichischen Lande zu, und das Interesse der Besucher*innen galt neben dem Bauwerk an sich auch den darin aufbewahrten kostbaren Objekten.

Folgt man Debora J. Meijers' Ansatz in Bezug auf die Zugänglichkeit der k. k. Hofsammlungen, die mit „Gnade, Vergünstigung oder Recht“ die Entwicklung vom Absolutismus zur Aufklärung widerspiegelt, drückt sich in der Art und Weise, wie Zugang gewährt wurde, das Verhältnis zwischen Herrschaft und Untertanen aus. „An den meisten europäischen Fürstenhöfen war es schon vor Mitte des 18. Jahrhunderts üblich, Personen von Stand, Gelehrten und Liebhabern Zugang zu den dort zusammengetragenen Sammlungen zu gewähren.“² >>

In Niederösterreich öffnete man Schlösser dem breiten Publikum vor allem in den Nachkriegsjahrzehnten ab den 1950er-Jahren. Die Motivation lag offenbar weniger in der Sichtbarmachung schlosseigener Sammlungen als in der wirtschaftlichen Notwendigkeit der Bestandserhaltung. „Durch die Schaffung von Museen und Sammlungen jedoch – wie es die Marchfeldschlösser sehr eindrucksvoll bewiesen haben – können mehrere Ziele erreicht werden. Das Bauwerk wird erhalten und restauriert, die Museen erhalten einen ansprechenden, publikumswirksamen Rahmen und der Fremdenverkehr bekommt neue, wirksame Impulse, an denen auch die Umgebung des Objekts partizipiert“.³

Auch das hat heute noch seine Gültigkeit, wie die Niederösterreichische Landesausstellung 2022 in Marchegg, deren wissenschaftliche Leitung von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) verantwortet wurde, eindrucksvoll bewiesen hat. Ein weiteres erfolgreiches Beispiel dafür, wie eine Landesausstellung in Kombination mit einem Schloss umgesetzt wurde, stellt Pöggstall dar. Aus der Schau von 2017 wurde eine von der Gemeinde übernommene Dauerausstellung. Sie ist mit musealen Objekten aus dem Bereich Rechtsgeschichte der LSNÖ bestückt, deren Provenienz sich zum Großteil auf den Sammler Hans Liebl (1877–1950) zurückführen lässt.

Diese Strafrechtssammlung war auch zuvor von einem Schloss beherbergt worden, und zwar ab 1967 für rund zehn Jahre von Schloss Greillenstein, das zudem über eine eigene umfangreiche Sammlung von Gerichtsakten aus der Zeit bis 1848 verfügt. Bereits 1959 hatte das Museum auf private Initiative der Familie Kuefstein eröffnet und war in der Folge im Rahmen einer Initiative des Landes Niederösterreich gegen Schlössersterben zu einer Außenstelle des Landesmuseums auf Zeit geworden.⁴ Zu besichtigen sind bis heute die Räumlichkeiten des Privatmuseums mit besonderen Schwerpunkten auf Gerichtsbarkeit und diplomatische Beziehungen zum Osmanischen Reich. Die Schlossgeschichte und dazugehörige Inhalte wurden von renommierten Wissenschaftlern wie Anton C. Schaendlinger (1931–1991) oder Rupert Feuchtmüller (1920–2010) aufbereitet.

Sammlungsbereiche der LSNÖ waren und sind in niederösterreichischen Schlössern vertreten, wie etwa in Form des Afrika-Museums, das zuerst in Schloss Ludwigstorff/Deutsch-Altenburg (von 1967 bis 1993) und später in Schloss Marchegg (von 1994 bis 2001) zu sehen war. Diese waren Dependancen des niederösterreichischen Landesmuseums; „aber auch Außenstellen verschiedener Bundesmuseen, die sich in niederösterreichischen Landschlössern einmieten, treten immer mehr in Erscheinung. Der Begriff Schloßmuseum wird jetzt in Verbindung mit einem entsprechenden Ambiente ein Markenzeichen.“⁵

Das heutige MAMUZ Schloss Asparn/Zaya wurde 1970 als Museum eröffnet und bildet den Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie ab. Es steht beispielhaft für die thematische Neubesetzung eines Schlosses: Das MAMUZ Schloss Asparn/Zaya zeigt in seinen Räumlichkeiten eine nicht originäre bzw. nicht dem Schloss zugehörige Sammlung.

Ein Beispiel, bei dem sich die Umstände genau andersherum verhalten, ist die Sammlung Engelshofen. Ursprünglich von Kandidus Pontz von Engelshofen (1803–1866) angelegt, war sie in Schloss Stockern untergebracht. Heute befinden sich die naturhistorische, die archäologische und die Sammlung der Eisen- und Metallobjekte aus diesem Bestand im Krahuletzmuseum in Eggenburg.⁶

Über Umwege kamen Teile der Sammlung Engelshofen in Schloss Rosenberg⁷ unter, wo sie ab 1920 ausgestellt wurden; seit 2018 sind sie großteils als Dauerleihgabe der Familie Hoyos im Krahuletzmuseum zu sehen. Das Schloss Rosenberg war bereits im 19. Jahrhundert der Öffentlichkeit zugänglich. „1868 war die Rosenberg bereits eine große Touristenattraktion und der Andrang von schaulustigem Publikum, das durch das unversperrte Areal streifte, [...], nahm ständig zu. [...] die Zimmer mit wertvollem Inhalt wurden versperrt und konnten nur unter der Aufsicht Czisaks [Anm.: des Revierförsters] besichtigt werden.“⁸ Bei Führungen durch Schloss Rosenberg, das bei Anna Maria Sigmund als eines der ersten Burgmuseen Österreichs Erwähnung



MAMUZ Schloss Asparn/Zaya, Ausstellung
„Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter“

findet⁹ und das 1990 Standort der Niederösterreichischen Landesausstellung „Adel im Wandel“ war, ist heute unter anderem eine umfangreiche Rüstkammer zu sehen.

Das Schlossmuseum an sich ist – wie die hier erwähnten Beispiele belegen – nicht auf einen Typus reduzierbar, vielmehr lässt es sich unterschiedlich definieren: das Kulturerbe „Schloss“ als Bewahrer der hauseigenen Geschichte sowie als Ort eigenständiger (auch nicht ortszugehöriger) Ausstellungen oder auch als Ursprungsort einer später anders verorteten Sammlung und als Nährboden für kulturelle und museale Entfaltung. Der Zusammenhang von Schlosssammlungen und Museumsgründungen soll in der Folge von den Autorinnen dieses Artikels weiter untersucht werden.

¹ Michaela Völkel: *Schloßbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation.* München – Berlin 2007, S. 68.

² Debora J. Meijers: Gnade, Vergünstigung oder Recht. In: Nora Fischer, Anna Mader-Kratky (Hrsg.), *Schöne Wissenschaften. Sammeln, Ordnen und Präsentieren im josephinischen Wien. Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte 20.* Hrsg. von Herbert Karner. Wien 2021, S. 216.

³ Waldviertler Kultur Nachrichten. Bezirk Horn. *Strafrechtsmuseum im Schloß Greillenstein.* In: *Das Waldviertel*, 4/5/6, 1967, S. 121.

⁴ Vgl. Werner Galler: *Die Rechtsaltertümersammlung des niederösterreichischen Landesmuseums in Schloss Greillenstein.* In: *Österreichs Museen stellen sich vor*, 8, 1977, S. 23–30.

⁵ Hermann Steininger: *Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen. Ein Abriss.* In: Gottfried Fliedl, Roswitha Muttenthaler, Herbert Posch (Hrsg.), *Museumsraum Museumszeit. Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstellungswesens.* Wien 1992, S. 131.

⁶ Vgl. Burghard Gaspar, Fritz F. Steininger, Johannes M. Tuzar: *Candid Ponz, Reichsritter von Engelschhofen (1803–1866). Forscher und Sammler.* In: Harald Hitz, Franz Pötscher, Erich Rabl, Thomas Winkelbauer (Hrsg.), *Waldviertler Biographien, Bd. 2. Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes Bd. 45.* Horn 2004, S. 109–132; vgl. dazu auch den Beitrag von Johannes M. Tuzar (S. 192–197).

⁷ Vgl. Anna Maria Sigmund: *Die Rettung der Rosenberg – Restauration und Umbau 1859–1875.* In: *Unsere Heimat. Zeitschrift des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich*, 4, 63, 1992, S. 330.

⁸ Ebd., S. 331.

⁹ Vgl. ebd., S. 339.



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Vom Feld in die dunkle Kammer

Die analoge Arbeitsweise der Fotografin Elfriede Mejchar

Von Christoph Fuchs und Edgar Lissel

Die große österreichische Fotografin Elfriede Mejchar ist 2020 im hohen Alter verstorben. Sie hinterließ ein umfangreiches Œuvre an Negativen und ausgearbeiteten Bildern, die bereits zu Lebzeiten als Schenkung an die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) gingen. Durch eine weitere Schenkung der Erbgemeinschaft aus dem Nachlass konnten eine große Auswahl an originalen Fotoapparaten und die komplette Einrichtung der Dunkelkammer der Fotografin gesichert werden. Mit den vielen selbst gefertigten Werkzeugen und Filtern sowie einer Unzahl an Notizen und chemischen Rezepturen lässt sich die Arbeitsweise der Künstlerin sehr gut rekonstruieren. In einer digital bestimmten Zeit sind Elfriede Mejchars Arbeiten und die Gerätschaften aus ihrem Nachlass ein umfangreiches Zeugnis und eine anschauliche Dokumentation für die verschwindende Kulturtechnik der analogen Fotografie.

Elfriede Mejchar, geboren 1924 in Wien, wuchs in St. Leonhard am Forst und in Ruprechtshofen im Mostviertel auf. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zog sie zu Verwandten nach Norddeutschland und schloss dort

eine Lehre zur Fotografin ab. Ihre Meisterprüfung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt legte sie 1962 in Wien ab. Von 1952 bis 1984 war Mejchar als Fotografin im Bundesdenkmalamt in Wien tätig. Sie arbeitete im Studio für Aufnahmen von Kunstobjekten, bereiste aber auch große Teile Österreichs für die Dokumentation von Industriebauten, Klöstern und anderen Kulturdenkmälern und fertigte dabei eine Unzahl an Aufnahmen vor Ort – im Feld – an. Über 12.000 Negative und Abzüge dieser vielfältigen Aufnahmen sind in den LSNÖ archiviert. Für das Jahr 2024, zum 100-jährigen Geburtstag der Fotografin, werden in Zusammenarbeit mit der Landesgalerie Niederösterreich eine große Ausstellung und eine umfangreiche Publikation erarbeitet. Die Vorbereitung dieser beiden Präsentationen und die kontinuierliche Aufarbeitung und Digitalisierung des Werks von Elfriede Mejchar bestimmten die Tätigkeiten des Jahres 2022.

Im Folgenden werden die beiden Autoren dieses Beitrags, selbst noch Fotografen aus der analogen Zeit, einen Blick auf die Arbeitsweisen der Fotografin werfen. >>

ELFRIEDE MEJCHAR UND IHRE FELDARBEIT

Für die meisten Aufnahmen verwendete Elfriede Mejchar eine Fachkamera. Noch in sehr gutem Zustand erhalten ist ihre Linhof Technikardan, eine sogenannte Optische Bank im Format 4×5 Inch. Bei diesem Kameratyp ist das Rückteil mit der Mattscheibe und dem Filmeinschub (Filmstandarte) mittels eines Balgens auf einer verstellbaren Schiene mit dem Objektiv (Objektivstandarte) verbunden. Die vertikale Parallelverschiebung der Objektivstandarte zur Filmstandarte bewirkt eine verzerrungsfreie Abbildung ohne stürzende Linien, was vor allem in der Architekturfotografie wichtig ist. Mit einem schwarzen Tuch über dem Kopf der Fotografin und der Filmstandarte war auf der Mattscheibe das seitenverkehrte Bild sichtbar. Bedienung und Einstellung einer solchen Kamera erfordern etwas Übung. Noch mehr Übung erforderte allerdings das Einlegen des lichtempfindlichen Films. In Elfriede Mejchars ersten fotografischen Arbeiten Ende des Zweiten Weltkriegs waren das noch mit einer lichtempfindlichen Gelatinesilberschicht sensibilisierte Glasplatten, die jedoch bald von wesentlich handlicheren Negativfilmen auf Kunststoffbasis abgelöst wurden. Der Film wurde in losen Blättern in lichtdichten Schachteln mitgeführt. Vor der eigentlichen Aufnahme musste in einem lichtdichten Wechselsack in völliger Dunkelheit das einzelne Filmbblatt seitenrichtig in die Filmkassette eingelegt werden. Die Filme hatten an einer Seite kleine Einkerbungen, an denen sich die Schichtseite des Films und Produktspezifikationen wie Hersteller oder Lichtempfindlichkeit ertasten ließen. Auf einem Filmbblatt konnte nur eine Aufnahme gemacht werden, wesentlich praktischer war der Einsatz von sogenannten Rollfilmen. Auf diesen hatten zwölf Aufnahmen im Format 6×6 Zentimeter oder acht Aufnahmen im Format 6×9 Zentimeter Platz.

AUGEN UND HÄNDE IM DUNKELN

Kam die Fotografin zurück von ihren Terminen, begann ein zweiter wichtiger fotografischer Prozess: die Arbeit im

Labor. Die Filme wurden in völliger Dunkelheit auf Filmspulen umgespult und in der Entwicklerdose verschlossen. Fingerabdrücke, Staub, Knicke und sonstige Beschädigungen an den Filmen waren natürlich unbedingt zu vermeiden. Je größer das Filmformat, umso mehr Sorgfalt erforderte diese Arbeit. Die Bäder – Entwickler, Stoppbad, Fixierer, Schlusswässerung und abschließendes Netzmittel – wurden jetzt, genauestens auf 20 Grad temperiert, nacheinander in diese Dose eingefüllt und entleert. Nach einer Schlusswässerung wurde der Film kurz in ein Netzmittelbad getaucht und zum Trocknen aufgehängt. Erste neugierige Blicke ließen erkennen, ob das Ergebnis den eigenen Erwartungen entsprach. Erst jetzt, vielleicht Stunden oder gar Tage nach der Aufnahme, offenbarten sich Fehler bei der Belichtung oder der Entwicklung. Eine Situation, die uns in der heutigen digitalen Zeit nahezu unvorstellbar erscheint.

Die Motive allein über die Negative zu beurteilen und auszuwählen wäre praktisch unmöglich, und so fertigte die Fotografin positive Kontaktkopien¹ auf Fotopapier an. Auf den Kopien konnte sie auswählen und markieren. Diese persönlichen Anmerkungen der Fotografin liefern heute wichtige Informationen für die Erforschung des Gesamtwerks.

Zurück im Labor werden Schalen mit Entwickler, Stoppbad, Fixierer und Schlusswässerung befüllt. Die Fotografin legt ein Negativ in den Vergrößerer ein. Beim Vergrößerer handelt es sich um ein Gerät, das ein Negativ mittels einer Lichtquelle durchleuchtet und das Bild über ein Objektiv auf eine Grundplatte projiziert. Über eine mehrstufige Testbelichtung bestimmt die Fotografin die richtige Belichtungszeit für das Motiv. Sie legt das belichtete Papier in das Entwicklerbad, schon nach wenigen Sekunden scheinen die ersten Schwärzungen auf. Dieses Entstehen des Bilds im Entwicklerbad ist vielleicht einer der faszinierendsten Momente im Fotolabor. Es folgen das Stoppbad und die Fixage. Die Beurteilung des Bilds erfolgt bei Licht. Die Fotografin hat nun eine Vielzahl an Möglichkeiten, in den Prozess der Projektion und der Entwicklung erweiternd einzugreifen. Mittels der eigenen Hände oder speziell geschnittener Masken an



Elfriede Mejchar im Studio, Amt für Denkmalforschung (später Bundesdenkmalamt), Wien, 1950er-Jahre (ohne Inv.Nr.)

Drahthaltern kann im Lichtkanal Licht zurückgehalten oder partiell nachbelichtet werden. Bildteile werden so abgedelt oder nachbelichtet. In der Entwicklerschale lässt sich durch Reibung an partiellen Stellen die Entwicklung und so die Schwärzung forcieren. Ständig sind die Hände in Bewegung. Die Handarbeit und das individuelle Wissen darum entscheiden und machen den Unterschied aus.

Elfriede Mejchar hat all diese Techniken nicht nur bestens gekannt, sondern bis zur Perfektion genutzt.

DAS ENDE DER ANALOGEN WELT

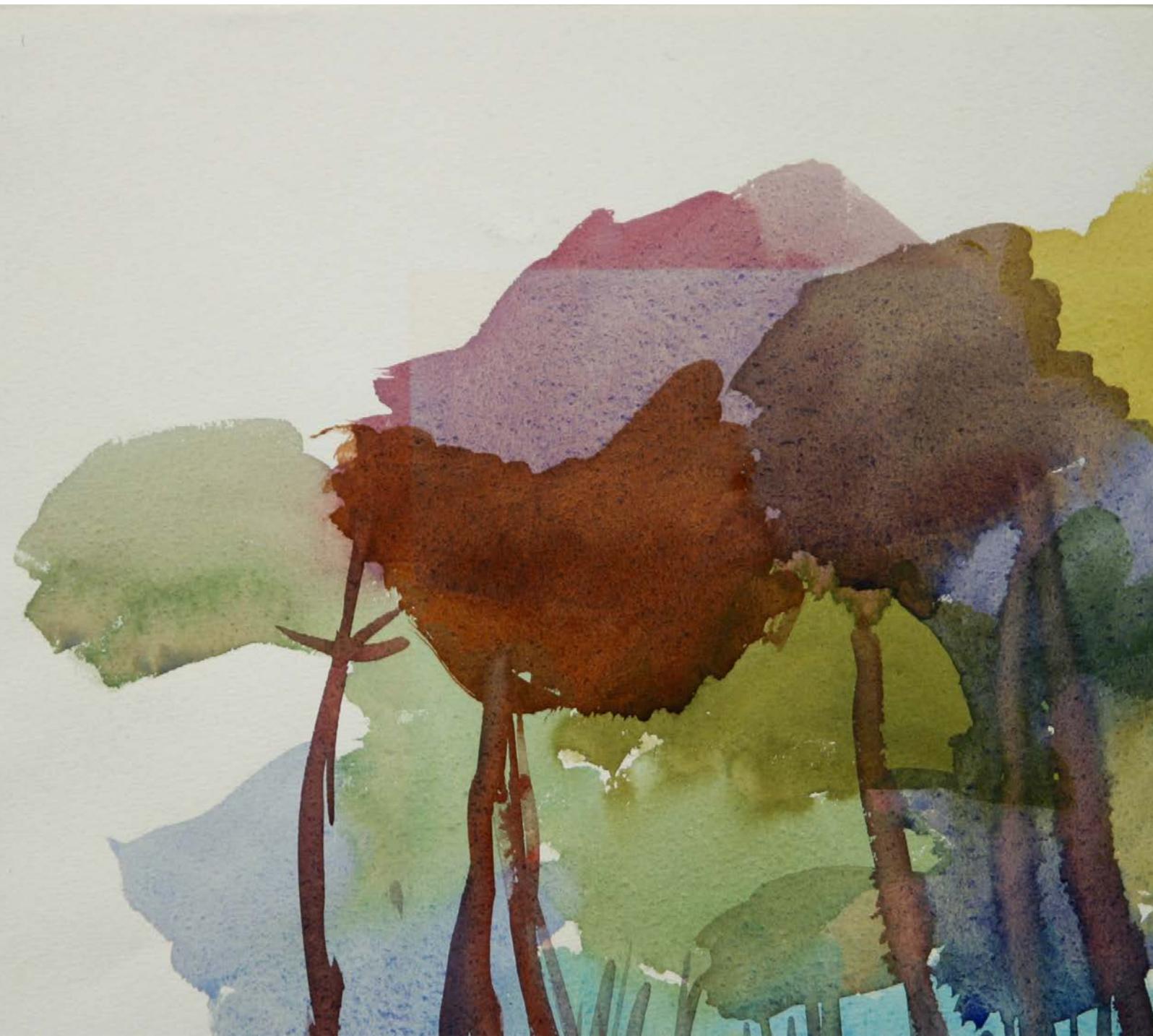
Ab 1826 sollte die Fotografie als Kulturtechnik die Welt in Bildern beherrschen², bis sie Anfang der 2000er-Jahre durch die digitale Fotografie abgelöst wurde. Erstmals Mitte 2003 wurden in Deutschland mehr digitale Kameras als analoge verkauft.³ Die Vorteile der digitalen Aufnahmetechnik sind gegenüber der analogen geradezu überragend. Muss in der analogen Arbeitsweise das Bild erst über einen Bildträger sichtbar gemacht werden, ist es in der digitalen Technik sofort präsent. Die schnell verfügbaren Bilder auf den verschiedensten Displays haben

nicht nur die Arbeitsweise in der Fotografie und die fotografischen Geräte transformiert, sondern auch unseren Blick auf die Welt verändert. Fotografie und das Bild an sich sind zu ständig verfügbaren Begleitern geworden. Dabei hat der Computer als Universalinstrument eine Vielzahl von Prozessen in sich vereint. Mit dem viel zitierten Verschwinden der analogen Fotografie scheint es aber wieder großes Interesse an den analogen Prozessen zu geben, so als würde man erst zu Beginn einer neuen Zeit in der Lage sein, das Alte zu begreifen und zu reflektieren. Interessanterweise erfreut sich ausgerechnet bei den sogenannten Digital Natives die Welt des Analogen großer Beliebtheit. Es werden wieder Filme belichtet und wie oben beschrieben entwickelt, zahlreiche DIY-Dunkelkammern entstehen. Die Arbeit mit analogen Materialien, taktile Erlebnisse, die Freude an alchemistischen Prozessen scheinen eine Qualität zu besitzen, die sich immer wieder ihren Weg sucht. Somit verdient das so faszinierend breit gefächerte fotografische Werk Elfriede Mejchars auch mit dem Blick auf eine Kulturtechnik, die sicher über unsere Zeit hinaus auf Interesse stoßen wird, besondere Aufmerksamkeit.

¹ Bei der Kontaktkopie oder dem Kontaktabzug werden die Negative in der Dunkelkammer direkt auf das lichtempfindliche Fotopapier gelegt und so im Maßstab 1:1 auf das Trägermaterial übertragen. Das so entstandene Positivbild kann nun hinsichtlich fotografischer Qualität und Bildinhalt besser bewertet werden.

² Vgl. dazu Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (erste deutsche Fassung, 1935). In: Rolf Tiedemann, Hermann Schweggenhäuser (Hrsg.), Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I.2. Frankfurt am Main 1980, S. 431ff.

³ Vgl. Dörte Neitzel: Foto-Boom: Fünf Millionen Digitalkameras verkauft. chip.de, 27.4.2004, https://web.archive.org/web/20130704200946/http://www.chip.de/news/Foto-Boom-Fuenf-Millionen-Digitalkameras-verkauft_30372565.html, (Memento des Originals im Internet Archive), abgerufen am 30.11.2022.



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Licht zählen

*Das Luxstundenbuch der
Landessammlungen Niederösterreich*

Von Elisabeth Kasser-Höpfner und Kathrin Kratzer

Jede Belichtung eines empfindlichen Exponats führt zu einer Schädigung in Form von Ausbleichung oder Farbtonverschiebung. Ein unbedenkliches Beleuchtungsniveau gibt es nicht. Die Frage ist: Welche Schädigung ist noch vertretbar?¹ Stellt man ein lichtempfindliches Objekt aus oder belässt man es lieber im Dunkeln des Depots? Ist es wichtiger, der Nachwelt ein Kunstwerk unverändert zu erhalten, oder präsentiert man es und nimmt so eine Schädigung in Kauf? Wie lang und wie oft darf ein Objekt gezeigt werden?

Um den Restaurator*innen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) eine Hilfestellung für Fragen wie diese zu geben, wurde eine Access-Datenbank entwickelt und auf deren Basis ein eigenes Luxstundenbuch für bedeutende Künstler mit entsprechendem grafischen Œuvre (z. B. Gerhard Haderer, Manfred Deix, Erich Sokol, Paul Flora, Adolf Frohner, Egon Schiele) angelegt. Informationen zu den einzelnen Ausstellungen (Titel und Dauer der Ausstellung, Beleuchtungsstärke in Lux, Beleuchtungsdauer – wie viele Stunden pro Tag, wie viele Tage pro Woche) wurden in dieser Datenbank in einer Tabelle eingetragen,

eine weitere Tabelle beinhaltete die verliehenen Objekte (Inventarnummer, Titel des Objekts, Datierung und Ankaufsjahr).

Die Erfassung der oben genannten Informationen stellte für die zuständigen Restaurator*innen und Registrar*innen in der Vergangenheit einen großen Aufwand dar. Durch die Verwendung zweier unterschiedlicher Datenbanksysteme wurden viele Informationen doppelt eingegeben: einerseits in den entsprechenden Modulen (Leih- und Ausstellungsmodul) in der Datenbank The Museum System (TMS), andererseits im Luxstundenbuch des entsprechenden Künstlers. Die Nutzung des Felds „konservatorische Informationen“ im Objektmodul im TMS für die Angaben der Beleuchtungsstärke in Lux führte dazu, dass bei jeder neuen Leihe die alten Angaben überschrieben werden mussten.

Im Zuge der Umstellung der Datenbank TMS von Gallery Systems auf die webbasierte Version TMS Collections ergab sich die Möglichkeit, die externen Luxstundentagebücher in TMS einzubauen, um eine Optimierung des Arbeitsflusses bzw. eine Arbeitserleichterung zu erzielen. >>

Eine große Herausforderung bei der Übertragung der Daten aus den Access-Luxstundenbüchern in TMS Collections bestand in der Suche nach entsprechenden identen Parametern. In die Luxstunden-Datenbanken der einzelnen Künstler wurden alle Informationen händisch eingetragen, es fand keine direkte Datenübertragung aus TMS statt, wodurch die Access-Datenbank der Luxstundenbücher neue IDs erstellte, die unabhängig von TMS und somit auch nicht kompatibel waren. Die Eingaben zu den einzelnen Ausstellungen (Name und Dauer) stimmten ebenfalls nicht immer mit den Einträgen in TMS überein. Eine weitere Herausforderung war, dass Änderungen zu einer Ausstellung, z. B. Anzahl der verliehenen Objekte, aufgrund des Zeitmangels nicht 1:1 von TMS in die externen Luxstundenbücher eingepflegt wurden. Letztlich ist es gelungen, alle relevanten Informationen aus den Luxstundenbüchern der einzelnen Künstler in TMS Collections zu übernehmen.

Es ergab sich somit die grundsätzliche Überlegung, wie genau und umfassend die vorhandenen Angaben in TMS Collections zur Lichtbelastung eines Objekts sein sollten und wie es mit möglichst wenig Aufwand gelingen könne, alle früheren Ausstellungen und die händischen Aufzeichnungen in das Datenbanksystem nachzutragen. Das neue Luxstundenbuch in TMS Collections berücksichtigt alle Lichtbelastungen seit dem Erwerbsjahr. Aber erst ab 2014 verwendete man TMS auch zur vollständigen Erfassung von Ausstellungen und Leihen; davor wurden ab den 2000er-Jahren die konservatorischen und leihbezogenen Informationen händisch erfasst und in Mappen gesammelt. Vor 2000 vermerkte man Ausstellungen auf den Karteikarten der Objekte. Um diese verschiedenen Quellen im Luxstundenbuch berücksichtigen zu können, werden die Daten vergangener Ausstellungen anhand von Mappen und Karteikarten recherchiert, die Zeiten der Ausstellungen summiert und in eigens angelegten „Sammelausstellungen“ zusammengefasst. Sowohl für die Beleuchtungsdauer als auch für die Luxstunden werden mittlere Werte angenommen.

DAS LUXSTUNDENBUCH IM OBJEKTMODUL VON TMS COLLECTIONS

Das Luxstundenbuch in TMS Collections setzt sich aus mehreren vom System errechneten Datenansichten zusammen. Die Eingabe der relevanten Daten erfolgt im Ausstellungsmodul.

Die beiden anfangs erwähnten Parameter, Beleuchtungsdauer und Lichtbelastung, ergeben die Luxstunden, also jene Zeit, die ein Objekt einer Lichtquelle ausgesetzt war.² Die zu erwartende Beleuchtungsdauer wird direkt bei der Ausstellung eingetragen. Die Eingabe erfolgt in Stunden pro Tag und in Tagen pro Woche. Die Luxstundenzahl hingegen variiert von Objekt zu Objekt und muss daher im Objektdatensatz des Ausstellungsmoduls erfasst werden. Die zumutbare Luxstundenanzahl hängt von mehreren Faktoren ab: Trägermaterial, verwendeter Farbe, Ausstellungsdauer und der vorangegangenen Lichtbelastung. Deshalb muss sie bei jedem Objekt gesondert betrachtet und die Lux bei jedem Objekt separat eingegeben werden. Um den Zeitaufwand der Eingaben gering halten zu können, bietet TMS Collections für einige Felder die Möglichkeit einer Stapelverarbeitung an. Dadurch lassen sich Ausstellungsstatus und Luxstundenanzahl bei mehreren ausgewählten Objekten gleichzeitig ändern.

Sind alle oben genannten Daten angegeben und der Ausstellungsobjektstatus auf „ausgestellt“ oder „geplant“ gesetzt, wird im Objektmodul die entsprechende Datenansicht angezeigt. Objekte, die für eine Ausstellung angefragt wurden, aber schlussendlich nicht ausgestellt werden, finden im Luxstundenbuch keine Berücksichtigung.

Ist ein Wert nicht ausgefüllt, gilt die Eingabe als null, wodurch alle Werte mit null multipliziert werden und somit keine Belastung im Luxstundenbuch angezeigt werden kann.

Neben der eben beschriebenen Gesamtluxstundenanzahl wird auch die durchschnittliche jährliche Lichtbelastung seit Erwerb errechnet. Dieser Wert trägt ebenfalls zur Entscheidungsfindung bei, ob ein Objekt eine Ruhepause erfordert oder ob es ausgestellt werden kann.

Teil der Ausstellung	Angesetztes Datum (Ausstellung)	Status Ausstellung	Status Ausstellungsponst	Ausgestellt	Wochen	Beleuchtungsdauer Tage pro Woche	Beleuchtungsdauer Stunden pro Tag	Beleuchtungsdauer Lux pro Stunde	errechnete Lichtbelastung
Deix and the city 1	Freitag, 12. Februar 2008 - Sonntag, 16. März 2008	(Not Assigned)	ausgestellt	☑	108	7	8	50	302.400
Deix and the City 2	Freitag, 7. September 2012 - Montag, 8. September 2013	(Not Assigned)	ausgestellt	☑	50	7	8	50	140.800
Für immer Deix!		(Not Assigned)	ausgestellt	☑	53	7	8	50	148.400
Gesamt:									590.800

Erwerbdatum: 04.06.2003
MFT-Wert: 21094.74
Durchschnittliche Lichtbelastung seit Anschaffung (Erwerbsjahr: 2003): 0.0

Objekt	Erwerbdatum	Erwerbsjahr	Erwerbmonat	Erwerbtag	Erwerbzeit	Erwerbort	Erwerbperson	Erwerbpreis	Erwerbstatus	Erwerbtyp	Erwerbbeschreibung	Erwerbdatum	Erwerbzeit	Erwerbort	Erwerbperson	Erwerbpreis	Erwerbstatus	Erwerbtyp	Erwerbbeschreibung
KS-10711	04.06.2003	2003	06	04	10:00	Wien	Manfred Deix	1000000	ausgestellt	Kunst	Manfred Deix, Amore Interni	04.06.2003	10:00	Wien	Manfred Deix	1000000	ausgestellt	Kunst	Manfred Deix, Amore Interni

Oben: Screenshot des Luxstundenbuchs zu Manfred Deix
Unten: Screenshot Datenansicht Luxstundenbuch TMS Collections

TMS Collections greift auf die errechnete Gesamt-luxstundenanzahl und das Erwerbsjahr zu, um daraus die Luxstunden pro Jahr zu errechnen. Da für diese Berechnung das Jahr der Erwerbung erforderlich ist, erscheint bei dessen Fehlen eine Warnung „Erwerbsjahr nicht vorhanden“. Mithilfe des Inventarbuches und der Karteikarten lässt sich das Erwerbsjahr recherchieren und ergänzen. Die Lichtbelastung vor dem Erwerb kann kaum berücksichtigt werden, denn in den meisten Fällen fehlen hierfür die nötigen Informationen.

Außerdem finden auch die Ergebnisse einer Micro-Fading-Testung (MFT) Berücksichtigung. MFT misst punktuell die Schädigung eines Objekts durch Lichtbestrahlung. Mithilfe des MFT-Werts kann das Luxstundenkonto genauer errechnet werden:³ Die voraussichtliche Schädigung des Materials wird ermittelt, wodurch man eine noch zumutbare farbliche Verän-

derung bestimmen kann. Von dieser errechneten Zahl werden dann nach und nach die anfallenden Luxstunden abgebucht. Ist das Konto leer, sollte das Objekt für einen längeren Zeitraum unter Verschluss bleiben.⁴ Zusätzlich zu den Luxstundenangaben wird daher auch der MFT-Wert eingetragen.

Als weitere Arbeitserleichterung wurde eine Datenansicht entwickelt, die vor Terminkollisionen von Ausstellungen und Leihen warnt. Im Objekteintrag erscheinen Doppelbuchungen mit Angabe des Titels und der Laufzeit in Rot.

Die Restaurator*innen müssen nun nicht alle Daten selbst suchen und die anzunehmende Lichtbelastung händisch errechnen, denn bei korrekter Eingabe übernimmt diese Arbeit das Programm. Die Entscheidung, ob ein Objekt verliehen wird oder nicht, obliegt weiterhin den zuständigen Mitarbeiter*innen.

¹ Vgl. Nancy Turner, Vincent Beltran, Cathrine Schmidt Patterson: Cumulative light exposure of illuminated manuscripts: Steps towards a new exhibitions policy. In: Matthew J. Driscoll (Hrsg.), Care and conservation of manuscripts 16. Proceedings of the sixteenth international seminar held at the University of Copenhagen 13th–15th April 2016. Kopenhagen 2018, S. 285–308.

² Vgl. www.erco.com/de/licht-planen/mediaassetpool/lichttechnik/beleuchtung-von-lichtempfindlichen-exponaten-6490/, abgerufen am 20.11.2022.

³ Vgl. Franziska Butze-Rios: Winzige Pünktchen mit großem Einfluss. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2021 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2022, S. 145ff.

⁴ Vgl. Christel Pesme: Presentation of Tools Helping to Set a Preservation Target for Displaying Light Sensitive Collection items, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69241>, abgerufen am 30.11.2022.



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Aus der Registratur

*Einblicke in den Leihverkehr
der Landessammlungen Niederösterreich*

Von Alexandra Leitzinger

Die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) stehen zum einen als musealer Bestand und zum anderen als Fachbereich in der Nachfolge des Niederösterreichischen Landesmuseums. Als dieses 2002 von Wien nach St. Pölten übersiedelte, wurde die Museum Betriebs GmbH (MBG) mit dem Ziel gegründet, nicht nur die betriebliche Führung, sondern auch die Vermittlungstätigkeit (inklusive Leihverkehr) zu übernehmen. Die Aufgabenfelder des Sammeln, Bewahrens und Forschens verblieben bei der Abteilung Kunst und Kultur des Amtes der NÖ Landesregierung, ab 2012 im neu gegründeten Fachbereich LSNÖ. 2014 wurde der Aufgabenbereich des Leihverkehrs von den LSNÖ übernommen. Daher war auch die Schaffung einer neuen Stelle notwendig: die einer Registrarin, seit damals von der Autorin dieses Beitrages eingenommen. Was kann man sich darunter vorstellen?

Ursprünglich ist „registrar“ ein englischer Fachbegriff, der ab dem späten 19. Jahrhundert in den USA verwendet wurde. Das damalige US National Museum in Washington DC richtete 1881 als erstes ein „registry of-

fic“ ein. In Europa ist der Begriff seit den 1970er-Jahren gängig, wobei das Vereinigte Königreich eine Vorreiterrolle einnahm. Mittlerweile hat sich die Bezeichnung für Fachpersonal in Museen und Sammlungen weltweit etabliert und es gibt international einige Interessenvertretungen, z. B. das Austrian Registrars Committee (ARC).¹

Eine einheitliche Definition, was genau ein*e Registrar*in ist oder was er/sie genau tut, existiert dennoch nicht. Das ist auch der Tatsache geschuldet, dass die Aufgabenbereiche von Institution zu Institution unterschiedlich sind. Das ARC definiert den Begriff Registrar unter anderem so: „Registrars und AusstellungsmanagerInnen tragen [...] Sorge für die Betreuung von Sammlungsobjekten sowie für potentielle Leihgaben zu einer Ausstellung, den Abschluss von Leihverträgen, Transport- und Versicherungsausschreibungen und Versicherungsanmeldungen, die Leihgeberkorrespondenz, die Ausstellungsbudget-Erstellung und -Verwaltung sowie die Organisation und Überwachung des Ausstellungs-auf- und -abbaus.“² >>

AUFGABEN DER REGISTRARIN IN DEN LSNÖ

Ein*e Registrar*in ist also für den gesamten Leihverkehr (ausgehend und eingehend) zuständig.³ Je nach Institution werden wie erwähnt auch zusätzliche Aufgaben übernommen. In den LSNÖ zum Beispiel gibt es, da sie keine Ausstellungen veranstalten, auch keine eingehenden Leihen. Ebenso wenig wird die Standortverwaltung in den einzelnen Depots von der Registrarin durchgeführt. Dafür ist die Abwicklung von Reproduktionsanfragen Teil ihrer Arbeitsaufgaben.

Vor der Übernahme der Registrar-Aufgaben durch die LSNÖ waren diverse umfassende Vorarbeiten notwendig, unter anderem die Überarbeitung des bisher verwendeten Leihvertrags, die Erstellung von Leihbedingungen und die Abfassung eines Leitfadens für den Leihverkehr. Nach deren erfolgreichem Abschluss wurden die Leihe und die Abwicklung von Reproduktionsanfragen von der Registratur der LSNÖ übernommen.

In den LSNÖ nimmt die Registrarin die zentrale Stelle im Leihverkehr ein. Sie muss stets einen genauen Überblick über alle Bewegungen des Leihverkehrs haben und ist vom Eintreffen des Leihansuchens an für die interne und externe Kommunikation verantwortlich. Im Rahmen eines monatlichen Jour fixes für den Leihverkehr können Leihanfragen, restauratorische Vorgaben, Verpackungsvorschriften und Ähnliches besprochen werden. Auf dieser Basis erfolgt dann die Erstellung des Leihvertrags. Eine weitere wichtige Aufgabe der Registrarin ist die Terminkoordination. Sie trägt dafür Verantwortung, dass alle internen und externen Arbeitsschritte des Leihverkehrs zeitgerecht erfolgen. Das beginnt mit der Organisation der monatlichen Leihverkehrstreffen, geht über die Erstellung der Dokumente wie Leihvertrag und Übergabebestätigung und beinhaltet auch die Abstimmung mit den Transportfirmen. Hier muss die Registrarin ebenfalls stets einen guten Überblick haben. Die Leihvorgänge befinden sich immer in verschiedenen Stadien der Bearbeitung, es gilt hier, die einzelnen Schritte so zu koordinieren, dass sich keine Konflikte ergeben und alles termingerecht abgewickelt werden kann.

EIN LEIHVORGANG ALS BEISPIEL

Im Folgenden sollen am Beispiel der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 die Abläufe einer Leihe in den LSNÖ erläutert werden. „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“, so ihr Titel, war von 25. März bis 13. November 2022 im Schloss Marchegg zu sehen.

Nachdem die Kurator*innen gemeinsam mit den Sammlungsleiter*innen die Objekte ausgewählt hatten, wurde die Leihliste erstellt, die für Organisation, Planung und Umsetzung einer Ausstellung unumgänglich ist. Sie bildet die Arbeitsgrundlage der Registratur und in weiterer Folge auch des Bereichs Konservierung und Restaurierung für sämtliche Vorbereitungen. Gemeinsam erarbeiteten beide Bereiche in enger Abstimmung mit den Sammlungsleiter*innen einen Zeitplan für die gesamte Leihe: für konservatorische und restauratorische Maßnahmen, anschließendes Fotografieren, Verpackung und Transport. Die Registrarin stand in ständigem Austausch mit der Ausstellungsproduktion der Landesausstellung. Es wurden Maße, Präsentationsvorgaben, konservatorische Vorgaben und mögliche Herausforderungen für den Transport bzw. die Einbringung ins Schloss besprochen. Zusätzlich galt es, für den Katalog Fotomaterial der Leihgaben bereitzustellen.

Nachdem alle Vorarbeiten abgeschlossen waren, konnte mit der Planung der Verpackung und des Transports begonnen werden. Für alle Leihgaben musste die bestmögliche Verpackung gewählt werden. Zum Einsatz kamen so unterschiedliche Lösungen wie Klimakisten und einfache Paletten. In diesem Fall stellten die unzähligen Tierpräparate aus dem Sammlungsgebiet Natur eine besondere Herausforderung dar, da ihre Formen und Formate stark variieren und ihre Federn und Felle äußerst sensibel auf Berührungen reagieren. Die einzelnen Präparate wurden in sogenannte Aufsatzrahmen für Paletten verpackt und mithilfe ihrer Sockel durch Verschrauben gegen Verrutschen oder Umfallen gesichert. Besonderes Augenmerk lag auf den im Flug dargestellten Tieren, die weder gestellt noch gelegt werden können und in der Verpackung „schweben“ müssen, um sie nicht



Einbringung einer überformatigen Klimakiste mittels Krans

zu beschädigen. Nicht nur die Art und Weise der Verpackung, sondern auch die Reihenfolge der Einbringung in die Ausstellung wurde von Beginn an mitbedacht. Nach Möglichkeit wurden in den einzelnen Verpackungseinheiten Objekte zusammengefasst, die in der Ausstellung im selben Raum platziert werden sollten. Somit ließen sich später bei der Anlieferung die einzelnen Gebinde gleich an die Bestimmungsorte innerhalb der Ausstellung verteilen.

Sobald die Packarbeit abgeschlossen war, wartete schon die nächste Herausforderung: die Ladeplanung und der Transport zum Ausstellungsort. Dafür wurden alle Verpackungseinheiten genau abgemessen, um vorab – ähnlich einem dreidimensionalen Puzzle – digital auf der Ladefläche verteilt zu werden. Es wurde genau

berechnet, welche Kisten, Kartons oder Paletten wie in den Lkw zu laden sind, damit sich alles so platzsparend wie möglich unterbringen lässt. Hier galt es ökonomisch und ökologisch zu planen, um die Anzahl der Fahrten möglichst gering zu halten. Bei der Anlieferung der Objekte zum Ausstellungsort und der Verbringung in die Räumlichkeiten muss vieles bedacht und beachtet werden. In diesem Fall handelte es sich um ein Schloss mit engen Treppen und nur einem kleinen Personenlift. Schon beim Packen wurde darauf geachtet, dass sich die Verpackungseinheiten auch problemlos in das frisch sanierte Gebäude einbringen lassen. Dafür waren mehrere Wege vorgesehen: vom historischen Stiegenhaus über den neuen Personenlift und die neue Treppe bis hin zum Heben mithilfe eines Krans. Je nach Größe und Gewicht der Packeinheiten wurde der passende Weg gewählt. Mehrere Klimakisten mussten aufgrund ihres Formats mit einem Kran über den ostseitigen Balkon des Schlosses gehoben werden, das Löwenpräparat mit Überlänge trugen hingegen vier Personen über die historischen Treppen in die Ausstellungsräumlichkeiten.

Nach der Anlieferung übergaben die LSNÖ alle Objekte an die Ausstellungsverantwortlichen, die sich dann um die weiteren Schritte (Auspacken, Positionieren, Hängen, Einbringung in die Vitrinen) kümmerten. Während der Laufzeit der Ausstellung blieb die Registrarin zentrale Anlaufstelle für die Ausstellungsproduktion. Nach deren Ende wurden der Abbau und der Rücktransport analog zum Antransport abgewickelt.

So einzigartig wie jede Ausstellung sind auch die Leihen. Sie unterscheiden sich einerseits durch die Anzahl an Objekten, Verpackungseinheiten, Transporten und Kurier*innen, andererseits auch durch den Zeitaufwand für Vorbereitung und Durchführung.

¹ Vgl. <https://blog.museunacional.cat/en/the-registrar-in-collections-management-an-emerging-profession-1/>, abgerufen am 5.12.2022.

² www.austrianregistrars.at/berufsbild/, abgerufen am 5.12.2022.

³ Vgl. Deutscher Museumsbund e.V. gemeinsam mit ICOM Deutschland und ICTOP – International Committee for the Training of Personnel (Hrsg.): Museumsberufe – Eine europäische Empfehlung. Berlin 2008.

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Von Stäuben und Luftmolekülen

Schadstoffuntersuchungen in ausgewählten Depots

Von Christa Scheiblauer

In der präventiven Konservierung wurde in den vergangenen Jahren das Thema der Schadstoffe in Sammlungen stärker beleuchtet. 2020 fand in Wien unter dem Titel „Tagung zu Bioziden und kontaminierten Sammlungen. Analysen – Schutz – Praxisbeispiele. Erfahrungsaustausch“ eine Fachveranstaltung statt, die von einigen Mitarbeiter*innen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) besucht wurde. Sie gab unter anderem später auch den Anstoß für Schadstoffuntersuchungen in den Depots der volkskundlichen und naturkundlichen Sammlungen.

Zur Erhaltung und zum Schutz von Exponaten wurden in Museen und Sammlungen in der Vergangenheit Stoffe eingesetzt, die heute als gesundheitsgefährdende Schadstoffe eingestuft werden. Besonders Biozide und Schwermetalle belasten in Depot- und Lagerräumen die Raumluft oder finden sich als Staubablagerungen auf Regalen und auf Sammlungsgegenständen.¹

Gemeinsam mit der Sachverständigen Daniela Oehmichen aus Deutschland (bauanalytix) wurden Schadstoffuntersuchungen in den beiden Depothallen

in Hart und in einigen Lagerräumen am Depotstandort Museum Niederösterreich vorgenommen. Bei Vorrecherchen ergaben sich Hinweise, dass Sammlungsgegenstände der volkskundlichen Sammlung mit Bioziden belastet sein könnten, die zum Schutz von Holzobjekten appliziert worden waren.

Die Tier- und Pflanzenobjekte des Sammlungsgebiets Natur unterliegen wie alle organischen Materialien einem natürlichen biologischen Zerfall und werden daher präpariert, um haltbar gemacht zu werden. Oft wurden sie zusätzlich mit Insektiziden (manchmal auch mehrfach) chemisch behandelt, damit sie keinem Schädlingsbefall zum Opfer fallen.² Umfassende Dokumentationen über Schädlingsbekämpfungsmaßnahmen sind selten in den Archiven von Sammlungen zu finden, so gibt es auch in den LSNÖ kaum Unterlagen zu früheren Biozidbehandlungen.

Mitarbeiter*innen, die sich der Bewahrung und dem Erhalt historischer Gegenstände widmen, könnten daher verstärkt mit gesundheitsbelastenden Stoffen in >>

Kontakt kommen. Hierzu gehören Restaurator*innen, Kurator*innen, Reinigungspersonal, Verwaltungsmitarbeiter*innen und Handwerker*innen. Aber auch in Museen tätiges Aufsichtspersonal, Kulturvermittler*innen oder Besucher*innen könnten einer gesundheitlichen Belastung ausgesetzt sein.

Die Untersuchungen sollen daher die Frage klären, ob sich der Anfangsverdacht einer Kontamination für das Sammlungsgut der volkskundlichen und der naturkundlichen Sammlung bestätigt.

SCHADSTOFFE AN DEN OBJEKTEN

In Vorrecherchen wurde erhoben, welche Schadstoffe zu erwarten sind. Als „Primärquellen“ bezeichnet man Gegenstände, denen ein chemischer Stoff direkt zugesetzt wurde. Je schwerflüchtiger ein solcher ist, desto langsamer geht er in die Raumluft über. Dieser Prozess kann über Jahrzehnte andauern. Die emittierten Schadstoffe der Raumluft können sich als Staubeilchen an den Oberflächen ablagern.

Daher wurde festgelegt, in einem ersten Schritt zu Beginn Frischstaubproben (nicht älter als sieben Tage) zu analysieren und in einem zweiten Schritt Luftschadstoffmessungen in den Depots durchzuführen.

Die Probemenge von Frischstäuben war allerdings zu gering, deshalb wurden Altstäube (d. h. Stäube unbekanntes Alters)³ von ausgewählten Regalflächen entnommen. In einem Plan zeichnete man die Entnahmestellen genau ein und dokumentierte sie. Die Stäube wurden im Labor von bauanalytix und in dessen Partner-Laboratorien analysiert.

Den Prüfergebnissen ist Folgendes zu entnehmen: In den Depots der naturkundlichen Sammlungen im Museum Niederösterreich konnten Hinweise auf Primärquellen für PCP, DDT und Eulan WA gefunden werden.

PCP wurde neben Arsen auch in den Altstäuben im Naturkundedepot in Hart nachgewiesen.

Bestätigt werden konnte weiters, dass im Depot des Sammlungsbereichs Volkskunde in Hart eine Belastung durch PCP und Lindan vorliegt.

ZU DEN VORGEFUNDENEN STOFFEN

Pentachlorphenol, kurz PCP, kam von den 1930ern bis in die 1980er-Jahre vor allem wegen seiner fungiziden und insektiziden Wirkung in Holzschutzmitteln zum Einsatz. Es befindet sich in der obersten Schicht eines behandelten Holzes, kann von dort in die Raumluft emittieren und in weiterer Folge im Hausstaub nachgewiesen werden. Es ist als krebserzeugend einzustufen und wird über den Atemtrakt und die Haut aufgenommen.⁴

DDT (Dichlordiphenyltrichlorethan) ist das weltweit meistverwendete Insektizid, das seit 1939 zur Schädlingsbekämpfung eingesetzt wird. In Österreich wurde es ab den 1970er-Jahren wenig verwendet, da es in Verdacht geriet, bei Menschen Krebs auszulösen. DDT gehört zu den persistenten (schwer abbaubaren) chlorierten Kohlenwasserstoffen. Die Aufnahme beim Menschen erfolgt über die Haut, über den Mund (durch den Staub) und inhalativ.⁵

Eulan WA neu oder Chlorphenylid kam jahrzehntelang (bis 1988) als Textil- und Teppichschutzmittel gegen Motten und Käfer sowie zur Tierpräparation zum Einsatz.⁶ Im Depot der Naturkundesammlung im Museum Niederösterreich wurde es im Regal der Enten und Gänse vorgefunden. Aufgenommen wird Eulan WA neu wie DDT über die Haut, oral über Staub und inhalativ.⁷

Das Insektizid Lindan wurde ab den 1950er-Jahren in der Land- und Forstwirtschaft, aber auch in der Veterinär- und Humanmedizin (z. B. zur Bekämpfung von Läusen) sowie im Holzschutz verwendet. Bis 1984 erfolgte die Produktion in der BRD. Wir finden es im Bereich der Bauernmöbel im Depot der Volkskundesammlung. Das krebserregende Biozid wird hauptsächlich über den Atemtrakt aufgenommen, kann vom Menschen aber auch über die Haut resorbiert werden.⁸

Arsen wurde als Konservierungsmittel in der Tierpräparation zum Schutz vor Fraßinsekten eingesetzt, aber auch als Insektizid und Fungizid in der Land- und Forstwirtschaft. Es besitzt eine hohe Stabilität und ist daher lang an Felltierpräparaten, Staubproben von Präparaten und in deren Umgebung nachweisbar. Das

Biozid ist krebserzeugend. Der Hauptaufnahmeweg verläuft über die Haut.

SCHADSTOFFE IN DER LUFT

In einem weiteren Schritt wurden Raumluftmessungen in den genannten Depots vorgenommen, um zu klären, ob Belastungen aus chlororganischen Holzschutzmitteln vorliegen. Die Probenahme erfolgte durch Daniela Oehmichen nach den Grundsätzen der DIN EN zur Innenraumluftverunreinigung. Ausgewertet wurden sie bei AIR Analytik⁹.

Zusätzlich zu den Depoträumen der naturkundlichen Sammlungen im Museum Niederösterreich wurden Raumluftmessungen in der Studiensammlung gemacht. Dieser Raum wird auch als Lehrraum für Schulklassen genutzt.

In keiner der Räumlichkeiten wurden Raumluftbelastungen mit chlororganischen Verbindungen nachgewiesen. Es liegt daher auch keine gesundheitliche Gefährdung durch den Aufenthalt in den Räumen vor.¹⁰

Dies gilt auch für die beiden Depots in Hart, wobei im Depot des Sammlungsbereichs Volkskunde der Vorsorgewert (RW I) von $0,1 \mu\text{g}/\text{m}^3$ für Lindan und PCP überschritten, der Interventionswert (RW II) von $1 \mu\text{g}/\text{m}^3$ hingegen deutlich unterschritten wird.¹¹ Diese Richtwerte sind für Aufenthaltsräume definiert und wurden vom Ausschuss für Innenraumrichtwerte AIR, BRD, festgelegt.

Der Vorsorgewert beschreibt die Konzentration eines Stoffs in der Innenraumluft, bei der nach gegenwärtigem Kenntnisstand auch bei lebenslanger Exposition keine gesundheitlichen Beeinträchtigungen zu erwarten sind. Eine Überschreitung des RW I ist mit einer über das übliche Maß hinausgehenden hygienisch unerwünschten Belastung verbunden, und es ist aus Gründen der Prävention Handlungsbedarf gegeben.

In das Untersuchungsprojekt wurden die Kolleg*innen des jeweiligen Sammlungsbereichs aktiv eingebunden, sie haben z. B. bei der Probenentnahme geholfen. Auch die Gutachten wurden an sie weitergeleitet.



Bei einer Staubprobenahme im Volkskundedepot, Landessammlungen Niederösterreich

Damit der Umgang mit den kontaminierten Objekten für die Mitarbeiter*innen sicher ist, wurden auch Maßnahmen vorgeschlagen, wie etwa das Tragen einer Schutzausrüstung, das Arbeiten mit Staubsauger mit Hepa-Filter beim Reinigen der Objekte, Reinigungsmaßnahmen im Depotraum etc. Diese Maßnahmen sollen in einem weiteren Schritt zu Betriebsanweisungen ausgearbeitet werden, die von den Mitarbeiter*innen mitgetragen und gelebt werden, um sicheres Arbeiten mit kontaminiertem Sammlungsgut in den LSNÖ zu gewährleisten.

¹ Vgl. www.bauanalytix.de/, abgerufen am 19.12.2022.

² Vgl. Joachim Huber, Karin von Lerber: Handhabung und Lagerung von mobilem Kulturgut. Bielefeld 2003, S. 138.

³ Vgl. Gutachten Nr. 2021037-1, Daniela Oehmichen, S. 4.

⁴ Vgl. Gutachten Nr. 2021037-2, Daniela Oehmichen, S. 8.

⁵ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Dichlordiphenyltrichlorethan>, abgerufen am 12.1.2023.

⁶ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Chlorphenylid>, abgerufen am 12.1.2023.

⁷ Vgl. Gutachten Nr. 2021037-2, S. 10.

⁸ Vgl. Gutachten Nr. 2021037-1, S. 8.

⁹ Analytik Institut Rietzler GmbH, Laborstandort Fürth, Dieter-Streng-Str. 5, D-90766 Fürth.

¹⁰ Vgl. Gutachten Nr. 2021037-3, S. 8.

¹¹ Vgl. ebd., S. 11, 13.



Den TAPFEREN der AU
1984
Gewidmet von den
Aufreunden aus Mistelbach

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Vom Objekt zum „Wir“

*Museale Sammlungen als Quelle für Identität(en) –
eine theoretische Annäherung*

Von Dirk Schuster

Die Geschichtsforschung hat sich in den vergangenen Jahrzehnten verstärkt der Untersuchung von Identitätskonstruktionen gewidmet. Beginnend mit dem „nation building process“ (Eric Hobsbawm) für das 19. Jahrhundert wurde ebenso das Konzept der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“ entwickelt,¹ um soziale Wirkungszusammenhänge innerhalb gesellschaftlicher Gruppen wie „Volk“ aufzeigen zu können. Hauptsächlich dienen den Historiker*innen hierfür schriftliche Quellen wie Bücher, Zeitungen, Vorträge und Ego-Dokumente. Für das 20. Jahrhundert gelten auch Radio- und Kinobeiträge als wichtige Quellen, mithilfe derer Volksidentitäten konstruiert worden sind.

Bisher kaum beachtet bleiben innerhalb der historischen Forschung jedoch museale Bestände. Arbeitet die Kunstgeschichte selbstredend mit Objekten aus musealen Sammlungen, so hat sich die Sozialgeschichtsforschung in weiten Teilen noch nicht dieser Möglichkeit angenommen. Beispielsweise ist bekannt, wie die Habsburger mithilfe von Auftragskunst eine regelrechte Bildpropaganda betrieben haben, um Legitimität und Herr-

schaftsanspruch zu untermauern.² An dieser Stelle ließe sich fragen: Wie haben derartige Darstellungen in die Gesellschaft hineingewirkt? In den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) finden sich beispielsweise Schulwandtafeln wie jene, die Rudolf von Habsburg über der Leiche des böhmischen Königs Přemysl Ottokar II. nach der Schlacht von Dürnkrut und Jedenspeigen zeigt (Inv.Nr. LK1700/11017).³ Schulkindern wurde über derartige Objekte die Herrschaftslegitimität des Hauses Habsburg buchstäblich jeden Tag vor Augen geführt. Gleichzeitig konnte hierüber der Herrschaftsanspruch des Habsburgerreichs bis 1918 über Böhmen gerechtfertigt werden, was wiederum ab 1918 den eigenen Nationalgedanken der Österreicher*innen bestärkte. Das Gleiche lässt sich auf die Darstellungen der Siege gegen die Osmanen projizieren, die nicht selten als Heldengeschichte ihre Umsetzung fanden.⁴

Objekte aus musealen Sammlungen konnten (und können noch immer) je nach ihrer Präsentationsform ebenso gut regionale Identitäten stiften.⁵ Im Reich der Habsburger entstanden ab dem 19. Jahrhundert >>

Landesmuseen,⁶ welche regionale Besonderheiten zeigten und so die Diskurse zu regionalen Identitäten mitgestalteten. Die zunächst meist auf private Initiativen hin entstandenen volkskundlichen Sammlungen zeugen davon, wie mithilfe von Objekten (und damit einhergehenden schriftlichen Beschreibungen) die Besonderheiten eines gesellschaftlichen „Wir“ sichtbar gemacht und für die Nachwelt erhalten werden sollten.

Anhand der sogenannten Volksfrömmigkeitsvitrine im Haus der Geschichte in St. Pölten, die sich aus den Beständen der LSNÖ speist, lässt sich jene Identitätskonstruktion kenntlich machen. Trotz des verbindenden Katholizismus haben die Volkskundler bewusst regionale Besonderheiten in Bezug auf Religion gesammelt, allen voran Objekte zum praktizierten Volksglauben. Hiermit konnten regionale Eigenheiten in Abgrenzung zu „anderen“ sichtbar gemacht werden, was zur Entstehung einer Wir-Identität mit beigetragen hat.⁷ Das „Wir“ konstruiert sich mithilfe von Eigenschaften wie Sprache, (vermeintlicher) Geschichte, Traditionen etc., was es von „anderen“ unterscheidet. So können trotz mehrerer Gemeinsamkeiten wie Glaube (Katholizismus) und Sprache (Deutsch) Unterschiede aufgezeigt werden, indem Objekte zur Volksfrömmigkeit im Wald- und Weinviertel gesammelt und präsentiert wurden. Dieser Prozess war entscheidend für die Ausbildung verschiedener Identitäten auf nationaler und regionaler Ebene im 19. Jahrhundert.

Mithilfe derartiger Objekte können nicht nur gesellschaftliche Transformationsprozesse in Bezug auf Identität festgemacht werden. Durch die Untersuchung, wie diese der Öffentlichkeit präsentiert worden sind, lassen sich ebenso gesellschaftliche Diskursverschiebungen aufdecken. Wann, wo und innerhalb welcher gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen wurden derartige Objekte ausgestellt? Zuerst ließe sich fragen, welche Intention die Ausstellungsmacher mit der Auswahl eines bestimmten Objekts verfolgten.⁸ Dies ist wiederum mit den gesellschaftlichen Diskursen zu jener Zeit der Ausstellung in Zusammenhang zu bringen. Als Beispiel ließen sich hier Objekte anführen, die im Zuge der Pro-

teste in der Hainburger Au von 1984 gesammelt wurden. Damals sollte ein Wasserkraftwerk gebaut werden, das die dortige Aulandschaft der Donau zerstört hätte.⁹ Vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Debatten um die Klimaerwärmung nehmen Kurator*innen die gesellschaftlichen Diskurse auf, indem Objekte der ersten großen Umweltproteste in Österreich ausgestellt werden.¹⁰

Der Betrachtende unterliegt hierbei der Auswahl der Objekte durch die Kurator*innen, wodurch das Empfinden des Betrachtenden verändert wird. Werden beispielsweise vornehmlich Objekte ausgestellt, welche die staatliche Gewalt gegen die Protestierenden in der Hainburger Au zeigen¹¹, so hat dies vor dem Hintergrund der aktuellen Diskurse eine andere Wirkung auf den Betrachtenden als Objekte, die von Solidarität gegenüber den Protestierenden zeugen.¹² Hierdurch können neue – wenn auch teils nur kurzzeitige – Identitäten entstehen, die sich von der Abgrenzung gegenüber den „anderen“ (Staatsgewalt) herleiten oder aber eine Zugehörigkeit mit den Protestierenden bis hin zu einem gefühlten „Wir“ erzeugen.

Dies kann wiederum Wahrnehmungen sowie Einstellungen beim Betrachtenden verändern und gar neue gesellschaftliche Debatten auslösen. Die sogenannte Wehrmachtsausstellung des Hamburger Instituts für Sozialgeschichte, die in den 1990er-Jahren die Verbrechen der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg erstmals thematisiert hat, verdeutlicht beispielhaft, wie eine einzelne Ausstellung eine gesellschaftliche Wahrnehmung verändern und neue Diskurse eröffnen kann, ja sogar bestehende Narrative abzulösen vermag.

Die gesellschaftlichen Diskurse sowie die politischen Bedingungen, im Rahmen derer Objekte präsentiert werden, sowie die Auswahl der gezeigten Objekte – und ebenso deren Nichtauswahl – bieten Wissenschaftler*innen aus den Geistes- und Sozialwissenschaften eine Vielzahl von Möglichkeiten, Narrative, gesellschaftliche Transformationsprozesse bis hin zu Identitätskonstruktionen in Vergangenheit und Gegenwart sichtbar zu machen. Um eine solche Nutzung von musealen Beständen für die Geschichtsforschung zu ermöglichen, bedarf es



Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich: Blick auf die Volksfrömmigkeitsvitrine

zuvorderst deren Aufarbeitung im Sinne einer weitergedachten Provenienzforschung.¹³ Sind Entstehung, Ankaufverläufe, Ankaufintention und Präsentationshistorie von Objekten oder ganzen Sammlungen in großen Teilen bekannt, lassen sich darauf aufbauend museale Objekte als Quelle für die historische Forschung gewinnbringend nutzen, unter anderem, um aufzuzeigen, wie Identitäten konstruiert werden.

¹ Vgl. beispielhaft Frank Bajohr, Michael Wildt: Volksgemeinschaft. Neue Forschungen zur Gesellschaft des Nationalsozialismus. Frankfurt 2009; Detlef Schmiechen-Ackermann (Hrsg.): ‚Volksgemeinschaft‘. Mythos, wirkungsmächtige soziale Verheißung oder soziale Realität im ‚Dritten Reich‘? Zwischenbilanz einer kontroversen Debatte. Nationalsozialistische ‚Volksgemeinschaft‘, Band 1. Paderborn 2012; Dietmar von Reeken, Malte Thießen (Hrsg.): ‚Volksgemeinschaft‘ als soziale Praxis. Neue Forschungen zur NS-Gesellschaft vor Ort. Nationalsozialistische ‚Volksgemeinschaft‘, Band 4. Paderborn u. a. 2013; Detlef Schmiechen-Ackermann u. a. (Hrsg.): Der Ort der ‚Volksgemeinschaft‘ in der deutschen Gesellschaftsgeschichte. Nationalsozialistische ‚Volksgemeinschaft‘, Band 7. Paderborn 2017.

² Vgl. Werner Telesko: Die Habsburger in bildlichen Darstellungen der Frühen Neuzeit. In: Armin Laussegger (Hrsg.), Marchfeld Geheimnisse. Mensch. Kultur. Natur. Ausst.-Kat. Niederösterreichische Landesausstellung 2022. Schallaburg 2022, S. 194.

³ St. Pölten, Landessammlungen Niederösterreich, Inv.Nr. LK1700/11017.

⁴ Vgl. beispielhaft das Gemälde von Eduard Ritter von Zengerth, „Prinz Eugen sendet dem Kaiser die Botschaft nach der Schlacht von Zenta“, 19. Jh. St. Pölten, Landessammlungen Niederösterreich, Inv.Nr. KS-33451.

⁵ Zur Bedeutung von „Dingen“ zur Erlangung von persönlicher, sozialer sowie gesellschaftlicher Identität vgl. Aida Bosch: Identität und Dinge. In: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hrsg.), Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart – Weimar 2014, S. 70–77.

⁶ Vgl. Wolfgang Krug: Die Idee. Vorgeschichte bis 1911. In: ders. (Hrsg.), Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre „festes“ Haus. Wien 2012, S. 11.

⁷ Vgl. Rocco Leuzzi, Dirk Schuster: The Popular Piety Display of the Lower Austria Museum's Haus der Geschichte and Its Classification in Cultural Studies. In: Hans Gerald Hödl, Lukas Pokorny (Hrsg.), Religion in Austria. Vol. 7. Wien 2022, S. 143–165.

⁸ Es ließe sich gar die Frage voranstellen, welche Intention mit der Aufnahme in die Sammlung verfolgt wurde.

⁹ Vgl. dazu den Beitrag von Michael Resch (S. 68–71).

¹⁰ So geschehen in der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 im Schloss Marchegg.

¹¹ Beispielhaft ein Polizeiknüppel, der bei der Räumung des Protestcamps zum Einsatz kam.

¹² Zum Beispiel der Pokal „Den Tapferen der Au“. St. Pölten, Landessammlungen Niederösterreich, Inv.Nr. LK2442/74.

¹³ Vgl. dazu Andreas Liška-Birk, Dirk Schuster: Über das „Woher“ zum „Warum“. Provenienzforschung weiter denken. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2021 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2022, S. 168–171.

MIT BEITRÄGEN VON

MAG. ARMIN LAUSSEGGGER, MAS

leitet seit 2012 die Landessammlungen Niederösterreich des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung und seit 2014 das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Er studierte Geschichte an der Karl-Franzens-Universität Graz und an der National University of Ireland Maynooth. Im Anschluss absolvierte er den postgradualen Lehrgang European Studies an der Universität Wien. Von 2006 bis 2012 koordinierte und kuratierte er verschiedene Ausstellungen und war in Österreich und Frankreich tätig. Im Jahr 2020 übernahm er die wissenschaftliche Leitung der Niederösterreichischen Landesausstellungen. Im Zentrum seines Forschungsinteresses steht die Geschichte der Sammlungspraxis des Niederösterreichischen Landesmuseums und folglich der Landessammlungen Niederösterreich.

MAG. SANDRA SAM

ist seit 2014 stellvertretende Leiterin des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Sie studierte Ur- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Wien. Im Anschluss absolvierte sie den Aufbaustudienlehrgang Denkmalpflege und Bauforschung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Von 2003 bis 2014 war sie wissenschaftliche Leiterin des Stadtmuseums Waidhofen an der Thaya und zusätzlich freiberuflich für verschiedene universitäre und außeruniversitäre Forschungseinrichtungen tätig. Neben ihrer sammlungsübergreifenden Beschäftigung mit den Landessammlungen Niederösterreich zählen zu ihren Forschungsschwerpunkten das museale Sammeln und Bewahren archäologischer Funde sowie die öffentlich zugänglichen Sammlungen in Burgen und Schlössern Niederösterreichs. Sie ist Mitglied des NÖ Kultursenats.

DR. JOHANNES M. TUZAR

war von 1999 bis 2022 Leiter und Direktor des Krauhetz-Museums, Eggenburg. In dieser Tätigkeit gestaltete er zahlreiche Sonderausstellungen, koordinierte wissenschaftliche Projekte und unterstützte Diplomarbeiten und Dissertationen zu erdwissenschaftlichen und kulturhistorischen Themen. Sein Studium in den Fächern Ur- und Frühgeschichte in Verbindung mit Kunstgeschichte schloss er 1998 mit der Dissertation „Die ur- und frühgeschichtliche Besiedlung der Heidenstatt bei Limberg, Niederösterreich“ ab. Zu seinem beruflichen Werdegang zählten unter anderem die Archäologische Leitung beim Verein ASINOE (Archäologisch, Soziale Initiative NÖ) in den Bezirken Hollabrunn, Horn, Krems, Tulln und Zwettl 1991 bis 1999 sowie die Funktion als Grabungsleiter am Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Wien bis 1988. Er ist neben anderen ehrenamtlichen Tätigkeiten seit 2005 Vorstandsmitglied des Vereins Museen und Sammlungen in Niederösterreich und seit 2020 Obmann des Internationalen Bertha von Suttner Vereins.

DR. ROMAN ZEHETMAYER, MAS

leitet seit 2017 die Abteilung NÖ Landesarchiv und NÖ Landesbibliothek. Er studierte Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität Wien und absolvierte dort anschließend am Institut für Österreichische Geschichtsforschung den dreijährigen Lehrgang „Archivkunde und Historische Hilfswissenschaften“. 2000 erfolgte die Dissertation, 2009 die Habilitation für Mittelalterliche Geschichte und Historische Hilfswissenschaften an der Universität Wien. Er war von 2000 bis 2005 am Steiermärkischen Landesarchiv und ist seit 2005 am NÖ Landesarchiv tätig, wo er unter anderem Adelsarchive betreut und das NÖ Urkundenbuch ediert hat. Im Zentrum seines Forschungsinteresses stehen die Verfassungs- und Adelsgeschichte Ostösterreichs im Hochmittelalter, die niederösterreichische Landesgeschichte sowie die Diplomatie.



Sammeln, Ordnen, Wissen

*Von den Anfängen des musealen Sammelns
in Niederösterreich*

Von Armin Laussegger und Sandra Sam

Vieles spricht dafür, die Anfänge des musealen Sammelns in Niederösterreich in das 18. Jahrhundert zu datieren. Zum einen kam es damals zu ersten, wenngleich noch bescheidenen Öffnungen privater Sammlungen und einem vermehrten Austausch unter den Sammlern, zum anderen wurden Objekte aus Kultur und Natur zum Zweck der Wissensgenerierung geordnet. Dies zeigt beispielhaft die Auswahl dreier naturwissenschaftlicher Sammlungen, die von uns nicht nur als bedeutend eingestuft werden, sondern aufgrund ihrer Entstehung, ihres wissenschaftlichen Anspruchs und ihrer Präsentation auch exemplarisch für die Anfänge des musealen Sammelns in Niederösterreich stehen können. Dabei spannt sich ein zeitlicher Bogen von kirchlichen Sammlungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, für die jene im Stift Göttweig steht, über profan-adelige Sammlungen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, hier auf Schloss Ernstbrunn, bis hin zu bürgerlichen Sammlungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, zum Beispiel jener des Piaristengymnasiums Krems.

Der Begriff des Wandels wird vielfach zur Beschreibung des 18. Jahrhunderts herangezogen. Nicht nur die Donaumonarchie wandelte sich, indem das Herrschaftsgebiet der Habsburger seine größte Ausdehnung erreichte, auch die Bildung wurde zu einem wichtigen Anliegen, womit nicht zuletzt der Wunsch nach wirtschaftlichen Vorteilen verknüpft war. Vor dem Hintergrund der Aufklärung erlebten die Naturwissenschaften eine Blütezeit, und es wurde nicht bloß gesammelt, sondern auch geforscht, geordnet und katalogisiert. Gerade in Mineralogie und Fossilienkunde bemühte man sich in vielfältiger Weise um eine Systematisierung.¹ Die Ordnung und die Bewertung von Sammlungsbeständen führten zur Einrichtung spezialisierter Sammlungsräume als Teil einer umfassenden Wissensorganisation. Diese Spezialisierung erfolgte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumeist im naturwissenschaftlichen Sammeln mit der Anlage eigener Naturalienkabinette als Orten der Begegnung, der Kommunikation und der wissenschaftlichen Erkenntnis.² Die Möblierung dieser Räume >>

war, darauf hat Anke te Heesen zu Recht hingewiesen, eng mit der jeweiligen Ordnung und Klassifikation verbunden, und zumeist erweiterte eine dazugehörige Bibliothek, die mit Katalogen, Naturgeschichten und Nachschlagewerken ausgestattet war, den Horizont des Sammlers; zudem war das Buch selbst Sammlungsobjekt.³ Auch das Reisen galt als wichtige praxisbezogene Bildungsform im 18. Jahrhundert.

Das Sammeln von Mineralien und die Einrichtung von Naturalienkabinetten entwickelten sich zu einer allgemeinbildenden Beschäftigung und zu „einer aufgeklärten Mode“ für alle passionierten Naturliebhaber.⁴ Dem Sammeln seltener Mineralien gingen Kirchenfürsten und der Adel nach, zunehmend auch bürgerliche Kreise.

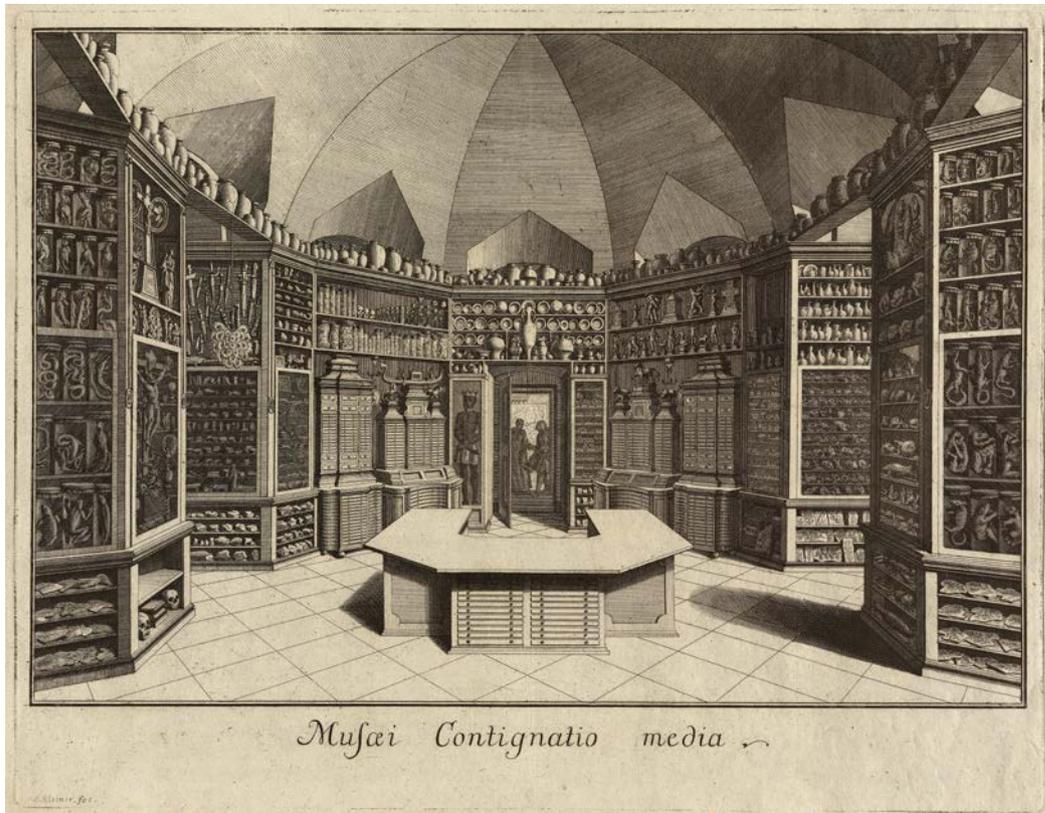
Die vom Staat ausgehende Reform der Wiener Universität ab dem Jahr 1749, die mit einer Transformation der autonomen Körperschaft in eine staatliche Lehranstalt einherging, bildete den Ausgangspunkt dafür, dass – im Vergleich zu anderen europäischen Universitäten verspätet – Orte zur Profilierung naturkundlicher Fächer entstanden, wie etwa ein botanischer Garten, ein chemisches Labor und ein Lehrstuhl für Naturgeschichte.⁵ Laut Katharina Flügel bereiteten die Methoden und Erkenntnisse der Naturwissenschaften und die Philosophie der Frühaufklärung den Weg für museales Sammeln.⁶ Die Sammlungen des 18. Jahrhunderts stehen am Übergang zwischen den Kunst- und Wunderkammern des vorhergehenden sowie den öffentlich-institutionalisierten Museen des nachfolgenden Jahrhunderts. Ihre Spuren, zumeist in Form einzelner Sammlungsbestandteile oder ganzer Teilsammlungen, lassen sich bis heute verfolgen.

In den Stiften und Klöstern Niederösterreichs wurden ab der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Naturaliensammlungen angelegt. Mit einigen von ihnen haben sich Simone und Peter Huber aus Wiener Neustadt auf bemerkenswerte Weise beschäftigt.⁷ Neben Dokumentations-, Reinigungs- und Ordnungsarbeiten nahmen sie auch eine Neuaufrichtung ganzer Sammlungen vor und erfassten die geowissenschaftliche Literatur von Stifts-

und Klosterbibliotheken.⁸ Ihre eigene Sammlung zu Mineralien Niederösterreichs erwarb das Benediktinerstift Melk im Jahr 2001 und führt solcherart das Sammeln von Mineralien fort, deren Beginn auf das Jahr 1767, in die Zeit von Abt Urban II. Hauer (reg. 1763–1785), zurückgeht.⁹

DIE NATURALIENSAMMLUNG VON STIFT GÖTTWEIG

Bereits einige Jahre zuvor ließ Abt Gottfried Bessel (1672–1749, reg. 1714–1749) im Benediktinerstift Göttweig eine Kunst- und Naturaliensammlung einrichten, die in ein Natural- und Münzkabinett sowie ein grafisches Kabinett gegliedert war.¹⁰ Zwei von Salomon Kleiner (1700–1761) um 1744 angefertigte Kupferstiche aus einer Vedutenserie, die in der rund 32.000 Blätter umfassenden Graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig aufbewahrt werden und deren originale Druckplatten sogar erhalten sind, dokumentieren diese heute nicht mehr vorhandenen Einrichtungen.¹¹ Der Kupferstich mit der Ansicht des Natural- und Münzkabinetts trägt die Beschriftung „Musaei Contignatio media“, jener mit der Ansicht des grafischen Kabinetts „Musaei Contignatio superior“. Das Natural- und Münzkabinett umfasste neben einer Münzsammlung, archäologischen Artefakten und Elfenbeinschnitzereien auch naturkundliche Objekte wie Muscheln, Fossilien und Mineralien, von denen einige wenige noch heute erhalten sind und im „Museum im Kaisertrakt“ von Stift Göttweig präsentiert werden. An den Mineralien und Fossilien sind häufig die alten Inventarnummern erhalten, die teils bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückweisen. Aus im Stiftsarchiv erhaltenen Briefen zwischen dem Göttweiger Abt sowie dem Schweizer Arzt und Naturforscher Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) geht hervor, dass dieser Teile seiner Fossiliensammlung dem Stift überlassen hat. In dem zirka 150.000 Bücher umfassenden Bibliotheksbestand des Stiftes Göttweig findet sich mit der im Jahr 1708 in Venedig gedruckten „Historia lapidum figuratorum Helvetiae“ von Karl Nicolaus Lange ➤



Ansicht des Natural- und Münzkabinetts „Musaei Contignatio media“
Salomon Kleiner, um 1744 (Benediktinerstift Göttweig, Graphische Sammlung, Inventarnummer Hg_012)



Präsentation von Mineralien im „Museum im Kaisertrakt“ von Stift Göttweig im Jahr 2022

auch eine der frühesten wissenschaftlichen Abhandlungen zur Mineralogie und Paläontologie in der Schweiz.¹²

Ab etwa 1700 wurde die Entstehung fossiler Überreste im Rahmen von Erdkatastrophen gedeutet, wobei die biblisch verbürgte Sintflut zunächst als das überzeugendste Erklärungsmodell galt. Hatte man noch im Jahrhundert davor unter Fossilien – der eigentlichen Wortbedeutung entsprechend – alles das verstanden, was aus der Erde ans Tageslicht befördert wurde, so erkannte man bald darauf, dass es sich bei den sogenannten Figurensteinen, also den Fossilien im heutigen Sinne, um Zeugnisse einst lebender Tiere und Pflanzen handelt.

In seinem Werk „Systema Naturae“ von 1735 widmete der schwedische Naturforscher Carl von Linné dem Mineralienreich einen Abschnitt, in dem er grundsätzlich zwischen Steinen, Mineralien und Versteinerungen (Fossilien) unterschied.¹³ Kurze Zeit später, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, wurden von Carl von Linné nach der von ihm eingeführten binären Nomenklatur naturwissenschaftliche Benennungen standardisiert, die bis heute Gültigkeit haben. Damals waren das private Sammeln und die Privatsammlung nach wie vor vorherrschend und in ihren unterschiedlichen Formen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts weit verbreitet.¹⁴ Auch bei Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) führte sein großes Interesse an den Naturwissenschaften zur Anlage eines privaten Naturalienkabinetts; im Jahr 1750 kaufte er in Florenz die 30.000 Objekte umfassende Naturaliensammlung des Chevaliers Jean de Baillou.¹⁵ Nach dem Tod des Kaisers übergab Maria Theresia 1765 diese in das Eigentum des Staates und unterstellte sie dem Oberstkämmereramte, wobei ihr an einer Vergrößerung, Bearbeitung und Veröffentlichung des Bestandes gelegen war. Der Bestand des Naturalienkabinetts wurde in Katalogen erfasst. In einem Bestandskatalog aus dem Jahr 1778 verwendete der nun mit der Sammlungsarbeit betraute Ignaz von Born erstmals die später übliche Bezeichnung „kaiserliches Museum“.¹⁶

Ignaz von Born galt nicht nur als Förderer der Naturwissenschaften, sondern war auch Meister des Stuhles der Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“. Im Bestand

des Wien Museums zeigt das Gemälde mit der Inventarnummer 47927 die Innenansicht einer solchen Wiener Freimaurerloge um das Jahr 1785.¹⁷ Freimaurerischem Gedankengut stand mit Sicherheit auch Fürst Prosper von Sinzendorf nahe, worauf zum einen architektonische Elemente in seinem im niederösterreichischen Weinviertel gelegenen Schloss Ernstbrunn und zum anderen Bereiche der dortigen Gartenanlage hinweisen.

DIE FOSSILIENSAMMLUNG IM STEINSAAL VON SCHLOSS ERNSTBRUNN

Der klassizistische Erweiterungsbau von Schloss Ernstbrunn und die Neugestaltung der Gartenanlage fallen in das ausgehende 18. Jahrhundert.¹⁸ Als kunstsinniger Mäzen und intellektuell aufgeschlossener Aristokrat mit besonderem Interesse an Geologie und Mineralogie wird der damalige Schlossbesitzer Fürst Prosper von Sinzendorf (1751–1822) beschrieben.¹⁹ Ein Porträt, das vermutlich vom Porträtisten Johann Georg Weikert 1776 gemalt wurde, zeigt Sinzendorf als Stein- oder Gipsbüste.²⁰ In diesem Zusammenhang gilt es zu erwähnen, dass die Porträts von Sammlern oft aufschlussreich für die Bedeutung sind, die sie ihrer Sammlung beimessen.²¹ Zu Sinzendorfs Sammlungen zählte laut dem „Mineralogischen Taschenbuch“ von Andreas Stütz, „Director der k. k. Naturalien-Sammlung in Wien“, aus dem Jahr 1807 auch „ein schönes Mineralienkabinet, dessen Grundlage die erkaufte Sammlung des Hofsteinschleifers Christian Haupt war. Es ist nur Schade, dass der größte Theil davon auf seinem Gute zu Ernstbrunn aufbewahrt ist; denn dieselbe hier aufgestellt, und vortheilhaft geordnet, würde die meisten hiesigen Sammlungen übertreffen, ihnen wenigstens gleich geachtet werden.“²² Aus jüngerer Zeit stammt der Hinweis, dass es sich bei dieser vom Wiener Galanterie-Steinschleifer Christian Haupt käuflich erworbenen Sammlung ausschließlich um verkieselte Hölzer gehandelt habe.²³

Im Geiste der Aufklärung war Prosper von Sinzendorf daran gelegen, einen Beitrag zum wissenschaftlichen Fortschritt zu leisten, und so sandte der Fürst ➤



Schloss Ernstbrunn, Steinsaal: rekonstruierte Wandvitrinen mit Fossilien aus der Sammlung des Prosper von Sinzendorf, 2022

wiederholt Exemplare seiner mineralogischen Sammlung als Vorschläge an das „Vereinigte k. k. Naturalien-Cabinet“.²⁴ Vera Hammer, Leiterin der Mineraliensammlung des Naturhistorischen Museums, konnte im Dezember 2022 das Vorhandensein von drei Objekten im Sammlungsbestand bestätigen.

Für die Präsentation seiner Sammlung ließ Prosper von Sinzendorf im klassizistischen Erweiterungsbau von Schloss Ernstbrunn den sogenannten Steinsaal errichten, der direkt an seine Wohnräume anschloss und nach umfangreichen Restaurierungsarbeiten durch die heutige Eigentümerfamilie Reuss wieder seiner früheren Nutzung zugeführt wird.

Die Kunsthistorikerin Lydia Eder beschreibt die dekorative Ausstattung des Saals als „inhaltlich auf den Nutzungszweck abgestimmt und in ihrer Ausführung von hoher künstlerischer Qualität. Die Wände werden von präzise gearbeiteten Trompe-l’oeil-Imitationen verschiedener Steinsorten geziert. Dieselbe Dekoration findet sich auch in den Wandkästen an der Westseite des Raumes, in denen die mineralogischen Stücke auf Konsolen lagernd präsentiert wurden. [...] Erwähnenswert ist außerdem die Gestaltung der Ostfassade des Raumes, die Bezüge zur Antike aufweist. Es handelt sich um eine verglaste Front, gegliedert durch massive dorische Säulen, ein Eindruck, der an antike Tempelfassaden erinnert.“²⁵ Dem Orientalisten Joseph von Hammer-Purgstall zufolge waren im Jahr 1818 „die neun Schränke durch acht hervorspringende Wandpfeiler, die den acht Säulen gegenüber stehen, geformt, mit Spiegelgläsern verschlossen, und inwendig mit vergoldeten Postamenten versehen, auf denen die wunderbar großen Stücke der herrlichen Sammlung versteinertes Holz als geglättete Steine liegen. Eine Sammlung einzig in ihrer Art durch die Seltenheit, Zahl und Größe der Stücke, durch die sorgfältige Glättung und mahlerische Anordnung derselben. Eine wahrhaft fürstliche Sammlung, welche um so mehr kaiserlich zu heißen verdient, als sich weder die kaiserliche zu Wien, noch irgend eine andere versteinertes Holz in Europa mit derselben gleichstellen kann.“²⁶ Hammer-Purgstall erwähnte, dass

im Steinsaal nur ein Teil „des versteinerten Holzschatzes des Fürsten“ gezeigt wurde, die übrigen fossilen Hölzer wurden zumeist in Kisten verstaut aufbewahrt.²⁷ Und Hammer-Purgstall beschrieb auch die Einrichtung einer umfangreichen Bibliothek.²⁸

Nach dem Tod des Fürsten brach ein Erbfolgestreit aus. Er wurde zugunsten Heinrichs LXIV. Reuss-Köstritz entschieden, dessen Nachfahren Schloss Ernstbrunn bis heute besitzen. Vom geologisch-mineralogischen Sammlungsbestand ging zunächst ein Teil in den Besitz des Grafen Rasumovsky und dann zu Ludwig von Skala.²⁹ Graf Gregor Kirillovich Rasumofsky (1759–1837) wurde in St. Petersburg geboren, studierte Geologie an der Universität Leiden und galt als leidenschaftlicher Sammler.³⁰ Einige Jahre verbrachte er in Baden bei Wien, wo das Rollett-Museum noch heute paläontologische Sammlungsobjekte von ihm aufbewahrt.³¹

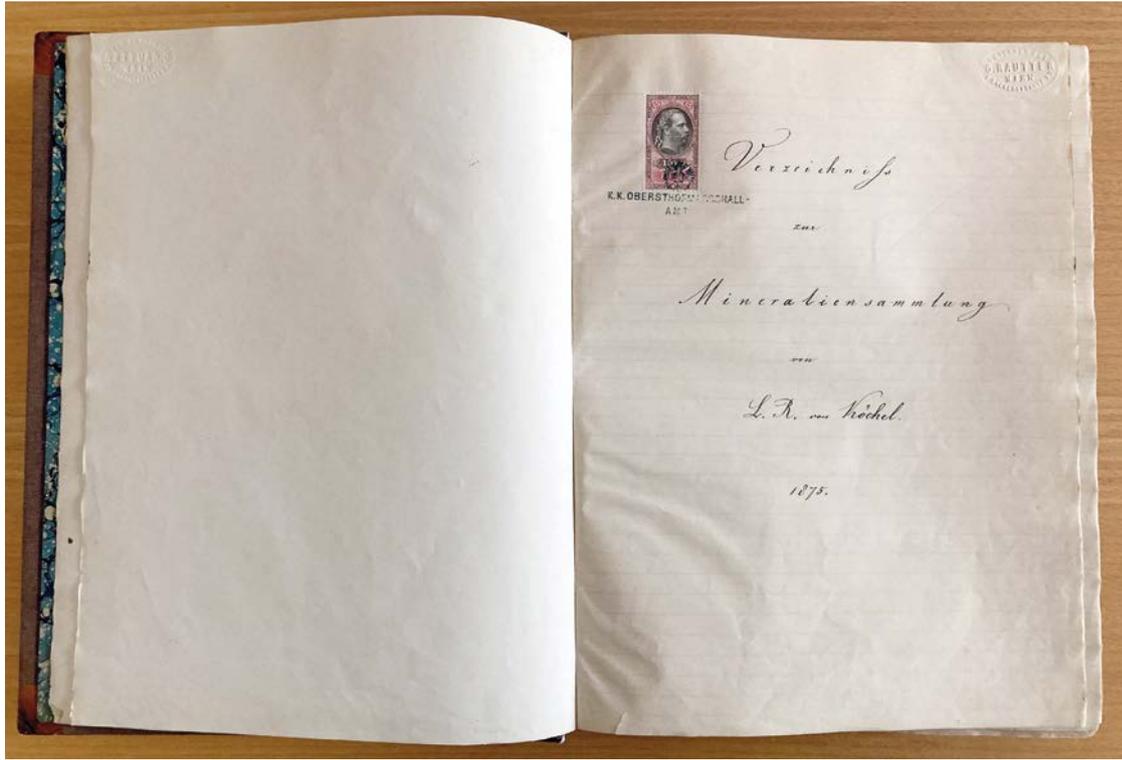
Auf Schloss Ernstbrunn verblieben an die 600 Objekte der geologisch-mineralogischen Sammlung. Sowohl der Zweite Weltkrieg als auch die Nachkriegszeit führten zu weiteren Verlusten.³² Der heutige Bestand aus überwiegend fossilen Hölzern soll nach einer ersten Expertise durch Alexander Lukeneder und Thomas Nichterl, Mitarbeiter der Abteilung Geologie & Paläontologie des Naturhistorischen Museums Wien, im Jahr 2023 eine weitere Bearbeitung erfahren.

Im 19. Jahrhundert erlebten die Naturwissenschaften eine Blütezeit, es wurde gesammelt, geforscht, geordnet und katalogisiert, und das nicht nur durch Kirchenfürsten oder den Adel, sondern auch durch Bürgerliche. Vor dem Hintergrund zunehmender Spezialisierung der Wissenschaften ist auch Adalbert Stifters naturwissenschaftlich geprägtes poetisches Lebenswerk zu sehen.³³ In seinem 1857 erschienenen Roman „Der Nachsommer“ formuliert der Protagonist: „Das Sammeln geht der Wissenschaft immer voraus; das ist nicht merkwürdig, denn das Sammeln muß ja vor der Wissenschaft sein; aber das ist merkwürdig, daß der Drang des Sammelns in die Geister kömmt, wenn eine Wissenschaft erscheinen soll, wenn sie auch noch nicht wissen, was diese Wissenschaft enthalten wird.“³⁴

»»



Piaristengymnasium Krems, Ladenschrank aus Nussbaumholz mit Mineraliensammlung des Ludwig Ritter von Köchel



Verzeichnis zur Mineraliensammlung von Ludwig Ritter von Köchel aus dem Jahr 1875

Stifter war Schüler des Gymnasiums im Benediktinerstift Kremsmünster gewesen, wo mit der als Universalmuseum konzipierten Sternwarte vom Ende des 18. Jahrhunderts an auch der Mineralogie große Bedeutung zukam.³⁵ Die mineralogische Stiftsammlung erhielt Geschenke von namhaften Persönlichkeiten, unter ihnen auch Dr. Ludwig Ritter von Köchel mit einer Schenkung im Jahr 1868.³⁶

DIE KÖCHEL-SAMMLUNG IM PIARISTENGYMNASIUM KREMS

Ludwig Ritter von Köchel (1800–1877) gehörte zum Bekanntenkreis Adalbert Stifters.³⁷ Heute verbinden viele mit seinem Namen das von ihm geschaffene „Chronologisch-thematische Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts“, das erstmals 1862 erschien und sich streng an der chronologischen Ordnung der 626 damals bekannten, gesicherten und vollständigen Werke orientiert.³⁸ Weitgehend in Vergessenheit geriet indes, wie vielfältig Köchels Interessen waren. Geboren in Stein an der Donau, begeisterte er sich nach dem Besuch des Piaristengymnasiums Krems nicht nur für Musik, sondern auch für Sprachen, Literatur und Naturwissenschaften. Aus den Piaristengymnasien in Wien und Krems wählte der österreichische Hochadel seine Hauslehrer, und so war Köchel bis zum Jahr 1842 Hauslehrer und Erzieher der vier Söhne Erzherzog Karls.³⁹ Für seine Dienste wurde er zum einen in den erblichen Ritterstand erhoben, zum anderen erhielt er eine Abfindung, mit der er seine wissenschaftlichen Interessen finanzieren konnte. Mehr als zehn Jahre lebte Köchel in Salzburg, wo er die damals noch zum Salzburger Museum Carolino Augusteum gehörende Mineraliensammlung ordnete und sogar die Anschaffung von Vitrinen finanzierte.⁴⁰ 1859 legte er mit der Veröffentlichung „Die Mineralien des Herzogthums Salzburg“ eine umfassende Übersicht über die geologischen Verhältnisse und die Bergbaue sowie eine geologische Karte des gesamten Landes Salzburg vor, für deren Erarbeitung er auch die Mineraliensammlung des Stiftes St. Peter nutzen konnte.⁴¹

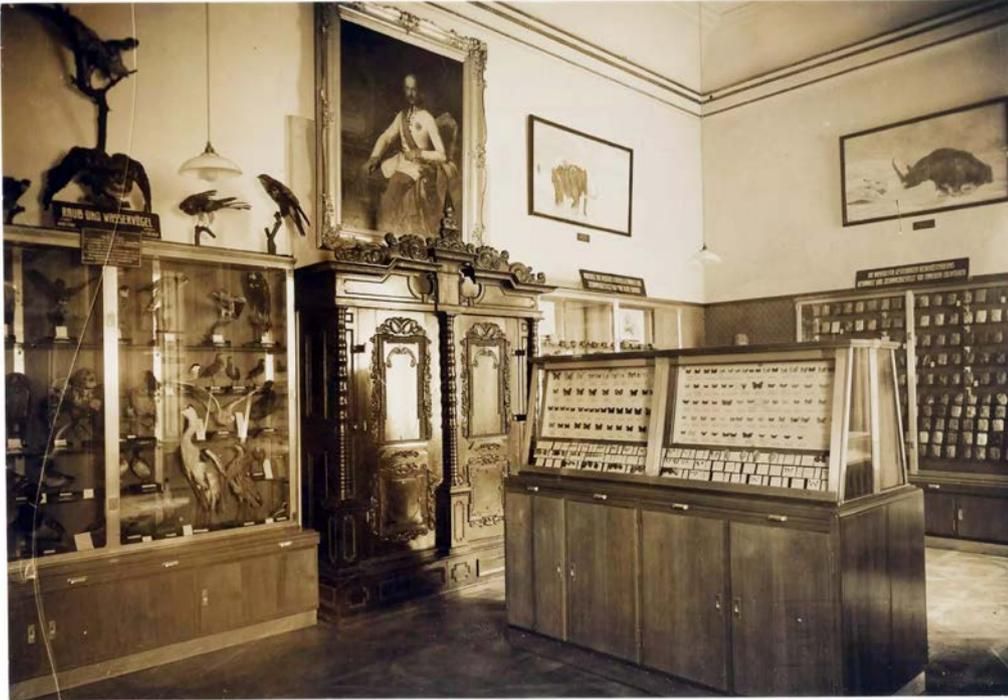
Ludwig Ritter von Köchel, der am 3. Juni 1877 in Wien verstarb, vermachte testamentarisch dem Piaristengymnasium in Krems seine Mineraliensammlung und sein Herbarium, die als Köchelsammlung am 1. August 1877 in Krems ankamen, allerdings 1945 Verluste erfahren mussten.⁴² Ein erster Hinweis auf eine „Mineralien-Sammlung des Herrn Dr. Ludwig Köchel, k. k. Rathes“ findet sich in der „Geschichte des kais. Kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien“ im Abschnitt zur Entstehung neuer Naturalien-Sammlungen in Wien für die Periode von 1816 bis 1835.⁴³

Im Jahr 2018 wurde die Mineraliensammlung als nicht mehr vollständig beschrieben, sie umfasste etwa 2.500 Stück, anstelle der im von Köchel angelegten und erhaltenen Katalog verzeichneten 3.288 Nummern.⁴⁴ Noch heute wird ein Großteil der Mineralien, die ein Format von ziemlich einheitlich 53 Millimetern aufweisen, in den drei originalen Ladenschränken aus Nussbaumholz aufbewahrt, geordnet nach der Systematik von Friedrich Mohs.⁴⁵ Jeder Mineralprobe liegt ein von Köchel beschriftetes Etikett bei.

In zwei alten Jahresberichten der Schule würdigte Georg Weinländer den überantworteten Nachlass als willkommene Bereicherung der naturgeschichtlichen Lehrmittelsammlung.⁴⁶ Seit dem Jubiläum „400 Jahre Piaristengymnasium Krems“ 2016 wird im sogenannten Köchel-Trakt der Schule eine Auswahl in der Ausstellung „Glanzstücke aus der Köchel-Sammlung“ präsentiert. Dagegen gilt das Köchel-Herbarium aus Faszikeln, Kästen und einem Verzeichnis, das auch Köchels botanische Aufsammlungen im Umfeld von Krems enthalten soll und ebenfalls dem Piaristengymnasium überlassen wurde, mittlerweile als verloren.⁴⁷

DIE ANFÄNGE MUSEALEN SAMMELNS IN NIEDERÖSTERREICH

Im Zeitalter der Aufklärung entwickelten sich zum einen die dem Sammeln zugrundeliegende Ordnung und zum anderen die mit dem Sammeln verbundene Kommunikation. Die vorgestellten Sammlungen spiegeln



Naturwissenschaftliche Abteilung des Niederösterreichischen Landesmuseums im Palais Caprara-Geymüller in Wien (Wien Museum Inv.-Nr. 184983/39)

diese Entwicklung wider, indem sich allmählich systematische Aufstellung, Katalogisierung und Präsentation durchsetzten. Sie sind auch Beleg dafür, dass in Niederösterreich kirchliche Sammlungen in Stiften und Klöstern sowie profan-adelige Sammlungen in Burgen und Schlössern der Einrichtung von Museen vorausgingen. Für die Anlage dieser frühen Sammlungen ab dem Beginn des 18. Jahrhunderts bot die Lage Niederösterreichs mit der Residenzstadt Wien ideale Voraussetzungen. Die Habsburger konnten um 1700 ihre Macht in den Ländern Mitteleuropas mit dem Zurückdrängen der Osmanen konsolidieren und die Monarchie „in Richtung eines nach Wien orientierten aufgeklärten Zentralstaates“⁴⁸ entwickeln. Diese Zentralisierung der Herrschaft strahlte auch auf das Umland aus und begünstigte den Kultur- und Wissenstransfer der Stifte und Klöster sowie des niederösterreichischen Adels mit der geistigen und kulturellen Elite.

Waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Stifte und Klöster sowie der Adel Träger der Sammeltätigkeit, so veränderten sich schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit dem Erstarken des Bürgertums die Voraussetzungen, was sehr früh zur Gründung von Stadtmuseen in Nie-

derösterreich führte.⁴⁹ Das heutige Museum St. Peter an der Sperr in Wiener Neustadt aus dem Jahr 1824 ist das älteste Stadtmuseum Österreichs und zählt zu den ersten Stadtmuseen in Europa, wie ein am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems angesiedeltes Forschungsprojekt bestätigten konnte.⁵⁰ Wenig später, im Jahr 1833, erfolgte die Gründung des Retzer Museums.⁵¹

Das starke Anwachsen privater Sammlungen konnte in Verbindung mit der gleichzeitigen Entwicklung der Wissenschaften zur Überforderung der bis dahin mit der Erforschung der Sammlungen Beschäftigten und ihrer Nachfahren führen. In der Folge wurden Sammlungen häufig der öffentlichen Hand übertragen. Krzysztof Pomian nennt als das erste charakteristische Merkmal der Museen ihre Permanenz: „Im Gegensatz zu den Privatsammlungen, die meist nach dem Tod des Sammlers aufgelöst werden [...] überlebt das Museum seine Gründer und führt zumindest im Prinzip ein ruhiges Leben. Das ist so, weil ein Museum unabhängig von seinem juristischen Status eine öffentliche Einrichtung ist.“⁵²

Im 19. Jahrhundert bildete sich die Betriebslogik aus, die Museen noch heute prägt, und damals wurden >>

auch die meisten österreichischen Landesmuseen gegründet.⁵³ Unter ihnen ist das Niederösterreichische Landesmuseum das zweitjüngste, wobei häufig darauf verwiesen wird, dass in Niederösterreich neben den Museen Stifte und Klöster bzw. Burgen und Schlösser „per se kulturelle Orte bzw. künstlerische Museumsschätze darstellen“.⁵⁴

Als älteste Gründung gilt das Steiermärkische Landesmuseum Joanneum im Jahr 1811, das einer Idee von Erzherzog Johann als Mitglied des Kaiserhauses entsprang und seine Sammlungen und Bibliothek aufnahm.⁵⁵ 1804

erwarb der Erzherzog eine große Mineraliensammlung vom Wiener Chemiker Nikolaus Jacquin dem Älteren, die er zu einem Großteil als Stammsammlung in das Joanneum einbrachte.⁵⁶ Im Vergleich dazu fällt die Eröffnung des Niederösterreichischen Landesmuseums in Wien, für das zunächst die Benennung „Museum Francisco-Josephinum“ vorgesehen war, im Jahr 1911 spät aus. Das Landesmuseum sollte programmgemäß „der Veranschaulichung und Erforschung der Vergangenheit und Gegenwart des Landes in Natur und Kultur dienen“ und „als erste Abteilung eine naturwissenschaftliche“

¹ Vgl. Stefan Siemer: *Geselligkeit und Methode. Naturgeschichtliches Sammeln im 18. Jahrhundert*. Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz, Band 192. Mainz 2004, S. 274.

² Vgl. Marlies Raffler: *Repräsentation – Belehrung – wissenschaftliche Relevanz? Naturkundliches Sammeln in Klostermuseen im Kaisertum Österreich*. In: dies., Katharina Flügel, Volker Schimpff (Hrsg.), *Curiositas. Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde*, Band 14–15/2014–2015. Leipzig – Langenweißbach 2016, S. 76–91.

³ Vgl. Anke te Heesen: *Das Naturalienkabinett und sein Behältnis. Überlegungen zu einem Möbel im 18. Jahrhundert*. In: dies., Brian W. Ogilvie, Martin Gierl (Hrsg.), *Sammeln in der frühen Neuzeit*. Berlin 1996, S. 29–56, hier: S. 31.

⁴ Vgl. Anne Mariss: *Für's Kabinett. Mineraliensammeln als wissenschaftliche Praxis im 18. Jahrhundert*. In: Lucas Haasis, Constantin Rieske (Hrsg.), *Historische Praeologie. Dimensionen vergangenen Handelns*. Paderborn 2015, S. 89–104, hier: S. 102.

⁵ Vgl. Marianne Klemun: *Erste naturgeschichtliche Sammlungen an der Wiener Universität im 18. Jahrhundert und die „Schulung der Einbildungskraft durch Naturkunde“*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt* 101. Wien 2013, S. 77–78.

⁶ Vgl. Katharina Flügel: *Einführung in die Museologie*. Darmstadt 2014, S. 56.

⁷ Vgl. Simone Huber, Peter Huber: *Historische geowissenschaftliche Sammlungen in österreichischen Stiften*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 118. Wien 2016, S. 70–80.

⁸ Vgl. Simone Huber, Peter Huber: *Bibliophile geowissenschaftliche Literatur in österreichischen Stiftsbibliotheken*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 118, S. 65–70.

⁹ Vgl. Website Mineraliensammlung Stift Melk, <https://mineralien.stiftmelk.at/geschichte/211/die-heutige-aufstellung>, abgerufen am 12.1.2023.

¹⁰ Vgl. Huber, Huber: *Historische geowissenschaftliche Sammlungen*, S. 72.

¹¹ Vgl. Bernhard Rameder: *Sammelleidenschaft im Kloster – Die ehemalige Naturalien- und Kunstammer des Stiftes Göttweig. Zum Fund eines unbekanntenen Inventars der Barockzeit*. In: Thomas Wallnig, Tobias Heinrich (Hrsg.), *Vergnügen – Pleasure – Plaisir. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts* 33. Bochum 2018, S. 135–156.

¹² Vgl. Ausstellungstexte „Museum im Kaisertrakt“, Stift Göttweig, Stand: Dezember 2022.

¹³ Vgl. Siemer: *Geselligkeit und Methode*, S. 274.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 5.

¹⁵ Vgl. Christa Riedl-Dorn: *Ordnung muss sein. Von der Naturaliensammlung zu*

den „Vereinigten k. k. Naturalienabinetten“ unter besonderer Berücksichtigung der Zeit Josephs II. In: Nora Fischer, Anna Mader-Kratky (Hrsg.), *Schöne Wissenschaften. Sammeln, Ordnen und Präsentieren im josephinischen Wien*. Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte, Bd. 20. Wien 2021, S. 41–57.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 45.

¹⁷ Vgl. Website Wien Museum, <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/5-innenansicht-einer-wiener-freimaurerloge/>, abgerufen am 12.1.2023.

¹⁸ Vgl. Bundesdenkmalamt (Hg.): *Dehio Niederösterreich – nördlich der Donau*. Wien 2010, S. 200–202.

¹⁹ Vgl. Lydia Eder: *Fürst Prosper von Sinzendorf als Kunstmäzen auf Schloss Ernstbrunn*. Masterarbeit Universität Wien 2019, S. 1.

²⁰ Vgl. ebd., S. 62.

²¹ Vgl. Krzysztof Pomian: *Sammlungen – eine historische Typologie*. In: Andreas Grote (Hrsg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450–1800*. Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 10. Wiesbaden 1994, S. 107–126, hier: S. 121.

²² Andreas Stütz: *Mineralogisches Taschenbuch. Enthaltend eine Oryctographie von Unterösterreich zum Gebrauch reisender Mineralogen*. Wien – Triest 1807, S. 30.

²³ Vgl. Gerhard Niedermayr: *Der Bleiberger „Muschelmarmor“ – F. X. Wulfens „kärnthenscher pfauenschweifiger Helmintholith“*. Eine historische Betrachtung. In: *Carinthia II*, 179, 99, 1989, S. 47–57, hier: S. 51.

²⁴ Vgl. Friedrich Bachmayer: *Die Vereinigten k. k. Naturalien-Cabinete (1806–1851)*. In: *Veröffentlichungen aus dem Naturhistorischen Museum, Neue Folge* 13. Wien 1976, S. 23–45, hier: S. 43; sowie Stütz: *Mineralogisches Taschenbuch*, S. 25.

²⁵ Eder: *Fürst Prosper von Sinzendorf*, S. 21.

²⁶ Joseph von Hammer-Purgstall: *Briefe aus und über Ernstbrunn von Joseph von Hammer*. In: Franz Sartori, *Oesterreichs Tibur, oder Natur- und Kunstgemälde aus dem österreichischen Kaiserthume*. Wien 1819, S. 35–36.

²⁷ Ebd., S. 36.

²⁸ Vgl. ebd., S. 41.

²⁹ Vgl. Leopold Joseph Fitzinger: *Geschichte des kais. kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien. III. Abtheilung*. In: *Sitzungsberichte der math.-naturwissenschaftl. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften*. LVIII. Band, I. Abtheilung. Wien 1868, S. 35–120, hier: S. 112.

³⁰ Vgl. Elena Minina: *Gregor K. Rasumofsky – Wissenschaftler und Forscher*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 65. Wien – Schwaz 2005, S. 131–133.

haben, „welche der Sache nach in eine botanische, eine zoologische, eine geologisch-mineralogische und eine paläontologische Unterabteilung zerfallen wird“, wobei diese Überlegungen wesentlich auf den bereits in Landesbesitz vorhandenen Sammlungen basierten.⁵⁷

Museen sind Orte einer auf Vollständigkeit und inneren Zusammenhang hin angelegten Präsentation von Objekten, also Orte der Wissenschaft, der Bildung und der Kommunikation. Museales Sammeln findet im Auftrag der Gesellschaft statt, folgt den Regeln der Museologie und hat den Anspruch, Gegenstände über einen

unbestimmten Zeitraum hinweg zu bewahren und Sachverhalte zu vermitteln. Im Allgemeinen haben die Profilbildung, die qualifizierte Bearbeitung und die langfristige Nutzbarkeit für museale Sammlungen große Bedeutung. Diesen Kriterien folgend lässt sich beginnend im Jahrhundert der Aufklärung eine Musealisierung von Sammlungen in Niederösterreich erkennen. Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften wird sich in seinen Forschungsunternehmungen zunehmend den kirchlichen, profan-adeligen und auch bürgerlichen Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts widmen.

³¹ Vgl. Gerhard Withalm: Gregor Graf Rasumofsky (1759–1837) und seine erdwissenschaftlichen Forschungen in Baden bei Wien. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 51. Wien 2000, S. 21–36; sowie Rudolf Maurer: Das Rollett-Museum Baden und seine Antikensammlung – Ein historischer Rückblick. In: *Hauptsache: Eine Mumie im Wohnzimmer. Ägypten – Zypern – griechisch-römische Antike und die Sammlerleidenschaft im 19. Jahrhundert. Katalog der Antiken des Rollett-Museums in Baden. NILUS. Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients*, Band 5. Wien 2002, S. 1–24, hier: S. 7.

³² Vgl. Bernd Schwaighofer, Ernest H. Weiss (Hrsg.): *Otto Fitz. Eine Sammlung erzählt. Mitteilungen des Institutes für Bodenforschung und Baugeologie, Abteilung Baugeologie, Universität für Bodenkultur Wien, Sonderheft I*. Wien 1993, S. 48.

³³ Vgl. Wolfgang Häusler: Adalbert Stifter – Naturwissenschaftler, Maler, Poet. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 69. Wien 2006, S. 27.

³⁴ Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. Neu revidiert von Dr. Georg Neumann. Leipzig o. J., S. 128.

³⁵ Vgl. P. Jakob Krinzinger O. S. B.: *Zur Geschichte der Sternwarte*. In: Amt der ö. Landesregierung, Abteilung Kultur, und Benediktinerstift Kremsmünster (Hrsg.), *1200 Jahre Kremsmünster. Stiftsführer. Geschichte. Kunstsammlungen. Sternwarte. Ausst.-Kat. Oberösterreichische Landesausstellung*. Linz 1977, S. 214–226.

³⁶ Vgl. Erich J. Zirkl: *Die ÖÖ. Mineraliensammlung Otmar Wallenta. Naturwissenschaftliche Sammlungen Kremsmünster Nr. 31*, Dezember 1995, S. 8.

³⁷ Vgl. Renate Ebeling-Winkler: *Nicht nur im Dienste Mozarts: Ludwig Ritter von Köchel*. In: Fritz F. Steininger (Hrsg.), *Natur und Museum, Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft*, Band 126, Heft 1, Januar 1996, S. 21–28, hier: S. 24.

³⁸ Vgl. Christoph Großpietsch: *Im chronologischen Schlepptau – Köchels Mozart-Verzeichnis von 1862 und die Folgen*. In: Thomas Hochradner, Dominik Reinhardt (Hrsg.), *Inventar und Werkverzeichnis. Ordnung und Zählung als Faktoren der Rezeptionsgeschichte. Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte*, Band 7. Freiburg im Breisgau 2011, S. 167–198.

³⁹ Vgl. Ebeling-Winkler: *Nicht nur im Dienste Mozarts*, S. 21.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 25–26.

⁴¹ Vgl. Wilhelm Freh, Werner H. Paar: *Die Mineral- und Gesteinssammlungen des Stiftes St. Peter zu Salzburg*. In: Amt der Salzburger Landesregierung – Kultur-Abteilung (Hrsg.), *St. Peter in Salzburg. Schätze europäischer Kunst und Kultur*. Ausst.-Kat. Salzburger Landesausstellung. Salzburg 1982, S. 201–205, hier: S. 202.

⁴² Vgl. Heinrich Rauscher: *Ludwig Alois Friedrich Ritter von Köchel*. In: *Das Waldviertel*, 3/4, 1956, S. 65–67.

⁴³ Vgl. Leopold Josef Fitzinger: *Geschichte des kais. Kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien. Periode unter Kaiser Franz I. von Österreich von 1816 bis zu dessen Tode 1835*. In: *Sitzungsberichte der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*. LVII. Band. I. Abtheilung, Heft I–V. Wien 1868, S. S. 35–130, hier: S. 114.

⁴⁴ Vgl. Simone Huber, Peter Huber: *Ludwig Ritter von Köchel (1800–1877): Jurist, Pädagoge, Musikhistoriker, Botaniker, Mineraloge und Reisender*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 130. Wien 2018, S. 49–54, hier: S. 52.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Vgl. Georg Weinländer: *Jahresberichte des k.k. Staatsgymnasiums in Krems, 1893 und 1894*.

⁴⁷ Vgl. Huber, Huber: *Ludwig Ritter von Köchel*, S. 52.

⁴⁸ Thomas Aigner: *Vom Barockzeitalter zu den josephinischen Reformen*. In: Elisabeth Vavra (Hrsg.), *Schätzensreich – Schicksalsreich – Niederösterreich. Kostbarkeiten aus zwei Jahrtausenden. Ausst.-Kat. Niederösterreichisches Landesmuseum*. St. Pölten 2009, S. 60–65, hier: S. 60.

⁴⁹ Vgl. Hermann Steininger: *Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen*. In: Gottfried Fliedl, Roswitha Muttenthaler, Herbert Posch (Hrsg.), *Museumsraum Museumszeit. Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstellungswesens*. Wien 1992, S. 115–138.

⁵⁰ Vgl. Anja Grebe: *Bildung. Bürger. Nation. Zur Einführung*. In: dies. (Hrsg.), *Bildung. Bürger. Nation. Stadtmuseen im 19. Jahrhundert. Austriaica 16, Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde*. Wien 2022, S. 6.

⁵¹ Vgl. Anne Biber, Helene Schrollmberger: *Alles mit der Zeit. Die Depotoffensive im Museum Retz*. In: Gabriela Krist, Johanna Runkel (Hrsg.), *Depotoffensive. Wiener Neustadt – Zwettl – Eggenburg – Purgstall – Korneuburg – Retz. Konservierungswissenschaft. Restaurierung. Technologie*, Band 14. Wien 2019, S. 166–179.

⁵² Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 2013, S. 67–68.

⁵³ Vgl. Gottfried Fliedl: *Das Museum im 19. Jahrhundert*. In: Markus Walz (Hrsg.), *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016, S. 47–52.

⁵⁴ *Ein kulturelles Gedächtnis. Die Landesmuseen Österreichs und Südtirols im Überblick*. Wien 2009, S. 51.

⁵⁵ Vgl. Gottfried Fliedl: *Das Joanneum – „...kein normales Museum...“*. In: Fliedl, Muttenthaler, Posch (Hrsg.), *Museumsraum Museumszeit*, S. 11–30.

⁵⁶ Vgl. Bernd Moser: *Die private Mineraliensammlung Erzherzog Johanns – Einblicke und Fragestellungen*. In: *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, Band 135. Wien 2019, S. 46–48.

⁵⁷ Wolfgang Krug: *Die Idee. Vorgeschichte bis 1911*. In: ders. (Hrsg.), *Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre „festes“ Haus*. Wien 2012, S. 11–27, hier: S. 14.

Freiherr Camillo von Engelshofen



berühmter Geschichtswissenschaftler gestorben
in Aachen im Kriegsjahre 1866.

Auf Wanderschaft

Die Sammlung des Candid Ponz, Reichsritter von Engelshofen

Von Johannes M. Tuzar

Das Krahuletz-Museum in Eggenburg verwaltet seit einigen Jahren die Sammlung von Candid Ponz, Reichsritter von Engelshofen (1803–1866) als Dauerleihgabe der Familie Hoyos aus Horn. Die Sammlung, die naturwissenschaftliche, archäologische sowie Eisen- und Metallobjekte umfasst, hat eine wechselhafte Geschichte, die im Folgenden umrissen werden soll.

DAS FORSCHER- UND SAMMLERLEBEN DES BARON ENGELSHOFEN¹

Candidus Ponz, Reichsritter von Engelshofen, wurde am 22. Februar 1803 als Sohn des Ferdinand Ponz, Ritter von Engelshofen, und seiner Gattin Aloysia, geb. von Stettner, in Wien geboren. Am 7. September 1818 trat er in die Theresianische Militärakademie in Wiener Neustadt ein, 1825 wurde er dort ausgemustert.

Nach dem Tod seines Vaters am 7. April 1837 quittierte Candid am 15. Oktober 1837 den Militärdienst und übernahm gemeinsam mit seinem Bruder Adolf (1798–1876) das väterliche Gut Stockern. Candid über-

ließ seinem Bruder die Wirtschaft und blieb unverheiratet, da er meinte, das kleine Anwesen vertrage nicht zwei Baronessen. Er widmete sich seiner Leidenschaft, dem Sammeln, das er bereits während seiner Ausbildung in Wiener Neustadt begonnen hatte. Aus seiner Militärzeit in Klattau/Klatovy ist eines seiner Tagebücher erhalten, in dem er die Auffindung von Objekten genau schildert. Im Waldviertel ermutigte er die Bevölkerung, vor allem einfache Leute, ihm Dinge zu bringen, die sie auf Feldern oder im Wald fanden. Oft gab er ihnen dafür einen kleinen Geldbetrag.

Den Aufzeichnungen von Johann Krahuletz (1848–1928), nach dem das Universalmuseum in Eggenburg benannt ist, entnehmen wir eine Beschreibung des Charakters und der Lebensweise des Candid Ponz von Engelshofen. Dieser befasste sich, „wie aus seinen Notizbüchern zu ersehen war, eifrigst mit der Altertumskunde, ging auch gerne jagen, vielleicht schon zu dem Zwecke, um die auf den Äckern herumliegenden Steine (mit Grabungen befaßte er sich nicht) sehen zu können. Er war ein seltener Mann, nicht aber ein Sonderling, >>

für den er öfters gehalten wurde, da man in damaliger Zeit alle seine Arbeiten als überflüssig und als Nichts betrachtete; nicht einmal seine Geschicklichkeit wollte man anerkennen, er war nämlich ein Bastler seltenster Art; wenn es notwendig wurde, war er ein Tischler, ein Glaser, ein Sattler, ging in die eigene Hausschmiede, schmiedete Hufeisen und beschlug die Pferde. Im sogenannten Turmzimmer des Schlosses hatte er für sich eine Werkstätte eingerichtet. Metallarbeiten waren seine liebste Beschäftigung, dabei haperte es oftmals, da war mein Vater der Büchsenmacher wiederum Ratgeber und teilweise der Lehrmeister. Er betrieb auch dilettantenmäßig Buchbinderei, dazu bedurfte er für die Einbanddeckel Leinwandtuch und stöberte alles in den Häusern durch: ‚Habts keinen alten Kittel oder so etwas?‘ Alle diese Sachen verwendete er in sehr praktischer Weise zum Überkleben. Candid Engelshofen war ein Universalgenie, für jedes kleine Steinchen machte er ein eigenes Schachterl mit dem Zettel des Fundortes. Viele tausende solcher ‚Kartanln‘ werden sie noch in der Rosenberg vorfinden, darunter viele, in denen der Name Krahuletz als Finder bezeichnet ist. Nun, und so kam halt der Baron Candid einige Male in der Woche zum Büchsenmacher Krahuletz [Anm. Georg, Vater von Johann] in die Werkstätte oder der Krahuletz zu ihm nach Stockern.“²

Engelshofen stand auch mit damals bedeutenden Wissenschaftlern aus Erdgeschichte und Archäologie in Kontakt. So wird er etwa in den Erinnerungen des Geologen Eduard Suess erwähnt: „In unserer Gesellschaft ist es, als wäre man seit fünfzig Jahren von der Wiese mit den Individualitäten in den Wald von Durchschnittsmenschen gelangt. Die Solitaires waren in der Stadt immer seltener als draußen auf dem Lande, dort fand man sie aber noch. Heute muß man sie im Gebirge suchen. Ein solcher kernhafter Solitär war Candid Reichsfreiherr von Engelshofen auf Schloß Stockern bei Horn, oder einfach Candid, als welcher er weit und breit bekannt war. Er war groß, breitschultrig mit einem buschigen Schnurrbart. Einen Schlapphut am Kopfe, einen zerrissenen Rock, darunter den Hirschfänger, hohe Wasserstiefel, auf den Schultern den Stutzen, in der

Hand einen Stock, an dem ein Bajonett befestigt war, um am Wege die Steine zu wenden, so pflegte er durch das Land zu streifen. Kein Bauer, noch viel weniger eine Bäuerin durfte ihm entgegenkommen, ohne eine kurze Ansprache zu finden. Er war ein so genauer Betrachter der Natur, daß er schon viele Jahre vor dem Bekanntwerden prähistorischer Steinwerkzeuge bei Amiens hier in Niederösterreich Pfeilspitzen und Messer aus Feuerstein erkannte und sammelte. Später fand er auch die geschliffenen Werkzeuge aus Grünstein, und manches Stück in dem Museum, das er in Stockern bildete, hatte seine eigene Geschichte. Der eine Steinhammer hatte einem Bauer als Gewicht an der Schwarzwälder Uhr, der andere als Leuchter im Weinkeller gedient usf. ‚Ich bin nicht stolz‘, pflegte er zu sagen, ‚aber darauf, daß so viele Leute mich für verrückt halten, bilde ich mir was ein, oder: ‚Die Leute unten in Eggenburg haben mir Kanonenkugeln verkauft, welche die Schweden in die Stadt geschossen haben. Diese Kugeln hätten ihnen heilig sein sollen; ich will mit den Eggenburgern nichts mehr zu tun haben.‘ Durch viele heiße Sommertage hat der gute Candid mich begleitet und im Jahre 1866 hat ihn und einen Teil der Familie die Summe von Krankheiten weggerissen, die verheerend dem Feldzuge folgte.“³

Das Forscherleben von Candid Ponz von Engelshofen fand ein viel zu frühes Ende. Im Preußisch-Österreichischen Krieg wurde auch Stockern besetzt, und im Sommer 1866 brach die Cholera aus, an der Engelshofen am 8. August verstarb. Er wurde in der Familiengruft auf dem Ortsfriedhof beigesetzt. Sein Tod fand Eingang in Bertha von Suttners Roman „Die Waffen nieder“, in dem er „Onkel Candid“ genannt wird.

Am 1. November desselben Jahres gerieten mehrere Wirtschaftsgebäude der Herrschaft Stockern in Brand und wurden fast vollständig zerstört. Aufbauhilfe kam von der Familie Hoyos aus Horn, die zum Dank die Sammlungen von Engelshofen bekam. Darüber hinaus war Adolf Ponz am Verkauf von Ölbildern, Waffen und Rüstungen interessiert. Graf Hoyos erwarb alles und bestimmte, die Ölbilder zunächst in Horn zu lagern. Später wurden die Sammlungen auf die Rosenberg gebracht.



Schloss Rosenberg, alte Schausammlung, Sammlung Engelshofen, Eisen- und Metallsammlung

DIE SAMMLUNGEN

Grundsätzlich legte Engelshofen für jedes Objekt einen Fundzettel an, auf dem der Fundort, das Funddatum, eine fortlaufende Nummer, eine Objektansprache, der Finder und, wenn bekannt, weitere Fundumstände vermerkt sind. Zusätzlich wurden diese Daten in Fundhefte eingetragen. Engelshofen führte außerdem Tagebuch und verzeichnete darin seinen Tagesablauf. Es beginnt mit dem Aufstehen in der Früh, mit Uhrzeit, Wetter- und Temperaturangaben. Danach beschreibt er seine Tätigkeiten und Ausfahrten, öfters das Mittag- und Abendessen, um seinen Tageseintrag mit Uhrzeit, Wetterbeschreibung und Temperaturangaben zu beenden.

Leider sind bis dato nur vier Fundhefte mit Aufzeichnungen zur Auffindung mittelalterlicher Pfeilspitzen und Armbrustbolzen, befindlich in Schloss Horn, sowie zwei Tagebücher bekannt: eines aus der Zeit in Klattau (heute im Krauletz-Museum in Eggenburg) und sein letztes, ebenfalls in Schloss Horn aufbewahrtes

Tagebuch aus dem Jahr 1866, mit dem letzten Eintrag „abends ziemlich viel Blut abgegangen“ vom 5. August.

Auch die Kartons, in denen kleine Fundschachteln platziert wurden, hatte Engelshofen selbst angefertigt. Auf der Vorderseite ist mittig zwischen Kartondeckel und Kartonunterteil ein geteiltes Scherenschnittmuster angebracht, sodass sich der exakt passende Deckel auf das entsprechende Kartonunterteil setzen ließ.

ERDWISSENSCHAFTLICHE UND BIOLOGISCHE SAMMLUNG

Hauptsächlich paläontologische Objekte unterschiedlichster Herkunft und aus unterschiedlichen Zeitschnitten der Erdgeschichte beinhaltet die erdwissenschaftliche Sammlung, insgesamt sind es 2.280 Inventarnummern. Für die Originalfundzettel wurde in einigen Fällen blaues, in der Mehrzahl aber weißes Papier verwendet. Der Großteil stammt aus der näheren und weiteren Umgebung von Stockern, Eggenburg, Horn >>

und Hollabrunn. Daneben gibt es eine Reihe von einzelnen Objekten aus verschiedenen Ländern Europas. Weiters sind wenige mineralogische Objekte und Gesteine (insgesamt 40 Inventarnummern) aus der näheren Umgebung von Stockern, der Steiermark und Tirol sowie aus verschiedenen Ländern vorhanden.

In der biologischen Sammlung finden sich vor allem Schädelpräparate von Säugetieren und Vögeln, „Kuriositäten“ wie getrocknete Schlangen und Kröten, Katzen- und Mausmumien sowie Präparate von diversen Organen.

Im Juli 1992 und im August 1993 wurden die paläontologischen Objekte inventarisiert und alle Objekte fotografisch dokumentiert. Dazu wurde eine Datenbank erstellt, die 21 Grunddaten erfasst.

ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG

Ponz von Engelshofen begann sich bereits während seiner Zeit als Kadett in Wiener Neustadt für die Archäologie zu interessieren. Sein erster schriftlich festgehaltener Fund datiert aus dem Jahr 1826 und ist ein römisches Grab.⁴ Seit er in Stockern wohnte, sind wir über Engelshofens archäologische Streifzüge in der Umgebung des Ortes, auf dem Manhartsberg bis zu dessen Ostabhängen und in den dortigen Ortschaften dank seiner Aufzeichnungen gut informiert. So umfasst die Sammlung 357 Fundplätze von 135 Fundorten.

Nach dem Tod des Candid Ponz von Engelshofen gelangte die Sammlung (über 400 Kartons) auf die Rosenburg. 1868 kam ein Teil davon als Dank für die Durchsicht der Sammlungen in das k.k. Münz- und Antiquitätenkabinett (heute Naturhistorisches Museum) nach Wien. Etwa 350 Kartons blieben auf der Rosenburg. 308 davon enthalten laut der österreichischen Prähistorikerin Angela Stifft-Gottlieb, ab 1929 Kustodin des Krahuletz-Museums in Eggenburg, prähistorische Funde.

Unter ihrer Mitarbeit wurde die Sammlung in den Jahren 1918, 1921 und 1922 von dem promovierten Urgeschichtler Pfarrer Anton Hrodegh gesichtet, zum Teil bestimmt und inventarisiert. Ein Inventarbuch und ein

Zettelkatalog wurden angelegt. 1925 stellte man einen Teil der Sammlung in den Schauräumen des Schlosses Rosenburg aus.

Das handgeschriebene Inventarbuch von Hrodegh und Stifft-Gottlieb umfasst 10.016 Nummern, wobei unter derselben Nummer mehrere Objekte zu finden sind. Die ältesten Funde stammen aus dem Jahr 1844. Hatte Ponz von Engelshofen zunächst nur Stein- und Metallgegenstände gesammelt, fanden ab 1858 auch Keramikscherben Eingang in seine Sammlung. Die jüngsten Eintragungen datieren aus seinem Todesjahr 1866. Damals gelangten auch Funde aus dem Hallstätter Gräberfeld in die Sammlung.

Fundorte wie z. B. Carnuntum haben keine alten Inventarnummern und es fehlt das Fundjahr, ebenso bei den Funden aus Italien und Deutschland. Aus dem heutigen Ungarn ist der Fundort „Batka“ von Bedeutung. Die Bronzefunde dürften aus einem spätbronzezeitlichen Depotfund stammen und 1850 Engelshofen übergeben worden sein.

Die meisten Funde kommen aus der Umgebung von Stockern, hier werden 71 Fundplätze angegeben. Daneben sammelte er vor allem auf dem zwischen Grafenberg und Eggenburg gelegenen Vitusberg und, schon ab 1848, auf der Heidenstatt bei Limberg.

Die Aufstellung der Schausammlung auf Schloss Rosenburg aus dem Jahr 1925 war bis 2012 unverändert zu sehen.

EISEN- UND METALLSAMMLUNG

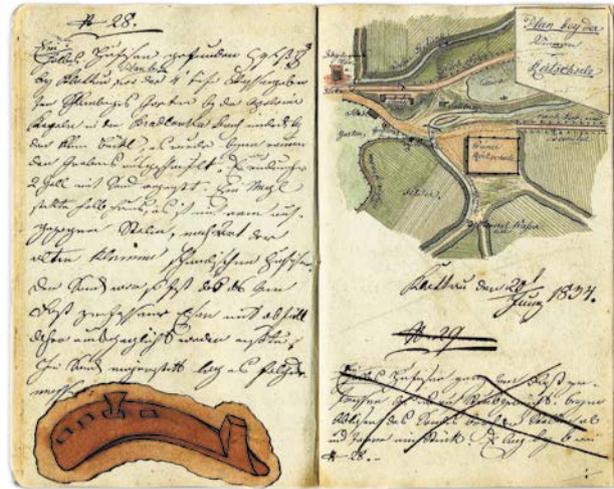
Die Eisen- und Metallsammlung beinhaltet unter anderem Pfeilspitzen, Armbrustbolzen, Luntent- und Flintenschlösser, Kastenschlösser, Flintenkugeln und Reitzubehör. Einige Objekte sind, thematisch zusammengefasst, auf mit Stoff überzogenen Kartontafeln aufgenäht und mit Nummern versehen. Auf manchen Tafeln sind zwei Nummern für ein und dasselbe Objekt vergeben worden. Die Nummern lassen auf ein Inventarverzeichnis schließen, das bislang noch nicht aufgefunden werden konnte.



Sammlung Engelshofen, biologische Sammlung



Sammlung Engelshofen, erdwissenschaftliche Sammlung



Candid Ponz von Engelshofen, Tagebuch aus Klattau/Klatovy, 1834



Schloss Rosenberg, Sammlung Engelshofen, archäologische Schausammlung, 2003

Die Tafeln waren, gemeinsam mit Hieb- und Stichwaffen, bis 2012 in einem eigenen Raum auf Schloss Rosenberg ausgestellt. In besagtem Jahr erfolgte eine Neuausrichtung des dortigen Ausstellungskonzepts. Dem Krahuletz-Museum wurden die erdwissenschaftliche und die biologische Sammlung als Dauerleihgaben übergeben. Ein Teil der Sammlungen wurde im letzten Obergeschoß des Museums ausgestellt. Die archäologische Sammlung gelangte zunächst in die Landessammlungen Niederösterreich und schließlich als Dauerleihgabe in das Krahuletz-Museum. Zuletzt wurde die Eisen- und Metallsammlung in das Museum überführt.

Bei der Aufnahmedokumentation zeigte sich, dass im Lauf der Jahrzehnte einige archäologische und Metallobjekte sowie Fundschachteln verschollen waren. Eine vollständige digitale Aufnahme der gesamten Sammlungsbestände und die Erfassung der Aufzeichnungen Candid Ponz von Engelshofens wären wünschenswert. Sie werden sicher noch künftige Forschergenerationen beschäftigen.

¹ Vgl. Burghard Gaspar, Fritz F. Steininger, Johannes M. Tuzar: Candid Ponz, Reichsritter von Engelshofen (1803–1866). Forscher und Sammler. In: Harald Hitz u. a. (Hrsg.), Waldviertler Biographien, Bd. 2. Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes, Bd. 45. Horn 2006, S. 109–132.

² Johann Krahuletz: Candid Reichsritter von Engelshofen. Nach Aufzeichnungen von J. Krahuletz, Archiv Krahuletz-Museum.

³ Eduard Sueß: Erinnerungen. Leipzig 1916, S. 137–138.

⁴ Vgl. Adolf Papp: Die Rolle des Candid von Engelshofen im Leben von Johann Krahuletz. In: Johann Krahuletz 1848–1928. Ausst.-Kat. Krahuletz-Museum. Eggenburg 1973, S. 45–52, hier: S. 48. Dort heißt es (S. 48f.): „Das älteste Funddatum wird für Nr. 8 gegeben. ‚Ein römischer Hausgötze in Gestalt eines Feldherrn von Erz (Pennat) wurde auf dem Steinfeld nächst Wellersdorf, wo jetzt das Rackendörfel steht, in einem römischen Grab gefunden. Das Grab war aus Steinplatten zusammengesetzt, in welchem einige Urnen, Aschenkrüge, Vasen und Lampen waren. Unfern davon geht die noch ziemlich deutlich zu erkennende Straße der alten Römer nach Steiermark. Wiener Neustadt 1826.“



RAUM 1
HISTORISCHES ARCHIV

187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

KORREGG WAISEN FORDERUNGSBUCH III
KORREGG WAISEN FORDERUNGSBUCH IV
HERRSCHAFT KORREGG WAISEN FORDERUNGSBUCH I

Bewusstsein schaffen, Schriftgut sichern

Das NÖ Landesarchiv und seine Schlossarchive

Von Roman Zehetmayer

Die Anfänge von Adelsarchiven in Niederösterreich reichen im Wesentlichen in das 13. Jahrhundert zurück, als erste Adelige Siegelurkunden erhielten und diese in den Sakristeien der Burgkapellen, in feuerfesten Türmen oder benachbarten Klöstern deponierten.¹ Im Lauf des Spätmittelalters nahm die Schriftlichkeit allmählich zu und erfasste immer weitere Bereiche des Rechts- und Wirtschaftslebens; nun kamen Verwaltungsbücher wie Urbare oder Rechnungsbücher und in der Neuzeit regelrechte Akten hinzu. Neben diesem Verwaltungsschriftgut wurden etwa seit dem 16. Jahrhundert auch private oder Familiendokumente wie Briefe oder Stammbäume aufgezeichnet und aufbewahrt. So entstanden nach und nach umfassende und oft materialreiche Schlossarchive.

Zwar mussten die (ehemaligen) Grundherren 1848/50 einen großen Teil ihres Verwaltungsschriftgutes den Gerichten übergeben, doch die nicht mehr relevanten Akten und die Familiendokumente blieben in der Regel vor Ort. In den folgenden Jahrzehnten wurden zwar häufig Archivalien entsorgt, manche Adelige aber sahen darin einen Teil der Familienidentität und waren

auch aus historischem Interesse bereit, ihre Bestände professionell betreuen zu lassen. Sie richteten zuweilen ein zentrales Familienarchiv ein, sodass ein bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts andauernder Konzentrationsprozess begann. Als Beispiel sei das Archiv der Abensperg-Traun auf Maissau angeführt, wohin im Lauf des 20. Jahrhunderts die Schlossarchive Rappottenstein, Bisamberg, Wolkersdorf-Pillichsdorf, Bockfließ, Groß-Schweinbarth und zum Teil Biedermannsdorf verbracht wurden.

Da der Zustand vieler Schlossarchive aufgrund schwieriger Lagerbedingungen sehr schlecht war, trachtete das 1863 eingerichtete Niederösterreichische Landesarchiv von Beginn an, gefährdete Bestände zu übernehmen und so zu sichern. Anfänglich lag das Augenmerk vor allem auf Urkunden, die vorrangig erworben wurden (etwa 1892 die „Hardegger Urkunden“/Archiv Seefeld), weniger aber auf neuzeitlichen Familienarchiven. Nichtsdestotrotz übernahmen Bedienstete des Landesarchivs bereits früh Ordnungsarbeiten in Schlossarchiven und kamen so mit den Inhabern in Kontakt. >>

Als in der Zwischenkriegszeit viele (ehemalige) Adelige in finanzielle Not schlitterten, wurden dem Landesarchiv vermehrt auch neuzeitliche Schlossarchive zum Kauf angeboten; der Erwerb scheiterte häufig an fehlenden finanziellen Mitteln und Platzproblemen.² Immerhin wurden 1924 dem Landesarchiv Teile des Archivs Groß-Pertholz übergeben.³ Das eigentliche Familienarchiv verblieb vor Ort und wurde 1945 im Zuge der Kriegshandlungen schließlich vernichtet.

In den 1930er-Jahren schenkte das für den Archivschutz zuständige, im Bundeskanzleramt angesiedelte Archivamt den Schlossarchiven verstärkte Aufmerksamkeit und bestellte Archivalienpfleger mit territorialen Zuständigkeiten, die nicht zuletzt die Schlossarchive beobachten sollten. Die Rekrutierung oblag in Niederösterreich dem Landesarchiv (bzw. dem bis 1940 eigenständigen Archiv für Niederösterreich). Eine weitere Maßnahme war die systematische Unterschutzstellung der historisch bedeutsamen Familienarchive nach dem Denkmalschutzgesetz ab 1933. Ein Anlass dafür war die Meldung über mangelhafte Unterbringung des Archivs Walpersdorf, die die Unterschutzstellung und schließlich die Überführung des Schlossarchivs in das Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA) nach sich zog, weil im NÖ Landesarchiv kein Platz dafür war. Ähnlich verhielt es sich mit dem Archiv der Khevenhüller-Metsch auf Schloss Riegersburg. Erst nach 1945 wurde das Herrschaftsarchiv in das NÖ Landesarchiv gebracht, das eigentliche Familienarchiv aber dem HHStA übergeben.⁴ Die Unterschutzstellungsmaßnahmen der 1930er führten dazu, dass nun häufiger systematische Erkundigungen über den Zustand der betroffenen Archive eingeholt wurden.

Trotz der eminenten Platzprobleme musste das Landesarchiv (damals „Reichsgauarchiv Niederdonau“) aufgrund der politischen Lage nach dem „Anschluss“ mehrere Schlossarchive übernehmen. So wurde ihm nach der Enteignung der im Besitz der jüdischen Familie Löw stehenden Herrschaften Angern und Matzen zum Teil durch Einziehung nach Auftrag des Regierungsdirektors, zum Teil durch Schenkungen Gertrud Löws das wenig umfangreiche Schlossarchiv übertragen.⁵ 1939

gelangte erstmals ein großes Familienarchiv, nämlich das Archiv Lamberg aus Schloss Ottenstein, in das Landesarchiv (360 Urkunden, etwa 1.050 Bücher, 632 Aktenkartons): Graf Vollrath Raimund von Lamberg wurde vom NS-Regime aufgrund der Errichtung des Truppenübungsplatzes Allentsteig gezwungen, Ottenstein zu räumen und den Besitz zu verkaufen. Nach dem Tod des Grafen war die Witwe Johanna Gräfin Lamberg Eigentümerin des Archivs, das sie testamentarisch 1973 dem Land Niederösterreich vermachte.⁶

In den Kriegsjahren wurden aufgrund der Bombenangriffe Fragen des Archivschutzes immer virulenter, wobei Archivmitarbeiter nicht nur Bestände des „Reichsgauarchivs“ auslagerten, sondern auch bei der Sicherung von Schlossarchiven vor Ort mithalfen. Zur eigentlichen Katastrophe kam es 1944/45: 16 der 65 unter Schutz gestellten Schlossarchive und insgesamt mindestens 50 Adelsarchive wurden im Zuge der Kriegsergebnisse zumindest zu einem großen Teil vernichtet, wobei in etwa 15 Fällen von einem Totalverlust gesprochen werden muss. Nicht alle Archive indes sind durch Bomben oder sonstige Kriegsergebnisse verloren gegangen. So deklarierten die Sowjets das wertvolle Schlossarchiv Ernstbrunn zum „Deutschen Eigentum“ und transferierten es nach Moskau, wo es sich noch heute befindet. Auch muss damals viel an scheinbar herrenlos herumliegendem Archivgut geplündert worden sein, das zum Teil in den Handel und vor allem um 1947/49 schließlich an Privatpersonen gekommen ist. Auf diesem Wege konnten einige Liebhaber mitunter umfangreiche Teile ganzer Schlossarchive erwerben.

Das Landesarchiv war in diesen Jahren mit der Rückholung der ausgelagerten Bestände beschäftigt und konnte die Schlossbesitzer vor Ort kaum unterstützen. Damals müssen vereinzelt auch noch Archivalienpfleger aktiv gewesen sein. So informierte einer von ihnen das Landesarchiv über die bedenklichen Zustände im Schloss Grafenegg und schlug vor, das Schlossarchiv zu überführen. Dazu kam es aber nicht, stattdessen wurde es mit dem Familienarchiv der Breuner dem Haus-, Hof- und Staatsarchiv übergeben. Spätestens 1948 besichtig-



Historische Aufnahme eines vor Ort befindlichen Schlossarchivs

ten Mitarbeiter des Landesarchivs wieder die vor Ort liegenden Schlossarchive.

Trotz der gravierenden Platzprobleme⁷ konnte das NÖ Landesarchiv 1954 das bedeutende Familienarchiv der Grafen von Hardegg auf Stetteldorf mit umfangreicher Privatkorrespondenz des 16. und 17. Jahrhunderts erwerben.⁸ Es hatte durch die im Schloss einquartierten Sowjets schwer gelitten und dürfte dabei zu etwa zwei

Drittel vernichtet worden sein. 1955 kam als nächstes großes Familienarchiv jenes der Pergen⁹ auf Schloss Aspang/Wechsel in das Landesarchiv. Nach einer längeren Unterbrechung gelang es 1984, das Schlossarchiv Hernstein¹⁰ und 1990 das Schlossarchiv Seisenegg mit umfangreichen Dokumenten zu den Risenfels und den Greiffenberg käuflich zu erwerben. Demgegenüber scheiterte der Ankauf umfangreicher Teile des >>

ursprünglich auf Göllersdorf lagernden Puchheimer Familienarchivs, dessen Aktenfaszikeln, zu 24 Bänden gebunden, „Acta Buchheimiana“ genannt werden. Dieser Bestand kam in private Hände und ist der Forschung nicht zugänglich.¹¹ Aus Platzgründen musste eine Übernahme des Archivs der Familie Harrach abgelehnt werden. 1997 übersiedelte das NÖ Landesarchiv nach St. Pölten und war damit der größten Platzprobleme entledigt. Dennoch wurden ihm zunächst nur sporadisch größere Herrschaftsarchive anvertraut (Wald, Heidenreichstein).

In den vergangenen Jahren erreichten das Landesarchiv vermehrt alarmierende Nachrichten, wonach manche Schlossarchivbesitzerinnen und -besitzer ihre Archivalien ungenügend lagerten oder bereits an unbekannte Personen veräußert hätten. Deshalb bemühte sich das Landesarchiv ab etwa 2010 verstärkt aktiv um den Erwerb von Schlossarchiven, was zunehmend von Erfolg gekrönt war (etwa Asparn/Zaya inklusive Paasdorf, Unterdürnbach, Waidhofen/Thaya, Petronell).

Parallel dazu wurden Überlegungen angestellt, mit welchen sonstigen Maßnahmen sich die Schlossarchive vor Ort nachhaltig sichern ließen, wie das Bewusstsein der Besitzer geschärft bzw. eine längerfristige Kooperation und ein Dialog zwischen ihnen und dem Landesarchiv hergestellt werden könnten. In einem ersten Schritt galt es, sich einen Überblick über die noch vor Ort befindlichen Schlossarchive Niederösterreichs zu verschaffen, standen dem Landesarchiv in vielen Fällen doch nur veraltete Inventare mit teils vagen Informationen zur Verfügung. Aus diesem Grund wurden in eine eigens konzipierte Datenbank alle wichtigen Informationen eingetragen, die aus alten Inventaren und Berichten über frühere Archivbesuche, Ortschroniken und sonstige Literatur zu gewinnen waren. In einem weiteren Schritt wurden die Schlossarchivbesitzerinnen und -besitzer systematisch befragt. So wurden nach und nach Puzzlesteine zusammengetragen und schließlich Informationen zu etwa 300 Archivbeständen gesammelt, von denen sich heute noch etwa 90 vollständig oder zum Teil in einem Schloss oder Privatgebäude vor Ort befinden,

verteilt auf etwa 45 bestehende Standorte (etwa Horn/Rosenburg/Drosendorf, Greillenstein, Maissau oder Steyersberg). Bei den Recherchen ergaben sich einige Enttäuschungen, weil in den 1950er- und 1960er-Jahren noch vorhandene größere Herrschaftsarchive inzwischen als verschollen gelten müssen, aber auch Lichtblicke und freudige Überraschungen. So wurden einige auch umfangreichere Schlossarchive vorgefunden, über deren Existenz bislang keinerlei Aufzeichnungen vorhanden waren, oder verloren geglaubte Archive an un- vermuteter Stelle aufgestöbert.

Einen weiteren Schwerpunkt bildeten Besuche von Schlossarchiven. Dabei wurde versucht, auf eine Verbesserung des Ordnungszustands, der Lagerung oder darauf hinzuweisen, wie die Archivalien mit einfachen Hilfsmitteln gereinigt werden können. Zudem wurde der kulturelle und historische Wert der Schlossarchive betont, um so bewusstseinsbildend zu wirken. Der größte Teil der besuchten Schlossarchive wurde in einem ganz guten Zustand vorgefunden.

Um die Schlossarchivbesitzerinnen und -besitzer in der niederösterreichischen Archivlandschaft zu verankern bzw. um Kontakte herzustellen, widmete sich der jährliche niederösterreichische Archivtag 2016 dem Thema „Schlossarchive“. Dazu wurden die Schlossarchivbesitzer ebenso persönlich eingeladen wie zu einer im Frühjahr 2017 im Landesarchiv organisierten Informationsveranstaltung, um im kleinen Kreis Probleme zu erörtern und eine gewisse Vertrauensbasis herzustellen.

Summa summarum scheint es durchaus gelungen zu sein, mit nicht wenigen Schlossarchivbesitzerinnen und -besitzern in einen Dialog zu treten und dabei Kooperationen anzubieten bzw. konkrete Sicherungsmaßnahmen vorzuschlagen. Obwohl es nicht unbedingt intendiert war, wurde in diesem Zusammenhang und in den folgenden Jahren dem Landesarchiv zudem eine größere Zahl an bedeutenden Archiven übergeben (etwa Mühlbach, Karlslust, Zwentendorf/Althann, Walterskirchen, Ramingdorf etc., zuletzt Persenbeug), was durchaus als Hinweis auf ein großes Ansehen und eine gewisse Vertrauensstellung des NÖ Landesarchivs gewertet werden kann.



Unterbringung eines Schlossarchivs im NÖ Landesarchiv

¹ Vgl. zu den folgenden Ausführungen Roman Zehetmayer: Das Niederösterreichische Landesarchiv und die Familienarchive. In: Archivpflege und Archivalien-schutz. Das Beispiel der Familienarchive und „Nachlässe“. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 56. Wien 2011, S. 341–357; sowie ders.: Kooperationen des Niederösterreichischen Landesarchivs mit Schlossarchiven 2016 bis 2019. Ein Bericht. In: *Scrinium* 73, 2019, S. 19–26.

² Vgl. Karl Lechner: Das niederösterreichische Landesarchiv. In: Das Bundesland Niederösterreich 1920–1930. Seine verfassungsrechtliche, wirtschaftliche, kulturelle und soziale Entwicklung im ersten Jahrzehnt des Bestandes. Wien 1930, S. 466–471, hier: S. 468.

³ Vgl. ebd., S. 470.

⁴ Vgl. Fritz von Reinöhl: Die unter Vorbehalt des Privateigentumsrechtes hinterlegten Archivräger und Sammlungen. In: Ludwig Bittner (Hrsg.), *Gesamtinventar des Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchivs*, Bd. 4. Wien 1938, S. 409–449, hier: S. 425.

⁵ Vgl. Stefan Eminger: Das Niederösterreichische Landesarchiv 1938–1945. In: Österreichs Archive unter dem Hakenkreuz. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 54. Wien 2010, S. 473–525, hier: S. 501; siehe auch den Rückstellungsprozess; *NÖLA Archa III* 11/1973.

⁶ Vgl. Silvia Petrin: Das Lamberg-Archiv „Ottenstein“ im Niederösterreichischen Landesarchiv. In: *Scrinium* 22/23, 1980, S. 82–87, hier: S. 85.

⁷ Vgl. etwa Helmuth Feigl: Zur Geschichte des Niederösterreichischen Landesarchivs ab 1950. In: *Mensch und Archivar. Anton Eggendorfer zum 70. Geburtstag. Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich NF 72/73/74 (2006–2008)*. St. Pölten 2008, S. 129–146, hier: S. 132.

⁸ Das Archiv wurde dem NÖ Landesarchiv zunächst als Depot übertragen und in den 1970er-Jahren geschenkt.

⁹ Vgl. etwa Christina Mochty-Weltin: Adeliges Leben in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: *NÖLA. Mitteilungen aus dem Niederösterreichischen Landesarchiv* 12, 2005, S. 120–154.

¹⁰ Vgl. Maximilian Weltin: Das Archiv der Herrschaft bzw. Gutsverwaltung Hertenstein. In: *NÖLA. Mitteilungen aus dem Niederösterreichischen Landesarchiv* 9, 1985, S. 51–69, hier: S. 51.

¹¹ Vgl. Maximilian Weltin: Die Anfänge der Herren von Puchheim in Niederösterreich. In: Anton Eggendorfer, Christian Lackner, Willibald Rosner (Hrsg.), *Festschrift Heide Dienst zum 65. Geburtstag. Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich* 30. St. Pölten 2004, S. 189–209, hier: S. 189, Anm. 3.



Teamklausur, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya, im Mai 2023



Foto: Landessammlungen NÖ

IMPRESSUM

Herausgeberschaft:

Armin Laussegger für das Land Niederösterreich
Amt der Niederösterreichischen Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Sandra Sam für die Universität für Weiterbildung Krems
Department für Kunst- und Kulturwissenschaften, Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30, 3500 Krems

Die inhaltliche Verantwortung liegt bei den jeweils ausgewiesenen Autor*innen.
Trotz sorgfältiger Bearbeitung und Kontrolle der Inhalte erfolgen sämtliche Angaben in diesem Buch ohne Gewähr.
Die Haftung der Autor*innen, Herausgeber*innen und des Verlags für den Inhalt dieses Buchs ist ausgeschlossen.

Redaktion: Isabella Frick und Theresia Hauenfels
Lektorat: scriptophil. die textagentur
Grafisches Konzept, Design und Produktion: www.buero8.com
Druck: Gugler GmbH, A-3390 Melk/Donau

Copyright: Land Niederösterreich – Landessammlungen Niederösterreich

Coverfotos:

(U1) Modell „Urzeitkrebs“ Sommer-Rückenschaler (*Triops cancriformis*, Inv.Nr. A-1207)
in der NÖ Landesausstellung 2022, „Marchfeld Geheimnisse – Mensch. Kultur. Natur.“, Schloss Marchegg
(U4) Ansicht der Objektinstallation in Raum 3.1, „Am Schnittpunkt von March & Donau“,
in der NÖ Landesausstellung 2022: Hecht (*Esox lucius*, Inv.Nr. Z-3964), Rotschenkel (*Tringa totanus*, Inv.Nr. Z-226),
Rotschenkel (*Tringa totanus*, Inv.Nr. Z-1845)
(Fotos U1/U4: Rocco Leuzzi)

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6
Herausgegeben von Armin Laussegger
ISBN 978-3-903436-05-3
St. Pölten, im Juni 2023

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung, der Verbreitung, der Zurverfügungstellung
sowie der Veränderung und Übersetzung sind vorbehalten.



– produziert nach den Richtlinien des Österreichischen
Umweltzeichens, Gugler GmbH, UW-Nr. 609, www.gugler.at

