

*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*



Die vergangenen zehn Jahre sind nicht nur für das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, sondern überhaupt für die musealen Bestände des Landes Niederösterreich von großer Bedeutung. Sie stellen eine wichtige Etappe auf einem Weg dar, der für die Landes-sammlungen Niederösterreich bereits im Jahr 1911 mit der Eröffnung des Niederösterreichischen Landesmuseums in einem herrschaftlichen Palais in der Wiener Innenstadt beginnen konnte. Für diese mehr als 100 Jahre gilt es, auf einige wichtige Etappen in der kulturpolitischen Entwicklung Niederösterreichs hinzuweisen, die auch zeigen, welchen hohen Stellenwert Museen und ihre Sammlungen für das Selbstverständnis und die Identität einer Region einnehmen.

Auf diesem Weg bildet das Jahr 1986 eine wichtige Zäsur mit dem Beschluss, St. Pölten zur Landeshauptstadt Niederösterreichs zu machen und weiterführend das agrarisch geprägte Niederösterreich für Kunst und Kultur zu öffnen. Die in weiterer Folge von den Landes-sammlungen Niederösterreich übernommenen Kernaufgaben des Sammelns, Bewahrens und Forschens der im Eigentum des Landes stehenden Sammlungen konnten mit der Einrichtung eines Zentrums für Museale Samm-

lungswissenschaften im Jahr 2014 unmittelbar in die universitäre Forschung und Lehre eingebracht werden. Gemeinsam nahmen diese Einrichtungen wesentlichen Anteil an der Entwicklung und dem Aufbau des Hauses der Geschichte in St. Pölten und der Landesgalerie Niederösterreich in Krems mit den Eröffnungen 2017 und 2020. Heute stehen diese beiden Museen auch für jenen öffentlichen Auftrag, den die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften über das Sammeln und Bewahren hinaus mit der Kuratierung von Ausstellungen, der Publikation von Katalogen, der Konzeption von Forschungsprojekten und der Einrichtung einer Online-Sammlung leisten.

Mit großer Freude erfüllt mich, dass es erstmals in der über 100-jährigen Geschichte gelungen ist, die Bestände der Kunstsammlung des Landes Niederösterreich in einer beachtlichen Geschlossenheit außerhalb der eigenen Landesgrenze zu präsentieren. Mit der Ausstellung „Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart aus Niederösterreich“ zeigt die renommierte Kunsthalle Tübingen unter der Schirmherrschaft von Ministerpräsident Winfried Kretschmann im Jahr 2024 erstmalig in Deutschland eine umfassende Schau zu Kunst aus den Landessammlungen Niederösterreich.

Eine solche internationale Positionierung der musealen Bestände des Landes Niederösterreich basiert auf kontinuierlicher Arbeit vor Ort. Ich möchte mich bei allen bedanken, die dazu beitragen, unsere internationale Sichtbarkeit zu stärken, und lade uns alle ein, diesen Weg konsequent weiterzugehen.

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

# *Zehn Jahre Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften*

Am 1. April 2014 wurde im Mitteilungsblatt der Donau-Universität Krems – heute Universität für Weiterbildung Krems – die Einrichtung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften sowie die neue Bezeichnung des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften verlautbart. Damit wurde eine in der österreichischen Universitätslandschaft einzigartige Zusammenarbeit zwischen einer Universität und einer Landesinstitution – den Landessammlungen Niederösterreich – in Angriff genommen. Dem war ein umfangreicher Entwicklungs- und Abstimmungsprozess vorausgegangen, von Beginn an mit großer Weitsicht getragen von Hermann Dikowitsch, Leiter der Gruppe Kultur, Wissenschaft und Unterricht im Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, sowie von Friedrich Faulhammer, Rektor der Universität für Weiterbildung Krems.

Dieser Prozess umfasste das gesamte Department und hatte zum Ziel, mit der Gründung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften den Bereich Sammlungen und Museen als Forschungsgegenstand an der Universität für Weiterbildung zu etablieren und die wissenschaftliche Anbindung bereits bestehender Forschung in den Landessammlungen Niederösterreich an die Universität zu ermöglichen. Im nächsten Schritt wurde im Jahr 2015 eine Stiftungsprofessur für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften eingerichtet, die Forschung und Lehre an und in Sammlungen und Archiven weiter etablierte.

In der Folge konnte das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften wesentlich zum Erfolg des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften beitragen: in transdisziplinären Forschungsprojekten wie etwa der

Untersuchung frühneolithischer Gemeinschaften der Siedlungskammer Schletz oder in der Erforschung von Kloster- und Herrschaftssammlungen, in der Mitwirkung in der universitären Lehre und der Unterstützung von Wissens- und Kompetenztransfer, in der Konzeptionierung und Umsetzung von umfangreichen Kulturvermittlungprojekten und Ausstellungen wie der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 „Marchfeld Geheimnisse“ in Marchegg.

Dass diese Zusammenarbeit so erfolgreich ist, beruht auf der Bereitschaft beider Institutionen, sich auf die Rahmenbedingungen und den jeweiligen Auftrag der anderen einzulassen, sich gemeinsam weiterzuentwickeln, auf gesellschaftliche Herausforderungen im Bereich von Kunst und Kultur, von Museen und Sammlungen zu reagieren und diese gemeinsam zu gestalten, und nicht zuletzt auf einem von Beginn an großen Vertrauen der Partner in den Erfolg des gemeinsamen Unterfangens. Dafür gilt mein Dank allen voran dem Leiter der Landessammlungen Niederösterreich und Leiter des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften Armin Laussegger sowie seinem gesamten Team.

Angesichts der mehr als 100-jährigen Geschichte des Niederösterreichischen Landesmuseums ist mit zehn Jahren Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften gerade erst ein Anfang gemacht. Dass weitere erfolgreiche Jahre folgen werden, davon bin ich überzeugt!

*Mag. Dr. Eva Maria Stöckler, MA  
Leiterin des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften, Universität für Weiterbildung Krems*

# *Zum Tätigkeitsbericht*

Dass, wie Heraklit von Ephesos feststellte, die einzige Konstante im Leben die Veränderung ist, zeigen die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) in ihrer Entwicklung seit der Eröffnung des Niederösterreichischen Landesmuseums im Jahr 1911 in Wien. In den Jahrzehnten seither stechen die Gründung von Spezialmuseen, die Entwicklung der Niederösterreichischen Landesausstellungen, der Beschluss zur Landeshauptstadt in St. Pölten, die Etablierung der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. sowie in jüngster Zeit die Einrichtung des Fachbereichs Landessammlungen Niederösterreich und vor nunmehr zehn Jahren die Schaffung eines Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) an der Universität für Weiterbildung Krems als nachhaltigste Veränderungen heraus. Mit der Ausarbeitung der „Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030“ konnten wir gemeinsam mit den Sammlungsleiter\*innen der LSNÖ den Impuls setzen, langfristige Ziele zu entwickeln und Prozesse zu planen, zu denen aktuell beispielsweise die Einrichtung des Archäologischen Zentraldepots in der Kulturfabrik Hainburg und die Unternehmungen im Bereich der digitalen Transformation zählen. Als Team haben wir mit den Sammlungen und den aus ihnen erarbeiteten Inhalten die Landesmuseumseinrichtungen – Landesgalerie Niederösterreich und Karikaturmuseum in Krems, Haus der Geschichte und Haus für Natur im Museum Niederösterreich in St. Pölten, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya und Museum Mistelbach, Archäologischer Park Carnuntum – weiterentwickelt. So können den Besucher\*innen innovative, moderne Angebote gemacht werden, die informieren, inspirieren und Identität stiften. Heute

nehmen die LSNÖ und das ZMSW erfolgreich am fachlichen Diskurs teil, und ihre Sammlungen, Forschungen und Ausstellungen sind zunehmend national und international sichtbar.

Dies alles ist möglich, weil mit dem Kooperationsvertrag zwischen dem Land Niederösterreich und der Universität für Weiterbildung Krems Rahmenbedingungen etabliert wurden, welche die jeweiligen Stärken aufzeigen und verbinden. Von den Möglichkeiten des unmittelbaren Austauschs zwischen der universitären und der außeruniversitären Einrichtung profitieren auch die Kolleg\*innen. Ihnen sind wir zu großem Dank verpflichtet, denn sie haben die Entwicklungen und Projekte nicht nur mitgetragen, sondern mit ihrem Engagement, ihrer Kreativität und ihrem Wissen qualitativ mitgestaltet. Qualität ist Gold wert, kostet aber Geld. Auch deshalb geht unser Dank an die Abteilung Kunst und Kultur sowie an die Abteilung Wissenschaft und Forschung des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung.

Persönlich dankbar sind wir Rektor Friedrich Faulhammer und Hofrat Hermann Dikowitsch für ihr Vertrauen in unsere Arbeit.

*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*
- 6 **Vorwort**  
Eva Maria Stöckler
- 7 **Zum Tätigkeitsbericht**
- 10 **Ein Jubiläum und vieles mehr**  
*Armin Laussegger und Sandra Sam*
- 18 **Mitarbeiter\*innen und Standorte**
  
- 20 **SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE**

---

- Urgeschichte und Historische Archäologie**
- 22 **Der Helm aus Grund**  
Germanische Eigenkreation oder Umbau  
römischer Ausrüstung?  
*Franz Pieler*
- 28 **Sammler und völkischer Agitator**  
Franz Xaver Kießling  
*Wolfgang Breibert und Dirk Schuster*
- 32 **Walk the line**  
Erfolgsfaktor Citizen Science  
*Jakob Maurer und Friends*
- 36 **Körperpflege anno dazumal**  
Völkerwanderungszeitliche Spiegel im Fokus  
*Elisabeth Nowotny*
- 40 **Regel oder Sonderform?**  
Die frühbronzezeitlichen Siedlungsbestattungen  
von Asparn/Schletz  
*Elisabeth Rammer*

## Römische Archäologie

- 44 **Betrug im Lager**  
Bemerkungen zu einem gezinkten Würfel  
aus dem Gardelager von Carnuntum  
*Eduard Pollhammer*
- 50 **Vereinigung birgt Chancen**  
Die numismatischen Sammlungen  
*Martin Baer*
- 54 **Tierisch**  
Römische Tierdarstellungen aus Carnuntum  
*Jasmine Cencic*
- 58 **Rollende Regale**  
Optimierte Lagerung von 18.000 Fundschachteln  
im Archäologischen Zentraldepot  
*Bernadette Malkiel und Christa Scheiblauber*
- 62 **Quarzsand, Kalk und Flussmittel**  
Zerbrechliche Kunstschätze aus römischer Zeit  
*Alexandra Rauchenwald*

## 66 SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

---

### Landeskunde und Rechtsgeschichte

- 68 **An der Schwelle**  
Das Atelier Heimito von Doderers am Riegelhof  
zwischen „nicht mehr“ und „noch nicht“  
*Abelina Bischof*

### Volkskunde

- 74 **Sachkultur als Trägermedium**  
Das digitale Objekt der Alltagskultur  
*Rocco Leuzzi*

### Historisches Spielzeug

- 80 **Der sammelnde Chirurg**  
Zur Geschichte der Sammlung Dr. Erwin Mayr  
*Dieter Peschl und Michael Resch*

## 86 SAMMLUNGSGEBIET KUNST

---

- 88 **Kunstschätze**  
Bildende Kunst und Literatur im Dialog  
*Nikolaus Kratzer*

### Karikatur

- 94 **Mixed Grill für Feinschmecker**  
Das Lebenswerk von Meisi und Helmut Grill  
*Wolfgang Krug*

100 **Der gefühlvolle Berserker**

Hans-Georg Rauch  
*Jutta M. Pichler*

**Kunst vor 1960**

104 **Des „Staberl“ andere Seite**

Richard Nimmerrichter als Kunstsammler  
*Wolfgang Krug*

**Kunst nach 1960**

110 **Duette Duelle**

Zu den Gemeinschaftsarbeiten von Brigitte Kowanz  
und Franz Graf  
*Alexandra Schantl*

**Kunst im öffentlichen Raum**

116 **Klangatoll Paasdorf**

Die Veränderung einer Kulturlandschaft und  
ihr Widerhall in der Kunst  
*Katrina Petter*

122 **SAMMLUNGSGEBIET NATUR**

---

**Zoologie und Botanik**

124 **Winnie, der Bartgeier**

Von Haringsee in die naturkundlichen Sammlungen  
*Ronald Lintner*

130 **Am Dachboden**

Eine rätselhafte Flechtensammlung der ehemaligen  
Biologischen Station Lunz  
*Christian Dietrich*

134 **Der Käferspezialist Leopold Mader**

„In der Entomologie leistete er Großes“  
*Norbert Ruckebauer und Fritz Egermann*

138 **ZENTRALE DIENSTE**

---

**Konservierung und Restaurierung**

140 **Vernetzung in der Kulturfabrik**

Zur Planung und Durchführung  
der Bodenfundtagung  
*Eleonora Weixelbaumer*

146 **Das Klima im Rahmen**

Integrierte Klimavitrinen als Teil der präventiven  
Konservierung  
*Michael Bollwein*

150 **Das „Radierte Tagebuch“ von Herwig Zens**

Erhaltung und Präsentation zweier Ausführungen  
*Franziska Butze-Bios*

154 **Reisevorbereitungen**

Oskar Kokoschka, „Selbstbildnis mit Stock“  
*Theresa Feilacher*

158 **Im Austausch**

Erasmus+ – eine Kooperation mit der  
Universität Dubrovnik  
*Kristina Kojan Goluza*

**Registratur**

162 **Unter Denkmalschutz**

Ausfuhrgenehmigungen als Voraussetzung  
für den internationalen Leihverkehr  
*Alexandra Leitzinger*

166 **SAMMLUNGSÜBERGREIFEND**

---

166 **Wenn Parerga erzählen**

Über die Mineraliensammlung  
Max Ritter von Gutmann  
*Isabella Frick*

170 **Im Kleinformat**

Ein Erbe des Projekts „Burgenmuseum  
Schloss Ottenstein“  
*Theresia Hauenfels*

174 **MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL**

---

176 **Erbe der Klosterkultur**

Sammlungswissenschaften im Stift Seitenstetten  
*Armin Laussegger und Sandra Sam*

184 **Das Minoritenkloster von Krems-Stein**

Ansichten vom 17. bis zum 20. Jahrhundert  
*Ralph Andraschek-Holzer*

190 **Klösterliche Schätze digital**

Das Projekt Eligius  
*Martin Baer und Wolfgang Szaivert*

197 **Das Team**

204 **Impressum**

Martin Baer/Abelina  
Bischof/Michael  
Bollwein/Norbert  
Bert Braunecker  
/Wolfgang  
Breibert/Freia  
Bumberger/  
Franziska Butze-Rios/Jasmine  
Cencic/Denise Cervicek  
/Christian  
Dietrich/Fritz  
Egermann/  
Theresa Feilacher/Isabella  
Frick/Christoph Fuchs/  
Andreas  
Geringer/  
Markus Guschelbauer/  
Cornelia Hasserl/Theresia  
Hauenfels/  
Markus Hof/  
Brigitte Horvath/Bernhard  
Hosa/  
Franz Humer/  
Felix Inhauser/Elisabeth  
Kasser-Höpfner/Rudolf  
Klippl/Tanja  
Koch/Kristina  
Kojan Goluz/  
Kathrin Kratzer/Nikolaus  
Kratzer/Alexandra  
Krenn  
/Wolfgang  
Krug/Karin  
Kühtreiber/  
Tobias Kurz/  
Julia Längauer/Alexandra  
Latiy/Armin  
Laussegger/  
Alexandra  
Leitzinger/  
Rocco Leuzzi/Christian  
Lindtner/Ronald  
Lintner/Andreas  
Liška-Birk/  
Edgar Lissel/  
Bernadette  
Malkiel/Marie-Christine  
Markel/Patricia  
Marxer/  
Jakob Maurer/  
Melanie Neubauer/Elisabeth  
Nowotny/  
Sophie Obberger/Dieter  
Peschl/Katrina  
Petter/Jutta  
M. Pichler/  
Franz Pieler/  
/Eva Pimpel/  
Aylin Pittner/  
Gerhard Ploiner/Eduard  
Pollhammer/  
Lukas Punz/  
/Elisabeth  
Rammer/  
Alexandra  
Rauchenwald/  
Julia Renhofer/Michael  
Resch/Norbert  
Ruckenbauer/  
Sandra Sam/  
Alexandra  
Schantl/Christa  
Scheiblauber/  
Dirk Schuster/  
Martin Sellner/  
Cäcilia Steinkellner/Anna  
Stieberitz/  
Lukas Stolz/  
Gabriele Sulzer/Huberta  
Trois/Norbert  
Weigl/Sandra  
Weissenböck/  
Eleonora  
Weixelbaumer/  
Harald Wraunek/  
Andrea Zobernig

# *Ein Jubiläum und vieles mehr*

*Die Landessammlungen Niederösterreich und  
das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften*

*Von Armin Laussegger und Sandra Sam*

Im Jahr 2024 feiern wir das zehnjährige Bestehen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Diese Dekade steht für den Aufbau und die stete Weiterentwicklung einer universitären Einrichtung, deren Tätigkeit aufs Engste mit den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) verbunden ist. Gemeinsam bilden die beiden Institutionen mittlerweile ein Netzwerk des Wissens, einen Ort der Sammlungsvielfalt, den es zu bewahren, auszubauen und im Zeitalter der Vernetzung als Wert zu begreifen gilt.

Die starke Orientierung an den Objekten und Beständen der LSNÖ hebt das ZMSW unter anderen universitären Forschungseinrichtungen hervor. Generell schaffen der Umfang und die Qualität der Bestände, die vorhandene Depotinfrastruktur mitsamt der technischen Ausstattung sowie das Fachwissen der Kolleg\*innen in den LSNÖ und am ZMSW eine herausragende Grundla-

ge für Forschung. Im Mittelpunkt unseres sammlungswissenschaftlichen Interesses stehen zum einen die Auswahl und die Aufnahme, zum anderen der Erhalt und Schutz von Musealien und die entsprechende theoretische Reflexion. Sammlungen sind ein sehr vielschichtiges Phänomen, und Sammlungsforschung kann die Intention der Sammlerpersönlichkeit rekonstruieren oder die konkrete, bisweilen auch einem Wandel unterliegende Nutzung der Sammlung untersuchen. Sie kann den Diskurs über die Sammlung und ihre Objekte in den Fokus rücken oder den Austausch von Sammlungsmaterial zwischen Sammlungen. Von zunehmender Bedeutung ist für uns auch die Beschäftigung mit dem sogenannten Sammlungsbeiwerk in Form verschiedener Behältnisse zur Aufbewahrung und Präsentation oder von Schächtelchen und Etiketten.

Die Forschungen in den LSNÖ nehmen ihren Ausgang bei den konkreten Objekten der Sammlung gemeinsam mit den Inventarbüchern als schriftlichen >>

Zeugnissen über die Sammlung. Die in jüngster Zeit erfolgte Beschäftigung mit der Geschichte des Sammelns in Niederösterreich bildet einen weiteren Schwerpunkt und gibt Einblick in die Voraussetzungen, die der Entstehung und Entwicklung der eigenen Institution den Rahmen boten. Aufgrund der breiten inhaltlichen Ausrichtung der LSNÖ umfasst die wissenschaftliche Beschäftigung des ZMSW nahezu das gesamte Spektrum der Geistes- und Kulturwissenschaften und schließt auch die Naturwissenschaften mit ein.

Im Lauf von zehn Jahren ist es dem ZMSW gemeinsam mit den LSNÖ gelungen, sich in mehrere fächerübergreifende Forschungsverbände sowie in regionale, nationale und internationale Netzwerke einzubinden. Unsere Forschungsunterstützung erstreckt sich auch auf Lehraufträge, Vortrags- und Gutachtertätigkeit, darüber hinaus geben wir Impulse für Projektideen und ermöglichen Forschung an den originalen Objekten. Zunehmend werben wir aktiv Drittmittel für Forschungsprojekte ein, und durch Tagungen sowie andere wissenschaftliche Veranstaltungen schaffen wir zudem eine wichtige Plattform für den Wissensaustausch. Die Vermittlung unserer Forschungsergebnisse, in der wir uns nicht nur an ein Fachpublikum richten, erfolgt in Publikationen, Webportalen, Ausstellungen und Veranstaltungen.

## LANDESMUSEUM UND LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Die Landessammlungen Niederösterreich stehen in der Tradition des im Jahr 1911 in Wien eröffneten Niederösterreichischen Landesmuseums, dessen Ausstellungstätigkeit gegenwärtig von einer Reihe von Spezialmuseen und Ausstellungshäusern getragen wird.<sup>1</sup> Mit dem Haus der Geschichte und der Landesgalerie Niederösterreich sind in den vergangenen zehn Jahren zwei neue Museen entstanden, in deren Konzeption und Ausführung die LSNÖ und das ZMSW eng eingebunden waren und die ihr Aufgabenfeld sowohl inhaltlich als auch strukturell erweitert haben. Um den dadurch gestiegenen Anfor-

derungen und den eigenen Ansprüchen, die zuletzt in der „Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030“ formuliert worden sind, gerecht zu werden, konnten im Jahr 2023 organisatorische Anpassungen vorgenommen werden.<sup>2</sup> Die überarbeitete Organisationsstruktur der LSNÖ ist nun schlanker, soll noch klarer Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten darstellen und schneller zu den jeweiligen Entscheidungsebenen führen. Dazu zählt auch, dass das Sammlungsgebiet Kunst nun von Nikolaus Kratzer geleitet wird. Gemeinsam mit den beiden Sammlungsverantwortlichen bringt er in engem kuratorischen Austausch mit der künstlerischen Direktorin Gerda Ridler Werke aus den Beständen der LSNÖ in die Präsentationen der Landesgalerie Niederösterreich ein. Die Pflege und den Erhalt sämtlicher Musealien verantwortet seit 2021 Eleonora Weixelbaumer sammlungsübergreifend. Die neu geschaffenen und unter ihrer Leitung stehenden „Zentralen Dienste“ umfassen alle die Bewahrung betreffenden Aufgaben, zu denen neben der Konservierung und Restaurierung auch die Registratur und eine Stelle für Infrastrukturprojekte zählen.

## KULTURDEPOT UND ARCHÄOLOGISCHES ZENTRALDEPOT

Im Sommer 2023 fand die Übersiedlung der Kolleg\*innen des Sammlungsgebiets Kulturgeschichte mit den Sammlungsbereichen Historische Landeskunde, Volkskunde und Rechtsgeschichte sowie der TMS-Administration, die allesamt von Abelina Bischof geleitet werden, vom Landhaus in das Kulturdepot St. Pölten statt. Im dritten Obergeschoß des Kulturdepots, wo vormals die Fachbibliothek des Sammlungsgebiets Kunst untergebracht war, wurde es durch einen Ausbau der Büroflächen möglich, dass nun alle sammlungsinternen Kernfunktionen unter einem Dach versammelt sind. Dies fördert den Teamgeist, erleichtert die Arbeit an gemeinsamen Projekten und trägt mit unmittelbaren Kommunikationswegen zur rascheren Entscheidungsfindung bei. Mit dem Standortwechsel wurden >>





Foto: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Einrichtung des Archäologischen Zentraldepots in der Kulturfabrik Hainburg

Abstimmungen einfacher und wurde der interdisziplinäre Austausch über die Sammlungsgebiete Kunst und Kulturgeschichte gefördert. Weiters wurde dem Wunsch, näher an den Sammlungen arbeiten zu können, Rechnung getragen.

Überhaupt setzen sich die LSNÖ für einen am Bedarf orientierten Ausbau der erforderlichen Infrastruktur ein. Dies zeigen Konzepte und umfangreiche Planungen in der Kulturfabrik Hainburg, die im Jahr 2023 mit der Errichtung einer Fahrregalanlage den ersten Schritt der Realisierung erfahren haben und in den folgenden Jahren auf weiteren Flächen im Gebäude eine Fortsetzung finden werden. Die damit einhergehende Möglichkeit einer verdichteten Unterbringung der Bodenfunde erhöht die Depotkapazitäten nachhaltig und wird es auch erlauben, die Bestände des Sammlungsgebietes Archäologie, die von Eduard Pollhammer und Franz Pieler verantwortet werden, in Zukunft unter einem Dach unterzubringen. Gemeinsam mit dem projektierten Ausbau von Büro- und Seminarräumlichkeiten lässt sich mittelfristig das Ziel erreichen, eine bereits vor 20 Jahren angedachte Nutzung der im Eigentum des Landes stehenden ehemaligen Tabakfabrik als Archäologisches Zentraldepot zu realisieren.<sup>3</sup> Einer der Väter dieser Idee, der Archäologe Franz Humer, trat im Jahr 2023 in den Ruhestand. Sein Engagement für den Archäologischen Park Carnuntum und den Sammlungsbereich Römische Archäologie, für das wir ihm zu großem Dank verpflichtet sind, soll hier nicht unerwähnt bleiben.

## **DIGITALE TRANSFORMATION DER SAMMLUNGSARBEIT**

In den vergangenen zehn Jahren haben sich die Ansprüche und die Anforderungen im Aufgabenbereich der Digitalisierung rasch weiterentwickelt. Diese ist mittlerweile zu einer Kernaufgabe aller Institutionen geworden, die kulturelles und geistiges Erbe bewahren, und bildet ein wesentliches Werkzeug der Open-Access-Strategie der LSNÖ. Die Online-Sammlung der LSNÖ ermöglicht mit der Bereitstellung von Informationen zu den digital-

sierten Objekten einen ortsunabhängigen Zugang zu den verschiedenen Wissensquellen und zählt mittlerweile zum Forschungsservice der LSNÖ. In der Sammlungsverwaltung bildet sie eine Querschnittsaufgabe, die Teil der Erhaltung, der Erschließung und der Vermittlung ist. Die Verknüpfung von Datenbanken sowie komplexe Suchfunktionen ermöglichen es, Zusammenhänge deutlich zu machen, die ansonsten nicht erkennbar wären.

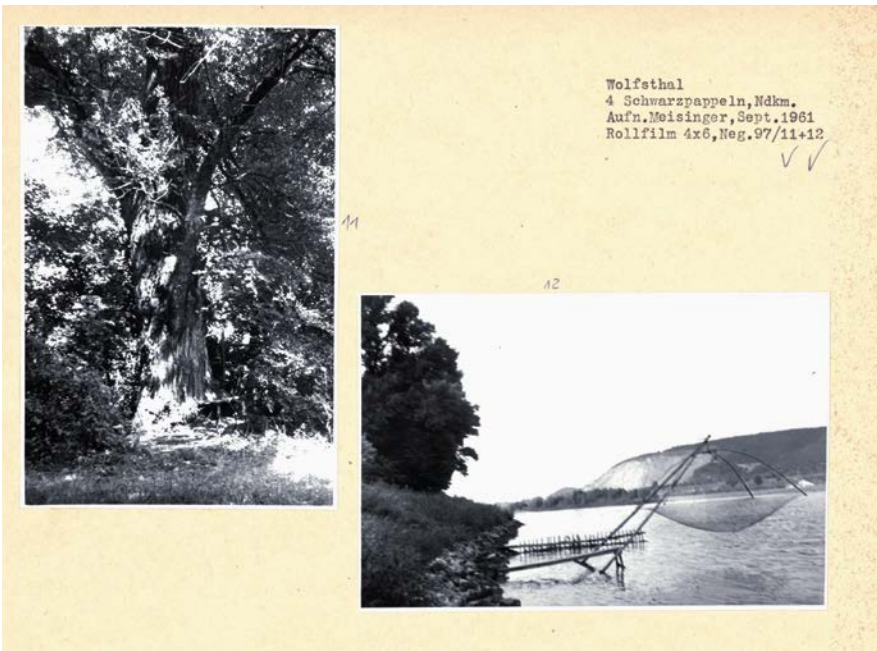
Im Jahr 2023 konnten die LSNÖ die digitale Transformation in ihren Kerngebieten wesentlich vorantreiben, wobei aufbauend auf den bisherigen Maßnahmen das Augenmerk verstärkt auf die qualitative Anreicherung von Metadaten gelegt wurde. Dies bedeutet für uns den zielgerichteten Aufbau einer technischen Infrastruktur sowie die Weiterentwicklung im Bereich des Datenbankmanagements. Die LSNÖ reichten das Projekt „Digitalisierung ausgewählter musealer Bestände der Landessammlungen Niederösterreich“ beim Förderprogramm „Kulturerbe digital“ des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (BMKOE) ein und konnten so Fördermittel aus dem Aufbau- und Resilienzfonds der Europäischen Union / NextGenerationEU erfolgreich einwerben. Dieses wichtige Digitalisierungsprojekt wurde bereits im Mai 2023 gestartet; drei Vollzeitmitarbeiter\*innen befassen sich bis Ende August 2024 mit mehr als 20.000 Objekten, zu denen 2.000 Objekte aus der Fotosammlung des Naturforschers Lothar Machura im Sammlungsgebiet Natur unter der Leitung von Ronald Lintner zählen.

Wie eine neuerliche Ausschreibung zeigen konnte, setzt diese Förderschiene des BMKOE auch in Zukunft einen Schwerpunkt im Bereich der digitalen Erfassung, Archivierung und Bereitstellung von Daten, was die LSNÖ zu einer weiteren Einreichung bewegt hat.

Intelligente Verknüpfungen verschiedener Datenbanken und das Bereitstellen interaktiver Nutzerfunktionen eröffnen neue Möglichkeiten in der Beschäftigung mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Dadurch sind auch die Anforderungen, die die Digitalisierung an uns stellt, im vergangenen Jahr stark gewachsen. Neben der Administration unserer Sammlungsdatenbank >>



Die neu eingerichteten Büroräumlichkeiten im dritten Obergeschoß des Kulturdepots St. Pölten



Karteikarte aus der Fotosammlung von Lothar Machura und Augustin Meisinger, Ansichten aus Wolfsthal im Jahr 1961, in Bearbeitung zur Digitalisierung im Rahmen des BMKOES-geförderten Projektes „Kulturerbe digital!“

TMS Collections umfassen diese mittlerweile auch die Betreuung der Website der LSNÖ sowie die kontinuierliche Weiterentwicklung unserer Online-Sammlung. Zudem sieht sich der Bereich verstärkt mit dem Erfordernis der qualitativen Anreicherung von Metadaten und der Verwendung von fachspezifisch international verbreiteten Normdaten konfrontiert. Um auch die in der „Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030“ hinsichtlich der Digitalisierung festgelegten Maßnahmenfelder zielgerichtet abarbeiten zu können, wurde im Herbst 2023 eine Stabstelle Digitalisierung eingerichtet, die sich seither vor allem strategischen Fragen der Standardisierung der digitalen Sammlungsdokumentation widmet.

Eine weitere Ausschreibung des BMKOES mit dem Titel „Twin IT – 3D“, bei der das Team des Sammlungsbereichs Römische Archäologie erfolgreich Drittmittel einwerben konnte, hat nach denkmalgeschützten Objekten gesucht, die repräsentativ für das österreichische Kulturerbe sind und als 3-D-Digitalisat im virtuellen Raum zur Verfügung stehen sollen. Unter dem Projekttitel „Das Heidentor von Carnuntum im Wandel der Zeit – 3D Digitalisierung eines Triumphalmonuments“ werden die Kolleg\*innen als zentrale Maßnahme eine 3-D-Digitalisierung des Heidentors in unterschiedlichen Epochen visualisieren, wofür das Archivmaterial seit dem 19. Jahrhundert sowie aktuelle Scans und Fotos als Grundlage dienen.

Letztendlich liefern die LSNÖ neben all diesen Tätigkeiten auch Daten an Europeana als digitale Plattform des europäischen Kulturerbes und sind in verschiedene Netzwerke zur Digitalisierung von kulturellem Erbe eingebunden.

## **ETHISCHE DIMENSION DES SAMMELNS**

Gesellschaften ändern sich und mit ihnen die Kultureinrichtungen. Museen und museale Sammlungen gelten als Orte gesicherten Wissens, allerdings sind auch ihre Erwerbungen oder Ausstellungen nicht losgelöst

von der jeweiligen Zeit, ihren Wertevorstellungen und von einem gewissen Wissenshorizont zu betrachten. In der Folge kann dies auch bedeuten, dass Sammlungen Aspekte widerspiegeln, die wir heute ethisch nicht mehr nachvollziehen können, die uns befremden. Vor diesem Hintergrund betrachten wir es als besondere Verpflichtung, unsere Sammlungen immer wieder kritisch zu hinterfragen. Dabei folgen wir als wissenschaftliche Einrichtungen den Grundsätzen der wissenschaftlichen Ethik. Auch in Verbindung mit der Online-Sammlung sind wir uns der Verantwortung gegenüber der Wirkmacht zeitlich und räumlich unbeschränkt öffentlich zugänglicher Bildinhalte und Texte bewusst. Demzufolge hat ein Projektteam die Online-Sammlung der LSNÖ in einem mehrmonatigen Prozess im Lichte heutiger ethischer Ansprüche bewertet und ein Glossar erstellt, um Diskriminierungen und Klischees zu vermeiden und entsprechenden Interpretationsmöglichkeiten aktiv entgegenzuwirken.

Des Weiteren konnte das Team des kulturgeschichtlichen Sammlungsgebiets ein Handout erstellen, das es erlaubt, eine Kategorisierung von Objekten mit bedenklicher Provenienz in TMS Collections vorzunehmen. Dieses Dokument versteht sich zum einen als verbindlicher Arbeitsauftrag und Leitfaden für die Provenienzforschung in den LSNÖ und zum anderen als eine interne Handreichung, die es allen Kolleg\*innen ermöglicht, die in TMS Collections hinterlegten Datenblätter der Provenienzforschung zu verstehen.

## **MESSBARE LEISTUNGEN**

Zusammenfassend präsentiert ein kurzer Blick auf einige Zahlen einen gewissermaßen „messbaren“ Ausschnitt der gemeinsamen Tätigkeiten der LSNÖ und des ZMSW und lässt das Jahr 2023 derart Revue passieren. Weit darüber hinaus gehen die vielen, in Zahlen nur schwer darstellbaren Aufgaben, deren Bewältigung sich dem hohen Engagement jeder einzelnen Kollegin und jedes einzelnen Kollegen der LSNÖ und des ZMSW verdankt.





Screenshot des digitalen 3-D-Modells „Das Heidentor von Petronell-Carnuntum“, erstellt von den Landessammlungen Niederösterreich<sup>4</sup>

- Wir konnten 25 Museen und Ausstellungshäuser mit Objekten aus den Landessammlungen Niederösterreich unterstützen.
- Insgesamt waren 1.347 Leihobjekte auf „Außendienst“, um 150 Objekte mehr als im vergangenen Jahr.
- 1.438 neue museale Objekte fanden Eingang in die LSNÖ.
- Mit der Aufnahme von knapp 300 Fundschachteln übernahmen wir Verantwortung im Bereich der Archäologischen Denkmalpflege.
- Fünf Publikationen wurden von uns herausgegeben und/oder verfasst, neben einer Vielzahl an Aufsätzen und Beiträgen.
- Zwei große Drittmittelprojekte konnten im Bereich der Digitalisierung erfolgreich eingeworben werden.
- Und wir konnten erstmalig das Angebot zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses für Studentische Mitarbeiter\*innen und Praktikant\*innen für uns nutzen.

<sup>1</sup> Vgl. Wolfgang Krug (Hrsg.): Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre „festes“ Haus. Wien 2012.

<sup>2</sup> Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021. [www.landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam\\_STRe\\_151121.pdf](http://www.landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam_STRe_151121.pdf), abgerufen am 25.3.2024.

<sup>3</sup> Vgl. Franz Humer: Das Archäologische Zentraldepot Hainburg. In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Archäologie. Denkmalpflege in Niederösterreich, Bd. 32. St. Pölten 2005, S. 43–44.

<sup>4</sup> Vgl. <https://kulturpool.at/institutionen/landessammlungen-noe/Heidentor>, abgerufen am 23.4.2024.

## FACHBEREICH LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

---

### Leitung

Mag. Armin Laussegger, MAS

### Stv. Leitung

Mag.<sup>a</sup> Abelina Bischof, BA

## ZENTRUM FÜR MUSEALE SAMMLUNGSWISSENSCHAFTEN

---

### Leitung

Mag. Armin Laussegger, MAS

### Stv. Leitung

Mag.<sup>a</sup> Sandra Sam

### Wissenschaftliche Mitarbeit

Isabella Frick, MA

Dr.<sup>in</sup> Theresia Hauenfels

## STANDORTE

---

Kulturdepot St. Pölten  
Landhaus St. Pölten  
Museum Niederösterreich  
Depot Hart

Schloss Asparn/Zaya  
Museum Carnuntinum Bad Deutsch-Altenburg  
Kulturfabrik Hainburg mit Archäologischem  
Zentraldepot

Minoritenkloster Krems/Stein

## SAMMLUNGSGEBIET KUNST

---

### Leitung

Dr. Nikolaus Kratzer

### Sammlungsbereiche Kunst vor 1960 und Karikatur

#### Leitung

Mag. Wolfgang Krug

#### Wissenschaftliche Mitarbeit

Mag.<sup>a</sup> Jutta M. Pichler, BA

### Sammlungsbereich Kunst nach 1960

#### Leitung

Dr.<sup>in</sup> Alexandra Schantl

#### Wissenschaftliche Mitarbeit

Dipl.-Designer (FH) Edgar Lissel

Cäcilia Steinkellner, BA

### Sammlungsbereich Kunst im öffentlichen Raum

#### Leitung

Mag.<sup>a</sup> Katrina Petter

#### Wissenschaftliche Mitarbeit

Mag.<sup>a</sup> Juliane Feldhoffer

DI Aylin Pittner

Mag.<sup>a</sup> Johanna Reiner

## SAMMLUNGSGEBIET NATUR

---

### Leitung

Mag. Ronald Lintner

### Sammlungsbereiche Erdwissenschaften, Zoologie und Botanik, Spezialsammlungen

#### Leitung

Mag. Ronald Lintner

#### Wissenschaftliche Mitarbeit

Mag. Christian Dietrich

Dr. Fritz Egermann

Mag.<sup>a</sup> Norbert Ruckenbauer

## **SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE**

---

### **Leitung**

Dr. Franz Pieler und Dr. Eduard Pollhammer

### **Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie**

#### **Leitung**

Dr. Franz Pieler

#### **Wissenschaftliche Mitarbeit**

Dr. Wolfgang Breibert

Cornelia Hascher, BA

Mag.<sup>a</sup> Julia Längauer

Mag. Jakob Maurer

Dr.<sup>in</sup> Elisabeth Nowotny

Mag.<sup>a</sup> Elisabeth Rammer

### **Sammlungsbereich Römische Archäologie**

#### **Leitung**

Dr. Eduard Pollhammer

#### **Stv. Leitung**

Mag.<sup>a</sup> Bernadette Malkiel

#### **Wissenschaftliche Mitarbeit**

Martin Baer, MA

Mag.<sup>a</sup> Jasmine Cencic

Mag.<sup>a</sup> Alexandra Rauchenwald

## **SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE**

---

### **Leitung**

Mag.<sup>a</sup> Abelina Bischof, BA

### **Sammlungsbereiche Historische Landeskunde, Rechtsgeschichte**

#### **Leitung**

Mag.<sup>a</sup> Abelina Bischof, BA

#### **Wissenschaftliche Mitarbeit**

Michael Resch, MA

### **Sammlungsbereich Volkskunde**

#### **Leitung**

Mag. Rocco Leuzzi

## **Sammlungsbereich Historisches Spielzeug**

### **Leitung**

Dieter Peschl

### **Provenienzforschung**

Mag. Andreas Liška-Birk

Dr. Dirk Schuster

### **Digitalisierung und Sammlungsdatenbank**

Mag.<sup>a</sup> Elisabeth Kasser-Höpfner

Mag.<sup>a</sup> Kathrin Kratzer

Dr.<sup>in</sup> Karin Kühtreiber

## **ZENTRALE DIENSTE**

---

### **Leitung**

Mag.<sup>a</sup> Eleonora Weixelbaumer

### **Konservierung und Restaurierung**

#### **Leitung**

Mag.<sup>a</sup> Eleonora Weixelbaumer

#### **Wissenschaftliche Mitarbeit**

Michael Bollwein, MA

Dipl.-Rest. (univ.) Franziska Butze-Rios

Mag.<sup>a</sup> Theresa Feilacher

Dr.<sup>in</sup> Kristina Kojan Goluza

Marlene Krischan, BA

Patricia Marxer, MA

### **Registratur**

Mag. Christoph Fuchs

Mag. Bernhard Hosa

Mag.<sup>a</sup> Alexandra Leitzinger

### **Infrastruktur**

Mag.<sup>a</sup> Christa Scheiblauer

# SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

## NEUES AUS DEM BESTAND

Im Sammlungsgebiet Archäologie wurde ein wichtiger Schritt in Richtung Nachhaltigkeit und Fokussierung gesetzt: In der Kulturfabrik Hainburg fanden im Jahr 2023 umfassende Optimierungsmaßnahmen statt, um das Gebäude auch in Zukunft als Forschungs- und Kompetenzzentrum für Archäologie und als Archäologisches Zentraldepot der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) bestmöglich nutzen zu können. Durch den Einbau einer Kompaktregalanlage im Westflügel des ersten Obergeschoßes wurde das Depot 2023 weiter ertüchtigt und eine deutliche Steigerung der Lagerkapazitäten erreicht.

Im Sektor Forschung positionierte sich der Sammlungsbereich Römische Archäologie unter anderem mit der Fortführung des Heritage-Science-Austria-Projekts „Colours revealed – Polychromy of Roman monuments in the Danubian provinces“ (PolychroMon) zusammen mit dem Österreichischen Archäologischen Institut der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), dem Kunsthistorischen Museum Wien und dem Bundesdenkmalamt (BDA).

Bei CHNT-ICOMOS Austria war im November das Sammlungsgebiet mit einem gemeinsamen Auftritt der

beiden Sammlungsbereiche vertreten: Martin Baer und Jakob Maurer referierten in Wien über „Circular economy! Strategies for Data Management and Usage in ZMWS/UWK & LSNÖ“.

Der Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie widmete im Jahr 2023 den Kelten am Standort MAMUZ Museum Mistelbach eine Großausstellung. Dabei standen Alltag, Kunst und Rituale im Mittelpunkt. Auf Basis neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse ließen sich gängige Klischees widerlegen und konnte die Lebenswelt der Kelten faszinierend vermittelt werden.

In regem Austausch mit Citizen Scientists startete im Frühjahr 2023 „United by Crisis?“, ein Projekt mit partizipatorischem Ansatz, unter der Leitung von Jakob Maurer sein Programm zur Auseinandersetzung mit der berühmten jungsteinzeitlichen Siedlung von Asparn/Schletz.

Internationale Präsenz hatte der Sammlungsbereich durch Vorträge in Belfast bei der Jahrestagung der European Association of Archaeologists (Franz Pieler, Julia Längauer, Jakob Maurer, Cornelia Hascher), in Vémyslice, CZ (Elisabeth Rammer), in Bratislava bei der Central Europe TAG (Julia Längauer) und in Split im Museum of Croatian Archaeological Monuments (Elisabeth Nowotny).

## WISSENSWERTES UND TERMINE 2023

### SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

#### AUSSTELLUNGEN

- ▶ „Kelten“, MAMUZ Museum Mistelbach (18.3.–26.11.2023)
- ▶ „Aufgezeichnet! Von der Höhlenmalerei zum modernen Comic“, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya, in Kooperation mit dem Karikaturmuseum Krems (16.4.–26.11.2023)

#### VERANSTALTUNGEN

- ▶ Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie, MAMUZ Museum Mistelbach (3.6.2023)

#### WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)

- ▶ Vortrag Elisabeth Nowotny, „Ländliche Siedlungen“, im Rahmen des Workshops „Das unsichtbare 11. Jahrhundert“, NÖ Landesbibliothek, St. Pölten (4.5.2023)
- ▶ Vortrag Franz Pieler und Wolfgang Klimesch, „Der Aktenfund von Thurnsdorf, NÖ“, im Rahmen der Fachgespräche des BDA in Mauerbach (17.8.2023)
- ▶ Vortrag Elisabeth Nowotny, „Eine ‚frühmittelalterliche‘ Kirche im Freigelände des MAMUZ Asparn/Zaya“,



im Rahmen der 87. Verbandstagung des West- und Süddeutschen Verbandes für Altertumsforschung bzw. 26. Verbandstagung des Mittel- und Ostdeutschen Verbandes für Altertumsforschung (AG Spätantike und Frühmittelalter), Tübingen, D (26.9.2023)

► Vortrag Wolfgang Breibert, „Seit 1823 – Forschungen zum Gräberfeld von Krungl bei Bad Mitterndorf, Bez. Liezen, Stmk.“, im Rahmen von „Archäologie in der Steiermark, Neue Forschungen und Ergebnisse“, Urania Graz und Abteilung Archäologie & Münzkabinett des Universalmuseums Joanneum, Graz (17.11.2023)

► „Römische Provinzen und frühgeschichtliche Grenzkultur“, 33. Symposium „Grundprobleme der frühgeschichtlichen Entwicklung im Donaauraum“, in Kooperation mit der Universität Wien und der ÖAW, MAMUZ Museum Mistelbach (15.–17.11.2023)

## **PUBLIKATIONEN**

---

► Lumír Poláček, Orsolya Heinrich-Tamáška, Elisabeth Nowotny, Stefan Eichert (Hrsg.): Über Speisen, Getränke und Macht zwischen Spätantike und Karolingerzeit. Forschungen zu Spätantike und Mittelalter, Bd. 5. Grenzschach-Wyhlen 2023

► Franz Pieler, Maria Teschler-Nicola: Totenbehandlung und Bestattungspraxis in der bandkeramischen Siedlung von Schletz (NÖ) – Reflexionen zur Skelettrepräsentation und Taphonomie von Graben-, Gruben- und Gräberfunden. In: Nadia Balkowski, Kerstin P. Hofmann, Isabel A. Hohle, Almut Schülke (Hrsg.), Mensch – Körper – Tod. Der Umgang mit menschlichen Überresten im Neolithikum Mitteleuropas. Leiden 2023

## **SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE**

### **VERANSTALTUNGEN**

---

► Mitorganisation der 26. Österreichischen Tagung der Restaurator\*innen für archäologische Bodenfunde, Kulturfabrik Hainburg, gemeinsam mit Bereich Konservierung und Restaurierung (5.–6.10.2023)

► Mitorganisation von „Footprints 1969–2023 – Christa Farka zum Geburtstag“, gemeinsam mit dem BDA und der Römerstadt Carnuntum (24.10.2023)

## **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 Kunsthistorisches Museum Wien und dem BDA (1.10.2021–30.9.2025)

## **WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)**

---

► Vorträge im Rahmen der Kulturvermittlertage 2023 der Römerstadt Carnuntum:

Eduard Pollhammer, „Die wissenschaftlichen Maßnahmen in Carnuntum 2022“, und Bernadette Malkiel, „Die organisatorischen Maßnahmen und bauliche Großprojekte in Carnuntum 2022 und 2023“ (14.3.2023)

► Wissensvermittlung im Rahmen des PolychroMon-Projekts, European Archaeology Days 2023, Museum Carnuntinum, LSNÖ (17.6.2023)

► Martin Baer (gemeinsam mit David Weidgenannt), „Von der Schatzkammer in die Welt: Die numismatische Sammlung im 21. Jahrhundert“, im Rahmen von „Einblicke in Sammlungen des Stiftes“, Stift Heiligenkreuz (26.10.2023)

## **PUBLIKATIONEN**

---

► Gabrielle Kremer, Robert Linke, Georg Plattner, Eduard Pollhammer, Robert Krickl, Nirvana Silnović: Forschungen zur Polychromie römerzeitlicher Denkmäler in den Donauprovinzen. In: Acta Carnuntina 13/2, 2023, S. 4–19

► Christa Farka, Eduard Pollhammer: Die Römer in Niederösterreich. Niederösterreichische Kulturwege 58. St. Pölten 2023

► Gabrielle Kremer, Robert Linke, Georg Plattner, Eduard Pollhammer, Robert Krickl, Nirvana Silnović: Minerva in Colours: First Results on a Polychrome Roman Sculpture from Carnuntum (Pannonia). In: Heritage 6/7, 2023, S. 5213–5241; <https://doi.org/10.3390/heritage6070277>



# Der Helm aus Grund

## *Germanische Eigenkreation oder Umbau römischer Ausrüstung?*

Von Franz Pieler

Der Großteil des jährlichen Zuwachses archäologischen Fundmaterials in Niederösterreich stammt aus maßnahmenbezogenen Ausgrabungen im Zuge von Infrastrukturprojekten. Da die generelle Übernahme der solcherart anfallenden Fundmassen durch die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) aus logistischen wie auch aus museologischen Gründen ausgeschlossen ist, wurden im Rahmen der Sammlungsstrategie Kriterien festgelegt, welche Materialien sich zur Übernahme eignen. Neben im Bestand unterrepräsentierten Epochen wie der Mittelsteinzeit kommen vor allem Fundkomplexe in Betracht, anhand derer exemplarisch Aspekte der kulturgeschichtlichen Entwicklung des heutigen Bundeslandes Niederösterreich darstellbar sind.

Im Folgenden wird ein derartiger Fund vorgestellt, der das Verhältnis zwischen Germanen und Römern beiderseits des Limes während der Römischen Kaiserzeit beleuchtet, wobei die detaillierte Aufarbeitung in einer späteren Publikation erfolgt. Der eiserne Helm aus

Grund wird ab März 2024 in der Dauerausstellung im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya der Öffentlichkeit präsentiert, weswegen 2023 die vorbereitenden konservatorisch-restauratorischen Maßnahmen sowie kulturhistorischen Hintergrundrecherchen abliefen.

### FUNDORT UND FUNDGESCHICHTE

Von Herbst 2013 bis Jahresende 2014 wurde auf der Trasse der Ortsumfahrung von Schöngrabern (VB Hollabrunn) der Teil einer Siedlung der Latène-Zeit bis mittleren Kaiserzeit (ca. 200 v. Chr. bis ca. 300 n. Chr.) ausgegraben. Die Grabungsbefunde lassen neue Erkenntnisse über den Übergang von Kelten zu Germanen in der Zeit um Christi Geburt erwarten. Hauptthema des vorliegenden Beitrags ist jedoch ein eiserner Helm (Inv.Nr. UF22951), der zusammen mit weiteren eisernen Gerätschaften, tönernen Webgewichten und Keramikscherben in einer Abfallgrube lag. Die Füllerde der >>

Grube enthielt Holzkohlepartikel und gebrannten Lehm; es ist anzunehmen, dass es sich hierbei um den entsorgten Abfall eines abgebrannten Hauses gehandelt hat.<sup>1</sup>

Etwa 20 Zentimeter über der Grubensohle befand sich ein Depot aus mehreren eisernen Gegenständen, gut 70 Zentimeter daneben lag ein weiteres Objekt, das zunächst als eiserner Kessel beschrieben, bei der Erstrestaurierung aber als Helm erkannt wurde.

## DER EISENHELM

Der Helm hat die Form einer Kalotte von rundlich-ovaler Grundform mit beidseitig flachen, aber markant nach außen gewölbten Ohrenausschnitten. Der Durchmesser der deutlich diagonal verzogenen Kalotte beträgt 22 bis 23 Zentimeter, die Scheitelhöhe etwa 14,5 Zentimeter. Entlang des Randes wurde in annähernd regelmäßigen Abständen von innen eine Reihe von Löchern durchgeschlagen. Zwischen diesen sicherlich sekundär angebrachten Durchlochungen finden sich vereinzelt Nietlöcher, teils mit noch vorhandenen Nieten, die offenbar älter sind. Zwei einander gegenüberliegende, jeweils vor den Ohrenausschnitten angebrachte Nieten hielten je einen an der Innenseite der Kalotte vertikal befestigten Blechstreifen mit eingerolltem Ende. Ein Streifen ragt leicht über den Helmrand hervor, während der andere vermutlich verdreht ist und Richtung Scheitel weist. Die Blechstreifen dienten ursprünglich sicherlich zur Aufnahme der Scharniere der Wangenklappen. An der Rückseite weist die Kalotte eine große, ovale Fehlstelle auf, die mit einem Blech unterlegt wurde. Wie das Blech befestigt ist, lässt sich derzeit nicht erkennen.

Generell wirkt die Oberfläche der Kalotte glatt und schmucklos, doch scheinen bei genauerer Betrachtung vereinzelt potenzielle Nietköpfe vorhanden zu sein, die von ehemals vorhandenen Applikationen und Verstärkungsbügeln stammen könnten.

Unter den Gegenständen, die nahe des Helms (möglicherweise ursprünglich in einem Stoffsack) zusammengelegt gefunden wurden, sind neben eindeutig als landwirtschaftliches Werkzeug ansprechbaren Geräten auch

mehrere Blechfragmente und ein Eisenbügel mit rechteckigem Querschnitt enthalten. Dieser weist eine Breite von zirka 2,4 bis 2,5 Zentimetern auf und ist etwa 0,4 bis 0,5 Zentimeter stark. Beide Enden sind gebrochen, was eine eindeutige funktionale Zuordnung erschwert. Da der Radius des Stücks exakt an die Kalotte des Helms passt, erscheint allerdings die Interpretation als Stirnbügel möglich. Ob die Blechstücke ebenfalls Bestandteile des Helms waren, etwa der Wangenklappen, lässt sich vor deren eingehender Restaurierung und Analyse nicht entscheiden.

An sonstigen Funden liegen einige – zur zeitlichen Einordnung kaum verwertbare – tönerner Webgewichte sowie isolierte Tonscherben germanischer Machart vor, die anhand der Verzierungen in das 2. Jahrhundert n. Chr. datiert werden können. Hier ist besonders Dekor mit Fingernagelkerben, Wellenbändern oder Bogengruppen zu nennen.<sup>2</sup>

## RÖMISCH ODER GERMANISCH?

Handelt es sich nun um einen germanischen Helm oder ein römisches Stück, das – auf welche Weise immer – in germanische Hände gelangt war und umgebaut wurde? In archäologischen Quellen, die hier auch durch literarische Zeugnisse unterstützt werden, stellen germanische Helme eine absolute Seltenheit dar.<sup>3</sup> Neben dem Maskenhelm aus dem Thorsberger Moor<sup>4</sup> ist als konkreter Fund in erster Linie der eigenartige Kappenhelm vom Schlachtfeld der Bataver-Schlacht (69 n. Chr.) zu nennen.<sup>5</sup> Der bislang singuläre Kappenhelm dürfte ursprünglich ein konventioneller Legionärshelm gewesen sein, wurde aber durch Entfernen des Nackenschirms, der Wangenklappen sowie allen Zierrats auf der Kalotte in seinem Erscheinungsbild drastisch verändert. Die Kalotte wurde mit Fell überzogen und der Rand erhielt eine lederne Einfassung, an der Stirnseite wurden außerdem senkrecht stehende Federn angebracht. Könnte es sich also beim Helm aus Grund ebenfalls um einen überarbeiteten römischen Helm handeln, und wenn, um welchen Helmtyp? >>





Der Helm (*cassis* oder *galea*) war ein zentrales Element römischer Militärausrüstung, das von der Zeit der Republik bis in die Spätantike eine kontinuierliche Entwicklung durchlief. Es können Helme für Fußtruppen und für Reiter unterschieden werden, wobei die Hilfstuppen (beider Waffengattungen) jeweils eigene Modelle führten.<sup>6</sup>

Im Heer der Republik wurden vorwiegend bronze- ne Helme vom Typ Montefortino mit kurzem Nackenschirm benutzt. In augustäischer Zeit lösten sie Helme mit breiterem Nackenschirm und Stirnbügel ab (Typ Hagenau). Die zunehmend tiefere Kalotte erforderte Ohrenausschnitte am Rand, die meist mit Schutzblechen versehen waren (Typ Weisenau). Im 2. Jahrhundert n. Chr. wurden die nun vorherrschenden Weisenau-Helme mit Verstärkungsblechen besetzt, die kreuzweise über die Kalotte verliefen, außerdem war der Nackenschirm zunehmend steiler ausgeführt. Dieser Trend setzte sich im 3. Jahrhundert n. Chr. beim Typ Niederbiber fort.

Der Helm aus Grund, dessen Kalottenform, nach außen gewölbte Ohrenausschnitte und Aufhängung der Wangenklappen an römische Modelle erinnern, datiert aufgrund der – allerdings spärlichen – keramischen Beifunde spätestens in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. Die umfangreichen Modifikationen suggerieren allerdings eine längere Benutzungszeit, weshalb auch ein früheres Herstellungsdatum plausibel erscheint. Vermutlich kann das Stück dem Typ Weisenau angeschlossen werden, wobei das offenkundige Fehlen separat angesetzter Ohrschutzbleche an die frühe Variante Nijmegen erinnert,<sup>7</sup> doch gemahnen die markant ausgebogenen Ohrenpartien eher an die Variante Cremona aus der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr.<sup>8</sup>

Die Diskussion über die stilistische Zugehörigkeit des Helms aus Grund, über Zeitpunkt und Motivation der Modifikationen und nicht zuletzt über seinen Weg in die germanische Abfallgrube kann, wie eingangs erwähnt, hier nur angerissen werden. Der Helm ist jedenfalls ein außergewöhnliches Objekt, das – sei es ein adaptiertes römisches Beutestück, sei es eine germanische Nachahmung – ein faszinierendes Schlaglicht auf die Interaktion von Römern und Germanen am Donaulimes wirft.

<sup>1</sup> Vgl. Anna und Fritz Preinfalk: Hütte – Hortfund – Helm. Eine bemerkenswerte germanische Grube aus Grund. In: Franz Pieler, Peter Trebsche (Hrsg.), Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2017. Festschrift für Ernst Lauerer. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 541. Asparn/Zaya 2017, S. 360–371, bes. 364f.

<sup>2</sup> Vgl. Marianne Pollak: Die germanischen Bodenfunde des 1.–4. Jahrhunderts n. Chr. im nördlichen Niederösterreich. In: Richard Pittioni, Hermann Vetters (Hrsg.), Studien zur Ur- und Frühgeschichte des Donau- und Ostalpenraumes, Bd. 1. Wien 1980, S. 192–195.

<sup>3</sup> Vgl. Publius Cornelius Tacitus: Germania, Kapitel 6 Abs. 3: *paucis loricae, vix uni alterivque cassis aut galea*. (Wenige tragen einen Panzer, kaum der eine oder andere einen Helm oder eine Sturmhaube.)

<sup>4</sup> Vgl. Suzana Matešić: Ein germanischer Helm aus dem Thorsberger Moor. In: Hans-Ulrich Voß, Nils Müller-Scheefel (Hrsg.), Archäologie zwischen Römern und Barbaren. Zur Datierung und Verbreitung römischer Metallarbeiten des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. im Reich und im Barbaricum – ausgewählte Beispiele. Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte 22. Bonn 2016, S. 663–682.

<sup>5</sup> Vgl. Robert Fahr: Frühkaiserzeitliche Militärausrüstung vom Gelände eines Feldlagers aus dem Bataveraufstand – Hinterlassenschaften eines Gefechts? In: Werner Jobst (Hrsg.), Archäologie der Schlachtfelder. Militaria aus Zerstörungshorizonten. Proceedings of the XIV Roman Military Equipment Conference (ROMECC). Carnuntum Jahrbuch 2005. Wien 2005, S. 109–136.

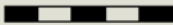
<sup>6</sup> Vgl. Thomas Fischer: Die Armee der Caesaren. Archäologie und Geschichte. Regensburg 2012, S. 140–157.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 149.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 150.



Der Helm von Grund in Seitenansicht. Die Löcher entlang des Randes dienten möglicherweise zur Befestigung eines – sekundär angebrachten – Innenfutters. Rechts des ausgewölbten Ohrenausschnitts ist das Scharnierband einer Wangenklappe sichtbar.



Unter den eisernen Gegenständen befand sich neben landwirtschaftlichem Gerät auch dieses Objekt, bei dem es sich vielleicht um den Stirnschutzbügel des Helms handeln könnte. Da die Enden abgebrochen sind, muss die Zuordnung jedoch unsicher bleiben. Maßleiste fünf Zentimeter.



# Deutscher

# Turnerbund

oder

# Deutsche Turnerschaft?

Fragen und Antworten

zum

## Verständnis der nationalen Turnfehde.

(Büglich eine geschichtliche Uebersicht der deutschvolklichen Bewegung  
in Turnerkreisen.)

Herausgegeben vom

### Bundesturnrath des „Deutschen Turnerbundes“.



Haupt-Archiv  
der NSDAP.  
München

Wien 1895.

Nr. ....

Verlag des Bundesturnrathes des „Deutschen Turnerbundes“.

Druck von Ferdinand Berger in Horn, Nied.-Oest.



# Sammler und völkischer Agitator

*Franz Xaver Kießling*

*Von Wolfgang Breibert und Dirk Schuster*

2007 übernahmen die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) die verbliebenen Reste der Sammlung Kießling aus dem Museum der Stadt Drosendorf, das von seiner Wiedereröffnung im Jahr 1959 bis zu seiner Schließung den Namen „Franz Kießling-Museum der Stadtgemeinde Drosendorf-Zissersdorf“ trug. Bereits die Benennung eines Museums nach dessen indirektem Gründungsvater zeugt von dem Ansehen, das Franz Xaver Kießling (1859–1940) zugekommen ist und in heimatkundlichen Kreisen noch immer zukommt. Im Berichtszeitraum wurde das Konvolut aus dem Drosendorfer Museum unter der Nummer UF-22728 inventarisiert; im Zuge dessen haben sich die Autoren darüber hinaus mit der Biografie von Kießling ausführlich auseinandergesetzt. Die Regionalforschung hat sich zwar – meist sehr wohlwollend und unkritisch – bereits mit dem Wirken Kießlings als Sammler beschäftigt. Sein völkisch-antisemitisches Weltbild blieb hingegen unerwähnt oder wurde als dem damaligen allgemeinen Zeitgeist entsprechend bagatellisiert. Die tiefgehende Arbeit von Hartmut Becker über den Antisemitismus in der deutschen Turnerschaft<sup>1</sup> analysiert zwar Kießlings Antisemitismus, thematisiert aber nicht Kießling als Sammler, da Becker mit seiner Monografie ein anderes Thema verfolgt hat.

Eine Untersuchung zur Einordnung von Kießlings Sammlungstätigkeit vor dem Hintergrund von dessen

völkischem Weltbild galt es entsprechend auszuarbeiten. Ziel eines solchen Ansatzes ist es, eine museale Sammlung in ihren historischen Entstehungs- und Präsentationskontext einzuordnen, um sie hierüber der kultur- und sozialwissenschaftlichen Forschung zugänglich zu machen.<sup>2</sup>

## KIESSLING ALS SAMMLER

Geboren 1859 in Wien, gilt Kießling bis heute in entsprechenden Kreisen als bedeutender Sammler volkskundlicher, paläontologischer und archäologischer Objekte aus dem Wald- und Weinviertel. Wie viele Forscher der damaligen Zeit war auch Kießling über weite Strecken Autodidakt. Seinen ursprünglichen Beruf als Techniker musste er aufgrund eines schweren Augenleidens bereits frühzeitig aufgeben, zum Zwecke der Regeneration besuchte er öfters Drosendorf, wohin er nach längeren Aufenthalten 1884 endgültig übersiedelte. Noch während des Ersten Weltkriegs zog er von Drosendorf nach Krems, wo er 1940 seine letzte Ruhestätte fand.<sup>3</sup>

Seine Forschungsinteressen galten nicht nur frühgeschichtlichen und volkskundlichen Objekten, sondern ebenso (Natur-)Denkmälern und Kulturgütern wie Grabhügeln, Hausbergen, Steinsäulen und Erdställen. Durch seine guten Beziehungen zur ländlichen >>

Bevölkerung konnte Kießling eine umfangreiche volkskundliche Sammlung aufbauen.<sup>4</sup> Gleichzeitig wollte er das immaterielle Kulturgut des Waldviertels bewahren und veröffentlichte mehrere Schriften zu Märchen und Erzählungen aus dem Waldviertel.<sup>5</sup>

1905 wurde Kießling zum Korrespondenten der Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale ernannt und in der Folge seine Sammlung in der offiziellen Kunsttopografie des Horner Bezirkes beschrieben. Seine Verdienste um das Sammeln und seine Klassifizierungsversuche<sup>6</sup> (vor allem des Waldviertler Plateulehm-Paläolithikums) fanden mit dieser Ernennung ihre Anerkennung,<sup>7</sup> wengleich seine weiteren schriftlichen Ausarbeitungen und ebenso seine Sammlungen auf kein Interesse der Wissenschaft oder der breiten Öffentlichkeit stießen.<sup>8</sup> Eine wissenschaftlich-systematische Bearbeitung der zahlreichen Objekte aus den unterschiedlichen Fundstellen im Bezirk Horn ist bis zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht erfolgt.

### KIESSLING ALS MUSEUMSMENSCH

Kießling baute im Lauf seines Lebens mehrere themen- und epochenübergreifende Sammlungen auf. Erstmals präsentierte er diese in einem einfachen Haus in Drosendorf, das er jedoch nach Kündigung des Mietvertrages 1911 mitsamt den über 100.000 Objekten und Bruchstücken räumen musste. Am Eingang des Hauses in Drosendorf führte der Hinweis „Eintritt nur Ariern gestattet“ allen Besucher\*innen die Ideologie Kießlings unzweideutig vor Augen.<sup>9</sup>

Die bis dahin entstandene volkskundliche Sammlung gelangte in der Folge in das Kaiser Franz Josef Museum in Baden und einige Jahre später in Teilen in das Niederösterreichische Landesmuseum. Diese Objekte sind heute dem Sammlungsbereich Volkskunde der LSNÖ zugeordnet, ebenso Versatzstücke der Kießling-Sammlung aus dem heutigen museumskrems, in dem Kießling ab 1916 eine neue Sammlung zu den Bereichen Volkskunde, Ur- und Frühgeschichte, Geologie sowie Numismatik aufgebaut und präsentiert hatte.

### KIESSLING ALS ANTISEMITISCHER AGITATOR

Kießling war aber zu Lebzeiten weniger aufgrund seiner Sammlungs- und Forschungstätigkeit, sondern vielmehr wegen seiner antisemitischen Agitation berühmt. 1891 galt beispielsweise Drosendorf aufgrund der Hetze Kießlings als die antisemitischste Stadt des Waldviertels.<sup>10</sup> Innerhalb der antisemitischen Bewegung erlangte er internationale Bekanntheit, als er 1887 in seiner Funktion als Oberturnwart des 1. Wiener Turnvereins erstmals überhaupt einen „Arierparagraphen“ in eine Vereinssatzung schreiben ließ. Daraufhin mussten knapp 500 Turner den Verein verlassen, welche Kießling im rassistischen Verständnis als Juden ansah, unabhängig von deren religiösem Selbstverständnis. Nach dem „Anschluss“ rühmte die Presse Kießling für die „Schaffung dieses ersten Arierparagraphen“<sup>11</sup> und als „Schöpfer des Arierparagraphen“<sup>12</sup>; solche bildeten im „Dritten Reich“ die Grundlage zur gesellschaftlichen Ausgrenzung und physischen Verfolgung von Juden. Auch wenn sich Kießling nie (partei-)politisch betätigt hat, galt er bereits zu Lebzeiten als „Vorkämpfer und Kündler des Rassenantisemitismus“.<sup>13</sup> Er beschränkte sich auf die Agitation innerhalb der damals populären Turnbewegung, veröffentlichte Schriften zu historischen und volkskundlichen Themen sowie antisemitische Hetzschriften.

Seine keinen wissenschaftlichen Standards entsprechenden Abhandlungen zur Frühgeschichte sind durchsetzt mit einer heroischen Germanenideologie. Das sollte dem Ziel dienen, speziell das Waldviertel als vermeintlich urgermanisches Siedlungsgebiet in der Frühgeschichte zu präsentieren, worüber sich wiederum Forderungen zur Judenvertreibung in der Gegenwart legitimieren ließen. Entsprechend beliebt waren seine Schriften in völkisch antisemitischen Kreisen und dienten alldeutschen Vertretern wie Georg Ritter von Schönerer (1842–1921) oder Guido List (1848–1919), dem Urvater der völkischen Bewegung, als Inspirationsquelle.



Franz Xaver Kießling (1859–1940)



Setzkeil aus dem Neolithikum, übernommen aus der Sammlung Kießling des Museums der Stadt Drosendorf (Inv.Nr. UF-22728.17)

## FAZIT

Kießling war kein harmloser Freund der Altertums- und Heimatkunde. Er war Heimatforscher und Museumsgründer, gleichzeitig jedoch auch einer der bekanntesten völkisch-antisemitischen Agitatoren der ersten Stunde. Seine Ideologie floss in die allermeisten seiner Schriften zur Urgeschichte und Volkskunde ein, die noch heute als Grundlage für heimatkundliche Publikationen herangezogen werden. Entsprechend ist die nunmehr anschließende Aufgabe das Ausarbeiten einer systematischen Untersuchung, ob Kießlings Fundinterpretationen ebenso von dessen völkisch-antisemitischen Einstellungen geprägt sind – und sei es nur indirekt.

<sup>1</sup> Hartmut Becker: Antisemitismus in der Deutschen Turnerschaft. St. Augustin 1980.

<sup>2</sup> Vgl. Dirk Schuster: Vom Objekt zum „Wir“. Museale Sammlungen als Quelle für Identität(en) – eine theoretische Annäherung. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 174–177.

<sup>3</sup> Vgl. Hermann Maurer: Die bedeutendsten Waldviertler Urzeitforscher und deren Begräbnisstätten. In: Das Waldviertel 24, 1975, S. 17–19, hier: S. 18.

<sup>4</sup> Vgl. Otto Kilcher: Das Museum zu Drosendorf im niederösterreichischen Waldviertel. Ein gedrängter Bericht über die derzeit dort untergebrachten F. Kießlingschen Sammlungen bibliographischen, numismatischen, ethnographischen, prähistorischen, mineralogischen und geologischen Inhaltes. 2. erw. und verb. Aufl. Wien 1909.

<sup>5</sup> Franz Xaver Kießling: Frau Saga im niederösterreichischen Waldviertel. Eine Sammlung von Sagen und Erzählungen, Bd. 1–9. Wien 1924–1932.

<sup>6</sup> Franz Xaver Kießling, Hugo Obermaier: Das Plateaulehm-Paläolithikum des nordöstlichen Waldviertels von Niederösterreich. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft 41, 1911, S. 1–32.

<sup>7</sup> Vgl. Hermann Steininger: Franz Xaver Kießling und die Volks- und Heimatkunde in Niederösterreich. In: Das Waldviertel 43, 1994, S. 49–56, hier S. 53.

<sup>8</sup> Vgl. Eduard Beninger: Franz Kießling (1859–1940). In: Wiener Prähistorische Zeitschrift 27, 1940, S. 202–214, hier: S. 202.

<sup>9</sup> Vgl. Steininger: Franz Xaver Kießling, S. 51.

<sup>10</sup> Vgl. Aus dem Gerichtssaale. In: Neue Freie Presse, Nr. 9701, 30.8.1891, S. 6.

<sup>11</sup> Franz Kießling 80 Jahre. In: Völkischer Beobachter – Wiener Ausgabe, Nr. 96, 6.4.1939, S. 15.

<sup>12</sup> Franz Kießling. Wie der Ariergrundsatz in die Turn- und Sportverbände kam. In: Arbeitersturm. Kampfblatt der nationalsozialistischen Arbeiter Deutsch-österreichs, Nr. 18, 31.3.1938, S. 12.

<sup>13</sup> Franz X. Kießling – 81 Jahre. In: Salzburger Volksblatt, Nr. 90, 16.4.1940, S. 6.

<https://doi.org/10.48341/fjpi-j676>





PROTOKOLL BODENPROBUNG / PROBENCODE: UBC\_GS\_BP\_

NACHNAME: \_\_\_\_\_ VORNAME: \_\_\_\_\_

PROTOKOLL BODENPROBUNG / PROBENCODE: UBC\_GS\_BP\_

DATUM der Probenahme: u.B. 03.09.2023

UHRZEIT der Probenahme: u.B. 15:30

GPS KOORDINATEN in WGS84 Dezimalformat Breite: \_\_\_\_\_ Länge: \_\_\_\_\_

(Die Größe lässt sich am Smartphone mit Satellitenortung auf dem Standort eintragen. Einige Geräte: Standortfreigabe aktivieren.)

Bodenart/Typ (optional): \_\_\_\_\_

Erntehöhefeld 0-20 cm: \_\_\_\_\_

Erntehöhefeld 20-40 cm: \_\_\_\_\_

Erntehöhefeld 40-60 cm: \_\_\_\_\_

Art der Probenahme (Schnäbel, Spaten, ...): \_\_\_\_\_

Düngung (optional): \_\_\_\_\_

Kalkung (optional): \_\_\_\_\_

Beschreibung des Probenahmeorts (z.B. Gartenküker, Vetter, ...): \_\_\_\_\_

DATUM der Probengabe in Schule: \_\_\_\_\_



Falls möglich: Fotos von Standort (Proben-Code als Datum) per Email an: bodenproben@boku.ac.at

**VIelen DANK!**

Forschungsprojekt „Durch die Krise vereint!“ (GLF21-2-008)

UNIVERSITÄT SACHSEN AN DER TU BERGAKADEMIE FREIBERG

united by crisis?





# Walk the line

## Erfolgsfaktor Citizen Science

Von Jakob Maurer, Julia Längauer, Olivier Duboc<sup>1</sup>, Cornelia Hascher, Johanna Irrgeher<sup>2</sup>, Thomas Prohaska<sup>2</sup>, Markus Puschenreiter<sup>1</sup>, Michael Schober<sup>2</sup>, Maria Teschler-Nicola<sup>3</sup>, Franz Pieler

Im Forschungsprojekt „Durch die Krise vereint? Eine transdisziplinäre Untersuchung frühneolithischer Gemeinschaften der Siedlungskammer von Schletz“ („United by Crisis?“) wird seit Oktober 2022 mit mehreren Methoden das Umfeld der in Fachkreisen europaweit bekannten archäologischen Fundstelle Asparn/Schletz in einem transdisziplinären Team untersucht. Das rege Interesse an dieser bandkeramischen Siedlung, die aufgrund der Größe und der umgebenden Grabenanlage als jungsteinzeitlicher Zentralort interpretiert wird, geht vor allem auf zahlreiche menschliche Überreste zurück, die bei Ausgrabungen freigelegt wurden. Sie weisen auf ein Gewaltereignis hin, bei dem vor zirka 7.000 Jahren mehr als 100 Menschen den Tod fanden.

Zu den Hauptzielen von „United by Crisis?“ (UBC) gehören die Untersuchung der zeitlichen und räumlichen Entwicklung der bandkeramischen Siedlungen in der Umgebung von Asparn/Schletz sowie eine geochemische Analyse der möglichen Herkunft der Verstorbenen. Möglich ist beides vor allem durch die enge Zusammenarbeit mit sogenannten Citizen Scientists.

### CITIZEN SCIENCE

Für den Begriff „Citizen Science“ fehlen eine einheitliche Definition und eine schöne deutsche Übersetzung. Für

„United by Crisis?“ würde einigermaßen gut zum Beispiel die folgende Begriffsbestimmung passen: „wissenschaftliche Arbeit, die von Mitgliedern der allgemeinen Öffentlichkeit vorgenommen wird, oft in Zusammenarbeit mit oder unter der Führung von professionellen Wissenschaftlern“.<sup>4</sup>

Die Zusammenarbeit erfolgt in unserem Projektkonzept mit drei verschiedenen Gruppen von Citizen Scientists: Schüler\*innen; Personen mit Erfahrung im Auflesen von archäologischen Oberflächenfunden („lay experts“); Personen ohne Vorerfahrung, aber mit Interesse an aktiver Mitarbeit. Eine weitere Zielgruppe – wenn auch keine Citizen Scientists im engeren Sinn – sind Personen mit passivem Interesse am Projekt, die z. B. den News-Alert auf unserer Website mitverfolgen.

### VOM ANSTURM INS GELÄNDE

Zentral für die Forschungsfrage des Projekts (Asparn/Schletz wird als „bandkeramischer Zentralort“ interpretiert – wovon eigentlich?) ist die Gewinnung von Informationen zur frühneolithischen Siedlungsgeschichte des oberen Zaytals. Zu diesem Zweck werden neben Archivrecherchen vor allem archäologische Feldbegehungen durchgeführt. Aufgrund des hohen Arbeitsaufwands sind diese nur durch eine Zusammenarbeit mit Citizen Scientists möglich. >>

Zur ersten Kontaktaufnahme diente ein Anmeldeformular auf der Projekt-Website, Ende 2022/Anfang 2023 startete ein öffentlicher Call zur Mitarbeit. Dazu wurden neben einer Presseausendung auch Kanäle wie Newsletter und Online-Blogbeiträge genutzt. Dies führte zu einem regelrechten Ansturm von Anmeldungen und machte einen Stopp der Bewerbung erforderlich – innerhalb von kurzer Zeit registrierten sich mehr als 100 Personen, eine wesentlich höhere Anzahl, als sich bei einer intensiven Zusammenarbeit im Projekt tatsächlich beteiligen kann.

Gestartet wurde im Februar 2023 in Form eines Einführungsworkshops im MAMUZ Mistelbach. Gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt wurden eine theoretische Schulung und ein praktisches Training zum Erkennen von Fundmaterial durchgeführt. Mit dem Bemühen, anhand von verschiedenen Kriterien (z. B. Alter, Geschlecht, Erfahrung, Verfügbarkeit) eine möglichst faire und ausgewogene Auswahl zu treffen, wurden dazu 35 Citizen Scientists eingeladen.

Intensive Feldbegehungen mit Line-Walking-Surveys folgten bis Anfang April und dann wieder ab Oktober, sie werden auch 2024 weitergeführt. Über den Sommer – in dem aufgrund des Bewuchses keine Surveys auf Äckern möglich sind – wurde das entdeckte Fundmaterial gemeinsam gereinigt und katalogisiert.

## BEGEISTERUNG FÜR NATURWISSENSCHAFTEN WECKEN

Ein Ziel der engen Zusammenarbeit von „United by Crisis?“ mit Schüler\*innen zweier Klassen des Schulzentrums Asparn/Zaya ist das Wecken von Begeisterung für naturwissenschaftliche Forschung. 35 Schüler\*innen begleiten „United by Crisis?“ über drei Jahre ihrer Mittelschulkarriere hinweg.

Die Interaktion begann bereits 2022 mit einer Exkursion in das MAMUZ Schloss Asparn/Zaya bzw. in die dort angesiedelte archäologische Forschungsstätte sowie mit einem Schulausflug zur Fundstelle Asparn/Schletz. Als Überleitung zum Thema Chemie und Isotopen – de-

ren Untersuchung Hinweise auf die frühere Nahrungszusammensetzung geben kann – folgte ein Workshop zur Ernährung in der Jungsteinzeit. Dabei wurden die Kinder auch experimentalarchäologisch tätig.

Wirklich „ernst“ wurde es im April 2023 mit einem Workshop zu Chemie und Bodenkunde, durchgeführt von der Montanuniversität Leoben und der Universität für Bodenkultur: Im Stationenbetrieb wurden die Schüler\*innen in die Gewinnung von Bodenproben und die im Projekt genutzten Methoden eingeschult. Um die theoretischen Grundlagen möglichst anschaulich zu vermitteln, kamen viele spielerische Elemente zum Einsatz (z. B. ein aus Holz und Magneten nachgebautes Massenspektrometer). Danach entnahmen die Schüler\*innen in ihren Heimatgemeinden selbstständig Bodenproben, wobei neben der korrekten Gewinnung und Verpackung vor allem die fachgerechte Dokumentation mit Formblättern und Koordinaten wichtig war.

Die Proben wurden an der Schule eingesammelt und über den Sommer getrocknet. Im Herbst besuchten die Schüler\*innen die Labore des Instituts für Bodenforschung in Tulln und erhielten ein Training zur chemischen Aufbereitung ihrer Proben (Trocknen und Sieben; Wiegen; Filtration und Extraktion; Messung mittels Spektroskopie/ICP-OES). Weiter geht es im Jahr 2024 mit der Interpretation der bis dahin vorliegenden Messergebnisse und einem Abschlussfest, bei dem die Kinder ihre Erkenntnisse anderen Schulklassen präsentieren werden.

## HERAUSFORDERUNGEN UND ERSTE RESULTATE

Als besondere Herausforderung erwies sich zum Start des Projekts neben der hohen Anzahl von Interessent\*innen die Abklärung datenschutzrechtlicher Fragen. Bei den Surveys zeigte sich, dass die Feldbegehungen durch den Enthusiasmus, die Menge und den raschen Erfahrungsaufbau der Beteiligten im Gelände zügiger durchgeführt werden können als zuvor erwartet. Bislang wurden acht Fundstellen fertig begangen, mit einer abgesuchten Linielänge von mehr als 180 Kilometern.



Feldbegehung mit Citizen Scientists

Der Flaschenhals, der die Menge der im Projekt möglichen Surveys bestimmen wird, ist neben der Anfertigung der nötigen Dokumentationen vor allem das Eruiieren der Kontaktdaten für das Einholen des Einverständnisses der Grundeigentümer\*innen. Aber auch hier hilft die Beteiligung von Citizen Scientists: Einerseits unterstützen Personen mit Lokalkennntnis bei der Suche nach Ansprechpersonen. Andererseits zeigte sich, dass viele – in der Forschung zuvor oft nicht bekannte – Privatsammlungen vorhanden sind. Sie enthalten bisweilen auch Informationen zu Fundstellen, bei denen eine Begehung aus Zeitgründen nicht möglich sein wird.

Die Schüler\*innen des Schulzentrums Asparn/Zaya haben insgesamt 125 Bodenproben entnommen. Sie decken die Projektregion gut ab und liefern die Grundlage für eine lokale Isotopenkarte, mit der die mögliche Herkunft der in Schletz verstorbenen Menschen diskutiert werden kann. Erfreulich waren auch die von der Schule mitgeteilten Ergebnisse einer internen Evaluation – das Interesse der Teenager am Projekt stieg von Aktivität zu Aktivität deutlich an.

## MEHRWERT

Die Zusammenarbeit mit Citizen Scientists in „United by Crisis?“ ermöglicht die Suche nach fundierten Antworten auf die dem Projekt zugrunde liegenden Forschungsfragen.<sup>5</sup> Darüber hinaus entstehen weitere, aus anderem Blickwinkel betrachtet vielleicht nicht minder relevante Effekte in Richtung Förderung von Verständnis und Interesse an Geistes- sowie Naturwissenschaften.

Diese resultieren nicht nur aus der direkten Teilnahme von Citizen Scientists an einem wissenschaftlichen Forschungsprozess, sondern auch aus der durch ihre Beteiligung und begleitende Vermittlungsmaßnahmen augenscheinlich erhöhten öffentlichen Sichtbarkeit von „United by Crisis?“. Das bekommt das Projektteam in der Region in verschiedener Form immer wieder positiv zu spüren und führt zu einer Interaktion des Projekts und seiner Methoden mit zahlreichen weiteren Personen.

<sup>1</sup> Universität für Bodenkultur Wien, Institut für Bodenforschung, Campus Tulln

<sup>2</sup> Montanuniversität Leoben, Lehrstuhl für Allgemeine und Analytische Chemie

<sup>3</sup> Naturhistorisches Museum, Anthropologische Abteilung

<sup>4</sup> Ausschnitt der deutschen Übersetzung des Eintrags zu „Citizen Science“ im Oxford English Dictionary, nach [https://de.wikipedia.org/wiki/Citizen\\_Science#Alternative\\_Definitionen](https://de.wikipedia.org/wiki/Citizen_Science#Alternative_Definitionen), abgerufen am 22.11.2023.

<sup>5</sup> Ein herzlicher Dank für die große Unterstützung gilt an dieser Stelle daher nicht nur der Gesellschaft für Forschungsförderung Niederösterreich, sondern an erster Stelle allen Citizen Scientists!

<https://doi.org/10.48341/3adz-na69>



Projektwebsite mit aktuellen Informationen







# *Körperpflege anno dazumal*

## *Völkerwanderungszeitliche Spiegel im Fokus*

*Von Elisabeth Nowotny*

Anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Neukonzeption der Dauerausstellung im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya wird diese ab 2024 modifiziert, wobei neue Aspekte und der aktuelle Forschungsstand berücksichtigt werden. Im Zuge der Vorarbeiten hierfür stach bei der Durchsicht der völkerwanderungszeitlichen Bestände das vielfache Vorhandensein von Spiegeln ins Auge.

In Gräbern der frühen Völkerwanderungszeit, also des späten 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr., finden sich unterschiedliche Utensilien zur Körperpflege im weiteren Sinn, wie Spiegel, Kämmen und Toilette-Besteck (z. B. zur Ohrreinigung). Acht derartige Spiegel bzw. Fragmente davon sind in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) vorhanden. An dieser Stelle soll deren primäre Funktion und Bedeutung im Grabbrauch beleuchtet werden, ebenso wie Material, Ansprache und Verbreitung sowie Herkunft dieser Objekte bzw. dieser Beigabensitte. Weiters werden sammlungsgeschichtliche Aspekte wie Fund- und Objektgeschichten miteinbezogen.

### **FUND- UND OBJEKTGESCHICHTEN**

Zwei der acht Exemplare bzw. Fragmente in den LSNÖ stammen aus Grabkontexten: In Marchegg wurde 1941 eine Körperbestattung angeschnitten; neben einem geringfügig beschädigten Spiegel fanden sich darin ein aus

Ton gefertigter Krug, goldene Ohrringe, eine Gürtelschnalle (aus Weißmetall) und kleine rote Glasperlen.<sup>1</sup>

Die beiden Gräber von Untersiebenbrunn wurden bereits 1910 durch Zufall entdeckt und von Laien geborgen bzw. sogar geplündert. Der Spiegel aus diesem Grab gelangte ins Kunsthistorische Museum Wien; jener der Kinderbestattung in die LSNÖ. Letzterer (Inv.Nr. 7001) war bei der Bergung komplett und ist es bis heute.<sup>2</sup> Da es sich bei der Frauenbestattung aus Untersiebenbrunn um eine der reichsten der Völkerwanderungszeit in Ostmitteleuropa handelt, wurde der Fundort rasch in der Fachwelt bekannt.

Die restlichen Exemplare sind allesamt Streufunde. Sie wurden im Zuge (systematischer) Begehungen durch Heimatforscher\*innen auf Feldern aufgesammelt. Ein mögliches Exemplar stammt vom Oberleiserberg, wo durch archäologische Untersuchungen ein völkerwanderungszeitlicher Herrschaftssitz nachgewiesen ist.<sup>3</sup>

Auf all diesen Fundstellen wurden – mehr oder weniger zahlreiche – weitere Kleinfunde der frühen Völkerwanderungszeit aufgelesen. Es kann also von einer Besiedlung an diesen Stellen ausgegangen werden, im Gegensatz zu einer reinen Begehung in alten Zeiten und einem dabei erfolgten Verlust einzelner Objekte. Ob die Funde aus zerstörten Gräbern stammen, die ja ebenfalls Siedlungsanzeiger sind, ist in diesen Fällen nicht >>

zu beantworten. Größere Mengen an Gebrauchskeramik-Fragmenten würden auf Siedlungsbefunde hinweisen, jedoch wurden häufig nur metallene Gegenstände oder verzierte Keramikfragmente von den Heimatforscher\*innen aufgesammelt, womit diese Argumentation ex silentio entfällt. Zwar sind uns die hier aufgefundenen Objektarten – Spiegel, Fibeln, Beschläge etc. – bis dato außer als Lesefunde fast ausschließlich aus Grabkontexten bekannt. Dies liegt aber einerseits daran, dass kaum völkerwanderungszeitliche Siedlungsbefunde ergraben bzw. ausgewertet wurden (z. B. Schletz), und andererseits wohl daran, dass in solchen Kontexten nicht mit einer derart hohen Konzentration von Funden dieser Art gerechnet werden kann wie im Grabbefund.

### **MATERIAL, VERZIERUNG, ANSPRACHE UND VERBREITUNG**

Das Material der Spiegel wird in der Literatur als Buntmetall bzw. Bronze oder Weißmetall (also Legierungen auf Zinnbasis) sowie Silber angesprochen; naturwissenschaftliche Untersuchungen zur Materialzusammensetzung fehlen bis dato bei den Stücken der LSNÖ.

Die (beinahe) komplett erhaltenen Exemplare weisen einen Durchmesser von 4,2 bis 4,8 Zentimetern auf. Die Rückseite der Spiegel ist auf verschiedene Arten verziert: Die Bruchstücke zweier Spiegel aus Ringelsdorf (Inv.Nr. UF-19884.439 und UF-22509.457)<sup>4</sup> sowie jenes aus Drörsing (Inv.Nr. UF-22508.56)<sup>5</sup> weisen rückseitig konzentrische Rippen und radiale Stege auf. Das Fragment aus Katzelsdorf trägt Punktzier (Inv.Nr. UF-19884.610). Den komplett erhaltenen Spiegel aus dem Kindergrab von Untersiebenbrunn (Inv.Nr. UF-7001) zieren radiale Leisten; das Exemplar aus Marchegg (Inv.Nr. UF-8362) zeigt ebensolche, jedoch lediglich am Rand. Vom Oberleiserberg<sup>6</sup> (Inv.Nr. UF-19829.1180) stammen nur kleine Bruchstücke eines Metallspiegels, und auch das Fragment aus Bernhardsthal (Inv.Nr. UF-22901.82) ist so klein, dass es keine Verzierung aufweist.

Gut erhaltene Spiegel haben mittig eine Öse zur Befestigung. Sie werden in der Fachliteratur als „Ösen-

spiegel“ oder „Nomadenspiegel“ bezeichnet, denn derartige Spiegel traten anfangs in sarmatischem/reiter-nomadischem Kontext im 3. Jahrhundert im östlichen Schwarzmeergebiet auf. Mit der Völkerwanderungszeit fanden sie etwa ab dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts auch im mittleren Donaoraum Niederschlag.<sup>7</sup> Ihre Fundzusammenhänge zeigen – wie für diese Zeit typisch – ein Gemenge von aus östlich-steppennomadischen, germanischen und spätrömischen Kulturtraditionen stammenden Sachgütern und Sitten.

### **PRIMÄRE FUNKTION UND BEDEUTUNG IM GRABBRAUCH**

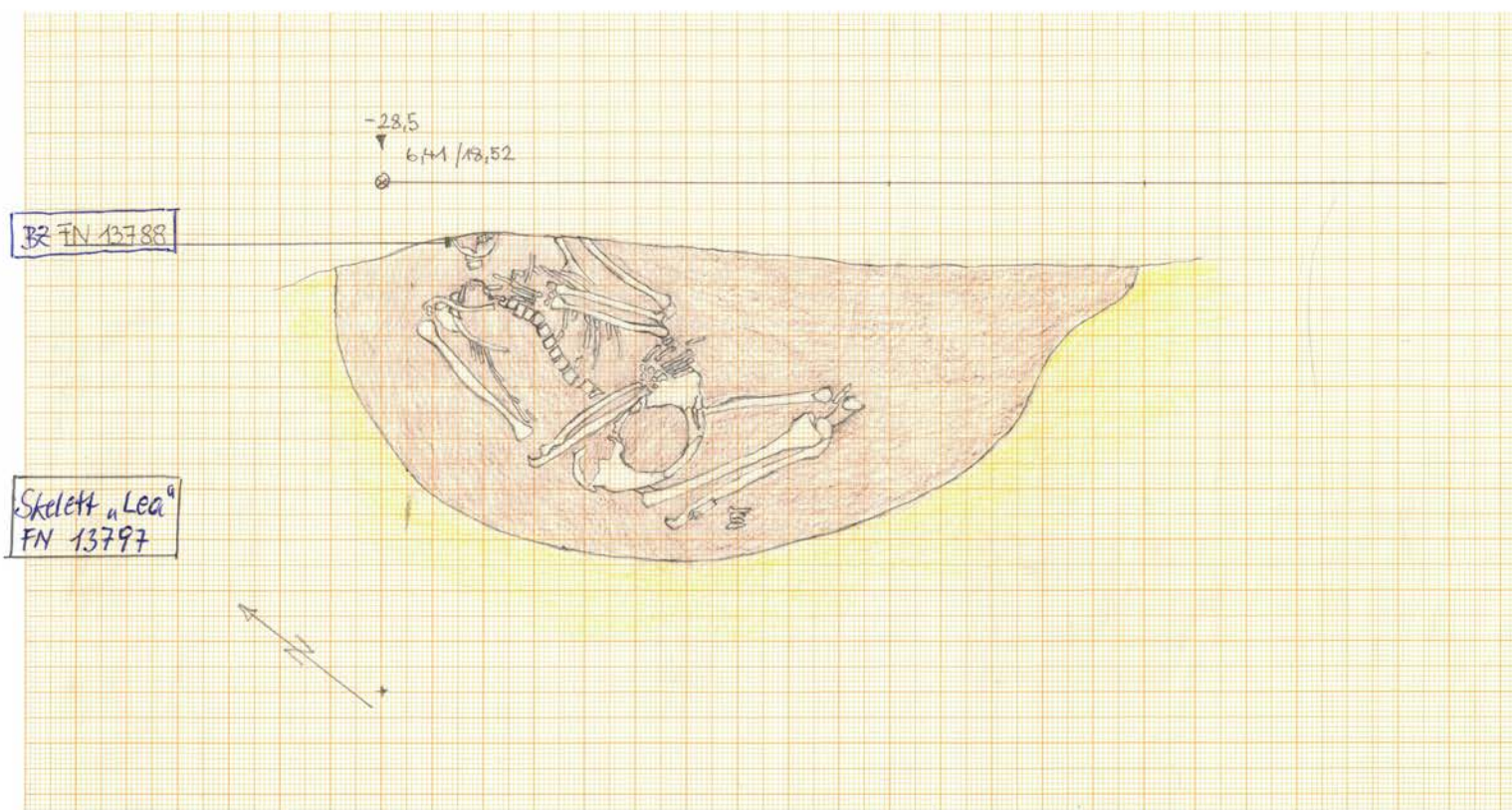
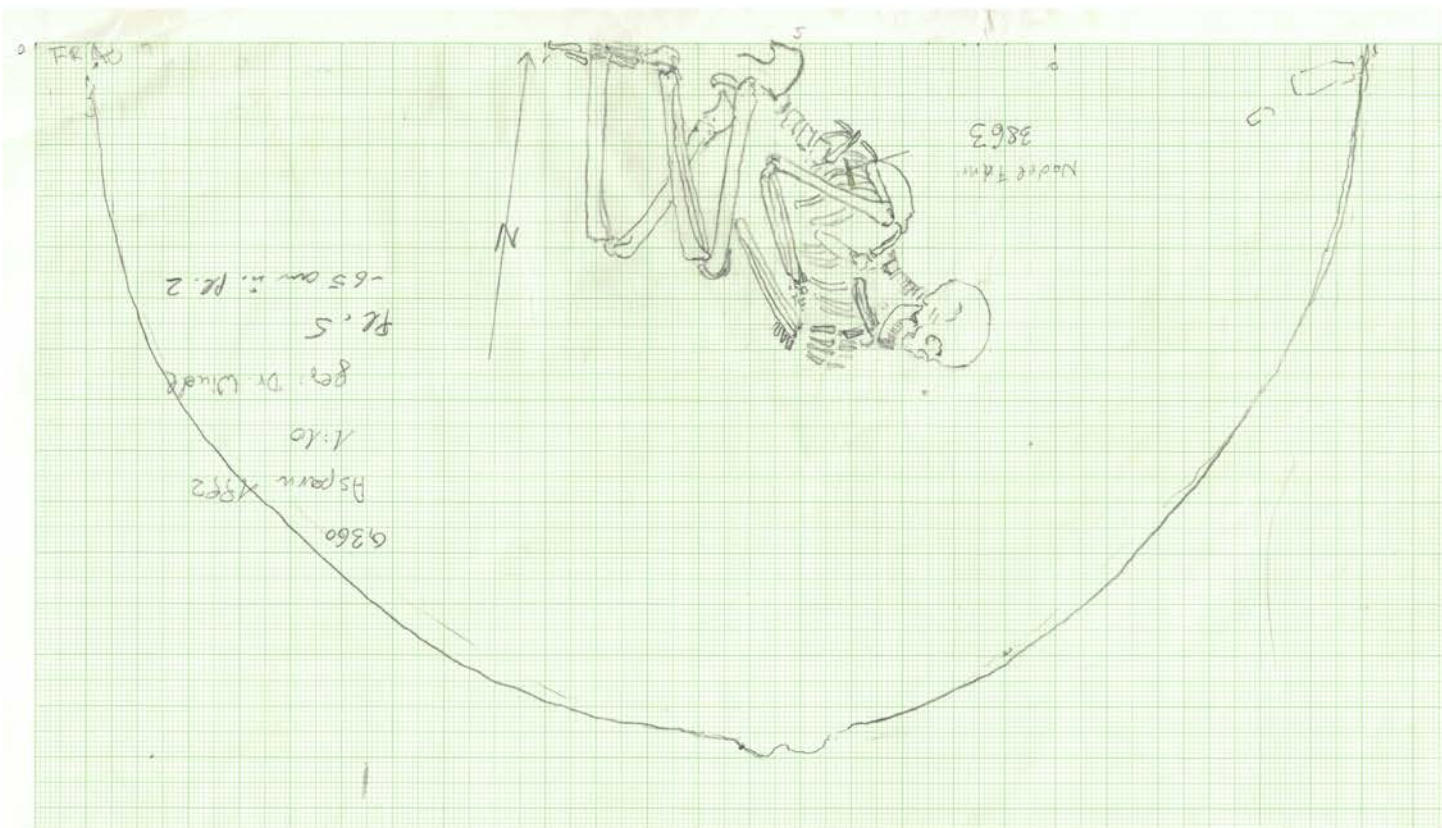
Zu Lebzeiten der Verstorbenen hatten die Spiegel sicherlich als Toilettegerät gedient. Sie wurden in der Völkerwanderungszeit ausschließlich Frauen mit ins Grab gegeben. Anhand der weiteren Beigaben und Trachtausstattung sowie der Gestaltung der Gräber ist deren gehobener sozialer Status zu erkennen. Beim Zustandekommen des Grabbefundes spielten sowohl Glaubensvorstellungen als auch die verschiedenen sozialen Identitäten der Bestatteten eine Rolle, doch die jeweiligen Familien benützten die mit dem Begräbnis zusammenhängenden Riten auch, um ihre (tatsächliche bzw. gewünschte) Stellung in der lokalen Gesellschaft zu unterstreichen bzw. zu festigen.<sup>8</sup>

Die chinesischen Spiegel, auf welche die Nomadenspiegel ursprünglich zurückgehen, wurden laut schriftlichen Quellen als Mittel von Machtdemonstration und für Repräsentation benützt und sollten weiters Unheil abwehren.<sup>9</sup> Über die Bedeutung der Ornamentik auf der Rückseite der hier behandelten Spiegel kann nur spekuliert werden.

Wie die Grabbefunde zeigen, war das Zerbrechen eines Spiegels vor seiner Niederlegung im Grab zu dieser Zeit nicht unüblich. Die Hälfte der in völkerwanderungszeitlichen Gräbern gefundenen Exemplare wurde bereits in Bruchstücken angetroffen, ein Achtel war zerbrochen, und in einem guten Viertel der Gräber waren die Spiegel noch ganz. Dabei war die Sitte des







# Regel oder Sonderform?

## Die frühbronzezeitlichen Siedlungsbestattungen von Asparn/Schletz

Von Elisabeth Rammer

Dass in Asparn/Schletz eine mit zwei Gräben umgebene Siedlung der Bandkeramik freigelegt wurde, ist vielen bekannt, vor allem durch die Grabungen des NÖ Landesmuseums, die 1983 bis 1988 und 1990 bis 2005 an dieser Stelle durchgeführt wurden. Die Funde sind seither Teil der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), Sammlungsgebiet Archäologie, Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie (Standort: Archäologisches Zentraldepot der LSNÖ in der Kulturfabrik Hainburg).

Auch nach dem frühen Neolithikum wurde Asparn/Schletz in der Urgeschichte erneut aufgesucht und bewohnt. Bisher konnten neben den frühneolithischen Befunden solche der frühen Bronzezeit und der Völkerwanderungszeit nachgewiesen werden, wobei jene Siedlungsreste der Aunjetitz- und Věteřovkultur seit Beginn 2023 Gegenstand der Arbeiten der Autorin zur Fundstelle Schletz sind. In beiden Fällen handelt es sich um archäologische Kulturen der frühen Bronzezeit, die auf dem Gebiet des heutigen Niederösterreich, Tschechien und der Slowakei verbreitet waren.

Eine Sitte, die für diese Kulturen über Niederösterreich hinaus nachgewiesen werden konnte, ist, dass die Beisetzung von Verstorbenen nicht nur in Gräberfeldern, sondern vereinzelt auch in Gruben innerhalb des Siedlungsareales vorgenommen wurde. In Asparn/

Schletz tritt das Phänomen der Siedlungsbestattungen in mindestens zwei Fällen auf.

Es handelt sich dabei etwa um Verf. 360 aus Schnitt 21. Hier befand sich am Boden einer trapezförmigen Vorratsgrube das Skelett eines in Hockerstellung bestatteten, auf der linken Körperseite liegenden, SO-NW-orientierten, erwachsenen menschlichen Individuums. Ebenfalls am Boden der Grube wurden mehrere vollständige Gefäße sowie eine Reibplatte gefunden. Da diese Objekte offenbar ebenso wie die bestattete Person sorgfältig am Grubenboden positioniert worden waren und manche beinahe vollständig erhalten sind, ist davon auszugehen, dass es sich hier möglicherweise um Grabbeigaben handelt. Bemerkenswert ist auch eine vollständige Knochennadel (Inv.Nr. UF-19463.3863), die im Brustbereich des Skeletts gefunden wurde und bei der es sich wohl um einen Teil der Kleidung handelt. Ebenfalls in der Grube 360 fand sich eine kleine Perle aus Keramik (Inv.Nr. UF-19463.3834), wobei sich leider nicht mehr feststellen lässt, ob sie allgemein aus der Grubenfüllung oder etwa vom Halsbereich des Skeletts stammt.

Die zweite frühbronzezeitliche Siedlungsbestattung von Asparn/Schletz befand sich in der Grube 788 im Schnitt 37. Auch hier war am Boden der Grube in Hockerstellung auf der linken Seite liegend der Körper eines erwachsenen Individuums beigasetzt worden. >>



Die Orientierung erfolgte hier nach der NW (Kopf)-SO (Füße)-Achse. Keramiken oder Alltagsgegenstände (wie bei Grube 360) als Grabbeigaben konnten hier nicht festgestellt werden. Lediglich an der rechten Schläfe befanden sich Fragmente eines Noppenringes (Inv.Nr. UF-19463.13788). Die Datierung des Skeletts erfolgte anhand von Keramikscherben aus der Grubenfüllung, welche einen Zeitrahmen von der späten bzw. ausgehenden Aunjetitzkultur hin zur nachfolgenden Věteřovkultur anzeigen.

Bei der Beurteilung dieser beiden Skelette ist es wichtig anzumerken, dass ihre Bestattung sorgfältig erfolgte. Sie wurden nicht achtlos in die Gruben geworfen, sondern niedergelegt und bewusst in jene Position gebracht, in der sie die Archäolog\*innen Tausende Jahre später auffanden. Gleiches gilt auch – wie zuvor schon angedeutet – für die Beigaben des Individuums aus Grube 360. So wurden etwa die Keramiken am unteren Rand der Grube sorgsam abgestellt. Man geht davon aus, dass der Großteil der Menschen in der frühen Bronzezeit in Gräberfeldern bestattet wurde und nur wenige in Siedlungsgruben ihre letzte Ruhestätte finden sollten. Dennoch war die Sitte, Tote in (aufgelassenen?) Siedlungsgruben beizusetzen, in der Aunjetitzkultur weit verbreitet<sup>1</sup> und fand zeitgleich zur Nutzung der Gräberfelder statt. Ein gutes Beispiel hierzu ist der Fundort Unterhautzental (Bezirk Korneuburg)<sup>2</sup>, wo beide Phänomene beobachtet werden konnten.

Stellt man einen direkten Vergleich zwischen den beiden Siedlungsbestattungen von Asparn/Schletz und Beisetzungen in Gräberfeldern der Aunjetitzkultur an, so scheint die Totenbehandlung weitgehend jener der regulären Gräberfeldbeisetzungen mit wenigen Beigaben zu entsprechen.<sup>3</sup> Dennoch gibt es drei wesentliche Unterschiede: die Wahl des Bestattungsortes, die Art der Grube, in der die Bestattung angelegt wurde, und die Tatsache, dass sich hier im Gegensatz zu den Gräberfeldern<sup>4</sup> keine spätere Beraubung nachweisen lässt. Aus diesen Gründen sind Beisetzungen in Siedlungsgruben der frühen Bronzezeit als Sonderbestattungen anzusprechen, auch wenn die Totenbehandlung einem allgemeinen Ri-

tus zu folgen scheint. Damit stellt sich die Frage, warum diese vereinzelt Bestattungen außerhalb des Gräberfeldes stattfanden. Theorien gibt es viele. So wurde etwa die Art oder der Umstand des Todes als mögliches Unterscheidungsmerkmal in Erwägung gezogen. Als Indiz hierfür könnte man den Toten der Grube 16 von Unterhautzental sehen.<sup>5</sup> Dieser war gemeinsam mit Knochen von Pferden und Rindern angetroffen worden. Im Zuge der anthropologischen Untersuchungen stellte sich heraus, dass er eine verheilte Schädelverletzung aufwies, die aber dennoch zu einer dauerhaften gesundheitlichen Beeinträchtigung geführt haben könnte. Erschwerend kommt hinzu, dass neben Siedlungsbestattungen, die in der Totenbehandlung jenen regulärer Beisetzungen zu folgen scheinen (Asparn/Schletz, Unterhautzental Verf. 23), auch solche auftreten, wo dies eindeutig nicht der Fall ist. Ein prominentes Beispiel hierfür wäre die auffällige Mehrfachbestattung von Schleinbach.<sup>6</sup> Auch Teilbestattungen in Siedlungsgruben, wie sie etwa in Brno-Tuřany, Tschechien, auftreten<sup>7</sup>, sind aus der Aunjetitzkultur bekannt. Tatsache ist daher, dass es auf die Frage nach den Regeln für die Durchführung von Siedlungsbestattungen (oder danach, ob es überhaupt welche gab) noch immer keine Antworten gibt.

<sup>1</sup> Vgl. Katharina Kalser: KG Kuffern, OG Statzendorf. In: Fundberichte aus Österreich 58, 2019, S. 164. Weiters Marco Kultus, David Ruß, Oliver Schmitsberger: Erste Ergebnisse der Rettungsgrabungen auf der Trasse der Ortsumfahrung Maissau 2009: Die Flächen 1-Nord und 2 bis 6. In: Fundberichte aus Österreich 48, 2009, S. 326–345, hier: S. 334–335. Sowie Ernst Lauer mann: Herzogbirbaum, MG Großmugl, VB Korneuburg. In: Fundberichte aus Österreich 47, 2008, S. 536.

<sup>2</sup> Vgl. Ernst Lauer mann: Frühbronzezeitliche Bestattungen im Bereich einer bronzezeitlichen Siedlung in Unterhautzental, Gd. Sierndorf, Niederösterreich. In: *Archaeologia Austriaca* 75, 1991, S. 63–78.

<sup>3</sup> Vgl. Johannes-Wolfgang Neugebauer: Bronzezeit in Ostösterreich. Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 98/99/100/101. St. Pölten – Wien 1994, S. 113.

<sup>4</sup> Vgl. ebd.

<sup>5</sup> Vgl. Lauer mann: Frühbronzezeitliche Bestattungen, S. 65–70, 75–77.

<sup>6</sup> Vgl. Ernst Lauer mann: Studien zur Aunjetitz-Kultur im nördlichen Niederösterreich. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Bd. 99. Bonn 2003.

<sup>7</sup> Vgl. Jana Moravcová, Jiří Kala: Sídlní areál ze starší doby bronzové v Brně-Tuřanech. Pohřební komponenta/Early bronze age settlement area in Brno-Tuřany. Funerary component. *Pravěk Supplementum* 35. Brno 2019.



Siedlungsbestattung eines Mannes mit verheilter Schädelverletzung sowie Fleischbeigaben von Pferd und Rind, Verf. 16 Unterhautzenthal







# Betrug im Lager

## *Bemerkungen zu einem gezinkten Würfel aus dem Gardelager von Carnuntum*

Von Eduard Pollhammer

Der Schwerpunkt der archäologischen Grabungen in Carnuntum lag in den Jahren 2022 und 2023 auf den Kasernen der Statthaltergarde. Im Zuge der in einer Kooperation zwischen dem Land Niederösterreich, dem Österreichischen Archäologischen Institut der ÖAW und GeoSphere Austria durchgeführten Untersuchungen wurde bereits 2022 im Bereich des Stabsgebäudes ein Streufund aufgelesen, der vermutlich aus dem Lager selbst stammt und einen kleinen Einblick in das Leben der Soldaten abseits des militärischen Alltags gewährt. Es ist ein unscheinbarer Spielwürfel aus Bein mit Kantenlängen von 0,7 bis 0,9 Zentimetern. Er weist allerdings eine Besonderheit auf, die ihn als Würfel einer fälschspielenden Person entlarvt. Denn die Augenzahlen, die mit doppelten Kreisaugen wiedergegeben sind, zeigen gleich zweimal die Zahl sechs, während die Eins fehlt.

Würfelspiele (*aleae*) erfreuten sich in römischer Zeit vor allem bei Erwachsenen großer Beliebtheit. Davon zeugt nicht zuletzt die große Zahl an Spielwürfeln, die

sich in den Beständen des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befinden. Mehrheitlich wurden in römischer Zeit sechsseitige Würfel (*tesserae*) verwendet. Daneben gab es eine große Bandbreite an Würfelformen, die von polygonalen Exemplaren über Kreisel bis hin zu Würfeln in menschlicher Gestalt reichten. Die sechsseitigen Würfel bestanden überwiegend aus Bein, konnten aber auch aus Blei, Bronze, Glas oder sogar aus Bernstein, Gold und Silber gefertigt sein. Anders als bei heutigen Würfeln ergab die Augenzahl der einander gegenüberliegenden Seiten nicht zwangsläufig die Summe sieben. So gibt es in den Beständen der römischen Sammlung des Landes auch Würfel mit der Anordnung sechs – eins, vier – zwei, fünf – drei und ebenso sechs – eins, fünf – vier, drei – zwei.

In der Regel wurden in der römischen Kaiserzeit zwei bis drei Würfel gleichzeitig geworfen. Die Augenzahlen dürften meist wohl einfach addiert worden >>

sein, wobei die höchste Zahl den Sieg brachte. Die genauen Spielregeln sind allerdings nicht bekannt. Hinweise liefern jedoch antike Bezeichnungen einzelner Zahlenkombinationen, wie sie von dem beliebten Spiel mit *tali* (auch Astragale genannt) bekannt sind. Von diesen Knöcheln aus dem Sprunggelenk von Tieren, die als Spielwürfel dienten, wurden vier gleichzeitig geworfen. Aufgrund ihrer Form konnten sie jeweils nur auf eine von vier Seiten fallen, die den Zahlen eins, drei, vier und sechs zugeordnet waren. Die Schmalseiten der Knöchel hatten die Werte eins und sechs, die breiten Seiten drei und vier.<sup>1</sup> Der schlechteste Wurf, vermutlich lauter Einsen, wurde als Hund (*canis*) bezeichnet, während der Venus-Wurf, bei dem alle Spielwürfel unterschiedliche Zahlen zeigten, als besonderes Glück galt.<sup>2</sup> Daneben sind noch weitere Namen für bestimmte Würfelkombinationen überliefert, doch lässt sich nicht eindeutig nachvollziehen, um welche Kombinationen und Zahlenwerte es sich dabei gehandelt hat.

Zahlreiche antike Textstellen berichten auch über hohe Geldsummen, die beim Würfelspiel eingesetzt wurden, obwohl das Glücksspiel unter Einsatz von Geld – ausgenommen im Dezember während der Festzeiten der Saturnalien – untersagt war. Es gab seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. auch mehrere Gesetze, um das Glücksspiel einzudämmen.<sup>3</sup> Die Strafen für ein Vergehen, die von der Rückgabe des Gewinns über einen höheren Geldbetrag bis hin zur Verbannung ins Exil reichten, konnten das Glücksspiel im Alltag aber nicht verhindern. Selbst Kaiser wie Augustus, Caligula, Commodus und Lucius Verus waren für ihre Spielsucht bekannt. Gerade bei höheren Einsätzen war die Versuchung manchmal sicher auch groß, dem Spielglück mit betrügerischen Mitteln etwas nachzuhelfen. Dieses Phänomen, das in der Natur des Menschen zu liegen scheint, lässt sich in allen Gesellschaftsschichten beobachten und ist aufgrund der guten Quellenlage in römischer Zeit, die antike Texte ebenso wie materielle Hinterlassenschaften umfasst, besonders evident. So soll auch Kaiser Caligula hohe Gewinne durch Falschspiel erzielt haben.<sup>4</sup>

Würfelbecher (*fritilli*) aus Ton und Bronze sollten ebenso wie aufwendig gestaltete Würfeltürme (*turriculae, pyrgi*), in denen die Würfel von oben nach unten über schiefe Ebenen und Stufen rollen mussten, bis sie zum Liegen kamen, das Falschspiel erschweren. So konnten zwar Manipulationen beim Werfen der Würfel ausgeschlossen werden, das Falschspiel mit gezinkten Würfeln ließ sich damit aber nicht verhindern.

Spielwürfel wurden in römischer Zeit in verschiedener Weise manipuliert. In die Würfel eingebrachte Gewichte, abgeschliffene Kanten und konvexe Flächen sollten die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass der Würfel auf einer bestimmten Seite zum Liegen kam.<sup>5</sup> Manipulationen zeigen sich vor allem auch an den Augenzahlen. So besitzt der Würfel aus dem Gardelager von Carnuntum die Zahl sechs doppelt. Die identischen Zahlenwerte sind, wie bei dem Carnuntiner Würfel, in der Regel auf den einander gegenüberliegenden Seiten angeordnet, sodass der Betrug nicht leicht zu entdecken war.

In der römischen Sammlung des Landes befindet sich noch ein weiterer Falschspielerwürfel aus Carnuntum. Der aus Blei gegossene Würfel mit einer Kantenlänge von 1,1 bis 1,2 Zentimetern und eingetieften kreisrunden Punktaugen zeigt zwei Einsen, während die Fünf fehlt. Unter den gezinkten römischen Würfeln ist es nicht gänzlich ungewöhnlich, dass auch niedrige Augenzahlen verdoppelt wurden.<sup>6</sup> Aus Xanten, Deutschland, ist etwa ein Würfel bekannt, der die Zwei doppelt aufweist.<sup>7</sup> Damit sollten vermutlich beim Wurf mit zwei oder drei Würfeln bestimmte Zahlenkombinationen erzwungen werden, wie es auch für das Spiel mit *tali* bekannt ist. Im Zusammenhang mit der Spiel Leidenschaft von Kaiser Augustus ist zudem überliefert, dass in bestimmten Spielerkreisen auch eigene Regeln für das Würfelspiel aufgestellt werden konnten.<sup>8</sup> Dass jemand in römischer Zeit offenbar den Wunsch hatte, eine Eins zu erzielen, lässt sich noch aus einem weiteren Fund aus Carnuntum erschließen. Es handelt sich um einen Spielwürfel aus Bronze mit 1,0 bis 1,2 Zentimetern Kantenlänge. In den kreisrunden Vertiefungen der ➤



Gezinkter Würfel aus Bein aus dem Gardelager von Carnuntum  
(Inv.Nr. CAR-OR-1739)

Punktaugen war Email eingelegt, wovon sich noch geringe Reste erhalten haben. Die Seite mit der Eins trägt zudem die Ritzinschrift „VO“. Für das weitere Verständnis der Buchstabenkombination bietet sich ein Vergleich mit anderen Würfeln mit Inschriften an. Darunter sind drei Exemplare aus Autun, Frankreich, sowie ein weiteres aus Trier, Deutschland, hervorzuheben, bei denen die Zahlwerte gänzlich durch Buchstaben anstelle der üblichen Punktaugen angezeigt werden.<sup>9</sup> Dabei wird die Sechs auf zwei dieser Würfel durch die Inschrift „VOL/OTE“ („Ich will dich“) wiedergegeben. Die Aussage verdeutlicht den unmissverständlichen Wunsch nach der höchsten Punktezahl. Bei dem Carnuntiner Stück können die Buchstaben „VO“ auf der Seite der Eins wohl ebenfalls als „volote“ aufgelöst werden und lassen damit eine andere Absicht der spielenden Person erkennen.

Der Besitzer des gezinkten Würfels aus dem Gardelager wollte hingegen eindeutig seine Chancen auf eine Sechs erhöhen. Obwohl ein Gardesoldat den doppelten Grundsold eines einfachen Legionärs erhielt, nutzten sicherlich auch diese Elitesoldaten die Möglichkeit, ihren Sold mithilfe des Glücksspiels ein wenig aufzubessern. Der Fund des Falschspielerwürfels bedeutet aber nicht zwangsläufig, dass er im Gardelager selbst eingesetzt wurde. Ein Gardesoldat könnte auch nur Besitzer des Würfels gewesen sein, der anderenorts in Verwendung kam. Es wäre aber ein allzu menschliches Phänomen, wenn die Aussicht auf Gewinn den Einsatz betrügerischer Mittel auch unter den Kameraden im Lager nicht ausgeschlossen hätte.

<sup>1</sup> Vgl. Anita Rieche: Römische Kinder- und Gesellschaftsspiele. Schriften des Limesmuseums Aalen, Heft 34. Stuttgart 1984, S. 15.

<sup>2</sup> Vgl. Martial, Epigramme XIV 14.

<sup>3</sup> Vgl. Dirk Bracht: Dem Glück ein wenig nachhelfen – Falschspiel in der Antike. In: Marcus Reuter, Romina Schiavone (Hrsg.), *Gefährliches Pflaster. Kriminalität im Römischen Reich*. Mainz 2011, S. 121f. mit Anm. 14.

<sup>4</sup> Vgl. Sueton, *Caligula* 41,1–2.

<sup>5</sup> Für eine Zusammenstellung gezinkter Würfel siehe Thomas Daniaux: *Hic perfidia uici! Tricher aux jeux de dés à l'époque romaine*. In: ders., Véronique Dasen (Hrsg.), *Locus Ludi. Quoi de neuf sur la culture ludique antique?* Pallas 119, 2022, S. 197–240; vgl. auch László Borhy: *Alea falsa est? Gedanken zu einem trügerischen Würfel aus Brigetio*. In: Klára Kuzmová, Karol Pieta, Ján Rajtár (Hrsg.), *Zwischen Rom und Barbaricum. Festschrift für Titus Kolník zum 70. Geburtstag*. Nitra 2002, S. 55–58.

<sup>6</sup> Vgl. Daniaux: *Hic perfidia uici!*, S. 204–212.

<sup>7</sup> Vgl. Bracht: *Dem Glück ein wenig nachhelfen*, S. 121.

<sup>8</sup> Vgl. Sueton, *Augustus* 71; vgl. Lothar Schwinden: *Ein Spielwürfel mit Buchstaben aus dem römischen Trier*. In: *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 35, 2003, S. 42.

<sup>9</sup> Vgl. Schwinden: *Ein Spielwürfel mit Buchstaben*, S. 36–45.



Würfel aus Blei mit zwei Einsen aus Carnuntum  
(Inv.Nr. CAR-M-817)



Würfel aus Bronze mit Ritzinschrift „VO“ aus  
Carnuntum (Inv.Nr. CAR-M-2928)





ANTONINUS PIUS:  
Diva Faustina  
Silber, De  
Rom, post 131 n.Chr.

ANTONINUS PIUS:  
Diva Faustina  
er, De  
n, 147-

MARCUS AURELIUS  
er, De  
7-

M

ANTONINUS PIUS:  
Diva Faustina  
Silber, De  
Rom, 1

ANTONINUS PIUS:  
Faustina  
Silber, De  
Rom, 1

MARCUS AURELIUS  
Silber, De  
Rom  
175-176 n.  
12, 19, 2mm

COMMODOUS  
Silber, De  
Rom  
190-191 n.Chr.

ANTONINUS PIUS:  
Diva Faustina  
Silber, De  
Rom, post

MARCUS AURELIUS  
Silber, De  
Rom  
161 n.Chr.  
6, 10, 12mm

LUCIUS VERUS  
Silber, De  
Rom  
161-162 n.Chr.  
6, 10, 12mm

COMMODOUS  
Silber, De  
Rom  
192 n.Chr.

# Vereinigung birgt Chancen

## Die numismatischen Sammlungen

Von Martin Baer

Die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) gewähren mit ihren rund 120.000 numismatischen Objekten, zu denen unter anderem Münzen, Medaillen, Plaketten und Orden zählen, wertvolle Einblicke in die wirtschaftliche, politische und kulturelle Entwicklung der Region von der Antike bis zur Gegenwart. Diese Bestände stammen aus drei Sammlungsbereichen: der Römischen Archäologie, der Urgeschichte und Historischen Archäologie sowie der Historischen Landeskunde.

Bisher in verschiedenen Depots gelagert und von unterschiedlichen Teams betreut, eröffnete die Neugestaltung im Archäologischen Zentraldepot in der Kulturfabrik Hainburg die Chance, diese Objekte zu zentralisieren.<sup>1</sup> Die Betreuung durch spezialisiertes numismatisches Fachpersonal stellt dabei einen entscheidenden Fortschritt dar. Sie bietet nicht nur die Möglichkeit einer verbesserten Verwaltung und Pflege, sondern auch die Nutzung von Synergien für Forschung, Zugang und Sichtbarkeit der numismatischen Sammlungen.

Die zentrale Lagerung erleichtert zudem den Zugang für Wissenschaftler\*innen verschiedener Disziplinen. Gleichzeitig können Konservierung und Pflege der Objekte durch einheitliche Standards vereinfacht und Sammlungsbestände übergreifend gehandelt werden. Die Zusammenlegung fördert außerdem die Effizienz in Verwaltung und Organisation und schafft Potenzial für

umfassende Ausstellungen und Bildungsangebote. Des Weiteren erleichtert sie den Aufbau eines Netzwerks und unterstützt Kooperationen mit anderen kulturellen Einrichtungen. Diese strategischen Vorteile tragen entscheidend zur Weiterentwicklung der Sammlung bei, indem sie Forschungsaktivitäten unterstützen und die Basis für eine erweiterte öffentliche Präsentation und Bildungsarbeit legen.

### HERAUSFORDERUNGEN

Bei der Planung des neuen Depots traten erste Herausforderungen auf, insbesondere in Bezug auf die Raumgestaltung. Es war notwendig, den verfügbaren Platz so zu planen, dass er nicht nur die aktuell vorhandene Materialmenge und die benötigten Aufbewahrungsschränke aufnehmen konnte, sondern auch flexibel genug war, um zukünftige Erweiterungen der Sammlungen zu berücksichtigen.

Im Bereich der Römischen Archäologie gibt es sechs Münzschränke, in denen rund 80.000 Münzen – hauptsächlich Fundmünzen aus dem Raum Carnuntum – lagern, dazu kommen Gemmen, Kameen und Ringe. Die Auslastung der Schränke liegt bei etwa 90 Prozent. Zusätzlich sind für die rund 40.000 Objekte des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische >>

Archäologie vier Münzschränke bestimmt, wobei derzeit einer leer steht. Diese Sammlung umfasst sowohl Fundgefäße als auch Fundmünzen, deren Schwerpunkt auf dem Gebiet nördlich der Donau liegt. Historisch bedingt befinden sich einige Objekte momentan noch in Transportkästchen oder auf Pappkartons. Eine bessere Ausnutzung des vorhandenen Platzes und der Schutz dieser wertvollen Objekte werden zukünftig eine adäquate Organisation der Stücke in den Münzschränken auf Laden erfordern.

In der Historischen Landeskunde finden sich 2.000 Medaillen, Plaketten, Wimpel und Orden, die bislang auf Pappkartons auflagen und in einem Gitterwagen gelagert wurden. Diese Objekte wurden in die Münzschränke der numismatischen Sammlungen umgesiedelt, um den verfügbaren Raum optimal zu nutzen.

Die jährliche Grabungskampagne der Römischen Archäologie führt zu einem stetigen Zuwachs an Fundmünzen. Da es jedoch nicht möglich ist vorherzusagen, ob ein Schatzfund mit beispielsweise mehreren Tausend Münzen gemacht wird, war es wichtig, sowohl Platz für weiteres Material als auch für außerordentliche Mengen an Objekten in der Planung des Depots zu berücksichtigen.

Um diesen Herausforderungen zu begegnen, wurden Überlegungen zur Optimierung der Lagerung angestellt. Das Depot sollte also neben den zehn vorhandenen bei Bedarf auch zwei zusätzliche Münzschränke aufnehmen können.

Darüber hinaus wurde mit dem Ziel, den verfügbaren Raum bestmöglich zu nutzen, die Idee entwickelt, kleinere Schachteln für die Aufbewahrung der Münzen zu verwenden. Dadurch lässt sich die Kapazität der Münzschränke deutlich erhöhen. Theoretisch können die LSNÖ solcherart eine Kapazitätssteigerung von 70 Prozent erreichen.

## **EINBLICKE IN DAS EINHEITLICHE KONSERVIERUNGSKONZEPT**

Die Zentralisierung der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten ermöglicht es, einheitliche Verfahren und

Standards für die gesamten numismatischen Sammlungen zu entwickeln und anzuwenden. Indem alle Objekte nun unter Aufsicht des Restaurator\*innenteams der Römischen Archäologie behandelt werden, können konsistentere und effektivere Konservierungsstrategien umgesetzt werden. Dies verbessert nicht nur die Pflege und Erhaltung der Objekte selbst, sondern führt auch zu einer optimierten und strategisch besser durchdachten Verwaltung der Sammlungen.

Zu diesem Konzept gehört unter anderem die Auseinandersetzung mit den zum Teil 100 Jahre alten Unterlagszetteln, auf denen wichtige objektbezogene Informationen stehen. Ein wesentlicher Aspekt ist die Prüfung der Unterlagszettel auf Schwefelgehalt. Nur wenn ein solcher festgestellt wird, werden sie ersetzt, um den Schutz der Münzen zu gewährleisten. Als Schutzmaßnahme, deren Umsetzung jedoch Zeit beanspruchen wird, könnte eine Folie (aus Polyethylen) zwischen Münze und Zettel eingeführt werden. Dies würde sicherstellen, dass die Objekte geschützt und die Informationen weiterhin sichtbar sind.

Einige alte Aufbewahrungsordner enthalten einige Marken aus Papier und Pappe – ob das die geeignetste Lagerung bedeutet, ist ungewiss. Diese müssen also zunächst analysiert und in der Folge weitere Schritte geplant werden.

Auch die Luftbedingungen in der Sammlung gilt es in Zukunft zu untersuchen, um vor allem gereinigte Münzen zu schützen, die besonders anfällig für Schädigungen durch Einflüsse wie beispielsweise Schwefel sind. Allgemein muss geschaut werden, wie man mit der Vielfalt der Objekte umgeht und was zu deren idealer Lagerung beiträgt.

## **OPTIMIERUNG DER DATENBANK UND VERBESSERUNG DER FORSCHUNGS- UND AUSSTELLUNGSMÖGLICHKEITEN**

Parallel zu den physischen Aufwertungen wurden Anpassungen der digitalen Infrastruktur vorgenommen, um die Forschung und die Planung von Ausstellungen





Vielfalt im Detail: Diese Auswahl – Fundgefäße, ein Stempel, zwei Petschaften, eine Plakette, Abzeichen und eine Medaille – gewährt Einblick in die Diversität der numismatischen Sammlung der LSNÖ. Nach Zusammenführung der numismatischen Bestände im Kulturdepot repräsentiert sie die breite Palette historischer Objekte, die über die römischen Funde hinausgeht.

zu verbessern. Gezielte Anfragen, etwa nach bestimmten Darstellungen auf numismatischen Objekten oder der Suche nach speziellen Fundmünzen aus Niederösterreich, ermöglichen neue Forschungsansätze und vereinfachen die Ausstellungsvorbereitung. Diese Anfragen erleichtern den Leihprozess von Objekten, indem sie eine zügige Identifizierung und Überprüfung des Bestands ermöglichen. Darüber hinaus fördern sie den wissenschaftlichen Austausch und unterstützen die Entwicklung von Ausstellungskonzepten durch interne sowie externe Kurator\*innen. Eine leistungsfähige, optimierte Datenbank ist für die Unterstützung dieser Prozesse essenziell.

Das Ziel der anstehenden Aufgabe ist es, die bereits vorhandenen Objektbeschreibungen nicht nur zu vereinheitlichen und zu präzisieren, sondern sie um essenzielle Informationen zu ergänzen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Einbindung von Weblinks zu Münztypen und anderen relevanten Ressourcen. Diese Ergänzungen sind entscheidend, um nicht nur die interne Wissensbasis zu stärken, sondern auch die Vernetzung mit externen Thesauri und Fachdatenbanken zu verbessern.

Diese systematische Anreicherung der Objektbeschreibungen trägt maßgeblich dazu bei, die Recherche- und Nachvollziehbarkeit zu optimieren und die numismatischen Sammlungen in einen breiteren fachlichen

Kontext einzubinden. Dadurch entstehen ideale Bedingungen für eine künftig noch intensivere Vernetzung mit nationalen und internationalen numismatischen Ressourcen, was die Forschung und den wissenschaftlichen Austausch in diesem Bereich wesentlich fördert.

### **HERAUSFORDERUNGEN GEMEISTERT, CHANCEN ERGRIFFEN**

Die Initiative zur Zentralisierung der numismatischen Sammlungen in Hainburg hat die LSNÖ vor Herausforderungen gestellt: von der Depotplanung bis zur Neukonzeption der Lagerungsstrategien. Doch die Bemühungen zahlen sich bereits aus: Die Zusammenführung unter fachkundiger Betreuung verbessert nicht nur Forschung und Zugänglichkeit erheblich, sondern stärkt auch den Schutz und die Präsentation des kulturellen Erbes. Diese positiven Entwicklungen bilden ein solides Fundament für die Zukunft, in der wir weiterhin das Potenzial der Sammlungen voll ausschöpfen und sie einem breiteren Publikum zugänglich machen werden.

<sup>1</sup> Vgl. zum Umbau der Kulturfabrik den Beitrag von Bernadette Malkiel und Christa Scheiblauer (S. 58–61).

<https://doi.org/10.48341/v28t-1z38>



# Tierisch

## Römische Tierdarstellungen aus Carnuntum

Von Jasmine Cencic

Das Tier, ob zahm oder wild, fasziniert seit Tausenden von Jahren. In der Römerzeit spiegelte sich diese große Bedeutung und Bewunderung der Tierwelt in zahlreichen Darstellungen der Kunst wider. Viel „Tierisches“ begegnet uns auch in Carnuntum, sei es in Form von Statuen und Statuetten, als Verzierung von Gebrauchs-, Kult-, Schmuck- und Einrichtungsgegenständen oder als Abbildung auf Steindenkmälern, Mosaiken, Wandmalerei, Münzen etc. Ja, selbst auf unscheinbaren Ziegelplatten werden unbeabsichtigte Pfoten- und Hufabdrücke von Haus- und Nutztieren in den Augen der heutigen Betrachter\*innen zu einem Kunstwerk, wohingegen sich die Begeisterung hierfür in der Antike sicherlich in Grenzen hielt.

Bei den Carnuntiner Tierdarstellungen, die Teil des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der Landes-sammlungen Niederösterreich (LSNÖ) sind, ist eine breite Vielfalt der Arten zu beobachten. Vom domestizierten bis zum wilden oder freilebenden Tier, vom Groß- bis zum Kleintier, vom Fantasie- bis hin zum Mischwesen der griechisch-römischen Mythologie – alles scheint vertreten. Das abgebildete Tier ist entweder Begleiter von Gottheiten, Heroen, Menschen und anderen Artgenossen oder einfach Einzelfigur. Neben der Funktion als Gefährte wird auch die Rolle als Nutz-, Transport- oder

Reittier, als Kult- oder Opfertier bei rituellen Handlungen, als gehetztes Tier in der Arena des Amphitheaters oder etwa als Wappentier bestimmter römischer Militäreinheiten hervorgehoben.

Eine beachtliche tierische Bildergalerie hat sich im Lauf der Zeit beispielsweise in der Glyptischen Sammlung Carnuntums angehäuft. Auf den in der Regel nur bis zu ein oder zwei Zentimeter großen Bildflächen der verschiedenfarbigen Schmucksteine tummeln sich die unterschiedlichsten Wesen – als Einzel- oder Begleittier – in beeindruckender Qualität.<sup>1</sup> Diese vertieft oder plastisch erhaben geschnittenen Tierbildnisse zählen zweifelsohne zu den schönsten, aber auch zu den kleinsten Carnuntums. Auffallend oft ist hier etwa der Adler zu erblicken, der als Attribut des Göttervaters Iuppiter oder als Feldzeichen für die römischen Legionen ein äußerst beliebtes Motiv darstellte.<sup>2</sup> Die Suche nach den größten Tieren führt uns schließlich in die Abteilung der Carnuntiner Steindenkmäler. Neben einigen rundplastischen Löwen, die wohl Teil der Grabsymbolik waren oder zum Inventar von Mithras-Heiligtümern gehörten,<sup>3</sup> ist es vor allem der im Original erhaltene Stierkopf des großen rekonstruierten Mithras-Kultbilds im Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg, der durch seine Maße beeindruckt.<sup>4</sup> >>



In der Carnuntiner Bronzekunst ist die Tierwelt ebenfalls gut vertreten: Rundplastische Statuetten, die uns vom kleinen entzückenden Mäuschen bis hin zum imposanten Greif eine breite Palette an realen und mystischen Wesen präsentieren, dienten wohl in erster Linie als Zier- oder Kultobjekte. Vom Geschmack und von den Vorlieben Carnuntiner Bürger\*innen zeugen unzählige mit Tieren „aufgehübschte“ Gegenstände aus Bronze. Diese erlauben unter anderem einen interessanten Einblick in die reiche Ausstattung römischer Wohnbauten. So wurden etwa Raubtierpranken oder geschwungene Raubtierbeine, die in plastisch gestalteten Löwen- oder Pantherköpfen enden, in der Regel als Gerätestützen, Möbelfüße oder Kerzenständer verwendet, während ein in Gusstechnik hergestellter Körper in Form eines Schneckenhauses offensichtlich als extravagante Bronzelampe in Benutzung stand.<sup>5</sup> Schlüssel mit massiven Griffstücken in Form von Raubtieren, allen voran Löwen, dokumentieren das tägliche Ritual des Auf- und Zusperrrens, Henkel in Form zweier gegenständiger, meist stilisierter Delphine hingegen das Öffnen und Schließen von Kästen und Truhen. Gerne gesehen an Möbeln und Bronzegehirr, aber auch anderswo – eine genaue Zuordnung ist oft nicht mehr möglich – waren bronzene Beschläge und Appliken in Tierform, denen ein schmückender oder unheilabwehrender Charakter zugeschrieben wird. Es fällt auf, dass bestimmte Tiergattungen bevorzugt im Zusammenhang mit bestimmten Objekten „eingesetzt“ wurden. So erscheint beispielsweise der Greifenkopf als dominierendes Element bei den Rasiermessergriffen, das Pferd als vorherrschender Typus bei den figürlichen Gewandnadeln (Fibeln) oder etwa der Vogel als eines der beliebtesten Bekrönungsmotive bei bronzernen Haar- und Ziernadeln.

## EIN ZIEGENBOCK FÜR MERKUR

Zur interessanten Gruppe der rundplastischen Bronzetiern Carnuntums gehört eine zierliche Figur in Gestalt eines Ziegenbocks (Inv.Nr. CAR-M-7739).<sup>6</sup> Dieser dürfte wohl ursprünglich – als Begleitfigur für Merkur, den

römischen Schutzgott des Handels und der Kaufleute – Teil einer Statuettengruppe gewesen sein. Als ehemaliger Aufstellungsort kommt am ehesten ein kleines Hausheiligtum (lat. *lararium*) infrage. In solchen Lararien wurden neben den Schutzgöttern des Hauses (*lares*) auch anderen Gottheiten Opfer dargebracht, die bronzene Statuetten in Miniaturform fungierten als deren Vertreter.

Der plastisch geformte und in Vollgusstechnik hergestellte Ziegenbock ist komplett erhalten und stehend dargestellt. Den beiden parallel zueinander angeordneten, voneinander abgesetzten Vorderbeinen stehen zwei ab dem Hufbereich miteinander verbundene Hinterbeine gegenüber. Auf dem leicht nach rechts geneigten Kopf sitzen zwei nach hinten sowie leicht nach außen gebogene spitze Hörner, die eine Kerbverzierung aufweisen. Unter den Hörnern erkennt man die seitlich am Kopf anliegenden runden Ohren sowie dazwischen – auf der Stirn des Bocks – einen strähnigen Haarschopf. Die beiden unsymmetrisch zueinander ausgerichteten mandelförmigen Augen mit gelochter Pupille<sup>7</sup> verleihen dem Tier einen traurigen Gesichtsausdruck. Unter dem Kinn sitzt der Ziegenbart, der hier in der Art eines Stegs mit der Brust des Tieres verbunden ist. Das in Form von sichelförmigen Strähnen gefurchte Fell war bereits im Wachsmo- dell derartig gestaltet und nicht erst nach dem Guss bearbeitet worden. Ein kurzer Schwanz mit leicht aufgebogener Spitze bildet den hinteren Abschluss des Ziegenkörpers. Auf dem Rücken des Bocks befinden sich zwei lose aufliegende, prall gefüllte sowie ungleich große Geldbeutel, die hier zusammengebunden dargestellt sind. Der Geldbeutel gilt als Attribut des Merkur und verweist somit eindeutig auf die Zugehörigkeit des kleinen Paarhufers zu dieser Gottheit.

Der Ziegenbock wurde im Zuge einer Neuordnung des Bestands Römische Archäologie im Archäologischen Zentraldepot der LSNÖ in der Kulturfabrik Hainburg im Datenbanksystem TMS Collections erfasst. Diese im Jahr 2023 gestartete Umgestaltung umfasst unter anderem eine Aufgliederung des vom Land Niederösterreich seit den 1980er-Jahren angekauften archäologischen Be-



Tierdarstellungen aus Carnuntum: Rasiermessergriff mit Greifenkopf (Inv.Nr. CAR-M-2617), Beschlag mit Löwenkopf (Inv.Nr. CAR-M-3409), Pfannengriff mit Widderkopf (Inv.Nr. CAR-M-5523), Tierfibel (Frosch) (Inv.Nr. CAR-M-7391), Haarnadel mit Vogel (Inv.Nr. CAR-M-4255), Zierstück mit Ziegenbockprotome (Inv.Nr. CAR-M-5565), Zieraufsatz mit Hahn (Inv.Nr. CAR-M-5568), Tierfibel (Hund) (Inv.Nr. CAR-M-7799), Statuette einer Maus (Inv.Nr. CAR-M-5561), Henkel mit Delphinen (Inv.Nr. CAR-M-6025)

stands nach Material sowie thematischen Gesichtspunkten.<sup>8</sup> Einen Schwerpunkt bildet hier die Materialgruppe „Bronze“, deren Unterkategorie „Tierstatuetten“ nun um einen weiteren Ziegenbock bereichert wurde. Für eine Erforschung der Carnuntiner Fauna stellt diese Neuordnung gewiss einen wichtigen Schritt in die richtige Richtung dar, und wie man jetzt schon behaupten kann, wartet in der Tat allerhand unbekanntes „Getier“ auf zukünftige Forschergenerationen.

<sup>1</sup> Zu den Einzeltierdarstellungen auf Carnuntiner Schmucksteinen vgl. Günther Dembski: Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum. Archäologischer Park Carnuntum – Neue Forschungen 1. Wien 2005, S. 41–42.

<sup>2</sup> Ebd., S. 41, S. 137–142, Kat.Nr. 853–907, Taf. 87–93.

<sup>3</sup> Zur rundplastischen Statue eines wohl dem Mithraskult zugehörigen Löwen (Inv.Nr. CAR-S-67) vgl. Gabrielle Kremer: Götterdarstellungen, Kult- und Weihedenkmäler aus Carnuntum. Corpus Signorum Imperii Romani Österreich, Carnuntum Suppl. 1. Wien 2012, S. 66, Nr. 84, Taf. 31.

<sup>4</sup> Zum Mithraskultbild (Inv.Nr. CAR-S-98) vgl. ebd., S. 103–104, Nr. 189, Taf. 52–53, Abb. 16. Dank der Anfang des 20. Jahrhunderts erfolgten Ergänzung dieses außergewöhnlich großen Reliefs einer Stiertötungsszene (Tauroktonie) kann man sich auch heute noch ein Bild von der einstigen Mächtigkeit dieses vom Sonnengott Mithras erlegten Tiers machen. Maße Kultbild: rekonstruierte Höhe 273 cm, rekonstruierte Breite 380 cm, Tiefe ca. 30–50 cm. Maße Stierkopf: erhaltene Länge 41 cm, Höhe 43 cm, Tiefe 25 cm.

<sup>5</sup> Zur „Schneckenlampe“ (Inv.Nr. CAR-M-2900) vgl. Franz Humer (Hrsg.): Von Kaisern und Bürgern. Antike Kostbarkeiten aus Carnuntum. Ausst.-Kat. Archäologisches Museum Carnuntinum. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 482. Wien 2009, S. 144, Nr. 506.

<sup>6</sup> Das bisher unpublizierte Stück stammt aus einer Carnuntiner Privatsammlung und wurde 1991 vom Land Niederösterreich angekauft. Maße: Länge 4,1 cm, Höhe 3,8 cm, Breite max. 1,5 cm.

<sup>7</sup> Die Vertiefungen waren wohl ursprünglich mit einer Silbereinlage versehen.

<sup>8</sup> Erste Versuche einer solchen Einteilung wurden bereits in den 1980er- und 1990er-Jahren in Angriff genommen. Diese soll jetzt weitergeführt und zu einem Abschluss gebracht werden.





- Petronell - Carnuntum 57
- Petronell - Carnuntum 58
- Petronell - Carnuntum 59
- Petronell - Carnuntum 60
- Petronell - Carnuntum 61
- Petronell - Carnuntum 62
- Petronell - Carnuntum 63
- Petronell - Carnuntum 64
- Petronell - Carnuntum 65
- Petronell - Carnuntum 66
- Petronell - Carnuntum 67
- Petronell - Carnuntum 68
- Petronell - Carnuntum 69
- Petronell - Carnuntum 70
- Petronell - Carnuntum 71
- Petronell - Carnuntum 72
- Petronell - Carnuntum 73
- Petronell - Carnuntum 74
- Petronell - Carnuntum 75
- Petronell - Carnuntum 76
- Petronell - Carnuntum 77
- Petronell - Carnuntum 78
- Petronell - Carnuntum 79
- Petronell - Carnuntum 80
- Petronell - Carnuntum 81
- Petronell - Carnuntum 82
- Petronell - Carnuntum 83
- Petronell - Carnuntum 84
- Petronell - Carnuntum 85
- Petronell - Carnuntum 86
- Petronell - Carnuntum 87
- Petronell - Carnuntum 88
- Petronell - Carnuntum 89
- Petronell - Carnuntum 90
- Petronell - Carnuntum 91
- Petronell - Carnuntum 92

41  
KAARIBISAU  
SOZTRASSE  
WESTSTRASSE

42  
THEBE  
KARIBISAU

43  
HOLY  
POTOM

PREMIUM  
BANANAS  
CARE 2



# Rollende Regale

## Optimierte Lagerung von 18.000 Fundschachteln im Archäologischen Zentraldepot

Von Bernadette Malkiel und Christa Scheiblauer

Das Archäologische Zentraldepot der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) ist Teil der Kulturfabrik Hainburg. Die unter Denkmalschutz stehende ehemalige k. u. k. Tabakfabrik des 19. Jahrhunderts wurde 2005 vom Land Niederösterreich angekauft und anschließend saniert. Seit 2007 dient sie als Depot, Forschungs-, Ausstellungs- und Veranstaltungszentrum. Das langgestreckte viereckige Gebäude hat vier Geschosse und gliedert sich in einen Ost- und einen Westtrakt sowie einen Mittelrisalit, der diese verbindet.<sup>1</sup> Jeder Gebäudetrakt hat eine Fläche von rund 700 Quadratmetern. Auf drei Etagen beherbergt die Kulturfabrik einen Großteil der Sammlungsbestände der Römischen Archäologie sowie Teile der Urgeschichte und Historischen Archäologie.

Bereits 2019 wurden erste Überlegungen angestellt, die Lagertechnik kompakter zu gestalten, um die Depotflächen optimal zu nutzen und die Sammlungszuwächse fachgerecht unterzubringen. Außerdem soll in den nächsten Jahren das Raumprogramm laufend adaptiert und an die geänderten Nutzeranforderungen angepasst werden. Im Zuge dessen wird auch eine Verbesserung der klimatischen Depotbedingungen angestrebt.

Als einer der ersten Schritte wurde ein statisches Gutachten in Auftrag gegeben. Dieses hat ergeben, dass die Traglast der Böden vom untersten Geschoß nach oben hin abnimmt. Im 1. Obergeschoß (OG) ist sie ausreichend, um auf dieser Ebene kompakte Fahrregalanlagen für die archäologischen Funde einzubauen. Da-

raus ergibt sich, dass die Bearbeitungsbereiche, die im 1. OG in den Ost- und West-Trakten untergebracht sind, in ein höheres Stockwerk verlegt werden müssen. So ist in den Plänen zur Adaptierung vorgesehen, dass im ehemaligen Ausstellungsbereich im 2. OG Büros, Projekt- und Seminarräume samt Teeküche entstehen sollen. Das 3. OG soll einen vollklimatisierten Lagerraum für besonders empfindliche Materialgruppen, einen Raum für 3-D-Scans und einen weiteren Projekt-raum beherbergen.

Im Jahr 2022 startete nach einer zweijährigen internen Planung die erste Umsetzungsphase im Westsaal des 1. OG. Nach der Räumung des Depotflügels wurde ein nicht mehr genutzter und noch aus der Zeit der Tabakfabrik stammender Liftschacht entfernt. In diesem Bereich mussten die Decke, ein Kastenfenster und ein Heizkörper ergänzt werden. Eine in den Boden eingelassene Berkel-Industriewaage aus derselben Zeit wurde unter restauratorischer Begleitung gehoben und dem Sammlungsbereich Volkskunde der LSNÖ übergeben.<sup>2</sup>

Um den Anforderungen der umfassenden und einzigartigen numismatischen Sammlung zu entsprechen, wurde ein eigener, rund 30 Quadratmeter großer Depotraum geschaffen. Dieser beinhaltet zusätzlich zu den etwa 100.000 römischen Münzen auch solche anderer Epochen, Schmuck, Gemmen und Kameen sowie Medaillen. Diese Bestände sind in speziellen Metallschränken mit ausziehbaren Münztassen untergebracht. >>

Der vorhandene Bodenbelag, ein Gussasphalt, wurde aufgrund seiner drastischen Niveauunterschiede und Unebenheiten (bis zu neun Zentimeter Abweichung) komplett entfernt. Zu Beginn des Jahres 2023 konnten auf den Estrich die Laufschiene für die neue Regalanlage montiert und anschließend in den neu eingebrachten Gussasphaltboden eingebettet werden. Die Beleuchtungskörper wurden vollständig durch LEDs (mit geringem Blaulichtanteil) ersetzt.

Zeitlich parallel dazu erfolgten Planung und Ausschreibung der kompakten Fahrregalanlage. Dabei handelt es sich um ein Lagersystem, bei dem die Regale in ihrer Tiefe und Feldbreite an die bestehenden Fundschachtelformate angepasst wurden. Damit ist eine optimale Auslastung der Anlage garantiert. Im September 2023 konnte mit dem Aufbau und der Montage der neuen Fahrregale begonnen werden. Diese wurden Mitte Oktober 2023 fertiggestellt.

Zusätzlich zu den zwei Standardregalen mit Tiefen von 40 und 50 Zentimetern konnten zudem insgesamt 500 Stück Vollauszugladen eingebaut und konnte ein Weitspannregal für Objekte mit Übergröße wie Mosaiken oder auch Amphoren eingerichtet werden. Ergänzung findet die Lagertechnik in diesem Depottrakt durch bereits bestehende, maßangefertigte und mit Vollauszugladen ausgestattete Schränke, die den besonders „gewichtigen“ Sammlungsbereich der römischen gebrannten Ziegelware beherbergen.

Mit der Übersiedelung der Funde bot sich auch die Gelegenheit, Teilbestände des Sammlungsbereichs Römische Archäologie systematisch umzustrukturieren. Diese werden nun nach Material und Gattung geordnet und in neue säurefreie Verpackungseinheiten umsortiert.<sup>3</sup> So wurden beispielsweise Merkurstatuetten und -fragmente aus Bronze zusammen sortiert, die zuvor in unterschiedlichen Sammlungskomplexen voneinander entfernt verortet gewesen waren. Hierfür bedarf es nicht nur einer hervorragenden Kenntnis der Sammlung an sich, sondern auch der Kenntnis ihrer Materialbeschaffenheit und der Entscheidung, welche Materialgattung – im Fall von Legierungen – primär vorliegt. Zudem

wurden noch nicht inventarisierte Funde in die Sammlungsdatenbank TMS Collections aufgenommen.

Durch die effizientere Lagerung ließ sich viel Platz gewinnen: Beherbergte die alte Regalanlage rund 8.000 Kisten bzw. Schachteln, passen im Vergleich dazu in die neue fahrbare Kompaktregalanlage etwa 18.000 Fundschachteln. So konnte der Platzbedarf des Sammlungsbestandes der Römischen Archäologie von zuvor zwei Depotflügeln auf einen Depotflügel reduziert werden und somit ein ganzer Trakt mit weiteren rund 700 Quadratmetern zur Lagerung freigemacht werden.

Im Zuge der Übersiedlung des Fundmaterials wurden auch sogenannte Pufferzonen geschaffen. Diese dienen vorrangig jenen Beständen, die weiter anwachsen, bzw. auch jenen Bereichen, die außerordentliche Objektgrößen aufweisen und mehr Platz in einer freien Aufstellung benötigen. Dies betrifft vorrangig Mosaiken und Amphorenfragmente. Zusätzlich befindet sich im Eingangsbereich nunmehr ein Regal für die Objekte der Notfallplanung.

Zu den bisherigen Maßnahmen, die das Klima im Depot verbessern, zählen der Einbau von lichtdichten Rollos in den Kastenfenstern, die den Wärmeeintrag in der warmen Jahreszeit reduzieren sollen, und ein eigener Heizkreis für den Depotflügel, damit die Temperatur individuell gesteuert werden kann.

2024 folgt der Umbau des zweiten Flügels im 1. OG (Ost), in dem die Urgeschichte und Historische Archäologie einen Teil ihres umfassenden Sammlungsbestands lagern wird.

<sup>1</sup> Vgl. Jasmine Cencic: Vom Fabriksgebäude 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.

<sup>2</sup> Vgl. Jasmine Cencic: Industriewaage und Laufgewicht. Zwei Depotausgänge des Jahres 2022. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 48–52.

<sup>3</sup> Die Umschachtelung erfolgt 2024, da ein neues Schachtelformat mit T 50 bestellt wurde, um eine effiziente Lagerung zu gewährleisten.



Westsaal vor den Umbauarbeiten und dem Einbau der neuen Fahrregalanlage



Westsaal geräumt und leer, ohne Gussasphalt





# Quarzsand, Kalk und Flussmittel

*Zerbrechliche Kunstschätze aus römischer Zeit*

*Von Alexandra Rauchenwald*

Kreationen aus Glas – dem einzigen synthetisch hergestellten Werkstoff des Altertums – gehören zu den glanzvollsten und fragilsten Schöpfungen antiken Kunstschaffens. Über Jahrhunderte hinweg perfektionierten Glasmacher die einzelnen Arbeitsschritte, entwickelten innovative Verarbeitungsmethoden und erweiterten durch Experimentieren ihre Materialkenntnisse. So entstanden einfache Zier- und Schmuckgegenstände sowie Hohlgläser in zunächst noch langwierigen und aufwendigen Verfahren. Gegen Ende der römischen Republik – etwa um 50 v. Chr. – wurde wohl in Syrien eine bahnbrechende Erfindung gemacht: das Glasblasen. Es revolutionierte das Handwerk. Glasgeschirr wurde vom Luxusartikel zur Massenware, obgleich die Nachfrage nach exklusiven Erzeugnissen seitens eines zahlungskräftigen Kundenkreises weiterhin bestand. Spätestens ab diesem Zeitpunkt dominierte die Nachfrage nach Hohlgläsern (Tischgeschirr, Balsamarien, Transportgefäßen wie z. B. vierkantigen Flaschen) den Glasmarkt. Die Formbarkeit des heißen Werkstoffes, seine Transparenz und gleichzeitig die Möglichkeit der farbigen Gestaltung beflügelten die schöpferische Schaffenskraft der römischen Glasmacher (*vitriarii*) noch weit darüber hinaus. Viele kleinformatige Artefakte entstanden. Dazu zählen Ziergegenstände und Gebrauchsutensilien, architektonische Elemente ebenso wie Schmuckstücke und dekorative Perlen.

## GLAS AUS CARNUNTUM

Die Sammlungsbestände im Archäologischen Zentraldepot der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) in der Kulturfabrik Hainburg umfassen innerhalb des römischen Inventars dutzende intakte Behältnisse sowie eine große Zahl an Gefäßfragmenten, Schmuck und Gerätschaften aus Glas.<sup>1</sup> Die Objekte wurden im Zuge von Ausgrabungen auf dem Territorium Carnuntums freigelegt und geborgen oder waren Teil von Fundankäufen. Nur wenige antike Schriftquellen geben Auskunft über die Entstehungsgeschichte des Materials, das Glasmacherhandwerk selbst sowie die Wertschätzung des Glases und seiner Erzeugnisse in römischer Zeit.<sup>2</sup> Umso wertvoller sind Erkenntnisse, die wir aus der Auswertung von Funden gewinnen können. Obgleich in Carnuntum noch keine Werkstätten aufgedeckt werden konnten, lassen Fabrikations- und Produktionsabfälle (z. B. Rohglas, Glasfluss und -tropfen, Pfeifenabschläge, Teile von misslungenen Gefäßen)<sup>3</sup> auf ansässige Betriebe schließen, in denen schlichte Hohlgläser für den lokalen Markt produziert wurden. Ob man dort auch gläserne Gebrauchsgegenstände fertigte bzw. wie hoch der Anteil an Importstücken speziell innerhalb der Gruppe der filigranen Preziosen zu benennen ist, muss an dieser Stelle noch offenbleiben.<sup>4</sup> Wo auch immer sie >>



hergestellt wurden, sie zeugen von hohem handwerklichen Können und faszinieren durch ihre Farbigkeit.

## SCHMUCK

Entsprechend den Geschmeiden aus Edelmetallen und Bronze oder den kostengünstigen Variationen aus Eisen oder Bein (Tierknochen) wurden Fingerringe, Armreifen und Perlen sowie Einlagen für Ohrgehänge, Ringe oder Halsketten auch aus Glas kreiert. Sobald der Glasposten zur Herstellung eines Schmuckstücks vom Feuer genommen wurde, musste der Glasmacher unverzüglich mit der Verarbeitung beginnen und die Form vollenden, da die Glasmasse rasch ihre Viskosität verlor. So erforderte selbst die Anfertigung schlichter Stücke dem Glasmacher ein hohes Maß an Können ab. Armreifen blieben glatt, wurden tordiert, mit Einkerbungen versehen oder erhielten eine plastische Verzierung in Form von Rippen. Im Jahr 2007 konnte in Carnuntum bei einer Forschungsgrabung auf dem Terrain des sogenannten Tiergartens ein Bruchstück eines besonders aufwendig gestalteten Armreifens sichergestellt werden. Das nur knapp 2,5 Zentimeter lange Fragment aus dunkelblauem Glas (Inv.Nr. TG 133/2007/204) zeigt Reste einer kunstvollen Verzierung in Gestalt von Knotengruppen. Die Reifen der zierlichen Fingerringe sind ebenfalls unverziert, gedreht und besitzen mitunter ovale bzw. runde Platten (Inv.Nr. CAR-G-520, Inv.Nr. CAR-G-521). Sie entstanden durch das Abflachen eines Ringsegmentes und konnten zusätzlich durch das Applizieren eines kleinen, andersfarbigen Glaspostens akzentuiert oder zur Einarbeitung eines Schriftzuges genutzt werden (Inv.Nr. CAR-G-565: zweizeilige Inschrift „VTERE/FELIX“ – „Trage ihn glücklich“). Fingerringe dieser Machart sind im Bestand von Carnuntum selten vertreten. Die beiden erstgenannten Exemplare wurden im Rahmen von Ausgrabungen im Amphitheater der Lagerstadt freigelegt.

Besonders vielfältig gestaltet sich das Inventar an Perlen und Schmucksteinen. Während Perlen und andere Kleinodien aus schwarzem Glas den teuren Gagat (fossiles Holz) imitierten, ahmten die in intensivem

Grün, Rot oder Ultramarinblau schimmernden Perlen und Glassteine teure Edelsteine nach. Sie wurden zur Zierde auf einem Metalldraht oder organischem Material auf Hals- und Armketten aufgezogen, in Fingerringen gefasst sowie auf Ohrgehängen als Blickfang montiert. Das Formenrepertoire der Perlen scheint nahezu unerschöpflich. Einfache Varianten sind rundlich, sechskantig, polyedrisch, spindelförmig, zylindrisch, scheiben-, röhren-, walzen-, linsen- oder etwa quaderförmig. Zu den exklusiveren Ausführungen aus dem Bestand der LSNÖ zählen flaschenförmige Miniaturgefäße, Trilobitenperlen – sie sind doppelt durchbohrt, haben eine flache Unter- bzw. eine gewölbte, zumeist kariert-gerippte Oberseite – sowie Augen- bzw. Maskenperlen und Varianten mit eingemärbelten Fäden.

## ALLTAGSGEGENSTÄNDE UND ARCHITECTURELEMENTE

Im Fundgut römischer Ausgrabungen finden sich neben Gefäßen und Schmuckobjekten auch Gegenstände des täglichen Gebrauchs aus Glas. Dazu gehören etwa Reibstäbchen. Die langen Stäbe sind glatt oder tordiert und besitzen einen oder zwei mörserförmig ausgeführte Abschlüsse. Seltener ist an einem Ende ein kleiner Vogel dargestellt (Inv.Nr. CAR-G-525). Diese Hilfsmittel wurden als Rührgerät oder zum Aufnehmen von Salben bzw. Essenzen verwendet. Manchmal ist eines der beiden Stabenden ösenförmig. Diese Varianten könnten als Spinnrocken interpretiert werden und zählen damit ebenso wie die gläsernen Spinnwirtel zu der Gruppe der Handwerksgeräte.

Eine beliebte Möglichkeit, sich in der Antike die Zeit spielerisch zu vertreiben, war es, einen Kontrahenten bei einem Brettspiel wie etwa *ludus latruncularum* (verwandt dem heutigen Damespiel) oder *duodecim scripta* (vergleichbar mit Backgammon) herauszufordern. Dafür erforderlich waren neben einem Spielbrett vor allem Spielsteine (*calculi*). Diese wurden aus Bein, Keramik, Stein und auch Glas gefertigt. Sie mussten für beide Parteien deutlich wahrnehmbar in zwei konträren



Römischer Glasschmuck aus Carnuntum, freigelegt im Zuge wissenschaftlicher Ausgrabungen der jüngeren Forschungsgeschichte in der Zivilstadt und im Amphitheater der Lagerstadt

monochromen Farben – wie Weiß, Schwarz, Dunkelblau oder etwa Grün – aufliegen. Einzelstücke aus dem Bestand der LSNÖ zeigen eine aufwendige Machart. Sie wurden aus Mosaikglas geformt. Ihnen gemein ist ihre Form: flacher Boden, halbkugelig gewölbte Oberseite, runder Umriss.

Der Sammlungsbestand wird außerdem durch eine kleine Zahl an farbigen würfelförmigen Mosaiksteinen (*tesserae*), die einst wohl in römischen Wand- und/oder Bodenmosaiken eingearbeitet waren, sowie an Bruchstücken von Fensterglas bereichert. Erstmals belegt im 1. Jahrhundert n. Chr. in den Vesuvstädten, gehörten verglaste Fenster in römischen Wohnhäusern und vorzugsweise in Thermenanlagen zur üblichen Ausstattung. Antike Quellen berichten darüber hinaus über weitere Verwendungsmöglichkeiten wie etwa den Einbau von Glasscheiben in Gewächshäusern.

<sup>1</sup> Im Zuge der Neuaufstellung und Gliederung der archäologischen Sammlung innerhalb des Zentraldepots in Hainburg wurde mit der Sichtung, typologischen Ordnung, Inventarisierung und Verstandortung begonnen. Daher können aktuell keine exakten Stückzahlen angeführt werden.

<sup>2</sup> Vgl. Helmuth Schneider: *Vitri ars. Das römische Glas in der literarischen Überlieferung*. In: Florian Klimscha, Hans-Jörg Karlsen, Sven Hansen, Jürgen Renn (Hrsg.), *Vom künstlichen Stein zum durchsichtigen Massenprodukt. Innovationen in der Glastechnik und ihre sozialen Folgen zwischen Bronzezeit und Antike*. Berlin Studies of the Ancient World, Vol. 67. Berlin 2021, S. 145–158.

<sup>3</sup> Vgl. Silvia Radbauer: *Das Fundmaterial*. In: Christian Gugl, Silvia Radbauer, Manuela Kronberger, *Die Canabae von Carnuntum II. Archäologische und GIS-analytische Auswertung der Oberflächensurveys 2009–2010. Römischer Limes in Österreich* 48. Wien 2015, S. 40.

<sup>4</sup> Um die Herkunft von Glasobjekten bestimmen zu können, sind neben Form- und Stilvergleichen unterschiedliche Analyseverfahren zur Feststellung der Zusammensetzung des Rohmaterials von großer Bedeutung. Vgl. dazu etwa: *Antike Glasperlen liefern Hinweise auf Handwerk und Handelsrouten zur Zeit der Römer*, Johannes Gutenberg Universität Mainz, <https://presse.uni-mainz.de/antike-glasperlen-liefern-hinweise-auf-handwerk-und-handelsrouten-zur-zeit-der-roemer>, abgerufen am 28.11.2023.

<https://doi.org/10.48341/jcka-p873>

# SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

## NEUES AUS DEM BESTAND

Im Jahr 2023 konnten bedeutende Drittmittel für die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) lukriert werden. Unter Leitung von Abelina Bischof (Leiterin des Sammlungsgebiets Kulturgeschichte) startete ein Digitalisierungsprojekt, das durch Mittel des BMKOES-Förderprogramms „Kulturerbe digital“ gefördert wird und bis August 2024 läuft. Für den Projektanteil der volkskundlichen Sammlung widmen sich im Depot Hart und im Textildepot am Standort Landhaus im Rahmen zweier neu geschaffener Projekt-Vollzeitstellen Sophie Oßberger und Felix Inhauser seit August 2023 der Digitalisierung von 10.000 Objekten. Diese gilt es neu zu fotografieren und die Erfassung in TMS Collections zu überprüfen.

Bei der Schaffung eines „gemeinsamen Thesaurus für kulturgeschichtliche Sammlungen auf Basis der hessischen Systematik“ durch mehrere museale Institutionen wirkte in der ersten Jahreshälfte der Leiter des Sammlungsbereichs Volkskunde Rocco Leuzzi mit.

Im Rahmen des Lehrgangs „Museumsarbeit“ beim Museumsmanagement Niederösterreich und des Universitätslehrganges „Collection Studies and Management“ an der Universität für Weiterbildung Krems (UWK) gab Rocco Leuzzi sein Wissen in Kursen zur Inventarisierung, Inventarfotografie und Notfallplanung in Museen weiter.

Im Frühjahr 2023 startete Michael Resch mit der Erarbeitung eines „Glossars für problematische Begriffe“ für die Online-Sammlung der LSNÖ. Mit Vorträgen war das Sammlungsgebiet Kulturgeschichte an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt durch Rocco Leuzzi bei der Tagung „Alltage und Kultur/en der Digitalität“ sowie durch Dirk Schuster mit „Dolls in the State Collections of Lower Austria: A review and presentation“ am Institut für Religionswissenschaft, Universität Wien, präsent.

Die Zeitschrift „rheinform. Informationen für die rheinischen Museen“ wurde durch den Artikel „Save these first“ von Rocco Leuzzi aus „Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke“ in die Tätigkeiten der LSNÖ und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften im Jahr 2022 auf die Räumungsprioritäten in den LSNÖ aufmerksam und nahm den Beitrag in ihre Ausgabe 02/2023 auf. Ein weiterer Aufsatz wurde gemeinsam von Rocco Leuzzi und Dirk Schuster zu „Volksfrömmigkeit und Identitätskonstruktion in Niederösterreich“ publiziert.

## WISSENSWERTES UND TERMINE 2023

### ERWERBUNGEN

---

- Innenausstattung des Atelierraums von Heimito von Doderer am Riegelhof (Prein an der Rax)

### DIGITALISIERUNG

---

- Im Zuge von „Kulturerbe digital“ (BMK/OES) Erfassung von 10.000 Objekten aus dem Sammlungsbereich Volkskunde (August 2023–August 2024)

### VORTRÄGE/LEHRTÄTIGKEIT (AUSWAHL)

---

- Rocco Leuzzi, „Rosetta oder Phaistos? Musealisierung von plattformabhängigen digitalen Objekten der Alltagskultur“, im Rahmen der Tagung „Alltage und Kultur/en der Digitalität“, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (18.5.2023)
- Dirk Schuster, „Dolls in the State Collections of Lower Austria: A review and presentation“, im Rahmen von „Thinking Through Dolls: Religious Studies, Anthropological and Artistic Approaches to Human Simulacra“, Institut für Religionswissenschaft, Universität Wien (9.6.2023)
- Rocco Leuzzi und Christa Zahlbruckner (MMNÖ) „Inventarisieren mit DIP, dem Digitalen Inventarisierungsportal“, im Rahmen des Lehrgangs „Museumsarbeit“, Museumsmanagement Niederösterreich (10.11.2023)
- Rocco Leuzzi, „Sammlungsadministration und -inventarisierung“, im Rahmen des Universitätslehrganges „Collection Studies and Management“, Modul 2: „Objekt fokussierende Sammlungsstrategien und Sammlungsadministration“, UWK (14.11.2023)

### PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

---

- Rocco Leuzzi: Save these first. Räumungsprioritäten in den Landessammlungen Niederösterreich. In: rheinform. Informationen für die rheinischen Museen, 02, 2023, S. 32–36
- Rocco Leuzzi, Dirk Schuster: Volksfrömmigkeit und Identitätskonstruktion in Niederösterreich. In: Österreich in Geschichte und Literatur 67, 3, 2023, S. 105–109
- Dirk Schuster, Regina Polak: Religion, Values and Politics: The Effect of Religiosity on Attitudes Towards Immigrants and Muslims. In: Regina Polak, Patrick Rohs (Hrsg.): Values – Politics – Religion: The European Values Study. In-depth Analysis – Interdisciplinary Perspectives – Future Prospects. Cham 2023, S. 205–248
- Andreas Liška-Birk, Thomas Mayer: Enteignete Pflanzen. Das Herbar des Stiftes Göttweig. In: Birgit Kirchmayr, Pia Schölnberger (Hrsg.), Restituiert. 25 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich. Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Bd. 9. Wien 2023, S. 368–375







# An der Schwelle

*Das Atelier Heimito von Doderers am Riegelhof zwischen  
„nicht mehr“ und „noch nicht“*

Von *Abelina Bischof*

Unter den Neuzugängen des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde im Jahr 2023 nimmt die Übernahme der bis dahin an ihrem ursprünglichen Standort, dem Riegelhof in Prein an der Rax, unverändert erhaltenen Innenausstattung des Ateliers von Heimito von Doderer aus vielerlei Gründen eine Sonderstellung ein. Die Überführung historischer Interieurs in einen musealen Kontext evoziert einen Sonderfall: Neben sammlungs- und museumspraktischen Fragen, die sich aus Dimension und Mehrteiligkeit einer solchen Übernahme ableiten, werden häufig auch denkmalpflegerische Fragen aufgeworfen, welche die Sammlungsstrategien der Museen in der Regel nur bedingt zu beantworten vermögen. Denn während Letztere mobile Güter sammeln, um sie in einen neuen Kontext zu setzen, trachtet die Denkmalpflege danach, ortsfeste Objekte und somit auch historische Zimmer in ihrem historischen Kontext zu erhalten.<sup>1</sup> Im Fall des Ateliers von Doderer wird der Prozess seiner Musealisierung zudem dadurch erschwert, dass dieses nicht bloß als Ensemble der darin befindlichen Gegenstände, sondern vielmehr als literarische Gedenkstätte verstanden werden muss, deren auratische Kraft sich aus der engen Bindung an ihre Örtlichkeit speist. Die Feststellung Jan Assmanns, dass das Gedächtnis Orte braucht und daher zu Verräumlichung tendiert, trifft insbesondere auf literaturmuseale Einrichtungen

und die dort konstruierte Erinnerung an Schriftsteller\*innen zu.<sup>2</sup> So ist literarische Erinnerungskultur in der Regel stark ortsgebunden; das Haus als Lebens- und Schaffensraum nimmt darin eine zentrale Rolle ein, da vieles von dem, was ihn ausmacht, wiederum in die Texte einfließt.<sup>3</sup> Doderers Atelier auf dem Riegelhof darf mit Sicherheit als bedeutendstes Beispiel eines solchen literarischen Erinnerungsortes in Niederösterreich gelten. Der folgende Beitrag skizziert den Prozess der Musealisierung<sup>4</sup> des Ateliers vom Lebens- und Schaffensraum Doderers sowie Gegenstand seines literarischen Werkes zu einem authentisch-rekonstruktiven Schauplatz literarischer Erinnerung und schließlich musealen Sammlungsobjekt im Bestand der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ).

## KAPITEL 1: GENIUS LOCI

Mit „Die Strudlhofstiege“ (1951) und „Die Dämonen“ (1956) gilt Doderer heute als bedeutendster Repräsentant der österreichischen Literatur der Nachkriegszeit. In Hadersdorf/Weidlingau als Franz Carl Heimito Ritter von Doderer (1896–1966) geboren, entstammte er einer vermögenden Familie erfolgreicher Architekten. Sein Vater Wilhelm Carl Gustav war als Ingenieur und Bauunternehmer tätig. Im Frühjahr 1902 erwarb er eine >>

Landwirtschaft mit 12,5 Hektar Grund in der Prein. Mit der Errichtung eines Landhauses beauftragte Doderer seinen Schwager Max von Ferstel (1859–1936).

Nach kurzer Bauzeit konnte der im ortstypischen Heimatstil gestaltete „Riegelhof“ an der Adresse Prein 23 am 15. August 1903 nach feierlicher „Urschlüsselübergabe“<sup>5</sup> bezogen werden. Die Familie Doderer sollte von da an jeden Sommer mindestens zwei Monate dort verbringen. Die frühkindlichen Eindrücke dieser Aufenthalte müssen Heimito von Doderer tief geprägt haben, denn er integrierte sie als „wiederholte formelhafte, beschwörende (oft nicht namentliche) Nennung der Prein, des Riegelhofs und der Rax“<sup>6</sup> in sein literarisches Werk. Preiner Natur- und Landschaftsbilder ziehen sich durch seine Erzählungen und Tagebücher. Beschreibungen des Riegelhofs, der umgebenden Landschaft, seiner Bewohner\*innen und Gäste lassen sich in Romanen wie „Die Merowinger“ (1962), „Die Wasserfälle von Slunj“ (1963) oder „Ein Mord den jeder begeht“ (1938) erkennen. In seinem bekanntesten Werk „Die Strudelhofstiege“ setzte Doderer ihm als Kulisse einiger Szenen unter dem Namen „Villa Stangler“ ein literarisches Denkmal.

Der Riegelhof war für Doderer aber nicht nur Inspirationsquelle, sondern auch Schaffensort. In der Dachkammer richtete er sich, vermutlich nach seiner Rückkehr aus sibirischer Kriegsgefangenschaft 1920, ein „Atelier-Zimmer“<sup>7</sup> mit Blick über das Preiner Tal ein. Schon während seines Studiums der Geschichtswissenschaft in Wien sollte es ihm zum schöpferischen Refugium werden. Hier arbeitete er an frühen Texten wie „Die Bresche“ (1924) oder „Das Geheimnis des Reichs“ (1930).

Nach dem Tod von Mutter Wilhelmine Louise „Willy“ von Doderer 1946 (der Vater war bereits 1932 verstorben) wählte seine Schwester Astri von Stummer (1893–1989) den Riegelhof als ständigen Wohnsitz für sich und ihre Familie. Doderer sollte ihr seine Anteile daran 1950 verkaufen, blieb aber bis zu seinem Tod regelmäßiger Gast und exklusiver Bewohner des Ateliers mit Fensterblick.<sup>8</sup>

## KAPITEL 2: VOM GENIUS LOCI ZUM LOCUS OHNE GENIUS

Astri von Stummer, die ihren Bruder um beinahe ein Vierteljahrhundert überlebte, sollte sich zeitlebens engagiert für die Würdigung seines Werks einsetzen. Die zahlreichen Briefe und Postkarten Doderers an sie und ihren Mann wurden auf dem Riegelhof sorgfältig aufbewahrt<sup>9</sup>, und auch das Atelier wurde unverändert belassen. Der Raum vermittelte den Eindruck, als hätte der Schriftsteller seinen Schaffensort nur kurz verlassen und würde jeden Augenblick zurückkehren. Das blieb weitgehend auch so unter der nachfolgenden Familiengeneration und dem jetzigen Besitzer<sup>10</sup> des Riegelhofes bis zur Übernahme des Ateliers durch die LSNÖ.

Das Bestreben der Familie, das Einmalige dieses Ortes auch nach seiner Entfunktionalisierung<sup>11</sup> als Schaffens- und Wohnraum durch das Ableben des Dichters zu konservieren, steht in der Tradition von dessen eigener Denk- und Arbeitsweise. Wendelin Schmidt-Dengler: „Für Doderer geht es darum, die Aura eines Ortes zu erfassen, die – auch – von der ‚Koexistenz verschiedener Zeiten‘ kündigt [...]. Die ‚Tiefe der Zeiten‘ wird erfahrbar, indem man der Aura eines Ortes kundig wird.“<sup>12</sup>

Im Falle des Ateliers geht es viel eher um die Aura des Genies, das durch die Agency seiner privaten Gegenstände verstärkt auch in seiner Abwesenheit sichtbar und erfahrbar bleiben sollte. Vieles von der Einrichtung des Zimmers mit dem „gehöhte[n] Platz am Atelierfenster über dem Tal“<sup>13</sup> ist in seinen Tagebucheinträgen dezidiert angesprochen und gibt durch die Beschreibung des Nutzungs- oder Herkunftskontextes Einblick in Doderers Alltag am Riegelhof, woraus sich seine Arbeitsweise erschließen lässt. So findet man hier neben dem „großen runden Tisch in der Mitte und den vielen lieben Dingen“<sup>14</sup> ein Bett, in dem er laut seiner Schwester bereits um fünf Uhr früh zu schreiben pflegte, seine Schreib- und Rauchutensilien, den „Ibrik“, mit dem er seinen morgendlichen „Pulverer“ (türkischen Café) ➤



Haupteingang des Riegelhofes



Kasten mit privaten Gegenständen Doderers



Schreibtisch mit Fensterblick

zubereitete, ein zweites Bett für „Freundesbesuch“, von dem aus Astra an Nachmittagen dem morgens Geschriebenen lauschen durfte, sowie „die Brigg und die exotischen bunten Bogen und Köcher“<sup>15</sup> neben dem Kasten voller Bogen, die er bei schönem Wetter täglich auf der „Bogenwiese“ oberhalb des Hauses zum Einsatz brachte.<sup>16</sup>

Mit der Erhaltung der Gebrauchsfunktion des Ateliers und seiner Gegenstände in situ bezweckte die Familie zweifelsohne, die Aura des Ortes zu konservieren und seinen Besucher\*innen Authentizität zu suggerieren. Doch wie Anna Rebecca Hofmann in Bezug auf literarische Gedenkstätten konstatiert, werden solche Orte „bereits durch die Umfunktionalisierung zur Gedenk- oder Memorialstätte ihrer eigentlichen Authentizität enthoben“<sup>17</sup>. Denn einen Raum so zu belassen, wie er verlassen wurde, werde bewusst entschieden und sei daher auch als eine Form der Inszenierung zu verstehen. Das gelte auch für jene, die direkt nach dem Tod der Schriftstellerin/des Schriftstellers in die Nutzung als Gedenkstätte überführt wurden.<sup>18</sup> Brigitte Kaiser spricht in diesem Zusammenhang von authentisch-rekonstruktiven Raumbildern.<sup>19</sup>

Im Falle des Ateliers wird die Inszenierung an der auf einem Sessel drapierten Totenmaske Doderers am augenscheinlichsten; als zeitliche Unregelmäßigkeit offenbart sie den liminalen Zustand eines Raumes, in dem die Gegenwart allmählich von konstruierter Erinnerung abgelöst wird.

### KAPITEL 3: WAS VOM GENIUS LOCI IM MUSEUM BLEIBT

Der Überführung historischer Interieurs aus ihrem ursprünglichen in einen musealen Kontext stehen neben der Denkmalpflege mittlerweile auch Museen und deren Besucher\*innen skeptisch gegenüber. Zu Recht, denn mit dem Versetzen von ortsgebundenem Kulturgut büßt dieses ein Stück weit seinen Erlebniswert und somit auch sein Vermögen ein, die „Emotionalität“<sup>20</sup> der Betrachter\*innen anzurühren. Für das Atelier Doderers trifft dies in besonderem Maße zu.

Mit der Übernahme des Ensembles in den Sammlungsbestand bezweckten die LSNÖ in erster Linie, den dauerhaften Schutz und Erhalt dieses Kulturguts in seiner Gesamtheit sicherzustellen. So wurde die Entnahme einzelner, materiell oder ideell wertvoller, Bestandteile der Innenausstattung aus dem ursprünglichen Ordnungszusammenhang vermieden.

Für die Musealisierung des Ateliers war es unerlässlich, ebendiesen akribisch zu dokumentieren, um die ursprüngliche Aufstellung jederzeit detailgetreu rekonstruierbar zu machen. So wurde vor der Räumung des Ateliers ein 3-D-Modell des Raumes samt Fensterfront erstellt. Mithilfe des digitalen Zwillinges lässt sich ein Stück weit auch die Dimensionalität des Ateliers erhalten und im Rahmen von Ausstellungen erlebbar machen.

Weniges der knapp 200 Gegenstände umfassenden Innenausstattung weist nämlich ausreichend Schau- und Erkenntniswert auf, um als Einzelobjekt im Rahmen einer Ausstellung genutzt zu werden.<sup>21</sup> Ebenso wenig ist die Exposition des rekonstruierten Interieurs als historisches Zimmer in einem Museum erstrebenswert. Eine gehaltvolle Präsentation des Ateliers außerhalb seines historischen Kontexts kann einzig aus einem Dialog zwischen musealem, realem, virtuellem und literarischem Raum entstehen. In einem solchen könnte die Materialität der Originale die immersive Inszenierung des Raumes mithilfe seiner virtuellen Erweiterung stützen und könnten literarische Bilder diese zusätzlich verstärken.





Totenmaske Heimito von Doderers

<sup>1</sup> Vgl. Historische Zimmer in Museen. Grundsatzdokument der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege vom 22. Juni 2018, Bundesamt für Kultur, [www.bak.admin.ch/bak/de/home/baukultur/ekd/grundsatzdokumente-leitsaetze.html](http://www.bak.admin.ch/bak/de/home/baukultur/ekd/grundsatzdokumente-leitsaetze.html), abgerufen am 29.3.2024.

<sup>2</sup> Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007, S. 39.

<sup>3</sup> Vgl. Helmut Neundlinger, Julia Stattin, Katharina Strasser, Fermin Suter (Hrsg.): Hier ist Literatur! Reisen zu literarischen Erinnerungsorten in Niederösterreich. St. Pölten 2022, S. 7.

<sup>4</sup> Musealisierung wird im Folgenden entsprechend der Beschreibung von Eva Sturm verstanden. Sie umfasst die folgenden Merkmale: eine Entfunktionalisierung bzw. Funktionsveränderung, eine Kontextveränderung, die auch die Einfügung in einen neuen Kontext bedeutet, und ein neues Verhältnis des Betrachters zum Objekt. Vgl. Eva Sturm: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin 1991.

<sup>5</sup> Vgl. Claudia Girardi (Hrsg.): Heimito von Doderers Preinblicke. Eine Lesereise mit alten und neuen Ansichten. Wien 2007, S. 12.

<sup>6</sup> Ebd., S. 34.

<sup>7</sup> Eintrag vom 7.5.1951. In: Heimito von Doderer, Commentarii 1951 bis 1956, Tagebücher aus dem Nachlaß, Bd. 1. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1976. S. 41.

<sup>8</sup> Vgl. Girardi: Preinblicke, S. 13.

<sup>9</sup> Für die aus 175 Briefen und Karten bestehende Korrespondenz der Familie von Stummer mit Doderer vgl. Claudia Girardi, Gerald Sommer (Hrsg.): „Wer sich in Familie begibt ...“. Heimito von Doderer. Briefe an Astri und Hans von Stummer. Berndorf 2022.

<sup>10</sup> Doderers Neffe, Wolfgang von Stummer, bewohnte den Riegelhof mit seiner Familie von den späten 1970er-Jahren bis zu seinem Tod 2008. 2017 erwarb der jetzige Besitzer das Anwesen und öffnete es unter anderem im Rahmen der „Doderer Herbsttage“ für Führungen, Lesungen, Symposien sowie als anmietbare Event- und Ferienlocation.

<sup>11</sup> Vgl. Sturm: Konservierte Welt, S. 104.

<sup>12</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: Unsichtbare Grenzen. Zur Funktion eines Bildes in Heimito von Doderers „Die Dämonen“. In: Gerald Sommer (Hrsg.), Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet. Würzburg 2004, S. 325–336, hier: S. 333f.

<sup>13</sup> Eintrag vom 26.7.1932. In: Heimito von Doderer, Tagebücher 1920–1939. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1996, S. 512.

<sup>14</sup> Eintrag vom 7.5.1951. In: Commentarii, S. 41.

<sup>15</sup> Eintrag vom 23.10.1946. In: Heimito von Doderer, Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940–1950. München 1964, S. 516.

<sup>16</sup> Vgl. Girardi, Preinblicke, S. 109–110.

<sup>17</sup> Anna Rebecca Hoffmann: An Literatur erinnern. Zur Erinnerungsarbeit literarischer Museen und Gedenkstätten. Wien 2018, S. 34.

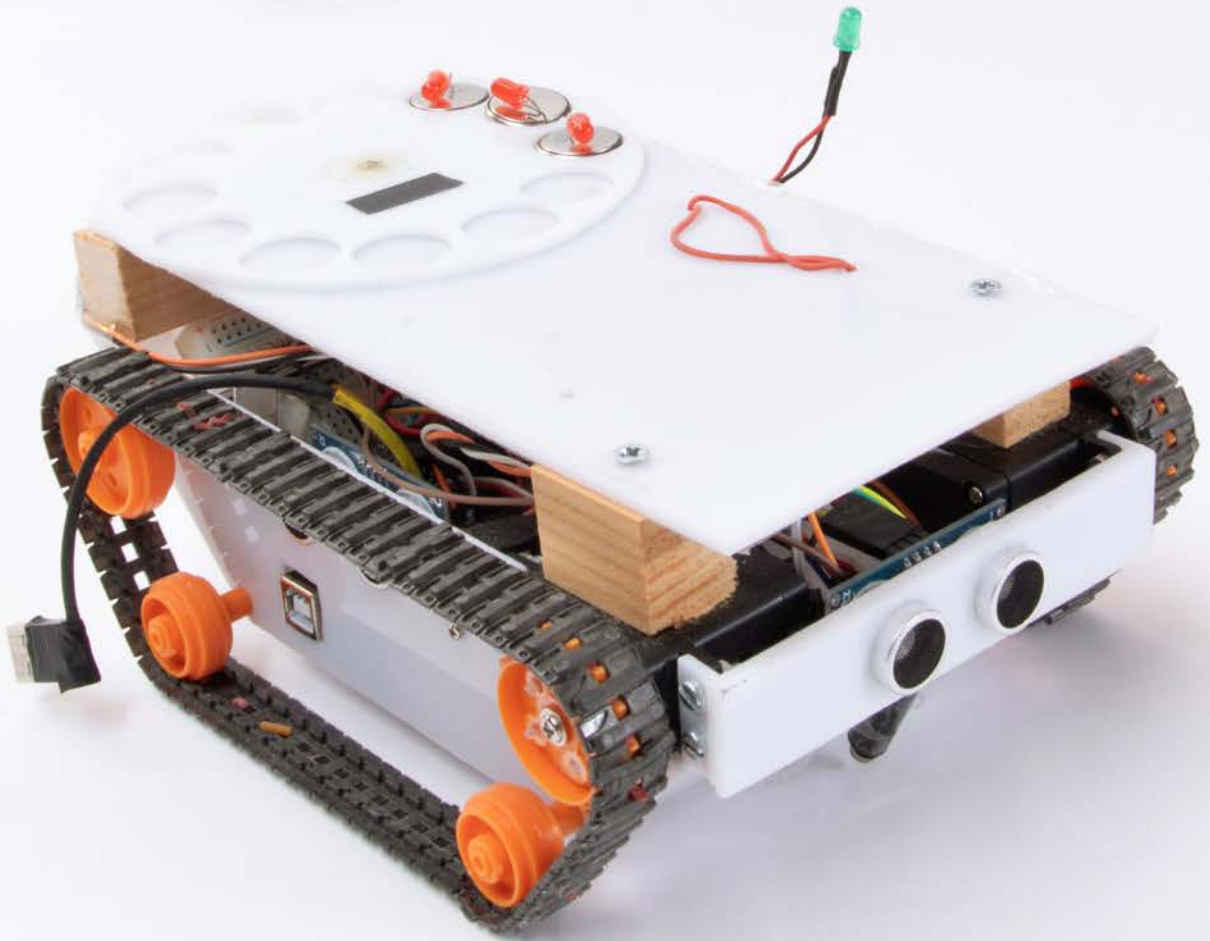
<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 48, 164.

<sup>19</sup> Siehe Brigitte Kaiser: Inszenierung und Erlebnis in kulturhistorischen Ausstellungen. Museale Kommunikation in kunstpädagogischer Perspektive. Bielefeld 2006, S. 40ff. Die Inszenierung in authentisch-rekonstruktiven Raumbildern beruht laut Kaiser auf der Zusammenstellung von Objekten, die in ihrem Ursprungskontext zusammengehörten und nicht neu kontextualisiert werden. Kaiser erkennt als ein solches auch ein Ensemble an, das sich noch am historischen Ort ihres Zusammenseins befindet.

<sup>20</sup> Vgl. Hoffmann: An Literatur erinnern, S. 10.

<sup>21</sup> Als Ausnahmen sind hier unter anderem anzuführen: die Totenmaske Doderers, seine Schreibutensilien, Reiseschreibmaschine, diverse Metalletuis mit Widmungen, Bücher mit eigenhändigen Widmungen, ein grüner Stoffdrache, die Bögen, eine Schießscheibe und zwei Rucksäcke.

<https://doi.org/10.48341/gq9w-n989>



SAMMLUNGSBEREICH VOLKSKUNDE

# Sachkultur als Trägermedium

*Das digitale Objekt der Alltagskultur*

Von Rocco Leuzzi

Während Verantwortliche von Kunstsammlungen sich bereits länger mit der Obsoleszenz medienbasierter Inhalte auseinandersetzen und zur Bewältigung der Herausforderungen in diesem Kontext auch schon ein Bündel an Strategien geschnürt haben, sind Sammlungen von Objekten der Alltagskultur noch weitgehend dem physischen bzw. haptischen Objekt verpflichtet. Werke der Medienkunst bzw. Medien, die Elemente eines Werks darstellen oder unmittelbar damit verbunden sind, werden von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ)<sup>1</sup> seit den frühen 1980er-Jahren gesammelt; gemeinsam ist den Trägermedien – zuerst Audio- oder Videobänder, später optische Medien und seit 2010 vermehrt Flash-Speicher – ihre geringe Haltbarkeit. Der Weg zur sicheren Erhaltung und Konservierung führte dabei von der Sicherungskopie bis zur Übertragung derselben in ein digitales Speicherformat.

Eine Sammlung in der Tradition der Volkskunde – darunter ist zu subsumieren, was als Alltagskultur, teilweise Ethnologie oder generell Sachkultur firmiert – hat zum Ziel, die Dinge des (regionalen) Alltagslebens mit nachvollziehbarer Dokumentation ihres Bezugsrahmens zu erhalten und zu verstehen. Geräte im weitesten Sinne, im Fachkanon einst als Werkzeuge verstanden, weiten sich zusehends zum Trägermedium für digitale Inhalte aus, deren Erhaltung die Sammlungen vor eini-

ge Herausforderungen stellt. Dinge werden gesammelt, weil sie eine Bedeutung für Menschen haben, weil Sachkultur einen Teil des menschlichen Lebens darstellt und sich Geschichte mit ihr vermitteln lässt.

## GENERATIONEN TECHNISCHER OBJEKTE

Geräte wie Hammer oder Pflug illustrieren den Arbeitsalltag mit einer dokumentierten Zuordnung zu Raum, Zeit und Gesellschaft. Um für die Sammlung interessant zu sein, muss zu einem Gerät auch Wissen um die Nutzung, die Bedeutung und den Kontext seiner Einbindung in das Alltagsleben vorhanden sein, weil es erst damit zum Verständnis kulturgeschichtlicher Zusammenhänge beitragen kann. Beim handwerklich gefertigten Objekt wird der Informationsgehalt des Gegenstands noch um die lesbaren Prozesse der Herstellung und der Handwerkstechniken ergänzt. Ein Hammer ohne Kenntnis seiner Zuordnung – also ohne Objektgeschichte – ist für eine volkskundliche Sammlung demnach nicht sehr interessant.

Elektronische Geräte mit komplexen digitalen Inhalten bestehen neben dem fassbaren physischen Objekt auch aus den auf Speichermedien geschriebenen Inhalten, die in ihrer Zugänglichkeit weit abgeschlagen hinter dem Gegenstand mit seiner fassbaren Materialität >>

liegen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass von den bereits in Sammlungen vorhandenen Computern, Elektronikspielen oder Mobiltelefonen oft nur das physische Gerät, nicht aber die digitalen Inhalte konserviert werden. Provokant formuliert sind sie allesamt schwarze Kästchen, die auf der ganzen Welt gleich aussehen und keinerlei sichtbare Eigenschaften jenseits ihrer Hülle mehr preisgeben.

Einige Museen, die Computer und andere alltägliche Geräte zur Nutzung digitaler Funktionen wie Mobiltelefone oder Spielkonsolen sammeln, haben sich für die Sammlung der nicht mehr betriebsfähigen Geräte entschieden; der Fokus wird auf das Gerät selbst gelegt.<sup>2</sup>

Das Gerät mit seinem digitalen Inhalt lässt sich aber auch als Gesamtobjekt eines alltagskulturellen Zeitabschnitts ansehen; es kann hier in Analogie zur Sammlung zusammenhängender Wohnungskonvolute der Gegenwart betrachtet werden.<sup>3</sup>

## ERHALTUNG UND VERMITTLUNG

Drei wesentliche Maßnahmen sind bei der Erhaltung digitaler Inhalte von Bedeutung: Erhaltung der Betriebsfähigkeit des Originalmediums, Migration und Emulation. Was die Erhaltung des originalen Betriebsmediums betrifft, kommt man dem Prinzip der Vorgehensweise bei anderen Generationen oder Arten technischer Gegenstände am nächsten; Maschinen oder Fahrzeuge werden in den meisten Fällen so erhalten, dass theoretisch eine erneute Inbetriebnahme möglich wäre.

Für digitale Inhalte der gegenwärtigen Alltagskultur bedeutet das, dass ein Gerät nur gesammelt werden könnte, wenn noch vollständige Betriebsfähigkeit vorliegt. Zudem muss eine umfassende Dokumentation zur Inbetriebnahme und zu den Funktionen des Geräts beigelegt werden. Solcherart erhaltene Geräte sind etwa in einigen Computermuseen anzutreffen; teilweise werden sie in der Vermittlung direkt eingesetzt, wobei in so einem Fall die Grenze zum Verschleißobjekt überschritten werden kann.

Die Migration bloßer Datenmengen auf haltbare Speichermedien erfüllt einen Teil des Archivierungsanspruchs, gewährleistet aber keine spätere Nutzbarkeit der archivierten Daten. Eine Rückübertragung auf ein Gerät oder eine Emulation kann dann sehr kompliziert werden.

Die Emulation ermöglicht die Schonung des Originalgeräts, indem eine Kopie der digitalen Inhalte auf ein System überspielt wird, das die notwendige technische Basis simuliert; dabei ist eine reine Soft- von einer Hardware-Emulation zu unterscheiden. Letztere gewährleistet die beste Angleichung an den Originalzustand. Eine Migration der Daten auf ein sicheres Speichersystem in Kombination mit der Dokumentation aller Zugangsbedingungen sowie einer geeigneten Emulation ist hier wohl der beste Weg.

## ABHÄNGIGKEITEN VON AUSSEN

Seit Mitte der 2000er-Jahre, verstärkt seit den 2010er-Jahren wird die Erhaltung digitaler Inhalte zunehmend herausfordernd, da die Betriebssysteme und die individuell genutzten Programme von über Netzwerke zugänglichen Quellen abhängen; das können Zertifizierungsserver oder ausgelagerte Datenspeicherorte sein. Unabhängig von der Art der Quellen ergibt sich ein Problem mit der Zurverfügungstellung dieser Informationen, wenn ein Gerät aus einer Sammlung bearbeitet werden soll, diese externen Quellen aber schon nicht mehr existieren. Ein gutes Beispiel hierfür ist ein Programm, das ohne Serverkontakt nicht betrieben werden kann: die „Stopp-Corona-App“. Es wurde entworfen, um aus der möglichen Kommunikation zweier Geräte im Nahbereich Kontakte zu erfassen und diese dann im Falle einer bekannt gewordenen Infektion warnen zu können. Schon beim Start des Programms müssen Daten abgefragt werden, die nun, nach Abschaltung der Systeme seitens der Betreiberorganisation, nicht mehr erreichbar sind.<sup>4</sup> Solche Serverkontakte lassen sich mit den derzeit zur Verfügung stehenden Möglichkeiten nicht emulieren, ➤





ohne rechtliche Probleme aufzuwerfen. Daher muss besonders bei derartigen Systemen gewährleistet sein, dass alle dokumentierbaren Daten zu dem Objekt dauerhaft gespeichert werden; dazu gehören alle auf dem Gerät installierten Programme, Zugangsmöglichkeiten zum Gerät (Deaktivierung biometrischer Beschränkungen vor Eingang in die Sammlung) und der Datensatz eines Geräte-Backups, aufbereitet mit einem dafür geeigneten Programm.<sup>5</sup> So lassen sich alle Informationen, die im Sinne einer individuellen Objektgeschichte interessant sind, unabhängig vom Gerät selbst sichern.

### OBJEKTE AUS DEM UNTERRICHT IM BEREICH DER ROBOTIK

Im Sammlungsbereich Volkskunde der LSNÖ finden sich vorerst nur sehr wenige Objekte, auf die solche Überlegungen anzuwenden sind; die Annäherung an das – im Sinne einer umfassenden Dokumentation aller Bestandteile eines materiell und digital vorliegenden Objekts – korrekte Sammeln soll behutsam erfolgen. So wie in anderen Bereichen der Technik liegt auch hier der Fokus auf dem Stellvertreterobjekt, da weder die Kapazität für noch der Bedarf an einer umfassenden Sammlung von Technik vorhanden ist. Ein erstes Beispiel für eine Übernahme von Objekten, die eine das Objekt definierende digitale Schicht aufweisen, sind Robotikbaukästen aus dem Fundus der Veranstaltung „Talentehaus“ der NÖ Landesakademie. In deren Rahmen konnten Jugendliche unter Anleitung mit verschiedenen pädagogischen Robotikserien arbeiten und dabei das Programmieren und den Aufbau von Robotern für einfache Aufgaben erlernen. Neben Baukästen wurden dem Sammlungsbereich Volkskunde auch ein Laptop mit der benötigten Software sowie zwei vollständige Roboter übergeben.

Um für die Zukunft digitale Inhalte für eine mögliche Vermittlung dieser Objekte bereitstellen zu können, soll daher nicht nur das physische Objekt, sondern auch

die zugehörige Software archiviert werden. Dazu wird ein vollständiges Backup des „Talentehaus“-Laptops zusammen mit weiteren Informationen zu den Objekten aufbewahrt; von besonderer Bedeutung ist in diesem Fall auch der Zugang als Administrator, um die entsprechenden Programme weiterhin ausführen zu können. Da die Speichermedien in den Robotikbauteilen möglicherweise nicht sehr haltbar sind, wird so auch die von den Jugendlichen erarbeitete jeweilige Programmierung erhalten.

Es ist noch nicht genau abzusehen, wie museale Einrichtungen künftig mit der beginnenden und nunmehr fortschreitenden Digitalisierung alltäglicher Sachkultur umgehen werden; Aufzeichnungen zu machen, solange Quellen noch zugänglich sind, schafft eine Grundlage für spätere Forschung und Vermittlung.

<sup>1</sup> Vgl. Franziska Butze-Rios: Die Schaffung eines virtuellen Depots. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2016 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2017, S. 212–217.

<sup>2</sup> Das Projekt „Mobile Phone Museum“ etwa, das alle Generationen von Mobiltelefonen sammelt, legt keinen Wert auf ein Archiv der vielen unterschiedlichen Betriebssysteme. [www.mobilephonemuseum.com/](http://www.mobilephonemuseum.com/), abgerufen am 15.11.2023.

<sup>3</sup> Vgl. Johann Verhofsek: Gegenwart sammeln in kulturhistorischen Museen. Konzepte für und Probleme mit Sammlungsstrategien des Heute. In: *Curiositas* 16–17, 2018, S. 70–88.

<sup>4</sup> Angesichts der bisherigen Entwicklungen bei Emulationen – ein Beispiel ist die mittlerweile erfolgreiche Weiternutzung obsoletter Spieleplattformen durch universelle Hardware-Emulationen – ist sicher vorsichtiger Optimismus angebracht, dass in Zukunft auch entfernte Serverzertifikate zunehmend emuliert werden können.

<sup>5</sup> Für Mobilgeräte-Betriebssysteme des Herstellers Apple gibt es etwa die Software iMazing, mit der das Geräte-Backup durchsucht werden kann. Sie bietet auch die Möglichkeit, Programme lokal zu sichern und die Inhalte der unterschiedlichen Programmspeicher einzusehen.



Roboterprojekt mit Teilen des Baukastensystems aus dem Konvolut „Talentehaus Niederösterreich“ der NÖ Landesakademie (Inv.Nr. VK-29282/5, VK-29282/4)







# Der sammelnde Chirurg

Zur Geschichte der Sammlung Dr. Erwin Mayr

Von Dieter Peschl und Michael Resch

Bei der 2023 auf Schloss Schallaburg gezeigten Ausstellung „Kind sein“ waren zahlreiche Objekte aus dem Sammlungsbereich Historisches Spielzeug der Landes-sammlungen Niederösterreich (LSNÖ) zu sehen. Für viele dieser Exponate bedeutete das eine Rückkehr zu ihrem ehemaligen Ausstellungsort, zumal eine Auswahl der Spielzeugsammlung bereits von 1995 bis 2004 in der Dauerausstellung „Spielzeug. Die Welt im Kleinen für Jung und Alt“ gezeigt wurde. Dieser Umstand gab Anlass zu einer vertieften inhaltlichen Auseinandersetzung mit der bisher nur in einer einzigen Publikation behandelten Geschichte der Sammlung.

Der heute innerhalb des kulturgeschichtlichen Sammlungsgebiets der LSNÖ bestehende Sammlungsbereich Historisches Spielzeug geht fast vollständig auf die Erwerbung der Privatsammlung von Dr. Erwin Mayr im Jahr 1994 zurück. Der 1925 in Wien geborene und als Chirurg im Krankenhaus der Barmherzigen Schwestern in Wien tätige Mayr erbt 1958 von seinem Onkel Rudolf Harnisch eine größere Sammlung an Spielzeug. Deren Grundstock ist wiederum auf Harnischs familiäre Verbindungen zum renommierten Wiener Spielzeughaus Niessner zurückzuführen, das 1852 unter dem Namen

„Antonia C. Niessner, Handel von Spiel-, Sport und Küchengeräten“ gegründet worden war und 1953 in die Firma Kleinbahn, Ing. Erich Klein, überging.<sup>1</sup>

Die Sammlung seines Onkels blieb in Mayrs Obhut rund zehn Jahre eingelagert. Erst Ende der 1960er-Jahre weckte eine Fernsehsendung zum Thema Spielzeug sein Interesse an der zuerst als geerbten „Plunder“<sup>2</sup> bezeichneten Sammlung. Aus seiner inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem vermachten Spielzeug entwickelte sich rasch eine breit angelegte Sammelleidenschaft. Seine Beschäftigung mit dem Thema verstand er dabei als „ein weit über ein Hobby ausgehendes Freizeitbedürfnis als Ausgleich für meinen nicht immer ganz leichten Beruf“.<sup>3</sup>

Beharrlich knüpfte er Kontakte zu anderen Sammler\*innen, besuchte Spielzeugmuseen, studierte Fachliteratur und beteiligte sich alsbald an Spielzeugausstellungen. Um einen geordneten Überblick über seinen Bestand zu haben, ging Mayr nach den Prinzipien Sammeln, Bewahren und Dokumentieren vor. Jeder Objektzugang wurde in heute noch teilweise erhaltenen Jahreskalendern und Karteikarten handschriftlich festgehalten. An diesen Aufzeichnungen lässt sich sein Sammlungskonzept ablesen, das mit nahezu >>

wöchentlichen Besuchen bei Antiquitätenhändler\*innen, Flohmärkten und Spielzeugauktionen verbunden war und die Sammlung mit rund 10.000 Objekten und 2.000 Kinder- bzw. Märchenbüchern sowie wissenschaftlicher Literatur zu einer der größten privaten Spielzeugsammlungen Österreichs anwachsen ließ. Teile seiner Sammlung präsentierte er auch interessierten Personen in einer kleinen privaten Schau an seinem Nebenwohnsitz in Pressbaum. Auf persönlicher Ebene wird Mayr aufgrund seiner umfassenden Bildung und seines enormen Fachwissens auch heute noch als geschätzter Kunde beschrieben, der beim Kauf „nie unverschämt feilschte, genau abschätzte, was das Objekt wert ist und was es kosten darf“.<sup>4</sup>

Für Mayr bildeten seine gesammelten Objekte die Welt im Mikrokosmos ab. Gesellschaftlicher Wandel, historische Ereignisse oder technische Entwicklungen waren für ihn immanenter Bestandteil von Spielzeug. Um diese Vielfalt in seiner Sammlung abzubilden, legte Mayr einen repräsentativen Querschnitt an Spielwaren unterschiedlichster Art und Materials an. Darüber hinaus verstand er Spielzeug als Alltagsgegenstand der Kindheit. Es ist mit unzähligen Kindheitserinnerungen und Kinderzimmererlebnissen verbunden, die in Gebrauchsspuren Niederschlag gefunden haben, und erfreut sich als Reminiszenz an die Kindheit Beliebtheit auch bei Erwachsenen. Dieser Umstand und die Breite der Sammlung sind als deren Stärke zu bezeichnen.

Das generationsübergreifend relevante Thema Spielzeug wurde während der Sammeltätigkeit Mayrs über die Sammlerszene hinaus auch verstärkt in Ausstellungen aufgegriffen. So war unter anderem auf Schloss Schallaburg 1987/88 die Ausstellung „Spielzeug, Spiel und Spielereien“ zu sehen, die insgesamt 289.360 Besucher\*innen zählte.<sup>5</sup> Dort konnten bereits zahlreiche Leihgaben aus der Mayr'schen Sammlung der Öffentlichkeit präsentiert werden.<sup>6</sup>

In seiner Pension war es Mayr ein Anliegen, den Bestand seiner Sammlung auch für die Zeit nach seinem Ableben für kommende Generationen zu sichern und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Aus diesem

Grund nahm er erstmals 1988 Kontakt zum Land Niederösterreich auf, das schnell Interesse an der bedeutenden Sammlung zeigte. Das Angebot wurde von der Kulturabteilung eingehend geprüft, die Entscheidung zur Übernahme von mehreren Faktoren, wie einem geeigneten Ausstellungsstandort und adäquaten Depoträumlichkeiten, abhängig gemacht. Als Argument für den Ankauf der Sammlung wurde auch ins Treffen geführt, dass es mit deren Hilfe möglich wäre, als erstes östliches Bundesland Österreichs ein Spielzeugmuseum auf Landesebene einzurichten. Aufgrund des steigenden Interesses an dem kulturgeschichtlichen Thema „Historisches Spielzeug“ schien dieses Unterfangen durchaus erstrebenswert.<sup>7</sup> Der Ankauf der Sammlung wurde 1994 im Landtag beschlossen und Schloss Schallaburg ab 1995 als Ausstellungsort ausgewählt. Durch den Ankauf gelang nicht nur ein Interessenausgleich durch die geschlossene Bewahrung einer bedeutenden kulturhistorischen Sammlung im Bereich Spielzeug, sondern konnte auch dem Wunsch Mayrs entsprochen werden, der seine Bestände einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wissen wollte.<sup>8</sup> Auf Schloss Schallaburg wurden Teile seiner Sammlung in den ersten beiden Jahren zunächst nur in einer Sonderausstellung präsentiert. Ab 1997 wurde die Schau räumlich und inhaltlich adaptiert und im ersten Stock als Spielzeugmuseum in Form einer permanenten Ausstellung etabliert. Nach dem zehnjährigen Bestehen wurde die Ausstellung im Herbst 2004 geschlossen. Einen letzten großen Gastauftritt sollte eine Auswahl an Exponaten aus der Sammlung erst wieder 2008 bei der Sonderausstellung „Darf ich mitspielen? Teddys, Eisenbahnen und anderes Spielzeug aus vergangener Zeit“ im Museum für Volkskultur in Groß-Schweinbarth haben.

Bis 2009 blieb die Sammlung in Depoträumlichkeiten der Schallaburg eingelagert. Erst 2010 erfolgte eine Umlagerung ins Kulturdepot St. Pölten, die den willkommenen Anlass zu einer in Kooperation mit dem Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst in Wien unternommenen konservatorischen Bestandserfassung der Sammlung bot.<sup>9</sup> ➤

# SPIELZEUG

DIE WELT IM KLEINEN  
FÜR JUNG UND ALT  
SAMMLUNG DR. MAYR



SONDERAUSSTELLUNG 1996  
IN DER **SCHALLABURG**

**SCHALLABURG '87**  
**SPIELZEUG**  
SPIEL UND SPIELEREIEN  
25. APRIL-1. NOVEMBER 1987-TÄGLICH 9-17 UHR

Feuergeher, Stelzenschlucker, Teddybärenburg, Luftklinik?  
Feuerschlucker, Stelzengeher, Luftburg, Teddybärenklinik!!!

Die schönste Spielzeugsammlung für jung und alt auf der Schallaburg feiert mit Ihnen ein

## SPIELEFEST

am 7. und 8. Juni 1997  
von 9 - 18 Uhr

Zu jung können Sie nicht sein, zu alt auch nicht.  
Also müssen Sie kommen.

**KURIER** | niederösterreich kultur | **ORF**  
Raffaelsen.Die Bank | RADIO NIEDER ÖSTERREICH

Schloß Schallaburg

# Spielzeug

die Welt im kleinen für jung und alt

Sammlung Dr. Mayr

niederösterreich kultur





Dr. Erwin Mayr mit Objekten seiner Sammlung an seinem Nebenwohnsitz in Pressbaum, datiert 4.8.1977

Die seitdem vollständig inventarisierte Sammlung von insgesamt 12.000 Objekten gilt als abgeschlossen und wird gegenwärtig nur durch einzelne bedeutende Stücke erweitert.

Die Besonderheit der über Jahrzehnte durch Mayr beständig erweiterten Sammlung liegt in der Vielfalt der Bestände, die beinahe alle Bereiche industriell gefertigten Spielzeugs von zirka 1870 bis 1990 abdecken. Eine derart umfangreiche Sammlung ermöglicht einen Einblick in die sich wandelnde Welt des Kindseins über Generationen hinweg und ist damit Zeugnis einer sich verändernden Pädagogik und Wahrnehmung der Kindheit. Darüber hinaus handelt es sich bei Spielzeug auch um Erzeugnisse, die aufgrund ihrer Technik, Materialität und ihres Entstehungskontextes als Quellen zur Beantwortung weiterer kulturwissenschaftlicher Fragestellungen herangezogen werden können. Aus diesem Grund sind Objekte aus dem Bestand der Spielzeugsammlung in den vergangenen Jahren vermehrt als Exponate in den Fokus kulturgeschichtlicher Ausstellungsprojekte gerückt.

<sup>1</sup> Vgl. Kurt Parzer-Belmonte: *Ewige Kinder. Spielwaren aus Wien und österreichischen Landen*. Wien 1996, S. 53.

<sup>2</sup> Vgl. Gottfried Stangler: *Begleitbroschüre zur Ausstellung „Spielzeug. Die Welt im Kleinen für Jung und Alt. Sammlung Dr. Mayr“*, hrsg. vom Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft. St. Pölten 1996, S. 4.

<sup>3</sup> Schreiben von Dr. Mayr an Bundespräsident Dr. Thomas Klestil, Ansuchen um Unterstützung bei der Gründung eines Spielzeugmuseums in Niederösterreich, 14.12.1992.

<sup>4</sup> Telefonat mit Antiquitätenhändler Peter Luxl am 3.11.2023.

<sup>5</sup> Vgl. Gottfried Stangler: *Festschrift 30 Jahre Schallaburg. Internationales Ausstellungs- und Veranstaltungszentrum des Landes Niederösterreich*. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 447. St. Pölten 2004, S. 22.

<sup>6</sup> Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Hrsg.): *Spielzeug, Spiel und Spielereien*. Ausst.-Kat. Schallaburg. Wien 1987.

<sup>7</sup> Vgl. Schreiben von Dr. Werner Galler zu einem Spielzeugmuseum in Niederösterreich, 19.6.1989.

<sup>8</sup> Vgl. Schreiben von Dr. Volker Kutschera, Direktion Salzburger Museum Carolino Augusteum, *Einschätzung der Sammlung Ob.Med.Rat. Dr. Erwin Mayr*, 26.4.1994.

<sup>9</sup> Vgl. Eva Putzgruber, Kathrin Schmidt, Gabriela Krist: *Inventarisierung und Lagerung. Die Spielzeugsammlung Erwin Mayr*. In: Gabriela Krist (Hrsg.), *Collection Care / Sammlungspflege*. Wien 2015, S. 303ff.



<p><b>GOLDBLAUBAUM</b> handmade aus Faschholz, reinerw. 1984 (im Einzel: 650-)</p> <p>Erstanden am 2.1.85 um 100- (100-190-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>SEEHUND</b> Japan ~ 1970 Stoff</p> <p>Erstanden am 5.1.85 um 20- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>KI. DORF</b> Stoffspiel in Org. Hilfshilf 10/1984</p> <p>Erstanden am 5.1.85 um 100- (100-190-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>Chines. Bahnhof</b> Elektronenorg. einzelmontiert, Gehäuse? Org. Hilfshilf, Aufbau in Japan = Metall, Org. Holzschicht, China</p> <p>Erstanden am 12.01.85 um 250- (100-300-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>SKY CART</b> Weißes SZ, bsp. Metall Japan, nimmt elektronische Einheiten, Kopf-Druck-Linien- Kopf, alle anderen gleich</p> <p>Erstanden am 11.01.85 um 190- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>INDIANER aus Leder</b> Flechtwaren, bsp. Leder, färbt. 2c-2c, schwarz, 1960-45</p> <p>Erstanden am 16.01.85 um 600- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>5 hübsche BAHNFIGUREN</b> Jedem Reisender in Kopf 2 hübsche aus Holz</p> <p>Erstanden am 16.01.85 um 25- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>ZELLOID PUPPENKOPF</b> mit Kopfform schonlos, geringe SZ</p> <p><b>BLECH</b> Glas, kleine, 1930</p> <p>Erstanden am 16.01.85 um 250- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>GUMMI-CLOWN</b> Quetsche! aus Holz (H, LSS) ~ 1930</p> <p>Erstanden am 15.1.85 um 100- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>BAHNHOF Elektrolokomotive</b> Originalmodell, China 1975 2 elektronische Einheiten</p> <p>Erstanden am 12.1.85 um 250- (100-300-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>FLUGZEUG KARUSSEL</b> Blau, geringe, 1924 mit schwarz Schicht Tür, Metallboden 2 motorisierte Trieb =</p> <p>Erstanden am 3.1.85 um 6745- (100-190-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>JAGDBOMBER</b> vollst., China, 1950 Färbung</p> <p>Erstanden am 3.1.85 um 49- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>KOBOLDSPRUNG</b> Spielfeld, 2 Korbchen aus Holz, 2 Zelloid Kugeln, Holzspiel Korbchen</p> <p>Erstanden am 16.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>SCHNAPP</b> Plastikhand, schwarz aus magnetischen Org. Holz, W. gem., 1960</p> <p>Erstanden am 23.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>STUPS</b> Zelloidhand, Modell aus Holz vor ein Org. Holz, W. gem., 1960</p> <p>Erstanden am 23.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>HÜTCHENTENNIS</b> Org. Holz, geringe, 1940 2 Formaleph in 2 einzelmontiert, Spiel Korbchen</p> <p>Erstanden am 16.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>HOLZDUKE</b> Männchen? ö. 1950</p> <p>Erstanden am 10.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>Molekularstrukturmmodell</b> aus H<sub>2</sub>O 1970er Jahre, H<sub>2</sub>O Korbchen, W. gem., 1975</p> <p>Erstanden am 23.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>ROY'S ROICE</b> Zinnspiel, org. Holz Dingy Toy ~ 1960</p> <p>Erstanden am 21.02.85 um 50- (100-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>TISCHFEDERBALL</b> Org. Holz, klein, 1960 6 Formaleph in 2 einzelmontiert, Spiel Korbchen</p> <p>Erstanden am 11.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>POSTFUCHS</b> mit Kopf, Tonnen, Päckchen in Gestalt</p> <p>Erstanden am 19.3.85 um 5- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>FREIBALLON</b> Brennballon mit Widerstandsplatte, mit Korbchen</p> <p>Erstanden am 23.3.85 um 5- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>Kinderstrolch</b> aus Holz mit Korbchen Spiel</p> <p>Erstanden am 23/3/85 um 5- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>INDIANER Kopfmuschel</b> Polster aus f. Leder Korbchen, färbt., China ö. 1960</p> <p>Erstanden am 10.02.85 um 50- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>DOPPELDREHORGEL</b> vollst., geringe Korbchen W. gem.</p> <p>Erstanden am 16.02.85 um 200- (100-250-) bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>OHRENMASKE</b> Spiel 1975</p> <p>Erstanden am 27.04.85 um 20- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>SALZBG. HOLZBAUERNHAUS</b> Spiel ~ 1950</p> <p>Erstanden am 27.04.85 um 15- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>ZEITUNGSKIOSK</b> Korbchen, Kopf Silberblech, Holz 1930</p> <p>Erstanden am 27.04.85 um 90- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>
<p><b>Batterie Eisenbahn</b> Spiel aus Holz, mit Korbchen, färbt., China ö. 1960</p> <p>Erstanden am 13.4.85 um 150- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>HALLER-REVUE</b> Reklameschiff ö. 1930</p> <p>Erstanden am 20.04.85 um 20- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>MAGIC FLIP TRACK RACE WAY</b> Spiel aus Holz, mit Korbchen, färbt., China ö. 1960</p> <p>Erstanden am 13.4.85 um 100- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>	<p><b>Geduldspiel</b> Do X W. gem. 1955</p> <p>Erstanden am 20.04.85 um 10- bei: <u>Fr. MaschH</u> in: <u>Fr. MaschH</u> aufgestellt 10/13</p>

# SAMMLUNGSGEBIET KUNST

## NEUES AUS DEM BESTAND

Die eigenen Bestände sichtbar zu machen, wird im Sammlungsgebiet Kunst, dessen Gesamtleitung 2023 Nikolaus Kratzer übernahm, durch enge Kooperationen mit niederösterreichischen Ausstellungshäusern, insbesondere mit der Landesgalerie Niederösterreich, in die Tat umgesetzt. Auch im Jahr 2023 wurden dort Ausstellungen gezeigt, die Werke aus den Landes-sammlungen Niederösterreich (LSNÖ) vor den Vorhang holten. Breiten Zuspruch, nicht nur seitens des kunstinteressierten Publikums, gab es für die „Alpinen Seilschaften“ (Kurator: Wolfgang Krug), die sich mit den Anfängen von Berg- und Wintersport auseinandersetzten. Die „Kunstschätze“-Schau, kuratiert von Gerda Ridler und Nikolaus Kratzer, brachte die hervorragende Qualität und den internationalen Rang der LSNÖ eindrucksvoll zur Geltung. Ein weiteres Glanzlicht war die von Nikolaus Kratzer konzipierte Ausstellung „Herwig Zens. Keine Zeit“, ebenfalls in der Landesgalerie, die um die Schau „Zens trifft Frohner“ für das Forum Frohner in Kooperation mit Elisabeth Voggeneder ergänzt wurde.

Mit der von Jutta M. Pichler kuratierten Jubiläumsschau „Sokol. Titelseiten“ würdigte das Karikaturmuseum Krems anlässlich seines 90. Geburtstags den Ausnahmekarikaturisten und -cartoonisten Erich Sokol.

2023 wurde im Rahmen von Kunst im öffentlichen Raum das zehnjährige Bestehen der Jury des Kunstraums Weikendorf mit einer Gesprächsveranstaltung und einem Plakatprojekt von Edith Payer gefeiert, das die einladende Ausstellung „Malbuch“ von Robert Gabris und Theodor Moise begleitete. Den Blick auf den Semmering, seine Geschichte, Gegenwart und Zukunft erweiterten fünf Künstler\*innen mit dem Ausstellungsparcour „Der Semmering als Bühne der Gegenwart“.

Einen Höhepunkt im Bereich der internationalen Museumszusammenarbeit bildete die Leihe des berühmten Prager Selbstbildnisses von Oskar Kokoschka an das Guggenheim Museum in Bilbao.

Ein weiterer wichtiger Schritt zur Außenwahrnehmung des Sammlungsgebiets Kunst war der Start des drittmittelfinanzierten, vom BMKOES geförderten Digitalisierungsprojektes, bei dem im Projektzeitraum August 2023 bis August 2024 ein Teilkonvolut des Vorlasses von Elfriede Mejchar mit 9.000 Fotografien eine Katalogisierung, Inventarisierung und digitale Erfassung in TMS Collections durch Markus Guschelbauer und Alexandra Latiy erfährt.

## WISSENSWERTES UND TERMINE 2023

### SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

#### ERWERBUNGEN

---

► Neuzugänge dieses Sammlungsbereiches stammen von Ferdinand Andri, Otto Barth, Josef Feid, Arnulf Neuwirth, Ludwig Rösch, Johann Josef Schindler, Siegfried Stoitzner, Theodor Stundl, Maximilian Suppanstschitsch und Anton Wichtl.

#### LEIHVERKEHR

---

► Über die genannten Ausstellungen hinaus waren Werke im Egon Schiele Museum in Tulln, im Hanak-Museum in Langenzersdorf, in der Arnulf-Neuwirth-Gedenkstätte in Eggenburg, im Gauermaun Museum in Miesenbach, in der Schallaburg-Ausstellung „Kind sein“, im Museum am Dom in St. Pölten, bei der „Franz Steinfeld“-Retrospektive des Universalmuseums Joanneum in Graz und in der Gedenkausstellung für Josef Schagerl sen. in Scheibbs zu sehen.

## SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

### ERWERBUNGEN

---

► Für den Sammlungsbereich Karikatur wurden Werke von Lutz Ehrenberger, Friedrich Graetz, Gerhard Haderer, John Heartfield, William Hogarth, Helmut Hütter, Raphael Kirchner, Rudolf Kristen, Adolf Oberländer, Hans-Georg Rauch, Rudolf Schönwald, Erich Sokol und Rolf Totter erworben.

### LEIHVERKEHR

---

► Werke des Sammlungsbereichs Karikatur waren bei Ausstellungen im Karikaturmuseum Krems sowie in der interdisziplinären Schau „Aufgezeichnet! Von der Höhlenmalerei zum modernen Comic“ im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya zu sehen.

## SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

### WISSENSVERMITTLUNG

---

- Kuratorinnenführung Alexandra Schantl, Ausstellung „Duette Duelle“, Arnulf Rainer Museum, Baden (2.6. und 16.9.2023)
- Künstlerinnengespräch mit Karin Mack, konzipiert und moderiert von Alexandra Schantl, Arnulf Rainer Museum, Baden (8.9.2023)
- Alexandra Schantl, „Sammlungskonzepte und Sammlungsstrategien am Beispiel der Landessammlungen NÖ“, im Rahmen des Lehrgangs „Collection Studies and Management“, Universität für Weiterbildung Krems (16.11.2023)

### PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

---

► Nikolaus Kratzer für die Landessammlungen Niederösterreich (Hrsg.): Herwig Zens. Keine Zeit. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 8. Wien 2023. Mit Beiträgen von Patricia Marxer, Franziska Butze-Rios und Nikolaus Kratzer.

### LEIHVERKEHR (AUSWAHL)

---

- „Duette Duelle“, Arnulf Rainer Museum, Baden bei Wien (31.3.2023–30.6.2024)
- „Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (13.5.2023–11.2.2024)
- „Herwig Zens. Keine Zeit“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (4.11.2023–25.8.2024)
- „Zens trifft Frohner“, Forum Frohner, Krems (4.11.2023–1.4.2024)

## SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

### WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)

---

- Katrina Petter, „Aktuelle Aspekte von Kunst in öffentlichen Räumen“, im Rahmen der Online-Tagung „Jesteburger Bürger\*innen-Akademie für Kunst in öffentlichen Räumen“, Jesteburg, D (9.1.2023)
- „Oase“, Präsentation, Workshop und Gespräch, Europaplatz St. Pölten (13.10.2023)
- Workshops der INVENTOUR mit Schulen (BRG Mistelbach, Gymnasium Gänserndorf, ÖKO-Mittelschule Pottenbrunn) sowie dem Lerncafé Caritas St. Pölten über das Jahr verteilt, organisiert und programmiert von Johanna Rainer

### PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

---

► Katrina Petter für die Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich (Hrsg.): Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich Band 14: 2020–2022. Wien 2023







SAMMLUNGSGEBIET KUNST

# Kunstschatze

## *Bildende Kunst und Literatur im Dialog*

Von Nikolaus Kratzer

Bundes- und Landesmuseen beschäftigen sich vermehrt mit der Frage, wie Sammlungs- ausstellungen – Ausstellungen, die sich ausschließlich aus eigenen Sammlungsbeständen und ohne Leihgaben anderer Institutionen generieren – strukturiert werden können. Die 2022 in der Landesgalerie Niederösterreich präsentierte Schau „Rendezvous mit der Sammlung“ wählte eine thematische Vorgehensweise, indem Gegenwartskunst aus dem Sammlungsbereich Kunst nach 1960 in Abschnitten zu aktuellen gesellschaftlichen und ästhetischen Diskursen wie „Fragen des sozialen Systems“, „Fragen der Natur“, „Fragen des Körpers“ oder „Fragen der Form“ präsentiert wurde.<sup>1</sup>

Im Rahmen des Ausstellungsprojekts „Kunstschatze vom Barock bis zur Gegenwart“, das 2023 auf „Rendezvous“ folgte und die Kunst vergangener Jahrhunderte in den Fokus rücken sollte, kehrte man zu einer traditionellen chronologischen Präsentation zurück, öffnete das Konzept allerdings zu einem Dialog zwischen bildender Kunst und Literatur. In das Ausstellungsdisplay integriert stellten Veronika Trubel (Autorin und Journalistin) und Walter Grond (Schriftsteller und künstlerischer Leiter der Europäischen Literaturtage) den vom Autor dieses Beitrags und von Gerda Ridler (Direktorin der Landesgalerie Niederösterreich) zusammengestellten Hauptwerken des Sammlungsgebiets Kunst literarische Zitate gegenüber.

Dabei hatten die Texte weder Kommentar- noch Erklärungsfunktion. Es ging vielmehr darum, Texte, die in etwa ihren Entstehungszeitraum mit den Objekten teilen, als eigenständiges Kunstwerk nicht nur gedanklich, sondern auch visuell als Dialogpartner in den Parcours zu integrieren. Zu Beginn der Ausstellung adressierte folgendes Zitat von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen das überzeitliche und für die Kunst grundlegende Thema der Vergänglichkeit:

„Ein jeder Tag bricht dir was ab  
Von deiner Schönheit bis ins Grab.“<sup>2</sup>

In unmittelbarer Nähe zum „Schriftbild“ waren zwei Gemälde Martin Johann Schmidts zu sehen, die unterschiedliche Bezüge zum Textinhalt evozierten. Während zwei „Junge Mädchen beim Wahrsager“ (1773) wohl kaum an die Grenzen ihres irdischen Daseins denken, wird beim „Zahnbrecher“ von 1787 buchstäblich ein Zahn aus dem Kiefer eines schmerzgeplagten Patienten gebrochen.

Im Bereich der biedermeierlichen Landschaftsmalerei, eines Schwerpunkts der Kunstsammlung, versinnbildlichte der ausgewählte Text nicht nur eine zeitlose Erkenntnis, sondern auch die für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zentrale Entdeckung des Besonderen im Alltäglichen, die sich als philosophische Erkenntnis gleichermaßen in bildender Kunst und Literatur >>

widerspiegelte. Adalbert Stifter, der mit seinem Vermögen, Landschaften zu schildern, Literaturgeschichte schrieb, verleiht seiner Geisteshaltung in der Vorrede zur Geschichtensammlung „Bunte Steine“ beispielhaft Ausdruck: „Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich für nicht größer als obige Erscheinungen, ja, ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind.“<sup>3</sup>

Aufseiten der bildenden Kunst waren es zunächst kleinformatige Ölbilder von Künstlern wie Friedrich Loos, Friedrich Gauermann oder Ferdinand Georg Waldmüller, in denen sich ein neuer, nicht vom Spektakulären, sondern vom Interesse für das vermeintlich Gewöhnliche angespornter Blick manifestierte. Besonders das Gemälde „Blick auf den Hallstätter See“ (1824) von Franz Steinfeld dem Jüngeren gilt in diesem Zusammenhang als Geburtsbild des Typus des nicht inszenierten Landschaftsbildes in der österreichischen Kunst.<sup>4</sup>

Am Beispiel der Gegenüberstellung eines Zitats von Virginia Woolf und des Gemäldes „Die Schwestern Haun im Kahn“ (1910/1911) von Leo Putz lässt sich wiederum beobachten, wie die Wahrnehmung einer spezifischen Situation, die allen Betrachter\*innen beziehungsweise Leser\*innen bekannt sein dürfte, auf unterschiedliche Weise vermittelt wird. Wie fühlt man sich auf einem antriebslos im Wasser liegenden, aber gleichzeitig durch den Wellengang bewegten Boot? Im Falle von Putz dienen perspektivische Verkürzung und Wahl des Bildausschnitts dazu, das Publikum auf das Boot „einzuladen“ und das Gefühl des Hin- und Herschaukelns zu evozieren. Selbiges gelingt der Schriftstellerin in ihrem Roman „Zum Leuchtturm“: „Das Wasser gluckste und schwappte gegen die Wände des Bootes, das regungslos in der Sonne drusselte. Dann und wann hoben sich die Segel etwas unter einer leichten Brise, aber es

war nur ein Hauch, der erstarb. Das Boot machte nicht die geringste Fahrt.“<sup>5</sup>

Bereits anhand dieser wenigen Beispiele zeigt sich, dass das Nebeneinander von Kunst und Literatur Wechselwirkungen erzeugt. Über den Dialog springt eine Assoziationsmaschine an, die es ermöglicht, sich Bild oder Text unkonventionell zu nähern.

Sowohl die Ausstellung als auch der begleitende Katalog<sup>6</sup> entstanden im Rahmen einer Kooperation zwischen den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), der Landesgalerie Niederösterreich und der Kunsthalle Tübingen. So wanderten die „Kunstschätze“ im Frühjahr 2024 in abgewandelter Form nach Tübingen, wo auf Initiative von Nicole Fritz (Direktorin Kunsthalle Tübingen) zwischen März und September 2024 erstmals seit Bestehen der LSNÖ eine Präsentation der Sammlung außerhalb der Grenzen Österreichs stattfand.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Siehe dazu Alexandra Schantl: Fragen der Kunst. Zur Genese der Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung“. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 102–107. Zur Ausstellung entstand eine umfangreiche Publikation: Gerda Ridler, Alexandra Schantl (Hrsg.): Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute. Ausst.-Kat. Landesgalerie Niederösterreich 2022. Weitra 2022.

<sup>2</sup> Adelbert von Keller (Hrsg.): Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Der Abenteuerliche Simplicissimus und andere Schriften. Zweiter Band, 2, 5. Stuttgart 1862, S. 194.

<sup>3</sup> Zit. n. [www.projekt-gutenberg.org/stifter/buntestn/bunte001.html](http://www.projekt-gutenberg.org/stifter/buntestn/bunte001.html), abgerufen am 4.4.2024.

<sup>4</sup> Vgl. Peter Pötschner: Wien und die Wiener Landschaft. Spätbarocke und Biedermeierliche Landschaftskunst in Wien. Salzburg 1978, S. 82.

<sup>5</sup> Zit. n. [www.projekt-gutenberg.org/woolf/leuchttu/chap033.html](http://www.projekt-gutenberg.org/woolf/leuchttu/chap033.html), abgerufen am 4.4.2024.

<sup>6</sup> Gerda Ridler, Nikolaus Kratzer (Hrsg.): Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart. Ausst.-Kat. Landesgalerie Niederösterreich 2023/Kunsthalle Tübingen 2024. München 2023.

<sup>7</sup> Kurator\*innenteam der Ausstellung „Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart aus Niederösterreich“: Nicole Fritz, Gerda Ridler, Nikolaus Kratzer.



Ausstellungsansicht mit Werken von Emil Jakob Schindler im Vordergrund



Ausstellungsansicht mit Werken von Egon Schiele und Leo Putz





Foto: Landessammlungen NÖ





Franz Steinfeld der Jüngere, Blick auf den Hallstätter See, 1824,  
Öl auf Holz, 59,3 x 83 cm (Inv.Nr. KS-5862)





HURZI  
MEIER

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

# Mixed Grill für Feinschmecker

*Das Lebenswerk von Meisi und Helmut Grill*

*Von Wolfgang Krug*

Humor ist ein besonderes Talent, das einem in die Wiege gelegt sein muss, will man es zu wahrer Meisterschaft bringen. Bei Meisi und Helmut Grill war dies zweifellos der Fall. Der Humor brachte sie vor mehr als 60 Jahren zusammen, er einte sie und blieb ihr Lebensmotto. Gepaart mit fröhlichem und offenem Wesen, war er Lockwie Klebstoff zugleich. Und es waren Unzählige, die im Lauf der Zeit kamen und picken blieben.

Alles begann mit dem Souvenir- und Kuriositätenladen Etcetera in der Wurzerstraße 11 im Herzen Münchens, und das im politisch aufgeheizten Jahr 1968. Die gelernte Bankkauffrau Meisi, bürgerlich Gertrud Adelheid Grill, hatte dort ein kleines Geschäft eröffnet, das auf eine für damalige Verhältnisse mehr als ungewöhnliche Verkaufspalette setzte. Neben Modeaccessoires prägten selbsterdachte Scherzartikel und Mitbringsel das Sortiment,<sup>1</sup> wobei gerne blau-weiße Klischees angesprochen und verunglimpft wurden – nicht böseartig oder oberflächlich, sondern witzig und geistreich. Da gab es neben vielem anderen mehr den „Globus Bavariae“, die bayrische Uhr im Rückwärtsgang, die „Ehrenweißwurst“ im Etui, den Orden „Für nichts und wieder nichts“, das Taschenmesser „Verteidigt Bayern“ und das Schachspiel „Bayern gegen Preussen“. „Ein Quadratmeter Freistaat Bayern“ als Handtuch oder Teppich mit charakteristischem Rautenmuster verkaufte sich durch die

Jahre wohl an die 10.000-mal. Auch künstlerisch gestaltetes Porzellan und Schallplattenbücher oder T-Shirts mit kecken Sprüchen wie „Ich bin gegen alles!“ und „Ich ertrage nur das Glück“ wurden Verkaufsschlager.

In Sachen Humor und Komische Kunst avancierte das Etcetera zur Institution beziehungsweise zur „Spezialitätenhandlung“, wie André Heller es einmal ausdrückte. Das erfrischend Provokante des Etcetera, als einer Art Wunderkammer im konservativen Gefüge der Stadt, fand sogleich Freundinnen und Freunde, darunter Freigeister aus Politik und Kunst sowie Mitglieder einer in Deutschlands heimlicher Hauptstadt aufblühenden Szene. Es war schließlich ein Ort, an dem auch das Feste feiern großgeschrieben war.

## DIE GALERIE DER ZEICHNER

Ab 1975 bildete sich mit der Galerie der Zeichner in der Malerfürsten-Residenz Villa Stuck in der Prinzregentenstraße 60 ein zweites gemeinsames Standbein der Grills aus. Helmut hatte dort mit seinem Kompagnon, dem Grafiker und Cartoonisten Fritz Goller, Räumlichkeiten im Ateliertrakt gemietet und die Chance ergriffen, als Werbefachmann ins Galeriewesen überzuwechseln. Wieder standen Humor und Satire auf dem Plan, und wieder war das Glück auf ihrer Seite. Schon mit >>



der ersten Ausstellung, für die man Starzeichner Tomi Ungerer hatte gewinnen können, gelang ein glänzender Erfolg. Fellini, Flora, Haderer, Hurzlmeier, Lorient, Sempé, Steinberg, Topor, F. K. Waechter, Zimnik und andere berühmte Meister der Satire wurden hier dem Publikum vorgestellt. Viele von ihnen ließen sich auch gewinnen, für Produkte des Etcetera Entwürfe anzufertigen, und so manche Freundschaft fürs Leben wurde damals begründet. Mit der Galerie der Zeichner, die sie ab 1980 alleinverantwortlich führten, begann für Meisi und Helmut Grill noch ein weiteres großes Kapitel, das des Kunstsammelns.

Als es nach zwölf Jahren zum Aus am exklusiven Standort Villa Stuck kam, „fusionierten“ sie kurzerhand und schufen im Hinterstübchen des Etcetera Platz für die Galerie der Zeichner, die hier im Oktober 1987 mit einer Janosch-Ausstellung eröffnete. Geschäfts- und Galeriebetrieb des satirischen „Anti-Supermarkts“ liefen nun parallel, einander stets befruchtend.

Abgesehen von den renommierten Zeichner\*innen verfügte man über ein illustres Stammpublikum mit vielen klingenden Namen. Die Schauspielerinnen Uschi Glas, Margot Hielscher und Michaela May gehörten etwa dazu, oder auch der Münchner Modezar Rudolph Moshammer. Das Etcetera war aus der Kulturszene der Stadt nicht mehr wegzudenken, ja selbst Münchner Kulturgut geworden. Dieses Bewusstsein hielt Meisi und Helmut Grill wohl davon ab, den Sprung über den „großen Teich“ zu wagen. Dabei hätte sich eine Räumlichkeit im Trump-Tower in New York angeboten ...

36 Jahre nach seiner Gründung kam auch für das Etcetera das Aus. Immer noch in Vollblüte stehend und zum nicht geringen Leidwesen seiner Anhänger:innenschaft schloss es seine Pforten. Die Galerie der Zeichner führten Meisi und Helmut Grill noch durch acht Jahre in der Herzog-Rudolf-Straße 9 in München weiter, bis 2012. Insgesamt 17 Ausstellungen während dieses Zeitraums brachten neben Bekanntem viel Neues, beispielsweise Quint Buchholz, Gertraud Funke, Pepsch Gottscheber, Egbert Greven, Horst Haitzinger oder Hans Reiser.

## EINE PINAKOTHEK FÜR DIE KOMISCHEN KÜNSTE

Die private Sammlung von Meisi und Helmut Grill hatte durch die vielen Jahre ihres Engagements einen beachtlichen Umfang erreicht. Um 2000 waren es bereits mehr als 100 Exponate von Rang, und der Traum vom eigenen Museum für Humor und Satire wurde berechtigterweise geträumt. „Hannover hat eins, Frankfurt bekommt gerade eins, Paris, Warschau, Basel, Wien-Krems, um nur einige zu nennen, haben der Satire schon eine Heimat gegeben, nur München hält noch einen satirischen Winterschlaf. [...] Dafür würde ich mich noch einmal in den Ring werfen“<sup>2</sup> – so Meisi 2001. Und beide warfen sich darein. Ihre Bemühungen um ein ständiges Quartier für die Komischen Künste in München füllten Bände.

Der Traum ging weit über die eigene Sammlung hinaus. Das Museum sollte Münchens große Tradition als Hochburg der Satire in Erinnerung rufen. Alle sollten hier Platz finden: Spitzweg, Wilhelm Busch, Graf Pocci, die „Fliegenden Blätter“, der „Simplicissimus“, Thomas Theodor Heine, Olaf Gulbransson, Karl Arnold, Eduard Thöny, alle von den „11 Scharfrichtern“ über Karl Valentin und Liesl Karlstadt bis herauf zur Gegenwart. Die Sammlung Grill sollte als Stiftung eingebracht werden.

Um die Idee einer Verwirklichung näherzubringen, wurde 2010 in der Herzog-Rudolf-Straße 9 der Förderverein „Komische Pinakothek“ gegründet, mit Meisi Grill und Rudi Hurzlmeier im Vorstand. Vicco von Bülow alias Lorient soll den Namen beigetragen haben. Helmut Grill war der Experte im Team. Spätestens seit seiner Zusammenarbeit mit Walter Koschatzky anlässlich der großen Schau „Karikatur & Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik“, die 1992 in München, Wien und Hannover zu sehen gewesen war, hatte er sich auch in Fachkreisen einen Namen gemacht. Tatsächlich gab es viel Zuspruch für das Projekt „Komische Pinakothek“. Es fanden sich potente Förderinnen und Förderer sowie ideale Standorte, doch gab es, wie üblich für ein Vorhaben dieser Größenordnung, reihenweise Hindernisse und Rückschläge. >>





2017 wurde der Förderverein in „Forum Humor & Komische Kunst“ umbenannt und umorganisiert, zugleich programmatisch ausgeweitet, ja eigentlich neu ausgerichtet. Meisi und Helmut Grill hatten zur Kenntnis zu nehmen, dass ihr Traum von einem Satiremuseum künftighin als Traum von einem Forum für alle Komischen Künste, mit Schwerpunkt auf den artverwandten Kabarett-Bereich, weitergeträumt werden sollte.

Mit der Ausstellung „München lächelt! Humor und komische Kunst aus der Sammlung Helmut und Meisi Grill“ in der Pasinger Fabrik 2018 wollten sie noch ein letztes Mal auf die Chancen für eine Komische Pinakothek am Standort München aufmerksam machen. „München lächelt!“ geriet zur Leistungsschau für ihr 50 Jahre währendes Engagement in Sachen Humor.<sup>3</sup>

## DIE SAMMLUNG GRILL

Lachen war wieder angesagt, als sich die kapitale Sammlung von Meisi und Helmut Grill 2021 unter dem Titel „Volltreffer!“ in allen Facetten und allem Glanz als Hauptausstellung anlässlich 20 Jahre Karikaturmuseum Krems präsentierte. Das Sammlerehepaar hatte mittlerweile München den Rücken gekehrt und Salzburg, die alte Heimat Helmut, zum Wohnsitz erkoren. Zur Neuorientierung sollte es nun auch in Hinblick auf den Fortbestand ihrer Sammlung kommen. Das Interesse und die Wertschätzung seitens der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und die Rückbesinnung auf ihre

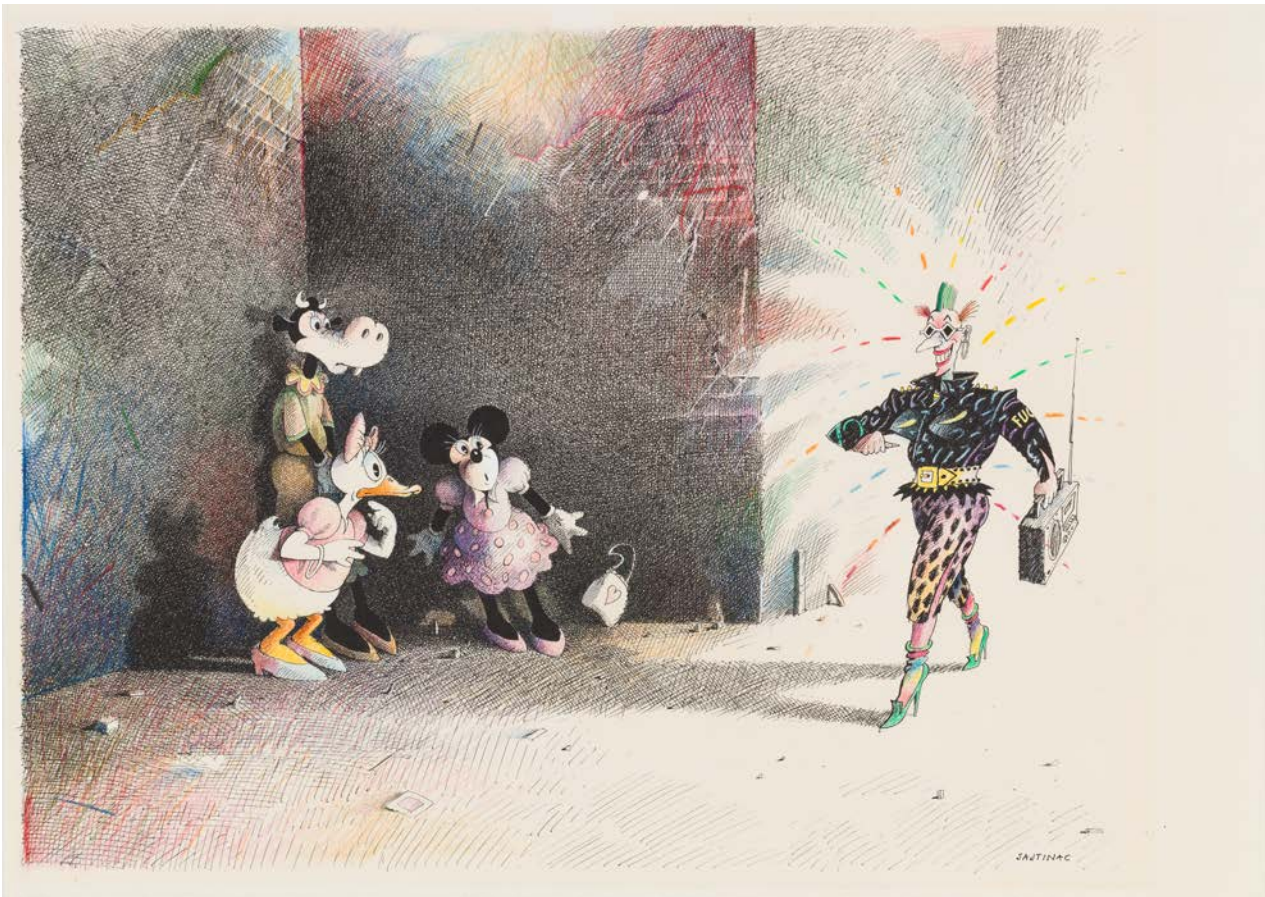
ursprüngliche Intention, ihre Werke einem Satiremuseum zur Verfügung zu stellen, waren die entscheidenden Impulse, sich endgültig davon zu trennen. Noch im selben Jahr gingen einige ihrer Zimelien an die LSNÖ über. 2022 wurde auch der Erwerb der verbliebenen Werke vereinbart.

Mit der rund 230 Exponate umfassenden Sammlung Grill, die hinsichtlich der vertretenen Künstler\*innen eine hervorragende Ergänzung für den Landesbestand darstellt, verfügt der Sammlungsbereich Karikatur nun über eine weitere Privatsammlung mit stark persönlicher Note, die zweite neben jener Ludwig Fotters. Akquisitionen dieser Art zielen nicht allein auf den Erwerb von Meisterwerken ab. Wie der Beitrag illustriert, geht es immer auch um die den Werken anhaftenden Erinnerungen. Sie sind es, die die Grundlage für die Geschichten liefern, die in Museen erzählt werden. Und auch im Karikaturbereich ist diesbezüglich noch so mancher Schatz zu heben.

<sup>1</sup> Vgl. Leonie Meltzer: „Wir wollten den Wahnsinn ausstellen!“ Ethnographisch-satirische Einblicke in den Habitus der Stadt München am Beispiel des „Spezialitätenladens“ Etcetera. Münchner Ethnografische Schriften, Bd. 34. München 2021.

<sup>2</sup> Maja Schulze-Lackner: Der Traum vom eigenen Museum. In: Die Welt, 21.4.2001, [www.welt.de/print-welt/article446667/Der-Traum-vom-eigenen-Museum.html](http://www.welt.de/print-welt/article446667/Der-Traum-vom-eigenen-Museum.html), abgerufen am 20.10.2023.

<sup>3</sup> Vgl. Adrian Prechtel: München lächelt. Meisi & Helmut Grill – 50 Jahre Komische Kunst & Humor etcetera. München 2018.



Borislav Sajtinac (\* 1943), Moderne Zeiten, 1984, Öl auf Holz  
(Inv.Nr. KS-37524)



Die Sammlung Grill  
im Karikaturmuseum  
Krems, 2021





291

J. Hancock



SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

# Der gefühlvolle Berserker

*Hans-Georg Rauch*

Von *Jutta M. Pichler*

Im Jahr 2023 übergab der Journalist Horst Rasch der Karikaturesammlung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) eine großzügige Schenkung von 24 Werken des deutschen Bildsatirikers Hans-Georg Rauch (1939–1993). Horst Rasch, langjähriger Freund und beruflicher Weggefährte von Rauch, betreut seit dessen Tod mit Engagement und Umsicht den künstlerischen Nachlass. Nicht zuletzt aufgrund einer testamentarischen Verfügung war es Rasch ein persönliches Anliegen, dass Hans-Georg Rauch in der Karikaturesammlung der LSNÖ – der bedeutendsten österreichischen Sammlung für Karikatur, Cartoon und kritische Grafik – mit einem Werkkonvolut vertreten ist, das in weiterer Folge auch dem Karikaturmuseum Krems für Ausstellungen zur Verfügung steht. Die Schenkung, die das vielseitige Schaffen des Bildsatirikers in seiner gesamten Bandbreite abbildet und dokumentiert, ist für die LSNÖ eine bedeutende Erweiterung des bereits vorhandenen Bestandes, vor allem auch im Hinblick auf den Sammlungsschwerpunkt „Internationale Karikatur der Gegenwart“.

Hans-Georg Rauch war als Bildsatiriker ohne Zweifel eine Ausnahmeerscheinung, wobei für ihn Leben, Denken und Arbeiten eine untrennbare Einheit bildeten. Er beschäftigte sich mit grundsätzlichen Fragen der menschlichen Existenz, mit Politik, Kirche und Gesellschaft. „Und das nicht als wacher Beobachter, sondern als Aktivist. Einmischen war seine Devise.“<sup>1</sup>

Rauch wurde 1939 in Berlin geboren. Bereits während seiner Ausbildung zum Schaufenstergestalter in Wilhelmshaven erschienen erste Karikaturen in verschiedenen Regionalzeitungen. Von 1961 bis 1963 folgte ein Studium an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Zu dieser Zeit arbeitete er unter anderem für das „Hamburger Abendblatt“ und „Die Welt“. Während eines längeren Studienaufenthaltes in Frankreich im Jahr 1964 lernte er Ronald Searle kennen, der ihm Kontakte in die USA vermittelte. Nach einem ersten Illustrationsauftrag für „Look“ erhielt er weitere Aufträge für „New York Times“, „Harper’s“, „Lithopinion“, „Venture“ etc. In der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre begann Rauch auch, regelmäßig für das Schweizer Satiremagazin „Nebelspalter“ und in weiterer Folge für „Schweizer Illustrierte“, „Neue Zürcher Zeitung“, „Basler Zeitung“ zu arbeiten. 1969 erschienen seine ersten vielbeachteten Publikationen „Dessins à regarder de près“ und „Rauchzeichen“.<sup>2</sup> Dazu schrieb Manuel Gasser: „Rauch bedient sich des Striches, das sei en passant gesagt, mit einer Eleganz und einem Einfallsreichtum, die in der zeitgenössischen Graphik ihresgleichen suchen.“<sup>3</sup> Ab 1970 gelang es Rauch, auch in London als satirischer Zeichner zu reüssieren, er veröffentlichte in „Punch“, „She“, „Penthouse“ sowie in Zeitschriften und Magazinen in Norwegen, Dänemark und Schweden. Im Jahr 1970 erhielt er in Deutschland den renommierten 2. Preis der Heinrich-Zille-Stiftung >>

für sozialkritische Graphik. Ein Jahr später präsentierte das Wilhelm Busch Museum die erste Ausstellung. Es sollten Werkschauen unter anderem in Paris, New York, Brüssel, Amsterdam, Stockholm, Montreal und Kapstadt folgen. Hans-Georg Rauch war zu diesem Zeitpunkt bereits ein international gefragter Zeichner und Bildsatiriker, der darüber hinaus auch als Buchillustrator und Werbegrafiker tätig war. Im Jahr 1974 erschien im Rowohlt Verlag die Publikation „Die schweigende Mehrheit“, die Ronald Searle gewidmet war. Und Rauch realisierte weitere außergewöhnliche Buchprojekte, so unter anderem „Schlachtplinien“ (1977), „Architektur“ (1986), „Physiognomia arborum“ (1989), „Aufstand der Landschaft“ (1992). Es waren sehr persönliche und aus heutiger Sicht durchaus visionäre Auseinandersetzungen mit Themen wie Vermassung und Isolation des Menschen, Krieg und Zerstörung, Natur und ihrer Bedrohung.

Ab 1982 erschien in der Wochenzeitung „Die Zeit“ die gezeichnete Kolumne „ZEITzeichen“. Es handelte sich dabei um scharfsinnige und schonungslose Analysen gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen. Im Jahr 1987 wurde Rauch vom International Centre of Universal Humour, Montreal, zum Cartoonisten des Jahres ernannt. Hans-Georg Rauch starb im Dezember 1993 völlig unerwartet in Worpsswede, wo er mit seiner Frau, der Keramikerin Ursula Rauch (geb. Vorhauer), und seinem Adoptivsohn Kay lebte.

Hans-Georg Rauch war ein außergewöhnlicher Künstler, der sich kompromisslos und engagiert mit den Fragen seiner Zeit auseinandersetzte. Ulrich Greiner, langjähriger Feuilletonchef der „Zeit“, beschrieb dessen nie nachlassende Empörung über Missstände und Ungerechtigkeit folgendermaßen: „Wenn also wieder einmal etwas passiert ist, was man gar nicht anders als eine Schweinerei nennen kann, dann hält es Hans-Georg Rauch einfach nicht mehr aus in seiner worpsswedischen Einsiedelei, dann setzt er sich ins Auto, jagt nach Hamburg ins Pressehaus, geht mit mächtigen Schritten und in knarrenden Stiefeln über die Flure, drückt mir die Hand, daß die Knochen krachen, und kommt sogleich zur Sache. Zornig und triumphierend zugleich zieht er

sein neuestes Werk hervor, einen flammenden zeichnerischen Kommentar zu einer aktuellen Ungeheuerlichkeit [...]“.<sup>4</sup> Rauchs Selbstverständnis war das eines Bildsatirikers, der mit seinen harschen Zwischenrufen und Mahnungen vor allem zu Kritik und Widerstand aufrütteln wollte. Für den Journalisten und Autor Fritz J. Raddatz steht er als Bildsatiriker in der Tradition von Francisco de Goya, Honoré Daumier oder George Grosz. Im Gegensatz zur Karikatur, die durch Überhöhen, Überzeichnen und Vergrößern Sinnzusammenhänge aufdeckt und zum Lachen führt, produziert die Bildsatire Erschrecken und Entsetzen.<sup>5</sup> Und die produzierte auch Rauch mit seinen rätselhaften und vieldeutigen Arbeiten, deren Entschlüsselung durchaus herausfordernd ist.

Rauchs Drang, die glatte gesellschaftliche Oberfläche anzubohren, um an den Kern der Dinge zu gelangen, ging Hand in Hand mit seiner unablässigen Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen.<sup>6</sup> Rauch war in erster Linie Zeichner. Die Zeichnung war ihm allerdings nicht nur Mittel zum Zweck, sondern stand im Dienst seiner fortwährenden gedanklichen Auseinandersetzung. Als sein Vorbild nannte er Saul Steinberg. Laut Hans Ries hat Rauch „mit der Tiefgründigkeit, der Unerbittlichkeit und Komplexität seiner Aussagen, mit der raffinierten Verflechtung von geistreicher Linie, verwirrendem Vexierspiel und gnadenloser kritischer Schärfe“ den von ihm verehrten Steinberg allerdings weit hinter sich gelassen.<sup>7</sup>

Immer auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen, begann er ab dem Jahr 1974 auch in der Technik der Radierung zu arbeiten. Als eines seiner frühen Meisterblätter gilt das Vexierbild „Libellenbaum“ (Inv.Nr. KS-38293.) In der Folge entwickelte und kombinierte er unterschiedliche drucktechnische Verfahren und fand zu immer neuen außergewöhnlichen Bildlösungen. Auch in seinen Farbstiftzeichnungen, Aquarellen und Collagen nutzte Rauch die spezifischen Möglichkeiten der künstlerischen Techniken, die oft auch zum eigentlichen Träger der inhaltlichen Aussage wurden. „Was nur je seit den Tagen des Manierismus an formalem Experiment, an Infragestellung und Antastung des Bildraums,



Hans-Georg Rauch, Pinsel am Himmel, 1985, Tusche, Aquarell, Collage auf Papier, 42,4 x 61 cm (Inv.Nr. KS-38309)

an optischer Irritation und Verunsicherung durch die Aufhebung jeglicher Verlässlichkeit des Bildes veranstaltet wurde, es wird durch Rauchs technisch-gedankliche Akrobatik bei weitem überboten.“<sup>8</sup>

Horst Rasch beschreibt Hans-Georg Rauch, dessen künstlerisches Schaffen er über einen langen Zeitraum begleitete, als „gefühlvollen Berserker“: „Das Gefühlvolle, das ist die unglaubliche Feinheit, fast möchte man sagen Zartheit, mit der seine Feder Striche aufs Papier bringt oder mit der die Radiernadel Linien in die Kupferplatte schneidet. [...] Das Berserkerhafte, das steht für die Intensität, mit der Rauch gelegentlich mit unerbittlicher Deutlichkeit politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Mißstände anprangert.“<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Kathinka Dittrich van Weringh: Mein Freund Hanjörg. Erinnerungen an Hans-Georg Rauch. In: Roger Münch (Hrsg.), Journalismus – Medien – Technik. Karikaturen und Zeichnungen von Hans-Georg Rauch. Ausst.-Kat. Deutsches Zeitungsmuseum. Wadgassen 2016, S. 37.

<sup>2</sup> Vgl. Georg Ramseger: Die internationale Resonanz des Cartoonisten H. G. Rauch. In: H. G. Rauch. Geschmack an der Macht hat nichts mit Geschmack zu tun. Gifkendorf 1986, S. 21–32.

<sup>3</sup> Manuel Gasser: Nachwort. In: Hans-Georg Rauch. Rauchzeichen. Rohrschach 1969, o. S.

<sup>4</sup> Ulrich Greiner: Zorneslust. Die „ZEITzeichen“ des Hans-Georg Rauch. In: Hans-Georg Rauch. Neue Zeitzeichen. Hamburg 1990, o. S.

<sup>5</sup> Vgl. Fritz J. Raddatz: Zeitzeichen – Zeichen der Zeit. In: Cartoon-Caricature-Contor München (Hrsg.), Hans-Georg Rauch. Zeitzeichen. München 1983, S. 5.

<sup>6</sup> Vgl. Kathinka Dittrich van Weringh: Hans-Georg Rauch. In: Hans Joachim Neyer (Hrsg.), H. G. Rauch. Satire Vision. Köln 1995, S. 238.

<sup>7</sup> Vgl. Hans Ries: Rauchs künstlerische Entwicklung. In: H. G. Rauch. Geschmack an der Macht, S. 8.

<sup>8</sup> Ebd., S. 19.

<sup>9</sup> Hans-Georg Rauch – ein Leben als Zeichner, www.hans-georg-rauch.de, abgerufen am 1.12.2023.

<https://doi.org/10.48341/0mnm-w182>







SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

# Des „Staberl“ andere Seite

*Richard Nimmerrichter als Kunstsammler*

*Von Wolfgang Krug*

Der Friedensvertrag von Saint-Germain war gerade in Kraft getreten, die österreichische Bundesverfassung beschlossen worden und Wien noch kein selbstständiges Bundesland, als Richard Nimmerrichter am Silvester-tag des Jahres 1920 ebenda das Licht der Welt erblickte. Obzwar die Lebensumstände im Nachkriegsösterreich denkbar schlecht waren, gehörte Nimmerrichter zu den Privilegierten, hatte sein Vater doch Arbeit als Tramwayfahrer und er in der Schule ein Jausenbrot, um das er beneidet wurde. Auf die allgemeine Wirtschaftskrise folgten Adolf Hitler, Kriegsdienst und russische Kriegsgefangenschaft, aus der er im November 1945 heimkehrte. Zuerst beim „Amerikanischen Nachrichtendienst“, dann bei der „United Press of America“ startete Nimmerrichter eine beispiellose Karriere als Journalist. Ab 1950 arbeitete er unter anderem als Sportredakteur und Theaterkritiker für die „Welt am Montag“, den „Express“ und zwei Jahre lang als Chefredakteur der „Weltpresse“. Von 1965 bis 2001 prägte und bewegte er als täglicher Kolumnist der „Kronen Zeitung“ die österreichische Medienwelt und Generationen von Leser\*innen. Rund 13.000 Kolumnen erschienen während dieses Zeitraums, nur zweimal fielen sie aus.<sup>1</sup>

Nimmerrichter veröffentlichte sie unter dem der Wiener Volksbühne entliehenen Pseudonym „Staberl“. Und tatsächlich war auch der „Staberl“ der „Krone“ in erster Linie ein Rollenbild, dem Kalkül des findigen

Zeitungsmachers Hans Dichand entsprungen und von Richard Nimmerrichter virtuos gegeben. Dem „kleinen Mann“ sollte eine Identifikationsfigur geboten werden, ein Sprachrohr. Johann Nestroy, den Nimmerrichter als Vorbild verehrte, hatte dies ebenfalls in zahlreichen Rollen getan, doch mit einem wesentlichen Unterschied. Nestroys zum Mindesten durch Zensur bedrohte Kritik funktionierte „durch die Blume“ und erforderte seitens des Publikums feines Sensorium. Doch nach 100 Jahren und zwei Weltkriegen war der Ton rauer geworden, die Sprache unverblümt und bisweilen zynisch. „Staberl“ scheute nicht davor zurück, anzuecken und scharf zu schießen. Provokation war sein Metier und Schlüssel zum Erfolg. „Hausmasters Voice“, wie ihn Sigrid Löffler 1974 in „Profil“ bezeichnete, wurde zur Stimmgabel für das Volk und polarisierte wie kein anderer Kolumnist. Die Zahl seiner Anhänger\*innen war groß, nicht geringer naturgemäß jene derer, die ihn ablehnten und als Volksverhetzer und rechten Agitator anprangerten. 156 Mal wurde er wegen Verstößen gegen das Mediengesetz und insbesondere wegen übler Nachrede angezeigt, davon 58 Mal schuldig gesprochen – das gehörte zum Berufsrisiko. Wie immer man zu ihm stand, alle lasen den „Staberl“ und trugen dazu bei, die „Krone“ groß zu machen. Bis 1970 stieg deren Auflage auf über eine halbe Million, zehn Jahre später war die Million erreicht, und es ging weiter bergauf. >>

## DIE ERSTEN DREI BILDER

Der wirtschaftliche Erfolg des Boulevardblattes kam Nimmerrichter in Form einer Gewinnbeteiligung zugute. Die jährliche Ausschüttung seiner 1,43-Prozent-Anteile ließ keine Wünsche offen. Schließlich machte er es Hans Dichand gleich und kaufte Kunst, nicht die Moderne, auch nicht die klassische Moderne, sondern Werke des 19. Jahrhunderts. Die ersten drei Bilder, die er im Herbst 1983 erstand, zeigten bereits, in welche Richtung es gehen sollte: Die Wahl fiel damals auf ein Aquarell von Rudolf Alt, den „Friedhof in Gastein“ darstellend, und auf zwei kleinere Ölbilder, ein „Motiv aus den Voralpen“ von Friedrich Gauermann und eine „Postkutschenstation im Regen“ von Ignaz Ellminger. Die Arbeiten wurden größer und vor allem mehr. Die Sammelleidenschaft hatte ihn gepackt.

Nimmerrichter kaufte nicht als Investition, sondern was ihm gefiel, und dies fast ausschließlich im gehobenen Wiener Innenstadt-Kunsthandel, denn er legte Wert auf Expertise. Dass man auch dort die Preise nicht als gegeben hinnehmen musste, sondern handeln konnte, war eine späte Erkenntnis und Inhalt einer häufig erzählten Anekdote aus seinem Sammlerleben. Hatte sich Nimmerrichter an einem Bild sattgesehen oder brauchte er für eine Neuerwerbung Platz, gab er es an den Handel zurück. Seine Wiener Dienstwohnung hatte eine gute Adresse: Neustift am Walde, doch handelte es sich dabei um ein unspektakuläres Dachapartment, das nicht unbegrenzt Platz bot. Da hieß es findig sein. Kam ein neues Bild, musste umgehängt werden. Nimmerrichter, der dies selbst besorgte, entwickelte schließlich eine Methode, um sogar Dachschrägen dafür zu nützen. Auch in Bad Gastein und Pörschach am Wörthersee, wo er ebenfalls Wohnungen besaß, versüßte er sich den Aufenthalt mit einzelnen Kunstwerken.

## GELIEHENES GLÜCK

Hoch in seinen 70ern stellte sich für Nimmerrichter die Frage, was mit seiner Sammlung tun? Er war viermal verheiratet gewesen, hatte jedoch keine Kinder. Sein Vermögen sollte an den Verein „Rettet den Stephansdom“ gehen, dessen Erhalt ihm eine Herzensangelegenheit war. Seine kapitale Kunstsammlung wollte er jedoch in einer öffentlichen Institution beisammen und erhalten wissen. Mit Kunst leben zu können, sah Nimmerrichter als geliehenes Glück an, als ein Privileg, das er letztlich an die Menschen zurückgeben wollte. Seine Wahl fiel schließlich auf Niederösterreich, das Land, aus dem seine Mutter stammte und dem er sich stets verbunden gefühlt hatte. 1999 unterzeichnete er eine letztwillige Verfügung, die ihm auch weiterhin gestattete, mit seiner Sammlung, damals 109 Exponate umfassend, zu „arbeiten“, im Sinne von wegnehmen und hinzufügen, immer mit dem Ziel, sie zu verbessern. In den mehr als 20 Jahren, die ihm noch bleiben sollten, erfuhr sie eine damals kaum zu erwartende respektable Erweiterung. Allein Nimmerrichters Sammlung zur Malerfamilie Alt, der seine spezielle Liebe gehörte, wuchs in diesem Zeitraum von 39 auf beachtliche 61 Arbeiten an. Daneben entwickelten sich Schwerpunkte auf Werke Remi van Haanens und Friedrich Gauermanns, den er besonders verehrte. Zum Teil sammelte Nimmerrichter sogar nach musealen Kriterien, etwa um chronologisch eine Lücke zu schließen oder weil sich das Vergleichswerk bereits in seiner Sammlung befand. Vier Ansichten besaß er vom Stift Melk, das er als das bedeutendste Bauwerk Österreichs betrachtete, fünf vom Wiener Stephansdom. Vielfach waren es Wiener Motive, die seinen Sammeleifer anfeuerten. Wien war ja zeitlebens sein Wohnort gewesen. 27 Wien-Veduten der Alt trug Nimmerrichter zusammen, daneben Viennensiae von Emil Barbarini,



Richard Nimmerrichter inmitten seiner Schätze, 2012

Rudolf Bernt, Thomas Ender, Ernst Graner, Franz Kopallik, Erwin Pendl, Franz Poledne und Carl von Merode, sogar von Carl Moll.

Ein Kunstwerk konnte ihn richtiggehend „packen“. Sein letzter diesbezüglicher Favorit war das 1850 entstandene Gemälde „Durchbrechende Sonne“ von Georg Gillis van Haanen. Anderes hätte Nimmerrichter, wie er meinte, später wohl nicht mehr gekauft, einen Romako etwa, von dem er geglaubt hatte, ihn besitzen zu müssen. Auch manches Landschaftsbild, denn sein Faible

für das erzählerische Genrebild kam erst im Alter, wenn man das so sagen darf. Josef Danhauser, Michael Neder, Johann Matthias Ranftl, Johann Baptist Reiter, Eduard Ritter und Albert Schindler vermochten ihn zu fesseln. Dagegen fand er an Waldmüller, wie er des Öfteren betonte, niemals richtig Gefallen.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Nimmerrichter Ausstellungen stets bereitwillig mit Leihgaben unterstützte, oder auch, dass er, der Meister der spitzen Feder, nicht willens war, sich zu seinem Verhältnis zur >>

Kunst schriftlich zu äußern. Durch sein Liebhabertum gelang es ihm, seiner Sammlung ein unverwechselbares Profil zu geben. Seitens der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) nahm man darauf keinen Einfluss, wurde doch jedes „verlorene“, sprich an den Kunsthandel retournierte, Werk durch Nimmerrichters Neuerwerbungen nicht nur ausgeglichen, sondern meist in reichem Maße übertroffen. Nur ein einziges Mal wurde ein bedeutendes Gemälde von Heinrich Bürkel von den LSNÖ „zurückgekauft“.

### MEHR ALS *EINE* SAMMLUNG

2013 überraschte Nimmerrichter das Land Niederösterreich mit einer generösen Geldschenkung in der Höhe von 600.000 Euro, die dem Ankauf von Kunstwerken dienen sollte. Er beehrte hinsichtlich der Verwendung kein Mitspracherecht. Fest stand jedoch, dass die Neuerwerbungen seine Sammlung inhaltlich ergänzen und bereichern sollten. Zwischen 2017 und 2019 wurden in diesem Sinne hochrangige Werke von Friedrich L'Allemand, Rudolf Alt, Josef Danhauser, Peter Fendi, Josef Kriehuber, Leopold Kupelwieser, Bertold Löffler, Franz Rechberger, Albert Schindler, Carl Schindler, Friedrich Johann Treml und Balthasar Wigand angekauft. Der Betrag diente weiters dazu, zwei dokumentarisch hochinteressante Sammlungen zu erwerben, über die bereits in den Tätigkeitsberichten 2017 und 2019 zu lesen war. Zum einen handelt es sich dabei um eine Wachau-Sammlung mit mehr als 1.400 Objekten,<sup>2</sup> zum anderen um eine Biedermeier-Sammlung mit beinahe 1.200 Exponaten.<sup>3</sup> Durch Letztere konnte die Sammlung Nimmerrichter beispielsweise um etwa 50 Werke der Malerfamilie Alt und über 200 Arbeiten Friedrich Gauermanns, darunter rund 30 Ölstudien, erweitert werden.

Bis zuletzt fügte Nimmerrichter seiner Sammlung Werke hinzu, 2020 ein Selbstbildnis von Rudolf Alt und zwei Winterlandschaften von Remi van Haanen. Am 6. Februar 2022 starb er nach reichem Leben hochbetagt in Wien.

### DIE SAMMLUNG NIMMERRICHTER IN DEN LSNÖ

Seit dem 7. Juni 2023 befindet sich Nimmerrichters rund 180 Exponate umfassende Sammlung offiziell im Eigentum des Landes Niederösterreich. Abgesehen von ihrem beträchtlichen Marktwert stellt sie, aufgrund des gemeinsamen Schwerpunkts auf Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts, für die LSNÖ vor allem inhaltlich eine wertvolle Bereicherung dar. Aktuell befinden sich die Werke im Stadium der Inventarisierung und konservatorischen Befundung. Ein wesentlicher Teil der wissenschaftlichen Aufarbeitung wird selbstverständlich das Thema Provenienzforschung betreffen, dies, um die Eigentumsfolge der Werke aus der Sammlung Nimmerrichter, vor dem Hintergrund des ihr anhaftenden, primär durch die Haltung des Geschenkgebers begründeten Geruchs von „Raubkunst“, zu klären. Wie immer man zu seinem „Staberl“ stehen mag, erst dann wird die Leistung des Kunstsammlers Richard Nimmerrichter unvoreingenommen zu bewerten sein.

<sup>1</sup> Vgl. Richard Nimmerrichter: Angeblich vertraulich. Staberl-Erinnerungen. München 2002, S. 145f.

<sup>2</sup> Vgl. Wolfgang Krug: Aus dem Herzen der Wachau. Die Sammlung Gottfried Hofmann. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2017 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2018, S. 30–35.

<sup>3</sup> Vgl. Wolfgang Krug: Biedermeier etc. Die Sammlung I.H.M. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2019 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2020, S. 100–105.





Carl Moll (1861–1945), Der Naschmarkt in Wien, 1893, Öl auf Holz (Inv.Nr. KS-35717)



Rudolf Alt (1812–1905),  
Der demolierte Graben in Wien,  
1866, Aquarell  
(Inv.Nr. KS-35655)





SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

# Duette Duelle

*Zu den Gemeinschaftsarbeiten von Brigitte Kowanz und Franz Graf*

*Von Alexandra Schantl*

Die von der Autorin für das Arnulf Rainer Museum in Baden konzipierte Ausstellung „Duette Duelle“, die am 31. März 2023 eröffnet wurde, beleuchtet – ausgehend von den Beständen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und um repräsentative private Leihgaben ergänzt – verschiedene Facetten des künstlerischen Dialogs und kollaborativer Schaffensprozesse im Werk Arnulf Rainers: beginnend mit seinen bekannten Selbstdarstellungen der „Face Farces“ und „Body Poses“, die in Zusammenarbeit mit von ihm beauftragten Fotograf\*innen entstanden sind und die er anschließend in einem Akt der „akzentuierte[n] Selbstreproduktion“ bzw. „Eigenauslöschung“<sup>1</sup> überzeichnete, über die einem ähnlichen Prinzip folgenden imaginären künstlerischen Duette mit Egon Schiele oder van Gogh bis hin zu den tatsächlichen Gemeinschaftsarbeiten mit Dieter Roth und Günter Brus aus den 1970er- bzw. 1980er-Jahren. Dem Thema entsprechend und die Idee vergangener Ausstellungen des Museums aufgreifend, die Rainers Werk jeweils in einer Gegenüberstellung mit einem anderen präsentierten, werden darüber hinaus in eigenen Räumen auch Gemeinschaftsarbeiten von Brigitte Kowanz (1957–2022) und Franz Graf (\*1954) gezeigt, die aus den frühen 1980er-Jahren stammen und das inhaltliche Spektrum der Ausstellung um einige zusätzliche Aspekte erweitern.

Allen voran wurde – im Unterschied zu Rainers Gemeinschaftsarbeiten mit anderen, in denen die jeweilige künstlerische Handschrift zumeist deutlich erkennbar ist – der individuellen Autor\*innenschaft bei der Kollaboration von Kowanz und Graf keinerlei Bedeutung beigemessen<sup>2</sup>, wobei freilich die Voraussetzungen gänzlich andere waren: Die beiden hatten zur gleichen Zeit an der Hochschule (heute Universität) für angewandte Kunst Wien bei Oswald Oberhuber studiert<sup>3</sup> und waren in den Jahren 1979 bis 1984 sowohl privat als auch künstlerisch ein Paar. Den Beginn ihrer Zusammenarbeit markierten „intermediäre Rauminstallationen“, die nach Markus Bröderlin „zu den eigenständigsten Erscheinungen der jungen, nicht nur österreichischen Kunst während dieser Zeit“<sup>4</sup> gehörten. Wegweisend war bereits ihre erste gemeinsame öffentliche Aktion im Sommer 1979, für die sie oder vielmehr der Galerist Hubert Winter das Geschäftslokal einer ehemaligen Wäscherei im 1. Bezirk in Wien (Hafnersteig 10) anmietete, um „einen Raum [...] zu schaffen, in dem Künstlermenschen einander treffen und den Raum mittels kunsthaften Verhaltens zum befreiten Gebiet umformen sollten“.<sup>5</sup> Der von außen einsehbare, in blaues Neonlicht getauchte „Mattscheibenlichtraum“ demonstrierte die „Gleichrangigkeit und Faszination aller zeitgenössischen Medien: spray-erartige Aufschriften, Gegenstände, aufblasbare >>



Plastikerdkugel, Endlostonbandcassette mit Naturgeräuschen, blinkendes Lämpchenkabel, Polaroid- und Objektbuchdokumentation, Videoaufnahmen, Texte“.<sup>6</sup> 1980/81 realisierten Kowanz und Graf vergleichbare Raumin szenierungen, in denen sie jeweils mit Schwarzlicht und fluoreszierenden Farben operierten und „eine quasi kosmische Einheit von Kunst-, Lebens- und elektronischem Medienraum“<sup>7</sup> schufen, unter anderem im Rahmen der Triennale Mailand, in der Galerie Krinzinger in Innsbruck sowie in der Galerie Fernando Pellegrino in Bologna. Die installativen Bildräume entwickelten sie schließlich um 1981 zu einem malerischen Verfahren weiter, mit dem sich der ephemere Charakter der Licht- und Videoprojektionen gewissermaßen auf klassischen Bildträgern simulieren ließ. Anwendung fand es zunächst auf großformatigen Transparentpapieren. Sie wurden beidseitig in mehreren Schichten, die teils auch wieder abgewaschen wurden, mit fluoreszierenden Siebdruckfarben und flächigen Formen, oft menschlichen oder tierischen Körperumrissen, bemalt und nehmen je nach Beleuchtung vexierbildartig ein anderes Aussehen an. Gut nachzuvollziehen ist dies in der Ausstellung „Duette Duelle“ anhand der von Franz Graf zur Verfügung gestellten Werke, die, jeweils mit zwei Acrylglasplatten versehen, in den marmorgetäfelten Räumen der ehemaligen Badeanstalt mit Schwarzlicht (UV-A) beleuchtet präsentiert werden. Abhängig vom Winkel und von der Intensität der Beleuchtung changiert ihr Erscheinungsbild zwischen zarten Pastelltönen und grellen Neonfarben, archaisch anmutenden Zeichen und kantigen Figurationen, die an die Video- und Computerspiele der damaligen Zeit erinnern. Ein für diese Phase der Zusammenarbeit von Kowanz und Graf typisches Beispiel in den LSNÖ ist die 1981 datierte Arbeit „Vorfall und Rücklicht“ (Inv.Nr. KS-M 650/82), deren verschiedene Ansichten bei Tageslicht und unter UV-A-Strahlung sich hier fotografisch veranschaulicht finden. >>

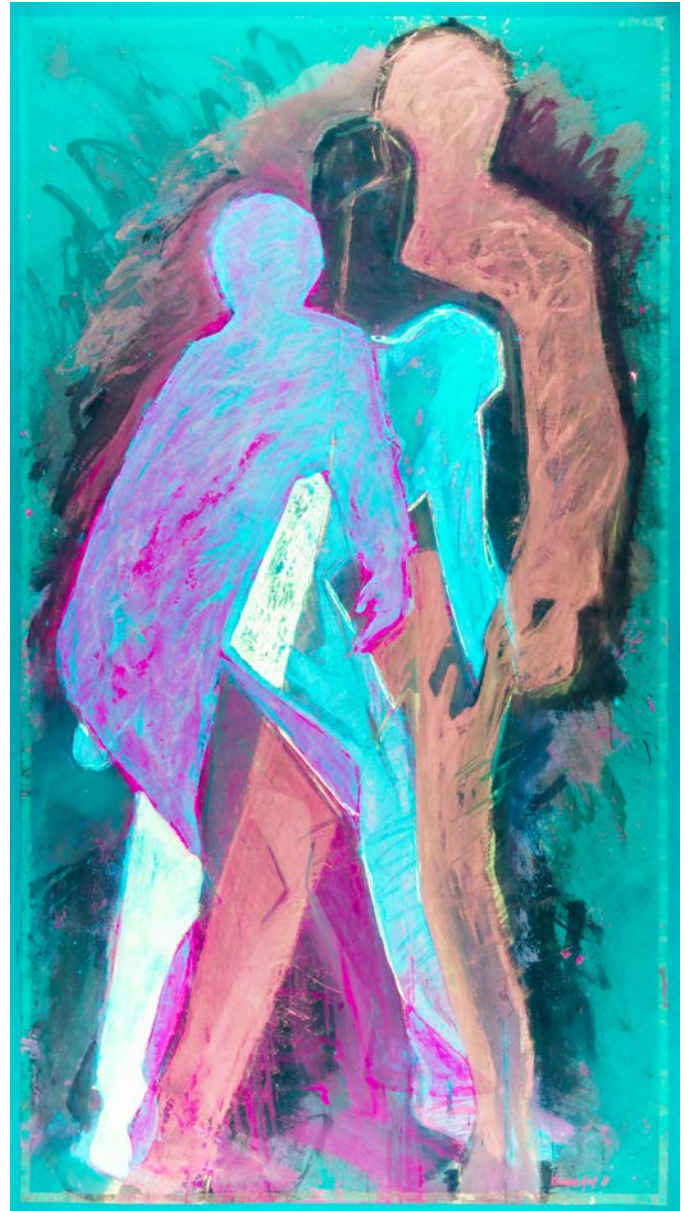


Kowanz/Graf, Nachtfischen, 1983, Gelatine, Farbpigmente, Zinksulfid auf Leinwand (Inv.Nr. KS-M 1075/83)

Oben: Tageslichtaufnahme

Unten: Schwarzlichtaufnahme





Kowanz/Graf, Vorfalld und Rücklicht, 1981  
Fluoreszierende Siebdruckfarbe auf Transparentpapier  
(Inv.Nr. KS-M 650/82)  
Links: Tageslichtaufnahme  
Rechts: Schwarzlichtaufnahme

Repräsentativ für die nächste Stufe der gemeinsamen malerischen Tätigkeit ist das Bild „Nachtfischen“ (Inv.Nr. KS-M 1075/83) aus dem Jahr 1983, das ebenso wie „Raum 3“ (Inv.Nr. KS-M 1076/83) als Leihgabe der LSNÖ in der letzten, das Ende der Produktionsgemeinschaft Kowanz/Graf ankündigenden Ausstellung zu sehen war.<sup>8</sup> Beide Werke belegen eine elaborierte Malweise, die Kowanz/Graf 1983 in einer Reihe kleiner Leinwände umsetzten. Der Bildträger wurde dabei nach der Vorzeichnung des Motivs jeweils in zwei Zonen unterteilt: eine nicht grundierte, welche mitunter die rohe Leinwand durchscheinen lässt, und eine mit Gelatine grundierte. Der eigentliche Malvorgang vollzog sich in mehreren Durchgängen mit übereinander gelagerten Farbschichten, die sich jedoch aufgrund der Verwendung von Gelatine anstelle von Öl als Bindemittel für die Pigmente nicht vermischten oder verdunkelten, sondern transparent blieben.<sup>9</sup> Anders als bei den beidseitig bearbeiteten Transparentpapieren resultiert daraus ein in jeder Beleuchtungssituation eindeutig zu identifizierendes Bildmotiv, das allerdings bei Schwarzlicht wesentlich luminöser und akzentuierter wirkt. Hell und Dunkel, Tag und Nacht verschränken sich sozusagen in einem Bild.

Im Kontext seiner Entstehungszeit betrachtet, reflektiert das gemeinschaftliche Werk von Kowanz/Graf jene von dem französischen Philosophen Paul Virilio etwa zeitgleich skizzierte „Ästhetik des Verschwindens“, die mit der Kinematographie aufkam und durch die zunehmende Verbreitung alltagstauglicher Video- und Computertechnik an Brisanz gewann. Ihr revolutionäres Potenzial besteht nach Virilio darin, dass „die Dinge auf einmal nicht mehr deshalb existieren, weil sie in Erscheinung treten, sondern gerade, weil sie verschwinden und flüchtig werden“, und „um so mehr präsent sind, je mehr sie sich verflüchtigen und dem Bewußtsein entziehen“.<sup>10</sup> In ihren Transparentpapier- und Leinwandarbeiten der frühen 1980er-Jahre ist es Kowanz/Graf somit kongenial gelungen, diese Flüchtigkeit mittels traditioneller Bildmedien zu thematisieren.



Ausstellungsansicht „Duette Duelle“, Arnulf Rainer Museum, Baden, Gemeinschaftswerke von Kowanz/Graf





Foto: Cedrick Kollerics

<sup>1</sup> Arnulf Rainer. In: Arnulf Rainer. Körpersprache. München 1980, S. 37.

<sup>2</sup> Im Sinne der ununterscheidbaren Autor\*innenschaft tragen die Werke die Signatur „Kowanz Graf“.

<sup>3</sup> Franz Graf war während des Studiums auch als Assistent in Rainers Atelier tätig und hat dessen Duelle mit Dieter Roth hautnah miterlebt, teilweise auch gefilmt.

<sup>4</sup> Markus Brüderlin: Franz Graf. Metaphern seelischer Haltungen. In: Kunstforum International, Bd. 89, 1987, S. 120.

<sup>5</sup> Zit. n. Robert Fleck: Dem Videotod zu entkommen, sich zu neuem Leben zu erlösen. Die psychisch-genetische Historienmalerei von Brigitte Kowanz und Franz Graf. In: Brigitte Kowanz Franz Graf. Ausst.-Kat. Galerie nächst St. Stephan u. a. Wien 1983, S. 50.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Markus Brüderlin: Neue Abstraktion, eine österreichische Chance? In: Kunstforum International, Bd. 89, 1987, S. 103.

<sup>8</sup> Die von einem Katalog (s. Anm. 5) begleitete Ausstellung mit Stationen in der Galerie nächst St. Stephan, Wien, Galerie Thaddäus J. Ropac, Salzburg, und Galerie Krinzinger, Innsbruck, fand im Zeitraum Oktober 1983 bis Mai 1984 statt.

<sup>9</sup> Vgl. Fleck: Dem Videotod zu entkommen, S. 52.

<sup>10</sup> Die Ästhetik des Verschwindens. Fragen an Paul Virilio von Florian Rötzer. In: Kunstforum International, Bd. 84, 1986, hier zit. n. [www.kunstforum.de/artikel/die-asthetik-des-verschwindens/](http://www.kunstforum.de/artikel/die-asthetik-des-verschwindens/), abgerufen am 5.1.2024.

<https://doi.org/10.48341/63jw-6a81>







SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

# *Klangatoll Paasdorf*

*Die Veränderung einer Kulturlandschaft  
und ihr Widerhall in der Kunst*

Von *Katrina Petter*

Von 1994 bis 2000 wurden in Zusammenarbeit von Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, der NÖ Agrarbezirksbehörde, der Stadtgemeinde Mistelbach gemeinsam mit der Ortschaft Paasdorf sowie ansässigen Landwirt\*innen fünf Kunstprojekte und ein Landschaftsprojekt in der hügeligen Umgebung von Paasdorf realisiert. Dem groß angelegten Projekt ist eine Initiative des Museums M (heute Museumszentrum Mistelbach) zum Thema „Kunst.Natur.Technik“ vorangegangen.

Die von Eva Afuhs, Maria Hahnenkamp, PRINZGAU/podgorschek, Sodomka/Breindl und Ingeborg Strobl konzipierten permanenten, teils raumgreifenden Arbeiten wurden mitten in der agrarischen Landschaft entlang eines befestigten Weges durch die Felder installiert. Ergänzt wird das Ensemble durch Sandsteinbänke von Leo Zogmayer, die zum Verweilen einladen. Alle Arbeiten setzen bei der topografischen, landwirtschaftlichen und historischen Ausprägung des Ortes an, wobei jeweils einzelne charakteristische Aspekte von Landschaft und Kultur herausgegriffen wurden. Das parallel dazu von Elisabeth Wrбка umgesetzte Landschaftsprojekt gab einen exemplarischen Ausblick auf die Zukunft von ökologischer Landschaftsgestaltung: Es unternahm den Versuch, der Kommissierung, also der Feldzusammenlegung, den Monokulturen etc. entgegenzuwirken und

anhand einiger Beispiele die mögliche Vielfalt der Kultur- und Wildpflanzen aufzuzeigen.

Diese nun seit über 20 Jahren existierende „Kulturlandschaft Paasdorf“ stellt eine Art Wiege der Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreichs dar. Die Basis dazu wurde mit dem Kulturförderungsgesetz von 1998 gelegt, das eine Erweiterung der Kunst am Bau hin zu unterschiedlichsten öffentlichen Räumen und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Themenstellungen ermöglichte. Das Projekt in Paasdorf zeichnet sich durch das Einbeziehen vielfältiger Projektpartner\*innen und Expert\*innen sowie durch den Versuch aus, verschiedene Disziplinen in einen konstruktiven Austausch zu bringen. Es verfolgt den Anspruch, eine gemeinsame Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Themen – damals den Auswirkungen intensiver Landwirtschaft auf unsere Kulturlandschaft – zu initiieren und diese bewusst zu machen. „Landschaft heißt auch Umwelt, Handwerk und Zivilisation und thematisiert unseren sprichwörtlichen Naturverlust in einer durch ein ordnendes, historisches Denken erarbeiteten Gegenwart zur Landschaftskulisse“<sup>1</sup>, so Susanne Neuburger, Kuratorin der „Kulturlandschaft Paasdorf“. Leider hat sich nichts an der Aktualität der Arbeiten – wie der „Paasdorfer Autobahn“ („Die Entdeckung der >>

Korridore“), 1995, von PRINZGAU/podgorschek (Inv.Nr. PA-121) oder dem „Mahnmal für verlorenegegangene Artenvielfalt“, 1999, von Ingeborg Strobl (Inv.Nr. PA-211) – verändert, im Gegenteil sind die thematisierten Problemstellungen wie Bodenversiegelung oder Massentierhaltung mittlerweile noch akuter und präsenter geworden. Die Dringlichkeit der dem Projekt zugrundeliegenden Thematik, die Schaffung neuer und die kontinuierliche Veränderung bestehender Kulturlandschaften, hat sich in den vergangenen beiden Jahrzehnten weiter zugespitzt. Eine auf den ersten Blick erkennbare Veränderung sind die Windräder, die in großer Zahl in den umliegenden Feldern errichtet wurden und ein Zeichen dafür sind, dass die Bedeutung der Ressource Boden um den Aspekt der alternativen Energiegewinnung erweitert wurde. Durch den Klimawandel bedingt, adaptieren die Landwirt\*innen die Bepflanzung der Felder. Statt Kartoffeln oder Weizen finden sich nun unter anderem verstärkt Hirse und Amaranth.

Auch aus touristischer Sicht hat sich der Blick auf die Landschaft gewandelt. Slow Tourism und Fahrradtourismus bilden einen wichtigen und in den vergangenen Jahren stark ausgebauten Wirtschaftsbereich. Die „Kulturlandschaft Paasdorf“ und zahlreiche weitere Kunstprojekte rund um Mistelbach – der „Zwischenraum“ von Klaus Stattmann (Inv.Nr. PA-287) mit dem „Weinviertelfries“ von Heinz Cibulka (Inv.Nr. PA-2), der „Horizontalturm“ von Ingo Vetter mit Arbeiten von Magdalena Frey in Lanzendorf (Inv.Nr. PA-742), die Platzgestaltung von Thomas Stimm in Hüttendorf (Inv.Nr. PA-341) – bilden attraktive Anreize und Ausflugsziele. 2022 bis 2023 wurden in Zusammenarbeit von KOERNOE, der Stadtgemeinde Mistelbach sowie der Ortschaft Paasdorf die Beschriftungen der Kunstwerke erneuert, Folder, die vor allem Familien und Kinder ansprechen sollen, produziert und die von Landschaftsplanerin Wrbka eingebrachten Elemente teilweise wieder aufgegriffen. Das bisher größte in Angriff genommene Unterfangen war jedoch die Restaurierung des „Klangatolls“ von Andrea Sodomka und Martin Breindl (Inv.Nr. PA-141).

1996 errichtet, setzt sich das „Klangatoll“ aus einem ringförmig angelegten Erdwall, zu dem es einen Zugang gibt, und einer Klanginstallation zusammen. Betritt man den „Raum“ innerhalb des Walls, erklingt ein akustisches Porträt der umliegenden Landschaft. Zu hören ist eine virtuelle Naturgeschichte, ein akustisches Bild von Stimmen, Lauten und Tönen, etwa von Tieren, die dort leben bzw. gelebt haben, vom Wasser (Urmeer) bis hin zu Glocken – und wenn Traktorenlärm zu hören ist, ist man sich nicht sicher, ob dieser vom Feld nebenan oder aus den im Erdwall integrierten Lautsprechern ertönt.

Mit den Jahren machten sich die natürlichen Einflüsse wie Wind und Wetter, aber auch die Veränderungen durch Flora und Fauna in Erosion und Absenkung des Erdwalls bemerkbar. Die Soundinstallation war immer wieder defekt, wie es bei vielen technischen Arbeiten im Außenraum der Fall ist. In Zusammenarbeit mit Andrea Sodomka und Martin Breindl, der Landschaftsplanerin Elisabeth Wrbka sowie mit Unterstützung des Kulturamts und des Bauhofs der Stadtgemeinde Mistelbach betreute Aylin Pittner von KOERNOE die Wiederinstandsetzung des Erdwalls inklusive Erneuerung der gesamten Technik. Eine neue Photovoltaikanlage sorgt dafür, dass die Installation weiterhin energieautark und noch -effizienter funktioniert. Von Anfang an verfolgten die Künstler\*innen einen ökologischen und naturschonenden Ansatz, der sich unter anderem in der energiesparenden und naturschonenden Nachtabstimmung zeigt. Durch die neue Beschallungsanlage ist ein >>



Foto: Johanna Reiner

INVENTOUR-Workshop mit Schüler\*innen des BORG Mistelbach, Sommer 2023



differenzierteres Klangbild als bisher möglich. Das Bepflanzungskonzept, das bereits 1998 Elisabeth Wrbka erstellt hatte, wurde ebenfalls erneuert bzw. angepasst: In den vergangenen 24 Jahren, mitunter infolge des Klimawandels, sind neue Pflanzenarten in der Landschaft heimisch geworden, die nun integriert wurden und seit 2023 mit der angestammten Flora langsam in das Atoll einwachsen konnten. Last but not least überarbeiteten Andrea Sodomka und Martin Breindl mit Unterstützung von Norbert Math das Herzstück der Installation, das Klangmaterial, um ein an der aktuellen Umwelt orientiertes künstlerisches Klangerlebnis zu erzeugen. Das bedeutet, dass sowohl einige in den vergangenen beiden Jahrzehnten ausgestorbenen Klänge wie das Dengeln von Sennen als auch Töne, die es 1997 noch nicht gegeben hat, wie das Surren von Drohnen neu in den Klangteppich eingearbeitet wurden.

„Klänge, so sagen die Künstler, verlaufen in der Natur nach bestimmten Ordnungsmustern, keinen maschinellen Ordnungen, sondern Ordnungen, die aus den Umweltgegebenheiten immer wieder neu entstehen“, so Kuratorin Susanne Neuburger. „Auch die Klangmodule im ‚Klangatoll‘ ordnen sich mit Hilfe der Steuerungstechnik, und es entsteht keine statische Klangabfolge, sondern eine sich immer wieder neu formierende Klangskulptur.“<sup>2</sup>

Begleitend zur Fertigstellung des erneuerten „Klangatolls“ fand, initiiert von der INVENTOUR, dem von Johanna Reiner geleiteten Vermittlungsprogramm von KOERNOE, ein Workshop mit Schüler\*innen des BORG Mistelbach statt. Sodomka/Breindl boten ihnen einerseits einen Einblick in ihre Arbeit und leiteten sie andererseits mittels Hörübungen, basierend auf „Deep Listening“ (nach Pauline Oliveros), dazu an, eigene Ideen

mit Klang zu entwickeln. Erkundet wurde unter anderem der Unterschied zwischen unbewusstem bloßen Hören und der bewussten selektiven Natur des Zuhörens. „Deep Listening“ fördert ein gesteigertes Bewusstsein für die äußere und innere Klangumgebung. Durch Hören und Analysieren von Klangbeispielen lernten die Jugendlichen zu verstehen, was Arbeiten mit Klang bedeutet. Im Workshop wurde darüber hinaus auch gezeigt, wie man Klangbibliotheken aus dem Internet verwendet und eigene Aufnahmen von Klangquellen (Musik, Sprechen, Geräusche, Field Recordings) machen kann. Gearbeitet wurde direkt beim „Klangatoll“ in Paasdorf und in den Räumlichkeiten des Vereins FLUSS-NÖ – Initiative für Foto- und Medienkunst in Wolkersdorf. Im Rahmen der feierlichen Wiedereröffnung am 8. Oktober 2023 wurde die kollaborativ erarbeitete Klanginstallation präsentiert.

<sup>1</sup> Susanne Neuburger: Klanginstallation in der Kulturlandschaft Paasdorf, 1996/2022, Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, <https://koerno.at/de/projekt/klangatoll>, abgerufen am 4.12.2023.

<sup>2</sup> Ebd.



Aufbau, Grabungsarbeiten,  
Bauhof Mistelbach



Live-Mix der Klang-  
installation, Andrea  
Sodomka, Norbert Math



Aufbau, Grabungsarbeiten,  
Bauhof Mistelbach

# SAMMLUNGSGEBIET NATUR

## NEUES AUS DEM BESTAND

Gemäß der Erfahrung, dass eine umfassende Bibliothek eine Sammlung stützt, bildete im Jahr 2023 die Neuaufstellung der naturkundlichen Bibliothek der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) einen wesentlichen Schwerpunkt der Tätigkeiten des Sammlungsgebietes Natur. Die Bibliothek umfasst beachtliche zirka 5.500 Bücher und 700 Zeitschriftentitel. Ab 2009 mehrfach übersiedelt, wurde sie von 2013 an provisorisch auf drei Standorte aufgeteilt, wie man im Tätigkeitsbericht 2015 nachlesen kann. Seither unzureichend geordnet, bedurfte es Maßnahmen mit ordnungsstiftendem Fokus. Im Jahr 2023 konnten alle Bibliotheksteile in Räumlichkeiten im Regierungsviertel, konkret im Gebäude „Tor zum Landhaus“, zusammengeführt und übersichtlich aufgestellt werden.

Die Aufarbeitung von Beständen wurde auch auf Objektebene vorangetrieben. Im Zuge eines zukunftsweisenden Digitalisierungsprojektes, für das die LSNÖ Fördermittel auf Bundesebene lukrieren konnten, übernahm das Sammlungsgebiet Natur die Aufgabe, 2.000 Objekte der Fotosammlung von Lothar Machura (1909–1982) und Augustin Meisinger (1899–1971), Beamten des vormaligen Niederösterreichischen Landesmuseums, die auch für den behördlichen Naturschutz zuständig waren, online verfügbar zu machen. Machura und Meisinger dokumentierten nicht nur die Naturschönheiten des Landes, sondern auch deren Zerstörung. Durch Datenanreicherung werden zudem die Ansichten mittels Georeferenzen verortet.

Auf wissenschaftlicher Ebene repräsentierte Ronald Lintner die LSNÖ mit Vorträgen beim Niederösterreichischen Museumstag in Tulln sowie bei der Herbsttagung der Fachgruppe Naturwissenschaftliche Museen im Deutschen Museumsbund im Aquazoo Löbbecke Museum, Düsseldorf.

Zahlreiche Aktivitäten rundeten das Vermittlungsprogramm ab, darunter die Organisation der Reihe „Erlebte Natur“, die Abhaltung der „Fledermausnacht“, der „ÖGH Reptilientag“ sowie der „Tag der Artenvielfalt“ – alle im Haus für Natur im Museum Niederösterreich, das unter der Leitung von Ronald Lintner vom Sammlungsgebiet wissenschaftlich bespielt wird. Aber auch mit der Ko-Organisation der City Nature Challenge in St. Pölten zeigte das Team des Sammlungsgebietes Flagge. Die Teilnahme an den „Artenschutztagen“ im Tiergarten Schönbrunn war ein weiterer Mosaikstein des weitreichenden Engagements.



## WISSENSWERTES UND TERMINE 2023

### AUSSTELLUNGEN

---

- ▶ „Heraus mit der Sprache. Wie Tiere & Pflanzen kommunizieren“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (18.3.2023–11.2.2024): 73 Objekte aus dem Sammlungsgebiet Natur wurden in der Sonderausstellung präsentiert.
- ▶ Vorbereitungen zur Sonderausstellung „Tierisch mobil! Natur in Bewegung“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (23.3.2024–9.2.2025)

### VERANSTALTUNGEN

---

#### Haus für Natur im Museum Niederösterreich

- ▶ „Erlebte Natur: Sagt der Rabe zum Elefanten ... Die Sprache der Tiere“ (20.4.2023)
- ▶ „Erlebte Natur: Forstwirtschaft und Artenvielfalt. Natürliche Feinde?“ (1.6.2023)
- ▶ „Tag der Artenvielfalt“, Organisation und Ausrichtung in Kooperation mit fünf Naturschutzorganisationen (Haus der Wildnis, KFFÖ – Koordinationsstelle für Fledermausschutz und -forschung Österreich, Natur im Garten, Naturschutzbund NÖ, Österreichische Vogelwarte, Außenstelle Seebarn) (4.6.2023)
- ▶ „Fledermausnacht“, Kooperation mit KFFÖ – Koordinationsstelle für Fledermausschutz und -forschung (22.8. und 29.8.2023)
- ▶ Teilnahme an den Artenschutztagen im Tiergarten Schönbrunn, gemeinsam mit mehr als 20 Natur- und Artenschutz-Organisationen (1.–3.9.2024)
- ▶ „Erlebte Natur: Mein Hund ist nicht auf WhatsApp“ (14.9.2023)
- ▶ Ausrichtung des sechsten Reptilientages der Österreichischen Gesellschaft für Herpetologie (ÖGH), der zum vierten Mal in der niederösterreichischen Landeshauptstadt stattfand und zirka 90 Teilnehmer\*innen zählte (16.9.2023)
- ▶ „Erlebte Natur: Unterwegs in den Tropen. Wenn Frösche winken“ (30.11.2023)

#### St. Pölten

- ▶ Ausrichtung der City Nature Challenge 2023, 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 (28.4.–1.5.2023)

### PROJEKTE

---

- ▶ Digitalisierung von 2.000 Objekten der Fotosammlung Lothar Machura und Augustin Meisinger, im Rahmen des BMKOES-Förderprogramms „Kulturerbe digital“

### VORTRÄGE

---

- ▶ Ronald Lintner, „Leben an Land: Biodiversität erklärt“, Niederösterreichischer Museumstag, Tulln (19.3.2023)
- ▶ Ronald Lintner, „Hand in Hand. Im Einsatz für gefährdete Tierarten“, im Rahmen der Herbsttagung der Fachgruppe Naturwissenschaftliche Museen im Deutschen Museumsbund, Aquazoo Löbbecke Museum, Düsseldorf (28.9.–1.10.2023)



# Winnie, der Bartgeier

Von Haringsee in die naturkundlichen Sammlungen

Von Ronald Lintner

Das Sammlungsgebiet Natur der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), das sich in die Bereiche Erdwissenschaften, Zoologie und Botanik sowie Spezialsammlungen gliedert, umfasst derzeit rund 600.000 Objekte. Darunter befinden sich auch Exponate, die eine wissenschaftliche Besonderheit für die Sammlungen darstellen, eine außergewöhnliche individuelle Lebensgeschichte haben und somit Unikate sind, zugleich aber auch eine wichtige Botschafter- und Bildungsfunktion erfüllen. Eines dieser besonderen Objekte ist ein Bartgeier mit dem Namen „Winnie“.

## GREIFVOGEL MIT SCHLECHTEM RUF

Lange Zeit hatte der Bartgeier (*Gypaetus barbatus*) – das lateinische Wort *barbatus* weist auf den charakteristischen „Bart“ am Schnabel hin<sup>1</sup> – keinen guten Ruf. Obwohl er ein harmloser Aas- und Knochenfresser ist, wurde er vom Menschen jahrhundertlang verfolgt, weil er im Verdacht stand, Lämmer zu stehlen. So wurde aus dem Bartgeier schließlich der „Lämmergeier“. Sogar Kindesraub wurde ihm nachgesagt.<sup>2</sup> Obwohl keine dieser Geschichten der Wahrheit entsprach, wurde er mithilfe von Giftködern, Aushorstungen, Fallen und

Abschüssen gnadenlos gejagt. Der letzte freilebende Bartgeier wurde 1913 im Aostatal (Italien) erlegt<sup>3</sup> – damit war der Bartgeier in den Alpen ausgerottet.

In den 1970er-Jahren begann eine Erfolgsgeschichte: „Die Rückkehr auf großen Schwingen“. Bereits 1986 konnten die ersten vier Jungvögel in Österreich ausgewildert werden. Mit dabei war Winnie.<sup>4</sup>

## DAS LEBEN VON WINNIE

Winnie wurde am 21. Februar 1986 – damals noch im Ei – in die Eulen- und Greifvogelstation Haringsee im Marchfeld (Niederösterreich) gebracht, ein Wildtier-Rehabilitationszentrum mit Schwerpunkt auf Greifvögel und Eulen. Träger ist der Verein Eulen- und Greifvogelschutz Österreich. Die Station widmet sich der Rehabilitation verletzter Wildtiere, der Aufzucht und Freilassung verwaister Jungtiere sowie speziellen Artenschutzprojekten für in Europa gefährdete oder bereits ausgestorbene Tierarten.<sup>5</sup> Ein herausragendes Beispiel hierfür ist das europäische Bartgeierprojekt. Seit 1978 befindet sich in Haringsee die größte Zuchtstation. Früher unter dem Namen „Vienna Breeding Center“ bekannt, wurde sie später in „Richard Faust Bartgeier Zuchtzentrum“ >>



### Winnie

weiblich, geschlüpft am: 2. April 1986

Ring: 1D00998 BG 091

Geburtsort: Haringsee, Niederösterreich

gestorben am: 12.5.2023

Herkunft der Großeltern: Kopet-Dag,  
 Turkmenistan (Zootierhaltung: Alpenzoo Innsbruck)

Anmerkung: Der Bartgeier wurde nach  
 Winfried Walter, dem ehemaligen Geschäftsführer  
 des WWF Österreich, benannt.

umbenannt. In Zusammenarbeit mit mehr als 40 europäischen Zoologischen Gärten wurde hier das europäische Zuchtnetzwerk für diese in den Alpen ausgestorbene Art aufgebaut (Bartgeier EEP, Europäisches Erhaltungszuchtprogramm, EAZA). Die Organisation und der Ablauf des Erhaltungszuchtprogramms liegen in den Händen von Dr.med.vet. Hans Frey,<sup>6</sup> einem international anerkannten Eulen- und Greifvogelexperten und Gründer der Station.

Zurück zu Winnie. Ihre Eltern, ein Geschwisterpaar, hatten 1986 im Cumberland Wildpark Grünau (Oberösterreich) überraschend ein Ei gelegt, aber nicht ausgebrütet. Deshalb wurde das Gelege nach Haringsee gebracht und dort einem Ammenpaar – das sind Tiere, die so verletzt oder geschädigt sind, dass man sie nicht mehr in die Freiheit entlassen kann – zur weiteren Bebrütung untergelegt. Mit großem Erfolg. Denn am 2. April 1986 schlüpfte ein Bartgeierküken mit einem Gewicht von 172 Gramm und bekam den Namen Winnie. Es wurde von dem Ammenpaar aufgezogen, bis es etwa drei Monate alt war. Am 6. Juli 1986 war es dann so weit: Rund sechs Wochen nach der ersten Freilassung von drei Bartgeiern (Hans, Ellen und Fritz) aus der Station Haringsee >>



Bartgeier Winnie in Haringsee



Bartgeierküken in Haringsee. Zirka drei Monate nach dem Schlupf erfolgt die Freilassung im Rahmen des Projekts.

und dem Alpenzoo Innsbruck wurde Winnie als erst vierter Vogel in einen gut geschützten Horstnachbau im Krumlal bei Rauris in der Kernzone des Nationalparks Hohe Tauern auf 1.800 Metern Seehöhe gesetzt. Anfangs wurde sie noch mit Futter versorgt, dabei aber jeglicher Kontakt vermieden. Der erste selbstständige Ausflug des Bartgeiers erfolgte nach ausgiebigem Flugtraining rund vier Wochen nach der Freilassung.

Leider verbrachte Winnie die meiste Zeit allein in der Felsennische und wurde nie wirklich selbstständig.<sup>4</sup> Nach einem Sturz in die Möll bei Napplach (Kärnten) am 20. Jänner 1987 wurde sie völlig vereist geborgen und danach nur noch im Zuchtnetzwerk eingesetzt. Die ersten Jahre verbrachte sie in einem Zuchtzentrum in Hochsavoyen (Frankreich). Dann war sie bis Februar 2022 als Ammenvogel im Tierpark Goldau in der Schweiz eingestellt. Nahezu erblindet durch den Grauen Star kehrte die Bartgeierdame, ein Pioniervogel des Projekts, 2022 heim nach Haringsee, wo sie im folgenden Jahr altersbedingt eingeschläfert werden musste.

Winnie soll auch nach ihrem Tod als Botschafterin für den Natur- und Artenschutz fungieren und zukünftigen Generationen für Forschungs- und Bildungszwecke zur Verfügung stehen. Aus diesem Grund wurde der tote Bartgeier im August 2023 den LSNÖ, Sammlungsgebiet Natur, übergeben. Die Tierpräparation Fischwenger verwandelte das tote Tier mit großem handwerklichen Geschick in ein lebensechtes Exponat, das künftig in Naturausstellungen integriert werden soll.

## DAS COMEBACK IN DEN ALPEN – EINE ERFOLGSGESCHICHTE

Die Wiederansiedlung des Bartgeiers wurde 1978 bei einem internationalen Treffen in Morges (Schweiz) von Fachleuten aus Nationalparkverwaltungen, Naturschutzorganisationen, Universitäten und Zoos ins Leben gerufen und entwickelte sich zu einem Vorzeigeprojekt für den Natur- und Artenschutz.<sup>7</sup> Wesentlicher Bestandteil war die ausschließliche Verwendung von Nachzuchten. Auf Wildfänge wurde im Projekt gänzlich verzichtet.<sup>8</sup>

Zwischen dem Beschluss zur Wiederansiedlung des Bartgeiers in den Alpen und der Pionierfreilassung von jungen Bartgeiern im Nationalpark Hohe Tauern 1986 haben die meisten europäischen Zoos die noch vorhandenen Bartgeier nach Haringsee gebracht, um dort Brutpaare zu bilden. Seither wurden in Haringsee rund 300 Bartgeier erfolgreich aufgezogen.

Heute umfasst das Zuchtnetzwerk neben Haringsee vier weitere Zentren in Spanien, Frankreich und der Schweiz sowie über 40 Partner in europäischen Zoos. Von 1986 bis 2023 wurden 251 Bartgeier in den Alpen freigelassen. Weitere 461 sind aus den Nestern von mittlerweile 84 Bartgeierpaaren in den Alpen ausgeflogen, davon allein 59 im Jahr 2023.<sup>9</sup> Die Brutpopulation wächst exponentiell – die Wiederansiedlung des Bartgeiers in den Alpen gilt heute als eines der erfolgreichsten Artenschutzprojekte weltweit.

<sup>1</sup> Vgl. Theodor Mebs, Daniel Schmidt: Bartgeier *Gypaetus barbatus*. In: Die Greifvögel Europas, Nordafrikas und Vorderasiens. Biologie, Kennzeichen, Bestände. Stuttgart 2006, S. 127–134.

<sup>2</sup> Vgl. Bartgeier *Gypaetus barbatus*, Österreichische Zoo Organisation, <https://ozo.at/projekte-kampagnen/bartgeier/>, abgerufen am 15.1.2024.

<sup>3</sup> Vgl. Richard Zink: Der Bartgeier in den Alpen. 25 Jahre vom Beginn der Wiederansiedlung bis zur selbständigen Population. In: Jahrbuch des Vereins zum Schutz der Bergwelt 67, 2002, S. 221–230.

<sup>4</sup> Vgl. Michael Knollseisen, Toni Wegscheider: Die Rückkehr des Bartgeiers in den Alpen – eine Erfolgsgeschichte mit Hindernissen. In: Jahrbuch des Vereins zum Schutz der Bergwelt 86, 2021, S. 217–236.

<sup>5</sup> Vgl. Die Geschichte der Eulen- und Greifvogelstation Haringsee, Eulen- und Greifvogelstation Haringsee, [www.eulen-greifvogelstation.at/ueber-uns/geschichte](http://www.eulen-greifvogelstation.at/ueber-uns/geschichte), abgerufen am 15.1.2024; vgl. auch Artenschutzprojekte in der Eulen- und Greifvogelstation, Naturschutzbund, <https://naturschutzbund.at/neuigkeiten-liste-312/items/artenschutzprojekte-in-der-eulen-und-greifvogelstation-haringsee.html>, abgerufen am 15.1.2024.

<sup>6</sup> Es ist mir ein Bedürfnis, Dr. Hans Frey – er prägt den Bartgeierschutz wie kein anderer – für seine jahrzehntelange Arbeit und seinen unermüdlichen Einsatz zu danken, ebenso wie für die Übergabe des Bartgeiers und der vielen zugehörigen Informationen und Daten für den Beitrag.

<sup>7</sup> Vgl. Michael Marty: Die Rückkehr des Bartgeiers in den Alpen. In: *Monticola* 8, 1996–2001, S. 222–224.

<sup>8</sup> Vgl. Bartgeier Caeli und Kasimir ausgewildert, Nationalpark Hohe Tauern, <https://hohetauern.at/de/np-blog/nationalpark-blog/27-news/122-bartgeier-caeli-und-kasimir-ausgewildert.html>, abgerufen am 15.1.2024.

<sup>9</sup> Persönliche Mitteilung Dr. Hans Frey, 2023.





Ein adulter Bartgeier sucht im verschneiten Lebensraum nach Knochen.



Fotos: Verein für Eulen- und Greifvogelschutz / weyrichfoto.ch

Außenansicht einer Bartgeiervoliere, Haringsee. Die Anlage wurde 2022 fertiggestellt.





BIOLOGISCHE STATION

*Cladonia*  
*cf. deformis*

Höherersteinthal  
20.5.1929.

LUNZ N.-ÖSTERR.

# Am Dachboden

## *Eine rätselhafte Flechtensammlung der ehemaligen Biologischen Station Lunz*

Von Christian Dietrich

Die traditionsreiche Biologische Station Lunz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften wurde 2003 geschlossen. Wichtige dort aufbewahrte Sammlungen von Tieren und Pflanzen gingen an verschiedene Institutionen in Österreich. In einem bis dahin unbeachteten Bereich des Dachbodens wurden verwahrloste Pralinschachteln direkt unter den Dachziegeln gefunden. Bei genauer Analyse erwies sich der Inhalt als Papierkapseln mit Flechten. Alle Proben wurden 2006 an das Institut für Pflanzenphysiologie der Universität Salzburg gesandt, von em. Univ.-Prof. Dr. Roman Türk bearbeitet und neu bestimmt. Schließlich wurde die neu bearbeitete Sammlung 2022 den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) übergeben. Insgesamt handelt es sich um 140 Arten mit 352 Belegen. Der überwiegende Teil war in Österreich, insbesondere im Lunzer Raum, gesammelt worden. Es befinden sich aber auch Funde aus anderen europäischen Ländern, hauptsächlich Spanien, Frankreich, Italien und Griechenland, darunter.

Die Herkunft der Flechtensammlung blieb zunächst rätselhaft, denn auf den Fundzetteln der Belege scheinen nur sehr selten die Sammler auf. Naheliegend, zunächst in den Publikationen der Biologischen Station Lunz nach Hinweisen einer Flechtensammlung zu suchen.

Tatsächlich schreibt Franz Ruttner: „In den Jahren 1934 und 1935 konnte sich die Station längerer Besuche des bekannten Flechtenforschers A. Zahlbruckner erfreuen und bewahrt als besonders wertvollen Besitz eine von ihm angelegte Sammlung von Lunzer Flechten.“<sup>1</sup> Umso ernüchternder, dass kein einziger Beleg zwischen 1931 und 1940 aus dem Lunzer Gebiet in der Sammlung vorhanden ist.

Bei einigen Belegen findet sich der Name „leg. Baumgartner“, mutmaßlich Julius Baumgartner (1870–1955). „Er sammelte jedoch nicht nur Moose, sondern auch mit großem Erfolg Flechten [...]. Tatsächlich sind die zahlreichen Arbeiten Zahlbruckners über die Flechtenflora Österreichs [...] vorwiegend auf die Aufsammlungen Baumgartners begründet. [...] Leider hat Baumgartner anscheinend keine Itinerare seiner zahlreichen Exkursionen und Reisen durch alle Teile der Ostalpen [...] hinterlassen“.<sup>2</sup> Dabei handelt es sich um drei Belege vom Lunzer Gebiet (28.6.1926), sieben Belege vom Raxplateau (11.7.1926) und einen Moosbeleg vom Schneeberg (12.9.1926). Baumgartners Schriftbild ist eindeutig wiedererkennbar. So gibt es noch fünf weitere Belege aus dem Lunzer Gebiet, die offensichtlich von Baumgartner bearbeitet, aber von anderen gesammelt wurden. >>



Insgesamt lassen sich also nur 16 Belege mit Baumgartner in Zusammenhang bringen.

Helmut Gams (1893–1976) begann im Herbst 1924 mit vegetationskundlichen Untersuchungen im Gebiet der Lunzer Seen und des Dürrensteins, die durch die Unterstützung der Biologischen Station Lunz zustande kamen.<sup>3</sup> Er gab eine populärwissenschaftliche „Kurze Übersicht über die Pflanzendecke der Umgebung von Lunz“<sup>4</sup> heraus, in der er ausdrücklich die „Thallophyten“<sup>5</sup> mit einbezieht. Tatsächlich befinden sich in der Flechtensammlung 21 Belege vom 9. bis 18. Oktober 1924 aus der Lunzer Umgebung. Ihre Etiketten tragen alle den Vordruck „Biologische Station Lunz“.

Mitte der 1920er-Jahre reifte der Entschluss, die Biologische Station Lunz nicht nur limnologisch zu positionieren, sondern in den Dienst einer umfassenden alpin-biologischen, konkret einer bioklimatischen Forschung zu stellen. So entstand eine Arbeitsgemeinschaft zwischen der Biologischen Station und der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik, die Kleinklimastationen einrichtete und betrieb. Die Untersuchung der Pflanzen- und Tierwelt im Bereich dieser Stationen erfolgte durch Helmut Gams und Wilhelm Kühnelt.<sup>6</sup>

Erste Ergebnisse wurden 1929 vorgestellt.<sup>7</sup> Demnach wurde bei den 1928 durchgeführten Aufnahmen „mindestens ein Dutzend Flechten“ erfasst. Es lassen sich aber keine entsprechenden Belege finden. Gams hat jedoch in den Jahren 1928 bis 1931 wiederholt die Vegetation aller Kleinklimastationen aufgenommen<sup>8</sup> und es befinden sich 60 Flechtenbelege mit dem bereits erwähnten Vordruck aus dem Jahr 1929 in der Sammlung. Zusammenfassend ist anzunehmen, dass der weitaus überwiegende Teil der Flechten mit dem Vordruck „Biologische Station Lunz“ von Helmut Gams gesammelt wurde und an der Biologischen Station verblieben ist.

Der restliche, größte Teil der Sammlung muss aber einen anderen Ursprung haben. Glücklicherweise findet sich hier ein bemerkenswerter Hinweis in Gestalt dreier Briefkuverts, adressiert an „Prof. Dr. Wilhelm Kühnelt“ mit Poststempel von 1981 und 1982. Wilhelm Kühnelt

(1905–1988) war von 1953 bis 1975 Vorstand des II. Zoologischen Institutes der Universität Wien. Ein namhafter Zoologe und Ökologe, aber völlig unbekannt als Flechtensammler.<sup>9</sup> Erstmals – laut Gästebucheintrag – war Kühnelt im August 1927 an der Biologischen Station, ab 1928 am Kleinklimaprojekt beteiligt und blieb zeitlebens mit der Station verbunden. Er hatte also Gelegenheit, das Lunzer Flechtenherbar zu studieren und zu vermehren. Stichfeste Beweise, die Wilhelm Kühnelt als Flechtensammler ausweisen, sind das allerdings nicht.

Tatsächlich lassen sich drei Exkursionen von Kühnelt in einen zeitlich und örtlich eindeutigen Zusammenhang mit Fundzetteln der Flechtensammlung bringen:

– Piemont, Italien: Fundzettel „Sestriere Val Chisnetto 11.VII 71“, Exkursion<sup>10</sup>; „So fand ich am 12. Juli 1971 unterhalb des Col de Sestriere ... mehrere Stücke [Anm. eines Blattkäfers]“

– Andalusien, Spanien: Fundzettel „Sierra Nevada 4.VI 75 Albergue Universitario – Veleta“, Exkursion<sup>11</sup>; „Anfang Juni 1975 hatte ich die Gelegenheit, diese Art [Anm. einen Blattkäfer] [...] auf der Nordabdachung der Veleta zu beobachten.“

– Florina, Griechenland: Fundzettel „Buchenwald nahe der oberen Waldgrenze ~1800 m Korca Tumba zw. Vigla und Pisoderi 4.VI 77“, Exkursion<sup>12</sup>; „Im Juni 1977 hatte ich Gelegenheit mich an der [...] biologischen Station am kleinen Prespasee aufzuhalten [...] So konnte ich oberhalb der Waldgrenze auf der Korca Tumba (in ungefähr 1800 m Höhe) ein grosses Weibchen der Zauneidechse beobachten.“

Diese Exkursionen wurden ausschließlich in einem zoologischen Kontext erwähnt. Dennoch, der Zoologe Kühnelt hat definitiv Flechten gesammelt, und der handschriftliche Vergleich der Fundzettel legt nahe, dass der überwiegende Teil der Lunzer Flechtensammlung von ihm stammt.

Zum ungewöhnlichen Auffindungsort der Sammlung unter den Dachziegeln der Biologischen Station passt eine Anekdote über den fast 80-jährigen Wilhelm Kühnelt von Peter Adamicka: „[...] ging ich eines Tages



Zur Aufbewahrung der Flechtenproben verwendete Pralinen-Holzschachteln

am Morgen nichtsahnend in den Hörsaal der Biologischen Station [...] Ich setzte mich also mit dem Buch hin und begann zu blättern, als plötzlich von ungefähr leises Poltern zu vernehmen war, in der Wandtafelung ein Türchen aufging, von dessen Existenz ich kaum gewußt, und heraus gekrochen kam staubbedeckt und spinnwebenbehangen – Professor Kühnelt, in Händen die Taschenlampe und ein Klappnetz. [...] ‚Guten Morgen Herr Kollege‘ sagte er [...] ‚ich wusste ja, daß dieses Netz da noch vorhanden sein muss!‘<sup>13</sup> Es kann also gut möglich sein, dass Kühnelt einen aus seiner Sicht sicheren Aufbewahrungsort suchte, um die Flechtensammlung der Nachwelt zu erhalten. Jedenfalls ist ihm das gelungen!

<sup>1</sup> Franz Ruttner: Fünfzig Jahre Biologische Station Lunz. Lunz 1956, S. 29.  
<sup>2</sup> Karl-Heinz Rechinger: Hofrat Julius Baumgartner 10.4.1870–19.5.1955. In: Annalen des Naturhistorischen Museum Wien 60, 1955, S. 12–16.  
<sup>3</sup> Vgl. Helmut Gams: Die Geschichte der Lunzer Seen, Moore und Wälder. In: Internationale Revue der gesamten Hydrobiologie und Hydrographie 18, 1927, S. 305–387.  
<sup>4</sup> Vgl. Helmut Gams: Kurze Übersicht über die Pflanzendecke der Umgebung von Lunz. In: Die Natur 5, 1929, S. 25–32, 49–55, 73–80.  
<sup>5</sup> Sammelbezeichnung für vielzellige Algen, Flechten, Moose und Pilze  
<sup>6</sup> Vgl. Ruttner: Fünfzig Jahre, S. 26f.  
<sup>7</sup> Vgl. Wilhelm Schmidt, Helmut Gams, Wilhelm Kühnelt, Johannes Furlani, Hans Müller: Bioklimatische Untersuchungen im Lunzer Gebiet. In: Die Naturwissenschaften 11, 1929, S. 176–179.  
<sup>8</sup> Vgl. Helmut Gams: Die Vegetation der Kleinklimastationen Nos und Gstettneralm bei Lunz. In: Wetter und Leben 13, 1961, S. 121–128.  
<sup>9</sup> Vgl. Peter Adamicka: Wilhelm Kühnelt 1905–1988. In: Jahresbericht der Biologischen Station Lunz 12, 1990, S. 24–41.  
<sup>10</sup> Wilhelm Kühnelt: Monographie der Blattkäfergattung Chrysochloa (Coleoptera, Chrysomelidae). In: Sitzungsberichte Abt. I, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse 193, 1984, S. 227.  
<sup>11</sup> Wilhelm Kühnelt: Eine vermeintliche Chrysochloa-Art von der Sierra Nevada (Coleoptera, Chrysomelidae). In: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse 120, 1983, S. 65.  
<sup>12</sup> Wilhelm Kühnelt: Vorläufige Übersicht über die wechselwarme (poikilotherme) Land- und Ufertierwelt der Umgebung der Biologischen Station bei Mikrolimni am Kleinen Prespasee. In: Physis 26, 1981, S. 32, 38.  
<sup>13</sup> Adamicka: Wilhelm Kühnelt, S. 36.





Fig. 1 bis 12: *Adonia s. Doubledayi* (Beispiele) — 13: *Epil. bisquadripunctata* — 14: *Solan. insignis* — 15 u. 16: *Sol. adscita* [16: a *Priesneri*] — 17 bis 19: *Sol. macularis* [18: *trans. a. Donckieri*, 19: *a. Donckieri*] — 20: *Sol. Hauseri* [schwarzer Untergrund durch ockergelbe Haare nicht ersichtlich] — 21: *Sol. ocellatae-maculata* — 22: *Sol. marginicollis* — 23: *Sol. 11-spilota* — 24: *Sol. Dumerili* — 25: *Sol. Stephensi* — 26: *Sol. sanscrita* — 27 u. 28: *Sol. chelonia* — 29: *Sol. Andrewesi* — 30: *Adon. caucasica* — 31: *Bulaea Lich. a. biancora* — 32: *Semiad. turkestanica* [Hsch. soll gelb sein] — 33–40: *Semiad. Obenbergeri* [33: *form. nom.* — 34: *a. paupera* — 35: *a. Hauseri* — 36: *a. manca* — 37: *a. Priesneri* — 38: *a. ancora* — 39: *a. comma* — 40: *a. anteconjuncta*] — 41 bis 43: *Semiad. Potanini* [41: *form. nom.* — 42: *a. completa* — 43: *a. bella*] — 44 bis 46: *Spiladelpa Barovskyi* [44: *a. manca* — 45: *a. mongol* — 46: *a. Csikii*] — 47: *Hippod. Convergens* — 48: *Hipp. Lecontei*.



# *Der Käferspezialist Leopold Mader*

*„In der Entomologie leistete er Großes“*

*Von Norbert Ruckenbauer und Fritz Egermann*

Innerhalb der Insektensammlung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) kommt der Sammlung Mader in Umfang und Qualität herausragende Bedeutung zu. Ein guter Grund, der Persönlichkeit Leopold Mader (1886–1961) und seiner Sammlung Aufmerksamkeit zu widmen.

Mader kam 1886 in Oberschlatten, in der heutigen Gemeinde Bromberg, im südlichen Niederösterreich zur Welt. Als Sohn eines Volksschuldirektors schlug er selbst den Berufsweg des Lehrers ein, blieb allerdings nach seinem Studium in Wien. Er wurde Hauptschullehrer, dann Hauptschuldirektor und „ging [...] nach vielen Jahren segensreicher Tätigkeit noch vor Ausbruch des zweiten Weltkrieges in den dauernden Ruhestand, körperlich nicht mehr gesund“.<sup>1</sup>

Offenbar war in der Familie Mader Naturinteresse von Anfang an mit der Berufung zum Lehrer verwoben. Denn der junge Leopold „gewann frühzeitig engen Kontakt mit der Natur, unterstützt durch Ermunterungen seines Vaters“<sup>2</sup>, und gab dieses Interesse bald auch weiter. Schon als junger Lehrer begann er „Naturobjekte zu sammeln, um sie für den Anschauungsunterricht in seiner Schule zu verwenden“.<sup>3</sup> „Naturgeschichte kann man nicht aus Büchern lernen, sondern nur im Verkehr mit der Natur selbst“, schreibt Mader im Vorwort seines 1922 veröffentlichten Buches „Das Insektenleben Öster-

reichs“, eines „Handbuchs und Wegweisers für Naturfreunde jeder Art“.<sup>4</sup>

Mader blieb auch außerhalb der Schule Lehrer, Förderer und Wissensvermittler. „Frühzeitig scharte er einen Kreis von Gleichgesinnten um sich“ und begründete den „Verein der Naturbeobachter und Sammler [...] aus dem sich später die ‚Arbeitsgemeinschaft österreichischer Entomologen‘ entwickelte“.<sup>5</sup> Vor dem Ersten Weltkrieg trat Mader auch dem Wiener Coleopterologen-Verein bei, dessen Vereinspräsident er um 1919 wurde und bis zu seinem Tod 1961 blieb. „Die immer von zahlreichen Mitgliedern besuchten Vereinsabende benützte Mader zur Erziehung der Mitglieder zur sorgfältigen Bestimmung von Insekten.“<sup>6</sup> Aber auch zu praktischen Arbeiten wurde die Kollegenschaft herangezogen. Die zahlreichen farbigen Bestimmungstabellen seiner „Evidenz der paläarktischen Coccinelliden“, eines Grundlagenwerks über Marienkäfer, haben „einige Vereinsmitglieder in mühsamer Arbeit in färbigem Linolschnitt in muster-gültiger Weise“<sup>7</sup> angefertigt. Mader forcierte die Ausweitung der Vereinsbibliothek und förderte gezielt die Weiterbildung. „Es gelang ihm mehrere Vereinsmitglieder so zu beeinflussen, daß sie sich zu guten Spezialisten entwickelten, auf deren Determinationsarbeit man sich absolut verlassen konnte“<sup>8</sup>, schrieb der langjährige Vereinskollege Karl Mandl. >>

### „SEIN SAMMELEIFER WAR BEKANNT“<sup>9</sup>

Neben seinen „beachtlich(en) botanischen Kenntnissen“<sup>10</sup> hatte Mader „ein tief fundiertes Wissen“<sup>11</sup> über die große Bandbreite der Insekten. „Er sammelte und studierte mit Eifer alle Ordnungen des ungeheuer großen Gebietes der Insektenkunde, nur die Schmetterlinge auslassend“<sup>12</sup>. Dieses Streben nach Wissen und der Aufbau einer Sammlung beeinflussten auch persönliche und berufliche Entscheidungen. So „wählte er seinen Wohnsitz am Rande der Großstadt, in Nußdorf, so daß er die freien Stunden, die ihm sein Beruf als Lehrer in reichlicherem Maße als andere Berufe bot, in der schönen Umgebung seines Wohnsitzes gründlich zu Studien und Aufsammlungen im Freiland nutzen konnte“<sup>13</sup>. Er dürfte dabei weder sich noch Sammelkollegen geschont haben. „Sein Sammeleifer war bekannt und es kostete seinen jeweiligen Begleitern einen großen Willensaufwand, ihm in dieser Hinsicht nicht nachzustehen. Dafür aber konnte jeder, der mit ihm auf Sammelexkursionen ging, mit reicher Beute rechnen.“<sup>14</sup>

Wohl durch eine angeschlagene Gesundheit bedingt ging er als Hauptschuldirektor in Vorruhestand, nicht aber als Insektenkundler, „mit einem zähen Willen ausgestattet, der ihm das Weiterarbeiten in seinem zweiten [...] Arbeitsgebiet, der Entomologie, ermöglichte“<sup>15</sup>.

### „MARIENKÄFERKUNDE VON WELTBEDEUTUNG“<sup>16</sup>

Leopold Mader war in seinen Insektenkenntnissen ein vielfältig interessierter Generalist. Den Ruf eines international gefragten Spezialisten erarbeitete er sich aber für Marienkäfer (Coccinellidae) und Pilzkäfer (Erotylidae).<sup>17</sup> Von vielen Museen und Sammlungen wurde seine Expertise angefragt. „Als Bearbeiter der Coccinelliden-Sammlungen des Wiener Naturhistorischen Museums, des Kongo-Museums in Tervuren, verschiedener deutscher Museen, des Budapester und des Prager Museums hat er sich einen ehrenvollen Namen geschaffen.“<sup>18</sup>

Unter den „Veröffentlichungen über die Coccinelliden, die den Großteil seiner Lebensarbeit darstellen und

die allein rund 1.000 Druckseiten umfassen“<sup>19</sup>, war es vor allem die „Evidenz der paläarktischen Coccinelliden und ihrer Aberrationen in Wort und Bild“, die diesen Ruf nachhaltig festigte.<sup>20</sup> Durch „die exzellente Akribie“ wurde dieses zweiteilige Werk „ein unumstößlicher Grundstock, nicht zuletzt durch die vielen Abbildungen, die in hervorragender Weise einen Eindruck von der unterschiedlichen Variationsbreite der verschiedenen Arten vermitteln“<sup>21</sup>. Mehr als 40 Jahre nach seinem Tod schrieb Bernhard Klausnitzer, einer der bekanntesten deutschen Coleopterologen: „Einen Gipfel der Marienkäferkunde von Weltbedeutung stellt zweifellos das Lebenswerk von Leopold Mader [...] dar. Er beschrieb 500 neue Arten und Gattungen, gab mehr als 70 Publikationen heraus und determinierte mehrere hunderttausend Coccinellidae [...]. Mader bearbeitete die Marienkäfer weltweit [...].“<sup>22</sup> Schon seine Zeitgenossen waren sich sicher: „In der Entomologie leistete er Großes.“<sup>23</sup>

### DER SAMMLUNGSANKAUF

Am 19. Jänner 1961 starb Leopold Mader „nach jahrelangem, geduldig ertragenem Leiden“<sup>24</sup> einen Tag vor seinem 75. Geburtstag. Seine Witwe Friederike Mader bot im Herbst desselben Jahres die geerbte Insektensammlung dem damaligen Kulturreferat der NÖ Landesregierung zum Kaufpreis von 100.000 Schilling an.<sup>25</sup>

In einer Stellungnahme verdeutlichte Harald Schweiger, der Oberkustos der Entomologischen Sammlung im NÖ Landesmuseum, die Wichtigkeit eines Ankaufs. Die Sammlung Mader zähle „zu einer der größten europäischen Insektensammlungen, welche sich in Privathand befinden“, und sei überdies „die letzte große österr. Insektensammlung aus der Zeit der klassischen Wr. entomologischen Schule“. Damit wäre es „auch vom allgemeinen kulturellen Interesse [...], diese Sammlung für Österreich zu erhalten“. Der Sammlungsbestand umfasse „mehr als 800 Laden, die ein Käfer-, Heuschrecken-, Fliegen- und Hautflüglermaterial von ca. 180.000 bis 200.000 Exemplaren beinhalten“. „Als besonders wertvoll“ hebt Schweiger „die umfassende Fliegen- und

Bienen-Spezialsammlung, die mehrere 100 Schachteln umfaßt“, hervor, „da es auf diesem Gebiet in Österreich keinen Spezialisten mehr gibt“. Aber auch die anderen Sammlungsbestände seien „von internationalen Fachleuten bearbeitet und [...] hervorragend gut erhalten“.<sup>26</sup>

Im Februar 1962 stimmt Friederike Mader „dem herabgesetzten Preis von S. 80.000“ für den raumfüllenden Bestand zu. Die Bitte „um eine rasche Erledigung des Kaufes“ untermauert sie mit dem Nebensatz: „da ich das Zimmer nun schon wirklich dringend benötige“.<sup>27</sup> Schließlich gingen von März bis Juli 1962 insgesamt 727 „Insektenschachteln“ und „257 Insektenladen“<sup>28</sup>, also insgesamt 984 Behältnisse, in den Besitz des NÖ Landesmuseums über.

Leider umfasste dieser Bestand nicht auch jene Sammlungsteile, für die Mader international bekannt war. Seine Spezialsammlungen der Marienkäfer (Coccinellidae) und Pilzkäfer (Erotylidae) wurden rasch nach seinem Tod vom bayrischen Lodenfabrikanten Georg Frey für seine umfangreiche Käfersammlung in Tutzing bei München angekauft.<sup>29</sup> Mit der Sammlung Frey, die mit 6.700 Kästen als eine der größten privaten Käfersammlungen der Welt gilt, kam der Bestand 1997 ins Naturhistorische Museum Basel.<sup>30</sup> Da Mader zu Lebzeiten „die umfangreichen Bestände des Wiener Naturhistorischen Museums an diesen beiden Familien revidiert hat“, verblieb zumindest dort von ihm gesammeltes Material.<sup>31</sup>

## DIE SAMMLUNG MADER HEUTE

Die Sammlung Mader hat in der Insektensammlung der LSNÖ in mehrfacher Hinsicht einen Sonderstatus. Keine andere Sammlung beinhaltet eine solche Bandbreite an bearbeiteten Insektenordnungen. Nur ein einziger weiterer Sammler hat überhaupt mehr als eine Insektenordnung bearbeitet.

Der Großteil der Anfragen aus In- und Ausland bezieht sich auf Objekte der Schmetterlingssammlung Schwingenschuß oder der Käfersammlung Mader. Und nur in der Sammlung Mader finden sich auch „Verkaufsbestände“. Erkennbar durch Preisschilder wurden

hier offenbar überschüssige Insekten für Tausch und Verkauf aufbewahrt. Hier ist auch ein kleiner, auf drei Schachteln verteilter Bestand von Marien- und Pilzkäfern vorhanden.

Insgesamt liegen heute 834 der Sammlung Mader zuordenbare Schachteln und Läden vor. Die Diskrepanz zu den im Jahr 1962 übernommenen 984 Behältnissen läßt sich leider nicht mehr im Detail nachvollziehen. Möglicherweise ist sie durch Umsteckung einiger Käferfamilien in größere, beglaste Insektenladen zu erklären.

Eine Aufnahme der Arten, Unterarten und Formen der Sammlung Mader, die 2023 abgeschlossen werden konnte, ergab insgesamt 25.266 Datensätze. Die Käfer machen dabei mit 579 Insektenkästen und 19.324 Datensätzen den weitaus größten Teil aus.

<sup>1</sup> Karl Mandl: Nachruf für Hauptschuldirektor i. R. Leopold Mader. In: Koleopterologische Rundschau 40–41, 1963, S. 82–84, hier: S. 82.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Leopold Mader: Das Insektenleben Österreichs. Wien 1922, S. 3

<sup>5</sup> Mandl: Nachruf, S. 83.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Friedrich Janczyk: Direktor Leopold Mader †. In: Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien 66, 17, 1963, S. 2.

<sup>11</sup> Anonymus: [Nachruf auf Leopold Mader.] In: Entomologisches Nachrichtenblatt, 8, 2, 1961, S. 1.

<sup>12</sup> Mandl: Nachruf, S. 82.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Bernhard Klausnitzer: Der Beitrag österreichischer Entomologen zur Erforschung der Marienkäfer. In: Denisia 8, 2003, S. 91–120., hier: S. 107.

<sup>17</sup> Mandl: Nachruf, S. 82–83.

<sup>18</sup> Janczyk: Direktor Leopold Mader, S. 2.

<sup>19</sup> Anonymus: Nachruf, S. 1.

<sup>20</sup> Klausnitzer: Der Beitrag österreichischer Entomologen, S. 107.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Anonymus: Nachruf, S. 1.

<sup>24</sup> Mandl: Nachruf, S. 82.

<sup>25</sup> Friederike Mader, Brief vom 30.10.1961.

<sup>26</sup> Stellungnahme vom 9.1.1962, L.A. III/2-226m/62.

<sup>27</sup> Friederike Mader, Brief vom 9.2.1962.

<sup>28</sup> Übernahmebestätigungen vom 5., 6. und 14.3.1962.

<sup>29</sup> Mandl: Nachruf, S. 83.

<sup>30</sup> Eva Sprecher-Uebersax, Michael Geiser, Martin Hicklin: Die Käfersammlung Frey – eine Kostbarkeit für die Wissenschaft. In: Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaften beider Basel, 14, 2013, S. 3–19, hier: S. 3.

<sup>31</sup> Mandl: Nachruf, S. 83–84.

<https://doi.org/10.48341/p87r-hc49>



# ZENTRALE DIENSTE

## ZENTRALE PROJEKTE UND NEUES VON KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Zur zielgerichteten Steuerung fachübergreifender organisatorischer Prozesse wurde die Konservierung und Restaurierung 2023 unter der Bezeichnung „Zentrale Dienste“ um neu zugeordnete Arbeitsbereiche wie etwa die Registratur erweitert. Als Leiterin übernahm Eleonora Weixelbaumer zusätzlich zu ihrer bestehenden Verantwortung damit neue Agenden.

Jahreshighlight war die 26. Österreichische Tagung der Restaurator\*innen für archäologische Bodenfunde, die, von Eleonora Weixelbaumer ausgerichtet, im Oktober 2023 in der Kulturfabrik Hainburg abgehalten wurde. Nicht nur gab die Restaurierung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) ihr Debüt darin, eine Tagung zu organisieren, noch dazu fand die Bodenfundtagung zum zweiten Mal in ihrem 25-jährigen Bestehen in Niederösterreich statt. Bei dem Symposium referierte Christa Scheiblauer über das Projekt zur Konzeption, Planung und Umsetzung einer Fahrregalanlage für das Archäologische Zentraldepot in der Kulturfabrik Hainburg, das in ihrer Verantwortung stand und 2023 erfolgreich umgesetzt wurde.

Vorträge bzw. Posterpräsentationen führten Kristina Kojan Goluza an die Universität Montenegro und zur ICOM CC nach Valencia, Spanien.

Die Kooperation mit dem Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien fand im Fachbereich der Objektrestaurierung durch die Betreuung einer Studentin des Instituts im Rahmen eines Praxissemesters im Winter 2023/24 am Restaurieratelier Kulturdepot St. Pölten und in der Restaurierwerkstatt des Archäologischen Zentraldepots in der Kulturfabrik Hainburg Umsetzung.

Einen wichtigen Schwerpunkt nimmt alljährlich die Betreuung von Objekten zum Zweck des Leihverkehrs ein. Im Jahr 2023 wurden von den Zentralen Diensten neun Ausstellungen restauratorisch betreut, davon eine im Burgenland (Schloss Halbturn), die übrigen verteilten sich auf Niederösterreich, insbesondere war die Kunstmeile Krems involviert. Insgesamt durchliefen 1.347 Objekte das Prozedere des Leihverkehrs.

## WISSENSWERTES UND TERMINE 2023

### AUSSTELLUNGEN

---

Die Tätigkeiten im Vorfeld der folgend genannten Ausstellungen umfassten je nach Anforderung die konservatorische und restauratorische Betreuung, die Vorbereitung bzw. Restaurierung von Gemälden und Objekten sowie die Kurierbegleitung.

- ▶ „Duette Duelle“, Arnulf Rainer Museum, Baden bei Wien (31.3.2023–30.6.2024)
- ▶ „Kaiserliche Kindheit – Ein Leben für die Krone“, Schloss Halbturn (20.4.–5.11.2023)
- ▶ Dauer- und Sonderausstellung, Gauermann Museum, Miesenbach (6.5.2023–21.4.2024)
- ▶ „Kind sein“, Schloss Schallaburg (13.5.–5.11.2023)
- ▶ „Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (13.5.2023–11.2.2024)
- ▶ „Sakraler Jugendstil“, Museum am Dom, St. Pölten (13.5.–15.11.2023)
- ▶ „Zimmer frei! Urlaub auf dem Land“, Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, St. Pölten (23.9.2023–2.2.2025)
- ▶ „Herwig Zens. Keine Zeit“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (4.11.2023–25.8.2024)
- ▶ „Zens trifft Frohner“, Forum Frohner, Krems (4.11.2023–1.4.2024)

### VORTRÄGE/WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)

---

- ▶ Kristina Kojan Goluz, „The Roofs Of Dubrovnik: A Memory Of The Adriatic Pearl“ (Poster), im Rahmen von ICOM CC, Valencia (ES) (18.–22.9.2023)
- ▶ Kristina Kojan Goluz, „Ethik in Konservierung und Restaurierung der Keramik“, Universität Montenegro, Fakultät für bildende Künste, Studiengang Konservierung und Restaurierung (27.–30.10.2023)
- ▶ 26. Österreichische Tagung der Restaurator\*innen für archäologische Bodenfunde, Kulturfabrik Hainburg (5.–6.10.2023)

### PUBLIKATIONEN

---

Nikolaus Kratzer für die Landessammlungen Niederösterreich (Hrsg.): Herwig Zens. Keine Zeit. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 8. Wien 2023, darin:

- ▶ Franziska Butze-Rios: Das radierte Tagebuch 1977–1991. Erörterungen zu Technik, Erhaltung und Präsentation, S. 46–55
- ▶ Patricia Marxer: Die radierten Tagebuchbücher. Über Herstellungstechnik, Materialien und Eigenheiten aus konservatorischer Sicht, S. 56–61





# Vernetzung in der Kulturfabrik

## Zur Planung und Durchführung der Bodenfundtagung

Von Eleonora Weixelbaumer

Die Konservierung und Restaurierung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) hat im Herbst 2023 zur „26. Österreichischen Tagung der Restaurator\*innen für archäologische Bodenfunde“ geladen und war somit für die Organisation und Durchführung des alljährlichen Treffens verantwortlich. Als Veranstaltungsort fungierte die Kulturfabrik in Hainburg an der Donau, die als Zentraldepot neben einem beträchtlichen Teil der archäologischen Sammlungsbestände der LSNÖ auch Fachpersonal und eine Restaurierwerkstätte beherbergt.

Die jeweils an unterschiedlichen Museums- und Universitätseinrichtungen innerhalb Österreichs stattfindende Tagung mit Fokus auf die Konservierung und Restaurierung von archäologischen Bodenfunden ist insofern besonders, als im In- und Ausland wenige Konferenzen zu diesem Schwerpunkt angeboten werden.

Ursprünglich hatte sich aus dem Wunsch nach fachlichem Austausch und Vernetzung von „Bodenfund-Restaurator\*innen“ ein jährlicher Stammtisch gebildet. Diesem aufgeschlossenen Kollegium ist zu verdanken, dass sich der Stammtisch seit 1996 kontinuierlich vergrößert und zu einer Tagung mit bis zu 100 Teilnehmenden entwickelt hat. Ein spezielles Merkmal stellt der stetige Wechsel der Tagungsstandorte dar: An der Spitze liegt Wien mit der verdichteten Präsenz diverser Institutionen und Museen, gefolgt von Innsbruck, Graz und Linz. Weitere Orte mit kulturhistorisch bedeutenden Fundstellen,

Institutionen, Museen und Sammlungen wie Klagenfurt, Hallein, Eisenstadt, Salzburg und Asparn/Zaya reihen sich in den Reigen ein.

Die Essenz und der Mehrwert der kurz auch „Bodenfundtagung“ genannten Zusammenkunft liegen in der Kontinuität ihres Bestehens, was einen regelmäßigen Austausch innerhalb der Kollegenschaft fördert und einen niederschweligen Informationsaustausch ermöglicht. Sehr bewusst werden nicht nur „Best Practice“-Beispiele präsentiert, sondern auch Problemfälle und Herausforderungen des vielschichtigen restauratorischen Berufsalltages thematisiert. Die Programmpunkte berücksichtigten diesen Schwerpunkt durch QA-Sessions nach den Vorträgen, Führungen in Kleingruppen sowie Exkursionen.

### **TAG 1: VON DER THEORIE ZUR PRAXIS IN DER KULTURFABRIK HAINBURG**

Nach kurzen allgemeinen Begrüßungsworten der Organisatorin und des gastgebenden Leiters des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der LSNÖ tauchten die 55 Restaurator\*innen, Archäolog\*innen und Spezialist\*innen der Naturwissenschaften aus den österreichischen Bundesländern, Deutschland, Luxemburg und der Schweiz in Fachthemen ein. Die ersten beiden Vorträge befassten sich inhaltlich mit Restaurierungen im >>

Wandel der Zeit und deren Einflussnahme auf die optische Wirkung am Objekt. Tatiana Marchenko (HTW Berlin<sup>1</sup>) beleuchtete das nachantike Schicksal eines griechischen Klappspiegels und die ethischen Aspekte im Umgang mit sekundären Fehlstellenergänzungen. Ein weiteres Berliner Projekt aus der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz von Uwe Peltz präsentierte, wie moderne Konservierungs- und Restaurierungswissenschaft nicht nur über Werk- und Herstellungsprozesse von Fundstücken aufklären, sondern auch über Perfektion suggerierende Alt-Restaurierungen des vergangenen Jahrhunderts informieren kann. Darauf folgten zwei Vorträge aus den Werkstätten des LEIZA<sup>2</sup>: Julian Brosius berichtete über die günstigen Voraussetzungen eines im Block geborgenen awarenzeitlichen Holzeimers, dessen computertomografische Analysen die Restaurierung und Fundauswertung maßgeblich unterstützten. Die einjährige Restaurierung des byzantinischen Preslav-Schatzes, eines außergewöhnlichen Schmuckfundes aus Bulgarien, und dessen natur- und kulturhistorische Untersuchung behandelte Matthias Heinzl in seinem Vortrag. Er wies dabei auch auf die besonders seltene Kombination aus einer gesicherten Provenienz und einem präzisen Zeitfenster hin.

Den zeitlichen Bogen vom Mittelalter zu archäologischen Textilresten als letzten Zeugnissen der frühen Industriegeschichte spannte Susanne Domke vom LVR-LandesMuseum Bonn und thematisierte auch die damit verbundenen Fragestellungen betreffend Konservierungskonzepte und die Lagerungsproblematik. Als Abschluss des ersten Vortragsblockes stellte Christa Scheiblaue (LSNÖ) das Projekt der Adaption der Kulturfabrik Hainburg als Archäologisches Zentraldepot der LSNÖ vor.<sup>3</sup> Hauptziel bei diesem mehrjährigen Großprojekt ist die optimale Nutzung des historischen Gebäudes als adäquater Depotstandort sowie Zentrum für Sammlungs-, Dokumentations- und Restauriertätigkeit im Bereich des Sammlungsgebiets Archäologie. Die Optimierung der klimatischen Situation und die kompakte Lagerung der Bestände unter Berücksichtigung der historischen Bausubstanz stehen im Vordergrund.

Das Nachmittagsprogramm startete mit der Besichtigung der unterschiedlichen Bereiche der Kulturfabrik Hainburg, was den Mitarbeiter\*innen der LSNÖ und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) an der Universität für Weiterbildung Krems die Möglichkeit gab, die vielseitigen Sammlungs-, Forschungs- und Restaurierungsprojekte vorzustellen. Bernadette Malkiel (LSNÖ) berichtete über die Planung und Umsetzung der nur wenige Stunden vor der Tagung fertig installierten Fahrregalanlage für Sammlungsbestände. Dieses Großprojekt bildet den Start der Zusammenführung der beiden örtlich getrennten Sammlungsbereiche Römische Archäologie sowie Urgeschichte und Historische Archäologie der LSNÖ. Jedem Sammlungsbereich wird fortan ein gesamter Trakt (Ost- und Westflügel) der Kulturfabrik zugeordnet und somit das verfügbare Platzangebot verdoppelt. Der Fokus liegt auf einer sukzessiven Verbesserung der Lagerlogistik in Hinblick auf Verpackungslösungen, Platzoptimierung und Einsatz von säurefreien Lagermaterialien.

In der Restaurierwerkstatt konnten aktuelle Projekte wie die Notsicherungen und Konsolidierungsmaßnahmen an einem 2022 in Carnuntum geborgenen römerzeitlichen Wandmalereifragment mit Medusa-Darstellung und die Entsalzung eines Wasserleitungsrohres aus Blei vorgestellt werden. Zwei Mammutstoßzähne, Neuzugänge der LSNÖ, die als Hauptexponate ab 2024 präsentiert werden sollen<sup>4</sup>, dominierten aufgrund ihrer Fragilität geschuldeten hohen Ansprüche an die Konservierungsmethoden das Interesse.

Am Puls der Zeit sind die 3-D-Digitalisierungs- und Photogrammetrieprojekte der LSNÖ; Harald Wraunek veranschaulichte sie anhand von 3-D-Modellen einer Fibel und eines Beinkammes. Hervorzuheben ist, dass jedes Fundstück, aus zwei Texturen bestehend, nicht nebeneinander abgebildet, sondern während der drehbaren 3-D-Ansicht überlagert wird. So präzisiert sich der Blick auf den Vorzustand und die Oberflächenbeschaffenheit nach der Entfernung von Erdauflagen und Restaurierung. >>



Eleonora Weixelbaumer stellt aktuelle Projekte in der Restaurierwerkstatt vor.



Kristina Kojan Goluza präsentiert restauratorische Themen im Museum Carnuntinum.



Jasmine Cencic (ZMSW) erörterte die unterschiedlichen Materialgruppen der Bestände, zeigte Restaurierungen und die Aufbewahrungssituation vor der Umlagerung. Martin Baer (ZMSW) informierte über die numismatische Sammlung der LSNÖ, bestehend aus Münzen, Medaillen, Fundgefäßen, Gemmen und Notgeld. Neben Anforderungen an die Lagerungsbedingungen mit entsprechender Materialwahl stellte er die eigens zur zeiteffizienten Digitalisierung der 120.000 Objekte entwickelte Fotoanlage vor.

Zu Beginn des zweiten Vortragsblockes gab Johannes Weber vom Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien einen Überblick über das Anwendungsspektrum der Mikroskopie zur Charakterisierung mineralischer Artefakte und betonte deren Stellenwert in der Archäometrie und Konservierungswissenschaft. Zu dem brisanten Thema der Aussonderung von Massenfunden und den damit in Verbindung stehenden konservatorischen Herausforderungen, mit denen sich die Stadtarchäologie Graz konfrontiert sieht, äußerten sich Susanne Lamm und Anna Zelenka<sup>5</sup>. Abschluss der vielfältigen Beiträge bildete der Keynote-Vortrag von Franz Pieler, Eduard Pollhammer und Sandra Sam zum Thema „Sammeln – Bewahren – Forschen“ in Bezug auf das Sammlungsgebiet Archäologie der LSNÖ. Ziel war es, den Aufbau und die Entstehung der beiden Sammlungsbereiche Römische Archäologie sowie Urgeschichte und Historische Archäologie zu vermitteln und museologische Überlegungen im Spannungsfeld zwischen Denkmalpflege, musealen Ansprüchen und Herausforderungen der Sammlungspflege zu teilen.

## TAG 2: EXKURSIONEN VON AKTUELLEN RESTAU- RIERUNGS- UND AUSSTELLUNGSPROJEKTEN

Der Besuch der Dauerausstellung „Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes“<sup>6</sup> im Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg bildete den Auftakt des Exkursionstages. Der Leiter des Sammlungsbereichs Römische Archäologie Eduard Pollhammer führte durch die vorwiegend aus Beständen der LSNÖ bestückte Schau, die Carnuntum als römische Großstadt und einen der bedeutendsten Militärstandorte des Donaulimes auf vielfältige Weise präsentiert. Inhaltlich wird der thematische Bogen vom römischen Militär, von der Stadtverwaltung, der Position als Handelsknotenpunkt zwischen Limes- und Bernsteinstraße über das Alltagsleben der multikulturellen sowie ethnisch vielfältigen Gesellschaft bis hin zu Kulturen, Religion und Totenbräuchen gespannt. Die Kombination mit interaktiven Medienstationen, die den Wissensstand von knapp 170 Jahren Forschung zur Entwicklung der Siedlungszonen in dem historischen Museumsgebäude zeigen, wurde von den Teilnehmer\*innen positiv aufgenommen. Eine weitere Besonderheit ist die Tatsache, dass der stilistisch auf provinzialrömische Vorbilder zurückgreifende Museumsbau als erstes Museum in Österreich in unmittelbarer Nähe eines Grabungsplatzes und ausschließlich für Funde der Umgebung errichtet wurde, was der Gründung und den Bemühungen des seit 1884 bestehenden „Vereins Carnuntum“ zu verdanken ist.<sup>7</sup>

Ein Besuch des Heidentors, eines der bekanntesten spätantiken Denkmäler Österreichs, durfte nicht fehlen. Bei der Besichtigung des Triumphbogens wurde auf die zahlreichen Restaurierungen in den vergangenen 150 Jahren und die jüngsten, 2023 erfolgten Maßnahmen an der Sockelzone und den Pfeilerresten des Tores eingegangen. Abschließend erfolgte ein geführter Besuch der Römerstadt Carnuntum und des dazugehörigen Freigeländes, wo die Tagung einen harmonischen Ausklang fand.

Erfreulicherweise ist die Fortführung der Bodenfundtagung bereits für die beiden Folgejahre gesichert und wird die Gemeinschaft nach Kärnten<sup>8</sup> und Wien<sup>9</sup> führen.



Gruppenfoto vor dem Heidentor

---

<sup>1</sup> Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin

<sup>2</sup> Leibniz-Zentrum für Archäologie (LEIZA), ehemals Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz/RGZM

<sup>3</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Bernadette Malkiel und Christa Scheiblauer (S. 58–61).

<sup>4</sup> Geplant für die kommende Sonder- und Dauerausstellung 2024 im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya.

<sup>5</sup> Wertvolle Hilfestellungen und denkmalpflegerische Grundlagen zu diesem Thema bietet: Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Richtlinien Archäologische Maßnahmen. Wien 2024, S. 39–40.

<sup>6</sup> 2021 wurde der Donaulimes in Deutschland, Österreich und der Slowakei in die UNESCO-Welterbeliste eingeschrieben.

<sup>7</sup> Christa Farka, Eduard Pollhammer: Carnuntum – Weltstadt am Donaulimes. Ausstellung im Museum Carnuntinum. In: Acta Carnuntina 12, 2, 2022, S. 10–21.

<sup>8</sup> Die Gastgeberrolle 2024 übernimmt das Landesmuseum Kärnten.

<sup>9</sup> 2025 wird das Bundesdenkmalamt im Wiener Arsenal als Tagungsort zur Verfügung stehen.

<https://doi.org/10.48341/msb5-yf22>





# Das Klima im Rahmen

## Integrierte Klimavitrinen als Teil der präventiven Konservierung

Von Michael Bollwein

Empfindliche Kunstwerke bedürfen einer besonders sorgfältigen Präsentation, um sie sicher in einer Ausstellung zeigen zu können. Es mag an dem verwendeten Material, an der Herstellungstechnik oder schlicht am Alter und an der damit einhergehenden Materialermüdung sowie Altschäden liegen – jedenfalls sind viele Objekte äußerst fragil und reagieren empfindlich auf eine plötzliche Änderung der klimatischen Bedingungen. Ohne an dieser Stelle im Detail auf diese Problematik einzugehen, kann vereinfacht festgehalten werden, dass beispielsweise mit dem Quellen und Schwinden von organischer Substanz (durch eine Erhöhung bzw. eine Verringerung der relativen Luftfeuchtigkeit [rF]) ein großes Schadenspotenzial einhergeht.<sup>1</sup> Im schlimmsten Fall könnte es dadurch beispielsweise zu Abplatzungen in Malschichten, Rissen in Bildträgern, Verwerfungen oder Ähnlichem kommen. Aus diesem Grund müssen die klimatischen Bedingungen für Objekte immer möglichst konstant gehalten werden und etwaige Änderungen langsam ablaufen.

### MEHR ALS EINE GLASSCHEIBE

Vitrinen als Schutz für empfindliche Kunstwerke während einer Ausstellung sind jedem bekannt. Als Klimavitrine konstruiert, können sie auch Schwankungen der rF

im Innenraum bremsen. Für dreidimensionale Objekte einerseits, aber auch für besonders fragile gerahmte Werke andererseits können sie einen idealen Schutz bieten.

Ist die Rahmung dafür geeignet, bietet sich allerdings auch eine weitere Variante an, die „integrierte Klimavitrine“. Hierbei wird der Rahmen des Objekts selbst in eine kleine, spezielle Vitrine verwandelt, die durch ihren Aufbau das Gemälde oder die Grafik vor schädlichen Umwelteinflüssen schützt. So lassen sich in erster Linie rasche und kurzfristige Änderungen der relativen Luftfeuchte abpuffern, aber beispielsweise auch Schadgase und Staub von sensiblen Oberflächen fernhalten.

Die integrierte Klimavitrine verrät sich meist nur durch die entspiegelte Glasscheibe, die vor dem Gemälde im Rahmenfalz sitzt. Der übrige Aufbau bleibt unsichtbar und kann sich je nach Anforderung unterscheiden. Bei dieser oft auch einfach „Klimarahmung“ genannten Präsentationsform können viele der Vorzüge einer Präsentation in einer Klimavitrine übernommen werden, ohne die ästhetische Wirkung einer traditionellen Hängung an der Wand zu verlieren. Ein weiterer Vorteil ist, dass die integrierte Klimavitrine wie eine gewöhnliche Rahmung beim Gemälde oder der Grafik verbleibt. Egal ob Ausstellung, Lagerung oder Transport, das Objekt ist sicher in der klimatisch günstigen, gepufferten >>

Klimarahmung verwahrt.<sup>2</sup> Nicht zuletzt schützt diese Form der Präsentation das Objekt vor einem Schädlingsbefall sowie dank der Glasscheibe auch vor Vandalismus.

## DIE TECHNIK DAHINTER

Der genaue Aufbau einer integrierten Klimavitrine kann recht unterschiedlich gestaltet sein und hängt vom erwünschten Ergebnis und selbstverständlich vom Objekt mitsamt seinem Rahmen selbst ab. Prinzipiell wird angestrebt, das Gemälde oder die Grafik in einem möglichst dichten Raum im Rahmen zu versiegeln, um eine niedrige Luftwechselrate zu erreichen. Das ist wichtig, um den Innenraum durch geeignete Puffermaterialien bei konstanten Klimabedingungen zu halten und nicht von der Außenluft abhängig zu sein.

Eine vollständige Abdichtung ist aus physikalischen Gründen nicht möglich, weshalb es immer zu einem gewissen Luftaustausch kommt. Hier wirken, genauso wie bei Vitrinen, drei unterschiedliche Mechanismen, die unweigerlich zu einem (langsamen) Luftwechsel führen. Durch Druckunterschiede (ausgelöst beispielsweise durch Temperaturdifferenz zwischen Innenluft und Außenluft) wird Außenluft durch Infiltration in den Innenraum gepumpt. Bei größeren Undichtigkeiten und Spalten wirkt ebenso die Diffusion durch stehende Luft. Als letzter der drei Wirkmechanismen gelangt bei nicht dampfdichten Werkstoffen (z. B. Holz oder Acrylglas) durch Permeation Wasserdampf in den Innenraum bzw. aus diesem heraus.<sup>3</sup> Fast alle Materialien, die für Rahmen verwendet werden – mit Ausnahme von Glas und Metall –, sind mehr oder weniger dampfdurchlässig. Bei der Adaption eines bestehenden Rahmens als integrierte Klimavitrine muss somit eine rundum geschlossene, dampfdichte Barriere im Inneren geschaffen werden.

Diese Aufgabe übernimmt an der Vorderseite die Glasscheibe. Wann immer möglich, sollte Verbund-sicherheitsglas<sup>4</sup> verwendet werden, um kein zusätzliches Risiko (im Schadensfall käme es andernfalls zur Splitterbildung) für das Objekt entstehen zu lassen.<sup>5</sup> Zu be-

achten ist hierbei allerdings das hohe Eigengewicht. Das deutlich leichtere Acrylglas als Alternative kann daher ab einer bestimmten Größe notwendig werden, wobei es allerdings nicht völlig dampfdicht ist.

Die Rückseite, als zweite große Fläche der integrierten Klimavitrine, lässt sich mit verschiedenen dampfdichten Materialien versiegeln. Bewährt hat sich Aluminiumverbundfolie, die einfach zugeschnitten werden kann und praktisch kein zusätzliches Gewicht sowie kaum Materialdicke in die Konstruktion einbringt. Sie wird von der Rückseite aus am Rahmen aufgeklebt.

Der Rahmenfalz, also der Bereich zwischen Glasscheibe und Rückseite, muss ebenso versiegelt werden. Da der Rahmen üblicherweise aus Holz gefertigt ist, dient diese Isolierung des Holzes einerseits dazu, keine Luft von außen eindringen zu lassen, andererseits werden dadurch auch Schadstoffe, die direkt vom Holzwerkstoff abgegeben werden, vom Objekt ferngehalten.

Die ausschließliche Verwendung von inerten bzw. getesteten und schadstofffreien Materialien im Innenraum der integrierten Klimavitrine ist sehr wichtig. Durch den künstlich erzeugten verlangsamten Luftaustausch könnten sich andernfalls Schadstoffe im Inneren anreichern. Eben diese Dichtheit dient nun aber dazu, den Innenraum durch Puffermaterial im Zuge einer passiven Klimatisierung (also ohne technische Hilfsmittel wie Umluft- oder Klimageräte) auf einem für das Kunstwerk günstigen Klima zu halten.<sup>6</sup> Silikagele (z. B. PROSorb, ArtSorb o. Ä.), oder in einfacheren Fällen bis zu einem gewissen Grad auch andere geeignete Materialien (z. B. Archivkarton)<sup>7</sup>, sind in der Lage, die relative Luftfeuchte im Inneren konstant zu halten. Sie nehmen Feuchtigkeit auf und geben diese nach Bedarf wieder ab. Dies ist unter anderem notwendig, weil die rF von der Umgebungstemperatur abhängt. Wird es im Ausstellungsraum kühler, so kühlt unweigerlich auch die integrierte Klimavitrine ab, was wiederum einen Anstieg der rF im Innenraum zur Folge hat. Eine ausreichende Menge an Puffermaterial verhindert diese Schwankung.



Der Rahmenfalz wird bis über den Rand der Glasscheibe dampfdicht versiegelt.

## DAS KLEINGEDRUCKTE

Eine integrierte Klimavitrine lässt sich gezielt einsetzen, um für fragile Objekte einen zusätzlichen Schutz zu bieten bzw. bekannte Probleme während einer Ausstellung abzumildern. Je nach Einsatzzweck muss eine Klimarahmung allerdings unterschiedlich ausgestattet sein, um den gewünschten positiven Effekt zu erzielen. Da meist nur eine passive Klimatisierung des Innenraums über Puffermaterial vorgenommen wird, ist die Verwendung eingeschränkt. Eine Klimarahmung bedarf zudem einer regelmäßigen Überprüfung. Sie schützt konstruktionsgemäß nur das Objekt, die Rahmung bleibt ungeschützt. Bei der Herstellung muss außerdem oft mehr oder weniger stark in die Substanz des Rahmens eingegriffen werden, weshalb sich eine integrierte Klimavitrine primär für rezente Rahmungen anbietet. Vor- und auch Nachteile müssen stets im Vorfeld gut überdacht und abgewogen sowie die Ausführung gut geplant werden.

In den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befindet sich eine Vielzahl von Werken permanent in integrierten Klimavitrinen. Darunter sind viele für die Sammlung äußerst wichtige Kunstwerke, beispielsweise von Martin Johann Schmidt (Kremser Schmidt), Egon Schiele oder Oskar Kokoschka.<sup>8</sup> Die integrierten Klimavitrinen helfen, diese oft äußerst fragilen Werke vor Schäden zu bewahren, und sind somit wichtiger Bestandteil der präventiven Konservierung.

<sup>1</sup> Vgl. Der Einfluss von Luftfeuchtigkeit und Temperatur auf die Erhaltung von Kulturgut, Long Life for Art, [www.cwaller.de/deutsch.htm?teil1\\_2.htm~information](http://www.cwaller.de/deutsch.htm?teil1_2.htm~information), abgerufen am 4.12.2023.

<sup>2</sup> Es gelten natürlich Einschränkungen, die weiter unten erläutert werden. Die Klimarahmung kann keine Klimakiste im Transport ersetzen.

<sup>3</sup> Vgl. Stefan Michalski: Leakage Prediction for Buildings, Cases, Bags and Bottles. In: *Studies in Conservation* 39, 3, 1994, S. 169ff.

<sup>4</sup> Auch „VSG“, eine Verbindung von mindestens zwei Glasschichten mit einer dazwischenliegenden transparenten, zähelastischen PVB-Folie.

<sup>5</sup> Vgl. Michael John, Hans-Peter Thiele, Achim Trogisch: *Kompendium Technik in Museen*. Berlin 2023, S. 211f.

<sup>6</sup> Hier muss angemerkt werden, dass es kein uneingeschränkt gültiges Idealklima für Sammlungsobjekte gibt, sondern immer ausgehend vom jeweiligen Objekt unter Berücksichtigung des Materials und jedenfalls unter Einbeziehung des gewachsenen Klimas, bei dem das Objekt bisher gelagert/ausgestellt war, ein passender Toleranzbereich bestimmt werden muss.

<sup>7</sup> <https://llfa.de/art-sorb-platte.html>, abgerufen am 4.12.2023.

<sup>8</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Theresa Feilacher (S. 154–157).







# Das „Radierte Tagebuch“ von Herwig Zens

*Erhaltung und Präsentation zweier Ausführungen*

Von Franziska Butze-Rios

Für die umfangreiche Ausstellung „Herwig Zens. Keine Zeit“ in der Landesgalerie Niederösterreich wurden knapp 200 Objekte der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), hauptsächlich Radierungen, vorbereitet. Besonders komplex in der Präsentation und der kunsttechnologischen Auseinandersetzung sind zwei Varianten des „Radierten Tagebuchs“: der erste Gesamtdruck von 1977–1991 sowie die beiden Künstlerbücher 1977–1997 und 1998–2007.

Am 9. November 1977 begann Zens mit der ersten Tagebuchseite auf einer Kupferplatte, deren Höhe und Breite (5 × 40 cm) laut Zens' Aussage zufällig waren, da es sich um ein Reststück handelte.<sup>1</sup> Trotzdem blieb er diesem Format bis zu seiner letzten Tagebuchseite 2007 treu. Zens druckte die Platten als Einzelblätter, Jahres- und Gesamtdrucke ab. Einzel- sowie Probedrucke verarbeitete er außerdem weiter, z. B. zu Künstlerbüchern oder Installationen.

## GESAMTDRUCK 1977–1991

1991 stellte Herwig Zens erstmals einen Gesamtdruck seines „Radierten Tagebuchs“ her. Er fasst die in 14 Jahren geschriebenen 188 Tagebuchseiten auf einem Bogen von 75 Zentimetern Höhe und 1.064 Zentimetern Länge

zusammen. Für den Druck selbst kooperierte Zens mit dem Druckermeister Kurt Zein.

Aus konservatorischer Sicht besonders interessant sind zwei Arbeitsschritte im Herstellungsprozess: 1. Vor dem Drucken wurde das Papier über mehrere Tage durchfeuchtet, damit die für den Druck notwendige Geschmeidigkeit erreicht werden konnte. Trotzdem sind Stockflecken nur in geringer Anzahl erkennbar. Wahrscheinlich wurde dem Wasser das fungizid wirkende Mittel Nipagin zugegeben.<sup>2</sup> 2. Der Bogen (Papier Velin d'ARCHES® 400 g/m<sup>2</sup>) mit einem Trockengewicht von zirka 3,2 Kilogramm muss nass das Doppelte bis Dreifache gewogen haben. Trotz des Gewichts und der Empfindlichkeit von feuchtem Papier gelang es, dieses mithilfe von Konstruktionen aus Tischen, Stangen und Rollen durch die Presse zu führen und zu bedrucken, ohne dass die Ränder einrissen oder starke Knicke oder Brüche entstanden. Dies ist auch ein Hinweis auf das große Können und die Sorgfalt des Teams rund um Zens und Zein. Insgesamt zeigt das sich im Besitz der LSNÖ befindende „Radierte Tagebuch“ ausgesprochen wenige Schäden. Die Oberfläche ist leicht verschmutzt, und das deutlicher am linken Rand, der bei der gerollten Lagerung im Atelier außen lag. Der untere Rand, ein Büttensrand, ist teilweise umgeknickt und leicht >>

eingerissen. Dazu gibt es weitere Knicke an allen Rändern. Am oberen Rand sind Flecken wie Fingerabdrücke erkennbar. Bereiche mit pastos aufgetragener Druckfarbe zeigen eine leichte Hofbildung recto und eine bräunliche Verfärbung verso durch das ölhaltige Bindemittel, das ins Papier abwandert. Auch Craquelé genannte feine Sprünge in der Farbe lassen sich in diesen Bereichen beobachten. Die Papierstege zwischen den einzelnen Tagebuchseiten wirken vereinzelt leicht gebrochen, da die Druckplatten mit großer Kraft in das Papier gepresst wurden.

Aufgrund seiner Länge wird der Druck zwischen Bögen aus für die Langzeitlagerung speziell hergestelltem Archivpapier gerollt gelagert. Durch den Durchmesser von 40 Zentimetern werden Spannungen reduziert und das Aufrollen bzw. die Präsentation vereinfacht. Die Hülse hängt seitlich gestützt in einem Karton, sodass das Werk selbst keine mechanische Belastung erfährt.

Die Präsentation von großformatigen Papierarbeiten stellt eine besondere Herausforderung dar. Üblich für die Montage von Papierarbeiten ist das Anbringen von Fälzen aus Japanpapier auf der Rückseite. Diese ermöglichen die Montage des Werks auf einem Zwischenträger, beispielsweise Platten oder Keilrahmen, oder auch direkt an der Wand. Ein Risiko dieser Methode sind wahrscheinlich entstehende lokale Verformungen durch den Wasseranteil bei den gängigen Klebstoffen der Papierrestaurierung (Methylcellulose, Weizen- oder Reisstärkekleister). Andere Klebstoffe, z. B. wärme- oder lösemittelaktivierbare, wurden aus konservatorischen Gründen ebenfalls abgelehnt. Stattdessen sollte eine klebstofffreie Montage erfolgen.

Bei den ersten Präsentationen des Gesamtdrucks 1977–1991 durch den Künstler wurde dieser mit Wäscheklammern an einem Stahldraht bzw. an der Wand montiert gezeigt.<sup>3</sup> Da Klammern jedoch zu Verformungen und Knicken führen, kam diese Art der Montage für die Ausstellung „Herwig Zens. Keine Zeit“ aus konservatorischer Sicht nicht infrage. Auch vom Einsatz von Stiften oder Nadeln wurde abgesehen, um keine irreversiblen Löcher oder Risse zu erzeugen. Man entschied sich für schwarz beschichtete Magnete, deren notwen-

dige Anzahl unter Berücksichtigung des Gewichts, der Dicke und der Größe des Werks rechnerisch ermittelt wurde.<sup>4</sup> Der schwarze Überzug wurde auf Schadstoffe hin untersucht, um lokalen Verfärbungen des Papiers durch eventuell ausdünstende Inhaltsstoffe vorzubeugen.<sup>5</sup> Eine Rückplatte wurde mit Metallleisten versehen und mit einem speziellen, für museale Zwecke getesteten, schadstofffreien Gewebe bezogen. Dessen Rauigkeit sorgt für zusätzlichen Halt bei der vertikalen Präsentation an der Wand.<sup>6</sup>

### KÜNSTLERBUCH 1977–1997

Dieses Buch enthält 322 Blätter, davon 307 mit Tagebuchseite, welche den Zeitraum von 1977 bis 1997 umfassen. 15 Seiten sind unbedruckt und fungieren als Platzhalter für Tagebuchseiten, die zum Zeitpunkt des Bindens fehlten (auf dem oben beschriebenen Gesamtdruck sind sie vorhanden). Verwendet wurden unterschiedliche Abzugsnummern sowie Künstlernachweisdrucke (E.d.A.). Teilweise sind die Drucke signiert. Wie auf einem lose eingelegten Blatt mit zusätzlicher Radierung erklärt, wurde das Buch 1998 von Stephan Ortbauer gebunden.

Es handelt sich um eine Variation der Langstichheftung. Je vier Tagebuchseitendrucke (also vier Blatt) bilden eine Lage, von welchen je fünf auf vorgebohrte, 1,6 Zentimeter breite und 0,4 Zentimeter dicke Holzleisten geheftet wurden, sodass sich das Buch aus 16 Leisten zusammensetzt.<sup>7</sup> Streifen aus Karton übernehmen die Funktion der Bünde und sorgen für Zusammenhalt der Holzleisten und somit des Buchblocks. Der Buchrücken ist nicht verleimt oder anderweitig nachbearbeitet. Im ungeöffneten Zustand liegt er flach auf.

Es gibt weder Vorsätze noch Einband. Der Buchblock liegt lose in einer Art Kassette mit zwei Klappen, die sich wie ein Altar öffnen lassen. Kopf und Fuß der Kassette bestehen aus Leimholz, die Flügel aus Pappe, die mit schwarzem appretiertem, stark widerstandsfähigem Bibliothekseinbandgewebe bezogen ist. Sowohl Buchblock als auch Kassette zeigen leichte Gebrauchsspuren.





Aufgrund des ausgeprägten Hochformats im Verhältnis von zirka vier zu eins und der im Verhältnis zur Größe hohen Grammatur ( $250 \text{ g/m}^2$ )<sup>8</sup> ist der Buchblock im flach liegenden Zustand nur bedingt gut blätter- und ansehbar. Durch die Kombination aus breiten Bündeln und Holzleisten lässt er sich jedoch mit einer gleichmäßigen, stabilen Rundung aufstellen (in Öffnungsbogen und Krümmungswinkel vergleichbar mit einem fadengehefteten Buch auf Bündel und zusätzlicher Verstärkung durch Hinterklebung<sup>9</sup>). So aufgefächert, wirkt das Buch fast skulptural und sind die einzelnen Blätter deutlich einfacher lesbar.<sup>10</sup> Da jedoch bei dieser Präsentation Heftfaden und Fälze bzw. die Heftlöcher, vor allem zwischen den Holzleisten, sehr stark belastet werden, ist sie nicht für die Dauer der Ausstellung geeignet. Daher erfolgt die Präsentation flachliegend in der Klappkassette. Die Klappen sind dabei so aufgestellt, dass sie gleichzeitig als Stütze für den Buchblock dienen und somit Heftung bzw. den Bund entlasten.

Die Vorbereitung der Werke von Herwig Zens für die Ausstellung und die damit einhergehenden Fragestellungen, vor allem in Bezug auf die Variationen des „Radierten Tagebuchs“, hielten große Herausforderungen bereit und erlaubten eine besonders intensive und nicht alltägliche Auseinandersetzung.

Ausstellungsaufbau in der Landesgalerie Niederösterreich im Oktober 2023: im Hintergrund das Arthandling-Team und die Restauratorin bei der Montage des Gesamtdrucks 1977–1991 (Inv.Nr. KS-31163), im Vordergrund rechts das Tagebuch 1977–1997 (Inv.Nr. KS-31161), bei dem die linke Klappe bereits als Stütze für den Buchblock aufgestellt ist

<sup>1</sup> Video von Herbert Link, Zens – Das radierte Tagebuch, 2007, 25:00 Minuten, hier: Minute 2:30.

<sup>2</sup> Danke an Kalina Strzalkowski, Inhaberin von NEKA GmbH, langjährige Mitarbeiterin und Nachfolgerin von Kurt Zein, für die detailreichen Auskünfte zur Technik der Radierung allgemein und zu Kurt Zein im Speziellen.

<sup>3</sup> Vgl. Verena Kienast: Die Obsession. Das radierte Tagebuch. Wien 2011.

<sup>4</sup> Vgl. Gwen Spicer: Magnetic Mounting Systems for Museums & Cultural Institutions. Delmar, NY 2019, S. 101–126, S. 173.

<sup>5</sup> Produktionsgleiche Magnete wurden 2020 vom Naturwissenschaftlichen Labor des Kunsthistorischen Museums Wien mit dem Oddy-Test, einem Korrosionstest, überprüft.

<sup>6</sup> Die Idee für die Verwendung der gewebezogenen Rückplatte wurde von der Ausstellung „Das Monster ist geglickt‘. Herwig Zens, Das radierte Tagebuch“ (16.2.2023–29.5.2023), Kunsthistorisches Museum Wien, übernommen.

<sup>7</sup> Vgl. Patricia Marxer: Die radierten Tagebücher. Über Herstellungstechnik, Materialien und Eigenheiten aus konservatorischer Sicht. In: Nikolaus Kratzer (Hrsg.), Herwig Zens. Keine Zeit. Ausst.-Kat. Landesgalerie Niederösterreich. Wien 2023, S. 56–60.

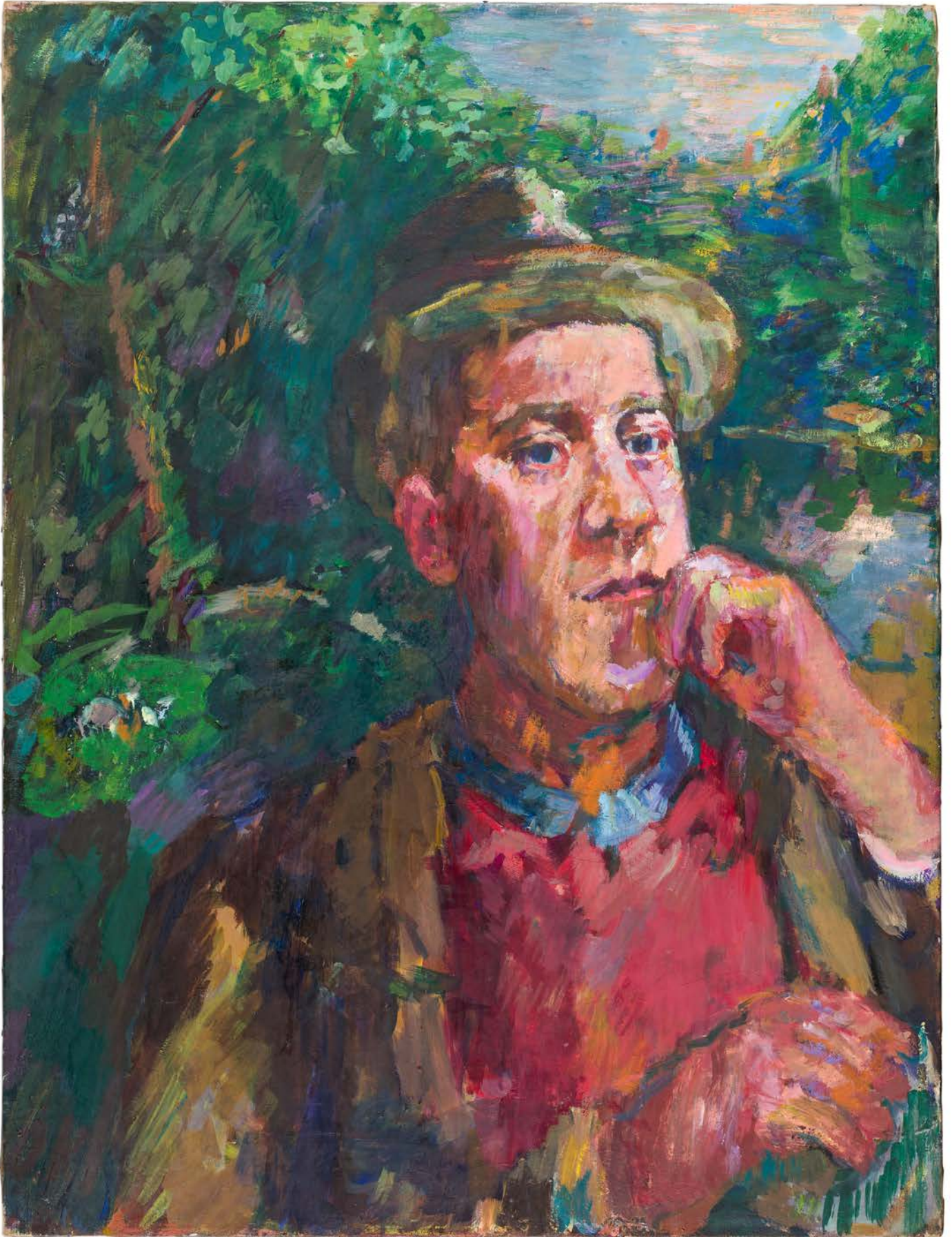
<sup>8</sup> Vgl. Text des eingelegten Blattes: „[...] Die Radierungen aus dem Zyklus ‚Tagebücher‘ wurden in den Jahren 1977–1998 vom Künstler auf Rives Bütten 250gr gefertigt. [...]“

<sup>9</sup> Vgl. Franka Gerhold, Michaela Brand: Buchstützen für geöffnete Bücher in Ausstellungen. Stuttgart 2019, S. 1516.

<sup>10</sup> Video Link, Zens – Das radierte Tagebuch, hier: Minute 16:57.

<https://doi.org/10.48341/gpkj-2g93>





# Reisevorbereitungen

Oskar Kokoschka, „Selbstbildnis mit Stock“

Von Theresa Feilacher

Oskar Kokoschkas Gemälde „Selbstbildnis mit Stock“ von 1936 (Inv.Nr. KS-A 521/90) aus dem Bestand der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) sorgt unter anderem aufgrund der Seltenheit seines Bildthemas für internationales Interesse. Es wurde für die Ausstellung „Un Fauve à Vienne“ im Musée d’Art Moderne in Paris (23.9.2022–12.2.2023) und im Museo Guggenheim Bilbao (17.3.2023–3.9.2023) angefragt. Der anstehende Transport des Ölgemäldes stellte den Anlass zu seiner mikro- und makroskopischen Untersuchung dar. Dadurch konnten Erkenntnisse über Maltechnik und Erhaltungszustand gewonnen und die notwendigen konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen festgestellt werden, um das Werk nach deren Durchführung auf die Reise zu schicken.

## BESTANDSAUFNAHME: BILDTRÄGER

Beim Bildträger handelt es sich um ein feines, maschinengewebtes textiles Gewebe in einfacher Leinenbindung. Er ist leicht verbräunt. Entlang der Randbereiche lässt sich im Streiflicht eine leichte Wellenbildung erkennen. Diese korreliert mit der originalen Aufspannung – die Wellen verlaufen von einem Nagel zum anderen.

Die Spannung des Gemäldes ist ausreichend gut, der Bildträger weist jedoch stellenweise starre Deformationen durch Bestoßungen der Bildvorderseite auf.

Das Erscheinungsbild der Rückseite ist fleckig. Vermutlich ist stellenweise ein späterer Firnis und/oder sind Konsolidierungsmedien durch Risse in der Malschicht auf die Gemälderückseite gedrungen und haben die Leinwand in diesen Bereichen farblich verändert. Mittig klebt ein zirka 25 mal 7 Zentimeter großer „Flicken“ aus grobem textilen Gewebe in einfacher Leinenbindung, wie sie hauptsächlich zur Stabilisierung von Rissen und Löchern eines textilen Bildträgers dienen. Vorderseitig befinden sich im Bereich des Flickens zwei Spiralsprünge in der Malschicht mit alten Kittungen und Retuschen, woraus auf vorliegende Beschädigungen im Bildträger geschlossen werden kann. Um einen weichen Übergang zum originalen Gewebe zu schaffen, sind die Parallelfäden auf einer Breite von 1 bis 1,5 Zentimetern herausgezogen.<sup>1</sup> Ein Kleberüberschuss rund um den Flicken hat die Leinwand etwas dunkler gefärbt, stellenweise ist das originale Gewebe um den Flicken oberflächlich abgeschliffen, wodurch sich hellere Bereiche gebildet haben. Die hellen Streifen in den Eckbereichen hingegen sind vermutlich durch Anstreifen mit einem Hammer beim Einschlagen der Keile entstanden. >>



## BESTANDSAUFNAHME: KEILRAHMEN

Einige Nagelköpfe sind mit originaler Farbe bemalt, der Bildträger wurde also vermutlich vor dem Malprozess auf den Keilrahmen aufgespannt. Das bedeutet, dass es sich hierbei um eine originale Aufspannung handelt. An den Umschlagrändern gibt es noch zusätzliche Nagellöcher, in denen sich keine Nägel befinden.

## BESTANDSAUFNAHME: MALSCHICHTE

Da sich partiell noch originale Grundierung und Farbe auf den Nagelköpfen befinden, ist davon auszugehen, dass Kokoschka die Leinwand selbst grundiert, also keine vorgrundierte Leinwand verwendet hat. Die lebendigen Harz-Ölfarben sind mit kräftigen, schwungvollen Strichen rasch und oft nass in nass aufgetragen. Die Malerei kann als pastos bezeichnet werden. Durch unterschiedlichen Bindemittelgehalt der Farben ergeben sich matte wie auch glänzende Bereiche auf der Bildoberfläche.

Einen interessanten Einblick in den bis zu achtschichtigen und mehrfarbigen Farbauftrag Kokoschkas gewährt uns eine kleine punktförmige Bestoßung.

- Craquelé-Bildung: Im Lauf der Alterung der Ölfarbschicht nimmt deren Vernetzung zu. Dabei wird die Malschicht härter und spröder. In diesem Zustand genügen geringe Bewegungen des textilen Bildträgers (Erschütterungen, beispielweise Vibrationen beim Transport), um die Bildschicht brechen zu lassen: Es entsteht (nach etwa 50 bis 60 Jahren) der Alterssprung.<sup>2</sup> Die Alterssprünge an Kokoschkas Gemälde verlaufen netzartig, gerade oder in leichten Bögen. Sie durchziehen meist alle Bildschichten, von der Grundierung bis zu den obersten Malschichten. An manchen Stellen sind die Craquelékanten hochstehend und ist die Malschicht dort gelockert.

Eine ganz andere Ursache hat die Entstehung eines Spiralsprunges, der spiralförmig oder konzentrisch verläuft: Er bildet sich durch starken punktuellen Druck auf die Gemäldevorderseite. Das Gemälde weist neben mehreren kleineren zwei stark ausgeprägte Spiralsprünge mit großflächigen alten Retuschen auf, an deren Rückseite sich die aufkaschierten Flecken befinden.

An den Bildkanten ist eine starke Bereibung und Bestoßung zu verzeichnen, außerdem gibt es Fehlstellen in der Grundierung an den Umschlagseiten und einen partiellen Malschichtverlust infolge von Schichtentrennung zwischen den Farbschichten im Bereich des Kragens (ca. 5 x 6 mm).

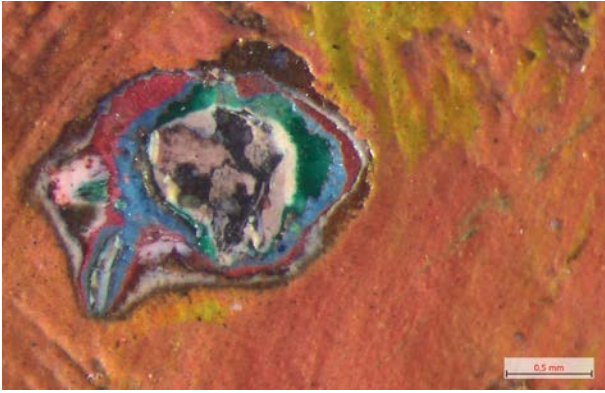
Am linken Bildrand sind mit freiem Auge kleine punktuelle Fehlstellen bis zur Grundierung zu sehen. Diese konnten nach einer Untersuchung der Gemäldeoberfläche mit dem Stereomikroskop als originale Abkratzen in die noch weiche Malschicht identifiziert werden.

## KONSERVATORISCHE UND RESTAURATORISCHE MASSNAHMEN

Nach Abschluss der makroskopischen und mikroskopischen Untersuchung des Gemäldes wurden folgende konservatorische und restauratorische Eingriffe vorgenommen.

- Konsolidierung der Malschichte: Um weitere Malschichtabsplitterungen infolge von Erschütterungen während des Transports zu verhindern, wurde als erster Schritt der Konservierung die Malschichte im Bereich von hochstehenden Malschichtsträndern und Sprüngen im gesamten Bildbereich sowie an den Umschlagrändern mit einer 5%igen Störleimlösung gefestigt. Beim Einbringen des dünnflüssigen Klebmediums mit dem Pinsel wird die Kapillarwirkung ausgenutzt. Dabei dringt das niedrigviskose Klebmedium entlang der Sprungränder ein und fließt unter die gelockerten Malschichtschollen. Im folgenden Arbeitsschritt werden die Schollen durch leichtes Andrücken mit einer kleinen warmen Heizspachtel mit Silikonschuh niedergelegt und so gefestigt.<sup>3</sup> Um präzise arbeiten zu können, wurde die Konsolidierung unter dem Stereomikroskop durchgeführt.

- Oberflächenreinigung: Nachdem die gesamte Malschichte durch diese Konsolidierung wieder in einen stabilen Zustand gebracht wurde, konnte das Gemälde einer trockenen Oberflächenreinigung unterzogen werden. Dabei erfolgte die Schmutzabnahme mit Staubsauger und einem weichen Ziegenhaarpinsel.



Mikroskop-Aufnahme: Durch eine punktförmige Bestoßung in einem orangefarbenen Bildbereich werden bis zu acht übereinanderliegende Farbschichten sichtbar.

- Kittung und Retusche des teilweisen Malschichtverlustes im Bereich des Kragens: Im Bereich des Kragens rechts wurde eine zirka 5 mal 6 Millimeter große Fehlstelle mit partiellem Malschichtverlust festgestellt. Eine tiefer liegende hellere Malschicht kam darunter zum Vorschein. Die Fehlstelle unterbrach im Ausmaß ihrer Größe den Grenzbereich zwischen dargestelltem Hals und Kragen und stellte einen Störfaktor beim Betrachten des Gemäldes dar. Um dem entgegenzuwirken, entschied man sich für die „Wiener Retusche“, eine Harz-Ölretusche, deren Ziel die vollständige sowohl strukturelle als auch farbliche Integration der Fehlstelle in ihre Umgebung ist, ohne dabei die angrenzende Originalmalschicht zu überdecken.<sup>4</sup>

Zuerst wurde der Bereich der Fehlstelle mit leimgebundenem Kreidekitt gefüllt. Das Einbringen der Kittmasse erfolgte mit einer kleinen Metallspachtel, die Glättung mit feuchtem Baumwolltuch. Danach wurde die Struktur der umgebenden originalen Malschicht mit Gouachefarben imitiert, farblich allerdings kühler und heller gehalten als die originale Farbe. „Mit dem etwas heller angesetzten Gouache-Unterbau ist folgende Absicht verbunden: Harz-Ölfarben neigen zum Dunklerwerden und werden mit zunehmendem Alter auch transparenter. Tritt dies ein, fängt der hellere Untergrund das veränderte Aussehen der retuschierten Stelle auf. So bleibt sie weit länger in das Bild integriert.“<sup>5</sup>

Nach Abschichtung der Gouacheretusche mit Dammar in Benzin erfolgte die vollständige Integration der Fehlstelle durch farbliche Anpassung an die originale Umgebung mit Harz-Ölfarben. Dabei wurde die Farbe unter Zuhilfenahme einer Stirnlupe in mehreren Schritten in Form von feinen Strichen und Punkten aufgetragen. Die fertige Retusche ist mit freiem Auge nicht mehr als solche zu erkennen, unter UV-Licht jedoch erscheint sie als dunkle Fläche und lässt sich so jederzeit detektieren.

- Alte Retusche im Bereich der Spiralsprünge: Die alte Kittung und die Retusche im Bereich der Spiralsprünge sind durch die vorangegangene Konsolidierung stabil. Es war keine Gefährdung dieser Bildbereiche durch den Transport mit einer Kunstspedition zu erwarten. Sowohl aus diesem Grund als auch aus zeitlichen Gründen wurde von einer Abnahme der alten Retusche und Ausführung einer neuen Retusche abgesehen.

- Integrierte Klimavitrine: Als klimatischer Schutz wurde das Gemälde mit einer integrierten Klimavitrine ausgestattet, hierfür ließ sich der bestehende Zierrahmen adaptieren.<sup>6</sup>

Nach all diesen konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen konnte Kokoschkas „Selbstbildnis mit Stock“ schließlich auf die Reise nach Frankreich und Spanien geschickt werden. Das spannende und in jeder Hinsicht vielschichtige Werk war zuletzt bis zum 3. September 2023 im Museo Guggenheim Bilbao zu bestaunen.

Von 9. März 2024 bis 19. April 2026 wird das Gemälde im Rahmen der Ausstellung „Unterwegs. Reise in die Sammlung“ in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems gezeigt.

<sup>1</sup> Vgl. Knut Nicolaus: Handbuch der Gemälderestaurierung. Köln 2001, S. 106.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 177.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 215f.

<sup>4</sup> Vgl. Hubert Dietrich: Josef Hajsinek und seine Schule. Zur Praxis der Gemälderestaurierung im Kunsthistorischen Museum Wien. In: Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.), Restaurierte Gemälde. Wien 1996, S. 17–25.

<sup>5</sup> Ebd., S. 19.

<sup>6</sup> Vgl. dazu auch den Beitrag von Michael Bollwein (S. 146–149).





# *Im Austausch*

*Erasmus+ – eine Kooperation mit der Universität Dubrovnik*

*Von Kristina Kojan Goluza*

Die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und die Universität für Weiterbildung Krems haben im Rahmen eines Erasmus+-Programms eine Kooperation mit der Abteilung für Konservierung und Restaurierung der Universität Dubrovnik in Kroatien aufgebaut. Im Zuge dessen war die Studentin des Masterstudiengangs Konservierung und Restaurierung Gloria Loborec fünf Monate lang an archäologischen Objekten der LSNÖ tätig.

Den Großteil der Zeit verbrachte die Studentin in der Kulturfabrik Hainburg, wo sie erfolgreich praktische Tätigkeiten in der Konservierung und Restaurierung von Objekten aus verschiedenen Materialien und mit unterschiedlichen Problemstellungen absolvierte. Durch die Mitbetreuung der Leihgaben der LSNÖ sammelte sie viel Erfahrung im Bereich des Ausstellungs- auf- und -abbaus sowie bei der Objektsicherung. Sie führte im Bedarfsfall auch Notsicherungen als Erste-Hilfe-Konservierungsmaßnahmen durch, um den gewünschten Erhaltungszustand der ausgestellten Objekte während der Ausstellung zu gewährleisten. Die Mitarbeit bei den unterschiedlichsten Ausstellungsprojekten im Zuge der Leihfähigkeit der LSNÖ soll im Folgenden kurz umrissen werden.

## **DEMONTAGE UND KONSOLIDIERUNG: „REITERNOMADEN IN EUROPA“**

Während des Abbaus der Ausstellung „Reiternomaden in Europa“ (9.4.–6.11.2022) auf der Schallaburg wurde der Zustand der Objekte genau mit dem Vorzustand verglichen und jedes Stück auf seine Stabilität geprüft, da ein Teil der LSNÖ-Leihgaben direkt weiter in das Landesmuseum für Vorgeschichte in Halle, Deutschland, transportiert wurde, wo die Ausstellung im Anschluss Station machte. Die Objekte wurden demontiert, protokolliert und fachgemäß in eine 24 Stunden akklimatisierte Klimakiste verpackt. Zwei Wochen vor dem Verpacken hatten konservatorische Maßnahmen vorgenommen werden müssen. In enger Absprache mit dem Bundesdenkmalamt erfolgten Konsolidierungen an dem von Salzkristallisation stark betroffenen mittelalterlichen Steigbügel und der Trense. Diese Maßnahmen mussten unter Berücksichtigung der spezifischen Trocknungszeit mit dem Ausstellungsabbau und der Folgeleihe gut koordiniert und umgesetzt werden. >>

### **EISENKONSERVIERUNG: MAMUZ SCHLOSS ASPARN/ZAYA**

In der Restaurierungswerkstatt am Standort Schloss Asparn/Zaya arbeitete die Studentin überwiegend an Eisenobjekten, die es zu restaurieren und zu befestigen galt. Nach der Reinigung wurden mehrere Objekte mit gelöster 8%-Tannin-Säure (in 96 % Ethylalkohol) überzogen und getrocknet. Eine 10%-ParaloidB72-Lösung in Aceton wurde als Konsolidierungsmittel verwendet. Durch das Anbringen eines Korrosionsschutzes in Form einer Schicht aus mikrokristallinem Wachs der Marke TECERO bildete sich ein polierfähiger Schlussüberzug. Die Studentin hatte im Zuge ihrer Tätigkeiten auch die Gelegenheit, die Exponate der interaktiven Dauerausstellung im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya zu besichtigen.

### **ÜBERWACHUNG UND PFLEGE DER LEIHGABEN IM MUSEUM CARNUNTINUM**

Die jährliche Inspektion und die Monitoring-Zyklen der Objekte in der Ausstellung „Weltstadt am Donaulimes“ bezeugten einen guten Zustand, es bedurfte kaum konservatorischer oder restauratorischer Maßnahmen. Metallobjekte, die mehr Aufmerksamkeit erforderten, weil oberflächliche Korrosionsprodukte entstanden waren, bildeten die Ausnahme. Bei einigen Fundstücken war die Korrosion stärker ausgeprägt, andere waren nur von pulvrigen Korrosionsauflagen betroffen. Nebst der Korrosionsabnahme bestanden weitere Maßnahmen darin, Staubauflagen zu entfernen, deplatzierte Objekte wieder an ihren vorgesehenen Platz zu bringen und mit Museum Wax oder Museum Gel, wo nötig, zusätzlich gegen Vibrationen zu sichern.



In der Kulturfabrik Hainburg

### **KELTEN: MAMUZ MUSEUM MISTELBACH**

Für die Keltenausstellung (18.3.–26.11.2023, 16.3.–24.11.2024) wurden die Leihgaben der LSNÖ vor Ausstellungsbeginn fachgemäß überprüft. Die Objekte wurden an das MAMUZ Museum Mistelbach geliefert, zusammen mit der verantwortlichen Restauratorin begutachtet und als Leihgaben übergeben. Unter der Aufsicht der Konservator\*innen aus zahlreichen Museen brachte das Arthandling-Team die Objekte in den vorgesehenen Ausstellungsbereich und sicherte diese in der Vitrine.

Im Zuge ihres Aufenthalts konnte Gloria Loborec einen Einblick in zahlreiche Depotbereiche unterschiedlicher Sammlungsbereiche erlangen. Sie besuchte auch das Restaurieratelier im Kulturdepot in St. Pölten und die Ausstellung „Hermann Nitsch. Das 6-Tage-Spiel“ (26.3.–26.11.2023) im nitsch museum in Mistelbach.

<https://doi.org/10.48341/xgv3-9577>



Zustandserfassung der Mammutstoßzähne (Inv.Nr. UF-23014) als Grundlage für ein Konservierungskonzept



Konservatorisch-restauratorische Überwachung und Bestandspflege der römischen Leihgaben der Landessammlungen Niederösterreich im Museum Carnuntinum



# Leihfähigkeit und Bewegliches Kulturgut internationalen

1. Fassung: 1. September

# Zuständigkeiten in der Behandlung von Archivalien/Schriftgut nach dem Denkmalschutzgesetz

# Bundesgesetz für die Republik Österreich

Satzung 1923

Ausgegeben am 5. Oktober 1923

- 532. Gesetz: Übernahme der Bundeshaltung für die Verzinsung und Tilgung / durch die Österreichische Debitmittelfalle auszugebenden Obligationenanleihen
- 533. Gesetz: Denkmalschutzgesetz
- 534. Gesetz: Einführung von Zuschlägen zu den Tarifen für die Erteilung von Apotheken
- 535. Gesetz: Hoherundgesetz
- 536. Gesetz: Aufhebung von Verträgen über die Betriebsführung von Eisenbahnen
- 537. Gesetz: Kanalverordnungen
- 538. Gesetz: ...

1 24 Fotografie(n) des Kulturguts  
(Mindestformat 9 x 12 cm)

EUROPÄISCHE UNION

1 Antragsteller (Name und Anschrift)

2 Ausfuhrgenehmigung Nr. Gültig bis

3 Empfänger (Anschrift und Bestimmungsland)

4  ENDGÜLTIG  VORÜBERGANGEND

5 Ausstellende Behörde (Name, Anschrift und Mitgliedschaft)

6 Vertreter des Antragstellers (Name und Anschrift)

7 Eigentümer des Kulturgutes (der Kulturgüter) (Name und Anschrift)

8 Bezeichnung des Kulturgutes

## ANSUCHEN UM EINE BEFRISTETE BEWILLIGUNG gemäß § 22 Abs. 1 oder 5 des Bundesgesetzes vom 25.09.1923, BGBl. Nr. 533/23 DMSG (Denkmalschutzgesetz), in der Fassung BGBl. I Nr. 92/2013



BUNDESDENKMALAMT

Antragstellerin (Name, Anschrift und Berechtigung zur Antragstellung) \_\_\_\_\_

Spediteurin (Name und Anschrift) \_\_\_\_\_

Empfängerin (Name und Anschrift) \_\_\_\_\_

Zweck und Dauer der vorübergehenden Ausfuhr \_\_\_\_\_

Bestätigung der Transportfähigkeit des Kulturgutes (Name und Unterschrift des/der verantwortlichen Restaurators/in) \_\_\_\_\_

Bezeichnung des Gegenstandes bzw. der Gegenstände (Darstellung / Titel)	Künstlerin, Autorin, Datierung, Entstehungsort, Erscheinungsort – Jahr bzw. Epoche	Technik / Material / Einband	Größe / Format	Wert	Sonstiges

Anmerkung: Sollte der verfügbare Raum nicht ausreichen, so kann für die Objektdaten das Formular „Anlageblatt zum Ansuchen um eine Bewilligung gemäß § 22 Abs. 1 oder 5 DMSG“ verwendet werden.

Ort, Datum \_\_\_\_\_ Unterschrift (Name und Funktion des/der Unterzeichnenden) \_\_\_\_\_

REGISTRATUR

# Unter Denkmalschutz

## *Ausfuhrgenehmigungen als Voraussetzung für den internationalen Leihverkehr*

Von Alexandra Leitzinger

Das österreichische Denkmalschutzgesetz (DMSG) feiert 2023 sein 100-jähriges Bestehen. Es war am 25. September 1923 durch den Nationalrat als „Bundesgesetz vom 25. September 1923, betreffend Beschränkungen in der Verfügung über Gegenstände von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung (Denkmalschutzgesetz)“ verabschiedet worden. Im Lauf der Jahre wurden immer wieder einzelne Paragraphen verändert, eine Novellierung wurde 1999 vorgenommen und trat am 1. Jänner 2000 in Kraft. Zurzeit lautet der Titel des DMSG „Bundesgesetz betreffend den Schutz von Denkmalen wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung (Denkmalschutzgesetz – DMSG)“.

Zusätzlich hat der Rat der Europäischen Union (EU) die „Verordnung (EG) Nr. 116/2009 des Rates vom 18. Dezember 2008 über die Ausfuhr von Kulturgütern“ erlassen, mit der die Ausfuhr aus dem Zollgebiet der EU geregelt wird. Kulturgüter werden in Kategorien eingeteilt, die beim Ausfuhransuchen anzugeben sind. Ergänzend dazu wurde von der Europäischen Kommission die „Durchführungsverordnung (EU) Nr. 1081/2012 der Kommission vom 9. November 2012 zu der Verordnung (EG) Nr. 116/2009 des Rates über die Ausfuhr von Kulturgütern“ bekannt gemacht. Darin werden die Arten der Ausfuhrgenehmigungen und die dafür notwendigen Formulare erläutert.

### RELEVANZ FÜR DIE LSNÖ

§ 2 DMSG führt aus, dass Denkmale, die sich im Eigentum eines Landes befinden, kraft gesetzlicher Vermutung unter Denkmalschutz stehen. Dieser Paragraph hat im Kontext des Gesetzestextes die größte Relevanz für die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), denn daraus ergibt sich, dass alle Objekte der LSNÖ unabhängig von Wert, Alter oder sonstigen Parametern ex lege unter Denkmalschutz stehen. Somit ist für jede Verbringung eines Objektes aus den LSNÖ außerhalb des österreichischen Staatsgebietes eine Ausfuhrgenehmigung notwendig.

Daher stellt sich für die LSNÖ bei Leihanfragen aus dem Ausland nie die Frage, *ob* eine Ausfuhrgenehmigung notwendig ist, sondern nur, *wann* alle Informationen vorliegen und eine solche beantragt werden kann. Die zuständige Behörde für Ausfuhransuchen ist das Bundesdenkmalamt (BDA) und hier die Abteilung für bewegliche Denkmale – Internationaler Kulturgütertransfer. Für den Fall, dass es sich bei den auszuführenden Objekten um Archivalien handelt, ist laut §§ 24 und 25 DMSG das Österreichische Staatsarchiv (ÖStA) zuständig. >>

## AUSWIRKUNGEN AUF DEN LEIHVERKEHR

Gemäß § 22 (1) DMSG ist die vorübergehende Ausfuhr von Objekten, die unter Denkmalschutz stehen, zu bestimmten Zwecken (Ausstellungen, Restaurierung, wissenschaftliche Studien) möglich, wenn von einer unversehrten Rückkehr nach Österreich ausgegangen werden kann. Eine solche Genehmigung wird für maximal fünf Jahre erteilt und kann bis zu zweimal verlängert werden. Ausfuhransuchen werden beim BDA mittels Formulars und unter Beilage von Objektlisten, Fotos, Zustandsprotokollen, eventuell Leihverträgen und Facility Reports gestellt und müssen zur Bestätigung der Leihfähigkeit von Restaurator\*innen unterschrieben werden. Das BDA prüft die Ansuchen und recherchiert in der seit 1993 lückenlos vorliegenden Datenbank aller Ausfuhrer. Ist eine Ausfuhr möglich, wird eine Ausfuhrgenehmigung per Bescheid erteilt. In manchen Fällen werden Auflagen (einzuhaltende Klimawerte, Klimakiste, Kurierbegleitung, Zustandsprotokoll nach Rückkehr oder Ruhezeiten) vorgeschrieben.

Je nachdem, ob es sich um eine Ausfuhr in Staaten innerhalb der EU oder außerhalb des Zollgebiets der EU handelt, gelten unterschiedliche Bestimmungen und sind verschiedene Formulare auszufüllen. Im Falle einer Ausfuhr aus der EU ist die Ausfuhrgenehmigung der Ausfuhrzollstelle vorzulegen. Die Ausfuhr von Archivalien wird analog dazu vom ÖStA vorgenommen. Die Rückkehr der ausgeführten Objekte ist innerhalb von sechs Wochen mittels Rückmeldeformulars nachzuweisen.

Manche Institutionen erstellen ihre Leihverträge erst, wenn die Ausfuhrgenehmigung vorliegt; die LSNÖ haben eine Klausel im Leihvertrag, die besagt, dass dieser mit der Erteilung einer Ausfuhrgenehmigung in Kraft tritt.

Da alle Objekte der LSNÖ unter Denkmalschutz stehen, müssen die Wert- und Altersgrenzen nicht beachtet werden. Nur bei Leihen außerhalb der EU sind diese relevant: In diesem Fall ist zusätzlich zur regulären Ausfuhrgenehmigung noch ein spezielles Formular auszufüllen, bei dem diese Grenzen berücksichtigt werden müssen. Daher ist das Ansuchen um Ausfuhrgenehmi-

gung bei Leihen außerhalb der EU etwas aufwendiger, kommt dafür aber seltener vor – in den vergangenen zehn Jahren nur fünfmal (dreimal in die Schweiz, einmal in die USA und einmal nach Serbien).

Treffen Anfragen zu Objekten für Ausstellungen ein, wird ihre Leihfähigkeit vom Bereich Konservierung und Restaurierung unter der Leitung von Eleonora Weixelbaumer geprüft und im Zuge dessen ein genaues Zustandsprotokoll für jedes Objekt angefertigt. Um entscheiden zu können, ob leihfähige Objekte tatsächlich zur angefragten Ausstellung verliehen werden können, werden vom Leihnehmer zur Verfügung gestellte Informationen wie Facility Reports und Klimawerte herangezogen. Der Inhalt des Ende 2022 vom BDA veröffentlichten Leitfadens „Leihfähigkeit und Leihintervalle“ sowie die darin vorgeschlagenen Checklisten werden laufend in die Arbeitsabläufe der LSNÖ integriert. Das soll zu Standardisierung und Vereinfachung der Risikobewertung beitragen. Zusätzlich stellt eine solche fix vorgegebene Checkliste bei sich mit jeder neuen Leihe immer wieder ändernden Bedingungen eine Erleichterung für die Restaurator\*innen dar.

## ABWICKLUNG ANHAND EINES BEISPIELS

Das Hauptaugenmerk der Leihen aus den LSNÖ liegt auf Niederösterreich, weshalb ein Großteil der Leihen (72,7 Prozent) 2023 auch an niederösterreichische Institutionen ging. Ins Ausland wurden fünf Leihen geschickt, alle innerhalb der EU.

Als Beispiel für die Abwicklung soll die Leihe von drei Gegenständen der Kaiserhaussammlung nach Malta herangezogen werden: Für die Ausstellung „Decadence, Now“ (11.–31.5.2023) im Palazzo della Salle in Valetta wurden seitens der Veranstalter aus dem Sammlungsbereich Historische Landeskunde ein Fächer (Inv.Nr. LK1942), Handschuhe (Inv.Nr. LK1936) und eine Visitenkarte (Inv.Nr. LK1937) von Kaiserin Zita angefragt. Nach Prüfung der Leihfähigkeit und Zusage vorbehaltlich einer Ausfuhrgenehmigung stellten die LSNÖ zwei Ausfuhransuchen: einerseits für den Fächer und





Montage des Fächers von Kaiserin Zita (Inv.Nr. LK1942)  
auf ein Tableau für den Transport

die Handschuhe an das BDA und andererseits für die Visitenkarte an das ÖStA. In beiden Fällen wurde eine Ausfuhrgenehmigung mittels Bescheides erteilt, Auflagen wurden keine vorgeschrieben. Somit konnten alle drei Objekte die Reise nach Malta in einer eigens dafür angefertigten Klimakiste antreten. Da vor Ort Restaurator\*innen in das Projekt eingebunden waren, haben die LSNÖ auf Kurierbegleitung verzichtet. Die Kolleg\*innen in Malta hielten alle Schritte vom Öffnen und Auspacken der Kiste über die Zustandserfassung und Einbringung in die Vitrine in Videos fest und stellten diese den LSNÖ zur Verfügung. Ebenso wurde beim Abbau und Einpacken verfahren. Als die Kiste wieder im Depot angekommen war, wurde nach dem Auspacken eine Zustandserfassung durchgeführt und sowohl dem BDA als auch dem ÖStA die unversehrte Rückkehr der Leihobjekte gemeldet.

100 Jahre Denkmalschutzgesetz. 1923–2023, Bundesdenkmalamt, [www.bda.gv.at/themen/100-jahre-dmsg.html](http://www.bda.gv.at/themen/100-jahre-dmsg.html), abgerufen am 3.11.2023.

Berichtigung der Durchführungsverordnung (EU) Nr. 1081/2012 der Kommission vom 9. November 2012 zu der Verordnung (EG) Nr. 116/2009 des Rates über die Ausfuhr von Kulturgütern (ABl. L 324 vom 22.11.2012), EUR-Lex, [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A32012R1081R\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A32012R1081R(01)), abgerufen am 3.11.2023.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Leitfaden Zuständigkeiten in der Behandlung von Archivalien/Schriftgut nach dem Denkmalschutzgesetz. Wien 2022.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Leitfaden Leihfähigkeit und Leihintervalle. Bewegliches Kulturgut im internationalen Leihverkehr. Wien 2022.

Bundesgesetz betreffend den Schutz von Denkmalen wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung (Denkmalschutzgesetz – DMSG), RIS, [www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009184](http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009184), abgerufen am 3.11.2023.

Verordnung (EG) Nr. 116/2009 des Rates vom 18. Dezember 2008 über die Ausfuhr von Kulturgütern (kodifizierte Fassung), EUR-Lex, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A32009R0116&qid=1699436094507>, abgerufen am 8.11.2023.

<https://doi.org/10.48341/j0pf-gg96>



Julius Böhm, Wien I, Maysedergasse 3.  
J. B.  
Antimonoglanz  
Kremnitz

Naturhistor. Sammlung Max Ritter von Gutmann.  
Antimonis  
Fundort: Kremnitz  
IV  
Joh. v. Böhm 117.

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

# Wenn Parerga erzählen

Über die Mineraliensammlung Max Ritter von Gutmann

Von Isabella Frick

Mineraliensammlungen entwickelten sich aus der Tradition von Kuriositätensammlungen der Adelskultur, die historisch tendenziell weniger Studienzwecken als eher der „Schaulust“<sup>1</sup> und der Demonstration von Prestige dienten. Doch bereits im 18. Jahrhundert wurden diese von Naturalienkabinetten mit wissenschaftlichem Anspruch abgelöst und spätestens ab dem 19. Jahrhundert zunehmend zu Trägern der Vermittlung von Wissen.

Nicht immer verblieben naturwissenschaftliche Sammlungen im Familienbesitz oder wurden veräußert; oftmals gingen daraus durch großzügige Dedikation an Bildungseinrichtungen wie Schulen und Universitäten Lehrmittelsammlungen hervor.

Ein interessantes Beispiel hierfür ist die Köchel-Sammlung im Piaristengymnasium in Krems, auf die im Tätigkeitsbericht 2022 bereits aufmerksam gemacht wurde;<sup>2</sup> im Zuge ihrer Untersuchung wurde auch das Interesse für die Lehrmittelsammlung der Mittelschule Gföhl geweckt.

Diese entstammt einer Sammlungstradition aus wissenschaftlichem, beruflichem sowie persönlichem Interesse und befindet sich für die Schüler\*innen frei zugänglich in den zwei qualitativ sehr hochwertigen Originalvitrinen in den Schulräumlichkeiten. In den vergangenen 15 Jahren wurde die Sammlung bereits zweimal fach-

wissenschaftlich und unter mineralogischen Aspekten bearbeitet – zum einen von den Expert\*innen Simone und Peter Huber in Form von Reinigung, Sortierung und Bestimmung,<sup>3</sup> zum anderen vom Geologen Andreas Thinschmidt durch die Bestimmung der Objekte mit Ursprung in Niederösterreich. Seither sind die wissenschaftliche Aufmerksamkeit für die Mineraliensammlung sowie die schulische Nutzung als Lehrmittelsammlung in den Hintergrund gerückt. Doch nun soll seitens des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften und mithilfe einer Bearbeitung auf Grundlage sammlungswissenschaftlicher Fragestellungen und Methoden ihre ursprüngliche Bedeutung sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht hervorgehoben werden.

Bisher konnten trotz ausgiebiger Recherchen und der Zusammenarbeit mit dem Nachfahren des ursprünglichen Sammlers Guntard Gutmann (Familienarchiv), mit der stellvertretenden Schulleiterin Astrid Denk (Schularchiv) und dem Gföhler Gemeindecarchivar Karl Simlinger noch keine eindeutigen Belege über die Sammlung im Allgemeinen und Hinweise darauf gefunden werden, wann und wie die Mineraliensammlung an die Mittelschule gelangt ist. Da Max Ritter von Gutmann (1857–1930) sowohl im ersten Band der Bezirkschronik Gföhl<sup>4</sup> als auch im Heimatbuch Jaidhof<sup>5</sup> mehrfach als großzügiger >>



Unterstützer der Gemeinde und Stifter vieler Wohltaten zugunsten des Kaiserin Elisabeth-Landeskinderheims Nr. 7 – heute befindet sich in dem Gebäude die Mittelschule – genannt wird, ist davon auszugehen, dass die Mineraliensammlung als Schenkung zwischen 1923 und 1930 an diese ging. Die Provenienz der Sammlung ist jedenfalls durch das Sammlungsbeiwerk eindeutig Max von Gutmann zuzuordnen.

Ein wichtiger Anhaltspunkt zur Bestimmung der einzelnen Objekte dieser Sammlung ist das Sammlungsbeiwerk, Parerga<sup>6</sup> genannt. „Keine Sammlung kommt ohne Beiwerk aus, denn jede Begegnung mit dem archivierten oder ausgestellten Objekt einer Sammlung ist typischerweise an Schrift und andere vermeintlich dienende Dinge und Medien wie Kästen und Vitrinen, Rahmen und Sockel gebunden.“<sup>7</sup> An ihnen lassen sich Herkunft, Geschichte und Entwicklung einer Sammlung ablesen und belegbar nachvollziehen. Auch sind sie Indikatoren für die Qualität einer Sammlung, da sie Aufschluss über die Objekte selbst und deren Weg in die Sammlung geben können.

Auch im Falle der Gutmann'schen Mineraliensammlung geben vordergründig die Etiketten Aufschluss über die sowohl örtliche als auch historische Herkunft der einzelnen Objekte, da diese in Schächtelchen sortiert sind, in denen sich unter den Mineralien die dazugehörigen Etiketten befinden. So sind auf ihnen nicht nur die Objekt- und Ortsbezeichnungen, sondern auch die Namen von fachbekannten Händlern aus der Zeit zu finden, wie z. B. den Mineraliengeschäften Anton Franz Abraham, Wien III; Anton Berger, Mödling; Julius Böhm, Wien I; Dr. L. Eger, Wien VIII; J. Erber's Nfg., Wien VII; und Muralt's Naturalien-Handlung, Wien VII. Der Name eines prominenten Vorbesitzers ist ebenfalls auf vielen Etiketten genannt, wie der Aufdruck „Aus dem Besitz von Hofrat Kupelwieser“ belegt. Da diese auch noch in großer Zahl unbeschriftet vorhanden sind, lässt es die Vermutung zu, dass Max von Gutmann die Sammlung Kupelwieser möglicherweise zur Gänze übernommen hat.

Max Ritter von Gutmann studierte unter anderem an der Montanistischen Hochschule (heutige Montan-

universität) in Leoben.<sup>8</sup> 1883 schloss er dort die Fachschule für Bergbau und Hüttenwesen als Ingenieur ab. Zu dieser Zeit war Franz Kupelwieser Professor und Dozent für Hüttenwesen an der Hochschule, außerdem 1875 und 1876 deren erster gewählter Direktor bzw. 1895 bis 1897 ihr Rektor.<sup>9</sup> Die Familien Gutmann und Kupelwieser waren auch insofern eng miteinander verbunden, als Paul Kupelwieser, Bruder von Franz, bereits ab 1876 als Generaldirektor die Witkowitz Bergbau- und Eisenhütten-Gewerkschaft<sup>10</sup> leitete. Diese befand sich im gemeinsamen Besitz der Familien Rothschild und Gutmann.<sup>11</sup> Daher ist davon auszugehen, dass Max von Gutmann und Franz Kupelwieser gut miteinander bekannt waren und im Zuge dieser Verbindung Stücke der Sammlung Kupelwieser in den Besitz von Gutmann übergangen. Objekte mit solch prominenter Herkunft unterstreichen deren Hochwertigkeit und die Bedeutsamkeit der Sammlung als Ensemble.

Oftmals werden die „Behältnisse“ von Sammlungen als Gebrauchsmöbel angesehen und dahingehend unterschätzt, dass sie ein wichtiger Teil der Sammlungsgeschichte sein können. Das Sammlungsmöbel als Supplement zur Sammlung kann ebenso als Parergon und wissenschaftshistorischer Gegenstand bezeichnet werden, wie Diana Stört darlegt: „Parergon soll als eine Definition dessen dienen, was im Sinne von ‚rahmenden Behältnis‘ untersucht werden soll, nämlich der Sammlungsschrank (aber auch die in ihm enthaltenen Ordnungshilfen wie Schächtelchen, Mappen und Etiketten) und seine Funktion als handlungsanleitende Schnittstelle zwischen Sammler und Sammlerobjekt.“<sup>12</sup> So geben Material und Ausführung der beiden – aller Voraussicht nach originalen – Vitrinenschränke der Sammlung Gutmann Auskunft über deren Bedeutsamkeit: Die zwei Vitrinen bestehen aus einem Eichenholzkorpus und einem außergewöhnlich gewölbten und gewölbt-verglastem Oberteil. Die vier Türen im Unterteil sind frontverglast, hinter ihnen befinden sich jeweils zehn nummerierte Schubladen in Schubfächern. Diese sind wiederum mit eingestanzten Zahlen versehen (1–40) und so jeweils zuordenbar. Die Seitenteile des Oberteils sind ebenfalls



Schwefel aus Girgenti (Italien) mit Parerga



Sammlungsobjekte in den Vitrinen der Mineraliensammlung Max Ritter von Gutmann

verglast, die des Unterteils aus Eichenholz gefertigt. Die Verglasung ist an den Kanten facettiert geschliffen, was auf eine hochwertige Verarbeitung hindeutet. Die qualitätvollen Messingbeschläge mit ihren original erhaltenen Schlüsseln sowie die Klappscharniere mit Fixiermechanismus aus Weißmetall sind weitere Belege für die Hochwertigkeit der Sammlungsmöbel und bilden eine angemessene Umrahmung für deren wertvollen Inhalt. Die Vitrinen sind möglicherweise auch bereits auf Franz Kupelwieser zurückzuführen, erinnern sie doch eher an amerikanisch anmutende Schauvitrinen als an museales Ausstellungsmobiliar. Es ist davon auszugehen, dass Kupelwieser als Juror und Berater bei Weltausstellungen – Wien 1873, Philadelphia 1876, Paris 1878<sup>13</sup> – Beispiele dieses Möbeltyps zu sehen bekam.<sup>14</sup>

Im Moment erschließen sich die Geschichte und der Ursprung dieser Mineraliensammlung nicht durch Aufzeichnungen aus Dokumenten oder Archivalien. Vielmehr bilden die Parerga in Form von Etiketten, Schächtelchen und Sammlungsschränken die Basis der sammlungswissenschaftlichen Untersuchung und geben Aufschluss über die Sammlungsgeschichte.

Vitrinenschränke und anderes „Beiwerk“ öffnen als essenzieller Bestandteil einer Sammlung wichtige methodische Wege zu deren Aufarbeitung aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive.

<sup>1</sup> Johannes Neuhardt: Dommuseum und alte Erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg. Salzburg 1974, S. 26.

<sup>2</sup> Vgl. Armin Laussegger, Sandra Sam: Sammeln, Ordnen, Wissen. Von den Anfängen des musealen Sammelns in Niederösterreich. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.), Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 181–191, hier: S. 188.

<sup>3</sup> Vgl. Simone Huber, Peter Huber: Die Mineraliensammlung des Max Ritter von Gutmann. In: Berichte der Geologischen Bundesanstalt 96, 2012, S. 23–24.

<sup>4</sup> Friedrich Weber: Bezirkschronik Gföhl 1900–1930. Eine bewegte Zeit. Von der Monarchie zur 1. Republik. Gföhl 2006.

<sup>5</sup> Walter Enzinger (Hrsg.): Heimatbuch Jaidhof. Von der Herrschaft zur Gemeinde. Gföhl 1992.

<sup>6</sup> Plural von altgriechisch παράργων, parergon, „Beiwerk, Nebenwerk“.

<sup>7</sup> Kristin Knebel, Cornelia Ortlieb: Sammlung und Beiwerk, Parerga und Paratexte. Zur Einführung. In: Kristin Knebel, Cornelia Ortlieb, Gudrun Püschel (Hrsg.), Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk. Dresden 2018, S. 7–30, hier: S. 12.

<sup>8</sup> Folgende Angaben sind dem Matrikelbuch des Universitätsarchives der Montanuniversität Leoben entnommen: Max Ritter von Gutmann, geboren 1857 in Wien, Niederösterreich; immatrikulierte im Studienjahr 1879/80 als ordentlicher Hörer an der K.k. Bergakademie in Leoben als 1148. Student mit der Matrikelnummer 175 und verblieb an der Anstalt in den Studienjahren 1879/80, 1880/81, 1881/82 und 1882/83.

<sup>9</sup> Vgl. Bruno Brandstetter: Die Handels- und Gewerbekammer in Leoben 1850–1920. Leoben 1977, S. 38.

<sup>10</sup> Dies entspricht der ursprünglichen Firmenbezeichnung von 1873; eine Gewerkschaft im damaligen Sinn entspricht heute einer Kapitalgesellschaft.

<sup>11</sup> Vgl. Hannes Stekl: Kupelwieser, Paul. In: Neue Deutsche Biographie, Bd. 13. Berlin 1982, S. 314–315.

<sup>12</sup> Diana Stört: Goethes Sammlungsschränke. Wissensbehältnisse nach Maß. Dresden 2020, S. 27.

<sup>13</sup> Vgl. Nekrologe. Hofrat Professor Franz Kupelwieser †. In: Österreichische Zeitschrift für Berg- und Hüttenwesen 51, 1903, S 78–79, hier: S. 79.

<sup>14</sup> Für diesen wichtigen Hinweis von Mag. Sandra Sam möchte ich mich ausdrücklich bedanken.







SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

# Im Kleinformat

Ein Erbe des Projekts „Burgenmuseum Schloss Ottenstein“

Von Theresia Hauenfels

Modelle von Bauwerken und Siedlungen haben als Sammelobjekte Tradition, wie etwa die Gründung des fürstlichen Modellhauses in Kassel 1719 bezeugt<sup>1</sup> und die Sammlungen von Korkmodellen in Gotha<sup>2</sup> bzw. Aschaffenburg<sup>3</sup> illustrieren.<sup>4</sup> Bereits in der Frühen Neuzeit ist das Phänomen nachweisbar: „In Samuel Quicchebergs Beschreibung einer idealen Kunstkammer sind Stadtmodelle ebenso vorgesehen wie Architektur- und Funktionsmodelle“.<sup>5</sup> Auch in den kulturgeschichtlichen Beständen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befindet sich ein Konvolut an Modellen von Burgen, Wehrkirchen und Städten. Fast alle wurden von Oskar Chmelik (1908–1974) im Auftrag der Niederösterreichischen Landesregierung zur Einrichtung eines Burgenmuseums in Schloss Ottenstein 1968 bis 1971 produziert. Der Beschluss der Niederösterreichischen Landesregierung zu dieser neuen Außenstelle des Landesmuseums war bereits am 6. Juni 1967 gefallen.

Ottenstein, malerisch im Waldviertler Kamptal gelegen, war eines jener Schlösser bzw. Burgen in Niederösterreich, denen im Zuge der „Flut von Museumsgründungen“<sup>6</sup> ab 1960 eine museale Nutzung zgedacht war. „Dependancen des NÖ Landesmuseums, darunter etwa das Fischereimuseum im Schloß Orth [...] sind hier ebenso zu nennen, wie manche Außenstellen von Bundesmuseen, die sich in niederösterreichischen

Landschlössern einmieteten.“<sup>7</sup> Auch wenn das Modell „Zweigstelle“ zwischenzeitlich ausgedient hat, können bis heute in Niederösterreich sehr viele Schlösser und Burgen als Museen besucht werden. Im Vergleich dazu machen in Deutschland die Schloss- und Burgmuseen nicht mehr als vier Prozent der Museumslandschaft aus.<sup>8</sup>

Über den allgemeinen Begriff des „Schlossmuseums“ hinaus war in Ottenstein ein „Burgenmuseum“ geplant, das sich dem Thema Burgenkunde widmen sollte. Die wissenschaftliche Betreuung oblag über ein Auftragsverhältnis dem Burgenexperten Felix Halmer (1895–1968).<sup>9</sup> Während die inhaltliche Verantwortung und die Kosten für die museale Einrichtung in die Zuständigkeit des Landes Niederösterreich fielen, war im Gegenzug vorgesehen, dass die Landes-Elektrizitätsgesellschaft NEWAG als Pächterin der Liegenschaft, die sich bis heute im Eigentum der Windhag Stipendienstiftung befindet, den laufenden Betrieb finanzieren sollte.<sup>10</sup> Die Renovierung der Festung war ebenfalls durch die NEWAG erfolgt.

Zur visuellen Vermittlung der Inhalte wurde Oskar Chmelik mit dem Bau von 22 Modellen beauftragt. Im Zuge seines Kostenvoranschlags vom 21. Dezember präzisierte er seine Arbeitsmethode: „auf Grund streng wissenschaftlicher Unterlagen, unter Beiziehung namhafter Experten auf den einzelnen Gebieten sowie Forschung in den diesbezüglichen Archiven und Bibliotheken >>

und Besichtigung der allenfalls bestehenden Relikte an Ort und Stelle durch meine Person“.<sup>11</sup> Nur wenige Monate nach der offiziellen Auftragserteilung im Jänner 1968<sup>12</sup> wandte sich Chmelik an das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung mit Gesuch um eine deutliche Steigerung der Finanzierung, die er mit dem Verweis unter anderem auf Preiserhöhungen sowie Steuererhöhung argumentierte<sup>13</sup> und die im dritten Quartal durch Mediation seitens Felix Halmers gewährt wurde. Chmeliks Arbeitsort befand sich im zwölften Wiener Gemeindebezirk, in der Grieshofgasse 3: „Die Werkstätte liegt in der Nähe der Stadtbahnhaltestelle Meidling-Hauptstraße in einer Seitengasse der Schönbrunnerstraße. Der Mann arbeitet sehr sorgfältig und stellt stets auch eigene Forschungen an, ehe er ein Modell in Angriff nimmt“, hieß es in einer Empfehlung an das Vorarlberger Landesmuseum.<sup>14</sup>

Als „Modell-Bildhauer österreichischer Museen“, wie sich Oskar Chmelik im Briefkopf seines Geschäftsverkehrs selbst titulierte,<sup>15</sup> unterstrich er seine Kompetenz für museale Produktionen. Im Zuge der Angebotslegung<sup>16</sup> hob er bei seinen Referenzen die Kooperation mit dem Museum österreichischer Kultur (MÖK) besonders hervor. Dieses war von August Loehr (1882–1965)<sup>17</sup> im Jahr 1946 als Abteilung des Kunsthistorischen Museums (KHM) gegründet worden und bestand am Standort in der Wiener Hofburg bis 1971. Zu den rund 30 Werkstücken, die er für diese Einrichtung schuf, gehört unter anderem ein Modell von Schloss Niederweiden aus dem Jahr 1957.<sup>18</sup> Nicht alle Objekte sind museal erhalten,<sup>19</sup> was auch für die Ottensteiner Produktion gilt, deren ursprüngliches Auftragsvolumen zudem minimiert worden war.

Zu den aktuell gelisteten Objekten der LSNÖ zählen sechs Burgen<sup>20</sup>, vier Wehrkirchen und vier Stadtmodelle. In Chmeliks Eigendarstellung heißt es: „Die Modelle bestehen ausschließlich aus Holz, sind geschnitzt und mit Ölfarben der Natur entsprechend bemalt. Als Material wird nur I a Qualität des bereits 17 Jahre bei mir gelagerten Holzes verwendet.“<sup>21</sup>

Der Einsatz von Modellen im geplanten Burgenmuseum Ottenstein war zum einen gewiss pädagogischen

Gründen geschuldet, zum anderen verfolgte die von August Loehr initiierte österreichische Burgenkommission<sup>22</sup> das Ziel, zum Erhalt der teilweise sehr baufälligen Burgen über das „Speichern“ im Kleinformat beizutragen. „Der Vorsitzende [...] schlägt vor, die Kommission solle empfehlen, dass wegen der Restaurierungskosten von Burgen Modelle angefertigt und planmässig gesammelt werden.“<sup>23</sup> Als jedoch die letzten Objekte finalisiert wurden, zeichnete sich ab, dass die weit fortgeschrittenen Vorbereitungen ins Leere führen sollten. Der überraschende Tod von Felix Halmer im Dezember 1968 mag hierbei eine entscheidende Rolle gespielt haben. Nun galt es, nach dem Scheitern des Projekts im Jahr 1972 die wertvollen Modelle sicherzustellen und anderweitiger musealer Nutzung zuzuführen. So wurde etwa die Schallaburg als Aufstellungsort in Betracht gezogen.<sup>24</sup> Vom Stadtmodell Wiener Neustadt ist überliefert, dass es vom örtlichen Rotary Club für das Stadtmuseum angekauft und 1973 übergeben wurde.<sup>25</sup>

Zwei Modelle Oskar Chmeliks aus den Beständen der LSNÖ fungieren im Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich, St. Pölten, in der Dauerausstellung als Anschauungsobjekte für die Epoche des Mittelalters: die Wehrkirche St. Peter in der Au sowie die Burg Ottenstein. Die romanische Burg war die erste und einzige von ursprünglich drei geplanten Darstellungen der Ausbauphasen. „Burg Ottenstein I“ entstand aufgrund von Vermessungsunterlagen, die Hochschulprofessor Adalbert Klaar unentgeltlich zum Projekt „Burgenmuseum“ beisteuerte.<sup>26</sup> Das Modell sollte dazu dienen, die Geschichte des Standortes besser zu beleuchten. Entsprechend der Faktur vom 28. Februar 1969 kann das Objekt der späteren Phase in der Umsetzung des Gesamtauftrags zugeordnet werden.<sup>27</sup> Bemerkenswert ist die differenzierte Oberflächengestaltung, die der Materialbeschaffenheit des Originals Rechnung trägt. Die Positionierung auf felsigem Untergrund unterstreicht den wehrhaften Charakter.

Eine Geschichte der Produktion der Modelle für das Burgenmuseum Ottenstein konnte im Zuge der Beschäftigung mit Schloss- und Burgmuseen im Jahr 2023 resümiert werden, jedoch ließ sich wegen der schwie-

Oskar Chmelik, Burgmodell Ottenstein,  
Bauzustand in romanischer Zeit, 1969,  
Holz, Gips, 60 x 52 x 82 cm  
(Inv.Nr. LK3)



rigen Quellenlage bislang nicht eruieren, über welche Wege genau die Modelle Eingang ins Niederösterreichische Landesmuseum und somit in die heutigen LSNÖ fanden. Abseits dessen konnte mittels Rechnungen und Briefverkehr eine Datierung der Objekte nachvollzogen und via Datenbank dokumentiert werden.

<sup>1</sup> Vgl. Sebastian Fitzner: Ein Haus für Herkules. Das fürstliche Modellhaus der Residenzstadt Kassel – Architektur und Modellpraktiken im 18. und 19. Jahrhundert. Heidelberg 2021.

<sup>2</sup> Vgl. Martin Eberle: Monumente der Sehnsucht. Die Sammlung Korkmodelle auf Schloss Friedenstein Gotha. Heidelberg 2017.

<sup>3</sup> Vgl. Valentin Kockel: Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffener Korkmodelle. Heidelberg 1993.

<sup>4</sup> Den wertvollen Hinweis auf die Korkmodelle verdanke ich Mag. Sandra Sam.

<sup>5</sup> Vgl. Ingrid Dettmann: Das Kuriose mit dem Nützlichen verbinden – Modelle in Kunstkammern. In: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha (Hrsg.), Gotha Vorbildlich. Modell-Sammlungen um 1800. Gotha 2018, S. 34–42, hier: S. 39.

<sup>6</sup> Hermann Steininger: Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen – Ein Abriss. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 54–55, 1990, S. 333–347, hier: S. 346.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Institut für Museumsforschung Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.): Ausgerechnet: Museen 2020. Berlin 2022, [www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut\\_fuer\\_Museumsforschung/Publikationen/Materialien/Sonderhefte/mat-Sonderheft\\_8\\_Museumsstatistik-2020.pdf](http://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Materialien/Sonderhefte/mat-Sonderheft_8_Museumsstatistik-2020.pdf), abgerufen am 13.12.2023.

<sup>9</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2-386/6m – 1968.

<sup>10</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 – 386/7m – 1968.

<sup>11</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 – 386/6m – 1968.

<sup>12</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 (Burgenarchiv) GZ/1968, v. 30.1.1968.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Brief Dr. Gerhard Lücker an Dr. Elmer [sic!] Vonbank, Archiv des KHM – 12/MÖK/63.

<sup>15</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 (Burgenarchiv) GZ/1968, v. 30.1.1968

<sup>16</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 – 386/6m – 1968.

<sup>17</sup> August Loehr, Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/loehr-august-octavian](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/loehr-august-octavian), abgerufen am 20.11.2023.

<sup>18</sup> Kunsthistorisches Museum, Museum österreichischer Kultur (MÖK), Inv.Nr. AR\_XIX\_122.

<sup>19</sup> Für die hervorragende Begleitung meiner Recherchen zum MÖK bedanke ich mich bei Dr. Susanne Hehenberger vom Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien.

<sup>20</sup> Fünf der sechs Modelle von Oskar Chmelik dokumentierten Bauten aus Niederösterreich: Inv.Nr. LK2 (Wehr- und Wohnturm Hernstein, 50 x 81 x 86 cm), Inv.Nr. LK3 (Burg Ottenstein, 60 x 52 x 82 cm), Inv. Nr. LK4 (Burg Starhemberg, 50 x 156 x 71 cm), Inv.Nr. LK1671 (Burg Michelstetten, 16 x 91 x 91 cm), Inv.Nr. LK1672 (Burg Kaja, 54 x 171 x 53 cm), jeweils Holz, Gips, bemalt.

<sup>21</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 – 386/6m – 1968 (Hervorhebung im Original).

<sup>22</sup> Vgl. Herwig Ebner: Entwicklung und Rechtsverhältnisse der mittelalterlichen Burg. In: Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 61, 1970, S. 29.

<sup>23</sup> Protokoll der Sitzung der Kommission für Burgenforschung in der Akademie der Wissenschaften Wien am Montag, den 5. Mai 1952, S. 2. An diesem Termin nahm Chmelik als Gast teil. Archiv des KHM – 20/MÖK/52.

<sup>24</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – III/2 – 386/55m – 1972.

<sup>25</sup> Vgl. Norbert Koppensteiner: Modell der Stadt Wiener Neustadt. In: Der Aufstieg eines Kaisers: Maximilian I. Von seiner Geburt bis zur Alleinherrschaft 1459–1493. Wiener Neustadt 2000, S. 171.

<sup>26</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – Sachverhaltdarstellung III/2-386/30m – 1969.

<sup>27</sup> Amt der niederösterreichischen Landesregierung – Sachverhaltdarstellung III/2-386/27m – 1969.

<https://doi.org/10.48341/jzdn-g747>



# MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL

Mit Gastbeiträgen von

## DR. RALPH ANDRASCHKEK-HOLZER

leitet seit 1996 die Topographische Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek in St. Pölten, deren Team er seit 1994 angehört. Sein Studium der Deutschen Philologie und Kunstgeschichte an der Universität Wien schloss er 1992 mit der Dissertation „Psalterium Germanicum“. Edition und Untersuchung des Cod. 9 der Bibliothek des Prämonstratenserstiftes Geras“ ab. Die Ausbildung zum Bibliothekar erfolgte an der Österreichischen Nationalbibliothek 1995 bis 1997, vollendet durch Ablegung der Staatsprüfung. Interessenschwerpunkte sind Ortsansichten, das historische Klosterwesen und das literarische Erbe der Weltkriege, die sich in seiner langjährigen Ausstellungs-, Vortrags- und Publikationstätigkeit widerspiegeln. Andraschkek-Holzers wissenschaftliches Œuvre umfasst zirka 200 Titel.

## MARTIN BAER, MA

ist seit 2021 als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften für die numismatischen Sammlungen bei den Landessammlungen Niederösterreich tätig. Ursprünglich Fachinformatiker, vertiefte er sein Wissen in den Altertumswissenschaften in Berlin und in Klassischer Archäologie an der Universität Wien. Seine berufliche Laufbahn umfasst die Position des Chefredakteurs der Zeitschrift „Geldgeschichtliche Nachrichten“ sowie die Tätigkeit als Universitätsassistent am Institut für Numismatik und Geldgeschichte bis zu seinem Wechsel im Jahr 2021. Seit über einem Jahrzehnt engagiert er sich in der Lehre am Institut und organisiert jährlich eine zweiwöchige Exkursion zum Stift Heiligenkreuz. Dort arbeitet er mit Studierenden an der Aufarbeitung und Digitalisierung der numismatischen Sammlung. Baers fachliches Interesse konzentriert sich vornehmlich auf römische Fundmünzen. Zudem ist er stark an der Digitalisierung, der Vernetzung von Datenbeständen sowie der Veröffentlichung von Daten zum Kulturerbe interessiert.

**AO. UNIV.-PROF. I. R.  
DR. WOLFGANG SZAIVERT**

ist Hochschullehrer am Institut für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien. Er studierte Klassische Archäologie, Alte Geschichte, Orientalistik und Antike Numismatik. Schon während seiner Studienzeit nahm er die Aufgaben eines Assistenten am Institut wahr, an dem er bis zu seiner Pensionierung verblieb. 1971 wurde er mit einem Thema aus der altiranischen Numismatik promoviert, 1985 mit einer Arbeit aus dem Bereich der Münz- und Geldgeschichte der römischen Kaiserzeit für Numismatik und Geldgeschichte habilitiert; seit 2014 im Ruhestand, aber in der Lehre immer noch engagiert. Seit Jahrzehnten ist Szaivert Mitglied der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft Adler in Wien, dort als Bibliothekar mit der Einführung der EDV und als Redakteur tätig. Obmann der Österreichischen Forschungsgesellschaft für Numismatik in Wien. Sein heutiges Forschungsinteresse gilt der Darstellung von numismatischen Objekten als zeitgenössische Quelle für die historistischen Wissenschaften.





# *Erbe der Klosterkultur*

## *Sammlungswissenschaften im Stift Seitenstetten*

Vom Armin Laussegger und Sandra Sam

In seinem „Mineralogischen Taschenbuch von Unterösterreich zum Gebrauche reisender Mineralogen“ aus dem Jahr 1806 hat der frühere Direktor des k.k. Naturalienkabinetts zu Wien Abbe Andreas Stütz (1748–1806) das Benediktinerstift Seitenstetten „als das bedeutendste für die Naturgeschichte aus allen Stiften Niederösterreichs“ beschrieben.<sup>1</sup> Die Naturaliensammlung verortet er in der Nähe der Bibliothek, in einem eigenen Saal aufgestellt, wobei die großen Sammlungsstücke unter Glas und die kleinen in Laden aufbewahrt worden seien. Die Sammlung selbst beschreibt er als aus Mineralien und Konchylien bestehend, bezeichnet sie als „vorzüglich und schön“, weist aber auch auf Verluste während der Napoleonischen Kriege hin.

Auf die große Bedeutung machten mehr als 180 Jahre später auch Simone und Peter Huber aufmerksam. Die beiden reinigten, inventarisierten und ordneten die Mineraliensammlung im Zuge der Vorbereitungsarbeiten für die Niederösterreichische Landesausstellung 1988 mit dem Titel „Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs“ neu und bezeichneten diese Teil-sammlung des Naturalienkabinetts als „Mineralienkabinett im Stift Seitenstetten“.<sup>2</sup>

### **RÄUMLICHE UND ORGANISATORISCHE SAMMLUNGSSTRUKTUREN**

Ende 2022 wandte sich der Biologielehrer Mathias Weis als Kustos „Naturhistorische Sammlung“ des Stiftes Seitenstetten zur Einholung einer Expertise über die digitale Erschließung und neue Präsentation der Stiftssammlungen an die Landessammlungen Niederösterreich und Armin Laussegger, unter dessen Leitung nach einem ersten Stiftsbesuch ein Expert\*innen-Team mit Rocco Leuzzi, Ronald Lintner, Sandra Sam und Eleonora Weixelbaumer eingerichtet wurde. Bei zwei weiteren Besuchen galt das gemeinsame Interesse der strukturellen und räumlichen Organisation, der fachlichen Dokumentation und der konservatorischen Pflege der Stiftssammlungen mit dem Ziel der Erstellung einer sammlungswissenschaftlichen Expertise.

Neben dem Archiv, dem Herzstück der Sammlungen des Stiftes und der Bibliothek, deren prachtvolle heutige Ausgestaltung aus den 1760er-Jahren stammt,<sup>3</sup> wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weitere Sammlungen angelegt, zu denen neben den Kunstsammlungen das Naturalienkabinett, die archäologische >>

Sammlung und eine Münzsammlung zählen. Ihre Anlage steht in enger Verbindung mit Pater Joseph Schaukegl (1721–1798).<sup>4</sup> Die archäologische Sammlung gründet sich auf Funde vom römischen Militärstützpunkt in Mauer an der Url bei Amstetten, wo P. Schaukegl als Erster Ausgrabungen durchführen ließ.<sup>5</sup> Frühe numismatische Werke in der Stiftsbibliothek und ein von P. Schaukegl entworfener, vermutlich noch heute erhaltener Münzschrank verweisen auf die Anfänge der Münzsammlung.<sup>6</sup>

Im ersten Stockwerk des Südflügels des Stiftsgebäudes befinden sich in räumlicher Abfolge an die Bibliothek anschließend das kleine Naturalienzimmer und das Naturalienkabinett. Die architektonische Ausgestaltung und die Möblierung dieser beiden Sammlungsräume fallen in die Amtszeit von Abt Dominik Gußmann (1747–1777), der von 1763 bis 1765 auch Präses der Salzburger Benediktineruniversität (1622–1810) war und mit P. Schaukegl eine herausragende Persönlichkeit des Benediktinerordens von Seitenstetten an seiner Seite wusste.<sup>7</sup>

Im kleinen Naturalienzimmer, das, zwischen Bibliothek und Naturalienkabinett gelegen, auch die zentrale Erschließung vom Gang aus bietet, waren ursprünglich mathematische und physikalische Instrumente aufgestellt.<sup>8</sup> Heute befinden sich in den Vitrinenschränken und der nachträglich eingebrachten Mittelvitrine neben der bedeutenden Lehrsammlung des Josef Habermayer (1830–1913) von Pflanzenfossilien der Lunzer Schichten<sup>9</sup> verschiedene Sammlungen aus der Zeit des 19. Jahrhunderts, darunter die Foraminiferen-Modelle (Modelle von Einzellern) des Prager Naturalienhändlers Václav (auch Wenzel) Frič (1839–1916), die ursprünglich als Suiten zu je 100 Stück gehandelt wurden.<sup>10</sup>

Im Naturalienkabinett sind Mineralien, Korallen und Konchyliden ausgestellt, wobei Letztere als in vielfältiger Weise gewundene Gehäuse von Muscheln und Schnecken nicht nur von wissenschaftlichem Interesse waren; ihnen maßen die geistlichen Sammler einen ebenso hohen ästhetischen Wert bei, wodurch sie zu besonders begehrten Sammelobjekten im 18. Jahrhundert wurden.

Generell erlebten Naturalienkabinette, die aus verschiedenen Sammlungen der Fauna und Flora bestehen

konnten und als Anschauungsstücke für naturwissenschaftliche Zwecke dienten, zum Selbststudium, Unterricht und wohl auch als Prestigeobjekt im 18. Jahrhundert ihre glanzvollste Zeit. Den Sammler\*innen selbst wurde allgemein eine sehr gute Fachkenntnis zuerkannt.<sup>11</sup> Im Zuge der weiteren Spezialisierung und Strukturierung der Naturwissenschaften verloren die Naturalienkabinette an Bedeutung, nur wenige überdauerten die Zeit und blieben als historische Sammlungen erhalten. Viele wurden aufgelöst oder in nachfolgende Museen integriert. Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang die Sammlung Erzherzog Johanns (1782–1859) zu nennen, die den Beginn des Joanneums als Steiermärkisches Landesmuseum im Jahr 1811 bedeutete.<sup>12</sup>

In der Geschichte der Naturalienkabinette des 18. Jahrhunderts nimmt jenes im Stift Seitenstetten in vielerlei Hinsicht eine besondere Stellung ein, wozu vor allem der weitgehende Erhalt seiner prachtvollen Ausgestaltung und Sammlungen am ursprünglichen Aufstellungsort beiträgt.

## BEDEUTENDES SAMMLUNGSMOBILIAR

Bei der Aufbewahrung der gesammelten Objekte spielten Zweckmäßigkeit und Ästhetik eine wichtige Rolle. Davon zeugt auch das praktische und formschöne Sammlungsmobiliar im Naturalienkabinett und im kleinen Naturalienzimmer des Stiftes Seitenstetten, das im Original aus der Zeit des Rokoko um 1770 erhalten ist. Die Ausführung in Form verschließbarer Vitrinenschränke ist aus mehrerlei Hinsicht bemerkenswert. Zum einen hätte so theoretisch bereits damals ein betreuungsunabhängiger Besuch ohne die Anwesenheit eines Kurators angeboten werden können. Allerdings waren Klostersammlungen, die von einem Konvent angelegt wurden, zumeist nicht öffentlich zugänglich und wurden im Dienst nicht der Öffentlichkeit, sondern des Konvents unterhalten.<sup>13</sup> Vielleicht werden Quellen aus dem Stiftsarchiv nähere Auskunft über die Motivation geben können. Zum anderen ist nicht gesichert, ab wann die ersten Klöster in Österreich ihre Bestände in ➤



Foto: Landessammlungen NO

Vitrinenschrank mit Konchyliensammlung im Naturalienkabinett  
des Stiftes Seitenstetten



Vitrinenschränken präsentierten. Das früheste bekannte Bilddokument für ein solches Präsentationsmöbel stammt aus der Zeit um 1730 und das Möbel hat einen profanen Ursprung: Es zeigt eine Auswahl von Kunst-kammerstücken im „Schwarzen Kabinett“ der neu aufgestellten Gemäldegalerie Kaiser Karls VI. in der Stallburg in Wien.<sup>14</sup> Nach der Auflösung der Stallburggalerie im Jahr 1776 wurde von Maria Theresia die Übertragung der gesamten Sammlung in das Obere Belvedere befohlen, und nur die Raumausstattung verblieb in der Stallburg – bis letztlich auch diese abgegeben wurde.<sup>15</sup> Auf diesem Weg erhielt wiederum die Pfarrkirche in Raabs an der Thaya noch heute vorhandene Bestandteile für die Ausstattung des Chores.<sup>16</sup>

Zu den ältesten erhaltenen Vitrinenschränken zählt ein Ensemble mit Glasaufhängungen in der Geistlichen Schatzkammer der Habsburger, das vermutlich auf die Neueinrichtung dieser Sammlung im Auftrag Maria Theresias aus dem Jahr 1747 zurückgeht.<sup>17</sup>

Das Stift Seitenstetten verfügt mit dem Naturalienkabinett und dem kleinen Naturalienzimmer nicht nur über ein im Original erhaltenes Sammlungsmobiliar, sondern neben schriftlichen Archivquellen auch über einen von Pater Joseph Schaukegl angefertigten kolorierten Entwurf des Raumgrundrisses und der Wandvitrinen des Naturalienkabinetts aus dem Jahr 1766.

## **EINRICHTUNG ALS NATURHISTORISCHES MUSEUM**

Zu den jüngsten schriftlichen Primärzeugnissen des Naturalienkabinetts gehört das im Zuge der Reinigung und Neuordnung durch Simone und Peter Huber im Jahr 1987 erstellte „Inventar für die Mineraliensammlung“.<sup>18</sup> Als ein besonderer Glücksfall gilt der Erhalt eines in doppelter Ausführung vorliegenden handschriftlichen Katalogs aus dem Jahr 1772, der vor Kurzem in einem Arbeitsraum des Stiftes von Kustos Mathias Weis entdeckt wurde. Bereits das Titelblatt dieses Katalogs erweist sich – ohne noch dessen Inhalt zu kennen – mit der Aufschrift „Musaeum Historiae Naturalis Monaste-

rii Seitenstettensis“ und der Datierung „MDCCLXXII“ als überaus vielversprechend für eine weitere Beschäftigung und ist für die sammlungswissenschaftliche Forschung, auch aufgrund der frühen Verwendung der Bezeichnung „Naturhistorisches Museum“ im Jahr 1772, von besonderer Bedeutung. Weitere frühe Nachweise für ein „Museum“ finden sich im Benediktinerstift Admont, wo ein Stich von Matthäus Vischer aus dem Jahr 1674 in der Nordostecke der Klosteranlage ein „Musaeum“ anführt,<sup>19</sup> oder im Benediktinerstift Göttweig, wo zwei Kupferstichdarstellungen von Salomon Kleiner aus der Zeit um 1744 mit „Musaei Contignatio media“ und „Musaei Contignatio superior“ betitelt sind.<sup>20</sup>

Dass die Klöster des Benediktinerordens in der Einrichtung naturwissenschaftlicher Sammlungen eine Vorreiterrolle innehatten, zeigt auch sehr eindrucksvoll das Beispiel des Stiftes Kremsmünster mit einer Sternwarte von 1758<sup>21</sup> und einem Mineralogischen Kabinett von 1782.<sup>22</sup>

## **GROSSES POTENZIAL FÜR GEMEINSAME FORSCHUNGSUNTERNEHMUNGEN**

Unsere im Tätigkeitsbericht 2022 formulierte These, in den Sammlungen der Adels- und Klosterkultur die Anfänge des musealen Sammelns in Niederösterreich zu erkennen, konnte in einer ersten Beschäftigung mit den Sammlungen des Stiftes Seitenstetten bereits mehrfache Bestätigung erfahren.<sup>23</sup> Im Stift Seitenstetten bietet die seltene historische Geschlossenheit von Bibliothek, Archiv und musealen Sammlungen bedeutendes Potenzial für sammlungswissenschaftliche Forschungen; sie lassen auch erwarten, dass sich das Bild einer allmählichen Herausbildung musealer Strukturen und Praktiken im 18. Jahrhundert noch wesentlich erweitern und ausdifferenzieren wird.

In der museumsgeschichtlichen Forschung hat sich ein Konsens darüber gebildet, in den Sammlungen europäischer Fürstenhäuser, die im Lauf des 18. Jahrhunderts einen neuen Umgang mit dem Publikum erprobten, so etwas wie die „formative Phase“ der Entstehung ➤



Naturalienkabinett im Benediktinerstift Seitenstetten



Titelblatt des Katalogs von 1772 zum Naturhistorischen Museum im Stift Seitenstetten



Glasm Modelle von Seeanemonen der Werkstatt Blaschka im Stift Seitenstetten

des Museums zu sehen.<sup>24</sup> Wie das Beispiel Seitenstetten zeigt, bilden die im klösterlichen Umfeld des 18. Jahrhunderts angelegten Sammlungen eine weitere wichtige Keimzelle der österreichischen Museumslandschaft.<sup>25</sup> Der Sammlungspraxis in den Stiften und Klöstern lagen vielfältige Motive zugrunde, die bereits die im 20. Jahrhundert definierten klassischen Museumsaufgaben des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Präsentierens vorwegnahmen.

Einer ersten gemeinsamen sammlungswissenschaftlichen Expertise folgend empfehlen wir eine intensive Fortführung der fachlichen Dokumentation der verschiedenen naturhistorischen Sammlungen des Stiftes Seitenstetten, die zum Teil auch aus früheren Lehrmittelsammlungen des im Jahr 1814 eingerichteten Stiftsgymnasiums hervorgegangen sind. Als Beispiel sollen die kürzlich im Stift wiederentdeckten Glasm Modelle von Seeanemonen als frühe Erzeugnisse der Werkstatt Leopold und Rudolf Blaschka (1863–1936) genannt werden, die auch im Warenangebot des bereits erwähnten Naturalienhändlers Václav Frič vertreten waren.<sup>26</sup> Frič verkaufte diese Modelle in verschiedenen Kombinati-

onen von fünf, sieben und 60 Stück.<sup>27</sup> In Österreich sind bislang Blaschka-Glasm Modelle in den Sammlungen des Stiftes Kremsmünster (226 Stk.)<sup>28</sup>, an der Universität Wien (145 Stk.)<sup>29</sup> und im Naturhistorischen Museum Wien (40 Stk.)<sup>30</sup> bekannt.

Großes Forschungspotenzial bietet auch die Konchyliensammlung im Naturalienkabinett, wie ein im Jahr 2023 abgeschlossenes Verbundprojekt mit drei Konchyliensammlungen in der Bundesrepublik Deutschland zeigen kann.<sup>31</sup>

Zusammenfassend konnten im Benediktinerstift Seitenstetten Mitglieder des Konvents im Lauf von Jahrhunderten Sammlungen anlegen, erweitern, pflegen und bis heute in einer beachtlichen Vielfalt und Qualität für die Allgemeinheit erhalten. Eine erste Beschäftigung mit ausgewählten Beständen hat das Potenzial für Wissenschaft und Forschung aufgezeigt, weshalb wir als Ausblick die Verantwortlichen in der Absicht bestärken und nach Möglichkeit auch unterstützen wollen, die Sammlungen weiter für Wissenschaft und Forschung zu öffnen. Vonseiten der Stiftsleitung konnten in dieser Hinsicht bereits wichtige Akzente gesetzt werden.



<sup>1</sup> Vgl. Andreas Stütz: Mineralogisches Taschenbuch. Enthaltend eine Oryctographie von Unterösterreich zum Gebrauche reisender Mineralogen. Wien – Triest 1807, S. 273–275.

<sup>2</sup> Vgl. Simone Huber, Peter Huber: Das Mineralienkabinett im Stift Seitenstetten. In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs. Ausst.-Kat. Niederösterreichische Landesausstellung 1988. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 205. Wien 1988, S. 487–496.

<sup>3</sup> Vgl. P. Benedikt Wagner: Die Stiftsbibliothek. In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Seitenstetten, S. 473–476.

<sup>4</sup> Vgl. Roland Weichsmüller: P. Joseph Schaukegl, ein Polyhistor (1721–1798). In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Seitenstetten, S. 461–467.

<sup>5</sup> Vgl. Marianne Pollak: Das Archäologische Kabinett des Stiftes Seitenstetten. In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Seitenstetten, S. 497–512.

<sup>6</sup> Vgl. Günther Dembski: Die Münzsammlung von Seitenstetten. In: Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Seitenstetten, S. 513–517.

<sup>7</sup> Vgl. Karl Heinz Huber: Zum Jubiläum ein Applaus. In: Christoph Fackelmann (Hrsg.), Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer Literaturgeschichte. Festschrift Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 18. Wien 2011, S. 529.

<sup>8</sup> Vgl. P. Benedikt Wagner, Peter Böttcher: Stift Seitenstetten und seine Kunstschatze. St. Pölten 2012, S. 122–125.

<sup>9</sup> Birgitt Aschauer: Die Lunzer-Flora-Sammlung des Stiftes Seitenstetten. Eine Lehrsammlung von Josef Haberfelner. In: Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 103. Wien 2013, S. 7–14.

<sup>10</sup> Vgl. Matthias Svojtka: Mit Trilobitenaugen gesehen: Paläontologische Sammler im späten 19. Jahrhundert und ihre Beziehungen zur Universität Wien. In: Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 69. Wien 2006, S. 69–72.

<sup>11</sup> Vgl. Constanze Herrmann: Das Naturalienkabinett. In: Städtische Sammlungen für Geschichte und Kultur Görlitz (Hrsg.), Kunst und Wissenschaft um 1800. Die Sammlungen der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz. Schriftenreihe der Städtischen Sammlungen für Geschichte und Kultur Görlitz, N. F. 43. Bielefeld – Berlin 2011, S. 96–109.

<sup>12</sup> Vgl. Universalmuseum Joanneum (Hrsg.): Erzherzog Johanns Idee und ihre Folgen – eine kurze Geschichte des Naturkundemuseums. Graz 2013, S. 16–19.

<sup>13</sup> Vgl. Georg Schrott: Aus der Vorgeschichte des Klostermuseums. In: Helga Fabritius, Albert Hohenstein (Hrsg.), Erlebnis Kloster. Klosterkultur und Museum. Fachtage Klosterkultur, Bd. 2. St. Gallen 2023, S. 39–52.

<sup>14</sup> Vgl. Sabine Haag (Hrsg.): Die Galerie Kaiser Karls VI. in Wien. Solimenas Widmungsbild und Storfers Inventar (1720–1733). Wien 2010, S. 72. Bei diesem Bildokument handelt es sich um ein von Ferdinand Storfer in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts angelegtes illustriertes Gemäldeinventar der Stallburggalerie.

<sup>15</sup> In Verbindung mit Überlegungen für eine neue Nutzung jener Räume der früheren Stallburggalerie erscheint der Vorschlag interessant, diese der niederösterreichischen Regierung zur Verfügung zu stellen. Vgl. Haag (Hg.): Die Galerie Kaiser Karls VI., S. 35–36.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 36.

<sup>17</sup> Vgl. Stefan Krenn: Geistliche Schatzkammer. In: Hermann Filitz (Hrsg.), Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und Geistliche Schatzkammer. Führer durch das Kunsthistorische Museum, Bd. 35. Wien 1987, S. 225–347.

<sup>18</sup> Vgl. Simone und Peter Huber: Historische geowissenschaftliche Sammlungen in österreichischen Stiften. Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 118. Wien 2016, S. 70–80, hier: S. 76–77.

<sup>19</sup> Vgl. Marlies Raffler: Repräsentation – Belehrung – Wissenschaftliche Relevanz? Naturkundliches Sammeln in Klostermuseen im Kaisertum Österreich des 19. Jahrhunderts. In: Curiositas. Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde, Bd. 14–15. Leipzig 2016, S. 76–91, hier: S. 81–82.

<sup>20</sup> Vgl. Bernhard Rameder: Sammelleidenschaft im Kloster – Die ehemalige Naturalien- und Kunstkammer des Stiftes Göttweig. Zum Fund eines unbekanntem Inventars der Barockzeit. In: Thomas Wallnig, Tobias Heinrich (Hrsg.), Vergnügen, Pleasure, Plaisir. Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich, Bd. 33. Bochum 2018, S. 135–158, hier: S. 137.

<sup>21</sup> Vgl. P. Amand Kraml (Hrsg.): P. Laurenz Doberschitz, Specula Cremifanensis 1. Bd. Beschreibung der in dem Mathematischen Thurme zu Cremsmünster befindlichen Naturalien, Instrumenten, und Seltenheiten. Berichte des Anselm Desing Vereins, Nr. 40, Februar 1999.

<sup>22</sup> Vgl. Erich J. Zirkl: Mineralogisches Kabinett/VII/2. In: Amt der oö. Landesregierung, Abteilung Kultur, und Benediktinerstift Kremsmünster (Hrsg.), 1200 Jahre Kremsmünster. Stiftsführer zur oberösterreichischen Landesausstellung. Linz 1977, S. 247–254.

<sup>23</sup> Vgl. Armin Laussegger, Sandra Sam: Sammeln, Ordnen, Wissen. Von den Anfängen des musealen Sammelns in Niederösterreich. In: dies. (Hrsg.), Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 180–191.

<sup>24</sup> Vgl. Bénédicte Savoy (Hrsg.): Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815. Mainz 2006.

<sup>25</sup> Vgl. Wolfgang Huber: Universalität und europäischer Rang – die Sammlungen der österreichischen Stiftsmuseen. In: das münster – Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 3, 2008, S. 261–263.

<sup>26</sup> Vgl. Florian Huber: Seeanemonenmodelle der Werkstatt Blaschka. In: David Ludwig, Cornelia Weber, Oliver Zauzig (Hrsg.), Das materielle Modell. Objektgeschichten aus der wissenschaftlichen Praxis. Paderborn 2014, S. 299–303.

<sup>27</sup> Vgl. Henri Reiling, Tat'jana Spunarová: Václav Frič (1839–1916) and his influence on collecting natural history. In: Journal of the History of Collections 17, 1, 2005, S. 23–43, hier: S. 32.

<sup>28</sup> Vgl. Gertrude Hofmeister: Die Sammlung der Glasmodelle. Naturwissenschaftliche Sammlungen Kremsmünster. Berichte des Anselm Desing Vereins 2, 1982, S. 4.

<sup>29</sup> Vgl. Zoologische Sammlung, Universität Wien, [https://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/zoologische\\_sammlung.html](https://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/zoologische_sammlung.html), abgerufen am 18.1.2024.

<sup>30</sup> Vgl. Iris Ott, Brigitta Schmid, Reinhard Golebiowski, Christian Köberl: NHM TOP 100. Wien 2012, S. 130–131.

<sup>31</sup> Vgl. Website zum Forschungsprojekt: [www.leopoldina.org/de/ueber-uns/studienzentrum/projekte/konchyliie](http://www.leopoldina.org/de/ueber-uns/studienzentrum/projekte/konchyliie), abgerufen am 17.1.2024.

<https://doi.org/10.48341/6340-nb90>





LÜHDE



Prof. Otto Lühde

„Minoritenkirche“ in Stein a. d. Donau



# Das Minoritenkloster von Krems-Stein

*Ansichten vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*

*Von Ralph Andraschek-Holzer*

Dankbar arbeitet die gelehrte Welt mit einer großen Anzahl von Stadtansichten, die ab dem späten 15. Jahrhundert zaudernd, ab dem mittleren 16. und besonders 17. Jahrhundert forciert angefertigt wurden.<sup>1</sup> Dies betraf zunächst die bedeutenden Metropolen und allen voran die Residenzstädte. Seit den Zeiten Matthäus Merians bzw. Georg M. Vischers gerieten jedoch auch Mittelstädte und sogar kleinere Städte in den Blick der Bildproduzenten, wovon unser Raum – also Niederösterreich abseits von Wien – besonders profitiert hat.<sup>2</sup>

Diese sich mit der Zeit intensivierende, wenn auch bis ins 19. Jahrhundert hinein noch keineswegs kontinuierlich betriebene Bildproduktion ermöglicht es heute, das Erscheinungsbild von Städten in Form von „Vergleichsreihen“ von der Frühen Neuzeit bis heute zu untersuchen – bei allen Vorbehalten gegenüber Ansichten, die zu verschiedensten Zwecken geschaffen wurden (kaum aber dazu, der wissenshungrigen Gegenwart bildliche Geschichtsquellen zu hinterlassen).

Ab dem 18. Jahrhundert griff vermehrt auch eine motivliche Differenzierung Platz, in deren Folge Teilansichten verstärkt neben die Gesamtansichten traten,<sup>3</sup> diese um 1900 zahlenmäßig gar überflügeln sollten – als näm-

lich in bis dahin nie gekannter Weise eine Vermehrung, ja Potenzierung von Bildmotiven durch das damals neue Medium Ansichtskarte zustande kam.<sup>4</sup>

Daher, so ist man anzunehmen bereit, sollte es keine Schwierigkeit sein, auch ein Stadtkloster in seinem Erscheinungsbild in einem Zeitraum von 200 Jahren anhand topografischer Ansichten nachvollziehen, untersuchen und beurteilen zu können. Weit gefehlt. Ist es schon für viele *Stadtschlösser* nicht einfach, vor dem 19. Jahrhundert entstandene Aufnahmen zur Analyse heranzuziehen, gestaltet sich die Angelegenheit für *Stadtklöster* fast noch schwieriger.

Gewiss bestehen Ausnahmen: Residenzen wie Wiener Neustadt<sup>5</sup> oder prominente Adelsherrschaften wie diejenige des Herrn von Windhag<sup>6</sup> warten mit mehreren frühneuzeitlichen Ansichten der betreffenden Schlösser – wenngleich Landschlösser – auf; im „geistlichen“ Bereich gilt Ähnliches für das Wiener Neustädter Neukloster, das jedoch generell als Sonderfall betrachtet werden muss.<sup>7</sup> Problematischer gestaltet sich die bildliche Überlieferung „städtischer“ Mendikantenklöster, die kaum je, wie die Prälatenklöster, auf bildliche Repräsentation bzw. Selbstvergewisserung setzten. >>



Nun existiert zwar Stichwerk zu Augustiner-(Eremiten-)Klöstern aus 1731 (?) sowie ein illustriertes „Handbuch“ zu österreichischen Franziskaner-(Observanten-) Klöstern aus 1740, womit immerhin einige Stadt- bzw. Mendikantenklöster Niederösterreichs Berücksichtigung fanden;<sup>8</sup> das Steiner Minoritenkloster teilt jedoch das Schicksal anderer vergleichbarer Ordenshäuser, die oft erst nach ihrer Aufhebung zu bildlichen Ehren kamen.

Das alles wäre entmutigend, bestünde nicht wenigstens die Möglichkeit, erstens ältere Gesamtansichten auszuwerten und zweitens die „Emanzipation“ eines baulichen Ensembles als Bildmotiv nachzuverfolgen. Beides ist, wenigstens anhand weniger Bildzeugen, auch für das Steiner Minoritenkloster möglich und soll hier versucht werden.

Stein an der Donau ist in Gesamtansichten seit dem mittleren 17. Jahrhundert gut dokumentiert.<sup>9</sup> Anhand solcher Bilder, welche die Stadt mehrheitlich vom gegenüberliegenden Donau-Ufer aus präsentieren, lässt sich auch sehr schön zeigen, in welchem Maß die ehemalige Klosterkirche die Silhouette der Stadt mitgeprägt hat: als Teil eines repräsentativen, physische Nachvollziehbarkeit außer Acht lassenden Profils bei Matthäus Merian d. Ä. 1649<sup>10</sup> sowie – perspektivenbedingt – akzentuierter bei Amand Helm 1879.<sup>11</sup> Die ältere Kupfertafel zeigt die Klosterkirche übrigens richtig in der Abstufung von Langhaus und Chor sowie den Turm mit seiner bereits damals charakteristischen Bekrönung. Helms Lichtbild wiederum verdeutlicht die räumliche Distanz zwischen der Minoritenkirche und den anderen großen Gotteshäusern – dies war und ist möglicherweise ein Grund dafür, dass die meisten jüngeren Teilansichten der Stadt mit den Türmen von Frauenberg- bzw. Nikolauskirche operieren und den Turm der Minoritenkirche als weniger „wahrzeichenhaft“ unberücksichtigt lassen.

Tatsächlich dauerte es einige Zeit, bis sich das ehemalige Klostergebäude aus anderen Zusammenhängen lösen konnte. Ein nicht näher bekannter C. Maurer hat, wohl im frühen 19. Jahrhundert, eine Ansicht des Göttweigerhofs aquarelliert.<sup>12</sup> Dieser ist auch via Titel ausgewiesen; im Hintergrund sieht man jedoch das Chorhaupt

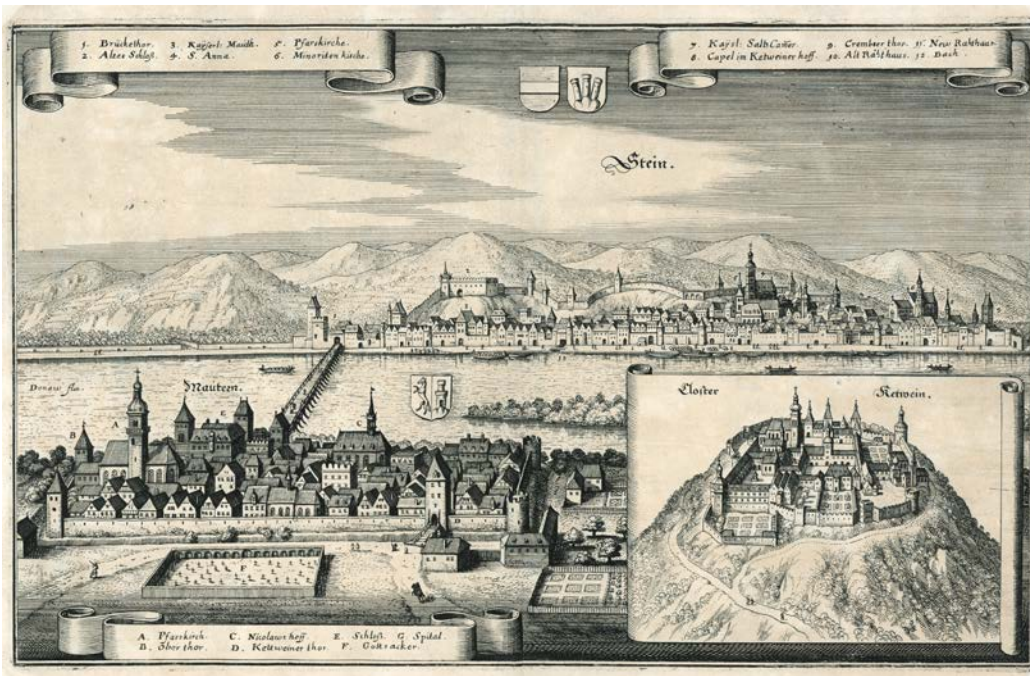
der Minoritenkirche. Damit liegt genau genommen eine „Doppelperspektive“ zweier zentraler Sakralbauten vor, wie sie auch noch in einer hier nur zu erwähnenden Radierung von Ernst Strobl aus dem frühen 20. Jahrhundert zu finden ist (allerdings mit Schwerpunktverschiebung auf den Göttweigerhof).<sup>13</sup>

Die Epochenwende „1900“ bezeichnet in mancher Hinsicht einen Wandel, da nunmehr das Minoritenkloster als eigenständiges Bildmotiv vorkommt. Eine bei den Gebrüdern Kohn um 1900 erschienene Ansichtskarte dokumentiert einen Teil des gesamten Klosterbezirks, der klarerweise von der Kirche dominiert wird.<sup>14</sup>

Das Gotteshaus selbst wurde auch von Otto Luhde thematisiert. Dieser, seinerzeit ein Protagonist des Wachauer Künstlerbundes,<sup>15</sup> hat für die bei Saska in Krems erschienene Ansichtskartenfolge „Heimatkunst“ Vorlagen geliefert, darunter auch ein Aquarell der Minoritenkirche.<sup>16</sup> Anhand dieses Beispiels wird nicht nur die mediengeschichtlich bemerkenswerte Verquickung von künstlerischer Vorlage und Massenvervielfältigung via Ansichtskarte offensichtlich, sondern auch die weitere Auffächerung der um und nach 1900 rasant anwachsenden lokalen Motivpalette(n). Im Zuge der besagten Differenzierung wurden markante Objekte – wie auch das Steiner Minoritenkloster – auf der Suche nach immer neuen Motiven regelrecht „umrundet“.

Einen ungewohnten Blickwinkel wählte auch der bereits erwähnte Ernst Strobl, dessen 1921 datierte Radierung die nördliche, also die „Bergseite“ des Klosterbezirks künstlerisch verarbeitet.<sup>17</sup> Das Werk zeigt eine ungewöhnliche Sicht auf das Kloster einerseits und dessen Interpretation im Rahmen einer Winterdarstellung andererseits.

Aus alldem ersieht man Folgendes: Das Minoritenkloster entwickelte sich zunächst zaudernd aus Gesamtansichten heraus, konnte in Doppelkonferenz mit anderen Bauwerken figurieren und emanzipierte sich als eigenständiges Bildmotiv vielseitig im frühen 20. Jahrhundert. Die erwähnte Vielseitigkeit äußerte sich erstens in Ansichten verschiedenster Techniken, zweitens in Ansichten primär dokumentarischen oder vorwiegend künstlerischen Charakters sowie drittens in ➤



Matthäus Merian d. Ä., Stein an der Donau, Mautern und Kloster Göttweig, 1649



Amand Helm, Stein an der Donau, 1879

Ansichten, die verschiedensten Publikations- bzw. Funktionskontexten zuzuordnen sind.

Diese Ergebnisse sind allerdings mit Vorbehalt zu betrachten: Längst nicht alle Bildzeugen konnten eruiert und auch nicht alle verfügbaren Beispiele analysiert werden.<sup>18</sup> Zudem müssten Vergleiche mit der bildlichen Überlieferung anderer in Frage kommender Ordenshäuser – etwa des Kremser Dominikanerklosters<sup>19</sup> oder des Tullner Minoritenklosters<sup>20</sup> – gezogen werden. Dann erst erführen die hier nur mit aller Vorsicht gemachten Beobachtungen eine Absicherung und könnten als Bausteine einer noch nicht in Sicht befindlichen Bildgeschichte heimischer Stadtklöster dienen.

<sup>1</sup> Einen neueren Überblick über die Geschichte der Stadtansicht bietet Peter Adelsberger: Die Stadtvedute Innsbrucks in der Druckgraphik. Katalog der druckgraphischen Gesamtansichten Innsbrucks von 1470 bis 1980, mit einem Abriss zur Entstehung der Stadtvedute im Allgemeinen. Veröffentlichungen des Innsbrucker Stadtarchivs NF 75. Innsbruck 2022, S. 259–273; Stadtansichten im Spiegel der Forschung werden behandelt bei Ralph Andraschek-Holzer: Zwischen „Ikongraphie“ und Kulturgeschichte: Stadtansichten in der neueren Forschung. In: Olga Fejtová [u. a.] (Hrsg.), Städte im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit als Forschungsthema in den letzten zwanzig Jahren. Abhandlungen und erweiterte Beiträge der 30. Wissenschaftlichen Konferenz des Archivs der Hauptstadt Prag, veranstaltet am 11. und 12. Oktober 2011 im Palais Clam-Gallas in Prag. Documenta Pragensia XXXII/2. Prag 2013 [erschienen 2015], S. 329–337.

<sup>2</sup> Vgl. etwa die Beispiele bei Ralph Andraschek-Holzer: Georg M. Vischers Niederösterreich-Topografie 1672. Bilder, Bedeutung, Entstehung. Mit einem Beitrag von Christa Gattringer. St. Pölten 2022, S. 54–56, 33–36.

<sup>3</sup> Vgl. Ralph Andraschek-Holzer: Klosterbilder und Ansichtenforschung: die Problematik der Innenansichten. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 23, 2019, S. 72–98, hier: bes. S. 92.

<sup>4</sup> Vgl. Eva Tropper: Illustrierte Postkarten – ein Format entsteht und verändert sich. In: dies., Timm Starl (Hrsg.), Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936. Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 9. Wien 2014, S. 10–41.

<sup>5</sup> Beispiele finden sich in Ralph Andraschek-Holzer: Wiener Neustadt in alten Ansichten. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]. Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 44. St. Pölten 2019, pass.

<sup>6</sup> So finden sich in der „Topographia Windhagiana aucta“ des erwähnten Joachim von Windhag (1600–1678) aus 1673 zwei Ansichtenquartette, welche die Rosenberg von allen vier Haupthimmelsrichtungen aus zeigen. – Michaela Völkel: Das Bild vom Schloss. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturserien 1600 bis 1800. Kunstwissenschaftliche Studien 92. München 2001, S. 45–49; sowie Thomas Kühnreiter: Dinge ordnen. Adeliges Haushalten in der Frühen Neuzeit am Beispiel der Herrschaft Windhag, Gemeinde Windhaag, Oberösterreich. In: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Hrsg.), Object Links. Dinge in Beziehung. Formate – Forschungen zur Materiellen Kultur 1. Wien – Köln – Weimar 2019, S. 43–68.

<sup>7</sup> Vgl. Gerhard Geissl: Wiener Neustadt. Geschichte einer bewegenden Stadt. Berndorf 2019, S. 294–298.

<sup>8</sup> Beide Werke werden thematisiert in Ralph Andraschek-Holzer: Klosteransichten aus Herzogs Franziskanerkosmographie: Typologie und Quellenwert. In: Heidemarie Specht, Ralph Andraschek-Holzer (Hrsg.), Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19. bis 22. März 2007 in St. Pölten. Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 15. Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 32. St. Pölten 2008, S. 630–654.

<sup>9</sup> Zahlreiche Beispiele enthält Harry Kühnel: Krems in alten Ansichten. St. Pölten – Wien 1981, pass.

<sup>10</sup> Andraschek-Holzer: Vischers Niederösterreich-Topografie, S. 34; hier ebenfalls nach dem Ex. der NÖ Landesbibliothek, Topogr. Slg. (künftig abgek. NÖLB), Inv.-Nr. 7.247. – Die ca. 1735 entstandene, in den Beständen des museumkreams (Inv.-Nr. Stein011) befindliche Zeichnung des Friedrich B. Werner präsentiert sich ebenfalls als Doppelansicht von Krems-Stein und Mautern, ist jedoch hinsichtlich des Blickwinkels von Merians Radierung unabhängig; vgl. Ralph Andraschek-Holzer: Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek. Mit einem Beitrag von Angelika Marsch [...]. Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 28. St. Pölten 2006, S. 37, Kat.-Nr. 13.

<sup>11</sup> Vgl. Ralph Andraschek-Holzer: Amand Helm. Niederösterreich zwischen Malerei und Fotografie. Weitra o. J. [2010], S. 73, Kat.-Nr. 89; hier ebenfalls nach dem Ex. der NÖLB, Inv.-Nr. 7.246.

<sup>12</sup> Vgl. Ralph Andraschek-Holzer: Die Statutarstädte. St. Pölten – Krems an der Donau – Waidhofen an der Ybbs – Wiener Neustadt. Niederösterreich in alten Ansichten 1. Wien 2005, S. 76–77; hier ebenfalls nach dem Ex. der NÖLB, Inv.-Nr. 30.669.

<sup>13</sup> NÖLB, Inv.-Nr. 28.832. Zu Strobl s. weiter unten.

<sup>14</sup> NÖLB, PK 683/2/053. Zum Verlag der Brüder Kohn vgl. Tropper: Illustrierte Postkarten, S. 30.

<sup>15</sup> Vgl. Wolfgang Krug: Wachau. Bilder aus dem Land der Romantik [aus den Landessammlungen Niederösterreich]. Weitra 2020, S. 292.

<sup>16</sup> NÖLB, Inv.-Nr. 9.633.

<sup>17</sup> NÖLB, Inv.-Nr. 28.841. Eine weitere bemerkenswerte Strobl-Radierung aus dem frühen 20. Jahrhundert zeigt das Kloster aus steiler Aufsicht: NÖLB, Inv.-Nr. 28.842; vgl. Andraschek-Holzer: Statutarstädte, S. 74–75; zur Person Strobls S. 74.

<sup>18</sup> Sabine Laz vom museumkreams war so freundlich, in den Beständen ihres Hauses zu recherchieren (wofür ich an dieser Stelle herzlich danken darf); es trat jedoch nichts über die hier getroffene Auswahl Hinausgehendes zutage.

<sup>19</sup> Vgl. Ralph Andraschek-Holzer: Abgekommene Klöster in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]. Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 15. Wien 1995, S. 36–37.

<sup>20</sup> Vgl. Walpurga Oppeker: Religion in Tulln. In: Johannes Ramharter, Heidemarie Bachhofer (Hrsg.), Tulln – Momente einer Stadt. „...damit mehrer aignigkeit und lieb gepflanzt werde...“. Tulln 2021, S. 197–222, hier: S. 211–213. Ferner sei hingewiesen auf den Abschnitt „St. Pölten und Tulln: Bildtraditionen im Vergleich“ in: Ralph Andraschek-Holzer: Die Statutarstadt St. Pölten in alten Ansichten. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek aus Anlass des St. Pöltner Stadtrechtsjubiläums 1159–2009 [...]. Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 31. St. Pölten 2009, S. 11–16.





C. Maurer, Stein an der Donau, Göttweigerhof, frühes 19. Jh.



Stein an der Donau, Minoritenplatz, um 1900



Ernst Strobl, Stein an der Donau, Minoritenkloster, 1921







# Klösterliche Schätze digital

## Das Projekt Eligius

Von Martin Baer und Wolfgang Szaivert

Das Projekt Eligius, eine Initiative der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) in Kooperation mit dem Institut für Numismatik und Geldgeschichte (ING) der Universität Wien sowie der Universität für Weiterbildung Krets (UWK), markiert einen innovativen Schritt in der Numismatik. Mit dem Fokus auf die Digitalisierung und moderne Präsentation numismatischer Sammlungen zielt Eligius darauf ab, historische Münzen durch den Einsatz neuester Technologien umfassend und effizient für Forschung und Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dieses Vorhaben will die Einschränkungen traditioneller Publikationsmethoden vermeiden und strebt danach, das kulturelle Erbe in Münzsammlungen für zukünftige Generationen zu bewahren.

Gegenüber anderen Ländern zeichnet sich Österreich durch ein Alleinstellungsmerkmal aus: Seine klösterlichen Gemeinschaften verfügen über bedeutende Sammlungen, die bisher aufgrund fehlender Infrastruktur und personeller Ressourcen nur begrenzt zugänglich waren. Inspiriert von Initiativen wie dem Numid-Projekt im deutschsprachigen Raum<sup>1</sup>, das sowohl universitäre als auch andere Sammlungen mittels einer Datenbank der Staatlichen Museen zu Berlin erschließt, adaptiert Eligius diese Ansätze, um den spezifischen Bedingungen und Anforderungen der österreichischen klösterlichen Sammlungen gerecht zu werden.

## HINTERGRUND UND HERAUSFORDERUNGEN

In Niederösterreich beherbergen städtische und klösterliche Museen eine Vielzahl kleinerer Münzsammlungen, die jeweils zwischen 4.000 und 20.000 Stücke umfassen. Sie sind im Vergleich zu den großen Münzkabinetten in Metropolen wie Berlin, Paris oder Wien zwar bescheidener, bieten jedoch einzigartige Vorteile. Sie sind überschaubar, meist unpubliziert und bergen oft seltene Stücke, die in umfangreicheren Sammlungen fehlen.

Die Münzsammlungen in Niederösterreich sind trotz ihrer vergleichsweise geringen Größe von beträchtlicher Bedeutung. Startpunkt der Bemühungen um solche Sammlungen war die Tatsache, dass vor allem die Klostersammlungen nach der unsäglichen Aufhebung der Stifte und Klöster sowie der begonnenen Zusammenführung ihrer Kunstsammlungen im „Dritten Reich“<sup>2</sup> für die Errichtung des Führermuseums in Linz wieder restituiert worden sind, aber in den Klöstern keine Expertise vorhanden war, diese Bestände wieder in die Kunstsammlungen einzugliedern. In Bezug auf das Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg schreibt Floridus Röhrig: „Die Münzsammlung hingegen blieb weiter unbetreut, denn niemand besaß die Spezialkenntnisse, die für eine Neuordnung und Inventarisierung der devastierten Sammlung nötig gewesen wäre.“<sup>3</sup> >>



Die Initiative zur wissenschaftlichen Aufarbeitung dieser Sammlungen kam von Robert Göbl, der 1968 Exkursionen<sup>4</sup> für das Studium der Antiken Numismatik an der Universität Wien verankerte. Ziel war es, insbesondere die Sammlungen der Stifte und Klöster zu bearbeiten. Daraus entstand die Publikationsreihe „Thesaurus Nummorum Romanorum et Byzantinorum“ (TNRB), in der 1975 bis 1998 zehn Bände erschienen. Greift die Serie auch über den niederösterreichischen Raum hinaus, sind für Niederösterreich die Sammlungen in Wilhering, Zwettl, Göttweig, Klosterneuburg, Stockerau und den St. Pöltner Museen von Bedeutung.<sup>5</sup> Die Prinzipien des TNRB sind noch weiter gültig, die Präsentation ist jedoch inzwischen überholt. Die Darstellung der Objekte beschränkte sich oft nur auf technische Daten und ein Zitat, während detaillierte Beschreibungen und Abbildungen fehlten.

Trotz der Bemühungen, diese Sammlungen durch TNRB und andere Publikationen zu dokumentieren, blieben viele Herausforderungen bestehen. Das Prinzip von TNRB wird den heutigen Anforderungen an eine umfassende und interaktive Präsentation nicht mehr gerecht. Dies unterstreicht die Notwendigkeit einer digitalen Neuaufarbeitung, um die Münzsammlungen in ihrem vollen Umfang darzustellen und damit öffentlich zugänglich zu machen.

Bemühungen des ING, mit den Exkursionen nach Stift Heiligenkreuz, und der LSNÖ zielen darauf ab, sowohl das unbeachtete Münzmaterial zu erforschen als auch neue Ansätze zur Katalogisierung und Präsentation zu entwickeln. Dieser Prozess beinhaltet nicht nur die digitale Erfassung der Sammlungen, sondern auch die Entwicklung neuer Systeme für die Anordnung und Beschreibung der Objekte, wie etwa bei den Medaillensammlungen in Kremsmünster und Klosterneuburg.

Diese Entwicklungen bilden den Rahmen für das Projekt Eligius: Es repräsentiert den Übergang von traditionellen zu modernen Methoden in der Numismatik und stellt einen wichtigen Schritt in Richtung der digitalen Transformation dar.

## DAS PROJEKT ELIGIUS: VISION UND ZIELE

Eligius verfolgt einen innovativen Ansatz im Gegensatz zu herkömmlichen Digitalisierungsprojekten, die eine detaillierte Beschreibung jedes einzelnen Objekts erfordern. Stattdessen werden die Objekte erfasst und systematisch mit Münztypen verbunden, die umfangreiche Informationen aufweisen. Diese Methode ermöglicht eine fortlaufende Pflege und Kontrolle der Daten, was eine stetige Qualitätssteigerung und Erweiterung der Datensätze sicherstellt. Damit das Projekt Eligius erfolgreich sein kann, sind zwei Hauptaspekte hierbei besonders wichtig:

Erstens spielen die Kooperation und die Teilnahme der klösterlichen Sammlungen eine zentrale Rolle. Diese Sammlungen, reich an einzigartigen numismatischen Objekten, werden durch Eligius einer breiteren Forschungsgemeinschaft und Öffentlichkeit vorgestellt. Die Integration der wertvollen Bestände in die Datenbank von Eligius, beginnend mit der vorläufigen Erfassung in Excel-Listen, erweitert nicht nur die Datenbasis, sondern trägt auch zur Bewahrung und Erforschung des kulturellen Erbes bei. Die Einbindung der Sammlungen unterstreicht die Bedeutung von Eligius als Plattform, die den Zugang zu bisher unerschlossenen numismatischen Objekten eröffnet und damit die Vielfalt und Tiefe der numismatischen Forschung bereichert.

Zweitens ist die Zusammenarbeit zwischen den LSNÖ, der UWK und dem ING von entscheidender Bedeutung; sie bringt eine breite Palette an Kompetenzen zusammen, um dieses numismatische Projekt zu realisieren. In die Kollaboration fließen sowohl technisches Know-how als auch numismatische Expertise ein. Die Teammitglieder spielen eine wesentliche Rolle in dem Projekt, indem sie sowohl inhaltliche als auch technische Expertise – vom Fachwissen im Bereich der Kuratierung, Datenerfassung und -pflege bis hin zur Entwicklung und Wartung der zugrundeliegenden Datenbankinfrastruktur – einbringen. ➤



Ein weiteres Juwel aus dem klösterlichen Erbe: der Zwitter-Schautaler des Ferdinand I. (1558–1564) aus dem Stift Klosterneuburg (Inv.Nr. TA00018; 43,20 g, 12h). Dargestellt sind der Kaiser zu Pferd auf dem Avers und der bekrönte Doppeladler mit Wappen und Goldenem Vlies auf dem Revers.



Die Zusammenarbeit der Institutionen ist essenziell für das langfristige Bestehen und den fortlaufenden Einsatz der Datenbank. Jede Korrektur und jeder neu erstellte Münztyp bereichern nicht nur die Qualität, sondern auch den Umfang der wiederverwendbaren Daten aller Sammlungen. Diese synergetische Kooperation ermöglicht einen gewinnbringenden Austausch und Diskussionen, die von entscheidender Bedeutung sind.

Eligius etabliert sich als zentraler Bestandteil der digitalen Landschaft in der Numismatik und geht dabei weit über die Funktionen einer einfachen Katalogisierungs- und Präsentationsplattform hinaus. Geplant ist die Integration von Eligius in das Nomisma-Netzwerk<sup>6</sup> und damit in ein weltweites numismatisches Informationsnetzwerk. Dies fördert den Austausch und verbessert durch die standardisierten Daten von Nomisma die Konsistenz und Qualität der Informationen auf Eligius.

Ein zusätzliches Anliegen des Eligius-Projekts ist die Erstellung umfangreicher Datensätze für die Anbindung an andere Datenbanken. Diese Datensätze ermöglichen es, Informationen aus der Eligius-Datenbank in einem kompatiblen Format für andere numismatische Plattformen zu exportieren. Durch diese Vernetzung wird die internationale Zusammenarbeit in der numismatischen Forschung erheblich gestärkt, wobei Eligius eine Schlüsselrolle bei der Sammlung und Weitergabe von numismatischen Informationen spielt.

Das Design von Eligius zielt darauf ab, intuitiv und leicht zugänglich für Expert\*innen und die breite Öffentlichkeit zu sein. Die Datenbank ermöglicht eine flexible Navigation und bietet detaillierte Einträge zu jedem Objekt, um die Lernerfahrung zu vertiefen.

## **LANGZEITVISION, NACHHALTIGKEIT, BEDEUTUNG DER KOOPERATION UND UNTERSTÜTZUNG**

Das Engagement der UWK, die die technische Infrastruktur bereitstellt, sichert die Zukunft von Eligius und gewährleistet seine kontinuierliche Verfügbarkeit unabhängig von individuellen Projekten oder persönlichen Veränderungen. Die geplante Migration auf dem

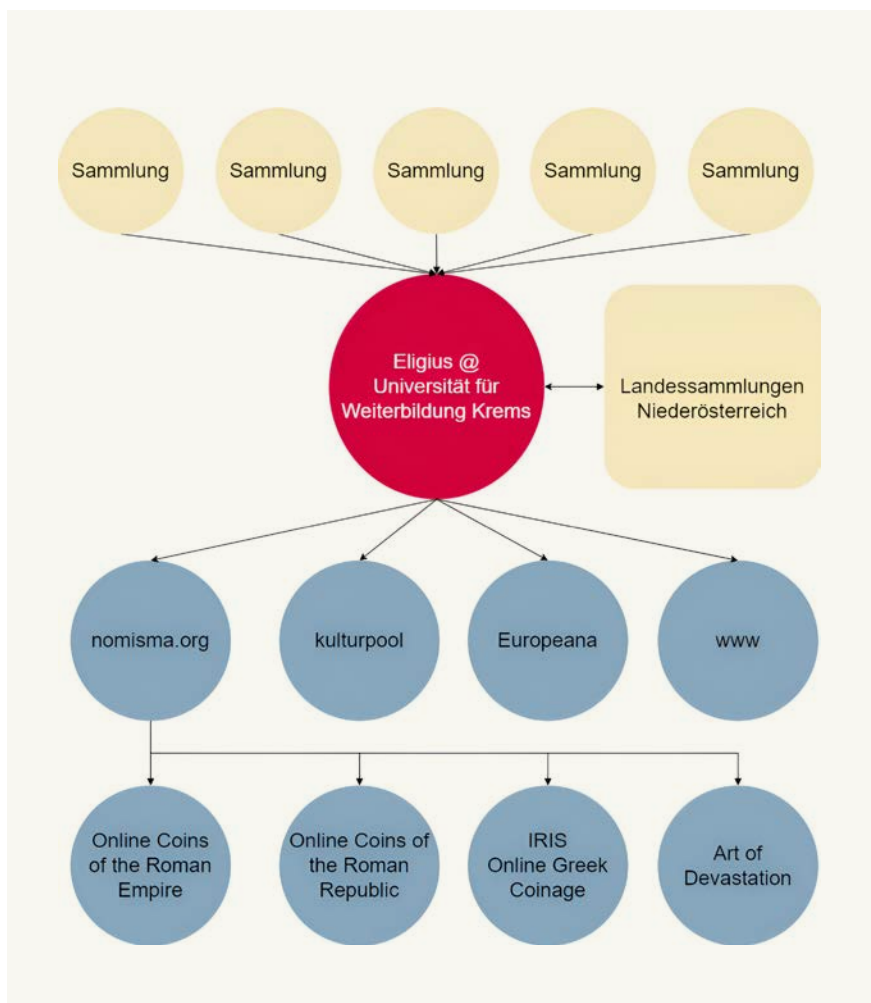
UWK-Server im Jahr 2024 ist ein wesentlicher Schritt, um Eligius als eine nachhaltige Plattform zu festigen, die fortlaufend gepflegt, aktualisiert und erweitert wird, um den Bedürfnissen der numismatischen Gemeinschaft gerecht zu werden.

Eligius strebt danach, mehr als nur eine Datenbank zu sein, indem es die Geschichten hinter den Münzen lebendig macht und sie in ihren historischen, kulturellen und sozioökonomischen Kontext einbettet. Diese Herangehensweise soll zu einem umfänglicheren Verständnis der Objekte beitragen und Eligius zu einer umfassenden, interaktiven und bildungsorientierten Plattform machen.

Die Kooperation mit den LSNÖ ist für Eligius von entscheidender Bedeutung. Die LSNÖ tragen nicht nur wertvolle numismatische Informationen und Digitalisate bei, sondern auch Fachwissen in der Bewahrung und Präsentation kultureller Güter, was Eligius als zentrales Projekt für die Region und darüber hinaus stärkt. Diese Partnerschaft fördert den Austausch von Wissen und Ressourcen und schafft Synergien, die die Möglichkeiten einzelner Institutionen übersteigen.

Die Kooperation der Partnerorganisationen ist entscheidend, da sie nicht nur ein dynamisches und sich ständig weiterentwickelndes Projekt ermöglicht, sondern auch den Austausch von Wissen und Ressourcen fördert, wodurch Synergien entstehen, die weit über die Kapazitäten einzelner Institutionen hinausgehen. Durch die kontinuierliche Pflege, Aktualisierung und Erweiterung der Datenbank bleibt Eligius stets aktuell und relevant. Es kann rasch neue Forschungsergebnisse und Erkenntnisse integrieren und passt sich den Bedürfnissen und Interessen seiner Nutzer\*innen laufend an. Diese gemeinschaftlichen Bemühungen machen Eligius zu einem maßgeblichen Projekt in der numismatischen Forschung und im Kulturerbe.





Schematische Darstellung der numismatischen Datenerfassung und -verteilung durch Eligius an der Universität für Weiterbildung Krems. Die Sammlungen laden ihre numismatischen Daten in Eligius hoch, von wo aus diese Informationen dann an Portale wie nomisma.org weitergeleitet werden. Weitere numismatische Webseiten greifen auf nomisma.org zu und präsentieren die Objekte in einem spezifischen Kontext.

<sup>1</sup> <https://numid.online>, abgerufen am 1.2.2024; Projektpartner sind Institutionen in Deutschland, der Schweiz und Österreich.

<sup>2</sup> Dazu u. a. Birgit Schwarz: Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus. Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 7. Hrsg. von Eva Blimlinger, Heinz Schödl. Wien 2018; auch im Internet verfügbar: <https://doi.org/10.7767/9783205201274>.

<sup>3</sup> Floridus Röhrig: Zur Geschichte der Stiftssammlungen. In: Michael Alram, Roswitha Denk, Wolfgang Szaivert, Die Münzsammlung des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 202. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 23. Thesaurus Nummorum Romanorum et Byzantinorum (TNRB) 6. Wien 1989, S. 19–23, hier: S. 22.

<sup>4</sup> Eine komplette Liste der Exkursionen vgl. Edith Specht: Die Geschichte der numismatischen Lehre an der Universität Wien. In: Hubert Emmerig (Hrsg.), Vindobona docet. 40 Jahre Institut für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien 1965–2005. Numismatische Zeitschrift 113/114, 2005, S. 17–32, hier: S. 24–25.

<sup>5</sup> Franziska Schmidt-Dick: Die Münzsammlungen der Zisterzienserstifte Wilhering und Zwettl. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 121. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 1. TNRB 1. Wien 1975; Barbara Czurda, Franziska Dick: Die Münzsammlung der Universität Wien, Institut für

Numismatik. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 121. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 9. TNRB 3. Wien 1980; Michael Alram: Die Münzsammlungen der Benediktinerstifte Kremsmünster und St. Paul im Lavanttal. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 162. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 11. TNRB 4. Wien 1983; Wolfgang Szaivert: Die Münzsammlung des Benediktinerstiftes Göttweig. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 164. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 12. TNRB 5. Wien 1983; Alram, Denk, Szaivert: Die Münzsammlung des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg. TNRB 6; Franziska Schmidt-Dick, Wolfgang Hahn, Wolfgang Szaivert: Die Münzsammlung des Bezirksmuseums Stockerau. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 219. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 26. TNRB 7. Wien 1991; Franziska Schmidt-Dick, Wolfgang Szaivert: Die antiken Münzen aus St. Pöltner Museen: die Sammlungen des Diözesanmuseums und des Stadtmuseums. Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 227. Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 27. TNRB 8. Wien 1992.

<sup>6</sup> <https://nomisma.org/>, abgerufen am 29.1.2024.

<https://doi.org/10.48341/yt9y-gq39>



# DAS TEAM

Nicht alle Personen konnten bei den Fototerminen anwesend sein.  
Einen vollständigen Überblick gibt die Klammer auf S. 10.



Von links nach rechts:  
Sandra Sam,  
Theresia Hauenfels,  
Marie-Christine Markel,  
Isabella Frick,  
Karin Kühtreiber,  
Andreas Liška-Birk





Von links nach rechts:  
Franz Pieler,  
Jakob Maurer,  
Elisabeth Rammer,  
Alexandra Krenn,  
Rudolf Klippel,  
Elisabeth Nowotny,  
Wolfgang Breibert,  
Tobias Kurz,  
Norbert Weigl



Von links nach rechts:  
Martin Baer,  
Markus Hof,  
Eduard Pollhammer,  
Kristina Kojan Goluz,  
Bernadette Malkiel,  
Anna-Maria Stieberitz,  
Eva Pimpel,  
Jasmine Cencic





Hinten, von links nach rechts:

Abelina Bischof,  
 Michael Resch,  
 Elisabeth Kasser-Höpfner,  
 Rocco Leuzzi,  
 Dirk Schuster,  
 Dieter Peschl

Vorne, von links nach rechts:

Kathrin Kratzer,  
 Felix Inhauser,  
 Sophie Oßberger,  
 Andrea Schmied





Hinten, von links nach rechts:

Alexandra Schantl,  
Juliane Feldhoffer,  
Edgar Lissel,  
Katrina Petter,  
Johanna Reiner,  
Lukas Stolz,  
Gabriele Sulzer,  
Jutta Pichler

Vorne, von links nach rechts:

Freia Bumberger,  
Julia Rennhofer,  
Aylin Pittner,  
Nikolaus Kratzer





Von links nach rechts:  
Norbert Ruckenbauer,  
Fritz Egermann,  
Christian Dietrich,  
Lukas Punz,  
Ronald Lintner,  
Andreas Geringer





Von links nach rechts:  
Christoph Fuchs,  
Christa Scheiblauer,  
Theresa Feilacher,  
Michael Bollwein,  
Franziska Butze-Rios,  
Alexandra Leitzinger,  
Eleonora Weixelbaumer,  
Martin Sellner,  
Bernhard Hosa,  
Christian Lindtner



## IMPRESSUM

Herausgeberschaft:

Armin Laussegger für das Land Niederösterreich  
Amt der Niederösterreichischen Landesregierung  
Abteilung Kunst und Kultur, Landessammlungen Niederösterreich  
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 Medieninhabers 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: Druckerei Janetschek GmbH, 3860 Heidenreichstein

Copyright: Land Niederösterreich, Landessammlungen Niederösterreich

Coverfotos: (U1) Linearbandkeramischer Kumpf, ca. 7.000 Jahr alt, aus der Fundstelle Asparn/Schletz, NÖ (Inv.Nr. UF-19463.241.1);  
(U4) Entfernung von Kleberesten bei Schienenpanzer (Inv.Nr. UF-2301.2)  
Fotos: Landessammlungen NÖ

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10  
Herausgegeben von Armin Laussegger  
ISBN 978-3-903436-08-4  
Stand: St. Pölten, im Mai 2024. Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung, der Verbreitung,  
der Zurverfügungstellung sowie der Veränderung und Übersetzung, sind vorbehalten.

Diese Publikation zitieren: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke.  
Tätigkeitsbericht 2023 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften.  
Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10. St. Pölten 2024

<https://doi.org/10.48341/eb52-v830>



gedruckt nach den Richtlinien des  
Österreichischen Umweltzeichens,  
Druckerei Janetschek GmbH  
UW-Nr. 637









