



SAMMLUNGSBEREICH LANDESKUNDE UND RECHTSGESCHICHTE

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 evokiert 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.¹ 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.² 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.³ 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 Musealisierung⁴ 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 >>

Foto: Landessammlungen NÖ

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“⁵ 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“⁶ 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 Stangeler“ 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“⁷ 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.⁸

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 aufbewahrt⁹, 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 Besitzer¹⁰ des Riegelhofes bis zur Übernahme des Ateliers durch die LSNÖ.

Das Bestreben der Familie, das Einmalige dieses Ortes auch nach seiner Entfunktionalisierung¹¹ 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.“¹²

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“¹³ 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“¹⁴ ein Bett, in dem er laut seiner Schwester bereits um fünf Uhr früh zu schreiben pflegte, seine Schreib- und Rauchtensilien, den „Ibrik“, mit dem er seinen morgendlichen „Pulverer“ (türkischen Café) >>



Haupteingang des Riegelhofes



Kasten mit privaten Gegenständen Doderers



Schreibtisch mit Fensterblick

Fotos: Literaturredaktion Niederösterreich, Fotograf: Klaus Pichler

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“²⁰ 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, ebendiesem 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 Zwillings 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.²¹ 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.

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“¹⁵ neben dem Kasten voller Bogen, die er bei schönem Wetter täglich auf der „Bogenwiese“ oberhalb des Hauses zum Einsatz brachte.¹⁶

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 entzogen“¹⁷. 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.¹⁸ Brigitte Kaiser spricht in diesem Zusammenhang von authentisch-rekonstruktiven Raumbildern.¹⁹

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.



Totenmaske Heimito von Doderers

¹ 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, abgerufen am 29.3.2024.

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

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

⁴ 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.

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

⁶ Ebd., S. 34.

⁷ 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.

⁸ Vgl. Girardi: Preinblicke, S. 13.

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ Vgl. Sturm: Konservierte Welt, S. 104.

¹² 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.

¹³ Eintrag vom 26.7.1932. In: Heimito von Doderer, Tagebücher 1920–1939.

Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1996, S. 512.

¹⁴ Eintrag vom 7.5.1951. In: Commentarii, S. 41.

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

¹⁶ Vgl. Girardi, Preinblicke, S. 109–110.

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

¹⁸ Vgl. ebd., S. 48, 164.

¹⁹ 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.

²⁰ Vgl. Hoffmann: An Literatur erinnern, S. 10.

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