

IM BESTAND

Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung

Armin Laussegger und Sandra Sam (Hrsg.)

DAS ERBE DER ADELS- UND KLOSTERKULTUR

Heritage Science
aus sammlungswissenschaftlicher
Perspektive

IM BESTAND

Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung

Band 1

St. Pölten 2025

Armin Laussegger und Sandra Sam (Hrsg.)

DAS ERBE DER ADELS- UND KLOSTERKULTUR

Heritage Science
aus sammlungswissenschaftlicher
Perspektive

INHALT

Armin Laussegger, Sandra Sam

10 VORWORT UND EINFÜHRUNG

Theresia Hauenfels

16 STANDORTBESTIMMUNG

Zur Nutzungsgeschichte des ehemaligen
Minoritenklosters Krems-Stein

Armin Laussegger

24 VORBILDFUNKTION

Zur Bedeutung der Adels- und Klosterkultur
für die österreichischen Landesmuseen
am Beispiel Niederösterreichs

MUSEEN UND ADELSKULTUR

Rainald Franz

36 THE AUSTRIAN MAJOLICA PROJECT

Von der Kunstkammer Ferdinands II. von Tirol
zur Majolika-Sammlung des MAK

Stefanie Jovanovic-Kruspel, Mario-Dominik Riedl

44 VITRINEN ALS SPIEGEL DER WISSENSCHAFTLICHEN TRANSPARENZ

Naturhistorisches Museum Wien: Von der höfischen
Sammlung bis zum Ende der Monarchie

Renata Komić Marn

54 ZWISCHEN ZUHAUSE UND ÖFFENTLICHEM RAUM

Die ehemalige Gemäldegalerie
im Palais Attems in Graz und die
Möglichkeiten ihrer Rekonstruktion

Miha Preinfalk

62 DIE ERBERG-SAMMLUNGEN

Verlorenes Erbe der slowenischen
kulturellen Vergangenheit

SAMMLUNGEN DER ADELSKULTUR

Elisabeth Hassmann

- 72 DAS UNIVERSALKABINETT
VON SCHLOSS AMBRAS**

1772–1788 von Johann Primisser konzipiert und eingerichtet

Sophia Abplanalp

- 82 „TÜRKENBEUTE“**

Ein Mittel zur Selbstdinstszenierung in österreichischen Adelsammlungen im 18. Jahrhundert

Franziska Maria Urban

- 90 „CUSTODITE IN UN ELEGANTE
ARMADIO DI MOGANO“**

Der Graphikschränk und seine überlieferungsrelevante Bedeutung am Beispiel der Druckgraphiksammlung von Karl Joseph Graf von Firmian (1718–1782) in Neapel

ARCHIVE UND BIBLIOTHEKEN DER ADELS- UND KLOSTERKULTUR

Anja Grebe

- 100 „VERNUNFT, EIN GUETTER GUSTO,
KUNST UND WISSENSCHAFT“**

Zur Theorie klösterlicher Sammlungen im 18. Jahrhundert

Bernhard Rameder

- 108 DAS GÖTTWEIGER KUNST- UND
NATURALIENKABINETT**

Veränderungen einer klösterlichen Sammlung zwischen Repräsentation und Wissenschaft

Stephanie Zima

- 116 LITERARISCHES ERBE**

Vincenz Sebacks (1805–1890)
Büchersammlung in der Stiftsbibliothek Klosterneuburg

Eva Mayr, Florian Windhager, Annerose Tartler-Ostrizek, Simon Mayer

**124 BIBLIOTHECA EUGENIANA
DIGITAL**

Eine sammlungswissenschaftliche
Aufarbeitung der Bibliothek des
Prinzen Eugen von Savoyen

Günter Stummvoll

130 TRENDSTADT NEAPEL
Vizekönig Aloys Thomas Harrachs
musikalischer Einfluss

Ann-Sophie Hellmich-Schwan

140 TRUHEN, KÄSTEN, SCHRÄNKE
Archivmobiliar in Adelsarchiven
und seine Bedeutung für Wissensordnung
und Überlieferung

SAMMLUNGEN DER KLOSTERKULTUR

Mathias Weis, Markus Bürscher, P. Benedikt Resch OSB

**150 DIE NATURHISTORISCHEN
SAMMLUNGEN DES STIFTES
SEITENSTETTEN**
Einblicke in 250 Jahre Wissenschafts-
und Sammlungspraxis

P. Roman Nägele OCist

160 STIFTLICHES KULTURGUT
Aufarbeitung – Bewahrung – Präsentation

Teresa Kraxberger

168 FRUCHTIGE KOSTBARKEITEN
Illusionistische Fruchtimitationen
in neuzeitlichen Klostersammlungen

Kassian Pfattner

176 VOM KLOSTER ZUM MUSEUM
Der Loretoschatz von Klausen
und seine museale Inszenierung
im ehemaligen Kapuzinerkloster

Hanns-Paul Ties

**184 ALTE GEMÄLDE, ELFENBEINE,
NATURALIEN, MÜNZEN**

Zu den Sammlungen des 18. Jahrhunderts
im Augustiner Chorherrenstift Neustift

**SAMMLUNGSDOKUMENTATION
UND -ERHALT**

Martin Baer

194 ELIGIUS

Ein numismatisches Portal als Baustein
umfassender Kulturerfassung

Petra Lukeneder, Franz Ottner, Eduardo Corona Martínez

**204 FAITH, SCIENCE AND
SOCIAL NETWORKING**

The natural science heritage of
the Cistercian Dominik Bilimek

Caroline Ocks, Veronika Loiskandl, Eva Lenhart, Tanja Kimmel, Gabriela Krist

210 DAS „KUNSTHAUS MARIANNA“

Seine wiederentdeckten Schätze

ANHANG

220 AUTORINNEN UND AUTOREN

230 LITERATUR

254 IMPRESSUM

VORWORT UND EINFÜHRUNG

Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems und die Landessammlungen Niederösterreich können auf eine seit mehr als zehn Jahren bestehende enge Zusammenarbeit zurückblicken. Im Fokus der gemeinsamen Tätigkeit, die von den vier Sammlungsgebieten der Landessammlungen Niederösterreich – Kunst, Kulturgeschichte, Archäologie und Natur – geprägt ist und von Wissenschaftler*innen aus verschiedenen geistes- und naturwissenschaftlichen Disziplinen getragen wird, stehen die vielfältige materielle Kultur Niederösterreichs im musealen Kontext und ihre zeitgemäße Interpretation. Gemeinsam machen die Kolleg*innen in nationaler und internationaler Ausstellungstätigkeit sowie in publizistischer Arbeit Objekte aus den Landessammlungen Niederösterreich der Öffentlichkeit zugänglich. Darüber hinaus interessieren wir uns aus einer breit angelegten interdisziplinären Perspektive für die kulturellen Praktiken des musealen Sammelns und Bewahrens und folgen in der Bearbeitung und Erschließung von musealen Sammlungen einer sammlungswissenschaftlichen Herangehensweise.

„IM BESTAND. BEITRÄGE ZUR SAMMLUNGSWISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG“

Seit dem Jahr 2016 erscheint als gemeinsames Publikationsmedium der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften ein Tätigkeitsbericht, der seit der Ausgabe 2022 den Titel „Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke“ trägt. Diesem Jahresbericht zur Seite steht nun die neue Buchreihe „Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung“, die anlassbezogen die publizistische Zusammenarbeit ergänzt

Detailaufnahme einer Lade, erstellt im Zuge des aktuellen Forschungsprojekts des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften und der Landessammlungen Niederösterreich zum Naturalienkabinett im Benediktinerstift Seitenstetten



Ex
Ordinalis. Gronovius.
Sri Lanka

Mitra
oblonga.
Gmelin.

mark.
whole Tim

und wissenschaftlich relevante Untersuchungen, Materialien und Arbeiten aus der Beschäftigung mit musealen Sammlungen vorstellt. Wie dem Titel der Reihe zu entnehmen ist, steht zum einen die museale Bestandsbildung im Fokus, zum anderen liegt ihr ein breites interdisziplinäres Forschungsinteresse für unterschiedliche Ansätze der Sammlungsarbeit zugrunde.

Grundsätzlich bedeutet der Objekterwerb für museale Sammlungen auch die Übernahme von Verantwortung für deren langfristigen Erhalt, weshalb wir die vielen Dimensionen des musealen Bewahrens nicht nur in unsere tägliche Arbeit mit den Beständen des Landes Niederösterreich thematisch integrieren, sondern auch in unsere neue Publikationsreihe, umso mehr, als einander das Sammeln und Bewahren als grundlegende Museumsaufgaben bedingen.

SAMMLUNGEN DER ADELS- UND KLOSTERKULTUR

Sammlungen von österreichischen Landesmuseen, zu denen die Landessammlungen Niederösterreich zählen, haben dem österreichischen Denkmalschutzgesetz folgend eine grundsätzliche Bedeutung als Kulturgut. Ähnlich verhält es sich mit Sammlungen in Burgen und Schlössern oder jenen in Stiften und Klöstern. Letztere sind in mehrfacher Hinsicht für unsere Arbeit von Bedeutung, vor allem weil sie in Niederösterreich im Unterschied zu anderen Regionen in bedeutender Zahl die Wirren der Zeit wie Kriegsereignisse oder Klosteraufhebungen gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts überdauern konnten.

Für das 18. Jahrhundert – jene Epoche, in der die Sammlungspraxis in Niederösterreich vom Adel und von den Klöstern getragen wurde – ist europaweit eine zunehmende Spezialisierung im Sammeln festzustellen; die Aktivitäten fokussierten sich auf bestimmte Objektklassen sowie Wissensfelder und die ersten Museen wurden gegründet. Für diese Zeitspanne ergeben sich heute vielfältige Forschungsfragen, die zu klären versuchen, wie sich wissenschaftliche, institutionelle, ökonomische, soziale, ästhetische und persönliche Faktoren auf den Erhalt und die Veränderung von Sammlungen der Adels- und Klosterkultur auswirkten und welche Spuren diese frühen Adels- und Klostersammlungen in den gegenwärtigen öffentlichen musealen Einrichtungen hinterlassen haben.

In Niederösterreich spricht vieles dafür, die Anfänge des musealen Sammelns bereits in das 18. Jahrhundert zu datieren, weshalb diese Zeitspanne für die gemeinsamen sammlungswissenschaftlichen Forschungen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften und der Landessammlungen Niederösterreich von großem Interesse ist. Die gesammelten Objekte geben nicht nur Ausdruck vom Umgang mit Kunst und Natur in historischer Zeit, sondern erlauben auch Einblicke

in damalige Erkenntnisprozesse und Wissensvermittlung. Zur Beschreibung des 18. Jahrhunderts wird vielfach der Begriff des Wandels herangezogen; nicht nur die Donaumonarchie wandelte sich, indem das Herrschaftsgebiet der Habsburger seine größte Ausdehnung erreichte, sondern auch die Gesellschaft, die sich von überkommenen Vorstellungen und überholten Traditionen löste und im Rahmen der Aufklärung Raum für eine Akzeptanz neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und für einen höheren Stellenwert der Bildung schuf. Letztere wurde zu einem wichtigen Anliegen, mit dem nicht zuletzt der Wunsch nach wirtschaftlichen Vorteilen verknüpft sein konnte.

Der Sammlungspraxis in den Stiften und Klöstern lagen vielfältige Motive zugrunde, die bereits die im 20. Jahrhundert definierten klassischen Museumsaufgaben des Sammelns, Bewahrens, Forschens, Präsentierens und Vermittelns vorwegnahmen. Die mancherorts noch erhaltene, seltene historische Geschlossenheit von Bibliothek, Archiv und musealen Sammlungen an diesen Orten bietet heute bedeutendes Potenzial für sammlungswissenschaftliche Forschungen, mit denen sich das Bild einer allmählichen Herausbildung musealer Strukturen und Praktiken im 18. Jahrhundert noch wesentlich erweitern und ausdifferenzieren lässt.

Der besondere Stellenwert der Klostersammlungen röhrt auch aus der Bildungsnähe der Konventionalen, die vielfach Universitätsstudien absolvierten und in der Folge aktiv Anteil an Wissenschaft und Forschung nahmen, ebenso wie aus der Einrichtung oder Weiterentwicklung von klostereigenen Schulstandorten im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Übersehen werden soll freilich auch nicht, welche Möglichkeiten die beachtlichen Bauvolumina der Klosterbauten eröffneten; sie konnten einer steten Erweiterung von Beständen den erforderlichen Raum bieten.

Aus der Perspektive der Landessammlungen Niederösterreich sind diese Sammlungen von besonderer Bedeutung, decken sie mit ihren reichen kunst-, kultur- und naturhistorischen Beständen doch jene Lücken im eigenen Bestand, die sich aus der späten Gründung des Niederösterreichischen Landesmuseums in Wien ergeben.

Ein wichtiger Impuls zur zunehmenden Öffnung und damit einhergehend wissenschaftlichen Bearbeitung der Sammlungen der Adels- und Klosterkultur ging in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vom Ausstellungsformat der Niederösterreichischen Landesausstellung aus. Umfangreiche Landesausstellungskataloge aus den 1980er- und 1990er-Jahren gelten noch heute als Standardwerke für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Architektur der Ausstellungsorte ebenso wie mit ausgewählten Sammlungsräumen, -beständen und Sammlerpersönlichkeiten.

HERITAGE SCIENCE AUS SAMMLUNGSWISSENSCHAFTLICHER PERSPEKTIVE

Seit dem Jahr 2023 rückt das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften mit Unterstützung der Abteilungen Kunst und Kultur sowie Wissenschaft und Forschung des Landes Niederösterreich die Sammlungen der Adels- und Klosterkultur zunehmend in den Fokus des eigenen wissenschaftlichen Interesses. Dies dokumentiert auch die 2024 veranstaltete Tagung mit dem Titel „Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritage Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive“, die mit dem Netzwerk Heritage Science Austria organisiert und inhaltlich vom Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und von den Landessammlungen Niederösterreich verantwortet wurde. Die Konzeption dieser Tagung zielte von Beginn an auf die Herausgabe eines Tagungsbandes ab, der nun als Band 1 der Reihe „Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung“ unter dem Titel „Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritance Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive“ vorliegt.

Die Gliederung der Tagung in Sektionen spiegelt sich auch im Aufbau der vorliegenden Publikation und in der Abfolge der Textbeiträge wider. Die Stadt Krems als Tagungsort und als Bürostandort des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften im ehemaligen Minoritenkloster Krems-Stein prägt zum einen das Publikationslayout und war zum anderen Ausgangspunkt für den Text zur Standortbestimmung.

Der erste Themenblock „Museen und Adelskultur“ zeigt die enge Verbindung von Sammlungen der Adelskultur mit der Entwicklungsgeschichte ausgewählter Museen, während im Folgenden gezielt Sammlungen der Adelskultur im Fokus stehen. Bibliotheken der Adels- und Klosterkultur bilden in ihren Beständen wichtige Aspekte des Sammelns ab, indem zum einen das Vorhandensein entsprechender Fachliteratur Sammlungsinteressen dokumentiert und sie zum anderen sammlungstheoretische Werke und praktische Anleitungen enthalten können.

Wie Bibliotheken sind auch Archive relevant für die sammlungswissenschaftliche Forschung, zunächst natürlich aufgrund der in ihnen aufbewahrten Archivalien. Von großem Interesse ist aber auch die Beschäftigung mit dem Archiv- sowie mit dem Sammlungsmobiliar und deren Bedeutung als Zeugnisse für die in Archiv- wie Sammlungsräumen stattfindende Ordnung und Überlieferung von Wissen.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sammlungen der Adelskultur ähnelt in vielem jener mit Sammlungen der Klosterkultur. Dies bestätigen die drei Beiträge im letzten Themenblock der vorliegenden Publikation: Darin werden verschiedene Methoden der Sammlungsdokumentation und des Sammlungserhalts vorgestellt, deren Anwendung das Fundament für die Ausweisung zukünftiger Bestände bilden kann.

DANK

Der erste Band der Reihe „Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung“ dokumentiert die besondere Zusammenarbeit von Institutionen und Personen, für die den vielen Beteiligten besonders gedankt sei.

Dass dieses Buchprojekt nur ein Jahr nach der Tagung erscheinen kann, ist der engagierten Mitwirkung der Autor*innen und den Helfer*innen im Hintergrund, besonders Isabella Frick und Theresia Hauenfels, zu verdanken. Das Lektorat konnte in bewährt umsichtiger Weise Andrea Tavčar-Schaller übernehmen. Für die so ansprechende Gestaltung dieser neuen Buchreihe danken wir Leopold Šikorona.

Nicht zuletzt gilt unser Dank den Abteilungen Kunst und Kultur sowie Wissenschaft und Forschung im Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, namentlich Hermann Dikowitsch und Martina Höllbacher, für die vertrauensvolle Zusammenarbeit und die langjährige Unterstützung unserer sammlungswissenschaftlichen Forschungen.

STANDORTBESTIMMUNG

Zur Nutzungsgeschichte des ehemaligen Minoritenklosters Krems-Stein

Das Konzept zum Außenauftritt der Buchreihe „Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung“¹ sieht vor, auf dem Buchumschlag der jeweiligen Ausgabe konkrete Räume, die in Zusammenhang mit den Inhalten stehen, bildlich aufzugreifen. Für den Reihenauftakt, der sich als Sammelband zum 4th Heritage Science Austria Meeting in Krems dem Erbe der Adels- und Klosterkultur widmet, stand die säkularisierte Kirche des Minoritenklosters Krems-Stein Pate. Ein Blick auf das gotische Deckengewölbe in dem 1264 dem heiligen Ulrich geweihten Gotteshaus² ist Ausgangspunkt der Visualisierung: zum einen in Form einer ornamental anmutenden fotografischen Aufnahme auf dem Backcover und zum anderen – von dieser ausgehend – mittels einer geometrischen Abstraktion, die als Grundstein für die grafische Gestaltung des Covers dient. Im ehemaligen Minoritenkloster Krems-Stein ist seit 2019 das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften als Standort der Universität für Weiterbildung Krems untergebracht.

¹
Herausgegeben von Armin Laussegger für die Landessammlungen Niederösterreich und Sandra Sam für das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, Reihenkonzepkt: Sandra Sam.

²
Vgl. Brucher 2000, S. 226–227.

³
Vgl. Bausubstanz, Architektur Lexikon, www.architektur-lexikon.de/cms/lexikon/35-lexikon-b/906-bausubstanz.html, abgerufen am 29.1.2025.

Der Reihentitel greift den museologischen Begriff „Bestand“ auf, der zugleich im semantischen Feld des Bauwesens synonym für bereits vorhandene „Bausubstanz“ verwendet werden kann.³ So nimmt auch „Bestandsschutz“ in der Verknüpfung von Architektur und Denkmalpflege eine entsprechende Bedeutung ein.

Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften befindet sich an einem besonderen Ort niederösterreichischer Klosterkultur. Aus dem ehemaligen Minoritenkloster ging jedoch keine eigene klösterliche Sammlung hervor, verfügte doch das Medikantenkloster über keine Tradition als museal bzw. wissenschaftlich sammelnde Institution – im



Gegensatz zum nur 7,54 Kilometer Luftlinie entfernten Benediktinerstift Göttweig. Die Steiner Minderbrüder widmeten sich anderen Aufgaben und verfügten auch nicht über das notwendige Kapital, um Sammlungen anzulegen. Die Mittel, die die Minoriten durch Stiftungen erhalten hatten, reichten selbst für die Basisfinanzierung nicht aus, wie Heinrich Rauscher darlegt: „Der Ertrag der Häuser und Grundstücke war nicht so hoch, daß der Orden damit seine Lebensnotdurft bestreiten hätte können. Er war daher auch auf Sammlungen angewiesen. So kamen Sammelbrüder bis nach Vitis.“⁴ Das Sammeln von Almosen diente demgemäß der Sicherung der Grundbedürfnisse.

Dem städtebaulichen Kanon der Stadtrand-Positionierung von Bettelorden folgend wurde das ehemalige Minoritenkloster Krems-Stein ursprünglich nicht in zentraler Lage, sondern als „Solitärbau“⁵ knapp außerhalb der Stadtmauer errichtet.⁶ Im Zuge einer späteren ostgerichteten Stadterweiterung⁷ innerhalb dieser dann jedoch integriert, dürfte das Kloster in der Folge eine explizite Funktion als Teil der Steiner Stadtbefestigung übernommen haben.⁸ Rettungsgrabungen durch den Kremsener Verein ASINOE am Klosterareal im Jahr 2006, die in Zusammenhang mit den Bauarbeiten anlässlich der Schaffung des Forum Frohner standen und durch das Bundesdenkmalamt (Abteilung für Bodendenkmale) veranlasst wurden,⁹ belegen: „Nach den deutlichen, aber nicht allzu dichten prähistorischen Befunden folgte eine längere Nutzungslücke auf dem untersuchten Areal. Erst im Frühmittelalter ist wieder eine starke Siedlungstätigkeit zu bemerken“.¹⁰ Somit „kann man in diesem Fall nicht von einer Kontinuität der Besiedelung sprechen“,¹¹ obwohl Grabfunde der Mittelbronzezeit im Gebiet rund um das Kloster und eine frühmittelalterliche Ansiedlung ab dem 7. Jahrhundert dokumentiert sind. Die Gründung des Klosters wird um 1223/24 datiert.¹²

⁴
Rauscher 1957, S. 144.

⁵
Wittmann 1990, S. 7.

⁶
Vgl. Obenaus 2007, S. 570.

⁷
Nikolaus Hofer datiert die Eingliederung auf das 13. Jahrhundert und benennt diesen Teil der Steiner Stadtbefestigung als Abschnitt 2. Vgl. Hofer 1998, S. 311–312.

⁸
Zur Rolle von Bettelordensklöstern bei der Stadtbefestigung vgl. Donin 1935, S. 316–323, insbesondere für Stein S. 322.

⁹
Vgl. Obenaus 2007, S. 569.

¹⁰
Ebd., S. 573.

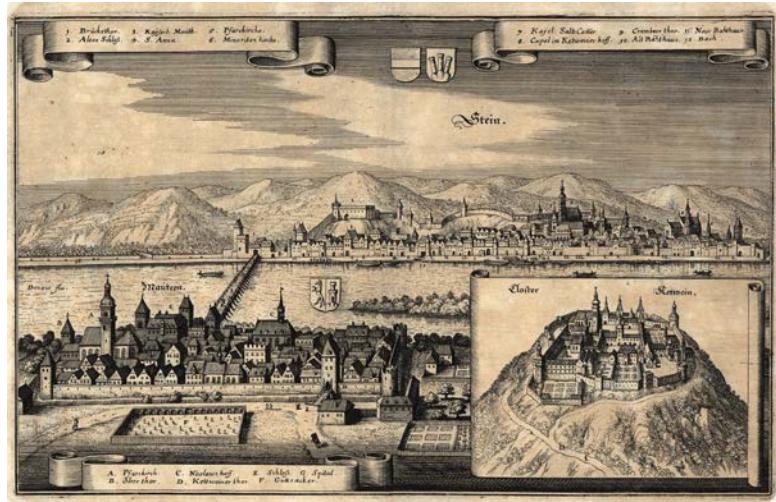
¹¹
Dimitrievska 2013, S. 21.

¹²
Vgl. Fuchsberger & Schicht 2023, S. 390.

¹³
Vgl. Hiegesberger 2009, S. 43, 45.

¹⁴
Vgl. Hoffellner 1989, S. 4.

Auf die Baugeschichte, zu der in den 1950er-Jahren Kurt Richard Donin, Heinrich Rauscher und Josef Zykan publiziert haben und die in der Gebäudeanalyse von Ursula Glenk an der TU Wien (1984) sowie in den Diplomarbeiten von Ingrid Hoffellner (1989), Helmut Wittmann (1990), Lydia Gröbl (1991), Christine Chini (1997) erfasst wurde, sei in der Folge nur kurz eingegangen. Namentlich wurden Kloster und Kirche ursprünglich der Stadt Stein zugeordnet, die erst 1938 Krems an der Donau als Stadtteil eingemeindet wurde. Zum Nachweis des Stifters der Steiner Minoriteniederlassung im Zuge ihrer Entstehungsgeschichte fehlen konkrete Quellenbelege. In älterer Literatur wurde König Andreas II. von Ungarn angeführt, laut Hiegesberger liegt die Wahrscheinlichkeit für eine Gründung durch den Babenberger Leopold VI. jedoch höher.¹³ Der Minoritenplatz, an dem heute der reguläre Zugang liegt, reichte noch zur Barockzeit bis an die Donau, deren Flussbett damals etwas weiter nördlich verlief. Erst durch die Errichtung von Salzstadeln wurde die Freifläche zum Wasser hin reduziert.¹⁴



Matthäus Merian d. Ä.,
Stein/Donau, Mautern und
Kloster Göttweig, 1649,
Radierung/Kupferstich,
217 x 343 mm (Platte 220 x 346,
Blatt 246 x 373 mm)

© NÖ Landesbibliothek

Als Pfeilerbasilika, die stilistisch der Zeit der Romanik bzw. Frühgotik zugeordnet wird, verfügt die Steiner Minoritenkirche über ein gotisches Langhaus.¹⁵ Ein Spezifikum machen die Gewölbe aus, die sich damals geltenden Bauordnungen für Bettelordenskirchen entziehen. „Es ist anzunehmen, daß sie trotz des Wölbungsverbots zu dieser Zeit schon eingewölbt war. [...] Die Minoritenkirche ist damit eine der frühesten erhaltenen gewölbten Bettelordenskirchen Österreichs und Deutschlands.“¹⁶ Die Abbildung auf dem Umschlag des vorliegenden Sammelbandes zeigt einen Ausschnitt aus dem sechsteiligen Gewölbe des Mittelschiffs. Charakterisiert werden die Rippen der Kreuzgewölbe durch birnenförmige Profilierung und reiche Malereien.¹⁷

Das Kloster im Norden der Kirche erhielt sein heutiges Aussehen 1715 bis 1727, basierend auf spätmittelalterlichen Bauteilen, zu denen etwa der tiefergelegene Kapitelsaal zählt. „Es ist jedoch anzunehmen, daß der heutige Klosterbau in seinen Umrissen dem mittelalterlichen Bau entspricht“.¹⁸ Im Zentrum der zweigeschoßigen Vierflügelanlage befindet sich ein quadratischer Hof. Im eingeschoßigen Kreuzgang, der gegen die Konvention nördlich und nicht im Süden situiert ist,¹⁹ ruhen barocke Kreuzgewölbe auf quadratischen Pfeilern.²⁰ Richtung Minoritenplatz zeigt sich die (West-)Fassade in barocker Ausformung mit giebelgekröntem Mittelrisalit sowie Lisenengliederung.²¹ Hier liegt der heutige Haupteingang zum ehemaligen Kloster. Vom südlichen Westtrakt führt eine prächtige Barockstiege in das Obergeschoß. „Dort befanden sich, über einen Gang erreichbar, die Zellen der Mönche.“²² Im 20. Jahrhundert wurden die Räumlichkeiten als Wohnungen genutzt. Die barocken Zimmerfolgen sind seit der Widmung als Büros für niederösterreichische Kulturbetriebe bzw. -organisationen im Einsatz. Im Jahr 2019 zog das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften ein.²³ In direkter Nachbarschaft befindet sich die Frohner Stiftung, auf gleicher

¹⁵ Vgl. Bundesdenkmalamt 2010, S. 597-598; Donin 1935, S. 114-125; und Donin 1959. Zur gotischen Architektur in Niederösterreich vgl. Donin 1936.

¹⁶ Hoffellner 1989, S. 23.

¹⁷ Vgl. u. a. Wittmann 1990, S. 12-13.

¹⁸ Ebd., S. 15.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 7.

²⁰ Vgl. ebd., S. 16.

²¹ Vgl. Gröbl 1991, S. 93.

²² Hoffellner 1989, S. 37.

²³ Vgl. Neue Räumlichkeiten eröffnet, Universität für Weiterbildung Krems, www.donau-uni.ac.at/de/aktuelles/news/2019/orpheo-deswissens--minoritenplatz.html, abgerufen am 14.2.2025.



Stein a./Donau.
Minoritenplatz.
1900?

Etage liegen das Ernst Krenek Forum und Arbeitsräume der europäischen Literaturtage sowie des Klangraum Krems. Die Adaptierung des ehemaligen Sakralbaus als „klingendes Kirchenschiff“ erfolgte durch Friedrich Göbl, Alexander Bolecek und Reinhardt Gallister im Jahr 2003. Die Revitalisierung folgte dem Motto, eine „Synthese von Alt und Neu zu schaffen – Kontrast und gleichzeitig Einheit herzustellen“.²⁴ Friedrich Göbl resümierte: „Der Purismus des Ordens hat sich auch in der Architektur niedergeschlagen, die Bettelordensphilosophie ist selbst in der barocken Ausformung noch spürbar.“²⁵ Von 2007 bis 2008 wurde von Friedrich Göbl, Lukas Göbl und Alexander Bolecek das Forum Frohner ebenerdig als zeitgenössischer White Cube integriert.²⁶ Die Verwaltung des Gebäudes obliegt der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH (NOEKU).

Die inhaltliche Neupositionierung des Monuments im Kulturbereich und Museumskontext hat ihre Wurzeln in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Doch schon davor erfuhren Kirche und Kloster seit ihrer Gründung im 13. Jahrhundert unterschiedliche Formen der Nutzung. „Während der Reformation verließen die Brüder das Kloster, da sie, die ja hauptsächlich auf Almosen angewiesen waren, in der protestantisch gewordenen Stadt nicht mehr leben konnten. In der Zeit von 1545 bis 1556 waren alle Brüder mit Ausnahme des Guardians [sic!] nach Wien gezogen.“²⁷ Auch die Baufälligkeit des Gebäudes hatte das ihre dazu beigetragen. Die Minoriten verpachteten ab 1571 den Gebäudekomplex der Stadt Stein; sie war ein Umschlagplatz für die Handelsgüter Getreide, Wein und Salz, die für eine Lieferung Richtung Böhmen und Mähren bestimmt waren.²⁸ Die Nutzung des Gebäudes als Salzlager der Stadt Stein wurde wegen der geschützteren Lage etwas abseits der Donau als günstig erachtet.²⁹ In der Korrespondenz zwischen dem Orden und der Stadtverwaltung wird es als „ödes Clösterl, in Grundt paufellig“³⁰ bezeichnet. Im Jahr 1577 veräußerten die Minoriten nach langen Verhandlungen

24
Klangraum 2010, S. 74.

25
Ebd.

26
Vgl. Minoritenkloster 2010;
vgl. Hauenfels 2020, S. 76–85.

27
Rauscher 1957, S. 124.

28
Vgl. Hoffellner 1989, S. 3.

29
Vgl. Gröbl 1991, S. 3;
Rauscher 1957, S. 124–125.

30
Zit. n. Hoffellner 1989, S. 8.



Ernst Strobl, Stein/Donau,
Minoritenkloster, 1921,
Radierung, 20,9 x 32,9 cm
(Platte 21,8 x 33,6 cm,
Blatt 40,4 x 60 cm)

© NÖ Landesbibliothek

Kirche und Kloster mit Wiederkaufsrecht, ab diesem Zeitraum fanden in der Kirche St. Ulrich evangelische Gottesdienste statt.³¹ „An einer Rippe wurde die grisailleartige Bemalung aus dem 16. Jahrhundert, die wohl aus der Zeit der protestantischen Verwendung stammt, als Dokument belassen.“³² Im Zuge der erstarkenden Gegenreformation übernahmen die Minoriten nach einer verhandlungsreichen Rückkauf-Phase Ende 16./Anfang 17. Jahrhundert die Anlage wieder. Es folgte eine Periode des Aufschwungs. Im Zeitraum 1715 bis 1727 wurde das Kloster im barocken Stil neu errichtet. Doch die Blüte war nur von relativ kurzer Dauer; die Welle an Klosteraufhebungen unter Joseph II. erreichte Stein 1796. Die Gründe der Minoriten wurden veräußert und die Erlöse dem Religionsfonds inkorporiert. Die Profanierung der Kirche selbst erfolgte 1797³³, die Distribution der Einrichtungsgegenstände auf andere Kirchengebäude verstand sich als weitere Auflösungsmaßnahme.³⁴

Die Napoleonischen Kriege brachten im frühen 19. Jahrhundert mit sich, dass Kriegsmaterial in der Kirche aufbewahrt wurde.³⁵ Eine weitere Umnutzung erfolgte mit der Unterbringung des k.k. Cameral-Gefällsamtes und später der Zolldirektion des Kremsener Bezirkes in einem 1738 errichteten Nebengebäude am Klosterareal, „wo sie bis zum Bau des neuen Kreisgerichtes verblieben“.³⁶ 1879 bestand sogar der Plan, das Kreisgericht im Steiner Minoritenkloster anzusiedeln, was am Widerstand der Kremsener*innen scheiterte.³⁷ Sehr wohl aber wurde das Finanzamt im ehemaligen Kloster angesiedelt. Im südlichen Seitenschiff entstanden nach entsprechender Adaptierung Beamtenwohnungen.³⁸ Von 1850, dem Gründungsjahr ihres Steiner Standortes, bis 1941 zog die österreichische Tabakregie die Kirche als Tabakmagazin heran. Auch nach dem Ankauf des Minoritenkomplexes durch die Stadtgemeinde im Jahr 1941 ist eine Fortsetzung der Nutzung als Lager überliefert; in der Literatur wird eine Verwendung als Depot der Steiner Feuerwehr

³¹
Vgl. Fidler 1787, S. 26.

³²
Wittmann 1990, S. 13.

³³
Vgl. Andraschek-Holzer 1995, S. 41.

³⁴
Vgl. Gröbl 1991, S. 95–99.

³⁵
Vgl. Hoffellner 1989, S. 12.

³⁶
Rauscher 1957, S. 136. Der Neubau konnte allerdings erst in der Zeit der Ersten Republik realisiert werden und wurde nach Plänen von Franz Sturm 1933 fertiggestellt. Vgl. Hauenfels 2011.

³⁷
Vgl. Chronik des Landesgerichtes Krems an der Donau, Die österreichische Justiz, www.justiz.gv.at/lg-krems-an-der-donau/landesgericht-krems-an-der-donau/geschichtliches.2c94848a542b5c160155821c22015191.de.html?highlight=true, abgerufen am 17.2.2025.

³⁸
Vgl. Chini 1999, S. 63; sowie Rauscher 1957, S. 138.



bis ins Jahr 1958³⁹ angeführt. Die Feuerwehr selbst konnte jedoch nach Recherche im hauseigenen Archiv die Aufbewahrung und Lagerung zwar für das Minoritenkloster nicht bestätigen, sehr wohl aber für das Dominikanerkloster.⁴⁰ Die Profanierung der sakralen Stätte hatte neue Möglichkeiten eröffnet, die aber teils zweischneidige Auswirkungen hatten. „Die Nutzung des Klosters zu Wohnzwecken hat einerseits mit dazu beigetragen, das Klostergebäude zu erhalten (Beheizung, Dachreparatur), andererseits ergaben sich daraus auch Probleme für die Substanz (Umbauten, Fenstervergrößerungen).“⁴¹

Eine Zäsur und Rückbesinnung auf den kulturhistorischen Wert des Monuments stellte die Entscheidung zur Widmung der Kirche als Ausstellungsort dar. Nach umfassender Renovierung 1950 besuchten im Folgejahr 39.000 Interessierte die Landesausstellung zu Kremser Schmidt (19.5.–18.10.1951). Als Niederösterreichische Landesausstellung wurde 1959 „Die Gotik in Niederösterreich“ (21.5.–25.10.) gezeigt. Es folgten 1964 „Romanische Kunst in Österreich“ (21.5.–25.10.) sowie, abermals als Niederösterreichische Landesausstellung, im Jahr 1967 „Gotik in Österreich“ (19.5.–5.10.). Nach einer zehnjährigen Pause öffnete sich das Haus erst 1977 wieder im großen Stil mit der Ausstellung „Kunstschatze aus Niederösterreich“ (11.5.–16.10.) dem Kulturpublikum. In einer einmaligen Kooperation mit dem MAK Wien und dem Wiener Museum für Völkerkunde zeigte man in der ehemaligen Minoritenkirche 1978 „4000 Jahre ostasiatische Kunst“ (11.5.–15.10.). Damit brach der Standort eine Lanze für „exotische“ Themen; Schloss Schallaburg, das sich im gleichen Jahr Rüstungen und Waffen aus dem Wiener bürgerlichen Zeughaus widmete, schwenkte erst zu einem späteren Zeitpunkt in diese Richtung ein. Erwähnt sei im Ausstellungsreigen zuletzt die Niederösterreichische Landesausstellung im Jahr 1982, „800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters“ (15.5.–17.10.).

³⁹
Vgl. Hoffellner 1989, S. 13

⁴⁰
Hauptbrandinspektor Mario Wimmer von der Freiwilligen Feuerwehr Krems sei für seine entgegenkommende Bearbeitung der Anfrage vom 17.2.2025 ausdrücklich gedankt.

⁴¹
Wittmann 1990, S. 20.

⁴²
Vgl. Österreichische Bibliographie 1987, S. 23; Österreichische Bibliographie 1988, S. 20; Österreichische Bibliographie 1989, S. 19; Österreichische Bibliographie 1992, S. 21.

⁴³
Vgl. Zawrel 2012, S. 298, Abb. (Ausstellungsplakat Robert Lettner, 1988).

Ab Mitte der 1980er-Jahre bis 1989 firmiert in Quellen das Ausstellungsgeschehen, das nun auf zeitgenössische Kunst fokussierte, teilweise unter dem Label „Niederösterreichisches Landesmuseum, Blau-Gelbe Galerie in der Minoritenkirche Krems-Stein“.⁴² Wiewohl diese Bezeichnung sogar auf Ausstellungsplakaten jener Zeit zu lesen ist,⁴³ handelte es sich laut dem Gründer der „Blau-Gelben“, dem Kunsthistoriker Dr. Peter Zawrel,⁴⁴ „in galoppierender Praxis“⁴⁵ in einer Phase des Aufbruchs und der Schaffung neuer Formate eher um ein Label, da die ehemalige Minoritenkirche nicht den offiziellen Status einer Außenstelle des Niederösterreichischen Landesmuseums genoss.

Ab dem Jahr 1989 und der Eingliederung in die Kunst.Halle.Krems. Betriebsges.m.b.H. positionierte sich der Standort bis 1995 als „Austragungsort“ der noch unvollendeten Kunsthalle Krems.⁴⁶ Im Zuge der Übernahme durch die NÖ Festival und Kino GmbH (heute ein Betrieb der NOEKU-Gruppe) im Jahr 2002 zog der Klangraum Krems ein. Ge- wissermaßen ein Interludium bildete das 2008 gegründete Museum Stein,⁴⁷ das 2009 in Kunstraum Stein umbenannt wurde und dessen Ausstellungsfläche dort untergebracht war, wo sich mittlerweile die Büoräumlichkeiten des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften befinden. Mit „Raffael Reinsberger. Die Seele der Dinge“ ging Anfang April 2014 die Ausstellungstätigkeit zu Ende.⁴⁸ Nachfolgend wurden jene Räume, in denen eine Zeitlang Arbeitsplätze der Kunsthalle Krems untergebracht waren, zu Bürozwecken umgewidmet. Als im Spätherbst 2023 für ein neues Heizungssystem Erdarbeiten im Klostergarten auf dem Programm standen, wurden die Grabungen von der nunmehrigen ASINOE GmbH (beauftragt durch die Firma Porr) begleitet.⁴⁹

In sensibler Auseinandersetzung mit dem Ort hat der herausragende dänische Künstler Per Kirkeby (1938–2018) im Klostergarten für Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich 1993 „ein Modul aus Backsteinen errichtet, das mit der Andeutung von zugemauerten Fenstern neben die Geschichte der Kirche eine weitere setzt und so die Geschichten, die den Dingen innewohnen, an sich thematisiert“.⁵⁰ Die Materialwahl schreibt seine Serie von Backsteinskulpturen, unter anderem vor der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main, fort. Zur Positionierung am Areal verbalisierte er deren Spezifikum: „Aber ganz hinten, an den langen Strebepfeilern des Chorabschlusses, dort gab's sowohl Stadt als auch Land. Land, weil die Weinberge sich in greifbaren Abständen auftürmten. Stadt, weil es zur anderen Aussicht Dächer und Kirchtürme gab“.⁵¹ In einem Kontinuum der Koexistenz von Stadt und Land, von Spiritualität und Wissenschaft wie auch von alter und neuer Kunst hat das ehemalige Minoritenkloster Krems-Stein seine Aufgaben transponiert und bleibt dabei: beständig.



Minoritenkirche, Hof bei einer Abendveranstaltung

Foto: Sascha Osaka

44

Vgl. ebd. 2012, S. 293–303.

45

Telefoninterview mit Dr. Peter Zawrel am 27.2.2025. Für das großzügige Teilen von wertvollen Informationen aus der Sicht eines Zeitzeugen danke ich Dr. Peter Zawrel herzlich.

46

Vgl. Chini 1999, S. 64.

47

Vgl. Museum Stein 2008.

48

Vgl. Kunstraum Stein, kultur.net, <https://kultur.net/niederösterreich/krems-stein/kunstraum-stein>, abgerufen am 14.2.2025. Für die aufschlussreichen Dokumentationsunterlagen bedanke ich mich ausdrücklich bei Mag. Sigrid Wilhelm, Kunstmeile Krems.

49

Besten Dank an Ernst Steindl, Leiter Veranstaltungstechnik des NOEKU-Standorts Klangraum Krems Minoritenkirche, für die Auskunft.

50

Per Kirkeby, Minoritenkirche Krems-Stein, Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, <https://koernoe.at/de/projekt/113/minoritenkirche-krems-stein>, abgerufen am 21.2.2025.

51

Ebd.

VORBILDFUNKTION

Zur Bedeutung der Adels- und Klosterkultur für die österreichischen Landesmuseen am Beispiel Niederösterreichs

Der vorliegende Beitrag spannt einen Bogen zwischen den Landesmuseen als sammelnden und bewahrenden Einrichtungen und den Sammlungen der Adels- und Klosterkultur, wobei die Wechselwirkungen im Fokus des Interesses stehen – dargestellt am Beispiel des Bundeslandes Niederösterreich. Die Bedeutung von Klöstern und Adelshäusern als Vorläufern heutiger Museen zeigt sich nicht nur in der Provenienz ganzer Sammlungen oder einzelner Objekte, sondern auch in der Nutzung historischer Gebäude als Museen.

Ohne Zweifel lassen sich in den Sammlungen der Adels- und Klosterkultur wichtige Vorläufer heutiger Landes- und Regionalmuseen sehen, deren Einrichtung im frühen 19. Jahrhundert in den Kronländern der Habsburgermonarchie begann. Bis heute finden sich Spuren der klösterlichen und adeligen Sammlungspraxis in den Beständen der Landes- und Regionalmuseen. Sie sind unterschiedlicher Art und reichen von der Stiftung oder Übergabe ganzer Sammlungen bzw. der Schenkung einzelner Objekte über die Beteiligung an der Gründung von Museumsvereinen bis hin zur Nutzung von Gebäuden der Adels- und Klosterkultur für die Einrichtung von Sonder- oder Landesausstellungen. Was alle diese sammelnden Einrichtungen zudem verbindet, sind ein kontinuierlicher und koordinierter Sammlungsaufbau, das Ordnen und die Nutzung der Sammlung für wissenschaftliche, pädagogische und repräsentative Zwecke.

Schlaglichtartig soll diesen Spuren im Folgenden nachgegangen werden, wobei der Fokus auf dem Bundesland Niederösterreich liegt. Zum einen, weil das reichhaltige Erbe der Klosterkultur gerade

Das Palais Mollard-Clary in der Herrengasse 9 in Wien – der zweite Standort des Niederösterreichischen Landesmuseums, um 1925



Landesmuseum
NÖ

Die naturwissenschaftliche Abteilung des Niederösterreichischen Landesmuseums, um 1911

Foto: Bruno Reiffenstein, Wien
Museum, Inv.-Nr. 184983/3, CC0



6143. Niederöster. Landesmuseum, Wien, aus der naturwissenschaftl. Abteilung.

B. Reiffenstein, Wien VIII/2

in Niederösterreich mit einer Vielzahl an Stiften und Klöstern baulich sichtbar ist, die als öffentlich zugängliche Einrichtungen heute auch im musealen Kontext zumeist in Form von Ausstellungen Akzente setzen.¹ Zum anderen spiegelt sich das Erbe der Adelskultur in zahlreichen Schlössern und Burgen wider, die von einer jahrhundertelangen intensiven Wechselbeziehung zwischen der Residenzstadt Wien und dem Umland zeugen. Seien es, um nur einige zu nennen, die im Eigentum der Republik stehenden Marchfeldschlösser Schloss Hof und Niederweiden, das in Landeseigentum befindliche Ausstellungszentrum Schloss Schallaburg oder Schloss Pöggstall, Eigentum der Gemeinde; seien es Schlösser in Privatbesitz mit öffentlich zugänglichen Ausstellungsräumen wie Schloss Loosdorf im Weinviertel oder Schloss Greillenstein im Waldviertel.² Nicht nur weisen diese Bauwerke in Größe, Baustil und Anlage eine große Vielfalt auf. Von einer solchen sind auch ihre musealen Nutzungen geprägt, die im Lauf des 20. Jahrhunderts erfolgten.³

DIE ANFÄNGE DES MUSEALEN SAMMELNS IN NIEDERÖSTERREICH

Vieles spricht dafür, die Anfänge des musealen Sammelns in Niederösterreich in das 18. Jahrhundert zu datieren. Zum einen kam es damals zu ersten, wenngleich noch bescheidenen Öffnungen privater Sammlungen und zu einem vermehrten Austausch unter den Sammlern⁴, zum anderen wurde begonnen, Objekte aus Kultur und Natur zum Zweck der Wissensgenerierung zu ordnen.⁵ Ihre systematische Anlage, Ordnung, Kategorisierung und Zugänglichkeit – wenn auch nur für einen bestimmten, fachlich interessierten Personenkreis – sind jene sammlungswissenschaftlichen Kriterien, die diese Sammlungen von den weltlichen wie geistlichen Schatzkammern des Mittelalters und der frühen Neuzeit oder von Wallfahrtsstätten unterscheiden. In der Anlage von

1
Vgl. Hauenfels 2024b, S. 16.

2
Vgl. zum Typus des Burgenmuseums Hauenfels 2024a.

3
Als Ausnahme kann Burg Kreuzenstein gelten, die Johann Nepomuk Graf Wilczek ab 1874 auf den mittelalterlichen Ruinen einer ehemaligen Festung errichten ließ. Offiziell eröffnet wurde Kreuzenstein 1906 als Schauburg, die – ausgestattet mit mittelalterlichen Einrichtungs- und Kunstgegenständen – einen „authentischen“ Eindruck mittelalterlichen Lebens geben sollte.

4
In der Literatur zur musealen Praxis im Niederösterreich des 18. und 19. Jahrhunderts konnte der Autor keine Hinweise auf Sammlerinnen finden.

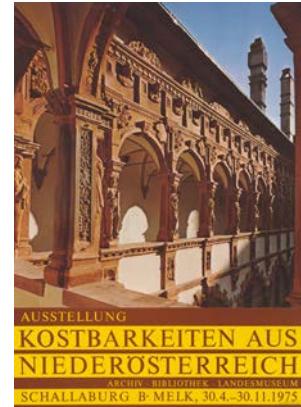
5
Vgl. Laussegger & Sam 2023b, S. 181.

Schatzkammern, den Motiven für das Sammeln und der Nutzung der Objekte fand eine herrschaftliche oder religiöse Praxis Ausdruck. Letztere übten Mitglieder des Klerus, indem sie besonders kunstvoll gefertigte liturgische Gegenstände sowie Kreuze, Leuchter, Marienbilder und Reliquien sorgfältig aufbewahrten, um sie regelmäßig im Rahmen von liturgischen Feiern zur Schau zu stellen. So wies bereits 1990 Hermann Steininger darauf hin, dass sich die „ältesten Sammlungen in Niederösterreich [...] einerseits im kirchlichen und andererseits im profan-adeligen Besitz“ befinden.⁶ An den zu großen Teilen noch heute erhaltenen und ausgestellten Sammlungen der Klöster und Stifte Niederösterreichs lassen sich die unterschiedlichen Etappen in der Entwicklung hin zum modernen Museum ablesen: von den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vorläufern über die Kunst- und Naturalienkammern des 17. und 18. Jahrhunderts bis hin zu den bereits museale Anforderungen vorwegnehmenden Kabinetten im späten 18. Jahrhundert, die als Vorfüräuber der modernen Museen gelten können.

DIE SAMMLUNGEN DER KLOSTER- UND ADELSKULTUR IM 18. JAHRHUNDERT

Repräsentativen Charakter haben die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Stift Göttweig neu geordneten Sammlungen.⁷ Sie stehen einerseits in der Tradition der Kunst- und Wunderkammern, die ab dem 16. Jahrhundert im mitteleuropäischen Raum von den Habsburgern und in der Folge auch vom Hochadel zum Zwecke der Repräsentation angelegt wurden,⁸ andererseits weisen sie den Weg zu Vorformen des musealen Sammelns im Zeitalter der Aufklärung. Zwei von Salomon Kleiner (1700–1761) um 1744 angefertigte Kupferstiche aus einer Vedutenserie, die in der rund 32.000 Blätter umfassenden Graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig aufbewahrt werden und deren originale Druckplatten sogar erhalten sind, dokumentieren nicht nur die heute nicht mehr vorhandene Einrichtung und das Inventar,⁹ sondern auch den repräsentativen Charakter der Sammlung.¹⁰ Die beiden als „Musaei“¹¹ bezeichneten Sammlungsräume in Stift Göttweig waren darüber hinaus zukunftsweisend in ihrem Anspruch des Sammelns und Ordnens: Das Natural- und Münzkabinett umfasste neben einer Münzsammlung, archäologischen Artefakten und Elfenbeinschnitzereien auch naturkundliche Objekte wie Muscheln, Fossilien und Mineralien. Publikationen, wie beispielsweise die 1708 in Venedig gedruckte „Historia lapidum figuratorum Helvetiae“, lassen den Schluss zu, dass die Objekte des Naturalienkabinetts unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten und weniger aus einer den Kuriositätenkabinetten zugrundeliegenden „Curiositas“ heraus gesammelt und zusammengestellt bzw. wie im Falle der Fossilien als Teil einer ehemals größeren Sammlung übernommen wurden.

Die Bezeichnung eines Naturalienkabinetts als „Musaeum“ begleitet uns in einem weiteren niederösterreichischen Benediktinerstift, nämlich in Seitenstetten. Als besonderer Glückfall gilt der Erhalt



Ausstellungsplakat „Kostbarkeiten aus Niederösterreich“, Schloss Schallaburg, 1975

© Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H., Archiv

⁶
Steininger 1990, S. 334.

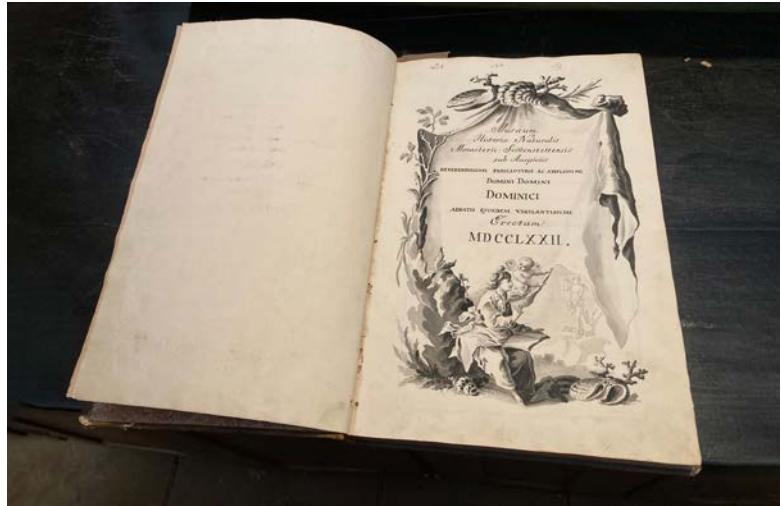
⁷
Vgl. Rameder 2018.

⁸
Herausragende Beispiele dafür finden sich in der Kunst- und Wunderkammer auf Schloss Ambras und der bis heute in der ursprünglichen Aufstellung erhaltenen Sammlung von Pál Esterházy auf Burg Forchtenstein. Vgl. zu Schloss Ambras Sandbichler 2017, zu Burg Forchtenstein Kopp 2014.

⁹
Vgl. Mayer 2022.

¹⁰
Vgl. Laussegger & Sam 2023b, S. 182.

¹¹
Der Kupferstich mit der Ansicht des Natural- und Münzkabinetts trägt die Beschriftung „Musaei Contignatio media“, jener mit der Ansicht des grafischen Kabinetts „Musaei Contignatio superior“.



eines in doppelter Ausführung vorliegenden handschriftlichen Katalogs von 1772, der auf dem Titelblatt die Aufschrift „Musaeum Historiae Naturalis Monasterii Seitenstettensis“ trägt. Der Katalog verweist auf die in den 1760er-Jahren von Pater Joseph Schaukegl (1721–1798) angelegten naturwissenschaftlichen Sammlungen, die sich neben einer Kunstsammlung, einer archäologischen Sammlung und einer Münzsammlung bis heute in Seitenstetten erhalten haben.¹² Generell erlebten Naturalienkabinette, die aus verschiedenen Sammlungen der Fauna und Flora bestehen konnten und im Kontext von Selbststudium und Unterricht naturwissenschaftlichen Zwecken dienten, als Anschauungs-, wohl aber auch als Prestigeobjekte im 18. Jahrhundert, vor dem Hintergrund der Aufklärung, ihre glanzvollste Zeit. Setzt man sie in Vergleich zu unserer heutigen Definition eines Museums, so fehlte lediglich der dezidiert öffentliche Charakter der zur Schau gestellten Objekte: Die Sammlung war der Nutzung durch die Mitglieder des Konvents, Schüler und Studenten bzw. ausgewählte Gäste vorbehalten und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt.

DIE SAMMLUNGEN IM JAHRHUNDERT DER LANDESMUSEEN

Die Gründung der Landesmuseen in Österreich fällt in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts und ist das Ergebnis geistesgeschichtlicher, gesellschaftlicher und politischer Prozesse, die ab der Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzen. Angestoßen von den Ideen der Aufklärung entwickelte sich das bis dahin von Fürstenhöfen, Adel sowie Klöstern und Stiften getragene Sammeln, Ordnen und Ausstellen hin zur Institution Museum. Dieses „französische“ Modell¹³ des Museums bildete sich unmittelbar nach der Französischen Revolution aus: Die Gründung des Louvre 1793 transformierte das Königsschloss in ein öffentliches Museum, die enteigneten Sammlungen standen nun im Eigentum des Souveräns, sollten allen Bürger*innen zugutekommen und einen wichtigen

¹²
Vgl. Laussegger & Sam 2023b, S. 182.

¹³
Vgl. Fliedl 2002, S. 89–90.

bildungspolitischen Beitrag zum Aufbau des Kollektivs, der Nation, leisten. In der Habsburgermonarchie wurden zwar keine Paläste gestürmt, doch in Gestalt der neu gegründeten National- bzw. Landesmuseen war das Modell in den Kronländern in evolutionärer Form erfolgreich, und das zunächst dort, wo die Übernahme der dem französischen Modell innewohnenden nationalen Dimension die Konstruktion kollektiver Identitäten förderte. Dies war zunächst in den Ländern der ungarischen und böhmischen Krone der Fall, wie die Museumsgründungen in Budapest (1802), Brünn (1817) und Prag (1818) sowie die baldige Reklamation des Begriffs „national“ in den Bezeichnungen der geschaffenen Einrichtungen zeigen sollten.¹⁴

Auf dem Gebiet des heutigen Österreich ist das Universalmuseum Joanneum in Graz das älteste Landesmuseum.¹⁵ Entstanden 1811 aus einer Idee von Erzherzog Johann, einem Mitglied des Kaiserhauses, unterstrich die in der Gründung klar ersichtliche Verbindung einer naturwissenschaftlich-technischen Lehranstalt und eines Museums den utilitaristischen Anspruch von Wissenschaft und Bildung. Die Grundlage der neu geschaffenen Institution bildeten die erzherzoglichen Sammlungen, die ins Eigentum des Landes Steiermark übergingen.

Dem Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum folgten weitere Landesmuseen: 1823 das Ferdinandeum in Innsbruck, 1833 das Francisco Carolinum in Linz und das Carolino Augsteum in Salzburg sowie 1844 in Klagenfurt das Kärntner Landesmuseum, später Rudolfinum genannt. Getragen wurden diese frühen Gründungen der Landesmuseen in Österreich von bürgerlichen Initiativen, gelegentlich – wie etwa in der Steiermark und Salzburg – standen diese unter fürstlichem Protektorat, worauf auch die Namensgebung verwies.¹⁶ Der Gedanke einer namenlichen Verbindung mit dem Herrscherhaus blieb bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts wirkmächtig: Nach dem Beschluss zur Gründung eines Niederösterreichischen Landesmuseums in Wien 1902 versuchte Max Vancsa als eine der treibenden Kräfte mit der Idee, die Neugründung unter dem Namen Francisco-Josephinum zu führen, an die Tradition des 19. Jahrhunderts anzuknüpfen.¹⁷

DER LANGE WEG ZUM „FESTEN“ HAUS ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS

Was auffällt, ist die späte Gründung des Niederösterreichischen Landesmuseums, mit dessen Entwicklung sich zunächst Hermann Steininger¹⁸ und in der Folge Wolfgang Krug¹⁹ eingehend auseinandersetzen. An Initiativen hatte es jedenfalls nicht gemangelt, wie sich anhand einiger Ereignisse und Eckdaten darstellen lässt. Der langen Entscheidungsfindung zugrunde lag aber wohl das besondere Verhältnis des sich als Kernland der Monarchie begreifenden Erzherzogtums unter der Enns zum Kaiserhaus und zu seiner Reichs-, Haupt- und Residenzstadt Wien. Zwar gab es bereits Anfang der 1820er-Jahre erste



Vitrinenschrank mit Konchylien-Sammlung im Naturalienkabinett des Stiftes Seitenstetten

Foto: Landessammlungen NÖ

14

Den engen zeitlichen Zusammenhang zwischen Nation und Nationalstaat und der Entstehung von öffentlichen Sammlungen hat 2005 Marlies Raffler in ihrer Habilitation an der Karl-Franzens-Universität Graz herausgearbeitet. Vgl. Raffler 2007.

15

Vgl. Fliedl 1992.

16

Vgl. Fliedl 2016.

17

Zur Gründung des Niederösterreichischen Landesmuseums vgl. Krug 2012b.

18

Vgl. u. a. Steininger 1992.

19

Vgl. den anlässlich der Sonderausstellung im Niederösterreichischen Landesmuseum 2012 herausgegebenen Band: Krug 2012a.

Initiativen von Vertretern der niederösterreichischen Stände zur Gründung eines „Niederösterreichischen National-Museums“; diese wurden von der „Commission zur Verfassung einer Topographie des Erzherzogtums Österreich unter der Enns“ mit Verweis auf die zahlreichen in Wien bereits vorhandenen universitären Sammlungen und damit in Verbindung stehenden wissenschaftlichen Lehrstühle, Bibliotheken und Museen nicht verwirklicht.²⁰ Das Fehlen einer musealen Institution auf Landesebene führte jedoch dazu, dass auf niederösterreichischem Boden in Wiener Neustadt (1824) und Retz (1833) die ältesten Stadtmuseen entstanden, denen in Korneuburg (1863), St. Pölten (1879) und Melk (1879/80) weitere folgen sollten.²¹ Zu diesen frühen Initiativen lässt sich auch das erste Diözesanmuseum in Österreich zählen. Es wurde 1888 vom „Christlich-religiösen Kunstverein in Niederösterreich“ in St. Pölten unter anderem mit dem Ziel gegründet, die kirchlichen Kunstdobjekte zu erhalten und vor dem Zugriff durch weltliche Hände zu schützen.²² Nachdem ein neuerlicher Anlauf zur Gründung eines Niederösterreichischen Landesmuseums 1886, diesmal im niederösterreichischen Landtag, erfolglos blieb, waren um die Jahrhundertwende die Voraussetzungen auch nicht günstiger: Die kaiserlichen Sammlungen waren in zwei Museumsbauten am Wiener Ring, dem Naturhistorischen Museum und dem Kunsthistorischen Museum, ab 1889 und 1891 öffentlich zugänglich, das Historische Museum der Stadt Wien bereits gegründet, das Volkskundemuseum und das Technische Museum Wien gerade in Diskussion. Dem Konkurrenzunternehmen eines in Baden bei Wien geplanten „Landesmuseums“ und der Beharrlichkeit des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich verdankte es sich, dass im Jahr 1902 der Gründungsbeschluss und 1911 die Eröffnung des Niederösterreichischen Landesmuseums erfolgten, bezeichnenderweise in einem Adelspalais, dem Palais Caprara-Geymüller in der Wiener Wallnergasse.

Nicht immer konnte ein neu gegründetes Museum über eine konkrete Sammlung verfügen. Vielfach war die Bestandsbildung Teil eines mehrere Jahrzehnte dauernden Prozesses, der den Aufbau individueller Sammlungen, die Schaffung von Räumen zur Unterbringung und Pflege der Sammlungen sowie deren öffentliche Präsentation in Schauräumen – im besten Fall in einem eigens als Museumsgebäude errichteten Zweckbau – umfasste. Das galt auch für das Niederösterreichische Landesmuseum. Zwar konnte Max Vancsa (1866–1947), der Gründungsdirektor, für die kulturgeschichtliche Abteilung auf die Bestände von Landesbibliothek und Landesarchiv zurückgreifen. Letztere hatten bereits ab dem Jahr 1887 im Auftrag des Landesausschusses wertvolles Kulturgut als Grundstock für ein zukünftiges Museum erwerben können. Doch Ankäufe gab es in den Anfangsjahren des Museums nur vereinzelt; vielmehr war man auf großzügige Schenkungen, Widmungen und Leihgaben, in der Naturwissenschaftlichen Abteilung auch auf das gezielte Sammeln durch ehrenamtlich Engagierte – nach heutigem Verständnis als *Citizen Scientists* zu bezeichnen – angewiesen. In regelmäßigen

²⁰
Vgl. Mayer 1890, S. 11–16.

²¹
Vgl. Wawruschka 2021.

²²
Vgl. Knacker 2016, S. 48–51.

Abständen wiesen die Verantwortlichen in den „Mitteilungen des Vereins für Landeskunde“ darauf hin, dass man aufgrund der späten Gründung gegenüber den anderen Landesmuseen ins Hintertreffen geraten war. Besorgt wurde auch auf die Gefahr aufmerksam gemacht, dass die jahrhundertealten Sammlungen der Stifte und Klöster sowie die Schätze altadeliger Familien ins Ausland verkauft werden könnten.²³ Aus heutiger Sicht lassen sich die damaligen Klagen der Verantwortlichen vielfach als Appell an die Politik und die Vereinsmitglieder verstehen, in den Anstrengungen rund um den Sammlungsaufbau nicht nachzulassen.

Zu den frühen großzügigen Schenkungen zählt auch eines jener „100 Objekte aus den Landessammlungen Niederösterreich“, die 2022 in der gleichnamigen Publikation anlässlich der 100-jährigen Wiederkehr der Trennung Niederösterreichs von Wien vorgestellt wurden.²⁴ Es ist ein zoologisches Präparat des – laut Führer durch die Schausammlung von 1925 – vermeintlich letzten, 1866 in Niederösterreich erlegten Wolfes, gewidmet „durch den Schlossherrn von Hernstein“, Leopold Salvator von Österreich-Toskana.²⁵ Als Sammlungsobjekt steht es stellvertretend für die vielen Spenden von Adelsfamilien wie von Stiften, die in der Aufbauzeit des Landesmuseums bis in die 1920er-Jahre erfolgten.

DAS MUSEUM CARNUNTINUM IN DER TRADITION ARISTOKRATISCHER SAMMELLEIDENSCHAFT

Das Museum Carnuntinum wurde vom 1884 gegründeten Verein Carnuntum initiiert. Kronprinz Rudolf übernahm das Protektorat des Vereins, dem neben Wissenschaftlern, Industriellen und Bankiers auch Mitglieder des Kaiserhauses und des Hochadels angehörten. Mit dem Sammeln von Antiken stand der Verein in der Tradition aristokratischer Sammelleidenschaft des 18. Jahrhunderts. Die im Zuge archäologischer Grabungen gesammelten Funde verblieben nunmehr vor Ort, wo sie bald, nämlich 1904, gemeinsam mit den großen Privatsammlungen der Familien Abensberg-Traun und Ludwigstorff in einem eigens eingerichteten Museum in Bad Deutsch-Altenburg ausgestellt werden sollten. Der „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 führte zur Eingliederung des Museum Carnuntinum in das Museum des Reichsgaus Niederdonau. Nach dem Zweiten Weltkrieg verwaltete das Bundesland Niederösterreich das Museum mit den Vereinsbeständen weiterhin, ehe es 1953 in das Eigentum übernommen wurde. Die große Privatsammlung Ludwigstorff und Teile der Sammlung der Familie Abensberg-Traun hatte das Land bereits knapp davor erworben.²⁶

DIE BEDEUTUNG DER NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESAUSSTELLUNG AB DER ZWEITEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS

Der Zweite Weltkrieg und die nachfolgende Zeit unter sowjetischer Besatzung bedeuteten in der kulturellen wie musealen Entwicklung Niederösterreichs eine Zäsur: „Das Museumsgut war verlagert worden,



Präsentation der tanzen-den Mänade im Museum Carnuntinum, nach 1950

Foto: Landessammlungen NÖ, Archäologischer Park Carnuntum Archiv

23
Vgl. Vancsa 1904, S. 12.

24
Vgl. Laussegger 2022, S. 96–97.

25
Schlesinger 1925, S. 14.

26
Vgl. Pollhammer 2024.



Ausstellungsansicht Sonderausstellung „100 Jahre Landesmuseum“ mit Otto-Wagner-Vitrinen

Foto: Christoph Fuchs

durch die Kriegsereignisse zerstreut oder vernichtet, Schlösser und Stifte waren zum Teil devastiert“, berichtete 1980 Rupert Feuchtmüller über die Zeit nach 1945.²⁷ Diese schwierigen Rahmenbedingungen förderten jedoch die Entwicklung eines neuen Ausstellungsformats, das bis heute alle Regionen des Bundeslandes erfasst, nämlich jenes der Niederösterreichischen Landesausstellung. Mehrere Faktoren trugen dazu bei. Zunächst begann im Palais Mollard-Clary in der Wiener Herrengasse, ab dem Jahr 1925 Sitz des Niederösterreichischen Landesmuseums, eine neue Generation von Museumsmitarbeiter*innen rasch damit, die Kriegsschäden zu beseitigen und das Gebäude mitsamt den Schauräumen wiederherzustellen, damit es im Jubiläumsjahr 1951 feierlich eröffnet werden konnte.²⁸ Im selben Jahr erreichte in der ehemaligen Minoritenkirche in Krems-Stein die Ausstellung über den Maler „Kremser Schmidt“ mit 39.000 Besucher*innen einen unerwartet hohen Zuspruch. Sie legte den Grundstein für weitere durch Landesmittel unterstützte Ausstellungen in Krems, 1959 etwa „Die Gotik in Niederösterreich“, die rund 150.000 Menschen anzuziehen vermochte. Sie können als Vorläufer des ab 1960 umgesetzten Ausstellungsformats Niederösterreichische Landesausstellung angesehen werden.²⁹ Schließlich fielen nach dem Abzug der sowjetischen Besatzungssoldaten rund 50 bis dahin von der Sowjetunion beschlagnahmte Burgen, Schlösser und Klosteranlagen in Niederösterreich wieder in öffentliche oder in private Hand zurück. Es galt, deren Gebäudesubstanz zu erhalten und die denkmalgeschützten Objekte angemessen zu nützen. Insbesondere kulturelle Nutzungen wurden in Erwägung gezogen. Um eine solche, wenngleich nur temporär begrenzte, handelte es sich bei der Durchführung der Niederösterreichischen Landesausstellung, die nun in regelmäßigen Abständen stattfand. Sie machte diese Baudenkmäler der Öffentlichkeit zugänglich, was im Interesse der Fördergeber aus Bund und Land lag. Um eine nachhaltige Attraktivierung des jeweiligen Standorts zu sichern, wurde die museale Nutzung fallweise über das Jahr der Landesausstellung hinaus beibehalten – betrieben vom Niederösterreichischen Landesmuseum als eigene Außenstelle. Dabei gingen der Denkmalschutz und eine kulturelle Nutzung, die zur Initiierung und Belebung des Tourismus führen sollte, Hand in Hand. In Petronell-Carnuntum etwa richtete das NÖ Landesmuseum 1956 im Schloss der Familie Traun das Donaumuseum ein, dem 1959 das Niederösterreichische Jagdmuseum in Marchegg, 1962 das Fischermuseum in Schloss Orth an der Donau, 1964 das Niederösterreichische Barockmuseum in Schloss Heiligenkreuz-Gutenbrunn, 1967 das Museum für Rechtsgeschichte in Schloss Greillenstein, 1968 das Afrikamuseum in Schloss Ludwigstorff in Bad Deutsch-Altenburg und 1970 das Museum für Urgeschichte in Asparn an der Zaya folgten. 1974 wurde Schloss Schallaburg als internationales Ausstellungszentrum eröffnet, 1988 fand das Museum für Rechtsgeschichte in Schloss Pöggstall und 1989 das Museum für Frühgeschichte in Schloss Traismauer eine neue Heimat.³⁰ In einigen Fällen ging der Einrichtung von Außenstellen auch die Veranstaltung einer Landesausstellung voraus. Seit 1960 fanden insgesamt

²⁷
Feuchtmüller 1980.

²⁸
Vgl. Krug 2012c.

²⁹
Vgl. Stein 2016, S. 82.

³⁰
Vgl. Krug 2012a.

21 Landesausstellungen in Schlössern und Burgen, 15 Landesausstellungen in Klöstern und Stiften statt, in einigen Fällen, wie beispielsweise im Stift Melk, war eine Landesausstellung dreimal zu Gast.³¹

RESÜMEE

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Adels- und Klosterkultur in den vergangenen 250 Jahren maßgeblich zur Entwicklung der (nieder-)österreichischen Museumslandschaft beigetragen hat. Die Sammlungen der Adels- und Klosterkultur können zum einen als Vorfäder des musealen Sammelns bezeichnet werden und dienten zum anderen als Vorbilder für die Einrichtung der ersten, vom aufstrebenden Bürgertum des 19. Jahrhunderts initiierten Museen.

Bis heute finden sich zahlreiche Spuren von Sammlungen der Adels- und Klosterkultur in Niederösterreich, sei es in Form einzelner Objekte oder ganzer Sammlungen in Museen, sei es in der musealen Nutzung denkmalgeschützter Burgen und Schlösser, Stifte und Klöster. Die Beschäftigung mit der Institutionen- und Sammlungsgeschichte macht es möglich, die langen Kontinuitäten von Sammlungen und Einzelobjekten nachzuzeichnen und zu verstehen, dass die österreichischen Landesmuseen sammlungswissenschaftlich Teil einer langen Entwicklung sind.

³¹
Vgl. Amt NÖ 2011.

MUSEEN UND ADELSKULTUR



THE AUSTRIAN MAJOLICA PROJECT

Von der Kunstkammer Ferdinands II. von Tirol zur Majolika-Sammlung des MAK

Majolika als Zeugnis der italienischen Keramikkultur ab dem 15. Jahrhundert ist in den vergangenen Jahren international wieder vermehrt Aufmerksamkeit zugekommen.¹ Bevor europäische Porzeliane aus Meißen und Wien im frühen 18. Jahrhundert ihren Siegeszug in Europa antraten, prägte die in Italien entwickelte Luxuskeramik die gehobene Tischkultur. Publikationen und Großausstellungen haben die bedeutenden Majolika-Sammlungen des Metropolitan Museum of Art, New York, des Palazzo Madama, Turin, der Galleria Nationale delle Marche, Urbino, sowie des Ashmolean Museum, Oxford, nach eingehender wissenschaftlicher Bearbeitung unter neuen Aspekten präsentiert, internationale Konferenzen die aktuellen Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit erschlossen.²

¹
Vgl. Wilson 2017a; Wilson 2018;
Mallet & Sani 2021.

²
Vgl. Wilson 2016; Wilson et al.
2019; Wilson & Maritano 2019;
Sani 2023.

³
Hollein et al. 2022. Zur Ausstellung siehe: www.mak.at/programm/ausstellungen/zinnglasur_und_bildkultur_, abgerufen am 13.1.2025.

⁴
Vgl. Rainald Franz, The Austrian Majolica Project – der lange Weg zur ersten Ausstellung der Majolikasammlung des MAK, MAK Blog, 8. April 2022, <https://blog.mak.at/the-austrian-majolica-project/>, abgerufen am 13.1.2025.

Mit der Ausstellung „Zinnglasur und Bildkultur. Die Majolika Sammlung des MAK im Kontext ihrer Geschichte“ lenkte 2022 auch das Wiener Museum für angewandte Kunst (MAK) den Blick auf das reich bemalte Steingut. Und öffnete so erstmals seine bisher unpublizierte Sammlung von Majoliken des 15. bis 18. Jahrhunderts von Weltgeltung für das interessierte Publikum.³ Die hochqualitative Majolika-Sammlung des MAK umfasst Objekte aus den habsburgischen Kunstkammern Erzherzog Ferdinands von Tirol in Ambras sowie Kaiser Rudolfs II. in Prag und aus dem Nachlass von Franz Ferdinand von Österreich-Este aus der Obizzi-Sammlung in Catajo ebenso wie die Majoliken aus Stift Neukloster in Wiener Neustadt und wichtige Schenkungen und Ankäufe des 19. Jahrhunderts.⁴

NUMI ARG.



Salomon Kleiner delineavit et aeri incidit. 1754.

So war es nur angemessen, dass in der Ausstellung, die insgesamt 260 Majoliken zeigte, Spitzenstücke aus dem MAK Leihgaben aus bedeutenden Wiener und mitteleuropäischen Sammlungen sowie Exponate zeitgenössischer italienischer Majolika-Künstler gegenübergestellt wurden.⁵ Damit gab die Schau erstmals in Österreich einen weitreichenden Einblick in die Entwicklung der Majolika-Kunst. Die Ausstellung war das Ergebnis jahrelanger Vorbereitungen. So entwickelte sich, was intern „The Austrian Majolica Project“ genannt wurde – ein über zehn Jahre dauerndes Forschungsprojekt, Grundlage für die nun erfolgte Bearbeitung der Sammlung.⁶ Im Vorfeld von Katalogerstellung und Ausstellung stand eine alle relevanten institutionellen Keramiksammlungen Österreichs umfassende Erhebung in Hinblick auf die dort jeweils verfügbaren Bestände an bedeutenden Majoliken: von der Sammlung Esterházy in Eisenstadt über das Joanneum, Graz, diverse Wiener Sammlungen, auch jene des Hauses Liechtenstein, die Oberösterreichische Landes-Kultur GmbH, das Salzburg Museum, das Ferdinandea, Innsbruck, und Schloss Ambras in Tirol bis zum Vorarlberger Landesmuseum und Schloss Hohenems.⁷ Aus den erhobenen Majoliken wurde in Zusammenarbeit mit dem Gastkurator Timothy Wilson, Professor Emeritus am Balliol College, ehemaliger Keeper of Western Art des Ashmolean Museum, Oxford, und weltweit führender Experte für italienische Majolika, eine repräsentative Auswahl an Wunschleihgaben erstellt, die sich dann in Ausstellung und Katalog fanden. In Zusammenarbeit mit dem Institut für Konservierung und Restaurierung sowie dem Keramikstudio der Universität für angewandte Kunst, Wien, konnten wichtige Majoliken aus der MAK-Sammlung restauriert und ein Workshop mit einem heute tätigen italienischen Majolika-Keramiker aus Orvieto im MAK organisiert werden, der im Mai 2022 stattfand.⁸ Im Konzert der Forscher übernahm Rainald Franz, Kustode der Sammlung Glas und Keramik des MAK, die Aufgabe, erstmals die Geschichte der Majolika-Sammlung des MAK und auch der Habsburger zu schreiben.

5

Siehe dazu die Besprechung von Katalog und Ausstellung durch J.V.G. Mallet (Mallet 2023). Leihgeber waren: Sammlung Hockemeyer, Bremen; Akademie der bildenden Künste, Wien; Joanneum, Graz; OÖ Landes-Kultur GmbH, Linz. Nicht ausgestellte Objekte aus der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums, Wien, und der Sammlung des Fürstentums Liechtenstein wurden im Katalog zusätzlich bearbeitet.

6

Vgl. Franz, The Austrian Majolica Project.

7

Die Ergebnisse der wissenschaftlichen Umfrage bildeten die Grundlage der Objektauswahl für Ausstellung und Katalog.

8

Für den Workshop wurde der zeitgenössische Majolika-Keramiker Marino Moretti (geb. 1965) eingeladen, dessen Arbeiten auch Teil der Ausstellung waren und sich jetzt in der MAK-Sammlung befinden.

9

Vgl. Wilson 2017b; Piccolpasso 2007.

10

Vgl. Wilson 2017a, S. 13.

DIE ERSTE EUROPÄISCHE KERAMIK: MAJOLIKA

Zinnglasierte Keramik, Majolika, ist die am stärksten von der malerischen Gestaltung geprägte europäische Keramikform. Italienische Meister entwickelten die Technik der Zinnglasur auf der Basis von Vorbildern und Importkeramik aus der islamischen Welt im 15. Jahrhundert und prägten damit die weitere Entwicklung der europäischen Keramik. Die Techniken der Erzeugung von Majolika im Italien des 16. Jahrhunderts sind bekannt aus dem von Cipriano Piccolpasso 1557 in Castel Durante, dem heutigen Urbania in den Marken, verfassten Traktat „Li tre libri dell’arte del vasaio“, der sich heute im Besitz des Victoria and Albert Museum in London befindet.⁹ Von Venedig bis Sizilien entwickelten sich wichtige Werkstätten, gefördert von lokalen Dynastien wie den Medici, den Gonzaga oder den Montefeltre. Ab dem frühen 16. Jahrhundert wurde Majolika-Geschirr zum Luxusexportgut Italiens und verbreitete sich auf den Höfen ganz Europas.¹⁰ Künstler



ersten Ranges lieferten Vorlagen für die Gestaltung der Keramiken. Wie venezianisches Glas wurde Majolika-Geschirr ein gesuchtes Statussymbol, das auf Bestellung auch mit lokalen Wappen versehen wurde. In den Fresken Giulio Romanos für die Camera di Amore e Psiche im Palazzo Te in Mantua (nach 1524) taucht Majolika in der Darstellung einer Credenza, eines Schaubuffets für Majolika-Geschirr, auf. Eine solche Credenza mit Majolika von Nicolo da Urbino besaß auch Isabella d’Este, Hausherrin im Palazzo Te – ein Geschenk ihrer Tochter Eleonora Gonzaga, Herzogin von Urbino.¹¹ Auf Istoryato-Majoliken werden antike Sagen und Göttergeschichten figurenreich abgebildet. Sie avancierten zu Conversation Pieces für die humanistisch Gebildeten an der Tafel.¹²

DIE MAJOLIKA AUS DEN KAISERLICHEN SAMMLUNGEN DER HABSBURGER

Zur Zeit der Gründung des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1863 besaßen die Habsburger bereits seit Jahrhunderten Majolika aus verschiedenen Quellen. Eine bemerkenswerte Gruppe stammte aus der Sammlung, die der spätere österreichische Thronfolger Franz Ferdinand durch Erbschaft erworben hatte: Das Erbe des Hauses Obizzi war 1803 über Ercole III. d’Este an das Haus Este übergegangen. Das Castello und die Sammlungen der Familie Obizzi kamen wiederum über das Este-Erbe an das Haus Habsburg-Este, die Herzöge von Modena und Reggio-Emilia.¹³ Erzherzog Franz Ferdinand zeigte großes Interesse an den umfangreichen Beständen in Catajo.

Einblick in die Ausstellung „Zinnglasur und Bildkultur. Die Majolika Sammlung des MAK im Kontext ihrer Geschichte“, MAK, 2022

Foto: MAK/Georg Mayer

¹¹
In der Ausstellung im MAK zu sehen war auch ein Teller aus dem Service der Isabella d’Este aus der Sammlung Hockemeyer. Vgl. dazu Mallet & Wilson 1998, S. 46-51.

¹²
Vgl. Wilson 2022a; Wilson 2022b.

¹³
Zur Übergabe des Estensischen Erbes an das Haus Habsburg und das Inventar von Schloss Catajo siehe die Dokumente im Österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv: AT-OeStA/HHSTA HA Habsburg-Este Habsburg-Este, 1100-1900 (Bestand). www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=921, abgerufen am 28.9.2022.

Teile der Kunstsammlungen, darunter auch die beachtliche Majolika-Sammlung, wurden nach Wien gebracht. Nach 1918 wurden die Kunstsammlungen Franz Ferdinands in das 1891 eröffnete Kunsthistorische Museum integriert. Die Majolika-Sammlung aus Catajo wurde so mit den aus dem Nachlass Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–1595) stammenden Majoliken aus der frühesten, ab 1570 in Schloss Ambras angelegten Kunstkammer der Neuzeit vereint. In deren Inventar, das nach seinem Tod 1596 angefertigt wurde, ist in der 14. Truhe der Kunstkammer Maiolikageschirr verzeichnet. Im Frauenstock (dritten Stock) von Schloss Ambras selbst befanden sich laut Inventar „in einer Truhe allerlei weiße Maiolika, Geschirr, Flaschen, Schüsseln und dergleichen“.¹⁴ Noch größer war die Kunstkammersammlung, die Kaiser Rudolf II. (1552–1612), Erzherzog Ferdinands Neffe, in seiner Residenz auf dem Hradčin in Prag zusammengetragen hatte. Deren Inventar vom 6. Dezember 1621 führt in der Vitrine 2 des ersten Zimmers 178 Majoliken an. Nach dem Tod Rudolfs II. im Jahr 1612 wurden viele Objekte aus seiner Kunstkammer von Prag nach Wien gebracht, während viele der übrigen Objekte den schwedischen Truppen in die Hände fielen, die 1648 im Dreißigjährigen Krieg Prag angriffen. Das Schicksal der Prager Majolika-Sammlung ist ungewiss, aber zumindest ein Teil davon könnte seinen Weg nach Wien gefunden haben, andere Teile befinden sich bis heute in schwedischen Sammlungen.¹⁵ Die Schatzkammerobjekte aus Rudolfs Sammlung und die Majoliken, die ebenfalls nach 1612 nach Wien gelangten, wurden im 1583 erweiterten sogenannten Kunsthaus in der Wiener Hofburg untergebracht. Das räumlich bescheidene, aber entwicklungsgeschichtlich umso bedeutendere Kunstkammergebäude Ferdinands I. kann als erster Museumsbau Mitteleuropas bezeichnet werden.¹⁶ Mit der Idee, seine Kunstsammlungen und Kleinodien zusammenzuführen, in einem eigens dafür errichteten Gebäude aufzustellen und seinen Gästen zu präsentieren, hat Ferdinand I. für die Sammeltätigkeit seines Sohnes Ferdinand II. von Tirol in Ambras und seines Enkels Rudolf II. in Prag den Weg bereitet. Mit dem gartenseitig angebauten dreigeschoßigen Galeriebau Rudolfs II. 1583 bis 1585 erfolgte eine beträchtliche Erweiterung der Ausstellungsräumlichkeiten und deren bauliche Anbindung mittels eines Schwibbogengangs über den Burggraben an das Mezzanin des Nordosttraktes der Alten Burg, wo sich bis heute die Kaiserliche Schatzkammer findet.¹⁷

14
Inventar Schloss Ambras,
1596, fol. 308r. Mein Dank gilt
Mag. Elisabeth Reitter für
Transkription und Übermittlung
der relevanten Einträge. Ein zeit-
gleiches Inventar wurde publiziert
in Jahrbuch 1888, S. CCLX.

15
Vgl. Scheicher 1979; Douglas 2013.

16
Vgl. Holzschuh-Hofer 2014.

17
Vgl. ebd.

18
Vgl. Rainer 2010.

Das Gebäude war Teil einer Galerie mit 13 schwarzen Holztruhen mit Flügeltüren und dem kaiserlichen Doppeladler sowie dem Namen Ferdinand III. darauf. Jede Truhe war mit nach Materialien geordneten Gegenständen gefüllt. Der Schatzmeister führte auf Wunsch hohe Gäste durch die Weltliche Schatzkammer.¹⁸ Unter Kaiser Karl VI. (1685–1740) mussten die Weltliche und die Geistliche Schatzkammer im Kunsthause dem neu errichteten Reichskanzleitrakt weichen. Sie wurden daraufhin in jenen Teil der alten Burg (Schweizertrakt) verlegt, in dem sich die heutige Schatzkammer findet. Die Kunstkammer wurde nach einem

neuen System umgestaltet, wobei die typischen Kunstkammerobjekte, wie z. B. Majoliken, zugunsten der neuen Gemäldegalerie aussortiert wurden. Um 1728 war diese Umgestaltung abgeschlossen. Innerhalb der neuen Anlage wurden das sogenannte Steinkabinett und die Schwarze Kammer eingerichtet, um die Kunstkammerobjekte der habsburgischen Sammlung in der Stallburg unterzubringen. Abbildungen dieser neuen Räume finden sich in den farbigen Illustrationen des neuen Inventars von Ferdinand Storffer aus dem Jahr 1730. Es zeigt die neuen Schränke der Schwarzen Kammer.¹⁹ Die Majolika-Sammlung wurde jedoch nicht in die Schwarze Kammer eingegliedert. Wo waren die Majoliken untergebracht? Aus einer Beschreibung der habsburgischen Schatzkammer von 1771, die Gabriel Nicolaus Raspe veröffentlichte, geht hervor, dass sich die Majolika-Stücke in der hölzernen Deckendekoration befanden, einer Art Zwischendecke des Steinkabinetts, das später als Medaillen- oder Münzkabinett bezeichnet wurde, heute ein Raum der Geistlichen Schatzkammer neben der Hofburgkapelle. Hier fand sich eine „große Menge Majolique Geschirr“, wie es in der Beschreibung heißt.²⁰ Der Wiener Grafiker und Verleger Salomon Kleiner zeigte die Art und Weise, wie diese Stücke montiert waren, in seinem Druck „Cimelium Vindobonae, Tab XIII“ von 1784: Kleiner bildet den Raum mit den Kommoden für die Münzsammlung und den in die Deckengewölbe eingelassenen Majolika-Schalen ab.²¹ In diesem Raum waren 199 Majolika-Stücke um 21 Emails herum angeordnet. Im zweiten Band des Ambraser Inventars von 1788 sind ebenfalls noch Majoliken verzeichnet.²²

Der größte Teil der Objekte aus der Ambraser Kunstkammer, darunter auch die Majoliken, wurde 1806 von Ambras nach Wien überführt, nachdem Tirol durch den Frieden von Pressburg mit Napoleon verloren gegangen war. Ab 1814 wurde die Ambraser Sammlung im öffentlich zugänglichen Unteren Belvedere ausgestellt.²³ Eine Aquarellserie des Malers Carl Goebel zeigt die Situation im ehemaligen Sommerschloss des Prinzen Eugen, das zu diesem Zeitpunkt als Museum genutzt wurde, im Jahr 1876.²⁴ Die Ambraser Sammlung wurde in sieben Räumen gezeigt.²⁵ Zu dieser Präsentation gehörten auch Majoliken aus der Sammlung Erzherzog Ferdinands, wie sie im Inventar von 1596 beschrieben sind. Der Katalog von 1882 erwähnt die Majolika im fünften Raum (V. Saal, Schöpfungen des Kunsthandwerks und der Plastik). In dem Schrank Nr. XIV sowie in den Regalen und Schränken entlang der Fenster wurden Majoliken, meist aus Urbino, gezeigt.²⁶

Die Überführung in das neu eröffnete Kunsthistorische Museum wurde unmittelbar nach der Fertigstellung und Eröffnung des Neubaus am Burgring im Jahr 1891 in Angriff genommen. Der Direktor Albert Ilg inventarisierte und übertrug die Stücke, die alle Majoliken aus Ambras und vielleicht aus Prag umfassten, in die neuen Räume, fortan präsentiert als „Sammlung kunstindustrieller Gegenstände“. Der Raum XXII in der neuen Präsentation war den keramischen Objekten gewidmet. Im

19
Storffer 1730, fol. 5.

20
Murr 1771, S. 73: „Letztes Cabinet. In dem zweyten ... Der Plafond dieses Kabinetts ist, nach der Form des Gewölbes, auf die künstlichste Art mit Nußbaumholz überzogen, worinnen vorzüglich die große Menge Majolique Geschirr, von dem berühmten Raphael da Urbino zu bewundern ist, unter derselben befinden sich viele, zum Theil sehr große Stücke vom Julio Romano, welche nur schwarz und weiß geschmelzt sind.“ Die Decke wird in einem Inventar von 1750 als „ein von tischlerarbeit fertigter deckel oder voute“ beschrieben. Jahrbuch 1889, S. CCCXIV.

21
Salomon Kleiner, Cimelium Vindoboni, Kupferstich, 1754; Kunsthistorisches Museum, Wien, Bibliothek, Signatur 1550.

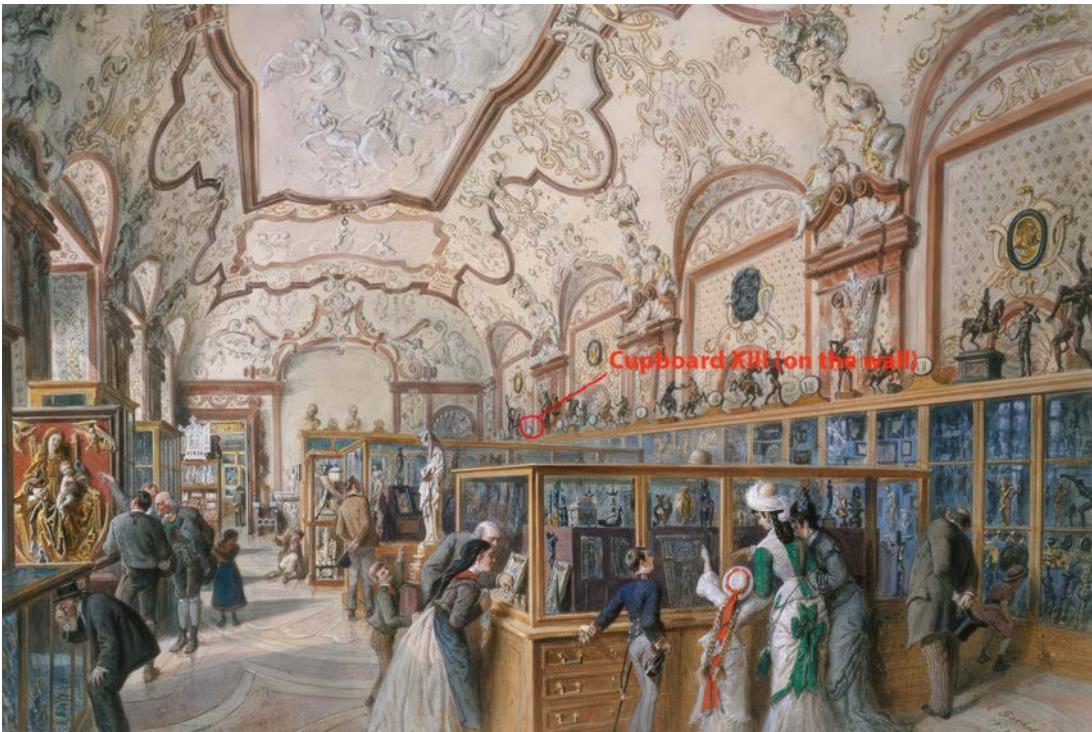
22
Versuch 1771; Zweiter Band des Ambraser Inventars, 1788, Kunsthistorisches Museum Wien (KHM), Kunstkammer (KK) 6661: „pag. 290; Schatzkammer, 13. Kas-ten: figural bemalte Geschirrstücke, Miniaturbilder, Emailbilder“. Siehe dazu auch den Beitrag von Elisabeth Hassmann im vorliegenden Band (S. 72–81).

23
Vgl. Rainer 2010, S. 33.

24
Carl Goebel, Aquarelle der Räume im Unteren Belvedere, Wien, 1876; KHM, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 4030.

25
Vgl. Ilg & Boeheim 1882b.

26
Vgl. ebd., S. 95–106.



Carl Goebel, Aquarelle der Räume im Unteren Belvedere, Wien, 1876; Kunsthistorisches Museum, Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 4030

Foto: MAK/Rainald Franz

Katalog der Skulpturen- und Kunstgewerbesammlung des Kunsthistorischen Museums von 1935 sind unter anderem Objekte aus Ambras, aus der kaiserlichen Schatzkammer und aus Catajo beschrieben.²⁷

Nach dem Ende der Monarchie begannen die neu strukturierten Wiener Museen ab den 1920er-Jahren, Objekte untereinander zu tauschen. Als der Direktor des Wiener Kunstgewerbemuseums Richard Ernst im Februar 1940 für zwei Jahre die kommissarische Leitung der Skulpturen- und Kunstgewerbesammlungen des Kunsthistorischen Museums übernahm, führte er einen Tausch von fast 600 Objekten zwischen dem Kunsthistorischen Museum und dem Kunstgewerbemuseum durch. So kamen unter anderem 251 Majolika-Arbeiten in das heutige MAK, die bis heute unter dem Kürzel „KHM“ inventarisiert werden. Im Gegenzug wurde die Antikensammlung an das KHM übergeben.²⁸

Nach der Wiedereröffnung des Museums nach Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1949 verblieben die Majoliken aus den kaiserlichen Sammlungen im Österreichischen Museum für angewandte Kunst. Ausgewählte Objekte wurden in den neu eingerichteten Vitrinen in den Räumen der Keramiksammlung ausgestellt. Sie befanden sich im Raum XII und ab 1949 im Keramiksaal des Museums. Anlässlich der Neueinrichtung der Dauerausstellung des Museums 1993 wurden einige Majoliken für den Raum Romanik, Gotik und Renaissance

²⁷

Vgl. Planiscig & Kris 1935, S. 49, S. 63–64.

²⁸

Vgl. Franz & Weidinger 2009, S. 422.

ausgewählt,²⁹ der aber zugunsten eines Asiensaales 2012 aufgelöst wurde. Die Majoliken waren seither sämtlich deponiert. Einige wurden im Zuge der Neuaufstellung des MAK Design Labors 2014 in einer Credenza wieder präsentiert.³⁰

Die verwinkelte Geschichte der Majolika-Sammlungen der Habsburger mag auch der Grund dafür sein, dass ein so bedeutender Objektbestand noch nie die ihm angemessene Aufmerksamkeit in umfassenden Ausstellungen und Publikationen erfahren hat. Erst die Schau „Zinnglasur und Bildkultur. Die Majolika Sammlung des MAK im Kontext ihrer Geschichte“ (2022) zollte der internationalen Bedeutung der über Jahrhunderte gewachsenen Sammlung wieder Anerkennung. Auf Basis des Ausstellungsprojekts, der Publikation und der damit verbundenen wissenschaftlichen Bearbeitung der Objekte im Bestand des MAK – zugänglich über die MAK Sammlung Online³¹ – haben sich weitere wissenschaftliche Aktivitäten wie eine Diplomarbeit zu historischen Restauriertechniken für Majolika ergeben. Zudem waren wichtige Stücke der MAK-Sammlung ab Dezember 2024 im Palazzo Grimani in Venedig in der den europäischen Kunstkammern gewidmeten Großausstellung „A Cabinet of Wonders“ zu sehen.³²

29
Vgl. Noever 1995, S. 28.

30
Vgl. MAK 2014.

31
<https://sammlung.mak.at/de/>

32
Vgl. Köhler 2025. A Cabinet of Wonders, Direzione regionale Musei nazionali Veneto, <https://museiveneto.cultura.gov.it/eventi-e-mostre/cabinet-wonders-una-celebrazione-di-arte-e-natura-george-loudon-collection-museo-di>, abgerufen am 17.1.2025.

VITRINEN ALS SPIEGEL DER WISSENSCHAFTLICHEN TRANSPARENZ

Naturhistorisches Museum Wien: Von der höfischen Sammlung bis zum Ende der Monarchie

Anhand des Wandels, den Vitrinen von den kaiserlichen Sammlungen im 18. Jahrhundert bis zum k. k. Naturhistorischen Hofmuseum unterließen, soll die Veränderung des wissenschaftlichen Zeitgeistes im Hinblick auf Zugänglichkeit und Transparenz nachgezeichnet werden. Mit der Übersiedlung der Sammlungen aus der Hofburg in den 1889 eröffneten Museumsneubau wurde ein völlig neues Vitrinensystem geschaffen. Ausgehend von England löste die „New Museum Idea“ eine Grundsatzdebatte über die Funktion von naturwissenschaftlichen Museen aus, mit der man sich auch in Wien auseinandersetzte. Zentrale Forderung war eine Trennung von Schau- und Forschungssammlung. Der erste Intendant Ferdinand von Hochstetter (1829–1884) versuchte in dieser Frage einen Kompromiss zu finden, der sich bis heute in der Raumorganisation des Museums und dem Design der Vitrinen wider spiegelt. Doch die ursprünglich offenen Türen zwischen Arbeits- und Schaubereich sowie auch jene Schranktüren, die die Zugänglichkeit der Ladensysteme im Unterbau der Vitrinen ermöglichten, sollten sich im Lauf der Geschichte immer weiter schließen; die wissenschaftlichen Sammlungen wurden damit für das Laienpublikum unsichtbar.

EINLEITUNG

Die Geschichte von Museumsschränken und -vitrinen ist die Geschichte eines Forschungsdefizits. Bereits Anfang des 18. Jahrhunderts monierte der deutsche Architekturtheoretiker und Schriftsteller Leonhard Christoph Sturm (1669–1719), dass es die Materie „Sammlungsschränke“ wert wäre, genauer untersucht zu werden.¹ Schränke waren bisher sehr selten Thema eigenständiger Studien, und die umfassende Geschichte des Museumsschrankes wartet immer noch darauf, geschrieben zu werden. Nur wenige Wissenschaftler*innen

1

Vgl. Sturm 1704, S. 57–58.



widmen sich der Materie Schrank, und das, obwohl Schränke zu den grundlegendsten Bestandteilen von Sammlungen und Museen gehören bzw. in vielen Fällen, wie im Naturhistorischen Museum Wien (NHMW), mit den Sammlungen sogar eine Einheit bilden.² Folgender Artikel versucht dieses Forschungsdefizit zumindest für das NHMW und seinen Vorläufer, die Naturaliensammlung in der Hofburg, teilweise auszugleichen.

1750–1876

Die 1749/50 von Kaiser Franz Stephan I. (1708–1765) erworbene Sammlung des Florentiner Adligen Chevalier Jean de Baillou (1684–1758) gilt gemeinhin als Grundstock und Anfang des heutigen NHMW in Wien. Dies stimmt jedoch nur bedingt, da unter anderem auch Objekte aus der Wunderkammer von Schloss Ambras und aus der Sammlung Friedrichs II. ins Naturalien-Cabinet bzw. an das spätere NHMW gelangten. Auch gab es bereits unter Leopold II. ein „Curiositäten Cabinet“ in den Räumlichkeiten der Hofbibliothek. Im Gegensatz zu der in der Stallburg untergebrachten Sammlung Friedrichs II. verfügte jene von Baillou über keine Vitrinen. Die Objekte waren in Schubladenschränken untergebracht. Die einzige umfassende zeitgenössische Beschreibung des Cabinets stammte vom französischen Arzt und Naturwissenschaftler Joannon de Saint-Laurent³ (1714–1783), sie war nach Angaben des Chevaliers nicht in allen Fällen korrekt.⁴ Die Schubladenkästen werden von Bannholtz, der Saint-Laurents Beschreibung ins Deutsche übersetzte, wie folgt beschrieben: „Ein grosser Schubladkasten mit 35 Läden, welche wieder in mehrere kleine abgetheilt sind, bildet das herrliche Schmuckkästchen, in welchem der Chevalier de Baillou die Edelsteine seiner Sammlung aufbewahrt, ein Schmuckkästchen, welches so hergerichtet ist, dass es nur ein einziger Juwel zu sein scheint. Wo die Juwelen zu einem Geschmeide zusammengefügt sind, befindet sich das kostbarste Stück immer in der Mitte. Ebenso sind die 15 Zellen der Mitte (sie bilden drei Abtheilungen, jede mit 5 Zellen) mit kostbaren Edelsteinen umgeben, während die andern zwanzig, welche wiederum selbe eine zweckmässige Einfassung bilden, mit den minder seltenen und kostbaren Steinen angefüllt sind.“⁵ Die Sammlung Baillou bestand aus Mineralien, Conchylien, Fossilien und künstlich erzeugten Edelsteinen. Nach dem Ankauf durch Franz Stephan I. wurden die Schubladenschränke in einem Nebenraum der Hofbibliothek aufgestellt. Die Bezeichnung „Schmuckkästchen“ beschreibt die Sammlung unter Baillou und Franz Stephan I. recht gut, war sie doch primär eine private Freude des Monarchen, die nur wenigen zugänglich war. Mit dem Tod des Kaisers wandelte sich auch die Einstellung zur Naturaliensammlung. Seine Witwe Maria Theresia hatte an der Sammlung nur wenig Interesse, verstand jedoch deren Wert als Bildungsinstitution. 1765, nach dem Tod von Franz Stephan I., ließen Maria Theresia (1717–1780) und Joseph II. (1741–1790) die Sammlung in zwei Räume des neu adaptierten und errichteten Augustinerergangs transferieren und übergaben sie in das

2

Ausnahmen sind z. B. Anke te Heesen: Eine kurze Kulturgeschichte des Schranks. Ein Vortrag, gehalten am 26.9.2022 im Rahmen der Ausstellung „DINGE ORDNEN“ des Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin (19.5.2022–2.1.2023); Heesen & Michels 2012; Laube 2011.

3

Saint-Laurent 1746.

4

Vgl. Baillou 1747, S. 165.

5

Blöchliger von Bannholtz 1866, S. 23.

Eigentum des Staates. Ab 1766 wurden die Cabinete der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dieser Schritt erforderte eine Änderung nicht nur der Lokalität, sondern auch der Präsentation; für das neue Cabinet sollten Vitrinen angefertigt werden. Die oberen zwei Drittel der für das Cabinet angefertigten Kästen waren mit Glastüren versehen, das untere mit Läden, die hinter Holztüren verborgen waren. Die Wahl der Präsentation mittels Vitrinen war ein deutliches Zeichen für eine Öffnung und mehr Transparenz. Anfänglich war das Kabinett an zwei Tagen der Woche für jedermann zugänglich, doch nach Beschwerden des Leiters Ludwig Balthasar Baillou (1731–1802), den Maria Theresia 1772/73 mit der Erstellung eines Inventars beauftragte, wurde die Zahl der Öffnungstage auf einen reduziert. Ludwig Baillou begründete seinen Wunsch für eine Reduktion der Öffnungstage in einer Promemoria vom 1. Mai 1773 an den Oberstkämmerer mit folgenden Worten: „*le Sous-signé supplé tres-humblem[en]t Sa Majesté qu'Elle veuille bien les dispenser du lundi, pendant que le Catalogue se fait, d'autant plus qu'il n'y vien pour la plus part en ce jour que des domestiques, des juifs, des garcons ouvriers desoevrés et des Filles lesquelles voyant du Bastion de telle compagnie, viennent s'y joindre; par conséquent des gens qui ne retirent aucune utilité du Cabinet*“.⁶ Trotz mehrmaliger Aufforderung war es dem Sammlungsdirektor nicht möglich, der Monarchin ein zufriedenstellendes Inventar vorzulegen. 1776 beauftragte die Erzherzogin Ignaz Edlen von Born (1742–1791) mit der Ordnung und Inventarisierung der Sammlung. Bei den Ordnungsarbeiten wurde Born unter anderem von Karl Haidinger (1756–1797) unterstützt, der diese später komplett übernahm. Das immer wieder gern zitierte sogenannte „Kaiserbild“, das Franz Stephan im Kreise seiner Direktoren zeigt, präsentierte im Hintergrund nicht die Sammlung unter Franz Stephan, sondern jene unter Joseph II. und Maria Theresia, wie sie von Born und Haidinger geordnet worden war: im oberen Bereich thematisch, jedoch nach ästhetischen Kriterien arrangiert, im unteren unsichtbaren Bereich streng systematisch dem jeweiligen Fachgebiet entsprechend geordnet. Bereits hier wird eine Trennung zwischen Publikum und Wissenschaft in der Gestaltung der Vitrinen sichtbar: Die wissenschaftliche Ordnung ist unsichtbar unter Verschluss, dem allgemeinen Publikum wird eine arrangierte, schön anzusehende Natur präsentiert. Um 1780 verdoppelte sich die Zahl der Vitrinen nahezu, sie stieg von 14 auf 24 Stück, mit dem Bau der neuen Vitrinen wurde der Galerietischler des Belvedere Dominik Hett beauftragt.⁷ Bis 1790 änderte sich nur wenig an der Aufstellung und Gestaltung des Naturalienkabinetts. Mit der Auflösung des Physikalischen Kabinetts in besagtem Jahr wurden der freigewordene Raum sowie das Pietra-Dura-Zimmer dem Naturalienkabinett übergeben, das sich neben Letzterem nun auf drei Ausstellungsräume erstreckte. Die Zahl der Vitrinen stieg auf 58. Ab dem Jahr 1792 hatte Franz II. (1768–1835) den Thron des Heiligen Römischen Reiches inne, 1793 erwarb er die zoologische Sammlung von Joseph Natterer. 1795 ernannte der Kaiser (später Franz II./I.) Abbé Simon Eberle (um

⁶ Auszüge aus Promemoria von Ludwig Balthasar Baillou an Oberstkämmerer Auersperg, 1. Mai 1773, ÖStA/HHStA, OKÄA, Akten Serie B, Karton 4. („der Unterzeichnete bittet Seine Majestät, während der Katalog erstellt wird, auf den Montag zu verzichten, zumal an diesem Tag meist nur Dienstboten, Juden, untätige Arbeiterungen und Mädchen in deren Begleitung, kämen; folglich Leute, die keinen Nutzen aus dem Kabinett ziehen.“)

⁷ Vgl. Hassmann 2015, S. 19, 42, 198.

Naturaliensammlung im Augustinertrakt vor der Übersiedlung,
1880er-Jahre

Foto: AfW, NHMW



1756–1827) zum Direktor des „k. k. physikalischen und astronomischen Kunst- und Natur-Thier-Kabinets“. Mit dem dezidierten Wunsch, die Besucherzahlen der Sammlungen zu erhöhen, beauftragte ihn der Kaiser, ein „Thierkabinett“ am Josephsplatz neu einzurichten. Den Auftrag erfüllte Eberle zu 100 Prozent: Er stellte die Präsentation und das Publikum in den Vordergrund, die Vitrinen wichen Dioramen. Neben Tieren wurden auch präparierte Menschen afrikanischen Ursprungs der Öffentlichkeit präsentiert. Die Rückkehr zur „Wissenschaftlichkeit“ der Aufstellung und Sammlung erfolgte 1806 mit der Ernennung Carl von Schreibers (1775–1852) zum Leiter der Naturalienkabinette. Schreibers lehnte die unwissenschaftliche Aufstellung Eberles zutiefst ab und ließ die Sammlung komplett systematisch aufstellen. Die Dioramen machten Vitrinen und Schränken Platz, die unwissenschaftlichen Schaustücke wie die präparierten Menschen wurden auf den Dachböden verbannt. Die Wandlung sollte jedoch nicht von einem Tag auf den anderen geschehen. Erst 1818 wurden die Conchylien und Crustaceen vom Mineralienkabinet ins Naturalienkabinet transferiert und dazu eigens neue Vitrinen, nämlich „hohe Wandschränke angefertigt“, „die in ihrer oberen Hälfte mit Glastüren verschlossen und unterhalb derselben noch mit einem besonderen vorspringenden Glaspulte versehen waren, in der unteren aber Schubladen enthielten, die mittelst hölzernen Thüren abgeschlossen waren. Ausserdem wurden aber auch noch Pultschränke zwischen den Fenstern angebracht. Die Aussenseite dieser Schränke war weiß, die Innenseite derselben mattgrün angestrichen, und überdies waren noch jene für die Conchylien- und Crustaceen-Sammlung bestimmten, im dritten Zimmer mit einem hell violett angestrichenen Falze und vergoldeten Leisten an der Aussenseite geziert.“⁸ 1819 folgten die Reptilien-, Insekten- und Weingeistsammlungen. Die Vitrinen der Reptilien unterschieden sich unter anderem durch das Fehlen des hellvioletten Falzes und der Goldleisten. Die Vitrinen für



Eduard Ameseder, Hofmineralienkabinett, 1887, Aquarell

Foto: AfW, NHMW

die Weingeistobjekte waren niedriger und die Rückseite blau angestrichen. Die Insekten wurden hingegen in Schubladenschränken gelagert, wie sie auch heute noch in Verwendung sind. Die botanischen Wachspräparate und Vögel präsentierte man hinter raumhohen Glaswänden, auf Staffeln stehend, dem Publikum.

Im Frühjahr 1832 wurde die zoologische Sammlung neu aufgestellt, die Objekte erhielten neue, je nach Herkunftsland in unterschiedlichen Farben gehaltene Etiketten.⁹ Im Zuge der Revolution 1848 brach ein Feuer auf dem Dach der Hofburg aus, das Teile der Sammlungen des Naturalienkabinetts zerstörte. Daher mussten 1850 neue Vitrinen angeschafft werden; sie fanden neben den bisherigen Vitrinen Aufstellung, die den Brand überstanden hatten. Wie das Foto aus dem Augustinertrakt zeigt, entstand mit der Zeit ein Sammelsurium an verschiedenen Vitrinentypen. Dem gegenüber war bereits 1839 bei der Neuaufstellung des Mineralienkabinetts die Einrichtung weitestgehend vereinheitlicht worden. Erst mit dem Umzug in die neuen Räumlichkeiten des NHMW erhielten die Naturalien- und die Mineraliensammlung eine einheitliche Präsentation.

1876–1918

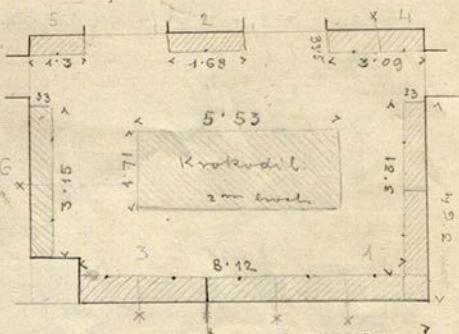
1876 wurde Ferdinand von Hochstetter (1829–1884) zum Intendanten des gerade im Bau befindlichen k. k. Naturhistorischen Hofmuseums ernannt. Hochstetter trat mit einem ehrgeizigen neuen Organisationsplan an. Zusätzlich zu den bereits existierenden Abteilungen für Mineralogie, Zoologie und Botanik, die aus den kaiserlichen Sammlungen hervorgingen, sollten zwei weitere eingerichtet werden: eine für Geologie und Paläontologie sowie eine für Anthropologie (inklusive Urgeschichte und Ethnologie). Diese Neuorganisation machte auch eine völlig neue Raumkonzeption erforderlich.

9

Vgl. ebd. S. 101; Riedl-Dorn 1998, S. 122.

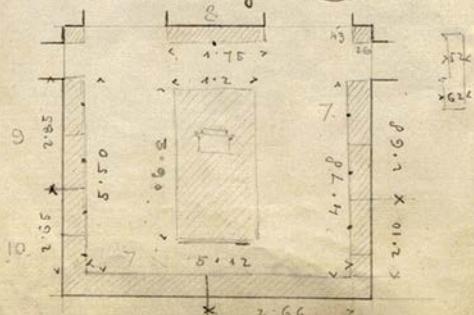
Reptilien

1) Eidechsen Zimmer

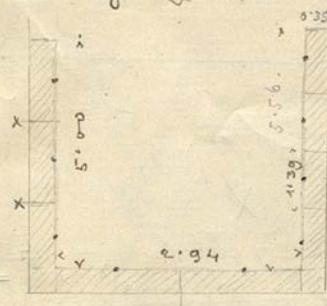


ohne Überdecken 2' 36" hoch

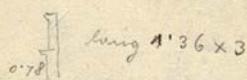
2) Schlangen Zimmer



3) Giftschlangen Zimmer



4) Maren zimmer



Skizzen aus einem der Notizbücher Ferdinand von Hochstetters, Arbeitsräume der Kustoden bezeichnet mit „Eidechsen-Zimmer“, „Schlangen-Zimmer“ und „Giftschlangenzimmer“, um 1880

Foto: AfW, NHMW

Während in Wien die Museen neu gebaut wurden, fand in England eine Grundsatzdiskussion über die Einrichtung naturwissenschaftlicher Museen statt. 1858 hatten sich Zoologen und Botaniker, unter ihnen Thomas Henry Huxley (1825–1895) und Charles Darwin (1808–1882), zusammengetan und die Unterscheidung in ein „Typical Popular Museum“ und ein „Scientific Museum“ gefordert, die sich zwar unter einem Dach befinden, aber zwei separate Eingänge haben sollten.¹⁰ Das „Popular Museum“ sollte die breite Öffentlichkeit in didaktisch aufbereiteter Form über Naturwissenschaften informieren, das „Scientific Museum“ systematisch geordnet und Wissenschaftler*innen vorbehalten sein.

Dieser Vorschlag entfachte unter dem Begriff der „New Museum Idea“ eine europaweite Grundsatzdiskussion über die Einrichtung naturgeschichtlicher Museen. Statt der bisher üblichen, das Laienpublikum überfordernden systematischen Reihen, in denen möglichst alle Objekte gezeigt wurden, wollte man nun nur noch ausgewählte Exponate – didaktisch aufbereitet durch Beschriftungen und Karten – präsentieren. Die rein wissenschaftliche Sammlung sollte dagegen in separaten Räumen magaziniert werden.

10

Vgl. Schreiben von George Bentham, George Busk, William B. Carpenter, Charles Darwin, W. H. Harvey, J. S. Henslow, Thomas Huxley und John Lindley am 18. November 1858 an den Chancellor of the Exchequer. In: The Gardener's Chronicle, 27.11.1858, S. 861.

Die Rezeption dieser Idee war je nach Museum unterschiedlich: Während sie in Berlin beim neuen Museum für Naturkunde so wirkmächtig werden sollte, dass sich die ursprünglich anders konzipierte Museumsarchitektur ihr unterordnen musste,¹¹ ließ man sich in Paris beim Bau der Galerie der Zoologie davon nicht beeinflussen.¹²

Auch Hochstetter in Wien konnte sich der Diskussion nicht entziehen. Mit der Neuorganisation der Sammlungen versuchte er, die Aufgaben des „Popular Museum“ ebenso wie jene des „Scientific Museum“ im neuen Museumsbau umzusetzen: Hochstetter sah das Museum sowohl als öffentliche Bildungsanstalt, in der die Schausammlungen in sorgfältiger Auswahl und übersichtlicher systematischer Anordnung dem Anschauungsunterricht dienen sollten, als auch als Ort der wissenschaftlichen Forschung. In den wissenschaftlichen Spezial- und Studiensammlungen sollten Wissenschaftler*innen arbeiten können.¹³

Hochstetter strebte daher eine verbindende Lösung an, nach der Schausammlung und wissenschaftliche Sammlung zwar getrennt, aber dennoch für jedermann bei Bedarf zugänglich gemacht werden könnten. Diese „durchlässige Trennung“ geschah erstens durch die räumliche Organisation und zweitens durch die Vitrinen.

Zwar wurde der Schaubereich von der wissenschaftlichen Sammlung räumlich getrennt, doch die Räume befanden sich in unmittelbarer Nähe und waren durch Türen miteinander verbunden, was die Zeitschrift „Nature“ als gelungene Lösung feierte.¹⁴ Wie sehr diese räumliche Organisation ursprünglich als durchlässiges Kontinuum verstanden wurde, belegen unter anderem Skizzen aus Hochstetters Notizbüchern. Die Benennung der Arbeitsräume der Kustoden als „Eidechsen-“, „Schlangen-“ und „Giftschlangenzimmer“ wie auch ihre Ausstattung mit Vitrinen legen eine Deutung als vertiefende Themenzimmer nahe. Bestätigt wird dieser Eindruck durch einen Grundriss des ersten Stockes aus dem Jahr 1877; demnach waren auch in den Arbeitsbereichen Museumsvitrinen vorgesehen.¹⁵

In den Schausälen sollte die Sammlung so arrangiert sein, dass die Besucher*innen durch reine Anschauung lernen konnten. Um dieses Ziel zu erreichen, wurden für den Schaubereich völlig neue Museumschränke angefertigt.

Lediglich für die Möblierung der Reservesäle im zweiten Stock und der Büro- und Arbeitslokalitäten wurden Kästen aus den Hofkabinettten umgestaltet und weiterverwendet.¹⁶ Die vor allem vom Direktor der Zoologie Franz Steindachner (1834–1919) adaptierten Kästen wurden „dazu bestimmt, die ganze wissenschaftliche Sammlung der Mollusken, der Arachniden, Crustaceen und Myriapoden, fast die Hälfte der Insektensammlung, die Sammlung der Vogel- und Säugetierskelete, einen

¹¹
Vgl. Nature 1893.

¹²
Vgl. Bezombes 1994.

¹³
Vgl. Hochstetter 1884, S. 264–297.

¹⁴
Vgl. Nature 1893.

¹⁵
Grundriss 1. Stock 1877, signiert Hochstetter, AfW, NHMW.

¹⁶
Vgl. Hauer 1886, S. 3.



Für die Bibliothek adaptierte Vitrinenschränke aus dem Hof-naturalienkabinett

Foto: NHMW

Theil der Fischsammlung, endlich auch die Hauptbibliothek für Zoologie aufzunehmen“.¹⁷

Die neuen Schausaal-Vitrinen sollten sich dagegen ganz in das museale Gesamtkunstwerk einfügen und der schönen, künstlerischen Ausstattung der Säle entsprechen; sie mussten daher erst entwickelt werden.¹⁸ Auf der Suche nach Anregungen stieß Hochstetter auf Adolf Bernhard Meyer (1840–1911), der ab 1874 Direktor des Zoologischen Museums in Dresden war und seine Sammlungen ebenfalls nach der „New Museum Idea“ in eine Schausammlung für die Öffentlichkeit und eine wissenschaftliche Studiensammlung für Forschungszwecke gliederte.¹⁹ Zusammen mit der Firma Kühnscherf & Söhne konstruierte Meyer staubdichte, insekten- und feuersichere eiserne Museums-schränke. Von ihm selbst ab 1878 mehrfach publizistisch vorgestellt,²⁰ sollten diese Schränke vor allem für die zoologische Sammlung in Wien vorbildhaft werden:²¹ Je nach Sammlung wurden unterschiedliche Vitrinentypen entwickelt, die jedoch alle auf die sie umgebende Architektur abgestimmt waren. So korrespondieren die Vitrinen in ihrer Dekoration mit der Architektur: Die Kassettierung der Vitrinen-Sockel ähnelt jener der stuckierten Raumdecken. Die bekanntesten heimischen Tischler und Schlosser lieferten höchste handwerkliche Leistung in Erfüllung dieser Aufgabe. Unter den überlieferten Namen finden sich Handwerker, die auch bei anderen wichtigen Bauaufträgen der Ringstraße mitwirkten, unter anderem der k. k. Hof-Kunst-, Bau-, Schlosser-, Eisenkonstrukteur Albert Milde (1839–1904), der Bautischler Josef Dasatiel (1825–1894), Mitwirkender an der Wiener Weltausstellung 1873, und Bernhard Ludwig (1834–1897), Möbelfabrikant und Hof-Kunsttischler. In den heute noch existierenden Vitrinen verbanden sich ästhetische, kuratorische und handwerkliche Ansprüche – sie machen das NHMW zu einem der letzten Orte, an denen sich höfisch geprägte Musealkultur erhalten hat.

17
Ebd., S. 7.

18
Vgl. Nature 1893.

19
Vgl. Hertel 1990.

20
Vgl. Meyer 1878b

21
Vgl. Hochstetter 1884.

22
Vgl. ebd.

23
Vgl. Goode 1893, S. 23.

Den Vitrinen kam bei der von Hochstetter intendierten „durchlässigen Trennung“ zwischen Schausammlung und wissenschaftlicher Sammlung ebenfalls besondere Bedeutung zu, die sich auch auf der Ebene der Vitrinen vollzog. In deren Zweiteilung in einen gläsernen Oberbereich für die Schauobjekte und einen Unterbau mit Ladenkörper für die wissenschaftlichen Sammlungen spiegelt sich die Sammlungstrennung wider.²² Der „New Museum Idea“ entsprechend, sollten die gläserne Vitrinen-Oberwelten nach didaktischen Prinzipien organisiert und wie Seiten in einem Buch gelesen werden können.²³ Zugleich bot die Präsenz der wissenschaftlichen Sammlung in den Sockeln die Chance, interessierten Besucher*innen jederzeit einen tieferen Einblick zu gestatten.

SCHLUSSBEMERKUNG

Die Durchlässigkeit zwischen wissenschaftlicher Sammlung und Schausammlung sollte sich im Lauf der Geschichte zunehmend vermindern. Während sich im alten Naturalienkabinett in der Hofburg die Arbeitstische der Kuratoren noch in einem Raum mit dem laufenden Publikumsbetrieb befanden, verschwanden diese in dem neuen Museum aus dem Blickfeld. Die einst durchlässigen Türen zu den Kuratoren blieben immer öfter geschlossen. Heute ist der Schaubereich strikt vom wissenschaftlichen Bereich getrennt, und die Aufteilung in ein „Popular“ und ein „Scientific Museum“ ist längst unumkehrbar vollzogen. Die Vitrinen des NHMW sind bis heute Sinnbild der einst von Hochstetter intendierten Verbindung beider Funktionen.

ZWISCHEN ZUHAUSE UND ÖFFENTLICHEM RAUM

Die ehemalige Gemäldegalerie im Palais Attems in Graz und die Möglichkeiten ihrer Rekonstruktion

Die Gemäldesammlung im Palais Attems in Graz wurde in den 1680er-Jahren von Ignaz Maria Graf von Attems (1652–1732) angelegt.¹ Er wählte Graz als Sitz seiner Familienlinie, obwohl er mehrere Güter besaß: eines in Gösting bei Graz, andere in der Untersteiermark, heute Slowenien, und im ehemaligen Jugoslawien: Podčetrtek, Brežice, Štatenberg, Hartenstein, Rajhenburg und Slovenska Bistrica.² Im Jahr 1727 sicherte Ignaz Maria seinen Nachlass mit einem Fideikommiss, das zum Zeitpunkt seines Todes etwa 640 Gemälde umfasste.³ Seine Nachfolger erwarben viele neue Gemälde als ihr persönliches oder allodiales Eigentum, waren aber dazu verpflichtet, das Fideikommiss zu bewahren und die Gemälde im Falle von Schäden oder Verlust zu ersetzen. Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg waren im Palais im zweiten Stock bis zu fünf Räume für die große Sammlung reserviert, viele wertvolle Gemälde wurden der Landesbildergalerie des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum in Graz geschenkt und viele weitere als großzügige Leihgaben vorübergehend dort ausgestellt. Dieser Wechsel von der privaten zur öffentlichen Sphäre hatte große Auswirkungen auf die Identität der Sammlung. In den 1930er-Jahren soll der letzte Fideikommiss-Erbe, Ferdinand III. Graf Attems (1885–1946), insgesamt rund 2.000 Gemälde besessen haben.⁴

¹
Vgl. Weigl 1999, S. 33–34; Weigl 2001/02; Lechner 2010, S. 43–47; Meke 2014; Komić Marn 2021.

²
Vgl. zuletzt Tischler-Hofer 2021b.

³
Vgl. Weigl 2001/02, S. 51.

⁴
Vgl. Tagespost 1931.

⁵
Siehe Transkription in Lechner 2010, S. 230–240.

Die Struktur der ursprünglichen Gemäldesammlung spiegelt sich im bekanntesten und bislang meistanalysierten Inventar wider, das aus dem Jahr 1733 stammt und kurz nach dem Tod von Ignaz Maria I. aufgenommen wurde.⁵ Bis vor kurzem war aber nur sehr wenig darüber bekannt, was mit den Sammlungen im Palais Attems in der Zeit der späteren Besitzer des Fideikommisses geschehen war. In den vergangenen Jahren wurde eine Reihe weiterer Inventare der Ausstattung





Graz, Palais Attems, erster Stock, Kamin im Kaminzimmer (kleines Esszimmer); Sammlung Graz Museum, Andorfer Nachlass

© Graz Museum

6

Vgl. Komić Marn 2021; Komić Marn 2024a.

7

Vgl. Resch & Artner 1997, S. 499.

8

Steiermärkisches Landesarchiv Graz (StLA), Archiv Attems (AA), K. 8, H. 59, Fol. 39–43.

9

Zur Identifizierung und Anordnung der Räume vgl. Komić Marn 2024b.

10

StLA, AA, K. 120, H. 1119, Fol. 21v.

11

Vgl. Komić Marn 2024b, S. 293.

12

StLA, AA, K. 120, H. 1119, Fol. 22.

13

Vgl. StLA, AA, K. 8, H. 59; StLA, AA, K. 124, H. 1132; StLA, AA, K. 125, H. 1136.

des Grazer Palais entdeckt.⁶ Ihre Analyse ermöglichte die Erforschung der Geschichte der Sammlungen im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Jedes Inventar, auf dem die neuen Erkenntnisse beruhen, gibt natürlich nur Auskunft über die Vergangenheit der Sammlungen. Das Wiedererkennen und die zuverlässige Identifizierung der einzelnen Gemälde, Tapisserien oder anderer Gegenstände wurde vor allem durch die Verknüpfung einzelner Aufzeichnungen mit Aufzeichnungen in anderen Inventaren und Quellen möglich.

Im Jahr 1733 wurden die Gemälde im Palais Raum für Raum inventarisiert, doch wurde bisher noch kein Versuch unternommen, sie den Räumen des Gebäudes zuzuordnen, in denen sie ausgestellt waren, obwohl das Palais das einzige in der Steiermark ist, in dem die ursprüngliche Anordnung der Räume erhalten geblieben ist.⁷ Besonderes Interesse gilt dem Bilderzimmer im ersten Stock, in dem 1733 etwa 100 ausgewählte Gemälde ausgestellt waren.⁸ Nach neuesten Erkenntnissen handelt es sich um das Eckzimmer im ersten Stock, das freilich um 1780 renoviert wurde.⁹ Den angrenzenden Raum, der ab Mitte des 18. Jahrhunderts als Speisesaal diente, stattete Ignaz Maria vollständig mit kostbaren holländischen Tapisserien aus.¹⁰ Die einzigen Bilder im Zimmer waren drei Supraporten. Einige Reste der Wandteppiche dieses Raums wurden nach dem Zweiten Weltkrieg von der Steiermärkischen Landesregierung zusammen mit dem Palais angekauft.¹¹ Das bedeutet, dass die Reste der kostbaren Serie, die sich zum Teil noch in diesem Zimmer befinden und zum Teil als verschollen gelten, zum ursprünglichen Attems-Fideikommiss gehören und damit sehr wichtige Stücke sind, die bisher leider wenig Beachtung gefunden haben. Der Raum nebenan diente zum Zeitpunkt des Todes von Graf Ignaz Maria offenbar auch als Ausstellungsraum für Gemälde. Neben der Wandverkleidung aus grünem Samt befanden sich 15 Gemälde an den Wänden und zwei Supraporten über der Tür.¹² Der Raum, dessen Decke ein Ölgemälde der Apotheose der Familie Attems schmückt und der offenbar der letzte in einer Art Galerie von Ignaz Maria I. war, wurde später rücksichtslos durch eine Holzwand in zwei Räume geteilt. Dieser Teil des Palais scheint der Präsentation gedient zu haben; hier konnten die ausgewählten Gäste des Grafen die Gemälde und Wandteppiche betrachten und diskutieren.

Eine vergleichende Analyse der Sammlungen zeigt, dass nach dem Tod der Witwe Christina Crescencia, geborene Gräfin Herberstein (1658–1737) und zweite Frau des Grafen Ignaz Maria, der älteste Sohn Franz Dismas (1688–1750) die Gemälde aus dem ersten Stock in den zweiten Stock verlegen ließ.¹³ Damit begründete er die Tradition, die meisten Gemälde im zweiten Stock aufzubewahren, wo der nächste Fideikommiss-Erbe residierte. Zu diesem Zweck wurden mehrere sogenannte Galeriezimmer eingerichtet und unterhalten. Diese Tradition hielt bis zum Zweiten Weltkrieg an. Eine weitere wertvolle Serie



Graz, Palais Attems, zweiter Stock, Vorsaal mit Porträts von Feldherren (heute Wien, Privatsammlung) und „Allegorie der Unschuld“ von Franz Carl Remp (heute Graz, Alte Galerie am Universalmuseum Joanneum), 1926; Wien, Privatarchiv

© Privatarchiv

holländischer Wandteppiche wurde jedoch in der Zeit von Franz Dismas im ursprünglichen Bilderzimmer im ersten Stock installiert.¹⁴

Der nächste Fideikommiss-Erbe, Ignaz Maria II. (1714–1762), erwarb in den zwölf Jahren seiner Herrschaft zusätzliche Wandteppiche und ließ weitere Gemälde in den zweiten Stock bringen.¹⁵ Aus der Zeit seines Sohnes Ferdinand I. (1746–1820), der Landeshauptmann der Steiermark war, ist nur ein einziges Fideikommiss-Inventar bekannt; daraus geht hervor, dass schon vor 1820 drei Galeriezimmer im zweiten Stock eingerichtet wurden.¹⁶ In Ermangelung eines Allodialinventars ist es nicht möglich, die Verteilung der gesamten Sammlung zu dieser Zeit zu erörtern, aber die vorliegenden Unterlagen zeigen, dass Ferdinand 1818 begann, Gemälde an die Ständische Galerie in Graz zu verleihen.¹⁷ Ferdinands Interesse an Kunst- und Kulturgeschichte zeigt sich auch daran, dass er von der Gründung des Museums Joanneum im Jahr 1811 bis zu seinem Tod dessen erster Kurator war.¹⁸ Ferdinand I. Graf Attems gründete zudem die erste Zeichenschule bzw. Ständische Zeichnungsakademie und deren Gemäldegalerie in Graz.¹⁹

Der Zustand der Sammlungen der Grafen Attems in der Mitte des 19. Jahrhunderts lässt sich anhand der ebenfalls bisher unbekannten und daher unerforschten Inventare nach dem Tod von Ignaz Maria III. (1774–1861) analysieren,²⁰ der wie sein Vater Ferdinand I. Landeshauptmann der Steiermark, Chefkurator des Joanneums und ein großer Kunstliebhaber war. Er war an der Seite des Vaters auch wesentlich an der Gründung der Ständischen Galerie beteiligt.²¹ Um 1860 waren in den drei Galerieräumen im zweiten Stock des Palais Attems etwa 230 Gemälde ausgestellt, in den übrigen Räumen befanden sich rund 600 Gemälde, 159 hingen bereits in der Landesbildergalerie – teils von Ignaz Maria III. selbst, teils von seinem Vater verliehen. In seinem Testament

14
Vgl. StLA, AA, K. 125, H. 1136, Fol. 53.

15
Vgl. StLA, AA, K. 126, H. 1143.

16
StLA, Landrecht (LR), Fideikommiss, K. 284.

17
Vgl. StLA, LR, Fideikommiss, K. 284; StLA, Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415, Steirische Linie.
Vgl. auch Rabensteiner & Leitner 1996, S. 223; Rabensteiner & Leitner-Ruhe 2016, S. 46.

18
Vgl. Ilwof 1897, S. 125.

19
Vgl. ebd., S. 130–131.

20
StLA, LR, Fideikommiss, K. 285.

21
Vgl. Rabensteiner & Leitner 1996, S. 223.



Graz, Palais Attems, erster Stock,
Räume mit Wandteppichen, 1926;
Wien, Privatarchiv

© Privatarchiv

vermachte Ignaz Maria III. all diese Gemälde der Landesbildergalerie.²² Die Liste der Schenkungen zeigt, dass die ausgewählten Kunstwerke in Qualität und Repräsentativität mit jenen in der Attems-Galerie vergleichbar waren.

Überraschenderweise hingen im Palais Attems jedoch viele Gemälde im Saal und im Korridor im zweiten Stock. Die Räume stehen heute leer, doch um 1860 waren 19 großformatige Gemälde von meist steirischen Meistern des frühen 18. Jahrhunderts im Saal und 34 im Korridor aufgehängt, während 114 ungerahmte Bilder sowie 48 in Goldrahmen auf dem Boden lagen. Wir können davon ausgehen, dass es sich damals um eine Art Durchgang oder Vorraum zur Galerie, vielleicht sogar um einen Lagerraum für Gemälde handelte. Inventare und seltene Fotografien zeigen, dass hier noch bis zum Zweiten Weltkrieg große Gemälde hingen, von denen einige des Malers Franz Carl Remp in Schloss Eggenberg erhalten sind. Im zweiten Stock wurden auch andere Sammlungen ausgestellt, unter Ignaz Maria III. neben jener von Kupferstichen und seltenen Drucken seine Sammlung an Buchraritäten und seine mineralogische Sammlung. In seiner Regierungszeit erfolgten Aufbewahrung und Präsentation in eigens dafür eingerichteten Vitrinen. Der Graf war als „ein Kenner und wuerdiger

²²
StLA, Landesgericht (LG) Graz, VII
126-1861.

Mineralien-Schaetzer“²³ bekannt. Besonders berühmt war seine Sammlung von steiermärkischen Marmorarten.

Ferdinand II. Graf Attems (1809–1878) starb 27 Jahre nach dem Tod seines Vaters. Aus einschlägigen Dokumenten geht hervor, dass in der Zwischenzeit ein weiterer Galerieraum eingerichtet worden war.²⁴ Alle vier Galerieräume lassen sich anhand des Grundrisses und der Beschreibung von 1880 zuverlässig identifizieren. Die repräsentativsten Räume im zweiten Stockwerk waren, wie auch heute noch, miteinander verbunden. Sie scheinen neben Gemälden und Öfen nur sehr spärlich möbliert gewesen zu sein und konnten von der interessierten Öffentlichkeit nach vorheriger Anmeldung besichtigt werden. 1880 wurde einer der Räume im zweiten Stock übrigens als Museum bezeichnet.²⁵ Zu dieser Zeit waren die Wände von sieben der acht repräsentativen Räume im ersten Stock mit wertvollen Brüsseler Wandteppichen bedeckt. Der Verbleib aller Wandteppiche mit Ausnahme derjenigen im Speisezimmer ist unbekannt.

Inventare aus dem Jahr 1915 zeigen, dass der nächste Fideikommiss-Erbe Ignaz Maria IV. (1884–1915) der Landesbildergalerie viele weitere Gemälde zur Verfügung stellte.²⁶ Er beteiligte sich auch an der Grazer Ausstellung zum Jubiläum der 600-jährigen Regierung des Hauses Habsburg (1883) mit einer Reihe von Tapisserien, Gemälden und anderen Objekten.²⁷ Zu seiner Zeit waren noch vier Räume im zweiten Stock für die damals schon sehr berühmte Gemäldegalerie Attems reserviert.

Auch der bescheidene und asketische Bruder von Ignaz Maria IV., Edmund (1847–1929), der ebenfalls Landeshauptmann der Steiermark und Chefkurator des Landesmuseums Joanneum war, unterstützte die Leihgaben für die Landesbildergalerie. Laut einem umfassenden und detaillierten Katalog, den Wilhelm Suida 1923 von den Gemälden in der Grazer Galerie erstellte, befanden sich mehr als 65 der dort ausgestellten Werke im Besitz von Edmund Attems, und etwa 100 waren als Legat von Graf Ignaz Maria III. notiert.²⁸ Archivquellen belegen die zahlreichen Restaurierungsarbeiten, die an den Gemälden der Attems-Galerie durchgeführt wurden.²⁹ Die Reparaturen an den Möbeln nahmen Zimmermänner des Hauses vor, und die Erstellung der Inventare der Gemälde und Drucke wurden von den Attems oder den Verwaltern ihrer Nachlässe den angesehensten Experten des Landes anvertraut.

Im Jahr 1929 wurde Ferdinand III. der letzte Fideikommiss-Erbe. Er lebte in Slovenska Bistrica in der Untersteiermark, die ab 1918 Teil des neuen Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen (ab 1929 Jugoslawien) war. Nachdem er das Palais Attems in Graz geerbt hatte, öffnete er 1933 die neu eingerichtete Galerie im zweiten Stock des Palais für die Öffentlichkeit.³⁰ Das war ein sehr wichtiges Ereignis für die Stadt Graz. Ferdinand erlaubte, dass viele der zuvor verliehenen Gemälde, die

23 Benditsch 1808, S. 26.

24 StLA, LG Graz, VII-149-1878.

25 Ebd.

26 StLA, Bezirksgericht (BG) Graz, I-A-VII-125/1915.

27 Vgl. Catalog 1883.

28 Vgl. Suida 1923.

29 StLA, AA, K. 115, H. 1087.

30 Vgl. Grazer Volksblatt 1933; Wiener Salonblatt 1933.

Slovenska Bistrica, Schloss Attems, Garten mit Eingang, Foto aus dem Familienalbum der Attems; Maribor, Regionalarchiv

© Pokrajinski arhiv Maribor



nun ihm gehörten, in der Landesbildergalerie in Graz verblieben, der er darüber hinaus ein Gemälde von Pietro de Pomis schenkte.³¹ 1938 vermietete er den Großteil des Grazer Palais an das Grazer Stadtmuseum. Vor 1941 ließ Ferdinand einen Teil der Sammlungen verkaufen oder nach Jugoslawien bringen.³² 1945 wurde dort jedoch sein gesamtes Vermögen aufgrund seiner deutschen Nationalität beschlagnahmt.³³ Er und seine Frau sowie ihr zweitältester Sohn verschwanden Anfang 1946 spurlos aus einem Arbeitslager in der Nähe von Maribor; kurz darauf wurden alle drei für tot erklärt. Später wurden Gemälde und Einrichtungsgegenstände aus dem Schloss Slovenska Bistrica verstaatlicht und gelangten in verschiedene slowenische öffentliche Einrichtungen, wo sich bisher etwa 50 Gemälde und einige Miniaturen identifizieren ließen, viele davon aus dem Grazer Palais stammend.³⁴ Nach dem Krieg wurden die Sammlungen in Österreich, die nicht geplündert oder zerstört worden waren, unter den Erben aufgeteilt und größtenteils verkauft, überwiegend an die Alte Galerie in Graz, aber auch an das Belvedere und das Kunsthistorische Museum in Wien.³⁵ Demnach finden sich Gemälde aus der Sammlung nicht nur in slowenischen Institutionen und bei Mitgliedern der Familie Attems, sondern auch in vielen Museen und privaten Sammlungen. Verkauft wurden zudem die Tapisserien³⁶ und die Bibliothek mit 5.500 Büchern³⁷; darüber, was mit der Waffen- und Rüstungssammlung oder der grafischen Sammlung geschah, fehlen bis heute Informationen. Bis in die 1990er-Jahre blieb nur die Vorstellung eines verstreuten und verlorenen Familienbesitzes. Nun tauchen langsam neue Informationen über Attems-Sammlungen und ihre Kontexte auf. Die Bestimmungen des Fideikommiss-Nachlasses verpflichteten die Eigentümer zu wiederholten Inventarisierungen, was die Sammlung Attems wahrscheinlich zu der am besten

31
StLA, AA, K. 115, H. 1087;
vgl. auch Weigl 2001/02, S. 52.

32
Vgl. Komić Marn 2024a.

33
Vgl. zuletzt Komić Marn 2021,
S. 82, 91–92.

34
Vgl. ebd.

35
Einschlägige Archivdokumente
befinden sich in den Privatarchiven
der Familie Attems.

36
Vgl. Komić Marn 2024b.

37
Vgl. zur Bibliothek kurz Mosettig
2007, S. 100.

dokumentierten Privatsammlung der Frühen Neuzeit und des 19. Jahrhunderts in der Steiermark macht. Darüber hinaus werden einige der Gemälde noch immer auf dem Kunstmarkt angeboten, viele Stücke lagen in Museumsdepots, viele weitere sind in Archiven und anderen Quellen beschrieben, und immer mehr Fotografien werden im Rahmen der Forschung entdeckt. All das schafft gewaltige Möglichkeiten für die Rekonstruktion der ehemals im Palais Attems in Graz ausgestellten und öffentlich zugänglichen Sammlungen. Mit einer vertieften Provenienzforschung ist es möglich, die Geschichte der Sammlungen detailliert nachzuvollziehen und verlorenes, vergessenes oder vernachlässigtes künstlerisches Erbe zu entdecken sowie die Grundlagen für eine unvoreingenommene Interpretation vielfältiger und oftmals widersprüchlicher Überlieferungen zu schaffen. Nur auf diese Weise können die vielen Identitätsschichten dieser außergewöhnlichen Sammlung erforscht und angemessen präsentiert werden.³⁸

38

Die Recherchen für den Beitrag wurden am ZRC SAZU – Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste (France Stele Institut für Kunstgeschichte) im Rahmen des Grundlagenforschungsprojekts „Nationalisation and Musealisation of Art Collections in Slovenia in the Light of Provenance Research“ (J6-60106) und des Forschungsprogramms „Art in Slovenia at a Cultural Crossroads“ (P6-0061) durchgeführt, die aus dem Staatshaushalt von der Öffentlichen Agentur für wissenschaftliche Forschung und Innovation der Republik Slowenien (ARIS) finanziert werden. Ich möchte mich bei Dr. Johannes Attems für seine freundliche Hilfe und Unterstützung bedanken.

DIE ERBERG-SAMMLUNGEN

Verlorenes Erbe der slowenischen kulturellen Vergangenheit

Der Name Josef Kalasanz Freiherr von Erberg ist in Slowenien weitgehend bekannt, außerhalb Sloweniens jedoch kaum. Die Erberg gehörten zu den jüngeren Adelsfamilien, dem sogenannten Briefadel. Josef Kalasanz' Ururgroßvater Leonhard (1606–1691) wurde als Stadtrichter in Gottschee (Kočevje) Mitte des 17. Jahrhunderts in den Adelstand erhoben, sein Urgroßvater Johann Daniel (1647–1716) erhielt 1714 als prominenter Jurist den Adelstitel eines Freiherrn. Josef Kalasanz, geboren 1771, war in seiner Jugend der letzte männliche Nachkomme seiner Familie. Schon früh verlor er seine Eltern und wurde von seinen Vormunden auf Schulen in Wien geschickt. Nach seiner Rückkehr nach Krain Anfang der 1790er-Jahre übernahm er das Familiengut, heiratete Josefa Gräfin Attems (1778–1847) aus Görz und trat als Standesverordneter in den Dienst des Landes Krain. Den nächsten großen Wendepunkt in seinem Leben brachte das Jahr 1808, als seine Frau in Wien Erzieherin (Aja) der Töchter des Kaisers wurde. Erberg begleitete sie dorthin und wurde bald darauf selbst Erzieher (Ajo) des Thronfolgers Ferdinand. Dieses Amt übte er bis Anfang 1815 aus, als sich bei ihm psychische Probleme bemerkbar machten.¹ Erberg kehrte nach Krain zurück, auf sein Landgut Lusttal (Dol) nahe Laibach, und blieb dort bis zu seinem Tod im Jahr 1843.² In Lusttal lebte er in einer Art freiwilliger Isolation, nahm kaum am gesellschaftlichen Leben teil. Den größten Teil seiner Zeit und seiner finanziellen Ressourcen investierte er in eine Vielzahl von Sammlungen, die weit und breit Bewunderung fanden.³

¹
Vgl. Preinfalk 2014, über die Familie Erberg: S. 39–56.

²
Vgl. Preinfalk 2015. Zur Rolle Erbergs am Wiener Hof vgl. Holler 1986, S. 84–122. Zum Schloss Lusttal (Dol) vgl. z. B. Stopar 2000, S. 12–35.

³
Die Sammlungen von Erberg wurden ausführlicher erwähnt von Uršič 1975, Umek 1991.

⁴
Neuere Studien über den Laibacher Kongress vgl. Antoličić 2022.

Besonders erwähnenswert ist, dass Kaiser Franz II./I. Erberg anlässlich des Laibacher Kongresses im Jahr 1821 einen Besuch abstatete. Das war eine große Ehre, da der Kaiser zur Zeit des Kongresses sonst bekanntlich bei niemandem in Krain vorbeisah.⁴ Franz II./I. hielt



Lith F. Henn 1846

and Key T. Leckham in U

diesen Besuch auch in seinem Tagebuch fest. Darin erwähnt er unter anderem „mehrere moderne schön eingerichtete Zimmer mit schönen Meublen, Zeichnungen, Bildern, Porzellain; ein Zimmer ist voll Alterthümer und Kunststücke, dann eine Bibliothek in 2 kleinen Zimmern, worin B. Erberg auch schöne Kupferstiche, Manuscrite, alte Bücher, eine Sammlung gezeichneter Wappen der Krainerschen Familien und andere Seltenheiten hat.“⁵

Die Worte des Kaisers wie auch andere Quellen bestätigen, dass die Inhalte der Sammlungen Erbergs von Kunstwerken über Antiquitäten, Bücher, Handschriften, Urkunden, Wappen bis hin zu technischen Gegenständen, Kuriositäten aus der Natur (Grottenolme) und seltenen Pflanzen reichten. Einen Teil der Sammlungen hatte er von seinen Vorfahren geerbt, vor allem das Archiv, die Bibliothek und die Gemälde, die meisten anderen Sammlungen jedoch selbst angelegt und ergänzt. Auf Erberg und einzelne Kunstwerke aus Lusttal machte bereits 1858 der kroatische Politiker und Historiker Ivan Kukuljević Sakcinski (1816–1889) aufmerksam. Die Bedeutung der Sammlungen und insbesondere Erbergs als Künstler versuchte erstmals der Antiquitäten- und Kunstsammler Eduard Ritter von Strahl (1817–1884) zu bewerten, der auch Erbergs Archiv und die dortigen Künstler- und Sammlungsverzeichnisse für seine Forschungen nutzte.⁶

Wie wichtig diese Materialien für Erberg selbst waren, zeigt die Tatsache, dass er Bibliothekare und Kuratoren anstellte, um seine Sammlungen zu ordnen und zu inventarisieren. Diese waren im gesamten Schloss ausgestellt, einige davon in eigens dafür vorgesehenen Räumen (z. B. dem Kunst-Zimmer). Das Archivmaterial bewahrte er im Erdgeschoß des Schlosses in einem eigenen Raum auf, den er mit einer 400 Jahre alten Rittertür mit Figuren versehen ließ.⁷ Den Architekten Francesco Coconi beauftragte er mit dem Bau von zwei Gartenpavillons für die wertvollsten Kunstwerke und die Bibliothek.⁸ Das Schloss Lusttal wurde im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstört; heute existieren nur noch bescheidene Überreste, lediglich diese beiden Pavillons sind erhalten geblieben.

Auch andere Adelige in Krain hatten Sammlungen (z. B. Sigmund Freiherr von Zois – Mineralien, Franz Graf Hohenwart – Schalentiere), jedoch keine so komplexen wie Erberg. Mit seinen Sammlungen schuf er den Prototyp eines Museums in Krain. Zu seiner Zeit befand sich das Krainer Landesmuseum gerade in der Entstehung. 1821 gegründet, wurde es aufgrund finanzieller Engpässe aber erst zehn Jahre später eröffnet. Interessanterweise beteiligte sich Erberg nicht an dessen Entwicklung, zumindest nicht aktiv, obwohl er zweifellos dazu eingeladen worden war, und das Museum wurde auch später nicht durch seine Sammlungen bereichert.⁹

5
Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA), Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), HausA, Hofreisen 46-2 (Reinschrift der eigenhändigen Aufzeichnungen von Kaiser Franz I. über seine Reise von Wien nach Laibach und Klagenfurt), Fol. 405.

6
Vgl. Kukuljević Sakcinski 1858, insb. S. 10, 29, 114, 154, 310, 356; Strahl 1884, S. 45–46.

7
Vgl. Umek 1991, S. 37.

8
Vgl. Prelovšek 1997, S. 123–129; Šapač 2015, S. 403.

9
Vgl. Kotar 2022.

Erberg selbst katalogisierte seine Sammlungen. Mehrere seiner Verzeichnisse sind erhalten, eines der interessantesten trägt den Titel „Journal“.¹⁰ Darin beschrieb er täglich jeweils eine der Kuriositäten, die im Schloss zu finden waren, unter anderem Holzschnitte von Albrecht Dürer, eine Elfenbeindose, die Erzherzog Leopold (der spätere Kaiser Leopold II). angefertigt hatte, eine Handschrift in glagolitischer Schrift, eine alte Bibel bzw. eine 1483 in Venedig gedruckte Inkunabel, Gebetbücher in arabischer Sprache etc.

Einen konkreten und vollständigeren Eindruck von Erbergs Sammlungen vermittelten jedoch erst die nach seinem Tod angefertigten Inventare. Seinen Nachlass erbte Sohn Joseph Ferdinand, der aber „wegen des gerichtlich erhobenen Wannsinnes“¹¹ bald unter Vormundschaft gestellt wurde. Daher ordnete das Gericht in Krain 1846, drei Jahre nach Erbergs Tod, eine gründliche Inventarisierung des gesamten Vermögens in Lusttal an. Sie dauerte fast vier Monate. Alle in Lusttal gefundenen Gegenstände wurden aufgelistet und im entsprechenden Geldwert erfasst.¹²

Das Gesamtinventar besteht aus mehreren separaten Inventaren, nämlich einem allgemeinen Schlossinventar sowie gesonderten Verzeichnissen von Kunstgegenständen, Landkarten, Pflanzen und Büchern (diese Inventare sind erhalten geblieben). Es ist bekannt, dass es auch Verzeichnisse von Münzen, Drucken und Urkunden sowie anderem Archivmaterial gab, die aber nicht vorhanden sind oder zumindest noch nicht gefunden wurden.

Das zentrale Schlossinventar folgt den damals üblichen Mustern von Nachlassinventaren. Es listet Bargeld und Silber, Möbel, Porzellan und Glasgegenstände, aber auch Küchengeräte, Wäsche, Kleidung, Waffen und Wagen auf.

Aus heutiger Sicht am interessantesten ist das Inventar von etwa 1.500 Kunstgegenständen, auch wenn viele von ihnen nicht unter diese Kategorie fallen.¹³ An erster Stelle stehen die Leinwandgemälde, darunter Werke, die Rubens und Van Dyck wie auch einigen anderen weltberühmten Malern zugeschrieben wurden. Es gab auch einige Familienporträts, von denen wir heute nur Miniaturkopien kennen. Es folgten Gemälde auf Holz, Kupfer, Glas, Papier, Stein, Muscheln und Wachs. Das Inventar der „Kunstwerke“ umfasste weiters ausgestopfte Vögel, Muscheln und sogar Stalaktiten aus der Grotte von Postojna. Die Gegenstände im Inventar wurden nach Materialien geordnet und nicht als Sammlungen präsentiert. Angesichts des heutigen Mangels an Darstellungen von Erberg ist es interessant, dass dieser zu Hause über eine Daguerreotypie-Camera-Obscura verfügte und es sogar eine Daguerotypie-Aufnahme von ihm gab.¹⁴ Der Gesamtwert all dieser „Kunstwerke“ belief sich schließlich auf über 3.000 Gulden.



Erbergs Katalog der Wappen-
sammlung; Archiv der Republik
Slowenien, SI AS 730, Gospodstvo
Dol, knjiga 20

Foto: Miha Preinfalk

¹⁰ Arhiv Republike Slovenije (SI AS) 1073, Zbirka rokopisov, 249r, št. 63, Journal (Beschreibungen wirtschaftlicher, natürlicher und botanischer sowie literarischer, künstlerischer und anderer Werte und Sehenswürdigkeiten).

¹¹ SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Inventar, unpaginiert.

¹² Vgl. ebd.

¹³ SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Verzeichniss der im Lustthaler-Cabinett vorfindigen Gegenstände.

¹⁴ Vgl. SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Verzeichniss der im Lustthaler-Cabinett vorfindigen Gegenstände, unpaginiert: „Daguerotyp Portrait auf einer Silberplatte unter Glaß Sr. Excellenz Freiherr von Erberg von Nattarer [!]“.

Bei der Inventarisierung der Bibliothek wurden fast 5.000 Bücher und Manuskripte erfasst, bewertet und in 23 Rubriken eingeteilt. Die Bücher stammten aus ganz Europa und waren in vielen Sprachen verfasst; darunter befanden sich auch slowenische Bücher, insbesondere aus der Zeit der Reformation. Insgesamt hatten sie einen Wert von knapp über 1.700 Gulden.¹⁵

Die Kartensammlung mit einem Wert von etwas mehr als 83 Gulden umfasste fast 500 Stück, darunter Karten der wichtigsten europäischen und außereuropäischen Städte und Länder sowie militärische Pläne von Befestigungen und Belagerungen.¹⁶

Das letzte der (erhaltenen) separaten Verzeichnisse enthielt eine Auflistung von Zierpflanzen. Die Kommissare führten 339 verschiedene Arten an.¹⁷

Der Ursprung oder die Genese von Erbergs Sammlungen lässt sich nur teilweise rekonstruieren. Es stellt sich auch die Frage, wie die einzelnen Sammlungen definiert werden können, was Erberg unter einer Sammlung verstand oder was die Verfasser des Inventars für eine eigenständige Sammlung hielten. Eines der Kriterien ist zweifellos ein eigenständiger Katalog. Erberg selbst hatte bereits einige Kataloge erstellt und damit die einzelnen Sammlungen selbst definiert. So erstellte er beispielsweise einen Katalog für eine heraldische Sammlung (ein Wappenbuch), die jedoch von den Verfassern des Inventars nicht als eigenständige Sammlung betrachtet, sondern den Handschriften zugeordnet wurde. Auch Erbergs Kataloge von Urkunden und Manuskripten sind bekannt. Darüber hinaus gibt es in seinem Nachlass einige Sammlungen, für die es keine regelrechten Kataloge, sondern nur einfache Verzeichnisse auf einem Zettel gab, z. B. für Kupferstiche und Statuen, Gipsabgüsse von (Porträt-)Medaillen und Figuren, Epitaphien, Siegel ...¹⁸

Im Titel dieses Aufsatzes werden die Erberg-Sammlungen als „verlorenes Erbe“ bezeichnet – sehen wir uns nun an, wie es dazu kam. Nach dem Tod seines Sohnes Joseph Ferdinand 1847 wurde Erbergs jüngere Tochter Antonia zur Alleinerbin. Sie lebte als verheiratete Gräfin Attems in Görz und kam nur gelegentlich nach Lusttal. Die Sammlungen wurden daher den Verwaltern überantwortet, die sich im Namen Antonias um das Anwesen kümmerten. Die Sammlungen waren weitgehend ungeschützt, sodass einige Gegenstände in dieser Zeit auch „verloren“ gingen.¹⁹

Zu Antonias Lebzeiten blieben die Sammlungen mehr oder weniger unversehrt, doch nach ihrem Tod 1878 wurden sie von ihren Kindern verkauft. Ihr ältester Sohn Sigismund Attems (1840–1910) engagierte den Numismatiker und Rechtshistoriker an der Universität Graz Arnold

15

SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Verzeichniss der in dem Bibliothek- und Schloss-Gebäude vorfindigen, dem Josef Freih. v. Erberg gehörigen Bücher und Manuscrite, unpaginiert.

16

SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Verzeichniss der Landkarten, Pläne, Prospekte etc., unpaginiert.

17

SI AS 307, Deželno sodišče v Ljubljani, F6E/1718, Fasz. Erberg, Verzeichniss der im Garten zu Lustthal vorfindigen Zier-Pflanzen, Gesträuche und Bäume, unpaginiert.

18

SI AS 730, Gospostvo Dol, Fasz. 76, Verzeichniss von zerschiedenen Kupfer Gemälden, Bildhauer Arbeiten, dann an feinen Gips Medaillen u. Figuren.

19

Vgl. Umek 1991, S. 39.

DEO OPTIMO MAXIMO.

VINDICIAE
PHYSICO-MEDICÆ
AURÆ LABACENSIS.

Oder
Gründliche Vertheidigung
der Laybacherischen Luft.

Wider diejenige / welche solche
nicht für allerdings gesund halten / und
irriger Weise behaupten wollen.

Bon
Marzen Gerbezio Med. Doctore,
Einer Löbl. Landschafft in Crain Medicæ
und Physico Ord. die Welt Berühmten Reichs-
Academie Naturæ Curiosorum *Aegyptius* genannt/
und der Laybacherischen Academie Operosorum
Labacenum Intervitum genannt/

Mit Glid.

Zu Papier gebracht / und in offnung
Druck befuerert.

Cum Licentia Superiorum.

Laybach / Gedruckt bey Johann Georg Mayr/
Landj. Buchdrucker/ 1710.

Luschin von Ebengreuth (1841-1932). Warum Attems ihn auswählte, ist nicht ganz klar. Sie hatten einander jedenfalls schon vorher gekannt, denn Luschin hatte in der Bibliothek in Lusttal Forschungen betrieben.²⁰ Mit Luschins Hilfe verkaufte Attems einen großen Teil der Sammlungen (vor allem Kunstwerke, Handschriften und Drucke) an verschiedene Antiquare, Buch- und Kunsthändler sowie an Museen und Archive, behielt aber einen Teil für sich bzw. seine Familie.

Was den Verkauf der Erberg-Sammlungen anbelangt, ist interessant, dass die slowenische oder Krainer Seite davon fast vollständig ausgeschlossen war. Dass ein Teil der Erberg-Sammlungen in Slowenien erhalten blieb, ist vor allem das Verdienst von Karel Dežman (1821-1889), dem damaligen Kurator des Krainer Landesmuseums. Nach mehrjährigen Verhandlungen zwischen ihm und Attems kam es schließlich zu einer Einigung und der Krainer Landesausschuss genehmigte 1.000 Gulden für den Ankauf des von Dežman vorgeschlagenen und inventarisierten Materials. Auf diese Weise gelangte 1880 der größte Teil des Archivs und der Bibliothek von Erberg zusammen mit einigen Handschriften in das Landesmuseum. Das Archiv und die

²⁰ Vgl. Luschin v. Ebengreuth 1881.

Manuskripte sind heute Teil des Archivs der Republik Slowenien (SI AS 730, Gospotvo Dol [Herrschaft Lusttal] und SI AS 1073, Zbirka rokopisov [Manuskriptsammlung]). Die Bibliothek wurde in den Bestand der Bibliothek des Slowenischen Nationalmuseums integriert, wenngleich die Bücher nicht zusammen stehen und keinen *Corpus separatum* bilden, sondern über einen bedeutenden Teil des älteren Bestandes verstreut sind.²¹

Der gesamte Verkauf lässt sich relativ gut mithilfe von Briefen Luschins an Attems rekonstruieren, die heute in der Privatsammlung der Grafen von Attems in Friaul aufbewahrt werden. Aus ihnen geht hervor, dass die Käufer nicht an den Sammlungen als Ganzem, sondern nur an einzelnen Exemplaren daraus interessiert waren. Um einzelne Objekte wurde heftig gefeilscht; der Hauptfaktor war der Preis und nicht die Bedeutung oder der Wert der einzelnen Stücke. Ein sehr markantes Beispiel sind die Archivalien zur Geschichte der Steiermark. An ihnen hatte Josef von Zahn (1831–1916), Direktor des Steiermärkischen Landesarchivs, Interesse. Zahn bestand zum Beispiel darauf, für 25 Urkunden nur 20 Gulden zu bezahlen, und erwartete gleichzeitig einen Mengenrabatt, da er der einzige Käufer war. Als „Gutgewicht“ würde er noch ein Fragment der Steirischen Reimchronik für zwei Gulden annehmen. Aus heutiger Sicht hat es manchmal den Anschein, als wäre es um Gemüse und nicht um wertvolle mittelalterliche Urkunden gegangen.²²

Aus Luschins Briefen geht hervor, dass der Verkauf von Erbergs Nachlass kompliziert und zeitaufwendig war, was nicht verwundert, wenn man bedenkt, dass Erbergs Sammlungen jahrzehntelang aufgebaut worden waren und nicht von heute auf morgen ausverkauft werden konnten. Wie bereits erwähnt, erwarben die Käufer bevorzugt nicht ganze Sammlungen, sondern nur einzelne Stücke, was unweigerlich dazu führte, dass die Sammlungen aufgeteilt und buchstäblich über die ganze Welt verstreut wurden. Wo sich manche wertvollen Exemplare aus dem Erberg-Nachlass befinden, werden wir wohl nie genau erfahren, doch hin und wieder wird das Schicksal einzelner Stücke durch Zufall entschlüsselt. Zum Beispiel jenes einer Handschrift mit dem Titel „Chronik von den 95 Herrschaften“ aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Das Manuskript, das im Besitz der Familie Attems geblieben war, galt lange Zeit als verschollen, bis es im Jahr 2000 in einer Bibliothek in Chicago von der slowenischen Kunsthistorikerin Nataša Golob entdeckt wurde.²³

²¹
Vgl. Umek 1991, S. 39–49.

²²
Vgl. Preinfalk 2023.

²³
Vgl. Golob 2005.

²⁴
Vgl. Dular 2015, S. 23–24;
vgl. MISSAL, use of Udine,
ILLUMINATED MANUSCRIPT ON
VELLUM, [Vienna, c. 1430–35],
Christie's, www.christies.com/lotfinder/Lot/missal-use-of-udine-illuminated-manuscript-5814188-details.aspx, abgerufen am 7.1.2025.

Die slowenische Bibliothekarin Anja Dular zitiert ein weiteres Beispiel, wenn auch mit viel weniger Informationen: 2014 gelangte eine illuminierte Handschrift – ein Messbuch aus dem 15. Jahrhundert, dessen Herkunft durch ein Erberg-Exlibris nachgewiesen wurde – bei Christie's zur Versteigerung: Das Manuskript erzielte damals einen Preis von 1,36 Millionen Euro.²⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass durch Erberg kulturelle Einflüsse von anderswo in das periphere Krain gelangten und sich in Architektur, Parklandschaften und dem Sammeln niederschlugen. Zwar spielte der Adel diesbezüglich schon immer eine Rolle, doch Erberg stellt in dieser Hinsicht einen Sonderfall dar, da er zu einem Teil des Hochadels auf kaiserlicher Ebene und natürlich auch mit dem Hof gute Verbindungen pflegte. Auch auf dem Gebiet des Sammelns folgte Erberg den Trends der damaligen Zeit; da er aber wegen seines Dienstes am kaiserlichen Hof finanziell weit besser bemittelt war als seine Krainer Landsleute, konnte er sich vieles leisten, was anderen verwehrt war. Zwar ist er nicht mit den großen Sammlern des Hochadels zu vergleichen, dennoch ist der Verlust seiner Sammlungen noch heute zu bedauern.²⁵

25

Dieser Artikel wurde im Rahmen des internationalen Forschungsprojekts „Art Collections of the Central-European Aristocracy, 1795–1939: A Comparative Study“ (N6-0382) und des Forschungsprogramms „Basic Research of Slovenian Cultural Past“ (P6-0052) verfasst, das von der slowenischen Forschungs- und Innovationsagentur (ARIS) kofinanziert wird.

SAMMLUNGEN DER ADELSKULTUR



DAS UNIVERSALKABINETT VON SCHLOSS AMBRAS

1772–1788 von Johann Primisser konzipiert
und eingerichtet

Es mag zunächst überraschen, dass bei einer Tagung zu bislang unbearbeiteten Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts auch jene von Schloss Ambras behandelt wird. Schließlich kann diese von Erzherzog Ferdinand II. gegründete Sammlung keineswegs als unbearbeitet gelten. Allerdings konzentrierte sich die Forschung primär auf den anhand Ferdinands Nachlassinventar von 1596¹ erschließbaren Zustand. Hingegen kann die Geschichte der Ambraser Sammlungen im 18. Jahrhundert samt diesbezüglichem Quellenmaterial bislang als beinahe unerforscht gelten.

Im Folgenden werden einleitend Johann Primisser sowie die Sammlungsräume und insbesondere die bestehende Kunstkammer vorgestellt. Den Hauptteil bilden die Beschreibung des von Primisser vorgefundenen Zustandes, der von ihm im Oktober 1772 abgeschlossene, 105 Paragrafen umfassende Neueinrichtungsvorschlag² und schließlich dessen tatsächliche Umsetzung.

EINLEITUNG

Johann Primisser wurde im Jänner 1772 zum Schlosshauptmann von Abras ernannt und war in dieser Funktion für die dortigen Sammlungsbestände zuständig. Zuvor war Primisser – nach Abbruch seines Jusstudiums – als eben 26-Jähriger ab September 1765 in Wien Privatsekretär des mächtigen böhmisch-österreichischen Kanzlers Rudolf Graf Chotek gewesen, hatte 1768 unter anderem aufgrund der Befürwortung des Wiener Münzkabinettdirektors Valentin Duval die Anwartschaft auf

Porträt des Schlosshauptmanns Johann Primisser
(Prad im Vinschgau 23. Oktober 1739 – 8. Februar 1815 Wien),
undatierte und unsignierte Graphitstiftzeichnung, vermutlich
von dessen Tochter Therese (1797–1869), wohl um 1812/14;
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek, FB 16175

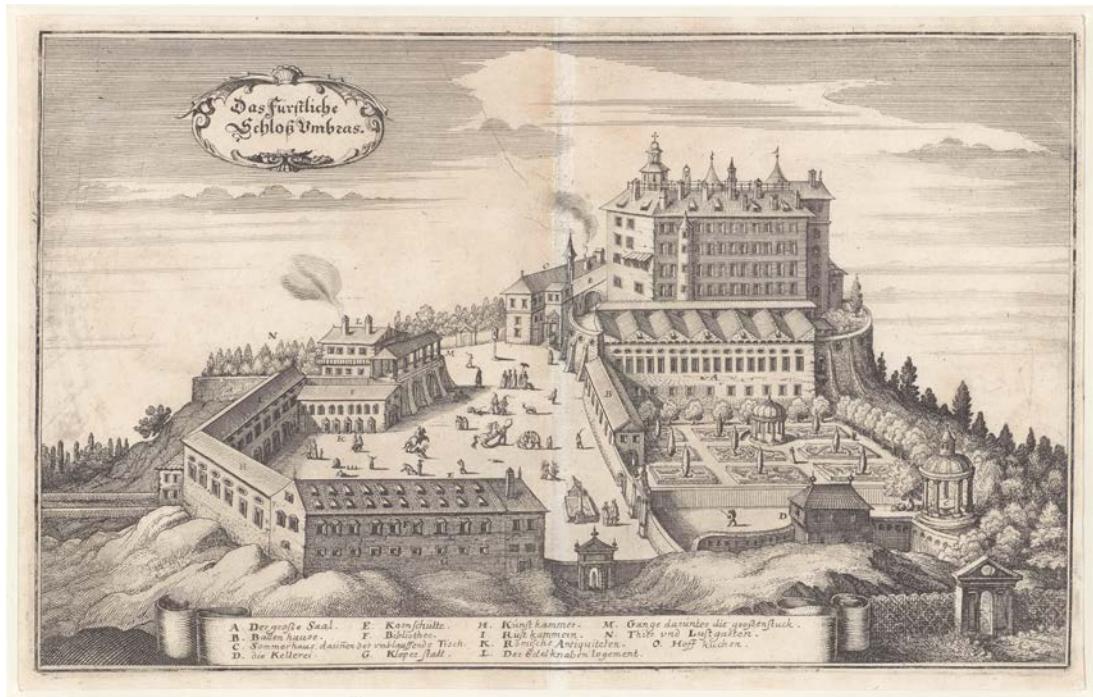
1

Die beiden überlieferten Exemplare: Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8228; Kunsthistorisches Museum Wien (KHM), Kunstkammer (KK), Inv.-Nr. 6652.

2

„Unmaßgebiger Vorschlag und Entwurf einer neuen Einrichtung der k. k. Schatzkammer zu Ambras“, Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA), Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HSTA), Hausarchiv, Hofakten des Ministeriums des Inneren, Karton 13, Konvolut Nr. 7, fol. 288–311 (im Folgenden „Unmaßgebiger Vorschlag und Entwurf ...“). Laut Anhang, ebd., fol. 312r, wurde der Vorschlag am „17ten October 1772 fertiget“. Die im Folgenden angeführten Paragraphen beziehen sich auf jene des Einrichtungsvorschlags.





Älteste detailgetreue Ansicht von Schloss Ambras, Südansicht, undatierte und unsignierte Radierung aus der „Topographia Provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carniolae, Tyrolis etc.“, verlegt von Matthäus Merian d. Ä., Erstdruck (des Hauptteils), Frankfurt am Main 1649; Wien, KHM, AM PA 1505

© KHM-Museumsverband

die Schlosshauptmannstelle erhalten und sich danach im Zuge einer beinahe zweijährigen Italien- und Frankreichreise auf seine künftige Aufgabe vorbereiten können.³ Im Gegensatz zu seinem heute viel bekannteren und wissenschaftlich vielfältig tätigen Sohn Alois hatte Johann Primisser als einzige kunsthistorische Arbeit 1777 die Beschreibung der Ambraser Sammlung publiziert,⁴ deren Neueinrichtung damals jedoch noch in vollem Gange war. Es war dies bemerkenswerterweise die erste Beschreibung einer kaiserlichen Sammlung, die von ihrem Betreuer abgefasst wurde. Insbesondere zeugt aber das von Johann Primisser Ende 1788 abgeschlossene dreibändige Ambraser Hauptinventar⁵ von dessen intensiven kunsthistorischen und naturkundlichen Forschungen. So gelang es Primisser etwa auf bislang unerklärliche Weise, die erst später als Saliera berühmt gewordene Goldschmiedearbeit als Werk des Benvenuto Cellini zu identifizieren.

³

Am ausführlichsten zu Johann Primisser bislang Bergmann 1861, S. 26–46.

⁴

Primisser 1777.

⁵

KHM, KK, Inv.-Nr. 6660–6662.

⁶

Vgl. Großmann et al. 2024.

BAULICHKEITEN

Erzherzog Ferdinand II. richtete seine Kunstkammer, Rüstkammern und Bibliothek im Unterschloss von Ambras ein, zu dem Baudaten für die Jahre 1571/72 und 1588/89 überliefert sind.⁶ Von den ursprünglich fünf Trakten ist jener, der zuletzt erbaut wurde und in dem die vierte Rüstkammer lag, nicht erhalten. Die übrigen vier Trakte bestehen bis heute, doch hat sich deren Nutzung mittlerweile zum Teil geändert. Im Erdgeschoß des nördlichen, von West nach Ost verlaufenden Traktes befanden sich laut Nachlassinventar von 1596 die erste und



zweite Rüstkammer. Die erste Rüstkammer wird heute weitgehend vom Kassa- und Shopbereich eingenommen. Alle übrigen Sammlungsräume wurden in den Obergeschoßen eingerichtet. Im rechtwinkelig anschließenden Trakt befand sich die dritte Rüstkammer (heute zweite Rüstkammer). Der von Nordwest nach Südost verlaufende dritte Trakt (siehe Abb. S. 74, bezeichnet mit Lit. H) beherbergte ursprünglich die Kunstkammer. Dort wurde bei der 1880/81 vorgenommenen musealen Neu einrichtung⁷ eine Rüstkammer geschaffen (heute dritte Rüstkammer). Im südlichsten Trakt (Lit. F) lagen die Bibliothek und das Antiquarium. Die Gesamtgröße dieser Sammlungsräume betrug vor Abbruch der vierten Rüstkammer mehr als 1.400 Quadratmeter.

Im 1880/81 ungenutzt belassenen ehemaligen Bibliothekssaal wurde 1966 bis 1974 die rekonstruierte Kunstkammer konzipiert und eingerichtet.⁸ Primisser gab 1780 an, dass im Bibliothekssaal „mittendurch die Saalslänge 22 anein[an]der geschlagene weiße Kästen“ stehen.⁹ Die zweireihige raummittige Anordnung der Bibliothekskästen entsprach jener der ferdinandeischen Kunstkammer und wurde belassen. Der Umbau dieser Kästen erfolgte 1973, wobei die Frontseiten eine ähnliche Gliederung bekamen wie die noch erhaltenen, im Nachlassinventar in der vierten Rüstkammer genannten offenen Harnischkästen. Diese wurden lange – auch von Julius von Schlosser¹⁰ – für die originalen Kunstkammerkästen gehalten. Obwohl dieser Irrtum berichtigt wurde¹¹ und im Nachlassinventar ausdrücklich die Kastentüren mit der Bezeichnung „Lucken“

Schloss Ambras, Kunstkammer im Obergeschoß des Kornschütt-Traktes, 2009. Nach Abschluss der Rekonstruktion der Kästen wurde die neu geschaffene Kunstkammer im Mai 1774 eröffnet.

© KHM-Museumsverband

⁷
Vgl. Ilg & Boehme 1882a.

⁸
Die Anregung dazu ging 1966 von der Ambrasen Kuratorin Julianne Sauter aus, wobei bereits Vorarbeiten aus der Zeit Mitte des 19. Jahrhunderts bestanden. Vgl. Jahresberichte für die „Samm lungen Schloß Ambras“ 1966–1970 und 1972–1974, KHM, Archiv, I-164-168 und I-170-173.

⁹
Zwischenbericht Primissers, KHM, Archiv, II-415, Nr. 20, fol. 83–84, Schluss auf fol. 81v, hier: fol. 81v.

¹⁰
Vgl. Schlosser 1908, S. 46.

¹¹
Vgl. Luchner 1958, S. 107, Abb. 48.



Schloss Ambras, temporäre virtuelle Rekonstruktion der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. an ihrem ursprünglichen Standort, nach einem Konzept von Paulus Rainer, 2017, Fotografie

© KHM-Museumsverband

angeführt werden, bestand zum Teil weiterhin die Annahme, die Kunstkammerkästen hätten nur Vorhänge gehabt und wären als „Schaukästen“ konzipiert gewesen.

2017 wurde die Kunstkammer für die Dauer der damaligen Ausstellung zu Erzherzog Ferdinand II. an ihrem ursprünglichen Standort virtuell rekonstruiert.¹² Dabei wurden die etwa fünf Meter hohen ferdinandeischen Kästen durch ein Metallgerüst nachgebildet. Die virtuelle Rekonstruktion veranschaulichte deutlich den Größenunterschied zwischen den ursprünglichen und den 1973 nachgebauten, nur etwa drei Meter hohen Kästen.

ZUSTAND BEI ÜBERNAHME DURCH PRIMISSE UND DESSEN KRITIK

Die Übergabe der Ambraser Sammlung an Johann Primisser erfolgte auf Grundlage des Inventars von 1725,¹³ das damals aber nicht mehr der aktuellen Aufstellung entsprach. Im Kommissionsbericht zur Übergabe vom 20. August 1772 heißt es, Primisser werde ein „neues Einrichtungs Project“ erstellen.¹⁴ Ob dazu irgendwelche Richtlinien erteilt wurden, lässt sich bislang nicht belegen. Da Primisser laut seinem Einrichtungsvorschlag einzig die Rüstungen „in guter Ordnung“ (§ 38) befand, beschränkte sich dieser auf die Schatzkammer, d. h. auf die (laut Inventar von 1725) Kunstkammer, die Primisser erstmals auch als

12

Vgl. Haag & Sandbichler 2017, S. 76, Abb. 1; Wagner 2023, S. 86–87, Abb. 24, 30.

13

Ambraser Inventar von 1725, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek, FB 2677.

14

KHM, Archiv, II-415, Nr. 5, fol. 13–26, hier: fol. 26v.

„Raritätenkammer“, im Einrichtungsvorschlag zumeist aber einfach als „Ambraserkabinet“ bzw. „Ambraser Schatz“ bezeichnete. Die Benennung als „Universalcabinet“ oder „Universalsammlung“ gebrauchte Primisser erst nach Beendigung der Einrichtung,¹⁵ behielt aber zugleich jene als „Raritätensammlung“ und „Schatzkammer“ bei.¹⁶ Die bereits zu Lebzeiten Ferdinands II. dokumentierbare Bezeichnung „Kunst- und Wunderkammer“ fehlt bei Primisser hingegen gänzlich, ebenso die Benennung als „Museum“, obwohl Primisser fixe Öffnungstage mit unentgeltlichem Eintritt einführen wollte (§ 88).

Der Sammlungsbestand umfasste laut Neueinrichtungsvorschlag „beynahe alle Gattungen von Seltenheiten, welche sonst einzelne und abgetheilte Kabinete ausmachen“ (§ 18). Dabei seien die Rüstungen „derjenige Theil des Ambraser Schatzes, welcher ihn vor allen anderen Raritätensammlungen auf eine sehr vortheilhafte Art unterscheidet“ (§ 26). Hingegen sei die „für alle Gattungen der Menschen“ so nützliche „Klasse der Naturalien“ „ganz vernachlässigt“ (§ 19).

Hinsichtlich der vorzunehmenden Bestandsveränderung konzentrierte sich Primisser vor allem darauf, welche Stücke auszumustern seien, wobei keinerlei Rücksicht auf das Alter und die Provenienz der Stücke genommen wurde. Dazu zählten etwa „ganz gemeine Sachen“, „schlechte und üble Kunstwerke“ sowie Stücke, die „alberne Märchen und Geschichten des Aberglaubens bekräftigen“ (§§ 14, 45). Die Ordnung innerhalb der bestehenden 18 Kästen könne, wie Primisser ausführte, „nicht materialischer seyn, als sie ist“. Die Stücke seien gegenwärtig hauptsächlich entsprechend ihrem Material „ohne weitern Unterschied zusammengeworfen“, unabhängig davon, welcher der drei „Hauptklassen“ diese angehörten (§ 29). Als solche definierte Primisser die Naturalien, Kunstwerke und Denkmäler (§§ 15, 50–58).

Besonders bemängelte Primisser die zweireihig, Rücken an Rücken, aufgestellten Kunstkammerkästen selbst (§§ 37, 38): Dieses mitten im Saal aufgestellte „ungeheure hölzerne grün angestrichene Kastengebäu“, das vom Fußboden bis zur Decke reiche, bestehe gegenwärtig „aus 18 großen und sehr plumpen Kästen“ mit einer Länge von 52 ½ Schuh und einer Breite von 7 Schuh. „Von innen sehen sie noch schlechter aus“. Da die Stellflächen zumeist die gesamte Kastentiefe einnehmen, könne man nicht einmal auf die unteren „Stellen“ steigen, um zumindest „aus einer Mittelstelle“ etwas herauszunehmen. „Will man die obern Stellen betrachten, so muß man auf einer Leiter hinaufklettern, die man doch fast nirgends ohne Gefahr, etwas herunterzuschlagen oder selbst herunterzufallen, anlehnen kann.“ Nachteilig war weiters, dass der Saal aufgrund der raummittigen Aufstellung der Kästen nicht überblickt werden konnte (§ 75). Wenn „viel Leut zugegen sind, und man den vordersten Kasten weist“, sei nicht erkennbar, was die Leute hinter der anderen Kas-tenreihe machen, wodurch es zu Objektbeschädigungen gekommen sei.

15

Bericht vom 12. Jänner 1787, Tiroler Landesarchiv (TLA), Kunstsachen III.9.21, unfoliiert. Schlussbericht zur Neueinrichtung vom 1. April 1789, KHM, Archiv, II-415, Nr. 37, fol. 120–143, hier: fol. 131r.

16

Schlussbericht vom 1. April 1789, fol. 120v, fol. 122r und öfters.

Daher schlug Primisser vor, dass dieses den Saal verdunkelnde „ganze Kastengebau [...] abgebrochen und weggeschafft“ werde. Stattdessen sollen „18 bies 20 neue Kästen“ angefertigt und diese „rings um den Saal an die Wände“ gestellt werden. Da das in den folgenden Jahren tatsächlich vorgenommen wurde, ist dies die erste und zugleich letzte genauere Beschreibung der ferdinandeischen Kunstkammerkästen.

Primisser Einrichtungsvorschlag ist auf einen dem Gemeinwohl dienenden Zweck ausgerichtet und entspricht darin einem der wesentlichsten Grundgedanken der Aufklärung. Der „Endzweck“ der „Raritätensammlungen“ liege keineswegs darin, „Unterhaltung“ und „leere Bewunderung“ hervorzurufen (§ 1), sondern in der „Bildung des Verstandes, der Verfeinerung des Geschmackes“ und der „Vervielfältigung der Kenntnisse“ (§§ 7, 9). Passagenweise weist der Vorschlag den Charakter eines sammlungstheoretischen Traktes auf, jedoch nennt Primisser keines dieser Werke.¹⁷ Mehrfache signifikante Parallelen zu Leonhard Christoph Sturms erstmals 1704 gedrucktem Traktat mit dem Titel „Die Geöffnete Raritäten- und Naturalien-Kammer“¹⁸ lassen annehmen, dass Primisser dieses Werk herangezogen haben dürfte. Darin wird exemplarisch dargelegt, wie in einer Raritätenkammer verschiedenartigste Dinge in ein übergreifendes Ordnungssystem gebracht werden können. Dies entsprach der Fragestellung Primissers, die damals aufgrund der beginnenden Ausdifferenzierung von Sammlungsbereichen zum Teil bereits überholt war. Indem Primisser aber für Ambras den Anteil der Naturalien erhöhen wollte, ist sein Konzept den besonders im 18. Jahrhundert als Lehrsammlungen neu eingerichteten klösterlichen Naturalien- und Kunstkammern vergleichbar. Dazu gehören die ehemaligen und die teils noch mit ihren ursprünglichen Kästen bestehenden Kabinette der Stifte Göttweig, Kremsmünster, Melk, St. Florian, Seitenstetten und Klosterneuburg.¹⁹ Damit gewann dieser Sammlungstyp, nun mit Schwerpunkt auf den Naturalien, erneut Aktualität und wurde selbst zu einer Art Spezialsammlung.²⁰

17
Ein Überblick dazu findet sich etwa bei Berliner 1928, Becker 1996 und Dolezel 2022.

18
Sturm 1704.

19
Vgl. Schrott 2010; Weber 2013; Huber & Huber 2016. Siehe auch die Beiträge von Anja Grebe (S. 100–107) und Bernhard Rameder (S. 108–115) im vorliegenden Band.

20
Vgl. Seling 1952, S. 48.

21
„Unmaßgebiger Vorschlag und Entwurf ...“, fol. 286–287.

22
Schlussbericht vom 1. April 1789, fol. 137r, Pkt. 10.

23
Vgl. Haag & Swoboda 2010, S. 72, Tafel II.

DURCHFÜHRUNG DER NEUAUFPSTELLUNG

Nach anfänglichen Bedenken wegen der Kosten bewilligte die Kaiserin Anfang August 1773 Primissers Vorschlag,²¹ worauf mit dessen Ausführung begonnen werden konnte. Im Sommer 1774 ergab sich jedoch eine unerwartete Änderung: Damals kam das sogenannte Schwarze Kabinett der Wiener Stallburggalerie nach Ambras.²² Dabei handelte es sich um fünf schwarz gebeizte verglaste Doppelkästen²³ und zahlreiche darin verwahrte Kunstkammerobjekte, die von der Wiener Galerie zwecks Sammlungsspezialisierung ausgeschieden worden waren. Die Kästen stellte Primisser in den kleinen Zwickelraum zwischen dritter Rüstkammer und Schatzkammer und richtete dort 1779 ein Naturalienkabinett ein. In dieses kamen nicht nur die rund 70, bislang an der Decke der Kunstkammer befestigten Tierpräparate, sondern auch die neu erworbenen Pflanzen-, Vogel- und Insektsammlungen.



Laut Inventar von 1788 standen in der Schatzkammer nun 20 Kästen. Da die neuen Kästen viel kleiner waren, musste Primisser zum Teil Objekte zerlegen.²⁴ Fast auf jedem Kasten befand sich anstelle einer Beschilderung ein für den Kasteninhalt repräsentatives Leitobjekt, wie dies auch Leonhard Christoph Sturm²⁵ für „verschlossene Schränke“ empfahl. Die neuen Kästen waren aus „Zirbelholz“ und wohl aus Sicherheitsgründen unverglast. Ein gelblicher Ölanstrich sollte offenbar Eichenholz imitieren.²⁶ Wie die Vorgängerkästen waren auch diese zweitürig und hatten Sockelladen. Lediglich aus Reiseberichten ist bekannt, dass die Kästen „kunstreich“ und „zierlich“ gearbeitet waren. Laut Inventar 1788 befanden sich in den Schatzkammerkästen I–VI die vorwiegend unverarbeiteten Naturalien (Korallen, Mineralien, Steine, Metallerze). Im Kasten VII mit den Handsteinen fand der Wechsel von der Hauptklasse der „Naturalien“ zur Hauptklasse der „Kunstwerke“ statt, was plausibel erscheint, da Primisser die teils figural gestalteten Handsteine als Musterbeispiele für „doppelartige Stücke“ anführte, die gleichermaßen den beiden Hauptklassen der Naturalien und der Kunstwerke zugehörten (§ 58). Die restlichen 13 Kästen können der Hauptklasse der Kunstwerke zugeordnet werden. Dabei unterschied Primisser zwischen den bildenden Kunstwerken der Malerei und Bildhauerei (§ 11) und den mechanischen Kunstwerken wie Uhren, Instrumenten, Gebäudemodellen, Schlössern, Trinkgeschriften (§§ 12, 20–23, 56). Zweitere machten damals

Ferdinand Storffer, Inventar der kaiserlichen Bildergalerie in der Stallburg in Wien, Bd. 2 (beendet 1730), fol. 9; Wien, Kunsthistorisches Museum. Gouache mit der Ansicht einer der Wände des ersten Schwarzen Kabinetts. Die heute nicht mehr bestehende Einrichtung der Stallburggalerie wurde 1718 bis 1727 im Auftrag Kaiser Karls VI. nach Entwürfen von Claude Le Fort du Plessy (†1757) ausgeführt.

© KHM-Museumsverband

²⁴ Ambraser Inventar von 1725, Vermerk Johann Primissers, fol. 16v.

²⁵ Vgl. Sturm 1704, S. 23, § 6.

²⁶ Ambraser Inventar von 1806/1811, KHM, KK 6665, pag. 124, Nr. 13.

laut Primisser „beynahe die Hälfte des ganzen Kabinets“ aus, wovon aber mindestens ein Drittel ausgemustert werden könne (§ 23). Infolge der Ausmusterung der Objekte der „mechanischen Künste“ und des Zuwachses durch jene Stücke, die mit den Kästen des Schwarzen Kabinetts nach Ambras gelangt waren, veränderte sich nun die Relation zugunsten der Werke der bildenden Kunst.

Ein Teil des ursprünglich in der Kunstkammer verwahrten Bestandes fand nun dort trotz großzügig vorgenommener Ausmusterung keinen Platz mehr und musste in den Bibliothekssaal transferiert werden, was ursprünglich nicht vorgesehen war. Dazu gehörten etwa die Handschriften, die Musikinstrumente, die Ethnographica und die Waffen. Auch seinen Arbeitsplatz verlegte Primisser nun in diesen von ihm als „Gangsaal“ bezeichneten Raum mit seinen 22 weißen Kästen.

Zu den Gemälden äußerte sich Primisser in seinem Neueinrichtungsvorschlag nur insofern, als er die Porträts nach Dynastien und die übrigen Gemälde nach Schulen ordnen und innerhalb der Gruppen chronologisch reihen wollte (§§ 53, 58). In seinem 1780 datierbaren Zwischenbericht zur Neuaufstellung heißt es: „Das obere Schloß hab ich ganz zu einer Bildergalerie bestimmt, und zwar den ersten Stock für die Porträte, den 3^{ten} hingegen für die übrigen Gemälde.“²⁷ Aus dem Inventar 1788 geht hervor, dass Primisser in der Bibliothek fast alle und in der Kunstkammer alle Bilder entfernte. Darin könnte Primisser möglicherweise ebenfalls einem Ratschlag Leonhard Christoph Sturms²⁸ gefolgt sein, nach dessen Meinung die Bilder von den „Curiosa“ ablenken würden und daher in den Raritätenkammern weggelassen werden sollten. Laut Inventar 1788 hingen im Hoch- und Vorschloss (abgesehen von den über 1.000 Klein- und Miniaturporträts) 830 Gemälde, von denen zwei Drittel mehr oder weniger verlässlich mit heute noch bestehenden Gemälden identifiziert werden können. Daher lässt sich beurteilen, dass weder eine Trennung nach Dynastien noch nach Schulen erfolgte, überdies häufig Bilder ganz unterschiedlichen Inhaltes nebeneinander gehängt wurden.

Mit den vier Rüstkammern, dem neu geschaffenen Naturalienkabinett, der Korallen- und Mineraliensammlung, den Werken der bildenden und mechanischen Künste, den Restbeständen an Münzen und Medaillen sowie Handschriften und Druckwerken, der Büchsenkammer und schließlich der Galerie im Oberschloss hatte Primisser ein aus mehreren, nun voneinander abgegrenzten „Spezialsammlungen“ bestehendes „Universalkabinett“ zustande gebracht. Den eigentlichen Vorzug der Ambraser Sammlung sah er in der sich daraus ergebenden Vielfalt, die auch eine „Vervielfältigung der Kenntnisse“ (§ 7) ermögliche, wobei die Qualität der Stücke im Einzelnen nachrangig sei.²⁹ Gleichzeitig war ihm bewusst, dass die „Allgemeinheit dieses Kabinets“ und die „Vielfalt der verschiedenen Gegenstände“ zugleich dessen Erschließung

²⁷
Zwischenbericht Primissers,
fol. 81v.

²⁸
Vgl. Sturm 1704, S. 19, § 1.

²⁹
Bericht Primissers vom 12. Jänner
1787, unfol.

erschwerte.³⁰ Primisser hatte sich nie angemaßt, ein „Universalist“ zu sein. Ohne Umschweife gestand er 1780 ein, er wäre gerne „Schüler und Handlanger“, sollte Kaiser Joseph II. Spezialisten wie Joseph Eckhel für die Münzen, Ignaz von Born für die Naturalien, Christian von Mechel für die Gemälde und „noch ein halb Duzend andere große Leute von Wien hieher schicken“, um „das Ambraser Kabinet in Ordnung zu bringen“.³¹ Dieser Wunsch ging jedoch nicht in Erfüllung.

Bereits in Johann Primissers Neueinrichtungsvorschlag heißt es: „Ich sehe, daß ich immer zu lernen habe, und vielleicht nie auslernen werde. Ein unaufhörliches Nachdenken und Studiren ist von diesem Berufe unzertrennlich ...“ (§ 98). Dass Primisser diesen Grundsatz konsequent befolgte, geht aus seinem Bericht vom 23. Jänner 1788 zu der bis dahin erfolgten Inventarisation hervor: „[O]hne Zurathziehung verschiedener Professionisten, ohne vielfältiges Nachfragen, Nachdenken und Lesen“ hätte er, so schreibt er, „unmöglich alle diese Benennungen und Ausdrücke, welche die Beschreibung so mannigfältiger Naturerzeugnisse, Kunststücke und Denkmaale erfo[r]derte“, gefunden.³² Im Zweifelsfall habe er die Benennung weggelassen, um falsche Angaben zu vermeiden. Viele der von Primisser erstmals vorgenommenen Zu- schreibungen und Zuordnungen sind bis heute gültig.

Mithilfe der genauen Objektbeschreibungen in Primissers Inventar von 1788 lassen sich zahlreiche noch vorhandene Stücke identifizieren. Damit kann deren Provenienz aus Ambras nachgewiesen sowie teils bis zum Nachlassinventar von 1596 schrittweise zurückverfolgt werden. Dank Johann Primisser sind somit nicht nur neue Erkenntnisse zur Ambraser Sammlung im 18. Jahrhundert, sondern auch für die Zeit Erzherzog Ferdinands II. möglich.

30
Bericht Primissers vom
29. Dezember 1789, KHM, Archiv,
II-415, Nr. 35, fol. 114 und 117,
hier fol. 114v.

31
Undatierter Bericht Primissers,
1780, wohl Februar oder März,
KHM, Archiv, II-415, Nr. 19,
fol. 80r-v.

32
KHM, Archiv, Fasz. II-414, Nr. 33,
fol. 108-110, hier: fol. 109r.

„TÜRKENBEUTE“

Ein Mittel zur Selbstinszenierung in österreichischen Adelssammlungen im 18. Jahrhundert

Mit Perlmutt-Einlegearbeiten verzierte Radschlossgewehre, Dolche mit arabischen Inschriften, reich verzierte Pfeilköcher aus Samt, Säbel mit aufwendig gearbeiteten Griffen finden sich inmitten von Schlossgewölben und in holzvertäfelten Kammern. Diese osmanischen Waffen und Militaria, eingebettet in typisch europäische Repräsentations- und Sammlungsräume des österreichischen Adels, mögen auf den ersten Blick als fremdartig erscheinen. Doch sie erzählen die Geschichte des jahrzehntelangen Austauschs zwischen dem Reich der Habsburger und jenem der Osmanen und machen seine komplexen Auswirkungen auf Kunst, Kultur, Politik und Identität sichtbar.

HISTORISCHER KONTEXT

Die Auseinandersetzung mit dem Osmanischen Reich nahm in Europa ab dem 15. Jahrhundert Fahrt auf, als dieses mit seiner Expansion in den Westen begann. Im Jahr 1541 erreichten die Osmanen mit der erstmaligen Einnahme von Buda einen wichtigen Meilenstein und positionierten sich damit strategisch im Zentrum Europas, direkt an der Grenze zum Habsburgerreich. Obwohl die osmanische Präsenz in Europa vom 14. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts stets eine militärische Bedrohung darstellte, entwickelten sich parallel auch andere Arten des Austauschs.

Dies gilt vor allem für die Beziehungen zwischen den Osmanen und den Habsburgern. Neben den beiden osmanischen Belagerungen Wiens, 1529 und 1683, sowie weiteren militärischen Auseinandersetzungen, die bis zum Friedensvertrag von Sistowa 1791 anhielten, kam es auch zu friedlicheren Formen der Interaktion. So fand das gesamte

Anonym, Darstellung der gesammelten Beute vor Kaiser Leopold I., Jan III. Sobieski und Adeligen, Radierung nach 1683

Wien Museum, Wien



17. und 18. Jahrhundert hindurch zum einen ein reger diplomatischer und ökonomischer Austausch zwischen den beiden Reichen statt; zum anderen entwickelte sich eine Koexistenz entlang ihrer gemeinsamen Grenzen, die zudem den kulturellen Austausch weiter anregte. In all diesen Interaktionsformen wurde der Adelsschicht oftmals eine tragende Rolle zuteil, da sie (von den Habsburgern) mitunter als Feldherren oder diplomatische Gesandte eingesetzt wurden oder auch Handelskompanien anführten.

Diese vielschichtigen Kontakte mit den Osmanen gingen mit einem Austausch materieller Güter einher. So erreichten beispielsweise osmanische Luxusobjekte als diplomatische Geschenke oder durch Handelsbeziehungen den kaiserlichen Hof in Wien sowie einzelne Adelshäuser. Ebenso fanden Alltagsgüter aus dem Osmanischen Reich wie Textilien, Konsumgüter, Tiere und Pflanzen im Rahmen globaler Handelsbeziehungen ihren Weg ins Habsburgerreich. Diese gemeinhin als „Türkenbeute“¹ bezeichnete Objektgruppe hatte für die jeweiligen Besitzer einen besonderen Stellenwert. Denn die erbeuteten Objekte fungierten als materielle Zeugnisse der eigenen Kampfhandlungen mit dem Feind und dienten somit als wirkungsvolles Mittel der Selbst- und Fremdinszenierung. So stand für den Hof und die Kirche insbesondere die Inszenierung der eigenen politischen, moralischen und religiösen Überlegenheit gegenüber den Osmanen im Vordergrund, während die Aristokratie die Beutestücke häufig nutzte, um den Legitimitätsanspruch des eigenen Geschlechts auszudrücken, sowie zur Konstruktion der Familienidentität.

Die wohl prominenteste „Türkenbeute“ stammt aus der zweiten osmanischen Belagerung Wiens und fand in einer Vielzahl von zeitgenössischen Aufzeichnungen Erwähnung.² Nach dem Entsatz von Wien 1683 teilten Kaiser Leopold I. und dessen Verbündete – unter ihnen Johann III. Sobieski (1629–1696), der König von Polen, Gesandte des Vatikans und weitere Adelige – den größten Teil der in den osmanischen Zelten erbeuteten Objekte untereinander auf.³ Bereits beim Triumphzug des Kaisers in die Stadt wurden die Beutestücke als Insignien des Sieges instrumentalisiert.⁴ In weiterer Folge gelangten die Objekte in die jeweiligen herrschaftlichen und adeligen sowie klerikalen Sammlungen, in denen sie präsentiert und diversen Nutzungszwecken zugeführt wurden. So stellte man die Objekte beispielsweise im kaiserlichen Zeughaus und auf ähnliche Weise in adeligen Waffenkammern als Trophäen zur Schau. In anderen Fällen dienten die Beutestücke der Kostümierung bzw. als Vorlage für eine solche. Darüber hinaus wurden sie in andere Kunstformen wie etwa die Plastik oder Malerei überführt, wodurch sie in verschiedenen Medien Teil der eigenen Narration über die Osmanen wurden und zur Inszenierung der eigenen Stellung in Bezug auf diese instrumentalisiert werden konnten.

¹ „Türkenbeute“ ist ein historischer Begriff und bereits für das 17. Jahrhundert belegt. Er vermittelt fälschlicherweise den Eindruck, es würde sich dabei ausschließlich um türkisches Kulturgut handeln. Tatsächlich sind damit jedoch Objekte gemeint, die von den Osmanen erbeutet wurden, gleichzeitig aber nicht unbedingt osmanischen Ursprungs sein müssen.

² Beispielsweise in Koppmayr 1683.

³ Vgl. Eickhoff 2009, S. 349–365.

⁴ Vgl. Ackerl 1983, S. 154–159.

Insbesondere die Beute aus der Befreiung Wiens 1683 sowie jene aus den nachfolgenden Kriegen gegen das Osmanische Reich, durch die die Osmanen nach nahezu zwei Jahrhunderten erstmals in Europa zurückgedrängt werden konnten, besaßen einen außerordentlich hohen symbolischen Wert. Einerseits repräsentierten diese Objekte den historischen Sieg gegen den Feind – nicht nur in Bezug auf einzelne Schlachten, sondern als Ausdruck einer generellen hegemonialen Überlegenheit. Andererseits förderten diese Siege ein gestärktes Selbstbewusstsein gegenüber den Osmanen. In der Folge kam es zu einer intensiveren kulturellen und intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Osmanischen Reich, die letztlich in einer differenzierteren und nuancierten Wahrnehmung der Osmanen mündete.

Die Begeisterung für „Türkenbeuten“ setzte sich im 18. Jahrhundert fort, was dazu führte, dass auch unauthentische Beutestücke in Umlauf gebracht wurden. Hierbei handelte es sich zum einen um Objekte, die bewusst in einem osmanisierenden Stil gefertigt waren, um originale osmanische Beutestücke zu imitieren, und in weiterer Folge auch als solche ausgegeben wurden. Zum anderen betraf es Objekte, die zwar tatsächlich aus dem Osmanischen Reich stammten, aber auf dem Handelsweg in das Habsburgerreich und in die angrenzenden Regionen importiert und dann gezielt als osmanische Beutestücke deklariert wurden, um ihren Wert zu steigern.

Jene osmanischen Militaria, die in die Sammlungen der Adeligen in Österreich-Ungarn kamen, wurden vor allem in deren Rüst- bzw. Waffenkammern und Wunderkammern aufbewahrt und ausgestellt. Eine der bekanntesten ist sicherlich die Wunderkammer der Familie Esterházy auf Burg Forchtenstein. Bis heute befinden sich einige Objekte dieser Osmanica-Sammlungen noch in den Schlössern und Burgen, in denen sie ursprünglich aufbewahrt wurden; die Sammlungen sind oftmals aber nicht mehr vollständig erhalten, da über die Jahre Objekte verkauft, durch Familientrennungen verstreut wurden oder infolge der Erlösung eines Geschlechtes verloren gingen.

Innerhalb der Adelssammlungen stellten die osmanischen Beutestücke eine besondere Materialgruppe dar, da es sich dabei um äußerst komplexe und bedeutungsgeladene Objekte handelte. Mit dem Transfer der Objekte aus dem osmanischen Kulturkreis in jenen des Habsburgerreichs ging ein Paradigmenwechsel einher, der diese zu transkulturellen Objekten machte.⁵ Solche Übersetzungsprozesse geschahen gemäß den eigenen Erfahrungen und Beziehungen mit den Osmanen sowie dem angesammelten Wissen über sie. Wahrnehmung und Nutzung der Objekte hingen also stark mit der eigenen Geschichte mit den Osmanen und mit der generellen politischen Lage zusammen. Innerhalb einer Familie konnte eine Generation Krieg gegen die Osmanen geführt und dabei Beutestücke gewonnen haben, während bereits in der nächsten

⁵
Vgl. Hall 2023.

Handel mit dem Osmanischen Reich betrieben wurde, wodurch die Beutestücke für die jüngere Generation eine neue Konnotation erhielten. Aufgrund dieser sich ständig ändernden Rahmenbedingungen und des Umstands, dass die Objekte Teil einer generationsübergreifenden Familiensammlung waren, ergab sich mit der Zeit ein komplexes Konglomerat aus Bedeutungsebenen und immer neuen Blickwinkeln, die den Wert der Beutestücke beeinflussten. Dadurch trugen die Osmanica in den Adelssammlungen auch zur Schaffung und zur Tradierung von multidirektionalen Erinnerungen (über Generationen hinweg) bei.

DIE „TÜRKENBEUTE“ DER FAMILIE STARHEMBERG

Die Familie Starhemberg war im 17. und 18. Jahrhundert besonders aktiv im Kampf gegen die Osmanen. Vor allem Ernst Rüdiger von Starhemberg (1638–1701) spielte am Ende des 17. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle bei der Verteidigung Wiens während der Belagerung von 1683 sowie in den folgenden „Türkenkriegen“ und erhielt daher den Beinamen „Türkenbezwinger“. Erhalten geblieben sind eine Statue von ihm, die ihn darstellt, wie er heroisch mit seinem Fuß auf osmanische Standarten, Waffen und Fahnen steigt, sowie ein Gemälde, in dem Osmanica so inszeniert sind, dass sie zur Darstellung seiner militärischen Siege beitragen.

Was sich von der Sammlung des Geschlechts bis dato bewahrt hat, und insbesondere die „Türkenbeute“ der Familie, wird im Fürstlich Starhemberg'schen Familien- und Stadtmuseum Eferding verwahrt.⁶ Die Sammlung umfasst einige osmanische Waffen, darunter Säbel, Dolche, einige davon Prunkwaffen, außerdem Pulverfläschchen, reich verzierte Reflexbögen und Samtköcher sowie Pfeile, aber auch Rad-schlossgewehre und Sättel. Neben diesen vornehmlich als Beutestücke in die Waffenkammer der Starhemberg gelangten Gegenständen sind zwei weitere nennenswerte Objekte aus der „Türkenbeute“ von 1683 in der Sammlung erhalten geblieben – eine Tischplatte aus Achat, angeblich aus dem Zelt des Kara Mustafa Pascha (1634/5–1683), sowie Süßwasserperlen, die im Auftrag der Familie Starhemberg auf eine Kasel appliziert und der Stadtpfarrkirche Eferding geschenkt wurden. Die Tischplatte wurde auf einem eigens dafür geschaffenen hölzernen Gestell montiert, welches mit Schnitzereien verziert ist, die osmanische Waffen, Standarten und Fahnen zeigen und somit ebenfalls an die Kriege gegen die Osmanen erinnern. Hier wurde ein Element (Tischplatte), das sich als osmanisch lesen lässt, mit einem Element (Gestell) zusammengefügt, das eine anti-osmanische Ikonographie trägt – sowohl in Schrift als auch in Bild.

Ein weiteres Objekt in der Sammlung, das zwar kein Beutestück ist, aber eine Familien-Memorabilie, und ebenfalls auf die historische Verbindung des Geschlechtes mit den Osmanen hinweist, ist jenes Fernrohr Ernst Rüdiger von Starhembergs, mit dem er der Erzählung

6

Aktuell beschäftigt sich die Autorin mit der Sammlungs geschichte der „Türkenbeute“ im Rahmen ihrer Doktorarbeit zum osmanischen kulturellen Erbe in adeligen Sammlungen Österreich-Ungarns des 18. Jahrhunderts an der Universität Wien.

nach die herannahenden Osmanen 1683 erspäht hatte – es befindet sich heute ebenfalls in der Waffenkammer der Sammlung. Des Weiteren beinhaltet auch das Wappen der Familie eine Reminiszenz an die Osmanen. Denn mit der Verleihung der Grafenwürde 1688 (aufgrund der Verdienste Ernst Rüdiger von Starhembergs im Entsatz von Wien) wurde auch das Wappen verändert und trägt seitdem im rechten oberen Feld die Spitze des Stephansdoms sowie im Herzschild einen „Türkenkopf“. Die Spitze des Stephansdoms ist dargestellt, da diese bis 1688 mit einem Sichelmond und Stern verziert war – der Legende nach waren sie dort angebracht, um die Osmanen zu besänftigen.⁷ Als jedoch nach 1683 der Unmut über die Turmzier stieg, wurde sie durch ein spanisches Kreuz ersetzt. Daher steht diese Turmspitze symbolisch für die Überlegenheit des Habsburgerreichs den Osmanen gegenüber.

Neben der Nutzung als Memorabilia, Trophäen oder Inspirationsquelle für osmanisierende Objekte wurden die Osmanica mitunter auch für Kostümierungen genutzt. Chroniken aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts belegen, dass Gundacker (1594–1652) und Kaspar (1598–1646) von Starhemberg 1619 respektive von 1635 bis 1637 Turniere und Maskeraden in Linz veranstalteten, bei denen Osmanen dargestellt wurden.⁸ „Türken“ waren im Allgemeinen ein fixer Bestandteil des Figurenrepertoires adeliger und höfischer Feste sowie Turniere über das gesamte 17. und 18. Jahrhundert hinweg, und das nicht nur im Habsburgischen Reich, sondern etwa auch im bayerischen Kurfürstentum oder in der Markgrafschaft Baden-Baden, um nur zwei zu nennen. Dabei war es gängige Praxis, für die Figuren der Osmanen entweder originale Osmanica einzusetzen oder eigens osmanisierende Kostüme zu entwerfen – belegt ist dies etwa am Ende des 17. Jahrhunderts für Turniere und Feste des sächsischen Kurfürsten August des Starken (1670–1733) in Dresden, aber auch für Turniere an den Höfen der Habsburger.⁹

Nicht nur in der Sammlung der Familie Starhemberg, sondern in vielen weiteren Adelssammlungen des ehemaligen Habsburgerreichs sind osmanische Objekte erhalten geblieben. Die wohl umfangreichste Sammlung dieser Art ist jene der Familie Esterházy, wobei sich bis heute eine Vielzahl dieser Objekte zwischen der Burg Forchtenstein, dem Ungarischen Museum für Kunstgewerbe in Budapest sowie weiteren Standorten verteilt.¹⁰ Die Osmanica der Familiensammlung stammen sowohl aus den „Türkenbeuten“ als auch aus Handelsbeziehungen und diplomatischen Geschenken. Weitere Sammlungen, aus denen bis heute Osmanica erhalten geblieben sind, sind unter anderem jene der Familien Schwarzenberg, Batthyány und Herberstein.

Eine besondere Objektgruppe, die sich in einigen der Adels-sammlungen finden lässt, sind osmanische bzw. osmanisierende Stichwaffen, vornehmlich Säbel, in deren Klingen Darstellungen und Worte geätzt sind. Oftmals sind untereinander angeordnete Figuren

7 Vgl. Brauneis & Pötschner 1979.

8 Vgl. Commenda 1963, S. 188; Commenda 1958, S. 146.

9 Vgl. Atasoy & Uluç 2012, S. 285–291.

10 Vgl. ebd., S. 258; Szilágyi 1999, S. 77–81.

wie turbantragende Osmanen, hussarische Reiter, Sichelmonde, christliche Symbole, Säbel und Parolen zu sehen, die auf die militärischen Siege gegen die Osmanen referenzieren. Ein Beispiel hierfür lässt sich in der Sammlung der Familie Starhemberg finden – dieses Exemplar zeigt einen turbantragenden Reiter sowie eine säbelhaltende Hand, die aus einer Wolke hervortritt. Letzteres ist eine typische Ikonographie, die sich auch in einigen Schlachtendarstellungen dieser Zeit findet und den göttlichen Beistand symbolisieren soll. Besonders viele solcher Säbel haben sich jedoch in ungarischen Sammlungen erhalten.¹¹ Solch verzierte Stichwaffen avancieren somit von rein militärischen Gebrauchsgegenständen zu transkulturellen Insignien, die die militärische und auch religiöse Überlegenheit des Geschlechts zum Ausdruck bringen sollen, und werden dadurch in weiterer Folge auch zu Familien-Memorabilien.

ZUSAMMENFASSUNG

Zusammenfassend lässt sich somit festhalten, dass es sich bei den betrachteten Objekten um Artefakte handelt, die ursprünglich innerhalb der osmanischen Kultur für den eigenen Gebrauch hergestellt wurden; sie waren daher mit funktionalen und symbolischen Eigenschaften ausgestattet, die diesem spezifischen kulturellen Kontext entsprechen. Im Zuge der militärischen Auseinandersetzungen wurden Osmanica in fremde Kulturen, wie unter anderem die habsburgisch-österreichische, transloziert. In dieser aufnehmenden Kultur durchliefen sie Phasen der Transformation, wodurch sie neue semantische Konnotationen erhielten und an alternative Zwecke und Nutzungsweisen angepasst wurden. Das Nachleben der Objekte in österreichischen Adelsfamilien hing oft stark von den Umständen ab, unter denen sie erworben, gewonnen oder verschenkt worden waren. Sie vermitteln daher symbolische Bedeutungen, die ihren Ursprung in den damals aktuellen sozialen, politischen und kulturellen Beziehungen zu den Osmanen, aber auch in den Imaginationen über diese haben. Die Aristokraten nahmen die Objekte zwar als einem fremden kulturellen Kontext zugehörig wahr, sie wurden aber zugleich an die eigenen Bedürfnisse und Vorstellungen angepasst, wodurch sie zu transkulturellen Objekten avancierten.

Die hier untersuchten Fallbeispiele verdeutlichen, dass das Nachleben der Objekte von drei zentralen Aspekten geprägt ist: Präsentation, Nutzung und Adaption. Das Sammeln und das Präsentieren solcher Objekte dienten zum einen dem Legitimitätsanspruch des eigenen Geschlechts, da sich durch diese sowohl die Verdienste um das Reich darstellen als auch die Historie der Familie konstruieren ließen.¹² Zum anderen erlauben die unterschiedlichen Arten, wie die Osmanica ausgestellt wurden, Rückschlüsse auf ihre Wahrnehmung und die mit ihnen verbundenen Vorstellungen über die Osmanen.

¹¹
Vgl. Temesváry 1989.

¹²
Vgl. Beßler 2009, S. 14–24;
Laube 2022.

Auch die Nutzungsweisen waren divers: Die Objekte wurden teils entsprechend ihrer ursprünglichen militärischen Bestimmung verwendet und teils neuen Verwendungszwecken zugeführt. Sie etablierten sich als wertvoller Bestandteil der aristokratischen Erinnerungskultur, da sie durch ihre Verwendung und die an ihnen durchgeführten Änderungen mit bestimmten Erinnerungen aufgeladen wurden.¹³

Die Objekte dienten sowohl als „Projektionsflächen“ eigener Vorstellungen als auch als „Werkzeuge“ zur Inszenierung und Vermittlung von Identitäten und Erinnerungen – sie waren somit gleichzeitig passive Träger von Bedeutungen und aktive Akteure im Prozess der Identitätsbildung.¹⁴ Aufgrund ihrer ästhetischen Qualitäten und der Kontexte, in denen sie erworben wurden, waren die Artefakte per se eine materielle Referenz für die Osmanen selbst. Auf diese Weise konnten das Narrativ über die Osmanen und die eigene Position ihnen gegenüber geformt und nach außen sowie innerhalb der Familie weitergegeben werden.

13
Vgl. Assmann 1999; Erl 2005.

14
Vgl. Appadurai 1986.

„CUSTODITE IN UN ELEGANTE ARMADIO DI MOGANO“

Der Graphikschränk und seine überlieferungsrelevante Bedeutung am Beispiel der Druckgraphiksammlung von Karl Joseph Graf von Firmian (1718–1782) in Neapel¹

Der Sammlungsschrank erfüllt zwei wesentliche, einander ebenso widerstrebende wie bedingende Aufgaben. Als Aufbewahrungsmedium schützt und bewahrt er den Inhalt vor äußeren Einflüssen, während sein Ordnungssystem zugleich zur haptischen Auseinandersetzung mit dem Material anregt. Die Eigenschaften von Bewahrung und Benutzung sind so eng miteinander verwoben wie bei wenig anderen Medien. Die Druckgraphik teilt diese Dualität, indem sie als Reproduktion das schöpferische Werk überliefert und zugleich für eine breite, fortwährende Rezeption zur Verfügung stellt.

Während die Montierung und die Anordnung von Drucken in Mappen, Klebebändern oder Kassetten in der sammlungshistorischen Forschung ausführlich behandelt wurden, blieb die Frage nach den Modalitäten ihrer räumlichen Aufbewahrung vernachlässigt.² Dabei können gerade die Sammlungsmöbel die Wege der aufbewahrten Objekte wesentlich beeinflussen, da sie maßgeblich sind für den Zusammenhalt von Konvoluten – häufig über Transfer und Translokation hinweg. In dieser Hinsicht ist die Aufbewahrungsform ein erheblicher Faktor, der kulturelles Erbe fördert.

Das Thema des vorliegenden Bandes – kulturelles Erbe in Österreich und Südtirol – lässt sich einerseits auf den heutigen Standort von Objekten und Sammlungen beziehen, andererseits aber auch in einem interkulturellen Kontext betrachten, etwa wenn Akteur*innen grenzüberschreitend handelten. Ein Beispiel dafür ist die Druckgraphiksammlung von Karl Joseph Graf von Firmian (1718 Mezzocorona–1782 Mailand), die sich im Museo e Real Bosco di Capodimonte in Neapel befindet.

¹ Dieser Text basiert auf Forschungen, die im Rahmen der Dissertation der Autorin, „Vom Einprägen und Sammeln. Studien zur Druckgraphiksammlung von Karl Joseph Graf von Firmian (1718–1782) am Museo di Capodimonte in Neapel und seinem Kreis in Mailand“, seit 2021 an der Universität Wien unter der Betreuung von Prof.

Dr. Sebastian Schütze durchgeführt werden. Das Thema ist aus dem Forschungsprojekt des Vienna Center for the History of Collecting erwachsen.

² Vgl. grundlegend hierzu Heesen & Michels 2007; Heesen 2011; Spenlé 2011.



Martin Knoller pinx.

Jacobus Frey delin. et inc.

Caroli Comitis de Firmian bonarum artium apud Intribes restitutoris effigiem
Josepho Comiti de Wilzeck ejus amicissimo Jacobus Frey Iacobi nepos
aritae rudimentum artis D. D. D.
CICCCCLXXXI.

Der heutige Standort außerhalb des geografischen Bezugsrahmens von Österreich und Südtirol entzieht die Sammlung zunächst der regionalen Wahrnehmung. Erst im Kontext überregionaler Verflechtungen und historisch veränderter Herrschaftsräume wird das Konvolut als Ausdruck transnationaler Sammlungskultur und interkulturellen Erbes zwischen Italien, Südtirol und Österreich sichtbar.

Dieser Beitrag verfolgt das Ziel, die Modalitäten der räumlichen Aufbewahrung der Sammlung Firmian nachzuzeichnen, wobei sowohl auf die zeitgenössischen Umstände als auch auf das spätere Schicksal der Sammlung eingegangen wird. Während Nachlassinventare Hinweise auf das ursprüngliche Sammlungsmobiliar liefern, ermöglicht der gegenwärtige Graphikschränke Rückschlüsse auf die teils verworrenen Pfade der Sammlung im 19. und 20. Jahrhundert. Diese Aspekte sind entscheidend, um die überlieferungsrelevante Bedeutung von Sammlungsmobiliar zu verdeutlichen und Blickwinkel auf die vielfältigen Möglichkeiten des interkulturellen Erbes Österreichs und Südtirols zu eröffnen.

DEN WEGEN DER DIPLOMATIE FOLGTE DIE SAMMLUNG

Firmians Karriere als Staatsmann und Sammler verband in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts drei für das Habsburgerreich bedeutende Kulturzentren: Wien, das Zentrum politischer und dynastischer Macht, den durch österreichisch-bourbonische Heiratsallianzen eng verbundenen Hof von Neapel und schließlich Mailand, das zur Lombardia Austriaca gehörte. Firmians Herkunft aus Südtirol schien dabei die Verbindung des nordalpinen Raums mit dem Süden Europas vorzuzeichnen. Sein Geburtsort Mezzocorona in Trentino-Südtirol war als wichtiger Wegpunkt entlang des Etschtals bekannt.³ Nachdem die antike Via Claudia Augusta an Relevanz verloren hatte, blieb das transalpine Gebiet als südliche Verbindung zum Brennerpass von strategischer Bedeutung. Es stellte eine zentrale Verkehrs-, Handels- und Kulturachse dar. Im Familiensitz, dem Palazzo Firmian, schuf der Künstler Paul Troger 1716 bis 1720, zur Zeit von Firmians Geburt, eine seiner frühesten Freskenarbeiten.⁴

³
Zu Lebzeiten Firmians als Mezzotedesco bezeichnetet. Vgl. Marcato 1996.

⁴
Vgl. Passamani 1997, S. 264; Ties 2012.

⁵
Vgl. grundlegend hierzu Scotti 1984b; Muzii Cavallo 1984; Garms-Cornides 1985; Ferrari 2015; Ferrari 2023.

⁶
Brief von Antonio di Tyene vom 7. Oktober 1788, darin der Verweis auf die Druckgraphiksammlung „fatta e raccolta in 40 anni“, Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Archivio Borbone, B. 319.

⁷
Vgl. Ferrari 2012; Ferrari 2019.

Von Mezzocorona aus begab sich Firmian zunächst zum Studium und auf Reisen, bevor er 1745 in Wien eine Stelle als Reichshofrat antrat.⁵ Obwohl wenig aus dieser frühen Phase bekannt ist, verweist eine spätere Quelle auf den Beginn seiner Sammeltätigkeit in den 1740er-Jahren.⁶ 1753 wurde Firmian als kaiserlicher Gesandter an den bourbonischen Hof nach Neapel geschickt. Ab diesem Zeitpunkt lassen sich deutliche Hinweise auf seine Begeisterung für die Künste finden. Er förderte lokale Künstler wie Carlo Bonavia, erwarb Gemälde und knüpfte nicht zuletzt Kontakt zu Johann Joachim Winckelmann.⁷ Es ist anzunehmen, dass er in dieser Zeit auch die Stiche Salvator Rosas und der neapolitanischen Schule kaufte, die er in Band LVI seiner Druckgraphiksammlung zusammentrug.

Ab 1759 leitete Firmian in Mailand als Bevollmächtigter Minister das Governo generale der österreichischen Lombardie. Unter der kulturpolitischen Ägide von Staatskanzler Kaunitz war er für die Umsetzung des großen Reformwerks verantwortlich, das weit in den Finanz-, Steuer- und Verwaltungssektor des lombardischen Territoriums wirkte.⁸ Als direkter Funktionsträger Wiens war er mit klaren politischen, administrativen und vermittelnden Aufgaben betraut.

Hervorzuheben ist seine Rolle bei der Gründung der Kunstakademie. 1776 wurde unter seiner Leitung im ehemaligen Jesuitenkolleg die Accademia di Belle Arti di Brera ins Leben gerufen, die Firmian durch die Berufung namhafter Gelehrter, die Einrichtung einer öffentlichen Bibliothek und das Engagement für Kunst und Wissenschaft zu neuer Blüte führte. Von besonderer Bedeutung erwies sich das Ineinander greifen von Akademieförderung und Firmians Tätigkeit als Sammler. Unter Kaunitz und Firmian wurde intensiv über die Einrichtung eines Lehrstuhls für Kupferstichkunde in Mailand diskutiert. Als Teil der habsburgischen Reformpläne weitete sich der akademische Diskurs zur Gravur, der 1766 mit der Gründung der k. k. Kupferstecherakademie in Wien institutionelle Form angenommen hatte, auf die Lombardie aus – eine Provinz, die Kaunitz als „Laboratorium“⁹ und politisch-kulturellen Denkraum nutzte. Innerhalb der didaktischen Zielsetzungen dieser Reformen wurden Druckgraphik und Zeichnung als zentrale Lehrmittel und Unterrichtsmaterialien verstanden. Für die Accademia di Brera hatte unterdessen Firmian maßgeblichen Einfluss auf die Berufung der Professoren. So wurde der Bologneser Gelehrte und Graphikkenner Carlo Bianconi (1732–1802) zum Ständigen Sekretär der Akademie ernannt. Er stand Firmian als Berater seiner privaten Sammlung zur Seite und übernahm zudem die Katalogisierung des Gabinetto Firmiano.

DAS GABINETTO FIRMIANO UND SEINE URSPRÜNGLICHE AUFBEWAHRUNG

Der Verkaufskatalog von 1783 offenbarte nach Firmians Tod in Mailand wohl erstmals den Umfang seiner Sammlung einer breiteren Öffentlichkeit: Knapp 20.000 druckgraphische Blätter wurden als Gabinetto Firmiano betitelt.¹⁰ Nur leichte Verluste hat der Bestand im Lauf der Zeit einbüßen müssen, durchaus aber Modifikationen der Aufbewahrungseinheiten erfahren.¹¹

Das Gabinetto Firmiano war als Loseblattsammlung angelegt. Insgesamt 227 lederne Mappen im Folioformat waren in drei Kategorien geteilt: lose Drucke, eine Porträtsammlung sowie solche Drucke, die ihrer Natur nach gebunden waren und separat nach Buchtiteln geordnet wurden. Die Struktur war organisiert nach Künstlernamen und Schulen (*Bolognesi, Genovesi, Napolitani, Romani, Sanesi, Fiamminghi, Francesi, Tedeschi*). Andere Mappen enthielten auf Grundlage ihres Themas gesammelte Drucke (*Animali, Antichità, Marine, Paesi*

⁸
Vgl. grundlegend hierzu Wandruszka 1963; Capra 2003; Mayer 2021.

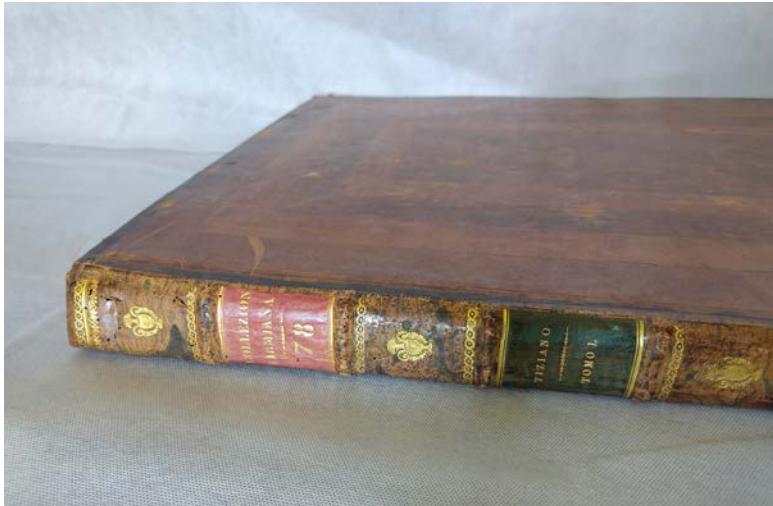
⁹
Galand 2008, S. 17; vgl. Mayer 2021, S. 235, 265.

¹⁰
Gabinetto Firmiano 1783;
Biblioteca Firmiana 1783.

¹¹
Im heutigen Bestand fehlen Vol. V (Francesco Bartolozzi), XIII und XIV (Charles Le Brun), XXIV (Raymond Lafage), XLVI (Gavin Hamilton und Robert Strange).

Bände 78 („Tiziano. Tomo I“),
Sammlung Firmian, Gabinetto dei
Disegni e delle Stampe, Museo
e Real Bosco di Capodimonte,
Neapel

© Museo e Real Bosco di
Capodimonte (Foto: Emma
C. de Jong)



etc.). Eine alphabetische Reihung erleichterte den Benutzer*innen die gezielte Suche nach bestimmten Blättern oder Konvoluten. Künstlermappen bezogen sich auf das Œuvres eines Malers, das anhand von dessen eigenen Kupferstichen oder in der Übersetzung durch einen Reproduktionsstecher erschlossen werden konnte.¹² Die präzise Erfassung ausführender Graveure weist auf den arbeitsintensiven Charakter dieses Teils der Katalogisierung hin. Neben einem didaktischen Anspruch spiegelt es die Wertschätzung des Metiers wider, die in einer differenzierten Auseinandersetzung mit den Graveuren, ihren handwerklichen Qualitätsunterschieden sowie Übersetzungs- und Interpretationsleistungen Niederschlag findet.

Als Firmian im Juni 1782 sein Testament verfasste und wenig später verstarb, war er sich seiner ernsten finanziellen Lage bewusst. Die Sammlungstätigkeit hatte zu erheblichen Schulden geführt, denen er durch die letztwillige Verfügung zu begegnen suchte.¹³ Für seine Gemälde-, Bücher- und Stichsammlungen äußerte er die Hoffnung, dass diese nicht übereilt, sondern umsichtig liquidiert und einem angesehenen Fürsten, „un gran Principe“, zum Kauf angeboten würden.¹⁴ Die Veräußerung sämtlicher Sachwerte und die Aufgabe, seine Schulden zu tilgen, übertrug er an die Nachlassverwalter. Zu diesem Zweck sollte nach seinem Tod die Höhe der Schulden ermittelt, sollten Gläubigerlisten ausgewertet und Inventare seiner Besitztümer erstellt werden, einschließlich des gesamten Mobiliars.

¹²
Zum Graphikverständnis des 18. Jahrhunderts vgl. Rümelin 2001; Gramaccini & Meier 2009; Castor et al. 2010.

¹³
Archivio di Stato di Milano (ASM), Notarile, Carlo Negri q. Gerolamo, filza 45065, fas. 1573; vgl. Ferrari 2012, S. 94.

¹⁴
Im Testament durchgestrichen: „[...] non come questa mia speranza, desiderio sarà difficilmente adempito [...]“, ASM, Notarile, Carlo Negri q. Gerolamo, filza 45065, fas. 1573.

Das Nachlassinventar vom August 1782 verzeichnet die Raumaufteilung und das Mobiliar seiner Mailänder Residenz. An den Hauptsaal angegliedert seien, wie vermerkt ist, mehrere Neben- und Studienzimmer, darunter ein „Gabinetto Inglese“. Unter der Inventarnummer 134 wird folgendes Möbelstück beschrieben: „Un gabinetto tutto di noce

battuto a cornice con ritratti d'uomini Illustri“ im Wert von 3.000 Zecchini.¹⁵ Offenbar handelte es sich um einen kunstvoll gefertigten Kabinetschrank aus Nussbaumholz, dessen Rahmen mit Porträts berühmter Persönlichkeiten verziert war. Die aufwendige Gestaltung spiegelt sich im finanziellen Wert wider. Die vierstellige Summe stellt den höchsten Wert unter den inventarisierenden Objekten dar.¹⁶

Es bleibt schwer zu bestimmen, welche Sammlungsobjekte einst in jenem „gabinetto di noce“ aufbewahrt wurden. Für eine Lagerung der druckgraphischen Bände spricht die äußere Gestaltung des Möbelstücks. Die am Rahmen angebrachten Abbilder illustrer Personen hätten in diesem Fall, schlüssig widergespiegelt, erahnen lassen, was im Innern vorzufinden war: nach Künstlernamen geordnete Stiche und die Porträtsammlung berühmter Persönlichkeiten, „i Ritratti secondo la dignità, patria, o professione“, wie es im Vorwort zum Katalog von 1783 heißt.¹⁷

Daraus wird zum einen ersichtlich, dass Firmian im Besitz eines offenbar kostbaren Kabinetschranks als Aufbewahrungsmedium war. Zum anderen erklären sich die Gründe von dessen Veräußerung und Loslösung vom Inhalt. Während es die Drucke zunächst zu katalogisieren galt, stellte der Schrank ein wichtiges geldwertes Mittel innerhalb der Besitztümer des Verstorbenen dar, um dessen offene Schuldenlage zügig zu beseitigen.

VON DER REALE BIBLIOTECA PRIVATA ÜBER KÖNIG VIKTOR EMANUEL II. BIS NACH CAPODIMONTE

Das Schicksal der Sammlung und ihre Wege sind eng mit den tiefgreifenden politischen Umwälzungen im Italien des späten 18. und 19. Jahrhunderts verknüpft. Der Graphikschränk spielt dabei eine zentrale Rolle, da er die Geschlossenheit des Konvoluts sicherte, Zersplitterung verhinderte und auf die Zugehörigkeit einzelner Blätter und Bände verwies. In dieser Hinsicht lässt sich das Möbelstück als historische Quelle lesen, durch die sich die komplexen Wege der Provenienz im 19. Jahrhundert und seine überlieferungsrelevante Bedeutung nachvollziehen lassen.

Nach Firmians Tod gelangte sein Kunstbesitz in Mailand zur Versteigerung, wofür der Verkaufskatalog ab 1783 an diverse Höfe Europas, darunter die Hofbibliothek Wien, gesendet wurde.¹⁸ Irgendwann in den Jahren 1783 bis 1788 erwarb der bourbonische König von Neapel, Ferdinand IV., das graphische Konvolut.¹⁹ Die Bourbonen planten den Aufbau einer bedeutenden öffentlichen Bibliothek in Neapel und tätigten zu diesem Zweck umfassende Erwerbungen. Noch heute zeugen Besitzstempel auf den Trägerblättern der Firmian'schen Stiche von ihrer Zugehörigkeit zur Reale Biblioteca Privata. Die Bibliothek sollte ihren Platz im Palazzo degli Studi finden, dem heutigen Museo Archeologico

15
ASM, Notarile, Carlo Negri q. Gerolamo, filza 45066, fas. 1673, n. 3.

16
Das Inventar für Möbel und Sachgegenstände verzeichnet insgesamt 969 Objekte inklusive Schätzung des finanziellen Wertes, darunter mit Livreen und Reisegegenständen nur fünf weitere Objekte im vierstelligen Bereich. ASM, Notarile, Carlo Negri q. Gerolamo, filza 45066, fas. 1673, n. 3.

17
Vgl. Vorwort. In: Gabinetto Firmiano. Stampe, o. S., sowie die Porträtsammlung auf S. 29–81.

18
Österreichische Nationalbibliothek, Allg. Verwaltungs- u. Korrespondenzakten Hofbibliothek (1575–1920), Anbot von Kupferstichen aus der Sammlung des Grafen Carlo Firmian, 398/1785.

19
Brief von Antonio di Tyene vom 7. Oktober 1788, ASNa, Archivio Borbone, B. 319.

Aktuelle Aufbewahrung in einem Sammlungsschrank aus den Jahren vor 1864, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Neapel

© Museo e Real Bosco di Capodimonte (Foto: Emma C. de Jong)



Nazionale di Napoli. Renovierungen führten jedoch zu einer vorübergehenden Deponierung in der Reggia di Capodimonte, wo die Bestände offenbar provisorisch und chaotisch gestapelt wurden. 1785 begann der Transport in den Palazzo degli Studi, wobei die Einlieferung der Firmian-Sammlung unklar bleibt. Auch die Geschehnisse in den Jahren unter Napoleon ab 1799 sind vage, doch 1804 wurde die Bibliothek in Reale Biblioteca Borbonica und später wieder in Reale Biblioteca Privata umbenannt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Mit der nationalen Einheit Italiens 1861 ging ein wachsendes Bewusstsein für nationale Identität und kulturelles Erbe einher, insbesondere in Bezug auf Gemälde, Skulpturen und Altertümer. 2022 wies Silvia Massa auf die fragmentierte Verteilung druckgraphischer Werke von 1860 bis 1909 hin: Aufgrund der Doppelnatur des Mediums blieb die Druckgraphik ohne klare institutionelle Verankerung und nationale Rolle.²⁰ Bibliotheken, Archive, Akademien und Museen verwahrten diese gleichermaßen.

Umso bemerkenswerter ist es, dass Viktor Emmanuel II., König von Italien, 1864 die Schenkung der Sammlung Firmian an das Museo Nazionale di Napoli und damit ihre Loslösung aus dem Bibliothekskontext anordnete. Auf die Gunst des Königs verweist der noch heute verwendete Sammlungsschrank: In Messing gefasste Lettern an der Stirnseite des Möbelstücks ergeben „Dono di S. M. il Re Vittorio Emanuele II“ (siehe Abb. oben). Der Schrank aus gebeiztem Mahagoniholz mit Sichtglas gewährt den Blick auf die Foliantenrücken, während der untere Teil mit Holztüren versehen ist, die früher mittels Leder einschüben beschriftet werden konnten. Archivalien zur Übergabe von der Reale Biblioteca Privata an das Museo Nazionale dokumentieren, dass der Schrank bereits vor der Schenkung als Aufbewahrungsmedium

20

Vgl. Massa 2022, S. 37–40.

der Sammlung diente: „custodite in un elegante armadio di mogano“.²¹ Über den Glastüren waren einst fortlaufende Messingzahlen (LII-LVI) angebracht, die das Möbel als Teil eines ehemals größeren Ensembles ausweisen. Daher lässt sich die Aufbewahrung der Sammlung Firmian im heutigen Sammlungsschrank bis in die Zeit ihrer Zugehörigkeit zur bourbonischen Bibliothek zurückverfolgen, möglicherweise bereits in das Jahr 1804, als die Bibliothek öffentlich wurde.

DER VERGANGENHEIT EINE ZUKUNFT: PERSPEKTIVEN INTERKULTURELLEN ERBES

Die vorliegende Rekonstruktion der Aufbewahrungsmodalitäten stellte wesentliche Aspekte für den Erhalt der Sammlung Firmian in den Fokus: das „gabinetto di noce“, das 1759 bis 1782 zur Aufbewahrung gedient haben könnte, und den Mahagonischrank, der vor 1864, womöglich schon ab 1804 Verwendung fand. Diese materielle Praxis, die im Sammlungsschrank zum Ausdruck kommt, lässt seine überlieferten relevante Bedeutung als geschlossene Einheit sichtbar werden.

Die Untersuchung verdeutlicht jedoch auch die Herausforderungen, die mit der langfristigen Bewahrung bestimmter Medien verbunden sind, und zeigt, wie die „dienende“ Funktion von Druckgraphik und Sammlungsmobiliaren zur Folge hatte, dass diese Objekte oft eine nachgeordnete Rolle im Kontext von Konservierung und Kulturerbe einnahmen. Darüber hinaus veranschaulicht der Blick auf interkulturelles Erbe, wie Sammlungen wie jene von Firmian aus dem Fokus des kollektiven Gedächtnisses und kulturellen Diskurses geraten.

Der Verbleib und die Rezeption von Sammlungen sind maßgeblich von politischen, institutionellen und kulturellen Kräften geprägt, die im historischen Wandel ihre (Un-)Sichtbarkeit und Wahrnehmung durch die Forschung beeinflussen. Zukünftige Studien sollten diese Einflussfaktoren stärker in den Blick nehmen, um ein tieferes Verständnis für die langfristige Bedeutung von Sammlungen im interkulturellen Kontext zu entwickeln. Die Untersuchung der Sammlung Firmian verdeutlicht dabei exemplarisch, wie entscheidend interkulturelle Forschungskompetenz und internationale Kooperationen sind, um der historischen wie gegenwärtigen Bedeutung solcher Sammlungen gerecht zu werden.²²

²¹ Schreiben vom 24. Februar 1899 mit einem Zustandsbericht zur Sammlung Firmian durch Inspektor Morelli (Museo Nazionale di Napoli) nach Rom an Giuseppe Fiorelli (Ministero della Istruzione Pubblica) mit dem Verweis auf den Mahagonischrank, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Ufficio Museologia e Documentazione storica, IV C1, 4.

²² Für die hilfreiche Unterstützung danke ich herzlich Vincenzo Stanziola, Kurator des Gabinetto dei Disegni e delle Stampe am Museo e Real Bosco di Capodimonte in Neapel, sowie Emma C. de Jong, Post-Doctoral Curatorial Fellow der American Friends of Capodimonte.

ARCHIVE UND BIBLIOTHEKEN DER ADELS- UND KLOSTERKULTUR

„VERNUNFT, EIN GUETTER GUSTO, KUNST UND WISSENSCHAFT“

Zur Theorie klösterlicher Sammlungen im 18. Jahrhundert

1

Zu Leben und Wirken vgl. Johann Georg Wiesmayr, *Sacra Wiki*. Die digitale Enzyklopädie zur Geschichte der regulierten Augustiner Chorherren und Chorfrauen, https://sacra.wiki/index.php?title=Johann_Georg_Wiesmayr&oldid=9651, abgerufen am 3.2.2025.

2

Collectanea pro adornando cimelio numeraio technophysiotameo, bibliotheca et archivo [...], St. Florian, Stiftsarchiv, Hs. XC. Die Sammelhandschrift ist in zwei Ausfertigungen im Stiftsarchiv überliefert. Vgl. Wutzel 1986. Die Sammelsignatur Hs. 90 umfasst neben den beiden Wiesmayr-Bänden diverse Verzeichnisse von Naturalienbeständen des Stiftes St. Florian, die ab dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts angelegt wurden. Ich danke dem Stift St. Florian und besonders Stiftsarchivar Mag. Konstantin Putz für die Möglichkeit zur Einsichtnahme in den Bestand.

3

St. Florian, Stiftsarchiv, Hs. XC, S. 53–70. Edition in Wutzel 1986. Die Textnachweise im Folgenden nach Wutzel.

4

Vgl. Tangl 1898; Schachenmayr 2013.

5

Vgl. Linzer 1976.

Um 1750 wandte sich der Propst des Augustiner-Chorherrenstifts St. Florian, Johann Georg Wiesmayr (1695–1755, Propst 1732–1755),¹ an verschiedene monastische Gelehrte seiner Zeit, um Ratschläge zur Einrichtung einer Bibliothek, eines Archivs, einer Münzsammlung und eines Kunst- und Naturalienkabinetts in St. Florian einzuholen. Die Hinweise zur Errichtung und Pflege der unterschiedlichen Sammlungsformen führte er 1753 in einer Sammelhandschrift zusammen, die sich heute unter dem Titel „Collectanea pro adornando cimelio numeraio technophysiotameo, bibliotheca et archivo [...]“ im Stiftsarchiv St. Florian (Hs. XC) befindet.²

Unter der Mehrzahl der Texte in Hs. XC, die sich mit Vorschlägen für Systematiken von Bibliotheken, Archiven und Münzsammlungen befassen, stechen die Schriften des Lilienfelder Zisterziensers Chrysostomos Hanthaler (1690–1754) hervor, der sich unter dem Titel „Dienliche Anmerckhungen zur Sammlung und Beschreibung der Naturalien, und Kunst=Sachen“ sowie „Classification Eines Catalogi über ein vermischt Cabinet aus Naturalien, Kunst=Sachen, und Antiquiteten“ der Anlage einer klösterlichen Kunstkammer widmet.³ Der geschichtskundige – und nachträglich als Quellenfälscher entlarvte⁴ – Bibliothekar von Stift Lilienfeld beschäftigte sich insbesondere mit historischer Landeskunde und Numismatik.⁵

Neben dem Sammeln von Münzen und Medaillen, die ihm auch als eine Grundlage für seine historiographischen Studien dienten, bemühte er sich in Lilienfeld um den Aufbau einer Kunst- und

„Collectanea pro adornando cimelio numeraio technophysiotameo, bibliotheca et archivo [...]“, Sammelhandschrift mit sammlungstheoretischen Texten, kompiliert durch Propst J. G. Wiesmayr, 1753, Titelseite, St. Florian, Stiftsarchiv, Hs. XC

Collectanea

Pro adornando Cimelio Numario Tech:
i no physiotameo, Bibliotheca, et
Archivo

Stiftsarchiv
St. Florian

Pro directione Corundem Tyronis Praefati Cum
præmisso Summario totius Quæculi
Indice amicè Suggesta

Jussu
Joannis Georgij Präpositi ad
St. Florianum
Conscripta

Naturaliensammlung, die er 1744 in einem ausführlichen handschriftlichen „Verzeichnus“ erstmals beschrieb.⁶ Um 1750 verfasste er die „*Syntagma quadruplicis Collectionis Campiliensis Nummorum, Iconum, Sigillorum Rerumque Naturae et Artis*“, eine handschriftliche, mehrheitlich lateinische Abhandlung über die verschiedenen Sammlungen in Stift Lilienfeld, in dessen Vorwort er sich selbst als „*Praefectus Collectionum*“ (dt. „Sammlungsvorsteher“, „Kustos“) bezeichnete.⁷ Eine Abschrift übermittelte Hanthaler an Propst Wiesmayr, der sie in die „*Collectanea*“ aufnahm. Der überwiegende Teil der „*Syntagma*“ ist der Lilienfelder Münzsammlung gewidmet, daneben geben kürzere Kapitel Auskunft über die Grafiksammlung (*Icones*) und die Kunst- und Naturalienbestände. Während die Wiesmayr vorgeschlagene Grundstruktur mit den verschiedenen „*Abtheilungen*“ bereits im „*Verzeichnus*“ von 1744 angelegt ist,⁸ dienten vor allem die Ausführungen in den „*Syntagma*“ dem Zisterzienser als Basis für die „*Dienlichen Anmerckhungen*“, wie er Wiesmayr schreibt: „Als hab ich Euer Gnaden zu unterthänigen diensten dises capitel in etlichen deutschen bögen etwas weitläufiger ausgeführt [...].“

6

Chrysostomus Hanthaler: Erste Grundlegung zu einem Natur – und Kunst – Cabinet: oder Ordentliche Verzeichnus bisher zurück gelegter nicht täglich vorkommender Natürlicher Dinge und Kunstlicher Sachen, 1744; vgl. Linzer 1976, S. 159–173.

7

Chrysostomus Hanthaler: *Syntagma quadruplicis Collectionis Campiliensis Nummorum, Iconum, Sigillorum Rerumque Naturae et Artis*, Stift Lilienfeld, Stiftsarchiv, HS 202/1, fol. IIIr. https://new.manuscriptorium.com/apis/resolver-api/en/catalog/default/detail/manuscriptorium%7CLILIEN-SLA_HS_202_15_27YUG76-en, abgerufen am 3.2.2025.

8

Vgl. Linzer 1976, S. 161–162.

9

Brief vom 26.12.1752, Stiftsarchiv St. Florian, Akten 1752/53 Briefe Hanthalers; zit. n. Wutzel 1986, S. 235.

10

Vgl. allgemein Schrott & Knedlik 2010.

11

Major 1674; Neickel 1727.

12

Vgl. die Beispiele in Schmuki 2010, S. 205–206.; Hauntinger 1964.

Die Akribie, mit der Propst Wiesmayr offenbar gezielt Informationen zu den Systematiken der verschiedenen Sammlungstypen einholte und in einem Sammelband vereinte, zeichnet ihn vor anderen monastischen Sammlern seiner Zeit aus. Tatsache ist, dass es unter der zahlreichen gedruckten Sammlungsliteratur der Zeit kein Werk gibt, das sich mit der spezifischen Anlage von Sammlungen im monastischen Kontext beschäftigt. Die wichtigsten zeitgenössischen Kunstkammer-Theorien beziehen sich praktisch ausschließlich auf fürstliche, bürgerliche und institutionelle (z. B. schulakademische und universitäre) Kunst- und Naturalienkabinette, während ihre seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert zunehmend etablierten monastischen Gegenstücke nicht thematisiert werden.¹⁰ So gehen weder Johann Daniel Majors „*Unvorgreiffliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern*“ (1674) noch Kaspar Friedrich Neickels (Jenquels) „*Museographia*“ (1727) näher auf klösterliche Kunstkammern ein oder verweisen auf Beispiele.¹¹

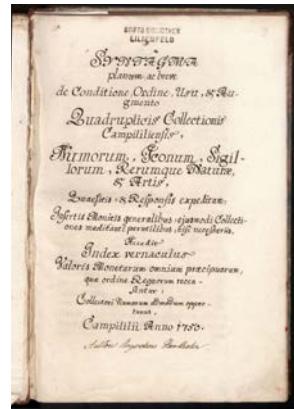
Eine Erklärung für diese Leerstelle kann in der stark eingeschränkten Zugänglichkeit vieler klösterlicher Kabinette liegen, die bis heute häufig im Klausurbereich oder in der Nähe situiert sind. Allerdings gelten Zugangsbeschränkungen letztlich für alle vormodernen Sammlungen, deren Besichtigung in der Regel die Erlaubnis der Besitzer*innen oder die Zugehörigkeit zur Institution erforderte. Hinweise, dass auch Klostersammlungen Teil der europäischen Sammler-, Gelehrten- und adeligen Netzwerke waren, finden sich vermehrt erst ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, unter anderem gespiegelt in Reiseberichten, wobei die Erwähnungen nach derzeitigem Kenntnisstand mehrheitlich von gelehrt Geistlichen stammen.¹²

HANTHALERS „DIENLICHE ANMERCKUNGEN“

Hanthalers „Dienliche Anmerckungen“ sind im Hinblick auf monastische Kunstkammertheorien nach derzeitigem Kenntnisstand einzigartig. Sie sind bis zur Edition von Otto Wuzel 1986 unpubliziert geblieben und haben erst in jüngster Zeit vermehrte Beachtung in der Forschung erfahren.¹³ Das Traktat verbindet theoretische mit praktischen Überlegungen und setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen: Während der erste Teil allgemeine Hinweise zur Anlage einer Kunstu- und Naturalienkammer gibt, beschäftigt sich der zweite Teil mit der „Clahsification eines catalogi über ein vermischtet cabinet aus naturalien, kunstsachen und antiquitaeten“, d. h. der Systematik einer solchen Sammlung. Dieser Aufbau lehnt sich an Grundlagenwerke der barocken Sammlungsliteratur an, die Hanthaler den Lilienfelder „Syntagma“ zufolge kannte. So gehen auch Major und Neickel zunächst auf die Gründe zur Anlage einer Kunstkammer und die Definition unterschiedlicher Sammlungstypen ein, bevor sie den Aufbau einer solchen Sammlung beschreiben.¹⁴

Die Ratschläge des Zisterziensers zur Objektauswahl und „Clahsification“ einer Sammlung nach Sach- und Materialgruppen entsprechen weitgehend den Empfehlungen der barocken Kunstkammer-Trakte. So unterscheidet auch Hanthaler zwei Haupt-Objektkategorien – die „Naturalia“ und die „Artificialia“ –, die in weitere Unterkategorien gegliedert werden. Allerdings stellt er den beiden Hauptkategorien die „Heilige[n] sachen“ als erste Klasse voran. Bereits in der „Erste[n] Grundlegung zu einem Natur – und Kunst – Cabinet“ von 1744 hatte Hanthaler die „Sacralia“ als eine eigene Kategorie in seiner Systematik ausgewiesen.¹⁵ Den „Dienliche[n] Anmerckungen“ zufolge umfasst die Klasse Objekte wie Reliquien und Reliquiare sowie Gegenstände aus der Geschichte des Klosters und seiner Pfarreien und spiegelt damit am deutlichsten den übergeordneten sakralen Anspruch einer monastischen Kunstkammer: „Der wahre entzwekh wohl eingerichteter cabineter ist keines weegs die bloße curiositet des besitzers oder der anschauenden, sondern das lob und die betrachtung der unendlichen allmacht, weißheit und gütigkeit gottes, von welchen allein alle kraft der natur und der kunst in allen ihren würckhungen herkommet. [...] so verdienen auch dergleichen ding, ihrer würdigkeit halben, in einen vermischten cabinet allerdings einen, und zwar den allerersten platz.“¹⁶

Als Beispiele für „dergleichen ding“ verweist er auf entsprechende Objekte in Stift Lilienfeld, wo in dieser „Abtheilung“ neben Reliquien und Pilgerandenken aus dem Heiligen Land auch Sakralobjekte aus der Region wie „allerhand wetter creutz“ gesammelt wurden. Dabei seien die Reliquien über ihren religiösen Wert hinaus als Sammlungsobjekte auch von historischem Interesse, „seyn zugleich heilighthümer und alterthümer“.¹⁷



Chrysostomus Hanthaler,
„Syntagma quadruplicis Collectionis Campiliensis Nummorum,
Iconum, Sigillorum Rerumque Naturae et Artis [...]“, Sammelhandschrift zu den Sammlungen in Stift Lilienfeld, um 1750, Titelseite, Lilienfeld, Stift Lilienfeld, Stiftsarchiv, HS 202/1

Foto: Stiftsarchiv Lilienfeld

13 Vgl. zuletzt Schrott 2010; Mayer 2022; Grebe 2025.

14 Vgl. Becker 1996, bes. S. 10–43.

15 Vgl. Linzer 1976, S. 161.

16 Zit. n. Wuzel 1986, S. 238.

17 Zit. n. ebd.

Werden in den „Syntagma“ die „Sacralia“ gegenüber den „Res Naturae“ und den „Res Artefactae“ noch nicht explizit als eigene Klasse hervorgehoben, bedeutet deren deutliche Voranstellung in den „Dienliche[n] Anmerckungen“ eine Weiterentwicklung seiner eigenen Überlegungen in der „Erste[n] Grundlegung“ sowie in den „Syntagma“ und ist zugleich der wesentlichste Unterschied von Hanthalers Schema zu anderen frühneuzeitlichen Kunstkammerordnungen.

Hingegen folgt die Unterteilung der beiden anderen Hauptklassen grundsätzlich der museologischen Literatur des Barock.¹⁸ Ähnlich wie bei Neickel werden die „Naturalia“ in die drei Reiche der Natur – „d. i. in regno animali, vegetabili und minerali“ – unterteilt, wobei die „Thiere“ weiter in Lebewesen zu Land, zu Wasser und in der Luft sowie Insekten untergliedert werden. Muscheln und Schnecken bilden eine eigene Unterklasse.¹⁹ Bei den „Kunst-Sachen“ differenziert Hanthaler zwischen wissenschaftlichen Instrumenten, Skulpturen und Kunsthandwerk, Drechslerarbeiten, Bildern bzw. zweidimensionalen Darstellungen, Handschriften bzw. Schriftkunstwerken und „Antiquitäten“.²⁰ Sein „Artificialia“-Verständnis lehnt sich an Definitionen in frühmodernen Sammlungstraktaten an, so umfasst diese Klasse laut Neickels „Museographia“ alles, „was die Kunst durch menschlichen subtilen Verstand, scharfsinnigen Witz, und unverdroßner Hände Arbeit ververtigt“²¹.

Dass der Zisterzienser die gängigen Ordnungen der Kunstkammerliteratur nicht einfach übernommen, sondern offensichtlich mit Blick auf die Möglichkeiten der Objektbeschaffung in einem oberösterreichischen Chorherrenstift reflektiert hat, zeigen insbesondere seine Hinweise zur Objektauswahl im Bereich der „Naturalia“. Im Hinblick auf den enzyklopädischen Anspruch, die Ordnungen der Natur vollständig widerzuspiegeln, empfiehlt er unter anderem, bei exotischen Gattungen notfalls – „da man aber ganze baum und gestraüch in ein cabinet nicht versetzen kann“²² – auch kleine Einzelteile wie Zähne, Knochen oder Blätter zu sammeln, um eine Spezies zu repräsentieren. Ein ähnlich pragmatischer Zugang, einzelne Gattungen in der Kunstkammer zu repräsentieren, offenbarte sich bereits in der „Erste[n] Grundlegung“.²³

SAMMLUNGSKONZEPT

Weit mehr, als dies noch in Hanthalers „Erste[r] Grundlegung“ der Fall war, geht das an Wiesmayr übermittelte Konzept eines monastischen Kunst- und Naturalienkabinetts über eine bloße Ansammlung von Raritäten hinaus. Im Vordergrund steht vielmehr ein wissenschaftlicher Anspruch. Wie er im ersten Teil seines Traktats darlegt, ist eine Sammlung in ihrer Zusammenstellung und Anordnung ein Spiegel der Gelehrsamkeit des Sammelnden. Zugleich bilde eine wohlgeordnete

18

Hanthaler ist in seiner „Clahsification“ allerdings hinsichtlich der Bezeichnungen der Hauptklassen nicht konsequent, indem er zwar als „Erste class“ die „Heilige sachen“ nennt, die Nummerierung bei den „Naturalia“ und „Kunst-Sachen“ jedoch nicht fortführt, sondern hier die Bezeichnung „Classe“ für die Unterklassen verwendet.

19

Vgl. Wutzel 1986, S. 238–240.

20

Vgl. ebd., S. 241–244.

21

Neickel 1727, S. 413.

22

Zit. n. Wutzel 1986, S. 240.

23

Vgl. Linzer 1976, bes. S. 164–165.

Kaspar Friedrich Jencquel, „Museographia Oder Anleitung Zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum Oder Raritäten-Kammern“, Frontispiz mit Darstellung eines Gelehrten in einem Bibliotheks- und Sammlungsraum, 1727, Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 H.nat. 111

MUSEOGRAPHIA
Neickeliana.

Logier. Arora. Medio. Tapis.

Strahovsky sc: Soratul.

Sammlung die Basis für die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Dingen und einen Ausgangspunkt für die Entstehung neuen Wissens.²⁴

Trotz der Voranstellung der „*Sacralia*“ sind die Beweggründe für die Einrichtung und Pflege einer klösterlichen Kunstkammer primär weltlicher Natur. Wiederholt unterstreicht Hanthaler, dass die Beschäftigung mit einer Sammlung „vergnigung“ bereiten und dazu dienen solle, die eigene „curiositet“ ebenso wie die Neugier und den Wissensdurst potenzieller Besucher*innen zu befriedigen. Zusammengefasst werden diese Ziele in den vier Schlüsselbegriffen „vernunft, ein guetter gusto, kunst und wissenschaft“.²⁵ Hinzu kommt das Moment der Repräsentation, das bei Hanthaler jedoch nicht in einem eigenen Abschnitt, sondern vor allem in der wiederholten Betonung einer angemessenen Aufstellung der Sammlung thematisiert wird.

In dem Bestreben, dass sich Betrachter*innen „von den gesehenen dingen einen leichten begrif“ machen können, klingen zudem didaktische Motive an. Hierzu trugen neben den Objekten an sich auch ihre Anordnung und die Möglichkeit zum Vergleich bei. Tatsächlich dienten viele monastische Kunstkammern im Zeitalter der (Früh-)Aufklärung nicht nur individuellen Studienzwecken der Mönche, sondern auch als Anschauungsmaterial für den Unterricht der Novizen und weiterer Schüler, etwa in den hauseigenen Gymnasien, in Ergänzung zur Bibliothek.²⁶

Ein prominentes Beispiel in Österreich ist das Benediktinerstift Kremsmünster, das 1737 ein Stiftsgymnasium einrichtete und ab 1744 eine eigene Ritterakademie zur Ausbildung von Adeligen unterhielt. Der naturwissenschaftlich-technische Unterricht fand unter anderem in der stiftseigenen Kunst- und Naturaliensammlung statt; für sie wurde mit dem sogenannten Mathematischen Turm 1749 bis 1758 ein eigener Sammlungsbau errichtet, der auch ein Planetarium beherbergte.²⁷ Die Förderung von Bildung und Wissenschaft war demnach neben der Ergründung von Gottes Schöpfungswerk das Hauptargument für das sammelnde Erkenntnisinteresse und die Einrichtung eines monastischen Kunst- und Naturalienkabinetts.²⁸

AUSBLICK

Hanthalers „Dienliche Anmerckhungen“ haben weder unter den Zeitgenoss*innen noch später eine Rezeption in Sammlerkreisen erfahren. Ein wesentlicher Grund hierfür lag vermutlich im Tod Hanthalers 1754 und kurz darauf jenem Propst Wiesmayrs 1755, der auch das Kunstkammerprojekt in St. Florian zum Erliegen brachte.²⁹

Viele Klöster besaßen Mitte des 18. Jahrhunderts bereits Kunst- und Naturalienkammern und hatten keinen unmittelbaren Bedarf an einer praktischen Anleitung zur Einrichtung einer solchen Sammlung. Die Umstände der Anfertigung der „Dienlichen Anmerckhungen“

24

Vgl. Wutzel 1986, S. 236.

25

Zit. n. ebd., S. 237.

26

In Göttweig gab es eine von Abt Gottfried Bessel eingerichtete „Freischule“ für die Kinder von Stiftsbediensteten und aus der Göttweiger Grundherrschaft, ferner plante er die Einrichtung einer Ritterakademie. Vgl. Engelbrechts 1972, bes. S. 184–196.

27

Vgl. Klamt 1999.

28

Vgl. Bloemer 2022.

29

Vgl. Wutzel 1988, bes. S. 8–11.

ebenso wie Wiesmayrs „Collectanea“ verweisen darauf, dass auch das monastische Sammeln primär auf die Privatinitiative einzelner Äbte und Mönche zurückging – ebenso wie ihr Interesse an einer diesbezüglichen Theoriebildung und damit letztlich einer wissenschaftlichen Legitimation des klösterlichen Sammelns.

Über die Motivationen Wiesmayrs, eine Kunst- und Naturalienkammer in St. Florian zu begründen, gibt es keine genauen Angaben. Im Zuge der Fertigstellung des barocken Stiftsneubaus, darunter auch des Osttrakts mit der Bibliothek, trieb Wiesmayr neben dem Ausbau und der Neuordnung von Bibliothek und Archiv auch den Aufbau weiterer Sammlungen, namentlich der Münzsammlung und der Kunstkammer als repräsentativer Schauräume, voran. Zum Zeitpunkt von Wiesmayrs Tod 1755 waren jedoch nur die Bibliothek, das historische Archiv sowie der unter Wiesmayrs Nachfolgern durch umfangreiche Bestände erweiterte „Bildersaal“ im Geschoß oberhalb der Bibliothek vorhanden.³⁰ Auch wenn ab 1770 immer wieder verschiedene Naturalienbestände als ganze Sammlungen oder Konvolute von Sammlern erworben wurden, ist das von Propst Wiesmayr geplante und von Chrysostomus Hanthaler in den „Dienlichen Anmerckungen“ beschriebene enzyklopädische Kunst- und Naturalienkabinett in St. Florian nie realisiert worden.

³⁰
Vgl. ebd., S. 9–12.

DAS GÖTTWEIGER KUNST- UND NATURALIENKABINETT

Veränderungen einer klösterlichen Sammlung zwischen Repräsentation und Wissenschaft

Im Benediktinerstift Göttweig wurde ab 1720 unter Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749)¹ ein repräsentatives Kunst- und Naturalienkabinett angelegt. Diese Sammlung stand noch in der Tradition der älteren Kunst- und Wunderkammern des 16. und 17. Jahrhunderts.²

Nach dem Brand 1718, der das Stift in Schutt und Asche legte, kam es bereits im folgenden Jahr zum barocken Neubau des Klosters. Dieser erfolgte nach den Plänen von Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745). Seitens des Göttweiger Abtes war nicht nur ein monumental Klosterneubau angedacht, es sollten auch alle Sammlungen auf eine neue, repräsentative Ebene gehoben werden. So verfolgte Bessel ab 1720 intensiv den Erwerb von Objekten aus den Bereichen Natur, Antike, Kunst, Numismatik und von wissenschaftlichen Instrumenten. Zudem wurden dafür entsprechende repräsentative Aufbewahrungsmöbel angeschafft.

Gottfried Bessel stand vor seiner Wahl zum Abt des Stiftes Göttweig 15 Jahre lang im diplomatischen Dienst der Familie Schönborn. Dieser intensive Kontakt führte dazu, dass er die herrschaftliche Repräsentation im baulichen Bereich, aber auch in den Sammlungen kennlernte. Somit hatten die Aktivitäten der Schönborn immer wieder Vorbildfunktion bei der barocken Neukonzeptionierung Göttweigs.

¹
Vgl. Reichert 1972; Lashofer 1983a, S. 205–209; Mayer 2024, S. 205–241.

²
Vgl. Rameder 2018; Rameder 2020; Mayer 2022.

³
Vgl. Lashofer 1983b.

Heute ist das Göttweiger Kunst- und Naturalienkabinett nur mehr fragmentarisch erhalten. In der Zeit der Enteignung des Klosters durch die Nationalsozialisten von 1939 bis 1945 verschwand eine Vielzahl von Objekten, primär aus dem naturkundlichen Bereich.³ Von der Möblierung sind nur mehr einzelne Stücke, meist aber aus späteren Zeiten, erhalten.



DER AUSGANGSPUNKT: DIE SAMMLUNGEN IM 18. JAHRHUNDERT

Die visuelle Hauptquelle für die Göttweiger Sammlung stellen heute zwei Kupferstiche aus einer umfassenden Göttweiger Vedutenserie dar, die der bedeutende Wiener Vedutenstecher Salomon Kleiner (1700–1761) im Jahr 1744 schuf.⁴ Diese Serie umfasste auch sechs Ansichten von bereits vollendeten Innenräumen, darunter zwei Stiche der Sammlungsräume in zwei Etagen des sogenannten Frauenturms im Nordosten der Stiftsanlage.⁵ Diese beiden Darstellungen prägen unser Bild der Göttweiger Sammlungen bis heute. Die weitwinklige Innenausicht der beiden Turmräume zeigt einen idealen, geordneten und abgeschlossenen Zustand. 1744, zum Zeitpunkt des Drucks, war das Kunst- und Naturalienkabinett fertig eingerichtet und an einem quantitativen Höhepunkt angelangt.

Die wichtigste schriftliche Quelle stellt ein Inventar des Göttweiger Kunst- und Naturalienkabinetts aus dessen Entstehungszeit dar.⁶ Dieses lateinisch verfasste Inventar bildet beide Sammlungsräume ab und beschreibt vor allem die Objekte der Antikensammlung sehr präzise. In Kombination mit den bildlichen Quellen ist es möglich, erhaltene Objekte eindeutig zu identifizieren.

Zur wichtigsten Quelle für die Möbelausstattung der Sammlungsräume zählen die Handwerkerabrechnungen des 18. Jahrhunderts. Besonders jene mit dem Stiftstischler Johann Heinrich Holdermann (1697–1739) dokumentieren, trotz größerer Lücken in der Überlieferung, auch Arbeiten in den Sammlungsräumen.⁷ Der Stiftstischler stattete mit seinen Mitarbeitern das sogenannte „Museio im Frauenturm“ mit Aufbewahrungsmöbeln, Tischen und Unterkonstruktionen für wissenschaftliche Instrumente aus.

Eine weitere Quellengattung für das Göttweiger Kunst- und Naturalienkabinett bilden Stiftsinventare, die eine wichtige Rolle in der Landesverwaltung spielten. Diese Inventare wurden meist nach dem Tod eines regierenden Abtes angefertigt und sollten das gesamte Stiftsvermögen abbilden. Dabei wurden meist auch die Räume der Bibliothek, des Archivs und aller Sammlungen erfasst.

DIE STIFTSINVENTARE IM 19. JAHRHUNDERT

Die bis dato noch nicht beachteten Stiftsinventare aus dem 19. Jahrhundert spiegeln die Reorganisation der Göttweiger Sammlungen von der Kunst- und Wunderkammer hin zu einer wissenschaftlich geprägten Aufstellung wider. Anhand dieser Inventare lassen sich die örtlichen und inhaltlichen Veränderungen der zutiefst barocken Sammlung bis zum frühen 20. Jahrhundert nachzeichnen.

Eindeutige Veränderungen in der Aufbewahrungssituation der Sammlungen lässt das Stiftsinventar aus dem Jahr 1812 erkennen.⁸

⁴

Vgl. Lechner & Grünwald 2002, S. 100–133.

⁵

Graphische Sammlung Göttweig, Inventarnummern Hg_012 und Hg_013.

⁶

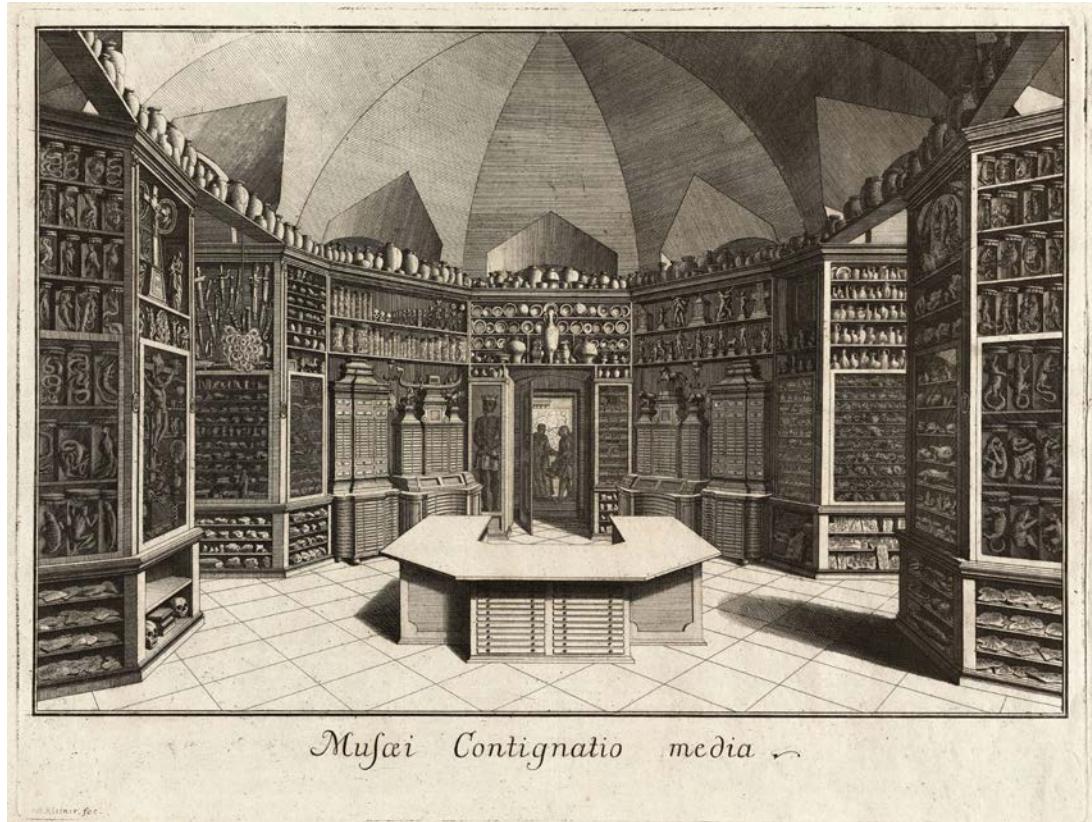
Stiftsarchiv Göttweig (St.A.Gö.), GA-A / 20–50; vgl. Rameder 2018.

⁷

St.A.Gö., K-G / L8 (Holdermann, Heinrich Johann); vgl. Bohr 2017, S. 294–315.

⁸

Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), NÖ Reg., HS 150/026, Stift Göttweig, Inventar 1812, 283; St.A.Gö., GA-A/XX-26.



Musæi Contignatio media

P. Ferdinand Mühlleutner (1759–1821), der als Göttweiger Prior und Bibliothekar die Passage zu den Sammlungen verfasste, schrieb im Inventar: „Das Münzkabinett – hat seither eine andere Gestalt überkommen.“⁹ Es wird also eine erste Veränderung in dieser Sammlung angedeutet.

Dabei handelte es sich um die Transferierung der Münzen und Kupferstiche aus der barocken Sammlung im Nordostturm in den ersten Stock des Südostturmes. Die heute noch erhaltene malerische Ausstattung dieses Turmzimmers, in dem sich seit den 1970er-Jahren das Göttweiger Musikarchiv befindet, stammt von Leopold Mitterhofer (1761–nach 1815), einem Schüler des Kremsner Schmidt. Die Ausmalung des gesamten Raumes erfolgte im klassizistischen Dekor mit Münzdarstellungen über den Wandöffnungen und einer Grisaille-Supraporte. Diese stellt eine Allegorie auf die Beschäftigung mit der Antike dar. Das Wandgemälde ist mit 1805 datiert und signiert.¹⁰

Laut der Beschreibung im Inventar von 1812 befanden sich nun in diesem neu ausgestatteten Raum in vier Kästen die gesamte Münzsammlung und in vier weiteren mit „Büsten und Vasen gezierten“

Einblick in das Kunst- und Naturalkabinett im ersten Obergeschoß des Nordostturmes, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1744, Graphische Sammlung Göttweig, Hg_012

Foto: Stift Göttweig

⁹ NÖLA, NÖ Reg., HS 150/026, S. 283.

¹⁰ Vgl. Lechner 2008, S. 66–68.

Aufstellung der Göttweiger Stiftsapotheke 1999–2019. Bei den Vitrinenschränken könnte es sich um jene handeln, in denen im 19. Jahrhundert die Mineralien aufbewahrt wurden.

Foto: Bernhard Rameder



Kästen die 10.000 Blätter umfassende druckgraphische Sammlung in 199 Kassetten.¹¹ Abdrücke der damals aufgestellten Kästen sind heute noch am Boden dieses Raumes erkennbar.

Im Vorzimmer des Turmraumes waren „brauchbare Bücher oder Anleitungen“ platziert.¹² Heute finden sich in der Stiftsbibliothek immer noch einzelne Bände zur Antikenkunde und Numismatik mit gedruckten Aufklebern, die die Beschriftung „Numism.“ oder „Archaeolog.“ tragen. Sie markieren jene Bücher, die im Vorzimmer aufgestellt waren. Mit solchen Buchbeständen wurde ein theoretisches Wissen um einzelne Sammlungsbereiche aufgebaut. Sie waren einerseits grundlegende Quelle für Ordnungs- und Inventarisierungsmaßnahmen und andererseits ermöglichten diese Bücher den Konventualen eine tiefergehende Beschäftigung mit den Beständen.

¹¹
NÖLA, NÖ Reg., HS 150/026, S. 283.

¹²
Ebd.

¹³
Vgl. Lashofer 1983a, S. 284–286.

¹⁴
Von diesem Inventar haben sich mehrere gleichlautende Abschriften erhalten: NÖLA, NÖ Reg., HS 150/028, Stift Göttweig, Inventar 1846; NÖLA, NÖ Reg., HS 150/029, Stift Göttweig, Inventar 1846; NÖLA, NÖ Reg., HS 150/030, Stift Göttweig, Inventar 1846; St.A.G., Reg., Cod. Ser. n., 412.

¹⁵
NÖLA, NÖ Reg., HS 150/030, Stift Göttweig, Inventar 1846, S. 105.

DAS INVENTAR DES JAHRES 1846

Auch nach dem Tod des Göttweiger Abtes Altmann Arigler (reg. 1812–1846)¹³ im Jahr 1846 wurde ein Stiftsinventar angelegt.¹⁴ Darin fanden sich beide Sammlungsbereiche etwas detaillierter beschrieben.

Zur „Kunst und Naturalienkammer / Mineral: Cabinet“ im zweiten Obergeschoß des ursprünglichen Nordostturmes wurde vermerkt: „enthält seit dem Jahr 1813 eine zweckmäßige mehr wissenschaftliche Aufstellung“.¹⁵ Der Haupt Raum im Turmzimmer beinhaltete nun in zwei

Kästen die Alkoholpräparate mit Embryonen und Tieren, „meist ohne Bedeutung“, wie im Inventar abwertend vermerkt ist. Dabei handelte es sich wohl um Objekte aus der barocken Sammlung.¹⁶ In einem weiteren Kasten waren die Konchylien, und in „14 Kästen samt den darunter befindlichen Laden sind die Mineralien in nicht unbedeutender Anzahl nach neuem System geordnet und aufbewahrt“.¹⁷ Weitere Kästen enthielten Marinen, Versteinerungen, eine Mumie und ein weibliches Skelett – wiederum großteils Objekte aus der alten Sammlung.

Dass, wie es in dem Inventar heißt, in den „14 Kästen samt den darunter befindlichen Laden“ Mineralien gelagert worden seien, ist eine wichtige Erwähnung.¹⁸ Im Jahr 1999 wurden in Göttweig mehrere klassizistische Kästen restauriert, die man damals als Apothekerschränke interpretierte und nach der Restaurierung im Bereich des Museums gemeinsam mit einer Vielzahl an erhaltenen Apothekergefäß und Reliefdarstellungen von berühmten Ärzten in weiß-goldenen Rocaillerahmen als „Stiftsapotheke“ neu arrangierte.¹⁹ Aufgrund einer Sanierung des Schauraumes 2019 musste die Einrichtung wieder abgebaut werden und lagert seither im Depot. In Summe sind fünf Kästen mit Ladenunterschränken sowie einzelne Ladenkästen erhalten. Als 2020 die Mineraliensammlung neu geordnet wurde, befand sich noch ein Großteil der zugehörigen Fossilien in vereinzelten Schubladen, die eindeutig ebenfalls zu diesen 1999 restaurierten Kästen gehörten. Vielleicht handelt es sich bei diesen Schränken nicht um alte Apothekenmöbel, sondern um jene Aufbewahrungsmöbel, die um 1813 für eine neue, wissenschaftlichere Aufstellung der Mineraliensammlung angeschafft wurden.

Ergänzend ist zu bemerken, dass im Jahr 1814 der später bedeutende Geologe und Mineraloge Paul Partsch (1791-1856) in Göttweig weilte, um eine praktische Ausbildung in der Landwirtschaft zu erhalten.²⁰ Partsch beschäftigte sich bei seinem Aufenthalt in Göttweig mit Botanik und Mineralogie und war auch ordnend und sammelnd im Naturalienkabinett tätig.

Das Münzkabinett und die Kupferstichsammlung befanden sich 1846, wie bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts, im neu ausgestatteten Südostturm. Das Vorzimmer des eigentlichen Hauptraumes im Turm enthielt nun aber zusätzlich die römischen Altertümer wie Urnen, Vasen, Laren, Lampen sowie andere Kunstwerke, darunter Schnitzarbeiten des 18. Jahrhunderts aus Elfenbein und Holz, die sich am Beginn des 19. Jahrhunderts noch im anderen Turm befanden.²¹ Die Objekte aus den Bereichen Antike und Kunst wurden also nun im Südostturm zusammengezogen.

Im Hauptraum waren weiterhin die Münzsammlung und die Kupferstichsammlung untergebracht. Laut Inventar wurden die Graphiken in dieser Zeit „nach den neuesten Hülfsmitteln ganz rangiert“.²² Dieser



Schublade mit Teilen der Fossiliensammlung, die einst zu den historischen Möbeln der Mineraliensammlung gehörte (später als Apothekenschränke aufgestellt)

Foto: Bernhard Rameder

16
Ebd.

17
Ebd.

18
Ebd.

19
Vgl. Lechner 2008, S. 31.

20
Vgl. Häusler 1996, S. 482.

21
NÖLA, NÖ Reg, HS 150/030, Stift Göttweig, Inventar 1846, S. 106.

22
NÖLA, NÖ Reg, HS 150/030, Stift Göttweig, Inventar 1846, S. 107.

Göttweiger Herbarium, angelegt
von P. Benedikt Kissling und
P. Ludwig Leitgeb, Ende 19. Jh.

Foto: Bernhard Rameder



Vermerk einer neuen Ordnung der Graphischen Sammlung weist auf die umfassenden Inventarisierungsarbeiten des Göttweigers P. Vinzenz Werl (1810–1861) hin. Dieser verfasste 1845 bis 1847 einen zweibändigen Katalog der Graphischen Sammlung.²³ P. Vinzenz ordnete und inventarisierte die Graphiksammlung nach den Richtlinien von Adam von Bartsch (1757–1821). Grundlage dafür bot dessen Hauptwerk „Le Peintre Graveur“ (erschienen in Wien 1803 bis 1821).²⁴ Mit der Ordnung nach den Ideen von Bartsch kam es auch zu einer ideellen Aufwertung dieses Sammlungsbereiches in Göttweig.

Das Inventar des Jahres 1846 zeigt nun eine weitere schärfere Trennung zwischen der naturkundlichen Sammlung im ursprünglichen Nordostturm und der Münz- und Kupferstichsammlung, ergänzt um die Antiken- und Kunstsammlung, im Südostturm.

GUSTAV KLEMM ZU BESUCH IN GÖTTWEIG

Die 1853 in Dresden gedruckte Reisebeschreibung des Kunsthistorikers und Bibliothekars Gustav Klemm (1802–1867), der mit seinem Sohn für einige Tage das Stift Göttweig besucht hatte, gibt heute abseits der Stiftsinventare einen unmittelbaren Einblick in die Sammlungsräume Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Eindrücke, die diese auf Klemm machten, fanden Eingang in seine Reisebeschreibung. Im Nordostturm besichtigten die beiden Besucher das Naturalienkabinett: „Die Naturaliensammlung enthält nur wenige zoologische Gegenstände, einige Schädel, Mumientheile, Muscheln, Narwalzähne; desto schätzbarer ist die Abtheilung der Mineralogie [...] Da seit einigen Jahren unter den Herren kein Mineralog vorhanden und mehrere neu dazugekommene Stufen noch nicht bestimmt waren, nahm mein Begleiter eine Durchsicht und Anordnung der Sammlung vor, wobei einige der Patres ihm hülfreiche Hand leisteten.“²⁵

23
Werl 1845–1847.

24
Vgl. Lechner & Grünwald 2010,
S. 32–38.

25
Klemm 1853, S. 131.

DAS INVENTAR VON 1886

Im nächsten Inventar des Jahres 1886, erstellt nach dem Tod von Abt Rudolf Gусenbauer (reg. 1874–1886)²⁶, finden sich wieder Beschreibungen der Sammlungen in den beiden Türmen.²⁷ Das „Mineralien-Cabinet“ im ersten Stock des Nordostturmes enthielt immer noch in 14 Kästen „die Mineralien nach der zuletzt von hochw. H. P. Leopold Hacker vorgenommener Anordnung“.²⁸ Interessant ist die Erwähnung P. Leopold Hackers (1843–1926), der 1865 bis 1868 die Göttweiger Mineraliensammlung ordnete und ab 1876 deren Direktor war. Zudem sammelte er selbst Insekten und Fossilien. Die Tätigkeit als Mineraloge und Höhlenforscher brachte ihm überregionale Berühmtheit.

Neben Hacker waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch weitere Göttweiger auf dem Gebiet der Naturkunde und Archäologie bedeutend. P. Benedikt Kissling (1851–1926) und P. Ludwig Leitgeb (1844–1897) legten ein umfassendes Herbarium an, von dem sich bis heute rund 60 Bände erhalten haben.²⁹ Zudem war auf dem Gebiet der Archäologie P. Lambert Karner (1841–1909) mit seiner grundlegenden Erforschung der Erdställe tätig. Diese und andere wissenschaftliche Tätigkeiten brachten nicht nur reichhaltige Publikationen hervor, sondern vermehrten auch die Göttweiger Sammlungen.

Die weiteren Inventare der Jahre 1922 und 1930 übernahmen annähernd wortgleich das Inventar von 1886.³⁰ Bis zur nationalsozialistischen Enteignung 1939 befanden sich die Göttweiger Sammlungen nahezu unverändert im Zustand von Mitte des 19. Jahrhunderts.

SCHLUSS

In der Vergangenheit wurde primär über die Entstehung des Kunst- und Naturalienkabinetts in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Regierungszeit des Göttweiger Abtes Gottfried Bessel, berichtet. Die Stiftsimporte des 19. Jahrhunderts können einige Veränderungen dieser repräsentativen barocken „Kunst- und Wunderkammer“ aufzeigen.

Die Bemerkung im Inventar aus dem Jahr 1846, wonach die Kunst- und Naturalienkammer „seit dem Jahr 1813 eine zweckmäßige mehr wissenschaftliche Aufstellung“ bekam, liefert einen Hinweis darauf, dass man sich in Göttweig im frühen 19. Jahrhundert von der zutiefst barocken Sammel- und Präsentationssituation lösen wollte.³¹ In diesem Jahrhundert wurde immer schärfer zwischen der Natur im Norden und der Kunst und Antike im Süden differenziert.

Neben externen Besuchern und Experten, die diese Sammlung im 19. Jahrhundert weiter ordneten und veränderten, waren es vor allem die Göttweiger Mönche selbst, die nun dieser alten Kunst- und Wunderkammer als echte Wissenschaftler ein neues, zeitgemäßeres Gesicht gaben.

26
Vgl. Lashofer 1983a, S. 335–336.

27
NÖLA, NÖ Reg, HS 150/031, Stift Göttweig, Inventar 1886.

28
Ebd. S. 84.

29
Die 60 Bände befinden sich gegenwärtig ohne Inventarnummern in den Göttweiger Kunstsammlungen.

30
NÖLA, NÖ Reg, HS 150/032, Stift Göttweig, Inventar 1922; NÖLA, NÖ Reg, HS 150/033, Stift Göttweig, Inventar 1930.

31
NÖLA, NÖ Reg, HS 150/030, Stift Göttweig, Inventar 1846, S. 105.

LITERARISCHES ERBE

Vincenz Sebacks (1805-1890) Büchersammlung in der Stiftsbibliothek Klosterneuburg

¹
Vgl. Wissenschaft im Stift, Stift Klosterneuburg, www.stift-klosterneuburg.at/stift-und-order/aufgaben/wissenschaft/, abgerufen am 6.9.2024.

²
Vgl. Černik 1900, S. 1-2.

³
Vgl. Bogner 2001, S. 470.

⁴
Vgl. ebd., S. 477.

⁵
Vgl. Černik 1900, S. 13.

⁶
Vgl. Ludwig 1951, S. 112.

⁷
Vgl. Černik 1900, S. 24.

⁸
Vgl. Stift Klosterneuburg, Sacra. Wiki, https://sacra.wiki/index.php/Stift_Klosterneuburg, abgerufen am 6.9.2024.

⁹
Vgl. Streit 1973, S. 115.

¹⁰
Vgl. Stiftsarchiv Klosterneuburg (StAKL), Syllabus SAK-26-7_215.

¹¹
Vgl. Streit 1973, S. 115.

Das Stift Klosterneuburg ist seit jeher ein Zentrum der Wissenschaft.¹ Neben seiner Hauptaufgabe, der Seelsorge, stellt die Wissenschaft nahezu seit der Gründung im Jahr 1114 einen Schwerpunkt der Augustiner Chorfrauen und -herren dar.² Zu ihren Hauptaufgaben zählen die Regularkanoniker die „Produktion, Sammlung und Bewahrung von Kulturgütern“.³ Während sich etwa die Hälfte der Chorherren der Seelsorge widmet, erfüllt ein Teil verwaltende bzw. leitende Aufgaben im Stift oder stellt sich in den Dienst der Wissenschaft – sei es als Lehrer, Forscher oder Betreuer der umfangreichen Sammlungen.⁴

Das Stift blickt auf eine jahrhundertelange Tradition der Wissenschaftspflege zurück. Bereits seit ihren Anfängen sind Chorherren an der Wiener Universität nachweisbar.⁵ Unzählige Klosterneuburger Kanoniker waren wissenschaftlich tätig. Und über Jahrhunderte hinweg lehrten Chorherren an der Wiener Universität⁶ sowie an der stiftseigenen theologischen Hauslehranstalt (gegründet 1768).⁷ Thematisch waren und sind die Klosterneuburger Kanoniker breit aufgestellt: In ihren Reihen finden sich unter anderem Dogmatiker, Orientalisten, Kirchenhistoriker, Regionalhistoriker oder Kirchenrechtsgelehrte.⁸

VINCENZ SEBACK: GELEHRTER UND BIBLIOPHILER

Einer der bedeutendsten Wissenschaftler⁹ unter den Klosterneuburger Chorherren war Vincenz Seback. 1805 in Mähren als Sohn des herrschaftlichen Kochs Thomas und dessen Frau Susanna geboren und auf den Namen „Alois“ getauft,¹⁰ fiel er als Student an der Wiener Universität seinen Lehrern wegen seines großen Wissens auf.¹¹ 1827 trat Seback in das Stift Klosterneuburg ein und erhielt den Ordensnamen „Vincenz von Paul“. Drei Jahre später erfolgte seine Primiz.





Vincenz Seback im 83. Lebensjahr

Foto: Stiftsbibliothek
Klosterneuburg

12
Vgl. Vincenz Seback, Sacra.Wiki, https://sacra.wiki/index.php/Vincenz_Seback, abgerufen am 28.8.2024.

13
Vgl. Zima 2023, S. 37.

14
Vgl. Katharina Kriefacz: Vincenz Seback, o. Univ.-Prof. Dr. theol., Universität Wien, <https://geschichte.univie.ac.at/de/personen/vincenz-seback>, abgerufen am 28.8.2024.

15
Wache 1894, S. 1117.

16
Vgl. Kriefacz: Vincenz Seback.

17
Wolfgang Pauker: Erinnerungen des Chorherrn Wolfgang Pauker, Noviziat, S. 12–13. Maschinengezeichnet, ungedruckt, undatiert (StAKL, Nachlaß Dr. Wolfgang Pauker Karton I).

Propst Jacob Ruttenstock (1776–1844) und der Chorherr Petrus Fourerius Ackermann (1771–1831), bei denen Seback auch studiert hatte, waren bestrebt, den jungen Gelehrten nach Kräften zu fördern.¹² Bereits als Novize publizierte dieser dank der Vermittlung Ackermanns insgesamt 14 Biografien katholischer Gelehrter in der von Josef Pletz (1788–1840) herausgegebenen „Neuen theologischen Zeitschrift“.¹³

Seine Karriere als akademischer Lehrer begann der junge Priester Anfang der 1830er-Jahre mit Supplierungen am Lehrstuhl für Dogmatik und am Lehrstuhl für Kirchengeschichte der Universität Wien. Anschließend kehrte er als Novizenmeister und Dozent für das Bibelstudium an die theologische Hauslehranstalt nach Klosterneuburg zurück; diese Positionen hatte er bis 1850 inne. Nach einem erneuten interimistischen Vortrag für Dogmatik wurde Vincenz Seback 1850 zum Dozenten und 1853 zum Professor für Kirchenrecht an der theologischen Fakultät in Wien ernannt.¹⁴ Bei seinen Studenten war Seback beliebt; sie behielten ihn „besonders seines lebendigen Vortrages wegen [...] im besten Andenken“.¹⁵

Abseits seiner Universitätlaufbahn bekleidete der Chorherr einige kirchliche Ämter – 1853 wurde er als Visitator nach Krakau gesandt, zudem war er Prosynodalexaminator in Wien – und erhielt einige Ehrentitel. Für das Studienjahr 1870/71 wählte die Universität den Kirchenrechtsprofessor zu ihrem Rektor.¹⁶ Seinen Ordensbrüdern galt der alternde Professor „als einer der *letzten Repräsentanten* jener glorreichen, damals leider bereits im Absterben begriffenen Epoche [...], die bis heute noch unter dem Namen ‚Altwien‘ Weltruf genießt und zu der die Chorherren des Stiftes seinerzeit [...] vor allem [...] durch ihre Stellung und Betätigung auf den diversen Gebieten der Kunst und Wissenschaft in engster Verbindung standen“.¹⁷

1890 verstarb Vincenz Seback „nach kurzer, schmerzlicher Krankheit“ im Klosterneuburger Stiftshof in der Renngasse in Wien.¹⁸ Er liegt in der Chorherrenkapelle am Klosterneuburger Stadtfriedhof begraben.¹⁹

SEBACKS BESONDRE BIBLIOTHEK

Neben seiner „außergewöhnliche[n] wissenschaftliche[n] Begabung“²⁰ machte sich Vincenz Seback wegen seines literarischen Erbes, einer rund 11.000 Bücher umfassenden Privatbibliothek,²¹ einen Namen. Nach seinem Tod ging Sebacks Büchersammlung, dem Haushaushalt folgend, in den Besitz des Stiftes über.²² Ungeachtet des Zusammenhangs ihrer Provenienz wurde die Privatbibliothek in die Bestände der Stiftsbibliothek eingegliedert.²³ Sebacks Nachlass soll aus 11.049 Büchern, nicht näher beschriebenen 28 Mappen, 108 Alben und 88 Kartons bestanden haben, in denen er seine Kollektion von rund 13.000 Kupferstichporträts bedeutender historischer Köpfe aufbewahrte.²⁴



Blick in den Kuppelsaal der Stiftsbibliothek Klosterneuburg

Foto: Stiftsbibliothek Klosterneuburg

Bereits Zeitgenoss*innen waren sich der Besonderheit dieser Büchermasse bewusst, die Sebacks „von Jugend an gehegte besondere Liebe zur schönwissenschaftlichen Literatur und seine Begeisterung für die schönen Künste“ widerspiegelte.²⁵ Mit einer Sammlung von mehr als 11.000 Büchern lässt sich Vincenz Seback zweifelsfrei als Bibliophiler charakterisieren; er „will die Bücher besitzen, weil er sie um ihrer selbst willen liebt, mit Ueberlegung [sic!], oft mit Hingabe und Verehrung. [...] er ergründet ein Buch bis in alle seine inneren Tiefen, presst den geistigen Saft für sich heraus und stapelt es in seinem Gedächtnis ebenso auf, wie in seiner Bibliothek.“²⁶

Der Theologieprofessor häufte nicht um des Sammelns willen Berge von Büchern an – seine Bibliothek war vielmehr Resultat seines Leseeifers. Obgleich er keine Aufzeichnungen über seine Lektüre hinterließ, kann anhand von „Lesespuren“ wie Fingerabdrücken, Lesezeichen, teilweise auch Anmerkungen zum Preis festgestellt werden, dass die Bücher tatsächlich gelesen wurden. Da Sebacks Bibliothek vermutlich seit den 1890er-Jahren in den Räumlichkeiten der Stiftsbibliothek aufgestellt ist, lässt sich allerdings nicht ausschließen, dass die Lesesspuren – abgesehen von Notizen in Sebacks markanter Handschrift – von Benutzer*innen der Bibliothek stammen.

Die größte Herausforderung im Umgang mit der nachgelassenen Büchersammlung Vincenz Sebacks ist ihre weitgehend unbekannte, da undokumentierte Unterbringung in den Räumlichkeiten der Stiftsbibliothek. Ein die Sammlung beschreibender Katalog ist nicht überliefert, ebenso fehlen Aufzeichnungen über die Übernahme durch das Stift. Die

18
StAKL, Personalakte Vincenz Seback, Partezettel.

19
Vgl. ebd.

20
Streit 1973, S. 115.

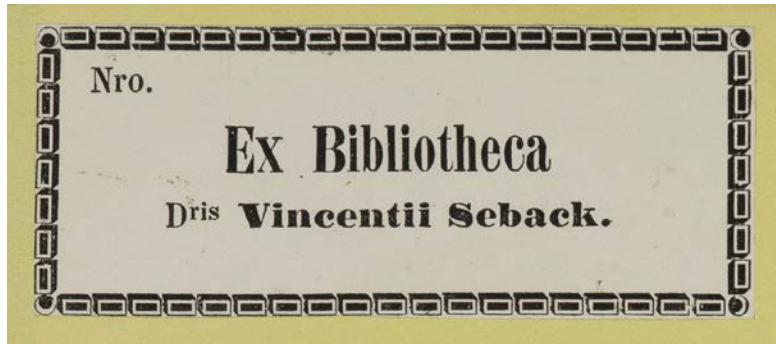
21
Vgl. Hübl 1909, S. 8.

22
Vgl. Streit 1973, S. 116.
23
Vgl. Zima 2023, S. 139.

24
Vgl. Hübl 1909, S. 8.

25
Wappler 1871, S. 8.

26
Mühlbrecht 1896, S. 36–37.



Titel lassen sich dem Nachlass des bibliophilen Chorherren lediglich dank dessen Exlibris zuordnen. Seback kennzeichnete seine Bücher im linken oberen Eck des Vorderdeckelspiegels mit seinem Besitzverweis: „Nro. / Ex Bibliotheca / Dris Vincentii Seback“.

Sebacks Kollege an der Theologischen Fakultät in Wien, Anton Wappler (1823–1887), gibt 1871 über dessen Bibliothek an, dass sie „nebst einer reichlichen Anzahl werthvoller, zum Theile seltener theologischen und historischen Werke insbesondere eine Sammlung deutscher Dichter der neueren Zeit enthält, welche vielleicht die grösste Sammlung dieser Art ist, die bei einem Privaten gefunden wird“.²⁷ Wissenschaftlich war die Privatbibliothek des Chorherren, die trotz ihres Umfangs und ihrer außergewöhnlichen Zusammensetzung in keinem einschlägigen Bibliophilien-Lexikon aufscheint, bis vor etwa zwei Jahren gänzlich unerforscht.

Um sich der umfangreichen Büchersammlung Sebacks anzunähern, hat sich die Autorin im Rahmen ihrer Masterarbeit „(Chor-)herrliches Frauen-Zimmer. Untersuchung der österreichischen Schriftstellerinnen und ihrer Werke in der Sammlung Vincenz Seback der Stiftsbibliothek Klosterneuburg“ mit der Signaturengruppe E23 der Stiftsbibliothek, der deutschsprachigen Literatur, auseinandergesetzt. Anhand der Parameter „von einer Frau verfasst“, „Verfasserin hielt sich im Lauf ihres Lebens mindestens einen Monat im zeitgenössisch zu Österreich gehörenden Territorium auf“ sowie „weist Sebacks Exlibris auf“ wurde ein Textkorpus erstellt, das auf dem Übertrag des handschriftlichen Bibliothekskatalogs aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert in eine Exceltabelle basiert. Die Auswahl der Parameter ist dem Umstand geschuldet, dass für andere Kategorien wie etwa literarische Strömung oder Genre nicht ausreichend Informationen gewährleistet waren; solche hätten durch eine Masterarbeit übersteigendes Arbeitspensum ermittelt werden müssen.

²⁷

Wappler 1871, S. 8.

²⁸

Vgl. Zima 2023, S. 141.

Das solcherart erstellte Textkorpus umfasst 67 Signaturen; dahinter stehen 29 Autorinnen.²⁸ Aufgrund der bisher unkorrigierten und daher Fehler enthaltenden Transkription des historischen Katalogs einerseits



und des verbreiteten Gebrauchs von Männernamen als Pseudonym bei Schriftstellerinnen andererseits, die sich möglicherweise nicht alle entschlüsseln ließen, kann dieses Korpus keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Darüber hinaus bedingt die Limitierung auf eine systematische Gruppe der Bibliotheksbestände und die sich darin befindlichen Autorinnen, dass z. B. Autorinnen im Original englischsprachiger Bücher in dieser Untersuchung keine Berücksichtigung finden, da sie nicht der Signatur E23, sondern E24 (englische Literatur) zuzuordnen sind.

Auf die Anfertigung des tabellarischen Textkorpus von Sebacks Büchern österreichischer Autorinnen folgte ein Katalogvergleich mit anderen, digital durchsuchbaren Bibliotheken via Österreichischen Verbundkatalog (OBV) und Karlsruhe Virtuellen Katalog (KVK). Ziel des Vergleichs war eine Einordnung von Sebacks Sammlung in die deutschsprachige Literaturlandschaft sowie eine Überprüfung ihrer durch Wappler 1871 proklamierten Besonderheit. Der Vergleich zeigte, dass sich tatsächlich einige literarische Raritäten in Sebacks Beständen befinden. Zwei dieser österreichweit nur in der Sammlung Seback auffindbaren Texte gibt es im gesamten deutschsprachigen Raum – sofern er durch den KVK und den OBV digital erfasst ist – nur noch in einer einzigen weiteren Ausgabe. Von Ada Christens Roman „Ella“ (1869) existiert ein weiteres Exemplar im Deutschen Literaturarchiv Marbach; Ida von Düringsfelds „Am Canal Grande“ (1848) gibt es außerhalb des Stiftes Klosterneuburg nur einmal in der Berliner Staatsbibliothek.²⁹

Ein Anfang 2024 durchgeföhrter Katalogvergleich mit den beiden Klosterneuburg eng verbundenen Bibliotheken der Benediktinerabtei

Bücherregal in der Signaturengruppe E23 (deutschsprachige Literatur) der Stiftsbibliothek

Foto: Stiftsbibliothek Klosterneuburg

²⁹
Vgl. Zima 2025.



Bücherregal aus den 1880er-Jahren in der Stiftsbibliothek Klosterneuburg

Foto: Stiftsbibliothek
Klosterneuburg

Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien und des Stiftes Melk er gab gerade bei Ida Hahn-Hahn einige Übereinstimmungen. Der Roman „Sigismund Forster“ findet sich etwa in einer älteren Auflage (1843) im Schottenstift. „Zwei Frauen“ sowie „Die Liebhaber des Kreuzes“, die laut OBV in Österreich nur als Mikrofilm vorliegen, stehen ebenfalls in den dortigen Regalen – und in der Melker Stiftsbibliothek. Gemäß dem Onlinekatalog österreichweit nicht einmal als Mikrofilm, tatsächlich aber in beiden Klosterbibliotheken vorhanden sind „Die Erzählung des Hofrathes“ und „Nirwana“. Der Vergleich mit diesen beiden exemplarisch ausgewählten und digital noch nicht durchsuchbaren Klosterbibliothekskatalogen hat zum einen gezeigt, dass Sebacks literarische Interessen teilweise Ähnlichkeiten zu denen anderer zeitgenössischer Geistlicher aufweisen und eine tiefergehende Analyse fruchtbringend wäre; zum anderen, dass eine gründliche Untersuchung auch nichtdigitaler Kataloge der Zeit unerlässlich ist, um Sebacks Sammlung in ihrer Gegenwart beurteilen und verorten zu können.³⁰

DISSERTATIONSPROJEKT

Hier setzt nun das Dissertationsprojekt der Autorin mit dem Arbeitstitel „Privatbibliotheken als Quellen zur niederösterreichischen Literaturrezeption im 19. Jahrhundert“ an. Ausgehend von den Ergebnissen ihrer Masterarbeit zur Seback'schen Privatbibliothek soll die niederösterreichische Literaturlandschaft skizziert werden.

Das 19. Jahrhundert war eine literarisch höchst dynamische Periode in Österreichs Geschichte. Mit dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert wurde ein signifikanter Anstieg der Lektürenachfrage verzeichnet; das Lesepublikum wuchs schichtenübergreifend rapide an und mit ihm der Bedarf an Literatur.³¹ Lesen und, damit verbunden, das Anlegen von Privatbibliotheken waren nicht mehr nur eine primär adelige Praxis; auch das Bürgertum legte zunehmend große Büchersammlungen an, wobei sich im Unterschied zu den adeligen und bürgerlichen Gelehrtenbibliotheken der Frühen Neuzeit in vielen Fällen ein Schwerpunkt auf belletristischen Werken beobachten lässt. Einige der bedeutendsten, bereits von den Zeitgenoss*innen hervorgehobenen Privatbibliotheken dieser Art befanden sich in Niederösterreich, sind von der literaturwissenschaftlichen Forschung jedoch bislang kaum beachtet worden.

Das Dissertationsvorhaben widmet sich erstmals dem Phänomen Privatbibliothek in Niederösterreich während des 19. Jahrhunderts. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Untersuchung der belletristischen Literaturrezeption und der damit verbundenen Entwicklung von Belletristik-Sammlungen. Im Vordergrund steht die Büchersammlung Seback. Dieser Bibliothek eines Klerikers werden in vergleichender Analyse zwei weitere ausgewählte Privatbibliotheken gegenübergestellt, deren Besitzer dem niederen Adel – Josef von Hammer-Purgstall (1774–1856) – und dem Bürgertum – Franz Haydinger (1797–1876) – zuzuordnen

³⁰
Vgl. ebd.

³¹
Vgl. Martino 1990, S. 5–7.

sind. Beide Sammler weisen ein Naheverhältnis zum Stift Klosterneuburg und damit – was es noch zu beweisen gilt – wahrscheinlich auch zueinander auf. Der Orientalist und Diplomat Hammer-Purgstall verbrachte 42 Sommer seines Lebens in Weidling bei Klosterneuburg, wo er für seine wissenschaftlichen Abhandlungen forschte, sich mit Forschenden austauschte und wo er auch begraben liegt.³² Seine Bibliothek lässt sich derzeit nicht beziffern, da sie teils an die Hofbibliothek in Wien ging,³³ teils in die Bibliothek von Hammer-Purgstalls Schloss Hainfeld aufgenommen und zum Teil versteigert wurde.³⁴ Der Gastwirt Haydinger, ein in vielerlei Hinsicht außergewöhnlicher Bibliophiler, beherbergte im ersten Stock seines vor den Toren Wiens gelegenen Wirtshauses eine rund 12.000 Bände umfassende Büchersammlung, darunter seltene Austriaca und Viennensis, und stellte bedeutenden Gelehrten seiner Zeit sein Fachwissen als Berater zur Verfügung.³⁵

Die beiden zum Vergleich herangezogenen Büchersammlungen sind im Gegensatz zu Sebacks Bibliothek nicht mehr als Ganzes erhalten, sondern wurden nach dem Tod ihrer Besitzer versteigert und sind auf viele Bücherliebhaber*innen verstreut. Die beiden Bibliotheken wurden ausgehend von G. A. E. Bogengs Grundlagenwerk „Die großen Bibliophilen“³⁶, in dem Seback und seine Sammlung im Übrigen nicht aufscheinen, ausgewählt, da sie dem Umfang und auch derselben geografischen Region wie die Büchersammlung des Chorherren entsprechen. Ausgangspunkt für den Vergleich bilden die Versteigerungskataloge.

Der innovative interdisziplinäre Ansatz verbindet Fragen der Literaturgeschichte und Literatursoziologie auf der einen und der Sammlungswissenschaften auf der anderen Seite, indem neben dem Blick auf die Inhalte der Bibliotheken und die einzelnen Bücher das Interesse auch auf Fragen der Erwerbsstrategien und Provenienzen, die Entwicklung einzelner (Teil-)Bestände und die jeweiligen Ordnungsstrukturen sowie schließlich auch die Sammlungsprofile gerichtet ist. Dabei sind Literaturwissenschaften und Sammlungsforschung eng verknüpft und bilden die gemeinsame Basis zur Analyse der niederösterreichischen Literaturlandschaft des 19. Jahrhunderts, die sich in den Sammlungen manifestiert und in den erhaltenen Beständen bis heute einen Teil des kulturellen Erbes bildet.

³²
Vgl. Mehl 1981, S. I.

³³
Vgl. Höflechner et al. 2021, S. 1272.

³⁴
Vgl. Bader 1857.

³⁵
Vgl. Rabenlechner 1927, S. 25.

³⁶
Vgl. Bogeng 1922, S. 359–361.

BIBLIOTHECA EUGENIANA DIGITAL

Eine sammlungswissenschaftliche Aufarbeitung der Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen

Die Bibliotheca Eugeniana ist eine der berühmtesten Sammlungen der Barockzeit. Die Büchersammlung des Prinzen Eugen von Savoyen (1663–1736) umfasst mehr als 15.000 Drucke, zirka 480 Handschriften, 290 Bände mit Kupferstichen und 215 Kassetten mit Porträts. Nach seinem Tod verkaufte Prinz Eugens Nichte die Sammlung an Kaiser Karl VI., der sie im Mitteloval des eben fertiggestellten Prunksaals der Hofbibliothek aufstellen ließ. Seit 1738 ist die Sammlung daher Teil der heutigen Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB). Doch die exakte Zusammensetzung, der Umfang und die Standorte der Bücher in den Sammlungen der ÖNB sind unbekannt, da es keine systematische Dokumentation von Umstellungen oder Verkäufen gab, keine Kennzeichnung dieser Sammlung im modernen Katalog existiert und eine Rekonstruktion bislang zu umfangreich und zu komplex für traditionelle – sprich: manuelle – Herangehensweisen war.

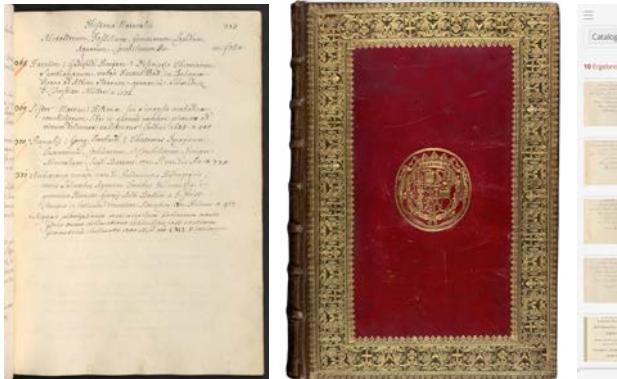
Das Projekt „Bibliotheca Eugeniana Digital“¹ hat die Rekonstruktion und Visualisierung von Prinz Eugen von Savoyens Büchersammlung zum Ziel. Im Zentrum steht dabei die Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte nach dem Erwerb durch die ÖNB: Welche Bestände befinden sich heute noch im Mitteloval des Prunksaals, und was passierte mit den übrigen Objekten? Welche Ordnungsprinzipien liegen der Aufstellung im Mitteloval zugrunde (z. B. Wissensklasse, Einbandfarbe)? Wie können die barocken Wissensordnungen visuell analysiert werden? Zur Beantwortung dieser und weiterer Fragen werden Methoden der Digital Humanities und der Heritage Sciences eingesetzt, die es erlauben, die Zusammensetzung und Geschichte der Sammlung anhand eines erhaltenen handschriftlichen Katalogs, der typischen Supralibros-Einbände und von Daten aus dem modernen Katalog aufzuarbeiten.

¹
Bibliotheca Eugeniana Digital –
BED, <https://labs.onb.ac.at/bed/>,
abgerufen am 3.12.2024. Das
Projekt wird aus Mitteln des
Förderprogramms „Go!Digital3.0“
der Österreichischen Akademie
der Wissenschaften finanziert.
Wir möchten uns beim gesamten
Projektkteam für die konstruktive
Zusammenarbeit bedanken, im
Besonderen Max Kaiser, Katharina
Kaska, Monika Kiegler-Griensteidl,
Johannes Liem und Michael Smuc.
Ein spezieller Dank gilt Oliver
Hahn und Ira Rabin für die Durch-
führung der Röntgenfluoreszenz-
analysen.



Informationsquellen für die Rekonstruktion der Bibliotheca Eugeniana (v. li. n. re.): handschriftlicher Katalog, Supralibros-Einbände und moderner Katalog

© ÖNB



BEITRAG DER DIGITAL HUMANITIES

Eine der wichtigsten historischen Quellen zur Erforschung der Bibliotheca Eugeniana ist der handschriftliche Katalog, der in zwei Fassungen² vorliegt und vermutlich von Prinz Eugens Bibliothekar Étienne Boyet verfasst wurde.³ Er umfasst fünf Bände: Die ersten drei führen die Druckschriften nach Wissensklassen und nach Format geordnet an, die letzten beiden listen dieselben Bücher jeweils in alphabetischer Reihung (Titel bzw. Autor) auf.

Mittels automatisierter Handschriftenerkennung wurden die drei thematischen Bände des historischen Katalogs digitalisiert, in ein TEI-Format transformiert und mittels eines String Matching Algorithmus mit passenden Einträgen aus dem modernen Bibliothekskatalog verlinkt.⁴ Diese Datenbasis bildet die Grundlage einer digitalen Edition, die über die Website der ÖNB zugänglich gemacht wurde (Abb. S. 127, li.).⁵ Zusätzlich werden die Rohdaten im Sinne der Initiative „Sammlungen als Daten“⁶ in den Repositorien der ÖNB Labs zum Download angeboten.

Ein Großteil der Bände der Bibliotheca Eugeniana trägt Varianten von Prinz Eugens Wappen auf dem Supralibros-Einband. Mithilfe von Methoden des visuellen maschinellen Lernens⁷ wurden diese Insignien im gesamten digitalisierten historischen Bestand der ÖNB gesucht und die gefundenen Bücher aus dem modernen Katalog ebenfalls der Sammlung zugeordnet.⁸ Durch eine Anpassung des Verfahrens ließ sich zusätzlich die Farbe des Einbands (dunkelrotes, dunkelblaues oder gelbes Maroquinleder) identifizieren.

Die so generierten Daten wurden zusammengeführt, um den Bestand der Bibliotheca Eugeniana im Mitteloval des Prunksaals über interaktive Sammlungsvisualisierungen⁹ für die Exploration durch die interessierte Öffentlichkeit und Expert*innen zu erschließen (Abb. S. 127, re.).¹⁰ Im Mittelpunkt steht dabei eine digitale Repräsentation der zwölf Regale im Prunksaal, die mit verschiedenen analytischen Ansichten rechts (zu historischer Wissensklassifikation,

2
VerfasserIn unbekannt. Catalogus librorum bibliothecae principis Eugenii de Sabaudia. Wien 1700–1799. ÖNB Cod. 13.963–13.966 sowie 14.376–14.380.

3
Vgl. Mazal 1986, S. 24–25.

4
Für eine detaillierte Beschreibung dieser Verfahren vgl. Mayer et al. 2025b.

5
Vgl. Mayer et al. 2025a.

6
Vgl. Kaiser 2023; Padilla et al. 2019; Mayr et al. 2025.

7
Vgl. Krickl et al. 2022.

8
Vgl. Mayer et al. 2025b.

9
<https://labs.onb.ac.at/bed/eugeniana>, abgerufen am 14.9.2025.

10
Vgl. Windhager et al. 2024.



Erscheinungsjahr, Erscheinungsort, Sprache, Zugehörigkeit zur Bibliotheca Eugeniana, Farbe der Supralibros-Einbände) und einer Liste der Buchtitel links kombiniert wird. Über die Liste können auch die Volltexte der digitalisierten Bücher eingesehen werden. Zusätzlich kommen narrative Techniken zum Einsatz, um in die bewegte Geschichte der Sammlung einzuführen und auf einige besondere Bücher in der Sammlung aufmerksam zu machen.¹¹

BEITRAG DER HERITAGE SCIENCE

Obwohl der handschriftliche Katalog primär vermutlich von Eugens Bibliothekar Étienne Boyet verfasst wurde, gab es darin Ergänzungen, deren Ursprung sammlungswissenschaftlich von Interesse sein könnte. Um die Zusammensetzung der Tinte dieser an verschiedenen Stellen, möglicherweise zu unterschiedlichen Zeiten und von unterschiedlichen Personen angebrachten Ergänzungen zu bestimmen und zu vergleichen, kamen Methoden der Heritage Science zum Einsatz. Hierzu führten Oliver Hahn und Ira Rabin (Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung in Berlin, Deutschland) Röntgenfluoreszenzanalysen durch. Auf der Grundlage der elementaren Tintenzusammensetzung konnte das Projektteam Cluster von Regionen mit ähnlicher Tinte im handschriftlichen Katalog identifizieren.

Die Ergebnisse zeigen, dass der Großteil der regulären Katalogeinträge mit derselben Tinte verfasst wurde (Typ B in Abb. S. 128, 129), beispielsweise die Seitenzahl (LS05), die Bucheinträge (LS07) und die historischen Inventarnummern (LS05). Manche der mit n beginnenden historischen Inventarnummern (Typ D, LS08) weisen jedoch ebenso wie eine Formatkorrektur (Typ C, LS04) eine andere Tintenzusammensetzung auf. Die Differenzen in den benutzten Tinten deuten darauf hin, dass diese Informationen zu unterschiedlichen Zeitpunkten und damit möglicherweise auch von unterschiedlichen Personen ergänzt wurden.

Wiederum eine andere Tintenzusammensetzung (Typ A) hat außerdem eine Gruppe schriftlicher Zusätze, welche die historischen

Wichtige Projektergebnisse sind eine digitale Edition (li.) und eine interaktive Sammlungsvisualisierung (re.).

© Projektteam Bibliotheca Eugeniana Digital

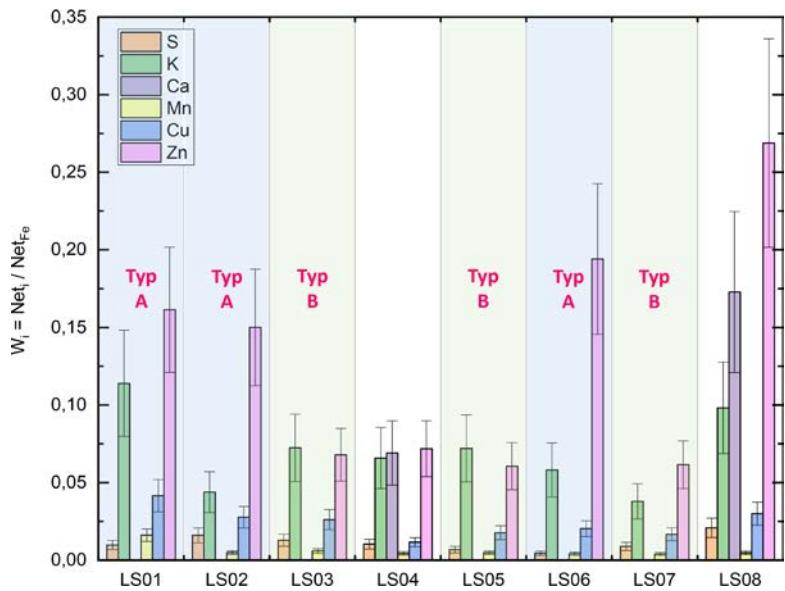
¹¹

Vgl. Windhager et al. 2026.



Röntgenfluoreszenzanalysen für acht verschiedene Stellen (Linescans LS01–LS08) einer Seite des handschriftlichen Katalogs ermöglichen eine Gruppierung nach vier unterschiedlichen Tintentypen.

© Oliver Hahn & Ira Rabin



Inventarnummern im Prunksaal (LS01), Streichungen oder Korrekturen (LS02) und allgemeine Notizen über das Vorhandensein oder Fehlen bestimmter Bände umfasst (LS06). Dieses Ergebnis ist ein deutlicher Hinweis auf die Nutzung dieses Katalogs im Zuge der Inventarisierung nach dem Verkauf der Bibliotheca Eugeniana an Kaiser Karl VI., bei der die Sammlung auf ihre Vollständigkeit überprüft wurde und neue Inventarnummern für die Aufstellung im Prunksaal der Hofbibliothek vergeben wurden.

BIBLIOTHECA EUGENIANA – NEUE ERKENNTNISSE UND ZUGÄNGE

Welche neuen Erkenntnisse lassen sich nun mithilfe der Methoden aus den Digital Humanities und den Heritage Sciences über die Bibliotheca Eugeniana gewinnen? Die Röntgenfluoreszenzanalysen zeigen, dass bestimmte Annotationen am handschriftlichen Katalog aus der Zeit des Verkaufs an Kaiser Karl VI. stammen, und ermöglichen weitergehende Analysen zu davor ausgeschiedenen oder damals bereits fehlenden Bänden. Die neu entwickelte digitale Edition und das offene Datenset erlauben es, in zukünftigen Forschungsprojekten weitere Fragen zum historischen und aktuellen Bestand der Sammlung zu beantworten: Wie setzt sich die Bibliotheca Eugeniana im Vergleich zu anderen Privatsammlungen aus der Barockzeit zusammen? Welche Bände befinden sich noch an der ÖNB? Welche Bücher wurden vom Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ausgetauscht?

Daneben ist es möglich, tradiertes Wissen über diese Sammlung mithilfe der Daten oder der Sammlungsvisualisierung zu überprüfen: Wie groß ist der Umfang der Bibliotheca Eugeniana – „mehr als 15.000 Bände“¹² – tatsächlich (heute, beim Verkauf und zur Zeit Prinz Eugens)?

	Theologia	05	[5]
	Textus & Versiones v. Scripturae.		in quarto
	Biblia Sacra Latina. Venetio. 1480. Octavian. Lector.	02	04
	Bibliorum Sacrorum juxta editionem sua 70 interpr. P. B. Hieronymi. Veteris Testimi. sive capitula. lectiones, et Ethimologiae, ex maiore parte ante annis milles in occidente visitatae. studio & cura Ies. M. Zari edita. Roma. 1688. foliolo hancis. n. 93.	01	1 G 03
4	Ieronimi historiarum Veteris ac novi Testamenti cum expositione carminibus galliis. Lugd. 1547. Fredeinus. n. 175.		
5	La Sainte Bible contenant l'ancien et le nouv. Test. trad. en françois sur la vulgate par le P. le Maître de Sacre. avec les 2 8me grand pap. Mons. 1713 Gaspar Migeot. Le 2. vol. Malte n. 1791. *	06	
6	La Biblia que es los Santos libros del Vijo y nuevo Testamento. traducida en Espanol. 1662. Vol. 2. n. 16.	07	
7	Bibliorum germanicorum concordantie. autore. Lucas Stokes. germanicus. Herborn. 1606. n. 18.		
8	Biblia Sacra Anglica translatata. Cantabrig. 1683. I. James. n. 17.		
9	Novum Testamentum. I. C. Syriae. Imper. Ferdinandi justus ac liberalitate dignatum. & impressum. Wenae austrin. 1555. n. 176.		
10	Novum Testamentum. Egyptium. nunc Copticum ex M. B. Neianis cum Vaticanis & Panianis. collatis in lat. sermonem conversam a D. W. Wilkins. Exon. 1716. ex Theatro & Neldonian. n. 19	08	

- Typ A
- Typ B
- Typ C
- Typ D

Verortung der acht untersuchten Stellen auf der Katalogseite. Durch die Röntgenfluoreszenzanalysen können vier Tintentypen unterschieden werden: Typ B sind die regulären Einträge, Typ C und Typ D historische Ergänzungen und Typ A Ergänzungen während der Inventarisierung im Zuge des Verkaufs an die kaiserliche Hofbibliothek.

© Projektteam Bibliotheca Eugeniana Digital

Gibt es den in der Literatur tradierten Zusammenhang zwischen der Einbandfarbe und den Wissensklassen – Blau für Recht und Theologie, Gelb für die Naturwissenschaften und Rot für andere Disziplinen? Letztere Frage ließ sich im Zuge des Projektes bereits beantworten und mit empirischen Daten belegen: Demnach besteht der genannte Zusammenhang nur teilweise.¹³

Die Bibliotheca Eugeniana stellt in ihrer Vielfalt und Breite eine wichtige historische Quelle zum Stand des Wissens in der Barockzeit in Europa dar. Die Aufarbeitung der Sammlung mit Methoden der Heritage Sciences und Digital Humanities macht diesen Schatz des damaligen Wissens nun für weitere historische und literarische Forschung – mit traditionalen Methoden ebenso wie mit digitalen Methoden aus den Digital Humanities und den Heritage Sciences – zugänglich und kann gleichzeitig die Bekanntheit dieser von der UNESCO als „Memory of Austria“ ausgezeichneten Sammlung¹⁴ in der Öffentlichkeit erhöhen.

13
Ebd.

14
Vgl. Bibliotheca Eugeniana. Österreichische Nationalbibliothek, aufgenommen 2014. Österreichische UNESCO-Kommission, www.unesco.at/kommunikation/dokumentenerbe/memory-of-austria/verzeichnis/detail/article/bibliotheca-eugeniana/, abgerufen am 10.1.2025.

TRENDSTADT NEAPEL

Vizekönig Aloys Thomas Harrachs musikalischer Einfluss

Über die Ernennung zum Vizekönig von Neapel war Aloys Thomas Raimund von Harrach (1669–1742) wenig erfreut.¹ In einer Reihe von elf österreichischen Vertretern von 1728 bis 1733 bekleidete er als Vorletzter diese Position, die in der Geschichtsschreibung häufig als „einzigartig“ oder „prestigeträchtig“ bezeichnet wurde. Doch stagnierende Wirtschaft, steter Anstieg der Staatsschuld, Korruption sowie ein träger und reformresistenter Beamten- und Ministerienapparat waren keine Voraussetzungen, unter denen sich engagierte Politik einfach machen ließ.² Dem vor allem finanziell wenig vorteilhaften Amt zum Trotz zog Harrach in eine kulturell wie musikalisch reiche Stadt ein. Dort sammelte der Graf neben zahlreichen Kunstgegenständen viele Noten, wovon die heute nur mehr geteilt existierende Musiksammlung Harrach (New York – Wien – Rohrau) zeugt.³

Hinter dieser Sammlung verbirgt sich ein europaweites Netzwerk an Komponisten und Musikern, wobei sich Neapel als eines der Gravitationszentren identifizieren lässt. Selbst der musikliebende Kaiser Karl VI. trachtete danach, von Harrachs musikalischer Kenntnis und vom System der berühmten neapolitanischen Konservatorien zu profitieren; deutlich sichtbar an den Personalentscheidungen des Wiener Hofs (siehe weiter unten). In diesem Beitrag werden der Musiksammlung Harrach zuordnbare Quellen analysiert, die nachweislich einen Konnex zu Neapel aufweisen. So kann die enge Vernetzung zwischen Aloys Thomas Harrach, seiner Hofkapelle und ihrem musikalischen Repertoire sowie der kaiserlichen Hofmusikkapelle in Wien dargestellt und ein davon abzuleitendes Kulturtransfersystem illuminiert werden.

¹
Vgl. Wallnig 2020, S. 211.

²
Vgl. Stenitzer 1993, S. 43. Für eine tiefergehende Analyse des gesamten Zeitraums der österreichischen Vizekönige vgl. Di Vittorio 1969/1973.

³
Der Autor forscht in seiner Dissertation zur Musiksammlung Harrach, wobei Kulturtransfersysteme und Netzwerke im Fokus stehen.



C.R. ALOIS v. HARRACH
VICE KÖNIG v. NEAPEL.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildete die Real Capella das musikalische Zentrum Neapels. Als Klangkörper des vizeköniglichen Palazzos verstanden sie gemeinsam mit den Palasttrompetern und dem Bläserensemble Musici di Castelnuovo direkt dem vizeköniglichen Hof.⁴ Darüber hinaus diente die Cappella auch als musicalischer Personalpool für diverse „Besorgungen“ der Habsburger. Der intensive Personaltransfer via vizekönigliches Amt lässt sich in Archivquellen, in Form von Notendokumenten und partiell personell in der Harrachschen Musiksammlung sowie im Wiener Hofopernrepertoire und -ensemble des 18. Jahrhunderts ablesen. In Tabelle 1 sind sämtliche Werke neapolitanischen Ursprungs aus der Musiksammlung Harrach ersichtlich.

Tabelle 1:

Neapolitanische Kompositionen
der Musiksammlung Harrach

Signatur	RISM ID	Komponist	Werktitel (dipl. getreu)	Anmerkung
A-RO_B2.08	-	Alborea, Francesco	Sonata à Violoncello solo e Basso	
US-NYp JOG 72-29 vol. 17	108954	Anonymus	Sonata à Flauto Solo, e Basso	Identifikation als neapolitanisch aufgrund des Wasserzeichens
B1.01	-	Anonymus	Sonata à Violoncello solo, e Basso	Ident. aufgr. WZ
B1.04	-	Anonymus	Sonata à Violoncello solo, e Basso	Ident. aufgr. WZ, Konkordanz zu B2.05
B2.04	-	Anonymus	Sonata à Violoncello solo e Basso	Ident. aufgr. WZ.
B2.05	-	Anonymus	Sonata à Violoncello solo e Basso	Ident. aufgr. WZ, Konkordanz zu B1.04
vol. 9	108903	Anonymus*	Un bel raggio di speranza	Teilfragment 1; in RISM Vinci attribuiert, tatsächlich jedoch ohne Komponistenvermerk; Komp. nicht verifizierbar
vol. 27	109002	Anonymus*	[Un bel raggio di speranza] ma riposo ancor non hà. Un bel raggio lusin-gando	Teilfragment 2; siehe oben
vol. 17	108948	Fiorenza, Nicola	Sonata à Flauto solo	
vol. 17	108965	Leo, Leonardo	Sonata à Flauto Solo	
vol. 17	108966		Sonata à Flauto Solo, e Basso	
vol. 17	108967		Sonata à Flauto Solo	
vol. 17	108968		Sonata à Flauto Solo	
vol. 17	108969		Sonata à Flauto Solo del Sig. Leonardo Leo	
vol. 17	108970		Sonata à Flauto Solo Basso	
vol. 17	108971		Sonata à Flauto Solo e Basso*	
K&F 479	-		Sonata à Flauto Solo e Basso	
vol. 17	108946	Piani, Giovanni Antonio	Sonata per flauto	
vol. 10	- [No. 6]	Porpora, Nicola	Non vi piacque ingiusti Dei (Siroe*)	
vol. 27	108997	Porpora, Nicola (attr.)	Sonata di violoncello solo, e Basso	attribuiert von Renato Criscuolo, 2018
vol. 27	108999	Porpora, Nicola (attr.)	Sonata a Violoncello solo e Basso	attr. Criscuolo

Signatur	RISM ID	Komponist	Werktitel (dipl. getreu)	Anmerkung
B2.03	-	Porpora, Nicola (attr.)	Sonata à Violoncello solo, e Basso	attr. Criscuolo; Konkordanz zu vol. 27, 108999
vol. 27	109001	Porpora, Nicola	Sonata di violoncello Solo, e Basso	
vol. 29	109005		Sonata di Violoncello solo con VV., e Basso	
vol. 29	109006		Sonata à Violoncello solo, e Basso	
vol. 29	109007		Sinfonia di Violongello con VV. e Basso	nur Vlc-Stimme
B1.05	-		ohne Titel [Sinfonia di Violongello con VV. e Basso*]	fehlende Stimmen zu vol. 29, 109007
K&F 484	-		Sinfonia con Trombi, Corni da Caccia, Oboè, Violini, Viola e Basso	
K&F 485	-		Sinfonia à Flauto e Basso	
K&F 486	-		Sonata à Flauto e Basso	
K&F 488	-		Far di più sorte Tiranna non potrai (Siroe*)	
K&F 489	-		Gelido in ogni vena (Siroe*)	
K&F 490	-	Porsile, Giuseppe	Flautto solo	
vol. 26	108996	Ragazzi, Angelo	Sinfonia à due Violini, è Basso	
B2.02	-		Concerto à 3 con Ripieni	
B1.02	-	Salernitano, Giuseppe	Sinfonia à 3, Due VV. E Basso	
K&F 493	-		Sonata à Flauto solo e Basso	
vol. 8	108897	Sarri, Domenico Natale	Sant'Ermenegildo. Oratorio à 5. con VV. Flauti Oboè, e Trombe da Caccia	1. Teilfragment
B5	-		Unvollständige Cantaten mit Begleitung [Sant'Ermenegildo*]	2. Teilfragment
vol. 17	108980		Sonata à Flauto Solo, e Basso	
vol. 31	109010		Concerto con VV. e Flauto e Basso	
vol. 9	108899		Dolce Padre e re pietoso (Gismondo, re di Polonia)	
vol. 9	108900	Vinci, Leonardo	Son figlia è vero (Gismondo, re di Polonia)	
vol. 9	108901		Son come cervo misero (Gismondo, re di Polonia)	
vol. 9	108902		Su la pendice Alpina (Didone abbandonata)	
vol. 9	108904		Quell'usignuolo ch'innamorato (Gismondo, re di Polonia)	
vol. 9	108905		Son regina e sono amante (Didone abbandonata)	
vol. 9	108906		D'adorarvi così begl'occhi (Gismondo, re di Polonia)	
vol. 9	108907		Sentirsi il petto accendere (Gismondo, re di Polonia)	
K&F 500	-		Diro che fida (Didone abbandonata)	

* Neidentifikation durch den Autor. Sigla: A-RO: Österreich, Privatbibliothek Schloss Rohrau; US-NYp: USA, New York Public Library; RISM: Répertoire International des Sources Musicales, siehe <https://rism.info/>; K&F: Karl & Faber Auktionskatalog. Anm.: Werke mit diesem Quellenverweis lassen sich nur in einem Versteigerungskatalog aus 1956 nachweisen; der aktuelle Aufbewahrungsort ist unbekannt.

Auf basaler Ebene geben die Werke aus Tabelle 1 Aufschluss über das Repertoire einer ehemaligen Adelskapelle. Außerdem lässt sich daran auch der private Musikgeschmack der Sammler*innen ablesen, da viele der Kompositionen in kleiner Besetzung im familiären Rahmen gespielt werden konnten. In weiterer Folge verstecken sich hinter dieser Werkliste musikalische Biografien; kombiniert mit den vorhandenen Quellen deuten sie auf kulturelle Transfersysteme, die eine komplexe Musikgeschichte vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart belegen: Francesco Alborea, Nicola Fiorenza, Leonardo Leo, Giuseppe Porsile, Angelo Ragazzi, Giuseppe Salernitano, Domenico Natale Sarri und Leonardo Vinci – alle genannten Komponisten mit Ausnahme von Giovanni Antonio Piani und Nicola Porpora waren mit der Real Cappella assoziiert. Alborea, Porsile und Ragazzi dienten später in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien, ebenso Piani. Und selbst Porpora residierte und wirkte immer wieder in der Residenzstadt an der Donau. Manche der Musiker (unter anderem Porsile, Ragazzi) wurden bereits 1707 für die Hofkapelle des Thronpräidenten Carlos III. in Barcelona akquiriert.⁵ Doch die süditalienischen Personalbestellungen des späteren Kaisers Karl VI. dauerten bis zur Regentschaft Harrachs in Neapel an. So berichtete Aloys Thomas am 5. Februar 1732 betreffend die Aufforderung Karls VI., geeignete Sopranisten nach Wien zu senden, vom 18-jährigen Kastraten Gioacchino Conti, genannt Gizziello, der eine „stim extraordinari gutt“ zu haben scheine, allerdings vertraglich ans Teatro San Bartolomeo gebunden sei und so nicht nach Wien entsandt werden könne.⁶ Der musikalische Transfer lässt sich auch im Notenbestand der Österreichischen Nationalbibliothek ablesen: Von Porpora, Porsile, Ragazzi, Leo, Sarri und Vinci sind zeitgenössische Musikhandschriften vorhanden, obwohl nur zwei der Musiker im Verband der Hofmusikkapelle wirkten.⁷ Exemplarisch wird diese vom musikalischen Manuscript ausgehende Musikgeschichte nun anhand der Werke zweier Komponisten vertieft.

CASE STUDY 1: SARRIS ORATORIUM

Domenico Natale Sarri (1679–1744) blieb zeitlebens eng der Stadt Neapel verbunden.⁸ Mit wenigen Ausnahmen waren seine musikdramatischen Werke für die dortigen Theater bestimmt. Eine dieser Ausnahmen versteckt sich hinter einer Quelle, die auf den ersten Blick nur schwer mit Sarri in Verbindung gebracht werden kann: Beim „Buch 5“ aus der Privatbibliothek in Schloss Rohrau (A-RO)⁹, betitelt mit „Unvollständige Cantaten mit Begleitung | 58 Blatt“, handelt es sich um die einzige heute noch vorhandene Partitur eines größeren Bühnenwerks in der gesamten Musiksammlung Harrach. Das Buch ist kontinuierlich foliert, obwohl sichtlich (etwa vor fol. 1 oder zwischen fol. 20v und 21r) immer wieder Teile der Partitur fehlen. Die anonyme Komposition „beginnt“ mit einem Instrumentalwerk auf sechs Systemen, das bereits am unteren Ende der ersten Seite mit „Fine della Sinfonia“ wieder endet (siehe Abb. S. 135). Die darauffolgende „Parte Prima“ eröffnet mit einer Arie ohne Rollenzuschreibung. Auf fol. 17r besingt eine

4

Vgl. Krause 1998, S. 272.

5

Vgl. Guido Olivieri: Ragazzi, Angelo, MGG Online, 2016 [2005]. www.1mogg-2online-1com-10047905p0857.han.onb.ac.at/mgg/stable/27487, abgerufen am 20.8.2024.

6

Aloys Thomas Harrach an Kaiser Karl VI., 5.2.1732, zit. n. Benedikt 1927, S. 661.

7

Von Porsile, der Hofkomponist in Wien wurde, sind noch über 60 Werke in der ÖNB vorhanden. Aber auch die etwa 40 erhaltenen Werke Leos zeugen von der Beliebtheit der neapolitanischen Kompositionen. Vgl. Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek online. <https://search.onb.ac.at/>, abgerufen am 23.1.2025.

8

Daniel Brandenburg: Sarri, Domenico Natale, Biographie, MGG Online, 2016 [2005]. www.1mogg-2online-1com-10047905p089f.han.onb.ac.at/mgg/stable/403933, abgerufen am 17.5.2024.

9

Archiv und Bibliothek Schloss Rohrau (A-RO), Österreich, A-RO_Buch 5. Anm.: Die Reihung der Bücher stammt von Johannes Waldburg-Zeil, die Signaturen einzelner Werke stammen vom Autor.



Domenico Sarri,
Sant'Ermenegildo, erstes Blatt
des Rohrauer Fragments, aus:
A-RO Buch 5, fol. 1

© Schloss Rohrau,
Foto: Günter Stummvoll

Person „Ingonda amata sposa“, was in Kombination mit der Personen-zuschreibung „S. Erm.“ zwei folii davor schließlich auf das Oratorium Sant'Ermenegildo schließen lässt.

Domenico Sarris Oratorium wurde am 18. März 1725 im Seminario Romano (Palazzo Gabrielli-Borromeo) in Rom uraufgeführt. Die einzige dokumentierte (unvollständige) Notenquelle des Oratoriums befindet sich heute in der New York Public Library (US-NYp), dort der „Harrach Collection“ (Titelblatt Abb. S. 136) zugeteilt und mit dem Vermerk „first aria incomplete“ versehen.¹⁰ Nach kodikologischer Analyse der Rohrauer und New Yorker Fragmente sowie Abgleich mit dem Libretto¹¹ ist eindeutig festzustellen, dass es sich um zwei Teile desselben Manuskripts handelt. Der unglückliche Zustand der Zweiteilung dieses Unikats resultiert auf folgendem Ereignis: Vor der Versteigerung eines Teils der Musiksammlung Harrach im Jahr 1956 bei Karl & Faber in München wurden viele der Manuskripte in braune Kartonage bzw. weißes Kunstleder gebunden. Die für die Bindung verantwortliche Person war der historischen Musikhandschriften offenbar nicht kundig, weshalb viele Quellen in falscher Reihenfolge gebunden, teilweise Stimmen übersehen und an anderer, falscher Stelle wieder hinzugefügt wurden oder die Bindung des oft in Bögen organisierten Stimmmaterials die Werkfolge ad absurdum führt. Für eine korrekte Lesart des Werks ist folgende Reihenfolge zu beachten: US-NYp Vol. 8, fol. 1-6 = A-RO Buch 5, fol. 1-20 = Vol. 8, fol. 25-32 = Buch 5, fol. 21-30 = Vol. 8, fol. 7-24 = Buch 5, fol. 31-58.

Sarris Komposition lässt eine politische Ebene erkennen: Der Widmungsträger des Werkes, Kardinal Álvaro Juan Cienfuegos Villazón, stand als Diplomat in Diensten der österreichischen Habsburger und

¹⁰
RISM-ID 108897.

¹¹
Der Textautor wird nicht genannt.
Vgl. o. A.: S. Ermenegildo. Oratorio
posto in musica dal sig. Domenico
Sarri e fatto cantare da' Sig.
Convittori del Seminario Romano
l'Anno 1725, Rom 1725.

Domenico Sarri,
Sant'Ermengildo, Titelblatt, aus:
US-NYp JOG 72-29, o.f.

© New York Public Library,
Foto: Günter Stummvoll

12

Vgl. José Martínez de la Escalera:
Álvaro Cienfuegos, Real Academia
de la Historia, Historia Hispánica,
<https://dbe.ra.es/biografi-as/12148/alvaro-cienfuegos>, abge-
rufen am 15.5.2024. Anm.: Cienfue-
gos korrespondierte jahrelang
regelmäßig mit verschiedenen
Mitgliedern der Familie Harrach,
siehe Österreichisches Staatsar-
chiv, Familienarchiv Harrach.

13

Vgl. Franchi 1997, S. 208.

14

Vgl. Helmut Castritius: Hermene-
gild, Germanische Altertumskun-
de Online, [www-1degruyter-1com-1000fc5p0983.han.onb.ac.at/](http://www-1degruyter-1com-1000fc5p0983.han.onb.ac.at/database/GAO/entry/RGA_2446/html)
database/GAO/entry/RGA_2446/
html, abgerufen am 21.5.2024.

15

Vgl. Joachim Schäfer: Herme-
negild der Gote, Ökumenisches
Heiligenlexikon, www.heiligen-lexikon.de/BiographienH/Hermenegild_Ermengild.html, abgerufen
am 21.5.2024.

16

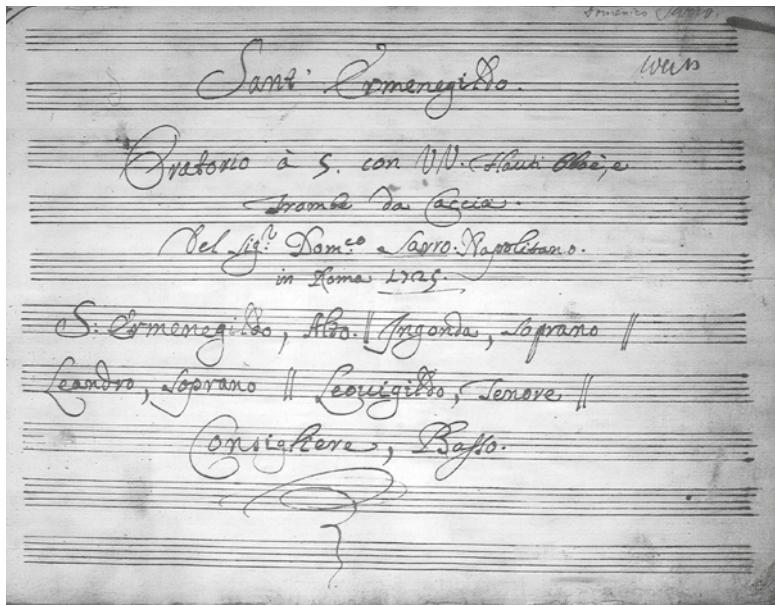
Franchi 1997, S. 208. Sinne-
mäß etwa: „Die Schönheit des
(Bühnen-)Apparats, die Auswahl
der Stimmen und der Instrumente
haben die sehr geschmackvolle
Musik noch erfreulicher gestal-
tet.“ (Übersetzung: Emilia Pillicia)

17

o. A.: L'Ermenegildo. Oratorio
sacro, Pesaro 1732. Vgl. Sartori
1993, S. 448.

18

o. A.: S.Ermenegildo. Oratorio da
cantarsi nella chiesa della Morte
della regia città di jesì in occa-
sione della festa del santissimo
nome di Maria. Musica del sig.
Domenico Sarri, Jesi 1733. Vgl.
Brandenburg, MGQ-online.



agierte vermutlich als Auftraggeber.¹² Sarri, nach 13-jähriger unfreiwilliger Abstinenz 1720 wieder in festen Diensten der Real Cappella, nutzte wohl das enge Verhältnis der Vizekönige von Neapel zu den kaiserlichen Botschaftern beim Heiligen Stuhl – und war damit kein Einzelfall.¹³ Und auch die thematische Wahl ist stimmig: Ermenegildo/Hermenegild hatte im Spanien des 6. Jahrhunderts gelebt und war der Sohn des Westgotenkönigs Leovigild gewesen. Er war zum Katholizismus konvertiert, hatte gegen seinen Vater revoltiert und war den Märtyrertod gestorben.¹⁴ Hermenegilds Verehrung wurde vor allem vom Jesuiten-Orden gefördert, dem auch Kardinal Cienfuegos angehörte, der obendrein aus Spanien stammte.¹⁵ Das Oratorium selbst dürfte positiv aufgenommen worden sein: „La vaghezza dell'apparato, la sceltezza delle voci, e degli istromenti, fecero riuscire più gradita la musica, stimata di ottimo gusto.“¹⁶ Die Aufführung „unter großer Beteiligung des Adels“ wurde am 31. März und 1. April wiederholt. *Sant'Ermengildo* fand geringe regionale Verbreitung: Neben dem Libretto der Uraufführung in Rom sind auch jene von Aufführungen in Pesaro 1732¹⁷ und Jesi 1733¹⁸ vorhanden.

CASE STUDY 2: PORPORAS CELLO-WERKE

Von Nicola Porpora (1686–1768) befinden sich 13 (identifizierte) Werke in unterschiedlichen Teilen der Musiksammlung Harrach bzw. werden im Katalog zur Auktion bei Karl & Faber genannt. Bemerkenswert sind aber weniger die erwartbaren Arien (aus der Oper *Sireo*), sondern die Instrumentalwerke. Der Auktionskatalog erwähnt eine *Sinfonia* in reicher Besetzung sowie zwei Werke für Flöte und Bass.¹⁹ In der New York Public Library hingegen lagern noch vier Werke für solistisches Violoncello mit einem entsprechenden Komponistenvermerk²⁰

sowie zwei weitere anonyme, die erst rezent Porpora attribuiert wurden.²¹ Die *Sinfonia di Violoncello con VV: e Basso* (RISM 109007 bzw. A-RO_B1.05) ereilte ein ähnliches Schicksal wie Sarris Sant’Ermengildo: Während die solistische Cello-Stimme mit der Komponistenzuschreibung in New York City liegt, befinden sich die restlichen Violinen- und Bass-Stimmen in der Bibliothek von Schloss Rohrau in Österreich. Der Teil der Rohrauer Sammlung beinhaltet ferner eine Konkordanz eines der neu Porpora zugeordneten Werke, der *Sonata à Violoncello solo e Basso* in A-Dur.²² Die Zuschreibung Porporas zu diesen anonymen Werken ist insofern bedeutend, als „Buch 2“ aus Rohrau noch weitere anonyme Cellosuiten enthält. Die sämtlich auf demselben Papier²³ verfassten Cello-Sonaten zeigen jedoch unterschiedliche Schriftbilder. Während das Porpora attribuierte Stück (B2.03) von derselben Hand (N1) wie die anonymen Sonaten B1.01 und B1.04 verfasst wurde, sind die ebenso anonymen Werke B2.04 und B2.05 vom selben Kopisten (N2) wie B2.08, eine *Sonate à Violoncello solo* von Francesco Alborea. Zwei der drei Werke, die sich N2 zuschreiben lassen, sind doppelt überliefert: Der Notentext von B2.05 ist ident mit B1.04 (beides anonyme Cello-Sonaten), und die Porpora attribuierte Sonate B2.03 weist eine Konkordanz in US-NYp auf (RISM-ID 108999), wobei die Konkordanzen jeweils von N1 kopiert wurden (siehe Tabelle 1). Die kodikologischen und philologischen Similaritäten bezeugen die enge Verwandtschaft der Manuskripte.

Nicola Porpora und seine Werke dienen als Exempel für einen dualistischen Kulturtransfer: Nicht nur seine Noten, sondern der Komponist in persona reiste nach Wien, um dort zu wirken. Anders als etwa Giuseppe Porsile blieb er jedoch nicht dauerhaft in der Habsburger Residenzstadt. Nachdem – in Relation zu anderen Komponisten – viele Werke des Neapolitaners in der Musiksammlung Harrach vorhanden sind, drängt sich die Frage auf, wie diese in die Sammlung gelangten. Piotr Wilk, der sich eingehend mit den Cello-Konzerten Porporas beschäftigt hat, geht davon aus, dass Porpora sie im Hinblick auf neapolitanische Auftraggeber komponiert hat. Wilk nennt Herzog Mario Domenico (IV.) Carafa, aber auch Frederick, Prince of Wales, als Cello-Amateure und mögliche Rezipienten, allerdings auch Aloys Thomas Harrach als Vizekönig von Neapel.²⁴

Nach näherer Betrachtung des neapolitanischen Repertoires der Musiksammlung Harrach (Tabelle 1) lässt sich Folgendes festhalten: Es gibt einen deutlichen Fokus auf drei Genres: Vokalwerke, Werke für Flöte und Werke für Violoncello. Dabei handelt es sich ausschließlich um zeitgenössische Musik, die à peu près mit den Regierungszeiten Aloys Thomas' korreliert. Dass die Familie Harrach diese prunkvolle Einbände entbehrenden Gebrauchsnotationen nach Wien mitnahm, zeugt sowohl vom praktischen Wert, der ihnen beigemessen wurde, als auch von der familiär gelebten Musikpraxis. Als Importgüter haben die

19

Lot 484: *Sinfonia con Trombi, Corni da Caccia, Oboè, Violini, Viola e Basso*; Lot. 485: *Sinfonia à Flauto e Basso* in d-Moll (verlegt bei McGinnis & Marx 1963); Lot 486: *Sonata à Flauto e Basso* in d-Moll.

20

US-NYp vol. 27 und 29 bzw. RISM ID 109001, 109005–109007.

21

Die ebenfalls als *Sonata di [à] Violoncello solo e Basso* bezeichneten Werke wurden von Renato Criscuolo und Musica Perduta 2018 eingespielt. Im Vorwort des Booklets erklärt der Cellist Criscuolo, dass die beiden anonymen Werke (RISM 108997, 108999) aufgrund formal-stilistischer Ähnlichkeiten zur Cellosuite in F-Dur (RISM ID 109001) wahrscheinlich ebenfalls von Porpora stammten. Die Sonate in F-Dur wurde bereits im 19. Jahrhundert von Alfredo Piatti unter Porporas Namen bei Schott publiziert. Vgl. Criscuolo & Musica Perduta 2018, S. 5–6.

22

A-RO_B2.03.

23

Das Wasserzeichen zeigt eine Lilie in einfachkonturiertem Oval, darunter die Buchstaben „F S“. Es wird nach Neapel in den Zeitraum von 1700 bis 1745 datiert. Vgl. Shearon 2000, S. 116; Perutková 2015, S. 88.

24

Vgl. Wilk 2020, S. 28–29.

musikalischen Quellen insofern Relevanz, als sie die Komponisten über-regional bekannt machen konnten. Von Vinci, der bereits 1730 starb, wurden 1732 und 1735 Opern in Wien aufgeführt, einige Jahre später auch in Klagenfurt und Graz.²⁵ Sarris Musik fand ihren Weg auch nach Jarmeritz und Graz.²⁶ Über den Austausch der Musiker an sich, der während der österreichischen Regentschaft über das Amt des Vizekönigs organisiert wurde, ist bereits weiter oben berichtet worden.

So können die Auswirkungen des kulturellen Transfers und damit der musikalische Einfluss Aloys Thomas' resümiert werden: Auftragskompositionen, Repräsentationsbedürfnis und die familiäre Musikpraxis regten die Nachfrage nach mehr neuem Material auch am Kaiserhof an, was in den erörterten musikalischen Personal- und schließlich Know-how-Transfers resultierte. Klarerweise kann die Familie Harrach für diesen gesamten Kulturtransfer nicht als Begründerin oder primäre Ursache herangezogen werden, da der kulturelle Einfluss Italiens am Wiener Hof zur Zeit Aloys Thomas' schon lange Tradition hatte. Vielmehr fungierte der Graf in seiner repräsentativen Funktion als weiteres Zahnradchen, das den intensiven musikalischen Austausch auf der Achse Neapel-Wien vorantrieb.

25

1732 *Artaserse*, 1735 *Medea riconosciuta*, jeweils im Kärntnertheater; *Rosmira* 1738 in Klagenfurt und 1739 in Graz.

26

Il giudizio di Paride 1738 im Jameritz, *Rosaura* 1739 in Graz.

TRUHEN, KÄSTEN, SCHRÄNKE

Archivmobiliar in Adelsarchiven und seine Bedeutung für Wissensordnung und Überlieferung

Im Jahr 1930 ging das in Baden-Württemberg gelegene Schloss Messelhausen von der Familie Zobel in den Besitz der katholischen Kirche über, und mit ihm auch das dort verwahrte Archiv. In insgesamt 15 Kisten waren in einem Raum die Akten der Besitztümer Darfeld und Messelhausen der fränkisch-schwäbischen Adelsfamilie Zobel von Giebelstadt untergebracht. Es handelte sich dabei um sogenannte Fluchtkisten. Der heutige gute Erhaltungszustand der Kisten sowie der Archivalien ist zwei Umständen zu verdanken: Zum einen der sorgsamen Behandlung des Archivguts nach dem Besitzwechsel. Und zum anderen den Bemühungen der Pfälzer Katholischen Kirchenschaffnei, das Archivgut ins Karlsruher Archiv abzugeben. Bereits kurz nach der Übernahme begann ein Austausch mit dem Karlsruher Archiv, um die Papiere zur sicheren Verwahrung dorthin zu transportieren. Ein Schreiben vom 10. Dezember 1931 berichtet, dass das Archiv in 15 Kisten verpackt zum Versand bereitstehe.¹ Nach kurzen Verhandlungen und der Unterzeichnung des Depositavertrags wurde das Archiv im Januar 1932 nach Karlsruhe transportiert. Ein Plan zur Rücksendung der Kisten nach Messelhausen wurde verworfen, und so verblieben diese in Karlsruhe und das Archiv darin verwahrt.² Heute befinden sich die einfachen Eichenkisten teils als Ausstellungsstücke im Foyer, teils in den Büros und Magazinräumen des Archivs.

¹
Generallandesarchiv Karlsruhe (GLAK), Hinterlegung des Familienarchivs der Freiherren Zobel v. Giebelstadt-Darstadt zu Messelhausen, 450 Nr. 2235.

²
Ebd., Beschluss vom 30.6.1932.

³
GLAK, Repertorium der Archive zu Darstadt und Messelhausen, 69 Nr. 2617. Zur Person Schöpf vgl. Kalender 1896, zu Schöpf's Arbeit im Bistum Würzburg auch Contzen 1882, S. 31-32.

Der zweite glückliche Umstand und zugleich der Grund für die Entstehung der Kisten war die Beauftragung des ehemaligen Benediktiners Gregor Schöpf zur Ordnung der Bestände am Beginn des 19. Jahrhunderts.³ In einem Vorwort zu seinem 1817 vorgelegten Repertorium schilderte er sein Vorgehen bei der Ordnung des Archivs und der Strukturierung der Fluchtkisten. Zwar finden sich kein Rechnungsbeleg oder

E I

E III

E IV

E V

E VI

vergleichbare Schriftstücke zum Bau der Kisten, doch der klare Zusammenhang zwischen den Lokaturen und der Struktur des Repertoriums sowie das Fehlen älterer Inschriften lässt auf den Nutzungsbeginn der Fluchtkisten zu diesem Zeitpunkt schließen. Mit der Entscheidung für Fluchtkisten als neues Archivmobiliar fiel die Wahl auf einen zu dieser Zeit in den Archiven des Heiligen Römischen Reichs weit verbreiteten Möbeltyp.

EINE KURZE TYPOLOGIE FRÜHNEUZEITLICHEN ARCHIVMOBILIARS

Im Folgenden soll ein Blick auf die verschiedenen Arten von Archivmobiliar in adligen Archiven geworfen und aufgezeigt werden, welche Auswirkungen Mobiliar und Archivordnung aufeinander hatten. In der Forschung sind Archivmöbel bisher oftmals erwähnt, aber selten auf ihre Rolle für die Archivpraxis untersucht worden.⁴ Ein Anliegen des Promotionsvorhabens⁵ der Autorin zu den materiellen und räumlichen Dimensionen frühneuzeitlicher Adelsarchive ist es, dieses Desiderat zu schließen und herauszuarbeiten, welche Bedeutung den materiellen Dimensionen des Archivs im Rahmen einer wissenschaftlich-historischen Untersuchung zukommt. Denn obwohl heute die Archive in der materiellen Überlieferung des Adels oftmals unsichtbar sind und dies auch in der Frühen Neuzeit waren, nahmen sie Raum ein. Dieser Raum, der durch Möbel gegliedert war, beeinflusste maßgeblich den Handlungsspielraum der Akteur*innen im Archiv und die Möglichkeiten der Nutzung.

4

Ausnahmen vgl. Krimm 2019; Williams 2015.

5

Dieser Aufsatz entstand im Rahmen meines Promotionsvorhabens „Gebäude, Räume und Möbel: Materielle und räumliche Dimensionen in adeligen und fürstlichen Archiven des frühneuzeitlichen Heiligen Römischen Reichs“. Die Forschung für das Projekt wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder – EXC 2176 „Understanding Written Artefacts: Material, Interaction and Transmission in Manuscript Cultures“, Projektnr.390893796. Die Forschung fand am Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) der Universität Hamburg statt.

6

Zur Grundsätzlichkeit dieser Problematik bei der Typisierung von Objekten in der Frühen Neuzeit vgl. Cremer 2017, S. 66.

7

Vgl. Williams 2015.

Das betrachtete Mobiliar in seiner Form ist dabei nicht spezifisch auf die Verwendung durch den Adel beschränkt, sondern findet sich auch in anderen Archivkontexten. Die Einschränkung auf adelige Archive ergibt sich aufgrund der Bestandszusammensetzung und Relevanz des Archivs für diese soziale Gruppe. Hinderlich bei der Recherche war zum einen, dass nur wenige Stücke *in situ* erhalten sind. Eine Vielzahl von Museen, Adelsfamilien und -vereinen sowie Archiven wurde kontaktiert und nach erhaltenem Mobiliar befragt. Nur in den wenigen Fällen war die Antwort positiv, was die geringe Wertschätzung der räumlichen Ausgestaltung des Archivs unterstreicht. Zum anderen sind die Beschreibungen in den schriftlichen Quellen divers und uneindeutig.⁶ Was ein Kasten oder eine Lade war, variierte nicht nur zeitlich, sondern auch regional.

Die Archivpraxis im frühneuzeitlichen Europa und damit auch die Art und Weise der Unterbringung und Ordnung war durch verschiedenste Entwicklungen geprägt. Dazu zählen unter anderem das starke Anwachsen der Bestände durch die intensivierte Verwendung von Schriftlichkeit oder die Residenzbildung des Adels und damit verbunden die Sesshaftwerdung der Verwaltungen und Kanzleien.⁷ Die Urkundentruhe des Mittelalters erfüllte schnell nicht mehr die Anforderungen der Archivverwalter, weshalb die Jahre zwischen 1500 und

1800 von einer Vielzahl neuer Möbelformen im Archiv geprägt waren. Grundsätzlich lässt sich in dieser Zeit eine Entwicklung weg von Truhen und Unterteilungen der Möbel in kleine Fächer oder durch kleine Kästen hin zu Regalsystemen und funktionalen Schränken beobachten. Es ist jedoch zu betonen, dass sämtliche Möbeltypen zeitlich parallel Verwendung fanden und jedes Archiv andere Lösungen bevorzugte.

Grundsätzlich wurden im Verlauf der Frühen Neuzeit vor allem Möbel der Typen Truhe, Schrank und Regal für den Archivzweck genutzt.⁸ Truhen kamen schon im Mittelalter als Behälter für besonders wertvolle Gegenstände zum Einsatz. In dieser Funktion setzte sich ihre Nutzung auch in der Frühen Neuzeit fort. In ihrer Gestaltung zeichnen sich Truhen durch einen nach oben öffnenden Deckel, Griffe an den Seiten und eine transportable Größe aus. Insbesondere die Griffe weisen auf die für das Archiv wichtigste Eigenschaft der Truhe hin: ihre Mobilität. In adeligen Archiven nahm die Verwendung von Truhen als Archivmobiliar jedoch im Verlauf der Frühen Neuzeit kontinuierlich ab, und mit dem allgemeinen Vormarsch des Schrankes ab dem 17. Jahrhundert fand dieser auch in Archiven Einzug. In der Regel handelte es sich dabei um eher schmucklose Kastenschränke, die vor allem in Amts- und Verwaltungsarchiven zu finden waren. Lediglich einige wenige dekorative Exemplare sind erhalten. In beiden Fällen waren die Schränke in der Regel – den Archivbedürfnissen angepasst – mit einfachen Fachkonstruktionen ausgestattet. Daneben wurden auch einfache Rahmenkonstruktionen im Archiv als offene Regale oder wandfüllende Einbauschränke, fallweise auch mit Schubladen, genutzt.

Sowohl Schränke als auch Regale und Truhen haben gemein, dass sie für verschiedene Zwecke Verwendung fanden. Sie wurden erst in der individuellen Gestaltung, etwa durch die Subdivision des Möbels oder Beschriftungen, für den Archivzweck spezifisch. Anders sieht es mit den einleitend beschriebenen Fluchtkisten aus. Diese gelten gemeinhin als das Archivmöbel der Frühen Neuzeit⁹ und kommen teils bis heute zum Einsatz. Diese trag- und stapelbaren Kisten mit nach vorne öffnenden Türen bzw. Schubladen waren in der Tat ab Mitte des 17. Jahrhunderts in den Archiven des Heiligen Römischen Reichs weit verbreitet. Sie waren in ihrer gesamten Bauweise für den Archivzweck und die Bedürfnisse der Aktenablage ausgelegt.

Die Fluchtkisten frühneuzeitlicher Archive waren für zwei Hauptzwecke konzipiert: Sie sollten eine gute und sichere Ordnung der Akten ermöglichen sowie das Archiv spontan und zügig transportierbar machen. Erst ein geordnetes Archiv, dessen Inhalt man kannte und dessen Archivalien auffindbar waren, konnte zweckdienlich sein. Gleichzeitig musste es jedoch vor Umwelteinflüssen und dem Zugriff durch Fremde geschützt werden. Um sie transportabel zu machen, limitierte man die Größe der Fluchtkisten und hielt so das Gewicht gering. Außerdem

8

Zu den verschiedenen Möbeltypen des Heiligen Römischen Reichs der Frühen Neuzeit allgemein und ihrer Entwicklung vgl. Albrecht 1997 und Albrecht 2001.

9

Vgl. Krimm 2019, S. 158.



Fluchtkisten des Archivs Gracht, heute im Archivdepot Schloss Ehreshoven, Vereinigte Adelsarchive im Rheinland

Foto: Ann-Sophie Hellmich-Schwan

waren Griffe an den beiden kurzen Seiten angebracht, teils vertikal, sodass die Kiste beim Tragen gekippt wurde und die Öffnung wie bei einer Truhe nach oben zeigte.¹⁰ In diesen Merkmalen entspricht die Fluchtkiste der Truhe. Der große Unterschied findet sich im Inneren des Möbels. Die stapelbare Fluchtkiste wird nach vorne geöffnet und ist im Inneren durch Schubladen oder Fächer unterteilt. So ist durch Übereinanderstellen die raumsparende Unterbringung der Archivalien und zugleich der Zugriff darauf gewährleistet sowie deren genauere Einordnung durch die Subdivision der Kiste ermöglicht.

Der älteste im Zuge der Recherche aufgefundene Schrank aus Fluchtkisten stammt aus dem Archiv der Freiherren Metternich zu Gracht auf Schloss Gracht im Rheinland. Im April 1634 gab Johann Adolf Metternich zu Gracht vier Kisten, je zwei Fuß hoch und vier lang sowie mit zwölf Schubladen ausgestattet, in Auftrag.¹¹ Der Nutzungsbeginn der Fluchtkisten im Grachter Archiv stand in unmittelbarem Zusammenhang mit den Entwicklungen des Dreißigjährigen Kriegs in der Region. Teile der Herrschaft waren von kaiserlichen und spanischen Truppen besetzt und Herzog Johann Adolf stand in Konflikt mit seinen Landständen.¹² So ließ er seine Dokumente von Schloss Gracht in sein neues Stadtpalais in Köln in Sicherheit bringen und richtete dort ein Archiv mit eben den Kisten ein. Die Beschreibung der Fluchtkiste als ideales Archivmöbel in einem Traktat, das der Ulmer Georg Aebbtlin

¹⁰

Vgl. Krentz 2022, S. 125.

¹¹

Vereinigte Adelsarchive im Rheinland (VAR), Archiv Gracht, Akten Nr. 562 Schreibkalender, Eintrag 14.4.1634.

¹²

Vgl. Stommel 1986, S. 167-168.

1669 als direkte Reaktion auf den Dreißigjährigen Krieg verfasste, zeigt, dass Gracht kein Einzelfall gewesen sein konnte, auch wenn die materielle Evidenz fehlt. Er befindet „beschlossene hohe Kästen / inwenig mit Schubladen ausgefült / in der grösse und viele / wie eines ieden Staats verhandene acta erfordern / und ein Registrator bey sich ermessen wird“¹³ als geeignetstes Mobilier für das Archiv. Vieles deutet also darauf hin, dass die Erfahrungen im Krieg und die starken Auswirkungen auf die Archive des Reichs durch Archivplünderungen und -flüchtungen zu einem Umdenken in der Archivpraxis führten. Auch in den Archivquellen lassen sich keine früheren, eindeutig auf diesen Typ hinweisenden Beschreibungen finden. Sämtliche weitere nachgewiesene Fluchtkisten sind in das 18. und 19. Jahrhundert zu datieren.

WISSENSORDNUNG IM ARCHIVRAUM

Nach der vorgestellten Typologie von adeligem Archivmobiliar soll im Folgenden ein Blick auf die Ordnungsmöglichkeiten im Archiv geworfen werden. Zu Beginn sei betont, dass Ordnung – räumlich wie inhaltlich – im Archiv niemals als abgeschlossen oder dauerhaft betrachtet werden darf. Sie ist seit jeher temporär und fluide. Davon zeugen die zahllosen verzweifelten Berichte von Archivaren und die Schilderungen von auf dem Boden verstreuten Akten im Kellergewölbe oder auf dem Dachboden. So auch auf Schloss Braunfels im heutigen Hessen. Dort lagen die Akten nach dem Chaos des Dreißigjährigen Kriegs und einem Schlossbrand in den 1670ern „theils zerstreuet, theils durcheinander geworfen, theils zerissen, beschädigt, verloren, nicht an gehörigen Ort befindlich überhaupt aber weder complet, noch in Ordnung gebracht, noch rubricieret“¹⁴ auf dem Boden der Waschküche und vermoderten in der dort herrschenden Feuchtigkeit. Dieses Beispiel unterstreicht Anke te Heesens Feststellung, dass „ohne die Umfriedung des Schrankes eine Ordnung der Dinge nicht möglich“¹⁵ ist. Was in ihrer Arbeit vor allem auf die Anordnung von Objekten in Sammlungsmöbeln und ihre Präsentation durch Öffnen von Schubfächern und Türen in einer bestimmten Reihenfolge bezogen ist, trifft auch auf das Archiv zu. Die Anordnung und die Abgrenzung des Raums waren essenziell für die Möglichkeiten der Ordnung und Nutzbarkeit.¹⁶

Der Zusammenhang von Archivordnung und -mobiliar wird auf unterschiedlichen Ebenen auch heute noch sichtbar. Zunächst ist hier das Möbel selbst zu nennen, das mit Lokaturen und anderen Beschriftungen versehen war. In einigen Beispielen überlagern sich dabei mehrere Stadien der Ordnung, die sich durch Zettel oder Aufschriften auf dem Möbel zeigen. Dadurch wird das Möbel Teil des Archivs und spiegelt neben seiner Ordnung auch dessen Entwicklung wider. Ebenso werden die Archivalien durch die gewählte Unterbringung materiell beeinflusst. In kleineren Gefäßen wie etwa Spanschachteln abgelegte Archivalien mussten gefaltet werden. Die entstandenen Faltlinien sind auch in der späteren Ablage in *folio* in der Regel noch gut sichtbar. Grundsätzlich

¹³
Aebbtlin 1669, S. 25.

¹⁴
Uhlhorn 1930, S. 72, und Archiv Braunfels, Akten, Nr. 126, Konzept zur Ordnung der Registratur, 1739.

¹⁵
Heesen & Michels 2007, S. 9.

¹⁶
Vgl. ebd. S. 94–95.

ist zu beobachten, dass solche kleinen Behälter oder, wie eine Quelle es nannte, „gewürzkrämermäßigen“ Schubladen abgeschafft und die Akten vermehrt in *folio* abgelegt wurden.¹⁷

Neben den materiellen Auswirkungen wird der untrennbar Zusammenhang der Anordnung im Raum und der inhaltlichen Ordnung der Archivalien sehr oft auch in den Inventaren oder Repertorien sichtbar. An dieser Stelle soll auf die Verzeichnung der Zoblischen Archive von Darfeld und Messelhausen am Anfang des 19. Jahrhunderts zurückgekommen werden. Bei einem Blick in das Repertorium und auf die beschrifteten Schränke macht Georg Schöpf's Ordnung deutlich, wie eng die Organisation des Archivs im Raum und im Inventar zusammenhingen konnten. Die Archivalien wurden von ihm zunächst in sogenannte Hauptrubriken alphabetisch gegliedert – z. B. Lehensachen, Jagdsachen oder Familiensachen – und innerhalb derselben chronologisch geordnet. Zusätzlich wurden alle Schriftstücke mit einer laufenden Nummer versehen. Diese Informationen finden sich in den ersten drei Spalten des Repertoriums. Die letzten zwei sind dem Schrank und der von Schöpf vergebenen Reponierungsnummer vorbehalten. Die Schränke wurden mit den Buchstaben A bis E beschriftet, die Türen dazu mit den Zahlen 1 bis 6, dahinter befanden sich je zwei Fächer, auf denen die Nummern der enthaltenen Akten entsprechend dem Repositorium vermerkt waren. Urkunden und Akten wurden entgegen der gängigen Praxis zusammen erfasst und abgelegt.

Schöpf ordnete die Archivalien den Schrankfächern so zu, dass sich jene der beiden Ämter Darfeld und Messelhausen sowie anderer Ortschaften zusammen in einem Schrank wiederfanden – auch wenn sie im Repertorium unterschiedlichen Betreffen zugeordnet und dadurch in diesem getrennt waren. So entstanden zwei Ordnungen, eine im Raum und eine im Inventar, die jeweils auf andere Weise das Auffinden der Archivalien ermöglichten. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie vielschichtig die Ordnungsmöglichkeiten im Archiv waren und wie wichtig ein Blick nicht nur in das Inventar, sondern auch auf das Mobiliar und die Spuren der Archivpraxis auf diesem ist.

FAZIT

Ziel der Ausführungen war es, eine Typologie frühneuzeitlichen adeligen Archivmobiliars vorzustellen und dessen Relevanz für die Archivordnung und -praxis darzulegen. Im Verlauf der Frühen Neuzeit und darüber hinaus sind im Kontext der stark anwachsenden Archive und intensivierten Verwaltung zahlreiche Entwicklungen hinsichtlich der Ausgestaltung dieses Archivraums und des verwendeten Mobiliars zu erkennen. Dadurch ergab sich ein über die Adelsarchive hinaus höchst diverses Bild der Möglichkeiten. In den dynamischen Entwicklungen etablierte sich die Fluchtkiste als funktionaler und zweckmäßigster Möbeltyp für das Archiv. Dies wird nicht nur in der im Verhältnis großen

17

Staatsarchiv Gotha (StAG), Gemeinschaftliches Archiv Weimar, SS II Nr.36, fol. 138r, 140r und 176v.

Anzahl an erhaltenen Stücken, sondern auch in der archivtheoretischen Literatur der Frühen Neuzeit deutlich. An der fortwährenden Nutzung und Herstellung von Fluchtkisten auch in den veränderten Verhältnissen des 19. Jahrhunderts zeigt sich ihre Bedeutung für die Archivpraxis. Ein Großteil der Adelsarchive, die sich heute noch in privater Hand befinden, sind in ebensolchen Kisten verwahrt. Anhand des Archivs der adeligen Familie Zobel von Giebelstadt konnte anschließend gezeigt werden, wie zentral das verwendete Mobiliar für ein vollständiges Verständnis der Ordnung, der Nutzungsmöglichkeiten und der Erhaltung des Archivs war. Nur im Zusammenspiel des physischen Archivraums und der Wissensordnung wird die Archivpraxis – samt ihren Hürden und Unzulänglichkeiten – vollständig nachvollziehbar.

SAMMLUNGEN DER KLOSTERKULTUR



DIE NATURHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES STIFTES SEITENSTETTEN

Einblicke in 250 Jahre Wissenschafts- und Sammlungspraxis

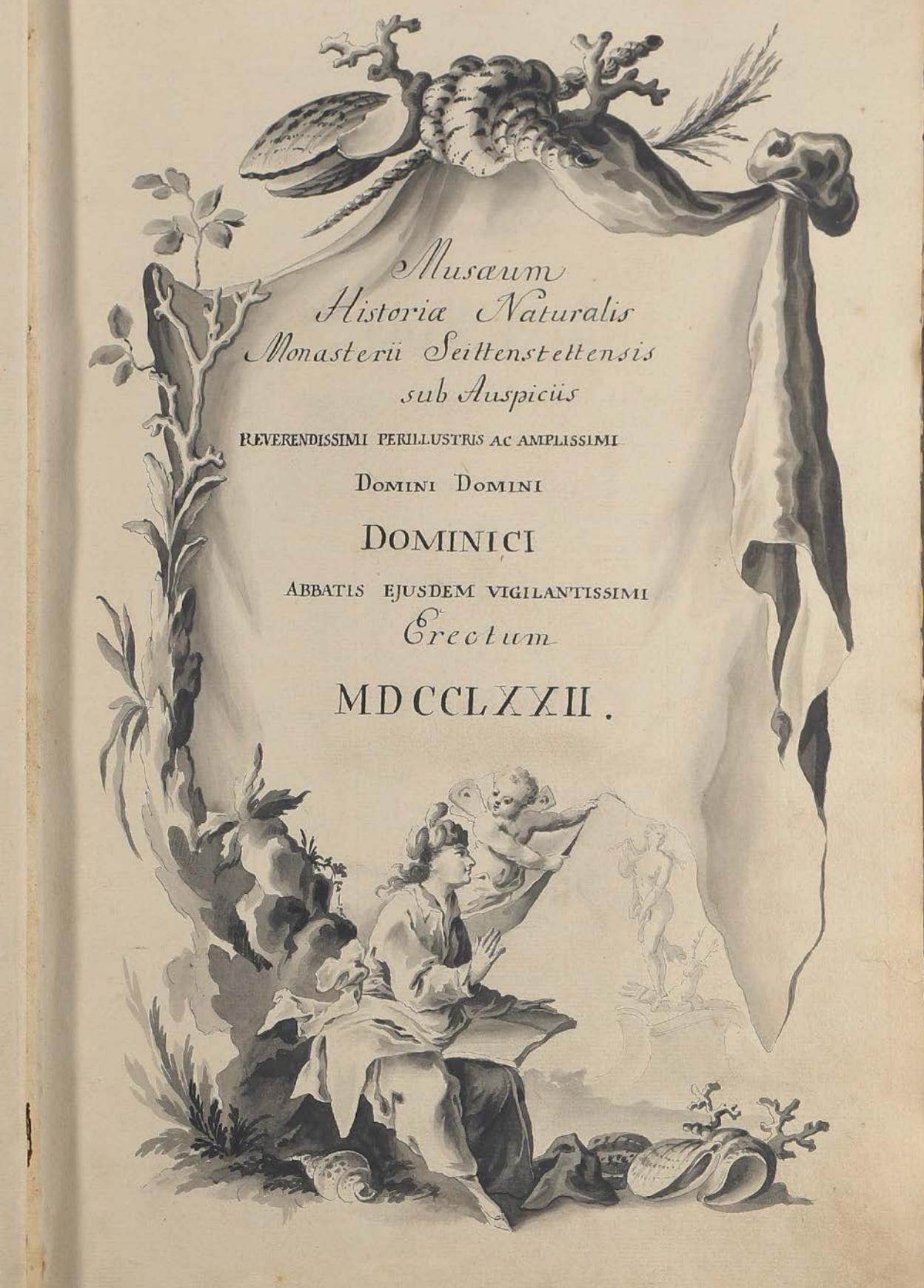
Die naturhistorischen Sammlungen des Stiftes Seitenstetten in Niederösterreich sind ein bedeutendes Zeugnis mitteleuropäischer Wissenschafts- und Sammlungspraxis. Die Benediktinermönche trugen vom späten 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert eine vielseitige Kollektion zusammen, die sowohl wissenschaftlichen als auch repräsentativen Zwecken diente. Während Naturalien und Mineralien aus dem 18. Jahrhundert bis heute in originalem Rokoko-Mobiliar erhalten sind, erweiterten zoologische und botanische Lehrmittel des Stiftsgymnasiums die Sammlung im 19. und 20. Jahrhundert erheblich. Die Kombination aus einzigartiger Mobiliararchitektur und historischen Objekten spiegelt nicht nur das Wissenschaftsverständnis der Epoche wider, sondern eröffnet auch neue Forschungsperspektiven, etwa zur Dokumentation des Biodiversitätsverlusts oder für interdisziplinäre Untersuchungen zur Wissenschafts-, Kultur- und Naturgeschichte. Insofern versteht sich dieser Aufsatz auch nicht als finale Analyse eines bereits abgeschlossenen Forschungsprojekts, sondern als erster Einblick in die Geschichte einer reichhaltigen Sammlung, deren vielfältige Aspekte und Bedeutung es im Wesentlichen noch zu erarbeiten gilt.¹

1
Auf ein laufendes Projekt zur Erforschung dieser Sammlung wird am Ende des Aufsatzes eingegangen werden.

2
Vgl. Stiftsarchiv Seitenstetten (StAS) 1.3.1: P. Benedikt Wagner, P. Jacobus Tisch: Manuskript zur Stiftsgeschichte. Unveröffentlicht, S. 9-11.

DIE GESCHICHTE DES BENEDIKTINERSTIFTS SEITENSTETTEN

Das Benediktinerstift Seitenstetten wurde 1112 von Udalschalk von Stille und Heft gegründet und dem Schutz des Bistums Passau unterstellt. 1114 zogen die ersten Mönche aus Göttweig ein, und bereits 1116 wurde die erste Stiftskirche geweiht.² Die junge Abtei konnte in den Folgejahren ihre wirtschaftliche Basis durch zahlreiche weitere Stiftungen ausbauen und stärken. Als größter Wohltäter des Mittelalters ist Erzbischof Wichmann von Magdeburg zu nennen, der seinen



Musaum
Historiae Naturalis
Monasterii Seitenstettensis
sub Auspiciis

REVERENDISSIMI PERILLISTRIS AC AMPLISSIMI

DOMINI DOMINI

DOMINICI

ABBATIS EJUSDEM VIGILANTISSIMI

Erectum

MD CCLXXII.

Familienbesitz an der Ybbs mit dem Zentrum in Gleiß in der Zeit von 1180 bis 1190 nach und nach dem Kloster vermachte.³ Nachdem das Stift in der Krisenzeit der Reformation beinahe untergegangen wäre, konnte es am Ende des 16. und am Beginn des 17. Jahrhunderts unter den Äbten Christoph Held (reg. 1572–1602) und Bernhard Schilling (reg. 1602–1610) wieder stabilisiert werden. Abt Kaspar Plautz (reg. 1610–1627) war es erstmals möglich, ein Interesse an Wissenschaft und Exotik zu pflegen.⁴ Er beschäftigte sich mit Chemie und Alchemie, ließ im Stift ein Destillatorium einrichten, verfasste ein Buch über die Missionsbemühungen während der zweiten Amerikareise des Kolumbus im September 1493 und kannte die Kartoffel und die Topinambur als Nutzpflanzen, die bereits 1621 im Stift angebaut wurden.⁵ Nach dem Ende der Osmanenkriege vermochte sich das Stift unter den Äbten Gabriel Sauer (reg. 1648–1674), Adam Pieringer (reg. 1674–1679), Ambros Marholt (1679–1687) und Benedikt Abelhauser (1687–1717), der auch den Neubau der Wallfahrtskirche am Sonntagberg in Angriff nahm, weiter wirtschaftlich zu konsolidieren. 1718 wurde schließlich unter Abt Ambros Prevenhueber und der Leitung des Baumeisters Joseph Mungenast mit dem barocken Neubau des Stiftes begonnen⁶ und dieser unter dem nächsten Abt Paul de Vitsch (reg. 1729–1747) im Rohbau vollendet. Von einem Neubau der Stiftskirche hatte man freilich abgesehen.⁷ Paul de Vitsch war es auch, der durch den Erwerb des Kupferbergwerkes in der Radmer und die Messingfabrik in Reichraming in den Jahren nach 1743 die finanziellen Grundlagen für die weitere Ausstattung des Stiftes legte.⁸ Sein Nachfolger Dominik Gußmann (reg. 1747–1777) konnte bedeutende wirtschaftliche Mittel für die Innenausstattung der Räume, die Einrichtung der Bibliothek und des Naturalienkabinetts verwenden. Das geistige Motto dafür gab wohl das Deckenfresko des Marmorsaals von Paul Troger vor, das die fruchtbare Vereinigung von Glauben und Wissenschaft zeigt.⁹ Außerdem wurde in Gußmanns Amtszeit der Meierhof des Stiftes neu errichtet. Bei diesem Bau zeigte sich die Meisterschaft des P. Joseph Schaukegl als Architekt. Mehrere angedachte Neubauprojekte der Stiftskirche – Pläne dazu gibt es ebenfalls von Joseph Schaukegl – kamen dagegen nicht zustande.¹⁰

³
Vgl. ebd., S. 19–23.

⁴
Vgl. Ortmayr & Decker 1955, S. 156–178.

⁵
Vgl. ebd., S. 193–196.

⁶
Vgl. ebd., S. 246.

⁷
Vgl. ebd., S. 257–261.

⁸
Der komplexe Erwerbungsvorgang wird beschrieben bei Ortmayr & Decker, S. 253–257.

⁹
Dieses Fresko kann auch als klares Bekenntnis in einem Streit um die Rolle der Wissenschaften in den Klöstern gelesen werden. Vgl. dazu Lehner 2011.

¹⁰
StAS 9.2: Plansammlung.

¹¹
Die älteste Bezeichnung (1777) für diesen Raum findet sich in StAS 3B: *Diarium a morte Reverendissimi D.D. Abbatis Dominici p.m. usque ad Infulationem*, S. 4.

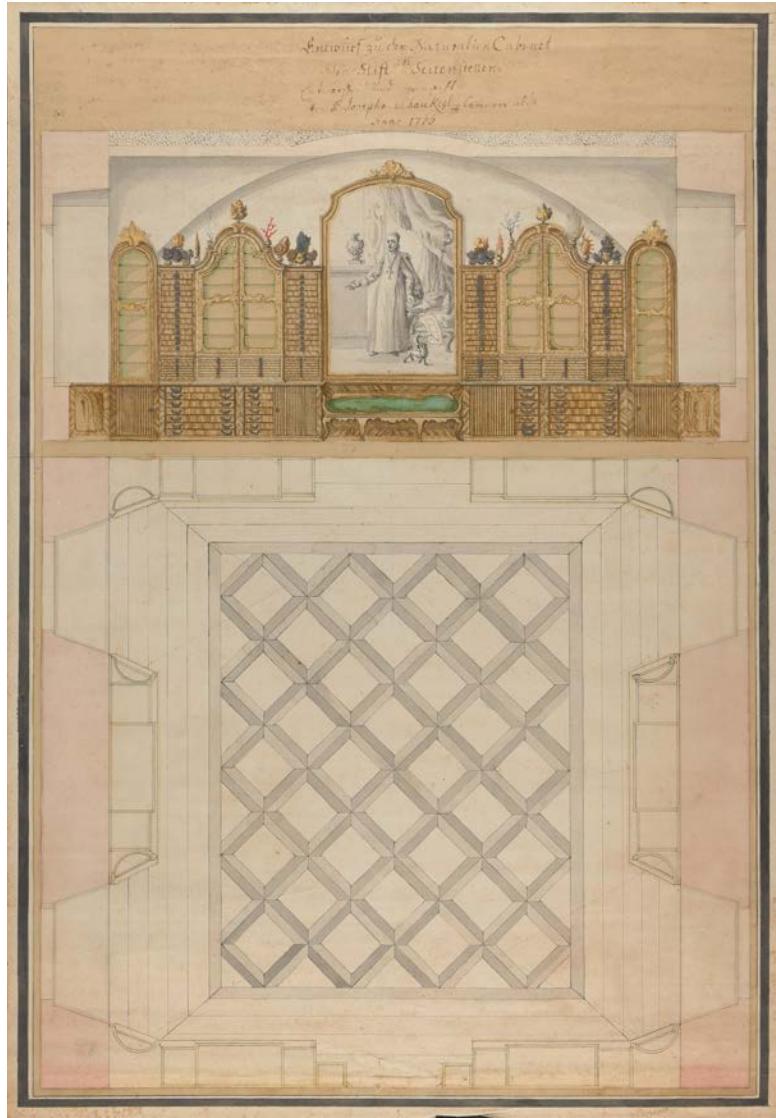
¹²
Die älteste Bezeichnung (1766) für diesen Raum findet sich in StAS 9.2.: Plansammlung, MM54.

¹³
Vgl. Taufbuch Unsere Liebe Frau zu den Schotten (Wien) Nr. 28 (1721–1725), fol 29r.

DIE ROLLE VON P. JOSEPH SCHAUKEGL

Die beiden nach Westen an den Hauptsaal der Stiftsbibliothek anschließenden Räume wurden in den 1760er-Jahren unter der Leitung von Joseph Schaukegl als Kunstkammer¹¹ (erster Raum) und Naturalienkabinett¹² (zweiter Raum) eingerichtet. Er verantwortete einen großen Teil der sammlerischen und baulichen Aktivitäten des Stiftes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Schaukegl wurde am 26. Oktober 1721 als Sohn des Tafeldeckers Philipp Schaukögl und seiner Frau Maria Magdalena in Wien geboren und am selben Tag in der Schottenkirche auf den Namen Antonius Andreas getauft.¹³ Am 18. Oktober 1740 wurde er in Seitenstetten eingekleidet



P. Joseph Schaukegl, Entwurf des zweieachsigen Raumes des Naturalienkabinetts im Stift Seitenstetten, 1766, kolorierte Zeichnung auf Papier, 38 x 55 cm, StAS 9.2.: Plansammlung, MM100

© Stift Seitenstetten

und erhielt den Ordensnamen Joseph. Ein Jahr später, am 18. Oktober 1741, legte er die Profess ab. Seine Primiz feierte er am 25. Jänner 1746. In den folgenden Jahren war Schaukegl als Beichtpriester am Sonntagberg tätig, bevor er ab 1754 mit verschiedenen wirtschaftlichen Agenden des Stiftes betraut wurde.¹⁴ In dieser Zeit setzen auch seine privaten Aufzeichnungen ein, die unter dem Titel „Notata Privata“ wesentliche Informationen über die Ausstattungsgeschichte des Stiftes beinhalten.¹⁵ In den 1760er-Jahren war Schaukegl mit der Ausstattung der Bibliotheksnebenräume beschäftigt. Schon 1761 beschrieb er bauliche Maßnahmen in diesem Bereich über die Bibliothek hinaus.¹⁶ 1766 zeichnete er Pläne für die Möbel der Kunstkammer und

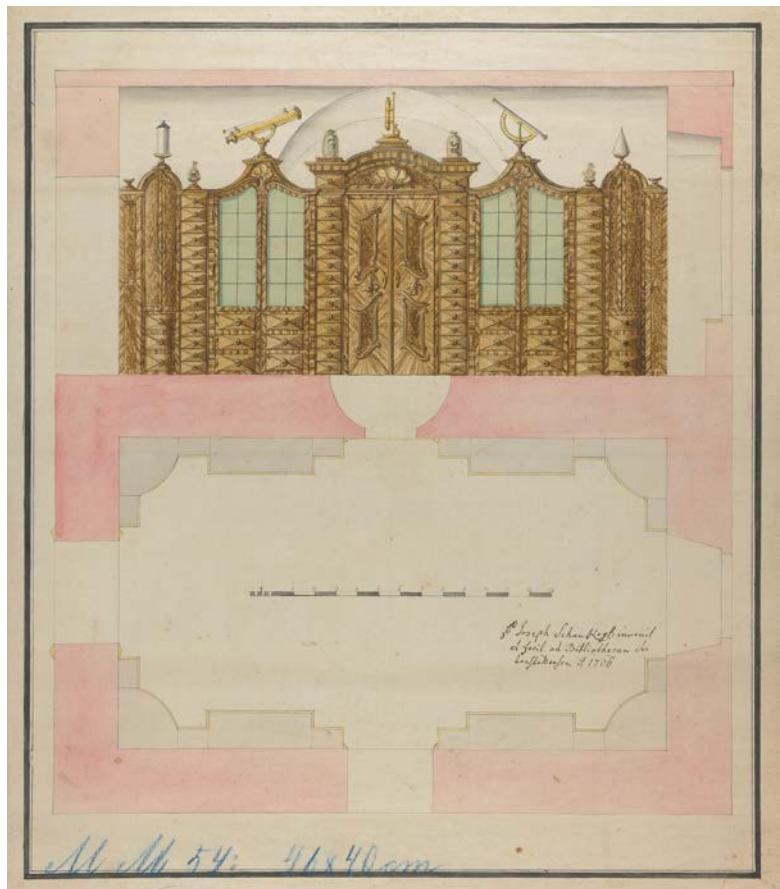
14
StAS Professbuch 1700–1800:
Eintrag Joseph Schaukögl.

15
StAS 3.1.319.1.1: Notata Privata des P. Joseph Schaukegl.

16
StAS 3.1.319.1.1: Notata Privata des P. Joseph Schaukegl, S. 25:
„hernach habe ich auch einen
riß zur Hand Bibliothec gemacht
und solche so, wie sie demahlen
zu sehn verfertigen lassen, wie
nicht minder die Maur nächst der
Stiegen, wo man in die pergulam
hinaufsteige durchbrechen und
zu Mathematischen Instrumenten
Zuberreiten lassen.“

P. Joseph Schaukegl, Entwurf des einachsigen Raumes des Naturalienkabinetts im Stift Seitenstetten, 1766, kolorierte Zeichnung auf Papier, 39,7 x 46 cm, StAS 9.2.: Plansammlung, MM54

© Stift Seitenstetten



des Naturalienkabinetts, die im Wesentlichen danach eingerichtet wurden.¹⁷ Gelegentlich berichtete er in seinen Aufzeichnungen auch über den Erwerb oder die Verfertigung physikalischer Instrumente, die er vermutlich für die Aufstellung in der Kunstkammer und im Naturalienkabinett vorgesehen hatte.¹⁸ Für das Jahr 1767 beschrieb er die Einrichtung des Naturalienkabinetts: „Ausser diesen Arbeiten habe die Sommer-Abbey gewältig verändert, solche ausgeziern, das Naturalien Cabinet anlegen, 2 Fenster des zu in den Gang außbrechen, den Gang selbst mit einer Mauer, marmoren gerichteht und neue Nußbaumerne thür spern lassen. Darzu seind villa Marignonische Instrumente und mein Stein und Stoffen Collection gebracht worden.“¹⁹ 1768 folgte schließlich die Einrichtung des davor liegenden Raumes: „In Gebäu ist nichts haubitsächliches vorgenommen worden ausser das ich den Graben zimlich außgeleert und zu den Mathematischen Instrumenten ein Zimmer eingerichtet hab.“²⁰

17
Schon für 1763 beschreibt Schaukegl in den „Notata Privata“ ausführlich die Einrichtung des spiegelgleich zum Hauptaum der Bibliothek gelegenen Studierzimmers.

18
StAS 3.1.319.1.1: Notata Privata des P. Joseph Schaukegl, S. 28.

19
Ebd., S. 41.

20
Ebd., S. 43.

1777 wurde Schaukegl Verwalter der stiftischen Besitzungen in Tulbing, kehrte aber schon 1778 wieder zurück ins Stift, übernahm das

Archiv und erfüllte weiterhin Aufträge des neuen Abtes Ambros III. Rixner in politischen und wirtschaftlichen Angelegenheiten. 1785 ging Schaukegl als Hofmeister nach Wien, wo er mit den politischen Vorgängen am kaiserlichen Hof vertraut war und darüber in Briefen regelmäßig an seinen Abt berichtete.²¹ 1785 enden auch seine Einträge in den „Notata Privata“. 1790 kehrte er ins Stift zurück, wo er am 11. April 1798 rund um Mitternacht verstarb.²²

Neben seinem baulichen und wirtschaftlichen Erbe hinterließ Schaukegl ein reiches wissenschaftliches Werk. So geht wohl ein Teil der Mineraliensammlung, aber auch der Münzsammlung und der physikalischen Instrumente auf ihn zurück. Historiografisch ist das 1795 in Steyr gedruckte „Spicilegium historico-genealogico-diplomaticum“ zu nennen, in dem er sich ausführlich mit der Geschichte Österreichs und darüber hinaus beschäftigte.

MOBILIAR UND AUSSTATTUNG DES NATURALIENKABINETTS

Ein Katalog zum „Musæum Historiæ Naturalis“²³, der 2020 bei der Sichtung diverser Sammlungsbestände wiederentdeckt wurde, entfachte neues Interesse daran, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Naturalienkabinett aufzugreifen. Das Werk belegt ein 1772 im Kloster errichtetes „Musæum“ und legt nahe, dass das Inventar in sämtlichen Kästen und Läden des Naturalienkabinetts, dessen Mobiliar und Ausstattung bis heute nur marginal verändert worden sein könnten. In diesem Zusammenhang erweisen sich auch die bereits genannten Pläne und Zeichnungen von P. Joseph Schaukegl, die im Stiftsarchiv bzw. direkt vor Ort im Naturalienkabinett aus dem Jahr 1766 erhalten sind, als wertvolle Quellen.²⁴ Darauf sind neben den Schränken und Schaukästen, die mit wenigen Abänderungen weitgehend so umgesetzt wurden, auch Exponate wie physikalische Apparaturen und naturhistorische Objekte eindeutig zu erkennen. Die Errichtung und die Ausstattung eines solchen Naturalienkabinetts in dieser Epoche fügen sich in eine Reihe von ähnlichen Vorhaben österreichischer Klöster, wie beispielsweise jener in Admont, Göttweig oder Kremsmünster.²⁵ Eine große Ähnlichkeit des Seitenstettner Mobiliars lässt sich auch zur zeitgenössischen Ausstattung des Hof-Naturalienkabinetts der Hofburg erkennen. Ein 1773 in Auftrag gegebenes Gemälde, das heute im prunkvollen Stiegenhaus des Naturhistorischen Museums in Wien positioniert ist, zeigt Kaiser Franz Stephan von Lothringen mit seinen Gelehrten, wobei im Hintergrund die Naturalien- und Mineraliensammlung in kunstvoll gefertigten Schaukästen erkennbar wird, die große Ähnlichkeit zu der Gestaltung der Seitenstettner Schränke aufweisen. Was die Situation in Seitenstetten jedoch so einmalig macht, ist der Umstand, dass das Museumsmobiliar am Originalschauplatz mit den ursprünglichen Objekten – anders als in den genannten Kloster- und Adelssammlungen – bis heute weitgehend unverändert erhalten geblieben ist.

21
StAS 1.1.2.53.2: Rixner, Ambros: Korrespondenz.

22
StAS Professbuch 1700–1800: Eintrag Joseph Schaukögl.

23
StAS 6.4.1.1: Musæum Historiæ Naturalis Monasterii Seittenstettensis (1772).

24
StAS 9.2.: Plansammlung, MM54 und MM100.

25
Vgl. Laussegger & Sam 2024b, S. 180.

Der zweiachsige Raum des Naturalienkabinetts im Stift Seitenstetten heute

Foto: Peter Böttcher
(Allhartsberg)



Ein historisches Zeugnis des Seitenstettner Naturalienkabinetts liefert Abbé Andreas Stütz, damals Direktor des kaiserlich-königlichen Naturalienkabinetts in Wien. Sein 1807 posthum veröffentlichtes „Mineralogisches Taschenbuch“ enthält wertvolle Aufzeichnungen über das Naturalienkabinett von Seitenstetten: „Die Sammlung des Stiftes ist nächst der sehr prächtigen, mit durchaus gleichen Bänden gezierten Bibliothek in einem eigenen Saale aufgestellet, und zwar die großen Stücke unter Glas, die kleineren in Laden. Sie hat ihr Daseyn dem schon im zweyten Abschnitte erwähnten Abbe Franz Koller zu danken, der sie mit vieler Mühe gesammelt, und dann an den letztverstorbenen Herrn Abten veräussert hat. Das Ganze besteht aber nur aus Mineralien und Conchylien, und ist überhaupt, aber vorzüglich in dem letzten so schön, daß, wenn von Seite des Stiftes jährlich nur eine kleine Summe zum Ankauf neuerer, oder sonst abgängiger Sachen verwendet wird, dieselbe zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gelangen kann.“²⁶

Im Anschluss westlich an die Stiftsbibliothek finden sich zwei von Schaukegl ähnlich gestaltete Nebenräume, einer einachsig, ein weiterer zweiachsig. Deren Möblierung besteht aus vier bzw. sechs großflächigen Rokoko-Wandschränken aus Nussbaumholz, die mit mundgeblasenen Glaseinsätzen aus dem 18. Jahrhundert versehen sind. Besonders bemerkenswert sind die kunstvoll gedrechselten sowie vergoldeten Konsole und Ziersockel, auf denen zahlreiche Exponate jeweils einzeln vor den blau-grün bemalten Schrankwänden präsentiert werden. Diese feinen Holzarbeiten dienen nicht nur der strukturierten Ausstellung, sondern unterstreichen auch die Wertschätzung für die naturwissenschaftlichen Exponate. Ergänzt wird die Ausstattung heute jeweils durch eine doppelpultförmige Mittelvitrine, die eine gezielte Präsentation der systematischen Lehrsammlung ermöglicht und vermutlich erst später für Lehrzwecke des Stiftsgymnasiums ergänzt wurde.

Das zentrale Porträt von Abt Dominik Gußmann verweist auf seine Rolle als Förderer der Sammlung, während das Deckengemälde von Johann Bergl – eine Allegorie der Gestirne- und Planetengötter – den wissenschaftlichen Anspruch der Sammlung unterstreicht.

DIE SAMMLUNGEN HEUTE UND DAMALS

Räumlich dominiert im größeren Raum die mineralogische Sammlung mit mehr als 5.700 inventarisierten Mineralien und Gesteinen, darunter eine bedeutende Kollektion aus der Radmer in der Steiermark, wo das Stift über ein Jahrhundert hinweg Kupferbergbau betrieb. Besonders hervorzuheben sind Kupferkies, Fahlerz, Siderit, Zinnober und Malachit, die nicht nur geowissenschaftlich von Interesse sind, sondern auch die enge Verbindung des Klosters zum Bergbau dokumentieren. Ergänzt wird die Sammlung durch Aragonit-Eisenblüten vom steirischen Erzberg, Quarzvarietäten, darunter Szepterquarze und Amethyste aus Schemnitz, sowie seltene Karbonat- und Fluoritstufen. Besonders eindrucksvoll ist die monumentale Steinsalzstufe aus Wieliczka, ein Geschenk von Hofrat Dr. Ferdinand von Grimm aus dem Jahr 1916. Dieses außergewöhnlich große Exemplar mit bis zu 14,5 Zentimeter großen Kristallen wurde in einer zeitgenössisch speziell angefertigten Vitrine untergebracht und veranschaulicht die geologische Vielfalt der Sammlung über die Jahrhunderte hinweg.²⁷

Ein weiterer zentraler Bestandteil im größeren, westlich gelegenen Raum ist die Konchylien-Kollektion, die zahlreiche Muscheln, Meeresschnecken, Schwämme und Korallen umfasst. Diese wurden kunstvoll in zwei Vitrinen der sechs Wandschränke arrangiert, was nicht nur ihre wissenschaftliche Bedeutung, sondern auch die ästhetische Schönheit der Schalenstrukturen betont. Die Darstellung der vor allem rezenten Konchylien reflektiert das barocke Interesse an der Natur als Zeugnis göttlicher Schöpfung²⁸ und bildet eine wertvolle Ergänzung zur mineralogischen Sammlung in diesem Raum.²⁹ Das Mobiliar und die Anordnung der Exponate stehen in enger Wechselwirkung mit der architektonischen Gestaltung des Raumes.

Auch der einachsige Raum direkt im Anschluss an die Stiftsbibliothek wurde 1766 nach einem Entwurf von Pater Joseph Schaukegl ausgestattet und ist stilistisch dem zweiachsigem Raum sehr ähnlich, wenngleich weniger kunstvoll gestaltet. Er dürfte den Plänen zufolge unter anderem für die Exposition von physikalischen Apparaturen vorgesehen gewesen sein.³⁰ Ursprünglich als Kunstkammer konzipiert, diente er vermutlich der Aufbewahrung verschiedenster Sammlungsstücke, darunter Münzen, Elfenbeinschnitzereien, Keramiken, Uhren und wissenschaftliche Instrumente.³¹ Heute beherbergt er vor allem paläontologische, entomologische und geologische Exponate sowie biologische Lehrmittel aus dem 19. Jahrhundert. Die mehrere Tausend Objekte umfassende systematische Insektsammlung dürfte auf die

²⁷
Vgl. Huber & Huber 1988.

²⁸
Vgl. Emmelius 2022, S. 99.

²⁹
Die Konchylien waren über die Sammlung hinaus in Seitenstetten noch im ausgehenden 18. Jahrhundert von großem Interesse, wie zahlreiche durchaus teure Buchankäufe zu diesem Thema bezeugen.

³⁰
StAS 9.2.: Plansammlung, MM54.

³¹
Vgl. Huber & Huber 1988, S. 488.

hauseigene Sammeltätigkeit, vermutlich auch von P. Gabriel Strobl, sowie auf Schenkungen zurückgehen. Der Paläontologie sind knapp 4.000 Objekte zuzuordnen, wobei eine vollständige Sammlung der Lunzer Flora³² und eine beeindruckende Sammlung von Fossilien aus Böhmen, vor allem aus Nürschau (Nyrany) und Schönegg, neben jüngeren originalen Fossilien wie einem Höhlenbär-Schädel, Schildkröten-Fossilien, einem Mammut-Milchzahn oder einem sogenannten Würzburger Lügenstein – einem gefälschten Fossil aus dem 18. Jahrhundert – hervorzuheben sind. Der heutige Sammlungsbestand dieses Raumes ist mit Sicherheit nicht mit dem ursprünglichen Bestand des 18. Jahrhunderts kongruent, was auch gewisse Einschränkungen und Herausforderungen in der Lagerung birgt: Zum einen reagieren das organische Material der Entomologie und Pyrit-Bestandteile der Fossilien sehr sensibel auf Schwankungen der Luftfeuchtigkeit, zum anderen leiden die fragilen Laden der Rokoko-Möbel bereits sichtlich darunter, dass sie nicht für die schwere Beladung mit Fossilien angefertigt wurden.

Vor allem im 19. Jahrhundert sammelten und kauften die Mönche weitere Sammlungsbestände an. Primäres Ziel war es, diese als Lehrmittel für das 1814 gegründete Stiftsgymnasium zu verwenden. Da die beiden geschilderten Räume des Naturalienkabinetts für die Neuzugänge nicht genug Platz boten, wurden sukzessive Bereiche in deren Nähe dafür verwendet. So richtete man den Gang vor Naturalienkabinett und Stiftsbibliothek als Schaudepot für Stopfpräparate (primär Vögel- und Säugetiere sowie Spirituspräparate) ein, die in vielen Fällen in den eigenen Reihen, beispielsweise von P. Udiskalk Sigl, hergestellt worden waren. Darüber hinaus entstand ein Herbarium samt Laboratorium, wo Zehntausende Herbarbelege, darunter das Kryptogamenherbar des berühmten Lichenologen Ignaz Sigismund Poetsch sowie umfangreiche lokale Belege von Blütenpflanzen, Moosen, Algen, Pilzen und Flechten der Seitenstettner Mönche P. Udiskalk Sigl³³, P. Pius Strasser³⁴, P. Bernhard Wagner und P. Placidus Bachinger, aufbewahrt werden.

Die Sammlungsgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zeugt davon, dass die Relevanz des Stiftsgymnasiums laufend stieg, und mit ihr der Bedarf an Lehrmitteln. So wurde in dieser Zeit der heute noch erhaltene und verwendete Naturgeschichtssaal als Auditorium für das Gymnasium ausgestattet, weitere Sammlungsbestände wurden angelegt und erworben. Beispiele sind etwa eine Suite von rund 60 Glasmödellen an Meerestieren, die der Blaschka-Werkstatt zugeschrieben werden,³⁵ 100 Stück Foraminiferen-Modelle des Naturalienhändlers Václav Frič, eine vollständige Sammlung der Wandtafeln von Paul Pfurtscheller, eine Samensammlung sowie etwa 100 physikalische Apparaturen.

32

Vgl. Aschauer 2013.

33

Vgl. Sigl 1874.

34

Vgl. Strasser 1900; Strasser 1901a; Strasser 1901b; Strasser 1902; Strasser 1905; Strasser 1907; Strasser 1910a; Strasser 1910b; Strasser 1915; Strasser 1920; Strasser 1924.

35

Vgl. Laussegger & Sam 2024b, S. 182.

AUSBLICK

Seit 2020 wird nun versucht, die einzelnen Sammlungsbestände, die mit Ausnahme jener aus dem Bereich der Mineralogie Jahrzehntelang unbeachtet und verschlossen blieben, zu inventarisieren und aufzuarbeiten. Aktuell findet ein Pilotprojekt zur wissenschaftlichen Aufarbeitung, Revision, Inventarisierung und Digitalisierung des Flechtenherbars unter der Beteiligung vieler Ehrenamtlicher statt. Dabei zeigt sich, wie vielfältig die jahrhundertelange Sammeltätigkeit in Seitenstetten war und welchen Mehrwert die Objekte im Ensemble des Mobiliars aus natur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive bergen.

Im März 2025 wurde in Zusammenarbeit mit der Universität für Weiterbildung Krems und den Landessammlungen Niederösterreich ein Forschungsprojekt begonnen, in dem durch einen multidisziplinären Zugang zu diesen Sammlungsräumen ein Verständnis für ihre Entwicklung sowie Ideen für den weiteren Umgang mit den Räumen, ihren Möbeln und den Beständen von der Restaurierung über die Konservierung bis hin zu einer künftigen musealen Zugänglichkeit entwickelt werden sollen. Dabei werden die Räume mit ihrem Inhalt selbst, die archivarische Überlieferung und bisherige Publikationen zu Rate gezogen.

Die naturhistorischen Sammlungen des Stiftes Seitenstetten zählen zu den bedeutendsten ihrer Art in Mitteleuropa und können als ein herausragendes Zeugnis klösterlicher Wissenschafts- und Sammlungstradition bezeichnet werden. Sie vereinen auf einzigartige Weise wissenschaftliche Neugier, historische Authentizität und ästhetische Inszenierung. Entstanden aus der jahrhundertelangen Sammelleidenschaft der Benediktinermönche, dokumentieren sie nicht nur die naturkundliche Forschung ihrer Zeit, sondern auch die Entwicklung der Wissenschaftspraxis über 250 Jahre im klösterlichen Kontext. Die Sammlungen umfassen ein außergewöhnlich breites Spektrum – von einer beeindruckenden Mineraliensammlung mit Belegen aus historischen Bergaugebieten über eine kunstvoll inszenierte Konchylien-Kollektion bis hin zu einem einzigartigen Herbarium mit wertvollen, teils verschollen geglaubten Belegen für die Biodiversitätsforschung. Die original erhaltene Rokoko-Möblierung des Naturalienkabinetts bildet nicht nur eine museale Kulisse dafür, sondern steht beispielhaft für die Verbindung von Naturforschung und ästhetischer Präsentation. Durch die jüngsten Digitalisierungsprojekte erschließt das Stift seine Sammlungen für die internationale Forschung und öffnet einen faszinierenden Zugang zu natur- und geisteswissenschaftlichen Studien. Die Sammlungen von Seitenstetten sind damit weit mehr als ein bewahrtes Erbe – sie sind eine lebendige Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, ein unverzichtbares Archiv der Naturgeschichte und ein Meilenstein in der Erforschung des österreichischen Wissenschafts- und Kulturerbes.



Das Benediktinerstift Seitenstetten im niederösterreichischen Mostviertel

Foto: Stift Seitenstetten

STIFTLICHES KULTURGUT

Aufarbeitung – Bewahrung – Präsentation

„Kulturgüter sind ein Teil der Identität der Menschen, die an einem bestimmten Ort leben. Zerstört man ihre Kultur, so zerstört man damit auch ihre Identität. Viele Menschen werden entwurzelt, haben oft keine Perspektiven mehr und flüchten in der Folge aus ihrer Heimat.“¹

Ordensleute binden ihre Identität an einen bestimmten Ort, an ein bestimmtes Kloster, wo sie ihr Leben gestalten. Die Zisterzienser von Heiligenkreuz leben nach der Regel des heiligen Benedikt von Nursia. Ein wesentliches Element des klösterlichen Lebens nach benediktinischer Ordnung ist das spezielle Gelübde der „Stabilität“. Dadurch wird ein Raum geschaffen, der für die Zisterzienser ein Zuhause darstellt.

DIE GENESE DER SAMMLUNGEN VON STIFT HEILIGENKREUZ

Für das Stift Heiligenkreuz und seine Sammlungen bedeutete das, dass mit dem Anlegen verschiedener Sammlungen nicht aufgrund eines Beschlusses oder einer oberhirtlichen Entscheidung begonnen wurde, sondern sich diese aus den „Lebensumständen“ im Kloster ergeben haben.

Es sammelten sich also liturgische Gegenstände, die zuvor für die Ausstattung von Kirchen, Kapellen, Pfarrhöfen und Gebetsräumen Verwendung gefunden hatten. Dazu kamen Bilder, Musikinstrumente, Möbel und Kleinkunstwerke aus dem klösterlichen Umfeld. Um seiner sogenannten Repräsentationsverpflichtung² nachzukommen, wurden wertvolle Stücke zusammengestellt und hergezeigt. Im Fall von Stift Heiligenkreuz sind in der vormaligen Bildergalerie (es handelt sich um die ehemaligen Kaiserzimmer) auch Einrichtungsgegenstände des 19. Jahrhunderts aus dem Kaisertrakt aufgestellt.

¹
Matzl 2019.

²
Vgl. Polleroß 1985.





Blick in die Sammlungen des Stiftes Heiligenkreuz

Foto: Elisabeth Fürst
© Stift Heiligenkreuz – Sammlungen

Spezielle Interessenslagen von Mitgliedern des Konvents führten zweitens zur Zusammenstellung bestimmter Dinge, zum Beispiel solcher, die die Mönche in ihrer Rolle als Lehrer im Unterricht verwenden wollten. Als didaktisches Hilfsmittel diente etwa eine heute nicht mehr erhaltene Sammlung von Schmetterlingen. Auch die Heiligenkreuzer Daktyliothek³ – eine Sammlung von Gips- und Wachsabdrücken, zum Beispiel Köpfen römischer Kaiser oder bekannter „Dichter und Denker“ – legten die Lehrenden Schülern oder jungen Ordensleuten als didaktische Unterrichtsmaterialien zum Lernen vor, ebenso später dann Gemälde oder Fotografien.⁴

Dass sich in der Musiksammlung des Stiftes Heiligenkreuz erst Werke ab dem beginnenden 18. Jahrhundert finden, hat – drittens – damit zu tun, dass die Musikaliensammlung und das Musikarchiv des Zisterzienserstiftes, aufbewahrt im ersten Stock, 1683 durch die Osmanen⁵ zerstört wurden. Bei deren Ansturm brannte das Kloster vom Dach ausgehend bis zum ersten Stock ab. Einen Neuanfang brachte das Erbe von Georg Reutter dem Jüngeren (1707–1772), der Hofkomponist, Hofkapellmeister sowie Dom- und Hoforganist in Wien war. Sein Vater Georg Reutter der Ältere und Antonio Caldara waren seine Lehrer, Joseph Haydn einer seiner Schüler. Durch seinen Sohn Abt Marian II. Reutter gelangte am Ende des 18. Jahrhunderts der musikalische Nachlass Georg Reutters des Jüngeren nach Heiligenkreuz. Er umfasste nicht nur dessen Werke, sondern auch solche bedeutender Zeitgenossen, die für

3

Vgl. Wolfgang Szaivert: Daktyliothek – Numothek – Xylothek, Sammlungen Stift Heiligenkreuz, www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/daktyliothek-numothek-xylothek/, abgerufen am 2.10.2024.

4

Vgl. Nägele 2021.

5

Vgl. Balthasar Kleinschroth, Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar_Kleinschroth, abgerufen am 2.10.2024; Watzl 1956.

den kaiserlichen Hof Karls VI. in Wien komponiert haben. Viele Manuskripte unterschiedlichster Musiker und auch Erstdrucke sind im Lauf der Jahre dazugekommen und werden im Musikarchiv aufbewahrt.

Entwürfe und Werke von Künstlern, die im Stift oder für das Stift gearbeitet haben, legten viertens den Grundstock für eine Kunstsammlung. Über die Jahrhunderte entstand eine Bildergalerie. Werke von Martino Altomonte⁶, Zeichnungen und Bozzetti von Giovanni Giuliani⁷ und Bilder mit vornehmlich religiösem Inhalt⁸ aus verschiedenen Kirchen und Pfarrhöfen im Aufgabenbereich des Stiftes geben einen guten Einblick in die von den Zisterziensern in Heiligenkreuz bevorzugten Motive und in die jeweilige Zeitepoche, aus der die Kleinkunstwerke stammen. Diese Objekte bilden den Kern der Kunstsammlung. Die Graphische Sammlung des Stiftes Heiligenkreuz umfasst einerseits Handzeichnungen und Malereien in verschiedenen Techniken – Bleistift-, Feder- und Kreidezeichnungen, Aquarelle, Ölgemälde und Gouachen –, andererseits in unterschiedlichen Verfahren erstellte Druckgrafiken wie Radierungen und Lithografien. Sie umspannt sechs Jahrhunderte und wächst stetig.⁹

Fünftens schloss die umfassende Tradition des Sammelns in den Stiften und Klöstern stets auch Münzen und Medaillen ein. Als originales, aus ihrer Zeit erhaltene Zeugnisse der Vergangenheit dienten sie nicht nur dem Studium; vielmehr erwecken ihre Anschaulichkeit und materielle Gegenwärtigkeit vergangene Zeiten auf besonders sinnfällige Weise. Zahlreich sind auf ihnen die Bezüge zur Geschichte der Kirche und des Glaubens zu erkennen. Heute umfasst die Münzsammlung des Stiftes deutlich mehr als 40.000 Münzen und Medaillen.¹⁰ Sie zählt damit sowohl vom Umfang als auch vom kulturellen Wert zu den eindrucksvollsten Stiftssammlungen, auch über Österreich hinaus.¹¹ Seit Jahren wird der Bestand der Münzen- und Medaillensammlung von Stift Heiligenkreuz im Rahmen eines Projekts der Universität Wien, Institut für Numismatik und Geldgeschichte, in Kooperation mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems bearbeitet und erforscht: Das „Eligius-Projekt“, ein digitales Portal zur Erschließung klösterlicher Münzsammlungen¹², wird im Tagungsband von Martin Baer beleuchtet.¹³

BESTANDSERHALTUNG UND BEWAHRUNG

Zum stiftlichen denkmalgeschützten Kulturgut gehören ganz unterschiedliche Objekte: von der kleinen Münze über die unterschiedlich großen Abgüsse der Dabyliothek und die Bozzetti des Giovanni Giuliani bis hin zum historischen Kreuzweg und zu der übergroßen Dreifaltigkeitssäule im Innenhof des Stiftes.

Ebenso vielfältig wie die Objekte sind die Maßnahmen zur Bestandserhaltung und zur Restaurierung, für die in den verschiedenen Bereichen jeweils geeignete Spezialist*innen zum Einsatz kommen.



Hammerflügel von Michael Rosenberger aus dem Jahr 1825 in musealer Umgebung

Foto: Christine Hollmann
© Stift Heiligenkreuz – Sammlungen

6
Vgl. Halb 2015.

7
Vgl. Ronzoni 2005.

8
Wie zum Beispiel die drei in der Stiftsgalerie vorhandenen Werke von Hans von Aachen. Die Bilder zeigen die Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung Christi.

9
Vgl. Nägele 2022.

10
Vgl. Nägele et al. 2018.

11
Vgl. Wolters 2017.

12
Vgl. Eligius. Numotheca Austriaca, <https://eligiuss.donau-uni.ac.at/>, abgerufen am 2.10.2024.

13
Siehe dazu den Beitrag von Martin Baer im vorliegenden Band (S. 194–203).

Bei solchen Vorgängen an historischen Objekten bedarf es der Abstimmung und Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt und mit der Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich.

Durchgeführt werden nur tatsächlich notwendige Maßnahmen. Dies betrifft die Reinigung von Staub und Verschmutzungen und die Behandlung von Objekten, die von Mikroorganismen befallen sind. Risse – im Pergament, Papier oder Stein – werden repariert; der Originalzustand soll so weit wie möglich erhalten bleiben. Die Lagerung von Blättern, Zeichnungen und Handschriften erfolgt in säurefreien Schachteln, Mappen und Einlageblättern. Die Räume der Bildergalerie (Stiftsmuseum), die sogenannte Handschriftenkammer, das Musikarchiv und die Archivräume werden klimatisch kontrolliert, Temperatur und Luftfeuchtigkeit werden den Objekten entsprechend weitgehend stabil gehalten. Die Maßnahmen sollen die Langlebigkeit der verschiedenen Gegenstände, Blätter, Gemälde und Codices gewährleisten.

14

Der Audioguide ist an der Stiftspforte in folgenden Sprachen erhältlich: Deutsch, Englisch, Spanisch, Französisch, Italienisch, Ungarisch, Russisch.

15

Beim Besuch der Bildergalerie (Stiftsmuseum) sind Bozzetti von Giuliani sowie Gemälde von u. a. Martino Altomonte, Möbel und die Depotaufstellung zu sehen.

16

Vgl. Wolfgang Buchmüller: Kaisersaal, Sammlungen Stift Heiligenkreuz, www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/kaisersaal/, abgerufen am 7.10.2024.

17

Kaisers Tafelstube, der an den Kaisersaal anschließende Raum, hat im 17. und 18. Jahrhundert als Speisezimmer des Kaisers fungiert. Derzeit wird dieser Raum restauriert. In Zukunft soll er als Stellort für drei historische Instrumente dienen: den Rosenbergerflügel von 1725; das Schrankklavier (Hammerklavier) von 1830 und eine Physharmonika von 1845. Vgl. Roman Nägele: Kaisers Tafelstube im Stift Heiligenkreuz, Sammlungen Stift Heiligenkreuz, www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/kaisers-tafelstube/, abgerufen am 2.10.2024.

18

Nägele 2023, S. 133.

19

Schwanberg 2023, z. B. S. 14, 187, 352–353.

Wiewohl viele Objekte praktischerweise bereits digital dokumentiert sind, gibt es etwa im Musikarchiv nach wie vor den alten Zettelkatalog als wichtige Unterstützung, um auf die zahlreichen, nach Komponisten geordneten Mappen und Unterlagen zurückzugreifen.

MUSEALE PRÄSENTATION

Vieles, das zum Kulturgut des Stiftes zählt, präsentiert sich sozusagen selbst: Wer Heiligenkreuz besucht, sieht das Stiftsgelände, die Stiftskirche und den Kreuzweg, wo jederzeit Werke von Giovanni Giuliani besichtigt werden können, sowie die von der Pfarrgemeinde Heiligenkreuz genutzte Kreuzkirche. Im Rahmen einer Führung per Audioguide¹⁴ können die Besucher*innen gegen eine Eintrittsgebühr das Innere der romanischen Stiftskirche mit dem gotischen Hallenchor, die barocke Sakristei, die Fraterie sowie den Kreuzgang mit Kapitelsaal und Brunnenhaus besichtigen; nach Anmeldung werden sie durch die historische Bildergalerie¹⁵ geführt. Bei Veranstaltungen oder auf Anfrage sind auch der Kaisersaal¹⁶ und Kaisers Tafelstube¹⁷ zu sehen.

Für das Stift Heiligenkreuz ist es außerdem wichtig, „dass Objekte der Kunstsammlung in den regionalen und überregionalen Kulturaustausch integriert sind. Schon viele Jahre hindurch werden von Ausstellungskuratoren Kunstobjekte angefragt. So kamen Werke aus der Stiftssammlung zum Beispiel in die Stiftung Kloster Dalheim bei Paderborn, in das Historische Museum der Stadt Speyer, in das Maximilianmuseum in Augsburg, in die Galerie Schloss Puchheim und schon mehrmals ins Dom Museum Wien.“¹⁸ Erst bei der Sonderausstellung „Sterblich sein“¹⁹ des Dom Museums Wien (6. Oktober 2023–25. August 2024) war Heiligenkreuz als Leihgeber mit Giovanni Julianis „Kreuzabnahme“ und damit einem ganz besonderen Objekt vertreten.

Im Innenhof des Stiftes: Dreifaltigkeitssäule von Giovanni Giuliani, um 1730, in Sandstein gearbeitet



3D-Modell des heiligen Leopold am barocken Kreuzweg in Heiligenkreuz

Foto: Harald Wraunek, © Stift Heiligenkreuz – Sammlungen



DIGITALE PRÄSENTATION

20
Vgl. Heiligenkreuz Sammlungen online, www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/heiligenkreuz-sammlungen-online/, abgerufen am 2.10.2024.

21
Vgl. Kulturtag: Digitale Transformation erfasst auch Klöster, Ordensgemeinschaften Österreich, 29.11.2023, www.ordensgemeinschaften.at/236/kulturtag-digitale-transformation-erfasst-auch-kloester, abgerufen am 2.10.2024; vgl. auch Nägele 2024. S. 21.

22
Vgl. Heiligenkreuz Stiftsmuseum, museum-digital, <https://global.museum-digital.org/institution/1129>, abgerufen am 2.10.2024.

23
Vgl. Stift Heiligenkreuz Kunstsammlung, Niederösterreich 3D, https://noe-3d.at/kat_stift_heiligenkreuz_kunstsammlung.php, abgerufen am 11.10.2024.

24
Vgl. www.denkmal-3d.at/index.php, abgerufen am 12.10.2024.

25
Répertoire International des Sources Musicales, <https://opac.rism.info/de/hauptmenu/kachel-menu>, abgerufen am 4.7.2025.

Als Kultureinrichtung möchte Stift Heiligenkreuz das Potenzial der digitalen Technologien für seine Sammlungen nutzbar machen. Denn diese Wege bieten neue Möglichkeiten, Kulturgüter zu entdecken, zu erkunden, zu nützen und mehr Menschen für Kultur zu begeistern. Von möglichst vielen Objekten, die zum materiellen kulturellen Erbe Österreichs gehören, sollen daher Digitalisate²⁰ angefertigt werden. Durch das Online-Stellen und die digitale Verarbeitung lassen sich die Kulturgüter – auch für Wissenschaftler*innen – ressourcen- und umweltschonend leichter zugänglich machen und vermitteln. In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig, dass Anfragen zu einer Beantwortung führen und Interessierte, wenn möglich, ein Digitalisat des gewünschten Gegenstandes erhalten.²¹ Exponate der Kunst- und ganz speziell der Graphischen Sammlung von Heiligenkreuz wurden mitsamt hochqualitativen Bildern in „museum-digital niederösterreich“²² eingespeist.

Harald Wraunek, ein Spezialist für 3D-Aufnahmen von Kunstwerken und Denkmälern, arbeitet daran, Objekte aus dem Außen- und dem Innenbereich von Stift Heiligenkreuz mittels Drohne und anderer Fotogeräte aufzunehmen, digital zu bearbeiten und auf seiner Webseite hochzuladen.²³ Auf Denkmal 3D²⁴ finden sich zahlreiche Kunstwerke aus Niederösterreich, Wien und dem Burgenland.

Die meisten Noten aus dem Musikarchiv von Stift Heiligenkreuz wurden – größtenteils schon vor Jahren – in das internationale Verzeichnis musikalischer Quellen und Noten RISM²⁵ aufgenommen und sind dort unter dem Sigel A-HE zu finden. Zwar ist das Notenmaterial nicht digitalisiert, aber für interessierte Musiker*innen und Wissenschaftler*innen werden auf Anfrage Scans angefertigt und online

zugeschickt. Diese Möglichkeit hat sich innerhalb weniger Jahren herumgesprochen und wird international (bis Nordamerika und Brasilien) bereits sehr gut in Anspruch genommen. Dissertationen und Werkausgaben sind solcherart schon entstanden.

Neben dem bereits erwähnten „Eligius-Projekt“, das auch den Bestand der Münzen- und Medaillensammlung von Stift Heiligenkreuz digital erschließt, ist die Digitalisierung der Handschriften besonders weit gediehen. Von jenen des 12. und 13. Jahrhunderts gibt es Volldigitalisate²⁶, die auf www.scriptoria.at und teils auf www.manuscripta.at zu finden sind.

Auf der Webseite des Stiftes Heiligenkreuz können im Menüpunkt „Heiligenkreuz Sammlungen online“²⁷ alle verfügbaren Daten abgerufen werden. Die Seite lässt sich auch über den QR-Code in der nebenstehenden Abbildung öffnen!

Durch die digitale Präsentation der Kulturgüter von Stift Heiligenkreuz können Besucher*innen und Forscher*innen tiefere Einblicke in die Kunstwelt und in die historische Entwicklung des Ortes und der Region gewinnen.²⁸ Die Mission liegt in der Bewahrung des kulturellen Erbes und der Förderung des Wissens. Geschichte und Tradition des Hauses werden auf diese Weise lebendig erhalten und zugänglich gemacht. Diese Maßnahmen stellen sicher, dass das reiche kulturelle Erbe des Stiftes Heiligenkreuz heutigen Besucher*innen gezeigt werden kann und für zukünftige Generationen bewahrt und zugänglich bleibt.



QR-Code mit Wappen des Stiftes Heiligenkreuz: Heiligenkreuz Sammlungen online

Foto: Elisabeth Fürst
© Stift Heiligenkreuz – Sammlungen

26
Vgl. Projekt „Bibliothek und Skriptorium des Stiftes Heiligenkreuz“, www.scriptoria.at/cgi-bin/index.php, abgerufen am 2.10.2024.

27
www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/heiligenkreuz-sammlungen-online/, abgerufen am 12.10.2024.

28
Vgl. ebd.

FRUCHTIGE KOSTBARKEITEN

Illusionistische Fruchtimitationen in neuzeitlichen Klostersammlungen

Wenn von künstlichen Früchten die Rede ist, haben wahrscheinlich viele eine Schale voller farbenfroher Obstsorten vor Augen, denen eine feine Duftnote von Plastik entströmt. Abgesehen davon sind wir tagtäglich von einer großen Anzahl von mimetischen Speisen umgeben, sei es in den Auslagen von Läden oder in Cafés, wo Desserts in Form von täuschend echt wirkenden Mangos oder Birnen angepriesen werden. Die Fülle an imitierenden Speisen, mit denen man im Alltag und in den sozialen Medien konfrontiert wird, zeigt, dass die Thematik der artifiziellen Früchte in den vergangenen Jahrhunderten nicht viel an Aktualität eingebüßt hat. Der Begriff „künstlich“ beschreibt den Zustand eines Objektes, der nicht naturgemacht ist. Im Gegensatz dazu wird im folgenden Text immer wieder von „natürlich“ die Rede sein, wenn Früchte oder Teile davon gemeint sind, die sich grundsätzlich in ihrem Naturzustand befinden.¹

¹
Vgl. künstlich, Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Bd. 11, Sp. 2711-2715, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=K16591>, abgerufen am 29.1.2025; natürlich, Duden online, www.duden.de/rechtschreibung/natuerlich_folgerichtig_zwanglos_echt, abgerufen am 29.1.2025.

²
Vgl. Scelza 2019, S. 41.

³
Vgl. Augstein 2018, S. 72-73.

Die Herstellung und Verwendung von mimetischen, im Raum mobilen Früchten ist kein Phänomen der Neuzeit, sondern findet sich in unterschiedlichen antiken Kulturen. Sie waren beliebte Votiv- und Grabbeigaben, da sie nicht verfaulten und so der Totenseele viel länger zu Diensten sein konnten als natürliche Lebensmittel. Hier ist beispielweise ein Teller mit Früchten und anderen Speisen von 370 bis 360 v. Chr. aus dem Grab Nummer elf in der Contrada Vecchia in Akropoli zu nennen.² Es ist anzunehmen, dass die Skulpturen durch den Schwellenmoment beim Eintritt in das Grab im Denken der Menschen eine Wandlung vom profanen Objekt hin zum ewigen Sinnbild der vergänglichen Früchte durchmachten.³ Außerhalb von Gräbern konnte künstliches Obst die Funktion als dekoratives Element im Wohnraum

3380



einnehmen, wie detailliert ausgearbeitete Lapislazuli-Trauben aus der Zeit des Neuen Reiches in der Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin zeigen.⁴ Hinweise auf einzelne Künstler in antiken Schriften sind nur sehr spärlich. So gibt Plinius der Ältere in seiner „Naturalis Historia“ im 35. Buch an, Varro habe davon berichtet, dass in Rom ein gewisser Possis Trauben und anderes Obst (*poma et uvas*) hergestellt haben soll.⁵ Interessanterweise fehlen bisher für die Zeit vom 5. bis zum 15. Jahrhundert im Raum mobile Fruchtkopien, die weder Beiwerk noch Gefäße darstellen. Ein relativ einfacher Grund könnte darin liegen, dass das Interesse an der realistischen Darstellung der Natur und ihrer Erforschung im frühen Mittelalter zurückging und erst im 12. Jahrhundert einen deutlichen Aufschwung erlebte.⁶ Mimetische Fruchtskulpturen konnten im Zuge dieser Untersuchung erst wieder ab dem 17. Jahrhundert ermittelt werden, weshalb der Fokus auf die Zeitspanne vom 17. bis ins 19. Jahrhundert gelegt wurde.

Während der Suche nach im Raum mobilen Fruchtkopien fiel auf, dass solche insbesondere in Klostersammlungen zu finden waren. Dies warf Fragen auf wie: Auf welche Weise waren die Früchte in die Sammlungen gelangt? Welche Funktion kam ihnen dort zu? Und wohl am wichtigsten: Welche Klöster verwahren solche künstlichen Früchte? Ein ganzheitlicher Überblick darüber existierte nicht. Diese Tatsache gab den Anstoß für die Erstellung einer Übersicht über jene österreichischen Klöster, die solche bis heute verwahren. So wurden bis zum Herbst 2024 107 aktive Ordensgemeinschaften kontaktiert. Sieben Stifte – nämlich St. Florian, Göttweig, Admont, Kremsmünster, Neukloster, Melk und Reichersberg – verfügten laut Rückmeldungen über mimetische, im Raum mobile Fruchtkopien, wobei sich die Mehrzahl der ermittelten Objekte auf Oberösterreich und Niederösterreich konzentrierte. Nur eine Fruchtsammlung war in der Steiermark vorhanden. Von fünf der sieben Fruchtkomplexe wurden Fotografien und Objektbeschreibungen angefertigt sowie Messdaten zu Höhe/Länge, Umfang und Gewicht erhoben. Die Ergebnisse wurden von der Autorin in fünf Katalogen zusammengefasst. Lediglich im Falle der Fruchtkopien von Stift Admont und von Stift Melk erfolgte eine solche Katalogisierung nicht. Neben der Erfassung der Fruchtbestände wurden die Objekte in insgesamt vier Verwendungsarten aufgeteilt, die im Folgenden beschrieben werden sollen.

KÜNSTLICHE FRÜCHTE ALS KUNST- UND WUNDERKAMEROBJEKTE

Neben der Repräsentationsfunktion und dem Sammelinteresse muss insbesondere bei klösterlichen Kunst- und Wunderkammern der Faktor der göttlichen Schöpfung miteinbezogen werden. Durch die Absonderung von gewissen Gegenständen in Kunst- und Wunderkammern eröffnete sich eine Welt im Kleinen.⁷ Hierzu betonte der Zisterzienser Chrysostomus Johann Adam Hanthaler (1690–1754) im Jahr

⁴
Vgl. Modell einer Weintraube, Ident.-Nr. ÄM 23003, Staatliche Museen zu Berlin, <https://id.smb.museum/object/598074/modell-einer-weintraube>, abgerufen am 18.12.2024.

⁵
Vgl. Plinius 2007, S. 116, 118.

⁶
Vgl. Seidl 2006, S. 42.

⁷
Vgl. Beßler 2009, S. 14–15.

1752, dass der „wahre entzweckh wohl eingerichteter cabinetter [...] das lob und die betrachtung der unendlichen allmacht, weisheit und gütigkeit gottes“ sei.⁸ Dass solche Kabinette nicht etwa in Eitelkeiten ihren Ursprung hatten, sondern „zur Ehre Gottes“ vorhanden waren, bestätigte auch Pater Laurenz Doberschiz (1734-1799).⁹ Ähnlich dem göttlichen Schöpfer konnten Sammelnde den Liebreiz und die Fülle jener Lebewesen, Materialien und Objekte auf Erden nach eigenem Gutdünken versammeln und im Raum anordnen. So verwundert es nicht, dass gerade von Menschenhand nachgeahmte Früchte dort vorhanden waren. Insgesamt fand sich in drei österreichischen Klöstern unter den Kunst- und Wunderkammerobjekten künstliches Obst. Die Provenienz ist bei allen Beständen nur in sehr geringem Maß zu rekonstruieren.

In der Sammlung von Stift Göttweig befinden sich insgesamt 20 gefasste Steinfrüchte, bestehend aus fünf Äpfeln, vier Pfirsichen, drei Quitten, drei Birnen, zwei Feigen, zwei Marillen und einer Zitrone. Im Inventar der ehemaligen Kunst- und Wunderkammer des Stiftes von ungefähr 1740 werden nur zwei steinerne Fruchtskulpturen genannt, wenn von einem „pomum ordinarium et pomum persicum artificiale“, also einem künstlichen Apfel und einem Pfirsich (hier als persischer Apfel bezeichnet), die Rede ist.¹⁰ Die restlichen Obstsorten dürften somit nach 1740 in Stiftsbesitz gelangt sein. Ihre Fassung ist hauptsächlich in Gelbtönen gehalten, wobei auch Reste von roter und grüner Farbe erhalten sind. Immer lassen sich bräunliche Faul- oder Druckstellen sowie eine realistische Oberflächenstruktur erkennen. Die Fruchtskulpturen verfügen sowohl über natürliche als auch über künstliche Stängelreste und Blütenreste aus Stein oder einem harzähnlichen Material. Ein Künstler oder eine Werkstatt ist bisher nicht bekannt. Nach Enteignung des Stiftes 1939 wurden die Früchte durch die Nationalsozialisten geraubt und gelangten 1940 in den Bestand des Städtischen Museums Krems (heute museumkrems), wo sie eine Zeitlang Teil der „Schwarzen Kuchl“ waren.¹¹ Auskunft darüber gibt auch das Verzeichnis des ehemaligen Weinmuseums aus dem Jahr 1955, worin die Inventarnummern 1756 bis 1760 das Steinobst umfassen.¹² Auf den Objekten selbst sind in schwarzer und weißer Farbe die Abkürzung „Schw.K“ und eine der vierstelligen Zahlen mit dem Zusatz „Göttweig“ notiert. Lediglich die Aufschrift „Sp. Reininger“ oder „Sp. Steininger“ mit dem Datum „10.08.37“ konnte bisher nicht entschlüsselt werden. 2021 kehrte die Fruchtsammlung wieder in die Stiftsräumlichkeiten von Göttweig zurück.¹³

Eine weitere Kunst- und Wunderkammer, die seit mindestens 1855 über unterschiedliche Arten von künstlichen Früchten verfügte, stellt jene von Stift Neukloster in Wiener Neustadt dar. Das Inventar von Abt Bernhard Schwindel (1787-1856) aus dem genannten Jahr ist die bisher aussagekräftigste Quelle hinsichtlich dieser Objektart. Darin erfährt man durch die Art der Inventarisierung nach Rauminhalt und durch die Ausführungen des Autors von der Positionierung in den Räumen und

8
Zit. n. Wutzel 1986, S. 238.

9
Vgl. Doberschiz 1999, S. 129.

10
Archiv Stift Göttweig, Inventar der Wunderkammer, A-Teil 1, fol.44r.

11
Auskunft durch Bernhard Rameyer am 25.7.2002; Auskunft durch Sabine Laz am 20.8.2024.

12
Museumkrems, Weinmuseum. Verzeichnis. Von Gegenständen aus dem Göttweiger Besitz. 1955, S. 1.

13
Auskunft durch Sabine Laz am 20.8.2024.

der Entstehungszeit der Früchte sowie von unterschiedlichen Unterstützer*innen des Klosters. Das Inventar erzählt von 15 Seifenfrüchten aus dem Jahr 1855 und 17 Tonfrüchten von 1847.¹⁴ Diese Obstimitationen sind nach derzeitigem Wissensstand nicht mehr vorhanden.¹⁵ Auch liest man von zwei Schwersteinen, denen in der Folge ein eigener Abschnitt gewidmet ist. Da die zwölf wächsernen Früchte, die heute in der Kunst- und Wunderkammer des Stiftes präsentiert werden, im Inventar nicht erwähnt sind, gelangten sie wahrscheinlich nach 1855 in Stiftsbesitz. Sie bestehen aus sechs Äpfeln, zwei Zwetschken, einer Quitte, dem Rest einer Birne, einem Kriecherl und einer Zitrone. Ihr geringes Gewicht lässt darauf schließen, dass sie im Inneren hohl sind. Die Früchte sind polychrom gefasst und weisen einen hohen Grad an Illusionismus auf. Sie zeigen mehrere Faul- und Druckstellen sowie Insektenbeschäden wie Wurmlöcher. Die Stiele und Blütenreste sind alle, mit Ausnahme jener der Zitrone und der Birne, natürlich.

Das dritte Kloster, das über künstliche Früchte verfügt, ist Stift Kremsmünster. In der Sammlung befinden sich sechs lose, massive Steinfrüchte, bestehend aus zwei Pfirsichhälften, einer Marille, einer Quitte, einem Apfel und einer Birne, sowie eine Marmorpyramide mit fixierten Steinfrüchten, die bei der Verwendungsart Nummer zwei näher behandelt wird. Die Entstehungszeit der Früchte wird auf das 17. Jahrhundert geschätzt.¹⁶ Sie werden heute in den Vitrinen der 2022 neu eröffneten Wunderkammer des Stiftes präsentiert und sind polychrom gefasst. Die Fassung ist hauptsächlich in Gelbtönen gehalten und stark abgerieben, wodurch nur kleine Reste von roter, grüner und brauner Farbe erhalten sind. Die Oberfläche weist illusionistisch gestaltete Faulstellen oder Insektenfraßschäden auf. Die Früchte tragen sowohl natürliche als auch metallene Stiele und die Blütenreste bestehen aus Metall sowie einem harzähnlichen, dunklen Material. Ein Künstler oder eine Werkstatt ist bisher nicht bekannt.

ALLES AN SEINEM PLATZ: KÜNSTLICHE FRÜCHTE ALS SCHWERSTEINE

Lange Zeit gab die Marmorpyramide mit ihren neun fixierten Früchten aus der Sammlung von Stift Kremsmünster Rätsel auf. Sie erschien durchwegs unpraktisch, da sie mit ihren 1.640 Gramm Gewicht und den in Dreierreihen mittels Metallstäben befestigten Früchten anfangs zu keiner ermittelten Objektart aus den klösterlichen Sammlungen passte. Auch wirkte es unlogisch, dass auf der polierten Pyramidenoberfläche mit ihrer rot-creme-farbenen Musterung rundplastisch ausgearbeitete und allseitig gefasste Obstskulpturen befestigt worden waren. Die vier Zwetschken, zwei Äpfel, zwei Esskastanien und eine Birne sind hauptsächlich in Gelb gehalten mit Resten roter und dunkelbrauner Farbe. Auch sie zeigen kleine Druck- oder Faulstellen und ihre Stiele sowie die Blütenreste bestehen aus Metall. Auf die Gestaltung der Esskastanien ist besonders hinzuweisen, da der Schnitt, der ihnen

¹⁴
Archiv Stift Heiligenkreuz,
Bernhard Schwindel, Verzeichnis
der Antiquitäten, Kunstgegen-
stände und anderer Merkwürdig-
keiten im Stiffe Neukloster zu
W. Neustadt 1855, K 413, S. 66.

¹⁵
Auskunft durch Heidi Korzil-Reger
am 8.1.2025.

¹⁶
Vgl. Kuster 2017, S. 249.

normalerweise vor dem Rösten beigegeben wird, mit der aufklaffenden Schale und den charakteristischen Rillen des Fruchtfleisches zu sehen ist. Eine Entstehungszeit, ein Künstler oder eine Werkstatt sowie die Art und Weise, wie die Pyramide in Klosterbesitz gelangte, sind nicht bekannt. Aufgrund einer Nennung von Mineralien „in Forme einer Pyramide, oder besser [...] in der Figur eines zusammengespitzten Berges“¹⁷, durch Doberschiz in den „Specula Cremifanensis“ von 1764 ist lediglich davon auszugehen, dass die Marmorpyramide aus der Sammlung des Mathematischen Turmes des Stiftes stammt.¹⁸

Zumindest die Frage nach der Verwendungsweise eines solchen Objektes wurde durch das Inventar Schwindels von Stift Neukloster beantwortet. Darin liest man in den Ausführungen zu Saal IV. von einem „Shwerstein von Marmor mit künstlichem Obst darauf. 1 Apfel, 2 Birnen, 2 Kirschen, 1 unreife Zwetschke und 1 geschälte Castanie aus den 17tn Jahrhundert“ sowie von einem „Shwerstein von Marmor mit künstlichem Obst. 1 Apfel; 1 Kirsche, 1 Zwetschke und 1 Kastanie aus dem 17tn Jahrhundert“.¹⁹ Beide Schwersteine mit einer Basis aus weißem Marmor sind in der heutigen Sammlung von Stift Neukloster erhalten. Das erste Ensemble weist alle genannten, mit Metallstiften fixierten Früchte in polychromer Fassung und mit Metallstängeln auf. Hier ist abermals auf die Esskastanie zu achten, die wie im Stift Kremsmünster den Schnitt im Fruchtfleisch sowie zwei Röststellen zeigt. Beim zweiten Ensemble ist kein Apfel, sondern ein Pfirsich fixiert (wahrscheinlich eine Verwechslung durch den Autor) und die Esskastanie fehlt. Durch die überaus große Ähnlichkeit zwischen den beiden Objekten von Stift Neukloster und jenem von Stift Kremsmünster ist davon auszugehen, dass auch die rötliche Marmorpyramide als Schwerstein verwendet wurde, „um schriften zu schweren“.²⁰ Die fixierten Früchte dienten dabei wahrscheinlich als Knäufe, die das Hochheben vereinfachten.

FRUCHTMODELLE ALS TRÄGER UND VERMITTLER VON WISSEN

Die an Objekten umfassendsten klösterlichen Fruchtsammlungen sind der Kategorie Träger und Vermittler von Wissen zuzuordnen. Hierbei werden visuelle Informationen wie das Aussehen einer bestimmten Obstsorte auf das imitierende Modell übertragen und an die Rezipient*innen weitergegeben. Die umfangreichste pomologische Sammlung fand sich mit 243 polychrom gefassten, hohlen Wachsfrüchten mit natürlichen Stängeln und Blütenresten im Stift Admont. Sie besteht aus 162 Äpfeln, 60 Birnen und 21 anderen Fruchtsorten, unter anderem Marillen, Pflaumen, Pfirsichen, Quitten, Feigen, Granatäpfeln, Limonen sowie einer Erdbeere und einer Melone. Die Modelle wurden 1815 bis 1840 von Pater Constantin Keller geschaffen und bestehen aus einer einzigen Wachsschicht.²¹ Darüber hinaus sind etliche handschriftliche Etiketten erhalten, die das Publikum über Herkunftsart und Entstehungsjahr der natürlichen Frucht als auch den jeweiligen Sortennamen informieren.²²



Schwerstein mit fixierten Früchten, 17. Jh., gefasster Marmor (Detail); Stift Neukloster, Inv.-Nr. 3380

Foto: Teresa Kraxberger

¹⁷ Doberschiz 1999, S. 75.

¹⁸ Vgl. P. Amand Kraml, Objekt des Monats aus dem Museum der Sternwarte Kremsmünster. Specula Cremifanensis, 1999, www.specula.at/adv/monat_9901.htm, abgerufen am 31.1.2025.

¹⁹ Archiv Stift Heiligenkreuz, Bernhard Schwindel, Verzeichnis der Antiquitäten, S. 62.

²⁰ May 1990, S. 21.

²¹ Vgl. Zwischen Wunderwelt und Wissenschaft, Benediktinerstift Admont, 2023, <https://stiftadmont.at/aktuelle-ausstellungen/zwischen-wunderwelt-und-wissenschaft/>, abgerufen am 14.1.2025; Götz 2000, S. 66; Morge 1974b, S. 70.

²² Vgl. Morge 1974b, S. 70.

Weiters verfügt das oberösterreichische Stift Reichersberg neben mehr als 30 Pilzmodellen aus Wachs über eine Sammlung von 141 Früchten. Sie besteht aus 68 Äpfeln, 39 Birnen, 16 Kirschen, sechs Zwetschken oder Pflaumen, zwei Quitten, zwei Pfirsichen, zwei Oliven, zwei Kriecherl, einer Mispel, einer Mandel, einer Haselnuss und einer undefinierbaren, intensiv roten Frucht, die eine Tamarillo oder eine besondere Birnensorte darstellen könnte. Die Früchte sind polychrom gefasst, tragen natürliche wie auch künstliche Stängel und Blütenreste und bestehen teilweise aus einer einzigen Wachsschale. Einige weisen zusätzlich eine hohle Gipsform im Inneren der Wachsschicht auf, worauf bei vollständigen Modellen ihr höheres Gewicht schließen lässt. Ebenfalls sind einige Sortenzettel und bisher nicht zuordenbare Nummerierungen an den Früchten erhalten.

Zu nennen ist außerdem das Stift St. Florian mit seinen 53 wäschernen Früchten. Sie sind polychrom gefasst, bestehen aus einer Wachsschicht und weisen natürliche Stängel und Blütenreste auf. Ihre Entstehungszeit und die Frage, wie sie in den Besitz des Klosters kamen, sind bisher noch nicht geklärt. Neben der Werkstatt Gaßner, die um 1862 künstliches Obst produzierte, ist als möglicher Ersteller der St. Florianer Chorherr Josef Schmidberger (1773–1844) denkbar, der sich eingehend mit dem Obstbau beschäftigte und der klösterlichen Obstbaumschule vorstand.²³ Ein Zettel am Aufbewahrungsbehältnis wies darauf hin, dass die Früchte während des Zweiten Weltkriegs ins Oberösterreichische Landesmuseum nach Linz gelangten, was auch das Eingangsbuch von 1943 bestätigt. Sie kamen zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt zurück in Stiftsbesitz.²⁴ Eine interessante Verbindung zwischen den Früchten von Stift St. Florian und Stift Reichersberg ergab sich beim Vergleich der Modelle. Dabei fiel auf, dass beide Sammlungen jeweils einen Apfel mit der handschriftlichen Zahl 22 beinhalteten, die im selben Gelbton gefasst sind. Darüber hinaus ähneln einander die Handschriften auf den beiden Äpfeln sehr, und auch die Form der Früchte wirkt, als wären sie aus einem gemeinsamen Abdruck entstanden. Diese Auffälligkeiten sind ebenfalls bei zwei Äpfeln mit der Zahl IV zu erkennen. Bei beiden Paaren sind die Messdaten mit einem Millimeter und elf Gramm fast identisch. Ob sich dahinter tatsächlich ein gemeinsamer Künstler verbirgt, muss zum jetzigen Zeitpunkt noch unbeantwortet bleiben.

23
Oberösterreichisches Landesarchiv, Musealarchiv, Landwirtschaft, Manuscripte vom Chorherrn Josef Schmidberger St. Florian 1836–1838, Fsz. 2, Sch. 68, Vorwort Rückseite – lose nach paginiert S. 1 beilegend; vgl. Götz 2011.

24
Oberösterreichisches Landesmuseum, Botanik Eingangsbuch 1842–1943, hier aus dem Jahr 1943, Inv. 29, o. S., Eintrag 1943/7.

25
Vgl. Patten 1876, S. 19–21.

per Hand anbringen.²⁶ Im Falle von Gipsformen im Inneren wurde die hohle Wachsform wahrscheinlich mit flüssigem Gips ausgeschwemmt. Auch war die Herstellung mit zwei separat entstandenen Wachshälften möglich, die dann mit Modellierwachs aneinandergefügten wurden, wie es wahrscheinlich bei den Exemplaren von Stift Admont der Fall war.

MIMETISCHE FRÜCHTE ALS DEKORATIVER AUGENSCHMAUS

Obgleich die Eingrenzung auf im Raum mobile Fruchtimitationen mit polychromer Fassung im Zuge dieser Untersuchung eine relativ klare Objektart umschreibt, dürfen gleich zwei Sonderfälle aus der Sammlung von Stift Melk nicht unerwähnt bleiben. Einerseits ist dort ein Rezept der Stiftsköchin Marie Schrammel von 1892 für die Herstellung eines Korbes voller separater Früchte aus polychrom gefasstem Speiseeis erhalten.²⁷ Andererseits sind vier illusionistische, in Form geschnittene und durch Holzfüßchen an den Rückseiten aufstellbare Trompe-l'oeil-Malereien von Obstschalen voller rotbackiger Äpfel und Birnen vorhanden. Sie zählen zu der Objektart der Dummy Board Figures – auch Dummy Boards, Silent Companions oder manchmal Chimney Boards genannt –, die insbesondere im englischsprachigen Raum als scherzhafte Dekoration bekannt sind.²⁸ In der Bibliothek von Stift Melk trifft man auf weitere solcher Aufsteller des Künstlers Martin Dichtl (1639–1710) von 1690 in Form zweier Herren und eines Hündchens vor einem gedeckten Tisch. Es ist anzunehmen, dass die Obstschalen Teil dieses Ensembles waren. Wiederholt fanden Theateraufführungen in den Stiftsräumlichkeiten statt, bei denen sie als Requisiten gedient haben könnten.²⁹ Auch ist die Verwendung an der Tafel als Dekoration oder täuschendes Scherzobjekt denkbar, da mehrere Quellen von einer solchen Nutzung erzählen. Zum Beispiel gibt Johann Volkmar Sickler (1742–1820) Ende des 18. Jahrhunderts an, dass Wachsfruchtmodelle neben der Wissensvermittlung im Winter als Tafelschmuck verwendet worden seien.³⁰ Vom Hereinlegen der geladenen Gäste mit Fruchtskulpturen ist in Aelius Lampridius' „Antoninus Elagabalus“ in der „Historia Augusta“ sowie in Jean Bodins (1529–1596) „Colloquium Heptaplomeres“ die Rede.³¹

Schließlich ist zu sagen, dass im Zuge dieser Untersuchung zwar eine Übersicht über die neuzeitlichen klösterlichen Fruchtsammlungen wie auch fünf Kataloge mit den erhobenen Messdaten, Fotografien und Objektbeschreibungen der einzelnen Früchte erstellt werden konnten, doch es lässt sich nicht leugnen, dass noch viele Fragen zu dieser Objektart unbeantwortet bleiben mussten.

26
Vgl. Götz 2000, S. 66.

27
Vgl. Bernadette Kalteis: Wie man vor mehr als 180 Jahren Speiseeis herstellte, Der Standard Blog, 31.7.2018, www.derstandard.at/story/2000084193065/wie-man-vor-mehr-als-180-jahren-speiseeis-herstellte, abgerufen am 6.1.2025.

28
Vgl. Graham 1988, S. 8–9; Edwards 2002/03, S. 74.

29
Vgl. Kalteis 2016, S. 95–96.

30
Vgl. Journal des Luxus 1796, S. 791.

31
Für weitere Informationen vgl. Lampridius 1924; Guhrauer 1841, S. 66.

VOM KLOSTER ZUM MUSEUM

Der Loretoschatz von Klausen und seine museale Inszenierung im ehemaligen Kapuzinerkloster

Das Stadtmuseum Klausen (Südtirol) präsentiert neben einer umfangreichen Sammlung lokaler Kunstwerke auch eine Sammlung von Objekten, die eng mit der Geschichte des ehemaligen Kapuzinerklosters verbunden sind. Diese aus dem Kloster stammenden Kunstwerke werden unter dem Begriff „Loretoschatz“ zusammengefasst und sind heute in einer ausgewählten Zusammenstellung Teil der Dauerausstellung des Museums.

¹ Der Überlieferung zufolge soll das Haus der Gottesmutter Maria im 13. Jahrhundert von Engeln von Nazareth nach Loreto (Marker) übertragen worden sein. Loretokapellen stellen architektonische Nachbildungen dieser heiligen Stätte dar und erlebten besonders zur Zeit Philipps II. in Spanien weite Verbreitung. Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 281.

² Die laufende Dissertation „Der Loretoschatz im Kapuzinerkloster von Klausen. Eine Kunstsammlung der spanischen Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg (1667-1740) und ihres Beichtvaters P. Gabriel Pontifeser (1653-1706)“ beschäftigt sich mit der kunstwissenschaftlichen Aufarbeitung des Loretoschatzes. Ein Aspekt der Untersuchung ist die Rekonstruktion der Sammlungsentwicklung – von ihrer Entstehung bis zu ihrer Eingliederung in das Stadtmuseum.

Die Bezeichnung „Loretoschatz“ leitet sich von einer kleinen Andachtskapelle ab, die sich in unmittelbarer Nähe des Klosters befindet. Die spanische Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg (1667-1740) veranlasste nicht nur die Stiftung des Kapuzinerklosters in Klausen, sondern auch den Bau der Loretokapelle und sorgte für die prunkvolle Ausstattung dieser Nachbildung des Geburtshauses Marias.¹ Diese Sammlung von Kunstwerken war im Lauf der Jahrhunderte von mehreren entscheidenden Ereignissen betroffen und hat Veränderungen erfahren. Im Folgenden wird der Prozess von der Klosterstiftung bis hin zur heutigen musealen Inszenierung skizziert.²

DIE KÖNIGLICHE STIFTUNG DES KAPUZINERKLOSTERS IN KLAUSEN

Insbesondere zwei Persönlichkeiten spielten eine zentrale Rolle bei der Gründung des Kapuzinerklosters in Klausen: die spanische Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg und ihr Beichtvater, Pater Gabriel Pontifeser (1653-1706).

Maria Anna von Pfalz-Neuburg war die Tochter von Philipp Wilhelm von der Pfalz und Elisabeth Amalie von Hessen-Darmstadt. Im Jahr 1689 wurde sie die zweite Ehefrau des spanischen Königs Karl II.



und sollte damit die Nachfolge der Habsburger auf dem spanischen Thron sichern. Als Karl jedoch im Jahr 1700 kinderlos starb, führte dies zu einem Thronfolgestreit, der schließlich im Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714) gipfelte.³

Der aus Klausen stammende Christian Pontifeser trat 1673 in das Augsburger Kapuzinerkloster ein und nahm den Ordensnamen Gabriel an. Im Jahr 1679 wurde er zum Priester geweiht und stand ab 1686 im Dienst des Kurfürsten Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg. 1690 wählte ihn die Kurfürstin Elisabeth Amalie von Hessen-Darmstadt zu ihrem Beichtvater. Pater Gabriel blieb der Familie eng verbunden, bis er 1692 nach Spanien berufen wurde, um dort der spanischen Königin Maria Anna als Beichtvater und Ratgeber zur Seite zu stehen.⁴ Pater Gabriel knüpfte dadurch ein weitreichendes Netz diplomatischer Beziehungen, dem sich auch ein Teil der prunkvollen Kunstsammlung verdankte.⁵

Der Bau des Kapuzinerklosters in Klausen begann am 6. Oktober 1699;⁶ unter der Bauleitung von Pater Lucius Hafner aus Meran⁷ wurde es innerhalb von zwei Jahren fertiggestellt. Die Klosterkirche besteht aus einem Langhaus mit quadratischem Chor, das von einem schlchten Tonnengewölbe überspannt wird.⁸ Die zurückhaltende und schlichte Architektur der Klosteranlage folgt der typischen Bauweise der Kapuzinerklöster im Tiroler Raum.⁹

Der Wunsch der spanischen Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg war es, das Kloster dem damals seligen Bruder Felix von Cantalice zu weihen.¹⁰ Zudem setzte sie sich für den Bau einer separaten Loretokapelle ein, die freistehend, etwas erhöht, aber in unmittelbarer Nähe des Klosters errichtet werden sollte.¹¹ Diese Kapelle wurde 1702 bis 1703 gebaut und 1723 geweiht.¹² Die besonders prunkvolle Ausstattung war speziell für diesen abgetrennten Teil der Klosteranlage bestimmt.¹³

In der ansonsten architektonisch schlichten Klosteranlage lag der Fokus der künstlerischen Dekoration auf der Klosterkirche. Zu den bemerkenswertesten Arbeiten zählen in diesem Kontext die beiden Altarbilder: Am Hauptaltar wird das Thema der Jungfrau zwischen Engeln und dem damals noch seligen Felix von Cantalice dargestellt. Dieses Altarbild wurde vom lombardischen Künstler Paolo Pagani (1661–1716) geschaffen.¹⁴ Das Altarbild der Seitenkapelle hingegen stammt von Stefano Maria Legnani (1661–1713) und zeigt die Heiligen Antonius und Franziskus.¹⁵

HERKUNFT UND SAMMLUNGSENTWICKLUNG

Abgesehen von den eigens für das neue Kloster geschaffenen Kunstwerken besteht ein wesentlicher Teil der Ausstattung der Kirche, des Chors, der Sakristei, des Oratoriums und der Loretokapelle aus Schenkungen vonseiten Vertretern des spanischen und italienischen

3

Gloria Martínez Leiva publizierte 2022 eine umfangreiche Biografie zu Maria Anna von Pfalz-Neuburg und behandelt darin auch die besondere Stiftung des Kapuzinerklosters in Klausen. Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 280–309.

4

Vgl. Oberholzenzer 1972, S. 407–408.

5

Vgl. Kozák 2020.

6

Vgl. Oberholzenzer 1972, S. 407–408.

7

Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 281.

8

Vgl. Egg 1972, S. 324.

9

Vgl. Fidler 2007, S. 14.

10

Durch eine päpstliche Erlaubnis durfte die Kirche dem seligen Felix von Cantalice geweiht werden. Vgl. Kofler 2017, S. 39.

11

Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 281.

12

Vgl. Toffoli 1995, S. 15.

13

Vgl. Kofler 2017, S. 39.

14

Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 281–282. Ausführlich in Morandotti 1994.

15

Vgl. Kronbichler 2007, S. 138.



Eine der acht Kinderbüsten aus dem Kindermord in Bethlehem, polychrom gefasstes Holz, 30 cm

Foto: Kassian Pfattner

Adels, die vor allem über Pater Gabriel nach Klausen kamen.¹⁶ Da einige Ordensmitglieder in diesen Gaben einen Widerspruch zur Ordensregel eines Lebens in Armut und Einfachheit sahen, stießen sowohl der Bau der Loretokapelle als auch die Kunstwerke selbst zunächst auf Ablehnung.¹⁷ Der Kapuziner Martín de Torrecilla widerlegte diesen Einwand jedoch in einer Abhandlung, in der er die Stiftung legitimierte. Er stellte fest, dass die Geschenke zwar nicht in den Besitz des Ordens übergehen, jedoch von den Brüdern verwahrt werden dürften.¹⁸ Maria Anna von Pfalz-Neuburg sicherte die Stiftung zusätzlich ab, indem sie von Papst Clemens XI. ein päpstliches Breve erwirkte, das jegliche Veräußerung oder Verleihung der Kunstwerke unter die Strafe der Exkommunikation stellte.¹⁹

Ein Inventar vom 9. September 1701 belegt, dass sich der Großteil der Kunstwerke bereits zu diesem Zeitpunkt in Klausen befand.²⁰ Zu den 154 gelisteten Kunstwerken zählten vor allem Gemälde, Skulpturen, Metallarbeiten und Textilien. Den größten Teil der Sammlung bildeten liturgische Gebrauchsgegenstände wie Vasa sacra, Paramente und prunkvoll gearbeitete Devotionalien. Außerdem waren Porträts der Stifterpersönlichkeiten vorhanden, von denen jenes von Maria Anna durch seine besondere Qualität hervorsticht.

Diese vielfältige Sammlung erfuhr in den darauffolgenden Jahrhunderten mehrere Veränderungen und Verluste. Eine Auflistung vom 14. Oktober 1808,²¹ erstellt von Johann Georg von Dillis,²² diente beispielsweise als Grundlage für die Ausfuhr von Kunstwerken nach München in die Staatsgalerie von Ludwig I. von Bayern.²³ Von den aufgelisteten 30 Kunstwerken wurden neun aus dem Kapuzinerkloster in Klausen entwendet. Acht davon konnten kürzlich in der Alten Pinakothek identifiziert werden.²⁴

¹⁶
Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 282.

¹⁷
Vgl. Kofler 2017, S. 409.

¹⁸
Vgl. ebd., S. 39.

¹⁹
Vgl. ebd.

²⁰
Veröffentlicht in Morandotti 1994, S. 109–110.

²¹
Vgl. Kofler 1844, S. 109–110.

²²
Vgl. zu Dillis vor allem Heilmann 1991; zur Ausfuhr der Kunstwerke vor allem Messerer 1966, S. 137, 306–307.

²³
Vgl. Martínez Leiva 2022, S. 289.

²⁴
Vgl. ebd., S. 290.

Teilansicht des Museums in den 1970er-Jahren

Foto: Stadtmuseum Klausen



Ein gravierender Einschnitt für die Kunstsammlung war die Unwetterkatastrophe von 1921, die das Klosterareal schwer beschädigte. Josef Weingartner konnte bei der Erstauflage seiner Publikation zu den „Kunstdenkmalern Südtirols“ jedoch auf seine Notizen aus dem Jahr 1918 zurückgreifen und dokumentierte damit den Bestand vor dem Schaden.²⁵ In den Folgejahren verschlechterte sich der bauliche Zustand des gesamten Klosters weiter und der Bach in unmittelbarer Nähe stellte eine ständige Überschwemmungsgefahr dar.²⁶ Dazu kam ein Mangel an Ordensmitgliedern. Alles Gründe, die schließlich zur Auflösung des Kapuzinerklosters in Klausen führten.²⁷

1972 ging die Anlage in den Besitz der Gemeinde Klausen über. In den folgenden Jahrzehnten wurde sie durch zahlreiche Umbauten zu einem sozialen und kulturellen Zentrum der Stadt entwickelt²⁸ und in diesem Rahmen auch ein modernisiertes Stadtmuseum integriert. Dafür führte man beide Bestände – den städtischen und den klösterlichen – mit dem Ziel zusammen, zwei Sammlungsschwerpunkte zu schaffen. Am 20. Juni 1992 wurde das neue Museum in Nachfolge des 1913 gegründeten Stadtmuseums eröffnet.²⁹ Die Idee dazu war im Rahmen einer Gewerbeausstellung entstanden.³⁰ 1914 wurde das „Komitee zur Errichtung einer städtischen Sammlung“ unter Bürgermeister Valentin Gallmetzer ins Leben gerufen. Der Grundstock des Museums bestand vorwiegend aus lokalen kunsthandwerklichen Objekten und wuchs schnell durch umfangreiche Schenkungen und Ankäufe. 1920 erweiterte die Haspinger-Sammlung das Museum, und der Historiker Rudolf Granichstädten-Czerva schenkte ein Konvolut von Objekten aus der Zeit der Tiroler Freiheitskämpfe.³¹

Ursprünglich befand sich das Stadtmuseum im Erdgeschoß des Rathauses, wo es bis Ende der 1930er-Jahre blieb.³² 1938 wurde

25
Vgl. Weingartner 1923, S. 226–237.

26
Vgl. Schraffl 1999, S. 22–23.

27
Vgl. ebd., S. 23.

28
Vgl. Gasser 1999b, S. 41.

29
Vgl. Toffoli 1995, S. 12.

30
Vgl. ebd., S. 38–39.

31
Vgl. ebd., S. 8–9.

32
Vgl. ebd., S. 9.



Sicher gestellte Kunstwerke des Loretoschatzes

Foto: Stadtmuseum Klausen

entschieden, die Sammlung dem Stadtmuseum Bozen zu überlassen und in das Museo dell'Alto Adige zu integrieren. 1940 übergab Klausen seine Objekte dorthin, wo sie bis in die späten 1970er-Jahre im Depot lagerten.³³

Ein einschneidendes Ereignis in der jüngeren Geschichte des Museums war ein Kunstraub in der Nacht vom 15. auf den 16. Mai 1986. Zwar konnten bereits 1987 vier gestohlene Gemälde in der Provinz Verona sichergestellt und nach Klausen zurückgebracht werden, doch dauerten die Ermittlungen noch mehrere Jahre. Bis 1998 gelang es schließlich, den Großteil der insgesamt rund 40 entwendeten Objekte aufzuspüren und nach Klausen zurückzuführen.³⁴

AUSSTELLUNGSENTWICKLUNG VON DER KLOSTER-ZUR KUNSTSAMMLUNG

Zur ursprünglichen Ausstellungssituation liegen keine detaillierten Angaben vor. Eine grobe räumliche Verortung der Sammlung kann jedoch aus den Inventaren des frühen 18. Jahrhunderts rekonstruiert werden. Bemerkenswert ist, dass sich die prunkvolle Loretosammlung nicht im Kloster selbst, sondern in der separaten Kapelle befand.³⁵

Bis ins 20. Jahrhundert wurden die gestifteten Kunstwerke in erster Linie für ihre religiöse Bedeutung im Kontext des Klosters und vor allem in jenem der Kapelle geschätzt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, insbesondere nach der Unwetterkatastrophe von 1921, geriet die kunsthistorische Bedeutung der Kunstsammlung in den Fokus. Ein bedeutender Schritt in Richtung einer musealen Präsentation war der von Architekt Erich Patti entworfene Loretoschatz-Saal, der am 23. November 1963 eingeweiht wurde.³⁶

³³
Vgl. Gasser 1999b, S. 38.

³⁴
Vgl. ebd., S. 42–43.

³⁵
Vgl. Morandotti 1994, S. 109–110.

³⁶
Vgl. Wolfsgruber 1965, S. 60.

Der Flügelaltar von König Karl II. von Spanien und Maria Anna von Pfalz-Neuburg, Gold, vergoldetes Kupfer, Edelsteine, Kristall und Holz, 120 x 60 x 30 cm (geschlossen)

Foto: Stadtmuseum Klausen



37

Vgl. ebd., S. 60–63.

38

Vgl. ebd., S. 61.

39

Dabei handelt es sich um einen besonderen, prunkvoll gearbeiteten Andachtsaltar mit Reliefplatten in einer Metallfassung und mit Säulen aus Lapislazuli umrahmt. In der Mitte des Altars befindet sich ein Kreuzigungsrelief aus vergoldetem Kupfer, um das neun Silberplättchen angeordnet sind; sie stellen acht Apostel, drei Erzengel und den Schutzenengel dar. Weiters zieren 36 Bildfelder den Altar, von denen 32 Hinterglas-malereien sind. Auf dem Altar befinden sich weiters die Porträts von König Karl II. und Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg. Vgl. Wolfsgruber 1965, S. 62.

40

Die Geschichte des Klausner Kapuzinerklosters wird in der Jubiläumsschrift von 1999 aus „kirchlichem, kunsthistorischem und kommunalem Blickwinkel“ betrachtet. Vgl. Gasser 1999a, S. 5.

41

Vgl. Gasser 1999b, S. 37.

42

Vgl. ebd., S. 40.

43

Vgl. Toffoli 1995, S. 21.

44

Vgl. ebd., S. 12.

45

Vgl. ebd.

In diesem Saal wurde die vielfältige Kunstsammlung in einer Abfolge von acht Vitrinen ausgestellt, wobei eine Klassifizierung nach Materialien erfolgte und religiöse Themen als Ordnungskriterien dienten.³⁷ Eine Vitrine präsentierte beispielsweise Majoliken, die als „Kücheneinrichtung des hl. Hauses von Nazareth“³⁸ galten. In einer anderen Vitrine wurden verschiedene Metallarbeiten symmetrisch um den prunkvollen Feldaltar des spanischen Königspaares³⁹ arrangiert. Kelchgarnituren, darunter eine Gruppe von Bergkristallarbeiten, waren nach ihren materiellen Eigenschaften zusammengestellt. Diese Ausstellung zeichnete sich durch eine thematische und materielle Ordnung der vielfältigen Objekte aus und hat auch nachhaltig die Wahrnehmung der Kunstsammlung geprägt.

Nach dem Erwerb des Klosters durch die Gemeinde Klausen im Jahr 1972 wurden zahlreiche bauliche Anpassungen vorgenommen, um eine progressive Eingliederung des Klosterareals in die Stadt zu gewährleisten. Der Umbau der Anlage stand unter dem Leitmotiv „Dienst am Volk“⁴⁰, da die Geschichte des Klosters und das Wirken der Kapuziner eng mit der Stadtgeschichte verbunden waren. Ziel war es, dieses Erbe zu bewahren und als kulturelles Zentrum in den Dienst der Stadt zu stellen.⁴¹ Der Klostergarten wurde in eine öffentliche Grünanlage umgewandelt,⁴² während das ehemalige Kloster Raum für kulturelle Veranstaltungen und Einrichtungen wie die Stadtbibliothek und das Stadtmuseum bot.

Das Museum war zunächst im ehemaligen Refektorium untergebracht.⁴³ Erste Ausstellungsschwerpunkte boten Themen wie „Säben und die Stadt Klausen“, „Die Künstler in Klausen“, „Das Kapuzinerkloster“, „Handwerk, Technik und Volkskunst“, „Mineralien und Bergbau“ sowie die Sammlung Pernthaler.⁴⁴ Die konzeptionelle Neugestaltung des Museums zielte auch darauf ab, die Kommunikation mit den Besucher*innen zu verbessern,⁴⁵ und resultierte in einer Dauerausstellung, die sich in ihrer Grundkonzeption bis heute erhalten hat.

Heute ist die Dauerausstellung auf die Präsentation ausgewählter Kunstwerke im ersten Stockwerk des Stadtmuseums konzentriert. Beim Betreten werden die Besucher*innen von einem Porträt Pater Gabriel Pontifesers empfangen, dem ein Bildnis der spanischen Königin Maria Anna von Pfalz-Neuburg gegenübergestellt ist. Der begrenzte Raum der ehemaligen Klosterzellen lenkt den Fokus von Raum zu Raum, von Vitrine zu Vitrine. Natürliches Licht, das durch kleine Fenster einfällt, wird durch gezielte Strahler ergänzt, die einzelne Exponate hervorheben. Ein separater, fensterloser Raum ist dem Flügelaltar gewidmet, der wegen seines schlechten Erhaltungszustands derzeit nur in geschlossenem Zustand ausgestellt ist. Aus konservatorischen und Platzgründen sind zahlreiche weitere Kunstwerke im Depot gelagert und somit für die Öffentlichkeit nicht zugänglich.

SCHLUSSFOLGERUNGEN UND PERSPEKTIVEN

Die vielfältige Kunstsammlung wurde ursprünglich vor allem wegen ihrer religiösen Bedeutung und der Funktion der Objekte zur Andacht geschätzt. Die spanische Königin stiftete das Kloster mit dem Ziel, durch göttliche Fürsprache die Thronfolge ihrer Familie zu sichern. Die Objekte fungierten überwiegend als Votivgaben und wurden in der eigens errichteten Loretokapelle deponiert.

Heute hingegen gelten diese Kunstwerke als bedeutendes kulturelles Erbe der Stadt Klausen. Ihre museale Präsentation im Stadtmuseum, dem ehemaligen Kapuzinerkloster, birgt ein besonderes Potenzial: Sie ermöglicht den Zugang zu den kirchlichen Kunstwerken in einem authentischen historischen Rahmen.

Die Musealisierung dieser Sammlung eröffnet den Blick auf die Werke sowohl als historische Zeugnisse als auch als kulturelles Erbe. Durch ihre Integration in das Stadtmuseum wurde der Grundstein für eine kritische und nachhaltige Auseinandersetzung gelegt, die einen bewussten Umgang mit diesem Kulturgut fördert. Moderne museale Konzepte verfolgen das Ziel, einen möglichst breiten und zugleich individuellen Zugang zu den vielfältigen Kunstwerken und der Sammlung als authentischem Zeugnis ihrer Zeit zu schaffen. Eine systematische Dokumentation und Erforschung der Bestände ist unerlässlich, um gezielte Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen vorzubereiten. Gleichzeitig bildet sie die Grundlage für die Entwicklung künftiger Ausstellungs- und Vermittlungsstrategien.

Besucher*innen können die Sammlung im Kontext der Klosterkultur erleben. Das Spannungsfeld zwischen Kloster und Museum bietet eine einzigartige Gelegenheit, dieses kulturelle Erbe der Adels- und Klosterkultur des frühen 18. Jahrhunderts als Teil der historisch-kulturellen Identität der Stadt zu entdecken.



Das Stadtmuseum im ehemaligen Kapuzinerkloster von Klausen

Foto: Stadtmuseum Klausen

ALTE GEMÄLDE, ELFENBEINE, NATURALIEN, MÜNZEN

Zu den Sammlungen des 18. Jahrhunderts im Augustiner Chorherrenstift Neustift

Das Augustiner Chorherrenstift Neustift bei Brixen in Südtirol zählt zu den großen und kulturhistorisch bedeutenden Klöstern des mittleren Alpenraums. Es dient nach wie vor als Sitz einer Gemeinschaft von Augustiner Chorherren und zieht mit seiner Kombination aus Klosterkultur und Weinkellerei Jahr für Jahr zahlreiche Besucher*innen an.¹ Bis heute werden im Kloster Neustift wichtige Kunst- und Kulturgüter verwahrt und zum Teil im Stiftsmuseum präsentiert. Sie sind allerdings nur Teil eines einst viel reicheren Bestandes.

KUNSTVERLUSTE UND KUNSTVERKÄUFE

Als das österreichische Kronland Tirol im frühen 19. Jahrhundert an das mit Napoleon verbündete Königreich Bayern fiel und ihm knapp neun Jahre angehörte, wurde das Kloster Neustift – gleichwie alle anderen Tiroler Stifte – aufgehoben und sein Besitz verstaatlicht. Zahllose Kunstwerke, Bücher und andere Kulturgüter wurden nach München und Innsbruck gebracht, wo sie sich vielfach noch heute befinden.² Bald nach der Rückkehr Tirols zu Österreich wurde das Kloster Neustift durch ein kaiserliches Edikt vom Jänner 1816 wiederhergestellt. In den Jahrzehnten um 1900 verkaufte das Kloster selbst dann noch etliche weitere Artefakte an internationale Sammler*innen und Händler*innen. Heute sind Kunst- und Kulturgüter Neustifter Herkunft über zahlreiche Museen und Sammlungen in Europa, in den USA und in Australien verstreut.

¹
Zum Kloster Neustift allgemein vgl. Stampfer 2017.

²
Vgl. hierzu grundlegend Sparber 1956, bes. S. 88–91, 98–100. Zu den Kunstwerken vgl. auch Colleselli 1954, zu den Büchern Stampfer 2021, S. 22–28.

2021/22 widmete sich eine Sonderausstellung im Stiftsmuseum unter dem Titel „Zwischen Budapest und New York – Neustifts verlorene Schätze“ den aus dem Kloster weggekommenen Kunst- und Kulturgütern.

Sieg der Engel über die Teufel, Neapel oder Trapani auf Sizilien, 1696, Elfenbein, 24,2 x 14,6 x 6,1 cm, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 4518





Kloster Neustift mit Weinbergen von Nordosten

Foto: Kloster Neustift/
Wolfgang Gafriller

Die Schau umfasste eine Reihe von Videostationen, Installationen und Schautafeln, die in die Dauerausstellung integriert waren.

Im Vorfeld der Ausstellung hat sich der Verfasser dieses Beitrags auch eingehender mit dem umfangreichen Quellenmaterial aus der Zeit der temporären Klosteraufhebung beschäftigt, das sich in verschiedenen Archiven in Neustift, Innsbruck und München erhalten hat. Die von den bayerischen Beamten angelegten Inventare und weitere Quellen enthalten wertvolle Informationen zu den damals im Kloster Neustift vorhandenen Kunst- und Kulturgütern und zu deren weiterem Schicksal. Eine breiter angelegte Literaturrecherche sowie Anfragen an zahlreiche Museen haben zudem eine ganze Reihe von Artefakten zu Tage befördert, die in späterer Zeit von den Chorherren verkauft worden waren und deren Neustifter Provenienz zumindest im Kloster selbst in Vergessenheit geraten war. Eine ausführlichere Publikation der Forschungsergebnisse ist in Vorbereitung. Darin sollen auch die Ergebnisse eines Studententags mit internationalen Referent*innen veröffentlicht werden, der im Rahmen der Ausstellung stattfand.

In diesem Beitrag wird vorweg etwas näher auf die Sammlungen von spätgotischen Gemälden, barocken Elfenbeinskulpturen, Naturalien und Münzen eingegangen, die zur Zeit der Klosteraufhebung im Jahr 1807 in Neustift vorhanden waren. Wesentliche Teile dieser Sammlungen waren im 18. Jahrhundert zusammengetragen worden, insbesondere unter dem von 1767 bis 1787 amtierenden Propst Leopold von Zanna zu Königstein (1721–1787).³ Zanna hatte auch den spätbarocken Neustifter Bibliothekstrakt erbauen und darin neben dem Bibliotheksraum mehrere Sammlungskabinette einrichten lassen.

³
Zu Zanna vgl. Innerhofer & Richebuono 1992.



Michael Pacher, Almosenspende des hl. Laurentius (vom Altar von St. Lorenzen im Pustertal), um 1465, Zirbenholz, 100 x 97 cm, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 5304

Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen

SPÄTGOTISCHE GEMÄLDE UND BAROCKE ELFENBEINSKULPTUREN

Zunächst zu den Bildern: Bereits der Innsbrucker Universalgelehrte und erste Tiroler Kunsthistoriograph Anton von Roschmann hatte in seinem Bericht über einen Besuch in Neustift im Jahr 1750 die „sehr viele[n] und gute[n] Gemähl [...] maistens Tyrolischer Künstler“ als größte Sehenswürdigkeit des Klosters bezeichnet.⁴ Laut dem 1807/08 erstellten Neustifter Gesamtinventar waren die Säle und Gänge von Konvent und Prälatur damals vollgehängt mit Hunderten von Bildern. Ganze 255 Inventarnummern sind Kunstwerken, fast ausnahmslos Gemälden, zugeordnet, wobei zusammengehörige Bilder vielfach unter einer einzigen Nummer zusammengefasst sind.⁵

Unter den Anfang des 19. Jahrhunderts in Neustift vorhandenen Gemälden ragt der Bestand an spätgotischen Tafelbildern hervor, dem in Hinsicht auf Umfang und Qualität auch im größeren Kontext der süddeutsch-österreichischen Klosterlandschaft eine herausragende Bedeutung zukam. Der königlich-bayerische Galerie-Inspektor Johann Georg von Dillis wählte etliche der wichtigsten dieser Bilder für die Münchner Gemäldesammlung aus; sie befinden sich noch heute in der Alten Pinakothek und im Bayerischen Nationalmuseum.

4
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (TLMF), Bibliothek, Dip. 937, S. 38–46.

5
Stiftsarchiv Neustift (SAN), Lade 50, Mobilare von Neustift samt Gemälden, 1807/08 anlässlich der Aufhebung, S. 69–84, 97–125. Vgl. auch das auf der Grundlage unterschiedlicher Quellen rekonstruierte Verzeichnis in Colleselli 1954, S. 43–47.

Bei den spätgotischen Tafelbildern, die 1807/08 im Kloster Neustift inventarisiert wurden, handelte es sich großteils um Bestandteile der Flügelaltäre aus der Stiftskirche. Diese Altartafeln hatte man nach der Barockisierung der Kirche um 1740 nicht etwa verkauft oder entsorgt, sondern im Kloster aufbewahrt. Laut Inventar waren sie auf verschiedene Räume des Konvents verteilt. Die aus zahlreichen Einzelgemälden zusammengesetzten Flügelaltäre hatte man zuvor zumeist zerlegt und die beidseitig bemalten Flügel gespalten. 1807/08 befanden sich die großformatigen Mitteltafeln mehrerer Flügelaltäre im ehemaligen Dormitorium und etliche der kleineren Bilder von den Altarflügeln „In der Bibliothek/In Kabinet“ – also in dem unter Propst Leopold von Zanna errichteten Bibliothekstrakt mit dem Bibliothekssaal und den angrenzenden Sammlungskabinetten.⁶

Der bedeutendste der nach München verbrachten Neustifter Flügelaltäre ist der Kirchenväteraltar von Michael Pacher, ein Hauptwerk der europäischen Kunstgeschichte zwischen Spätgotik und Renaissance. Er wird heute, ebenso wie ein Großteil der Tafeln von zwei Altären des Pacher-Schülers Marx Reichlich, in der Alten Pinakothek verwahrt.⁷ Ein Neustifter Tafelfragment des Meisters von Uttenheim hängt hingegen im Bayerischen Nationalmuseum.⁸ Besonders interessant erscheint der Befund, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Kloster Neustift zusätzlich zu den Altartafeln aus der Stiftskirche auch spätgotische Gemälde vorhanden waren, die aus anderen Südtiroler Kirchen stammten. So konnten etwa vier Bilder von den Schreinflügeln des Altars von Michael Pacher aus der Pfarrkirche von St. Lorenzen im Pustertal (Abb. S. 187) aus Neustift nach München überführt werden.⁹ In einer Pustertaler Kirche stand ursprünglich wohl auch der Marienaltar des Meisters von Uttenheim, von dem drei Tafeln ebenso aus Neustift nach München gelangt sind.¹⁰ Wie es scheint, bestand in dem Kloster noch vor der allgemeinen Wiederentdeckung der spätgotischen Tafelmalerei in der Zeit der Romantik ein wie auch immer geartetes Sammlungsinteresse an derartigen Bildern. So könnte es sich bei den „16 Stück alte Gemälde“, die Propst Zanna im Jänner 1778 zum recht bescheidenen Gesamtpreis von zwölf Gulden erwarb, um spätgotische Tafelbilder gehandelt haben.¹¹ Auch die im Inventar von 1807/08 dokumentierte Verteilung der Gemälde auf verschiedene Räume des Konvents war wohl spätestens unter Zanna erfolgt.

⁶
SAN, Lade 50, Mobilare, S. 75–76, 78–80.

⁷
Vgl. Madersbacher 2015, S. 182–198; Schwae 2014, S. 238–246, 262–264, 365.

⁸
Vgl. Rosenauer 1998, S. 133–140, Kat. 15 (Lucas Madersbacher).
⁹
Heute in der Alten Pinakothek. Die damals ebenfalls in Neustift verwahrten Predellenflügel von Pachers Altar von St. Lorenzen wurden hingegen nur bis Innsbruck gebracht und befinden sich heute in unterschiedlichen Sammlungen in Österreich und in den USA. Vgl. Madersbacher 2015, S. 127–143.

¹⁰
Heute in der Alten Pinakothek und im Bayerischen Nationalmuseum. Vgl. Rosenauer 1998, S. 166–167, Kat. 20 (Lucas Madersbacher); Schwae 2014, S. 236.

¹¹
SAN, Cod. 24, S. 188.

¹²
Vgl. Sparber 1956, S. 89–90; Colleselli 1954, S. 34–35, 47.



Der spätbarocke Neustifter Bibliothekssaal (Blick nach Osten)

Foto: Kloster Neustift/
Reinhard Goerner

Steiermark verlieh.¹³ Sie befinden sich noch heute im Universalmuseum Joanneum in Graz.

Neben den spätgotischen Tafelgemälden wählte der Galerie-Inspektor Dillis im Kloster Neustift zwölf barocke Elfenbeinskulpturen für die Münchner Kunstsammlungen aus, von denen sich mindestens acht im Bayerischen Nationalmuseum erhalten haben.¹⁴ Die spektakulärste dieser Arbeiten ist ein knapp 25 Zentimeter hohes Altärchen mit der Darstellung des Engelsturzes (Abb. S. 185).¹⁵ Ein besonderes Kuriosum bildet hingegen die nur 3,5 Zentimeter hohe Figur des alttestamentlichen Königs Nebukadnezar als Mischwesen aus einem Tierkörper und einem bärigen Männerkopf.¹⁶ Für immerhin zwei Werke – zwei Reliefs mit den büßenden Heiligen Hieronymus und Magdalena – lässt sich der Erwerb durch Propst Leopold von Zanna im August 1777 belegen.¹⁷ Wo genau die Neustifter Elfenbeinskulpturen zur Zeit der Klosteraufhebung aufbewahrt wurden, ist unbekannt. Anton von Roschmann sah das Altärchen mit dem Engelsturz im Jahr 1750 in der „Guarderobba“ des Stiftes, also in einer Art geistlicher Schatzkammer.¹⁸

NATURALIEN UND MÜNZEN

Anders als die Tafelbilder und Elfenbeinskulpturen lassen sich zwei weitere Objektbestände, die in der bayerischen Zeit aus Kloster Neustift weggebracht wurden, nur mehr dokumentarisch nachweisen: Die Rede ist von den ehemals hier vorhandenen Sammlungen von Naturalien und Münzen. Zu den Archivalien, die über diese Sammlungen und deren Aufbewahrungsorte Auskunft geben, zählt das Verzeichnis der Objekte, die bei dem Einbruch im Jänner 1809 aus dem Neustifter Bibliothekstrakt entwendet wurden. Laut dem Verzeichnis waren damals in den Nebenräumen des zweigeschoßigen Bibliothekssaals eine weitere „kleine Bibliothek“, ein unteres und ein oberes Naturalienkabinett

13

Darüber informiert laut dem freundlichen Hinweis von Karin Leitner-Ruhe (Graz, Universalmuseum Joanneum) das früheste Verzeichnis der Grazer Bildergalerie von 1819. Zu den sechs Gemälden vgl. Biedermann 1982, S. 110–116, Kat. 24–25; Madersbacher 2015, S. 201–209.

14

Mehrere Verzeichnisse hierzu im SAN (Lade 50) und im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München (Akt der königl. Central-Gemälde-Gallerie, Gemälde-Erwerb, Die in den Kirchen und Klöstern zu Tyrol befindlichen Kunstschaetze, 1807–1813, Signatur: Fach IX lit. K N° 4). Laut Rudolf Berliners Bestandskatalog der Elfenbeinschnitzereien im Bayerischen Nationalmuseum stammen die Objekte mit den Katalognummern 332, 399–400, 440 und 535–537 aus dem Kloster Neustift. Mit Blick auf die Verzeichnisse in Neustift und München lässt sich eine Neustifter Provenienz darüber hinaus für die Katalognummer 168 belegen und für die Katalognummern 571–572 mit einiger Wahrscheinlichkeit postulieren. Vgl. Berliner 1926, S. 49, 82, 89, 95, 111, 114. Vgl. auch Sparber 1956, S. 91; Colleselli 1954, S. 47.

15

Vgl. Berliner 1926, S. 95, Kat. 440; Burk 2019.

16

Vgl. Berliner 1926, S. 82, Kat. 332.

17

SAN, Cod. 24, S. 185. Zu den zwei Reliefs vgl. Berliner 1926, S. 49, Kat. 168; S. 111, Kat. 537.

18

TLMF, Bibliothek, Dip. 937, S. 38–46.

sowie ein Münzkabinett untergebracht.¹⁹ Der Bibliothekstrakt war um 1770/75 unter Propst Leopold von Zanna errichtet worden, und auch die in dem Verzeichnis angeführten Raumnutzungen gehen wohl allesamt auf dessen Amtszeit zurück.

19

SAN, Lade 50, Verzeichnis der in der Bibliothek zur Neustift entwendeten Effecten, o. D. Allgemein zu klösterlichen Naturalien- und Münzsammlungen im deutschsprachigen Raum im 18. Jahrhundert vgl. Schrott 2010; Grebe 2024.

20

Zit. n. Neuhauser 2000, S. 347.

21

Zit. n. ebd.

22

Das erhaltene Rechnungsbuch umfasst die Zeiträume von Zannas Propstwahl am 31. Mai 1767 bis zum Februar 1780 und vom Jänner 1785 bis zu seinem Tod am 15. Mai 1787. Für die Zeit dazwischen fehlen jegliche Belege. SAN, Cod. 24, S. 141–208, hier: S. 175–196.

23

Vgl. Sparber 1956, S. 88–91. Mehrere Archivalien hierzu im SAN, Lade 50.

24

Im Kloster sind bis heute zwei Gruppen von je vier Vitrineschränken vorhanden, die jeweils aus einem rechteckigen Unterbau sowie aus einem an den Seiten leicht abgeschrägten und oben geschweiften Aufsatz bestehen. Zumindest die vier kleineren Schränke, die zum Teil noch ihre alte Bleiverglasung aufweisen, dürften auf die Möblierung der Sammlungskabinette des Propstes Zanna zurückgehen. Eventuell könnten sie mit den 1779 angeschafften „4 Pyramiden-Kästen in das Kabinet“ identisch sein. Vgl. SAN, Cod. 24, S. 195.

25

TLMF, Bibliothek, W 5398, Nr. 8: Verzeichniß einiger Naturschalen, so sich in dem Kloster der regulirten Chorherren zu Neustift erfinden, o. D.

26

Vgl. hierzu Stampfer 2021, S. 21–22, mit Anm. 62.

Wie bereits der Bibliotheksreisende Adalbert Blumenschein (1720–1781) konstatierte, hatte der Neustifter Bibliothekssaal „seinen Ein- und Ausgang [ursprünglich] sowohl von der Probstey [und damit auch von außen], als von dem Convent“.²⁰ Als Blumenschein das Kloster Neustift gegen Ende seines Lebens besuchte, bestand auch schon das obere der zwei für 1809 dokumentierten Naturalienkabinette – „wär nicht gar zu voll, jedoch nach den besten Geschmack eingerichtet“ – in dem östlich an das Galeriegeschoss des Bibliothekssaals angrenzenden Raum.²¹ Unmittelbar darunter dürfte in den 1780er-Jahren das zweite, untere Naturalienkabinett eingerichtet worden sein. Wo genau sich die „kleine Bibliothek“ und das Münzkabinett befanden, ist hingegen ungewiss.

Laut dem Rechnungsbuch des Propstes Zanna hatte dieser im März 1776 auf ausdrücklichen Wunsch seiner Chorherren die Naturaliensammlung eines gewissen Herrn Theodor Thibaut zum beachtlichen Preis von 955 Gulden erworben und bis 1779 noch zahlreiche weitere Naturalien gekauft. Für 1776/77 sind zudem Ausgaben für Ausstattungsarbeiten im (oberen) Naturalienkabinett belegt und für 1777 bis 1779 regelmäßige Erwerbungen von Münzen und Medaillen.²² Aus der Neustifter Naturalien- und Münzsammlung wurden bei dem Einbruch im Jänner 1809 etliche besonders wertvolle Exponate entwendet. Die restlichen Stücke gelangten als Geschenk des Königs Max I. Joseph von Bayern an die Universität Innsbruck, wo sich ihre Spuren verlieren.²³ Im Kloster Neustift selbst erinnern heute nur noch mehrere Vitrineschränke an die Kostbarkeiten und Kuriositäten aus dem Reich der Natur sowie an die Münzen, die wohl ehemals darin ausgestellt waren.²⁴

Über die Zusammensetzung der Neustifter Naturaliensammlung gibt neben dem Rechnungsbuch des Propstes Zanna und den Quellen aus der bayerischen Zeit auch ein vierseitiges, wohl um 1780 gedrucktes Verzeichnis Auskunft, von dem ein Exemplar in der Bibliothek des Ferdinandeums in Innsbruck erhalten blieb.²⁵ Es weist enge typografische Bezüge zu den vier – 1777 sowie zwischen 1789 und 1791 vom Brixner Hofbuchdrucker Thomas Weger verlegten – Verzeichnissen der gedruckten Bücher des 15. bis 17. Jahrhunderts in der Neustifter Stiftsbibliothek auf.²⁶ Im Kontext der klösterlichen Naturalienkabinette des 18. Jahrhundert ist das Vorhandensein eines gedruckten Verzeichnisses durchaus als Besonderheit zu werten.

In der Neustifter Naturaliensammlung verbanden sich demnach Reminiszenzen an fürstliche Wunderkammern der Renaissance mit Beständen von starker wissenschaftlich-encyklopädischer Ausrichtung.

Es gab hier etwa eine Reihe von Artefakten aus seltenen Naturmaterialien, darunter Trinkgefäße aus Kokosnuss, Serpentin, Horn und Bernstein, ein Gemälde der Verkündigung an Maria auf teils transparentem Achat und eine Christusfigur aus Korallen. Dazu kamen Präparate exotischer Vögel und Schlangen, Meerestiere und Meerespflanzen, eine Schmetterlingssammlung, Muscheln und Schnecken, Fossilien, Gesteinsproben, etwa von verschiedenen Tiroler Marmorarten, sowie Mineralien.

1809 und 1810 wurden insgesamt zehn Kisten und ein Fass voll Naturalien und Münzen auf Fuhrwagen von Neustift nach Innsbruck gebracht.²⁷ Der erhaltene Lieferschein belegt darüber hinaus den Sondertransport einer „mit Stroh ausgefühlte[n] grose[n] Schlange“, die von zwei Männern in einem dreitägigen Fußmarsch von knapp 80 Kilometern über den Brennerpass geschleppt wurde.²⁸

EIN „NIEDERLÄNDERSTÜCK“ UND ZWEI „CHINESISCHE STÜCK“

Laut dem Neustifter Inventar von 1807/08 waren damals in einem der oberen Kabinette im Bibliothekstrakt – also vielleicht in dem oberen Naturalienkabinett – auch mehrere Bilder mit weltlichen Themen aufgehängt, darunter ein „Niederländerstück“ und zwei „Chinesische Stück“.²⁹

Das „Niederländerstück“ könnte mit einem niederländischen Barockgemälde identisch sein, das in einem Neustifter Kunstinventar von 1904/05 detailliert beschrieben und wohl erst nach der Mitte des 20. Jahrhunderts vom Kloster veräußert wurde.³⁰ Auf der Grundlage des Inventars von 1904/05 war es möglich, das Bild im Mai 2021 im Südtiroler Kunsthandel ausfindig zu machen und für das Stiftsmuseum zurückzukaufen.³¹ Das qualitätsvolle Gemälde illustriert das im niederländischen Barock beliebte Sprichwort „Wie die Alten sangen, so pfeifen die Jungen“. Stil und Motivik legen eine Zuschreibung an den um 1660/70 in Brüssel tätigen Genremaler Gillis van Tilborgh nahe.

Die Erwähnung der zwei verschollenen „Chinesischen Stück“ passt zu den chinesisch inspirierten Wandbildern, die im Frühjahr 2021 im westlichen Nebenraum zum Hauptgeschoß des Neustifter Bibliothekssaals freigelegt wurden.³² Dieses „Chinesische Kabinett“ bildete einst den Vorraum des Bibliothekssaals auf der der Prälatur zugewandten Seite und war wohl als repräsentativer Empfangsraum für auswärtige Gäste gedacht. Die Raumausmalung mit chinesisch inspirierten Alltagsszenen und exotischen Vögeln zeugt von der für die europäische Kultur des Barock und Rokoko so charakteristischen China-Begeisterung. Die Wandbilder wurden um 1775/80 im Auftrag des Propstes Leopold von Zanna von einem unbekannten Maler ausgeführt, der kurz zuvor in der Innsbrucker Hofburg Maria Theresias eine analoge Raumdekoration realisiert hatte.



Gillis van Tilborgh (Neuzuschreibung). Wie die Alten sangen, so pfeifen die Jungen, um 1660/70, Öl auf Leinwand, 78,5 x 71,5 cm, Stiftsmuseum Neustift, Inv.-Nr. Gm61

Foto: Bozner Kunstauktionen

²⁷

SAN, Lade 50, Protokoll, welches über die Übernahme der von Sr. k. Majestät der k. Universität zu Innsbruck geschenkten Naturalien des Stiftes Neustift aufgenommen wurde am 7. April 1809 zu Neustift; Bericht vom 18. Oktober 1810 über die Transporte von Naturalien und anderen Kunst- und Kulturgütern von Neustift nach Innsbruck in den Jahren 1809 und 1810.

²⁸

SAN, Lade 50, Lieferschein vom 8. April 1809, mit einer Empfangsbestätigung des Innsbrucker Universitätsprofessors für Naturgeschichte Joseph August Schultes vom 10. April 1809.

²⁹

SAN, Lade 50, Mobilare, S. 80.

³⁰

Wien, Archiv des Bundesdenkmalamts: Hans Semper, Inventar der Kunstdobjekte, welche im Augustiner Chorherrenstift Neustift bei Brixen und der Stiftskirche enthalten sind, 1904/1905, Nr. 68.

³¹

Bozner Kunstauktionen, Auktion 39, 29.5.2021, Los Nr. 259.

³²

Vgl. Strimmer 2022. Eine ausführlichere Studie zu den chinesisch inspirierten Wandbildern ist in Vorbereitung.

SAMMLUNGSDOKUMENTATION UND -ERHALT

ELIGIUS

Ein numismatisches Portal als Baustein umfassender Kulturerfassung

In den vergangenen Jahren ist das Bestreben der Klöster, ihre Sammlungen öffentlich digital zugänglich zu machen, stetig gewachsen. Die Tagung in Krems hat wiederholt gezeigt, dass bereits mehrere fachspezifische Datenbanken entwickelt wurden, einige sich in Planung befinden oder die Daten in bestehende Onlineplattformen eingespielt werden.¹

Ein in diesem Zusammenhang entstandenes Projekt ist Eligius, eine objektspezifische, sammlungsübergreifende Datenbank mit Schwerpunkt auf numismatischen Objekten der öffentlichen und klösterlichen Sammlungen in Österreich. Die Plattform wird von der Universität für Weiterbildung Krems (UWK) betrieben und in enger Kooperation mit den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) sowie dem Institut für Numismatik und Geldgeschichte (ING) umgesetzt. Die Datenbank ist unter <https://eligiuss.donau-uni.ac.at> abrufbar und zielt darauf ab, Bestände aus verschiedenen klösterlichen Sammlungen zu erfassen und zugänglich zu machen. Dabei steht nicht nur die Dokumentation einzelner Münzen im Fokus, sondern auch die Verknüpfung mit weiterführenden Kontextinformationen.

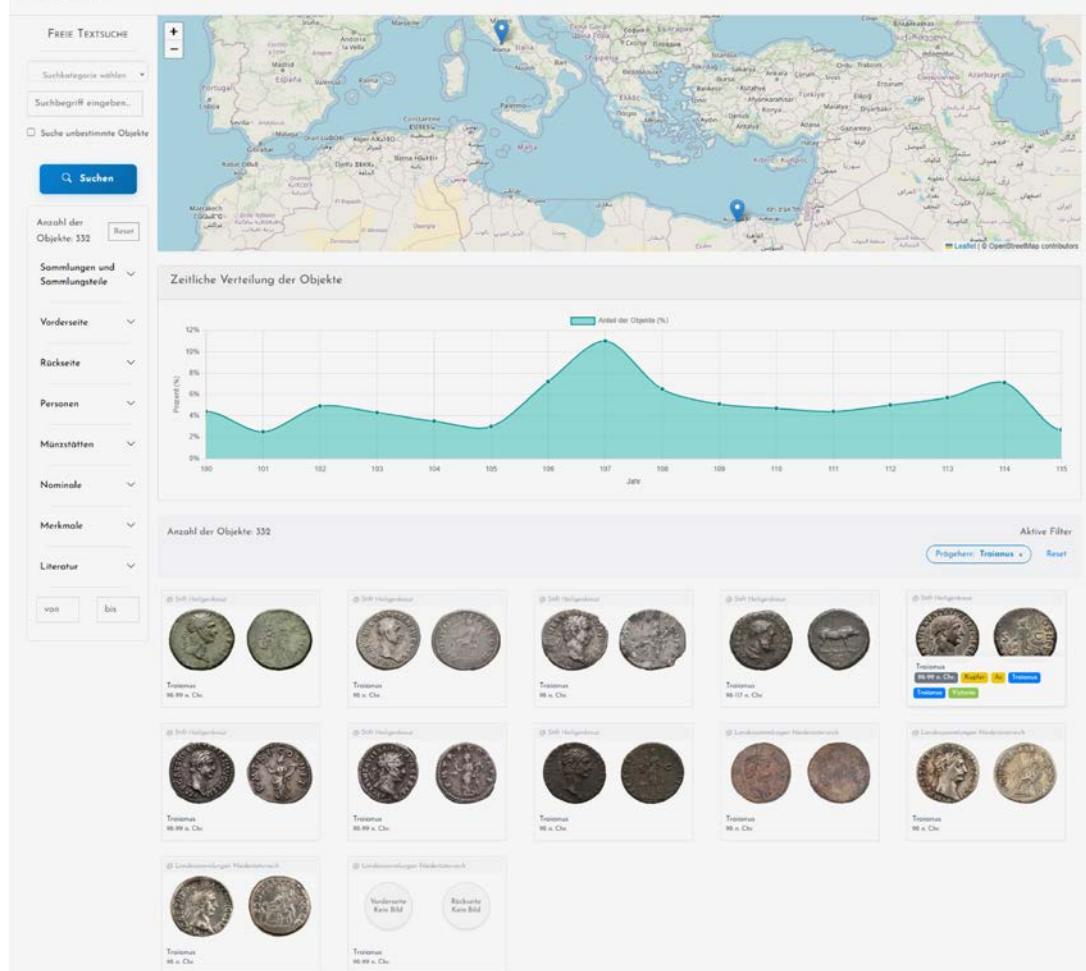
Die digitale Erfassung solcher Sammlungen stellt in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar. Neben der eigentlichen Erschließung der Objekte ist vor allem die standardisierte Vernetzung der Daten von Bedeutung, um eine systematische und nachhaltige Nutzung zu ermöglichen. Projekte wie Eligius greifen hierfür auf etablierte Normdaten zurück und bemühen sich um eine Anbindung an übergeordnete

¹ Handschriften unter www.scriptoria.at/, Musikarchive unter <https://rism.info/>, graphische Sammlungen unter <https://gssg.at/>. Das Stift Heiligenkreuz ist als bisher einzige Ordensgemeinschaft auf der Plattform museum-digital vertreten, vgl. <https://at.museum-digital.org/institution/751>. Alle abgerufen am 28.2.2025.

Detaillierte Objektansicht einer römischen Münze aus der Regierungszeit von Kaiser Traianus (114-116 n. Chr.) aus dem Bestand des Stiftes Heiligenkreuz, 2024

© Stift Heiligenkreuz; Fotos: Eligius-Projektteam,
Universität für Weiterbildung Krems; ZMSW/Martin Baer





Geografische und zeitliche Visualisierung numismatischer Objekte aus klösterlichen und öffentlichen Sammlungen Österreichs: Such- und Ergebnisansicht der numismatischen Datenbank „Eliius – Numotheca Austria“, 2024, Screenshot

Foto: ZMSW/Martin Baer

Plattformen wie [Nomisma.org](#), um fachspezifische Informationen über Münzen in einem größeren Zusammenhang verfügbar zu machen.

Die fortschreitende Digitalisierung fachspezifischer Datenbanken führt dazu, dass diese zunehmend miteinander verknüpft werden. Nationale und internationale Aggregatoren wie der Kulturpool oder Europeana zeigen, dass digitale Sammlungen unterschiedlichster Institutionen zusammengeführt werden können.² Allerdings besteht weiterhin die Notwendigkeit spezialisierter Plattformen, die eine gezielte Vernetzung der Sammlungen bestimmter Institutionen oder Regionen ermöglichen. Gerade für klösterliche Sammlungen wären gemeinsame Plattformen wünschenswert, die auf eine bestimmte Ordensgemeinschaft, ein Bundesland oder – noch umfassender – auf eine ökumenische, ordensübergreifende Vernetzung ausgerichtet sind.

2

<https://kulturpool.at/>,
www.europeana.eu/,
abgerufen am 28.2.2025.

Eligius kann in diesem Zusammenhang als unterstützende Ressource dienen. Die Plattform ist bereits online und ermöglicht einen erleichterten Zugang zu numismatischen Beständen verschiedener Klöster. Zahlreiche Sammlungen sind jedoch bislang unerschlossen und würden von einer systematischen Digitalisierung und Vernetzung profitieren. Gerade diese häufig wenig beachteten Bestände enthalten oft aussagekräftige Zeugnisse, die zu einem vertieften Verständnis der klösterlichen Kulturgeschichte beitragen können.

Der folgende Beitrag beleuchtet die Hintergründe und Herausforderungen der digitalen Erfassung klösterlicher Münzsammlungen, stellt die Herangehensweise von Eligius vor und gibt einen Ausblick auf mögliche Entwicklungen. Dabei wird unter anderem deutlich, welche Rolle Eligius in diesem Prozess einnehmen kann.

ELIGIUS: HINTERGRUND UND HERAUSFORDERUNGEN³

In Österreich beherbergen städtische und klösterliche Museen zahlreiche kleinere Münzsammlungen, die jeweils bis zu 40.000 Objekte umfassen können. Im Vergleich zu den großen Münzkabinetten in Metropolen wie Berlin, Paris oder Wien mögen sie zwar kleiner sein, doch bieten sie besondere Vorteile: Ihre Bestände sind überschaubar, oft kaum oder gar nicht veröffentlicht und enthalten mitunter seltene Stücke, die in umfangreicheren Sammlungen fehlen.

Besonders in den österreichischen Klöstern sind diese Münzbestände trotz ihrer relativ geringen Größe von erheblicher Bedeutung. Ihre heutige Form geht darauf zurück, dass viele Sammlungen nach der Aufhebung zahlreicher Stifte und Klöster sowie der im „Dritten Reich“ begonnenen Zentralisierung für das geplante „Führermuseum“ in Linz wieder restituiert wurden. Allerdings fehlte anschließend in den Klöstern häufig das nötige Fachwissen, um die zurückgeführten Bestände erneut in die Kunstsammlungen zu integrieren.

So berichtet Floridus Röhrig etwa zum Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg: „Die Münzsammlung hingegen blieb weiter unbetreut, denn niemand besaß die Spezialkenntnisse, die für eine Neuordnung und Inventarisierung der devastierten Sammlung nötig gewesen wären.“⁴ Dieses Beispiel verdeutlicht die Herausforderungen, die mit der Erhaltung und Erschließung dieser kleineren, aber durchaus wertvollen Münzsammlungen verbunden sind.

Die Aufarbeitung kleinerer Münzsammlungen in Österreich erfuhr einen wesentlichen Impuls durch Robert Göbl, der 1968 am Institut für antike Numismatik und vorislamische Geschichte Mittelasiens der Universität Wien (heute Institut für Numismatik und Geldgeschichte, ING) Exkursionen mit Schwerpunkt Antike Numismatik ins Leben rief.⁵ Sein Ziel war es, vor allem die Bestände in den österreichischen Stiften und

3
Teile der folgenden Abschnitte entstammen einem früheren Beitrag, vgl. Baer & Szaivert 2024.

4
Vgl. Röhrig 1989, S. 22.

5
Eine komplette Liste der Exkursionen vgl. Specht 2005, S. 24–25.

Klöstern näher zu untersuchen. Aus diesen Bemühungen ging die Publikationsreihe „Thesaurus Nummorum Romanorum et Byzantinorum“ (TNRB) hervor, in der von 1975 bis 1998 insgesamt zehn Bände erschienen. Zwar befasste sich TNRB auch mit Sammlungen über Österreich hinaus, doch fanden besonders jene in Wilhering, Zwettl, Göttweig, Klosterneuburg, Stockerau sowie in den Museen von St. Pölten besondere Beachtung.⁶ Die Grundprinzipien des TNRB sind bis heute von Bedeutung, allerdings gilt die ursprüngliche Präsentationsweise inzwischen als überholt. Häufig beschränkten sich die Bände auf technische Daten und wenige Quellennachweise, ohne ausführlichere Beschreibungen oder Abbildungen zu bieten. Trotz des Engagements, das in TNRB und anderen Veröffentlichungen Niederschlag fand, sind weiterhin viele Fragen offen, insbesondere in Bezug auf eine moderne, digitale und interaktive Darstellung. Hier zeigt sich deutlich, wie wichtig eine zeitgemäße Erfassung und Aufbereitung dieser Sammlungen ist, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Das ursprüngliche Prinzip von TNRB wird den heutigen Anforderungen an eine umfassende und interaktive Präsentation nicht mehr gerecht. Das unterstreicht die Notwendigkeit einer digitalen Neuaufarbeitung, um die Münzsammlungen vollständig zu erfassen, zeitgemäß zu präsentieren und neue Forschungsmöglichkeiten zu eröffnen. Sowohl die Exkursionen des ING zum Stift Heiligenkreuz als auch das Projekt Eligius gehen das Problem gezielt an, indem unerschlossene Münzbestände untersucht und neue Ansätze für deren Katalogisierung und Präsentation entwickelt werden.⁷ Neben der digitalen Erfassung steht dabei auch die Verbesserung der Systematik und Beschreibung im Vordergrund; erprobt wird dies etwa bei den Medaillensammlungen in Kremsmünster und Klosterneuburg.

Diese Entwicklungen bilden den Hintergrund für das Projekt Eligius. Es unterstützt den Übergang von traditionellen zu zeitgemäßen Methoden in der Numismatik und fördert damit die digitale Transformation, um innovative Zugänge zu den Münzbeständen zu ermöglichen.

DAS PROJEKT ELIGIUS: VISION UND ZIELE

Während bei herkömmlichen Projekten eine neu erfasste Münze oft nur einmal beschrieben und die zugehörigen Informationen anschließend kaum noch hinterfragt oder aktualisiert werden, geht Eligius anders vor. Zunächst erfolgt wie üblich eine Bestimmung mithilfe anerkannter Fachliteratur. Danach wird in der Datenbank nachgesehen, ob der betreffende Münztyp bereits existiert, und die Münze gegebenenfalls dort eingetragen. Ein konkretes Beispiel: Nehmen wir eine römische Münze aus der Regierungszeit von Kaiser Trajan (98–117 n. Chr.), die laut Literatur bestimmte Darstellungen und charakteristische Legenden aufweist. Beim Hinzufügen dieser Münze zu einem bereits angelegten Münztyp kann auffallen, dass die Legende leicht abweicht. Dies führt zu

6

Vgl. hierzu die Publikationsliste der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, <https://verlag.oewaw.ac.at/en/serie/thesaurus-nummorum-romanorum-et-byzantinorum/137>, abgerufen am 28.2.2025.

7

Eine ausführlichere Darstellung der Digitalisierungsprozesse im Stift Heiligenkreuz und der dortigen Münzbestände findet sich in Baer 2024, S. 145–152.

Traianus, 114-116 n. Chr.

Sammlung:	Stift Heiligenkreuz
Sammlungsteil:	Skg. Neukloster
Inv.-Nr.:	11-2-3
Objekttyp:	Münze
Bearbeitungszustand:	Bearbeitung abgeschlossen
Münzstand:	Annähernde Herrscherprägung
Münzherkunftsland:	Trajanus
Münzherkunftsort:	Rom
Region:	Latium
Nominal:	As
Material:	Kupfer
Herstellung:	Prägung
Merkmale:	Aufdruck
Technik:	- mm; 11,30 g; 8 h

Referenz:

- + RIC 14, 540v = RIC II, 673 ⚭ = Streck
J., 456 = Cohen 355



IMP CAES NER TRAIANO OPTIMO AVG GER DAC P M TR P COS VI PP
Drapierte Statue mit Lorbeerkrone n. r.
Trajanus

SENATVS POPVLVS QVE ROMANVS, S - C
Victoria geht n. r., hält Krone in der erhobenen Rechten und Palmzweig in der
Linken

Victoria

einer kurzen Überprüfung: Wurde die Münze falsch bestimmt? Oder ist die Typbeschreibung in der Datenbank zu ungenau oder gar fehlerhaft? Ein Vergleich mit anderen, bereits erfassten Exemplaren desselben Typs genügt in der Regel, um den Grund für die Diskrepanz zu klären.

Zeigt sich, dass die Münze korrekt bestimmt wurde, erfolgt eine Anpassung der Typbeschreibung in Eligius. Auf diese Weise verbessert sich das Datenbankwissen kontinuierlich, denn mit jeder neu eingestellten Münze werden die vorhandenen Informationen überprüft und etwaige Fehler sichtbar gemacht. Während es bei einer traditionellen Erfassungsmethode nach der ersten Dokumentation kaum mehr zu Änderungen kommt, bietet bei Eligius jeder Neuzugang eine Chance, Daten zu verfeinern. Damit wird ohne großen zusätzlichen Aufwand eine laufende Qualitätssteigerung sichergestellt.

Zwei Aspekte sind für den Erfolg von Eligius besonders relevant: Erstens ist die Einbindung der klösterlichen Sammlungen entscheidend. Sie verfügen über zahlreiche seltene und bislang wenig beachtete Stücke, die nun in der Eligius-Datenbank erfasst werden. Die Einbindung dieser Sammlungen beginnt häufig mit einfachen Excellisten, die sich später in strukturierter Form in die Eligius-Datenbank übertragen lassen. Damit schützt Eligius nicht nur das kulturelle Erbe vor dem Ver-gessen, sondern eröffnet auch neue Wege für die Forschung.

Zweitens setzt das Projekt auf eine enge Kooperation zwischen den LSNÖ, der UWK und dem ING. Dabei kommen unterschiedliche Kompetenzen zusammen – von der numismatischen Fachkenntnis über kuratorische und dokumentarische Erfahrung bis hin zur IT-Entwicklung und Systempflege. Diese Zusammenarbeit ist zentral, um Eligius langfristig zu etablieren, kontinuierlich weiterzuführen und den

Detaillierte Objektansicht einer römischen Münze aus der Regierungszeit von Kaiser Traianus (114-116 n. Chr.) aus dem Bestand des Stiftes Heiligenkreuz, 2024, Screenshot Sammlung Neukloster, Inv.-Nr. 11-2-3

© Stift Heiligenkreuz; Fotos: Eligius-Projektteam, Universität für Weiterbildung Krems; ZMSW/Martin Baer

regelmäßigen Austausch von Wissen und Ressourcen zu fördern. So entstehen Synergien, die weit über die Kapazitäten einzelner Institutionen hinausgehen. Jede Korrektur und jeder neu angelegte Münztyp erhöhen den Mehrwert für alle Beteiligten, da die Datensätze sammelungsübergreifend genutzt werden können.

Eligius strebt danach, ein wertvoller Teil der digitalen Landschaft der Numismatik zu werden, indem es über die Möglichkeiten einer reinen Katalogisierungs- und Präsentationsplattform hinauswächst. Ein zukünftiges Ziel ist die Integration von Eligius in Nomisma⁸, was es zu einem Teil eines globalen numismatischen Informationsnetzwerks machen würde. Dies würde den Austausch fördern und durch die standardisierten Daten von Nomisma die Konsistenz und Qualität der Informationen auf Eligius weiter verbessern.

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 wie RDF 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, sowohl Expert*innen als auch einem breiten Publikum eine intuitive und leicht zugängliche Plattform zu bieten. Bereits jetzt lassen sich Münzen anhand bestimmter Merkmale (z. B. Münzstätte, Nominal) finden und miteinander vergleichen. Langfristig soll Eligius noch weiter ausgebaut werden, um Münzen in einen umfassenden historischen Zusammenhang zu stellen.

Ein Beispiel, das abermals Bezug zu Kaiser Trajan (98–117 n. Chr.) hat: Nehmen wir an, jemand entdeckt einen Datensatz mit einem Denar, der eine Victoria auf der Rückseite zeigt. In der geplanten Ausbaustufe von Eligius könnte die Plattform automatisch auf weitere Münzen derselben Emission oder desselben Jahres verweisen. Gleichzeitig würde sie Informationen darüber liefern, wie häufig diese Victoria-Darstellung in Eligius vertreten ist und ob es eine Änderung im Vergleich zum Vorjahr gibt. Wird etwa festgestellt, dass die Victoria in zwei aufeinanderfolgenden Jahren als Münzmotiv erscheint, im zweiten Jahr jedoch seltener geprägt wurde, könnte das auf eine thematische Verschiebung in der Münzgestaltung hinweisen.

Historische Informationen – etwa über einen Feldzug, der der Prägung unmittelbar vorausging – könnten zudem erklären, warum gerade das Siegesmotiv (Victoria) in dieser Zeit im Vordergrund stand. Dadurch könnte Eligius einen Bogen spannen zwischen rein numismatischen

8

www.nomisma.org, abgerufen am 28.2.2025.

Daten und geschichtlichem Hintergrund: Die Münzgestaltung wird nicht nur als eigenständiges Phänomen erfasst, sondern auch als Spiegel wichtiger politischer, militärischer oder gesellschaftlicher Entwicklungen verstanden. Auf diese Weise soll Eligius künftig mehr als eine Datenbank sein: eine Plattform, die Münzen in ihren historischen Kontext einbettet und so den Blick auf ihre Bedeutung erweitert.

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 personellen Veränderungen. Die Migration auf dem UWK-Server im Jahr 2024 war ein wesentlicher Schritt, um Eligius als nachhaltige Plattform zu festigen, die fortlaufend gepflegt, aktualisiert und erweitert wird, um den Bedürfnissen der numismatischen Gemeinschaft gerecht zu werden.

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.

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.

Durch regelmäßige Pflege und Erweiterung bleibt Eligius stets aktuell und relevant. Neue Forschungsergebnisse und Erkenntnisse lassen sich rasch integrieren, sodass die Plattform dynamisch auf die Interessen und Bedürfnisse ihrer Nutzer*innen reagieren kann.

ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN: DIE ZUSAMMENFÜHRUNG FACHSPEZIFISCHER DATENBANKEN

Es ist anzunehmen, dass bestehende fachspezifische Datenbanken – so wie sie bislang in unterschiedlichen Institutionen und für einzelne Themenbereiche aufgebaut wurden – langfristig in einem umfassenderen, interdisziplinären Portal zusammenfließen werden. Gerade im Kontext der klösterlichen Sammlungen, in denen vielfältige Objekte und Dokumente über Jahrhunderte hinweg gesammelt wurden, eröffnet eine solche Integration völlig neue Forschungsperspektiven. Nur in einem größeren Datenverbund lassen sich beispielsweise Untersuchungen der Sammelpraktiken einzelner Personen oder Klöster zu

Visualisierung historischer Ereignisse, chronologischer Entwicklung und Motivveränderungen anhand einer Münze aus der Regierungszeit Kaiser Vespasians (69–70 n. Chr.): Konzeptentwurf für eine interaktive Detailansicht in der numismatischen Datenbank „Eligius – Numotheca Austrica“ (v0.dev-Prototyp), 2024, Screenshot

Foto: ZMSW/Martin Baer



bestimmten Zeiträumen vollumfänglich durchführen, da hier neben den objektspezifischen Informationen auch kontextuelle Daten wie Akteur*innen, Beteiligungen an Ankäufen und Schenkungen sowie Austauschprozesse zwischen Fachkundigen erfasst werden.

Im Projekt Eligius wird bereits versucht, diesen Ansatz mitzudenken. Es geht nicht nur um die digitale Erfassung und Präsentation einzelner Münzobjekte, sondern auch um die systematische Dokumentation des sie umgebenden Kontextes: Wer hat was wann mit den Objekten gemacht? Wer war an Ankäufen, Schenkungen oder Restaurierungen beteiligt? Und wie haben sich die Sammelpraktiken im Zusammenspiel verschiedener Institutionen und Persönlichkeiten entwickelt? Diese erweiterten Informationen sind essenziell, um die historischen Zusammenhänge und die Entstehungsgeschichte der Sammlungen umfassend nachvollziehen zu können.

Natürlich ist die Erfassung solcher kontextuellen Daten oft mit erheblichen Herausforderungen verbunden, da viele der relevanten Informationen fragmentarisch oder nur schwer zugänglich sind. Dennoch sollte gerade hier eine besonders sorgfältige und systematische Dokumentation erfolgen. Denn eine lückenlose Erfassung dieser Daten wird es ermöglichen, langfristig nicht nur einzelne Sammlungen, sondern das gesamte kulturelle Erbe im Klosterwesen noch besser zu verstehen und zu präsentieren.

Allen, die an der Digitalisierung des Kulturerbes arbeiten, gibt dieser Ansatz einen Ansporn: Es lohnt sich, über die reine Erfassung objektspezifischer Informationen hinauszugehen und auch die begleitenden Prozesse und Zusammenhänge in den Blick zu nehmen. Früher oder später werden wir auf integrierte Plattformen zurückgreifen können, die es erlauben, Klöster, Sammlungen und die dahinterliegenden Praktiken in einem größeren Kontext zu analysieren und erlebbar zu machen. Gerade spezialisierte Systeme, die gezielt auf bestimmte Ordensgemeinschaften, regionale Gegebenheiten (etwa in Österreich) oder auch auf nicht-christliche Glaubensgemeinschaften ausgerichtet sind, bergen großes Potenzial, um unterschiedliche Sammlungsbestände umfassend zu vernetzen und so neue Forschungsansätze zu ermöglichen.

FAITH, SCIENCE AND SOCIAL NETWORKING

The natural science heritage of the Cistercian Dominik Bilimek

During the past years, the natural science collection of the Cistercian and natural scientist Dominik Bilimek (1813–1884) at the BOKU University (formerly: University of Natural Resources and Life Sciences) has been scientifically processed.¹ Special attention was paid not only to the more than 20.000 archaeological, zoological and geological specimens, but also to the preserved original collection labels. The biographical data of Cistercian, naturalist and later museum director of the Museo Nacional de México² from 1865 to 1866, Dominik Bilimek³ have already been published.⁴

His scientific field trips took him from the Schneeberg Mountain in Lower Austria to Mexico and from Miramare in Italy to Norway. Over the decades there has been a lively exchange in the Bilimek Collection. Bilimek's wide range of interests resulted in an extensive social network. Numerous specimens were sold or even donated by Bilimek to scientists and institutions. Conversely, the collection was also enriched by specimens from other institutions, scientific associations and researchers, among them François Sumichrast (1828–1882), Vinzenz Maria Gredler (1823–1912), and specimens from the Novara Expedition (1857–1859). Today, thousands of Bilimek specimens are spread across approximately 100 natural history collections and archives in the northern hemisphere. After many decades of storage at the Heiligenkreuz Abbey (Lower Austria), the collection was donated to the BOKU University (BOKU), where it is now being scientifically processed.⁵ Around 20.000 archaeological, zoological and geological specimens are located in 160 drawers and additional boxes at the Institute of Applied Geology (IAG)

¹
Cf. Hopfensperger et al. 2021; Lukeneder et al. 2023; Lukeneder et al. 2024.

²
Llamado Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia with headquarters in the Casa de Moneda.

³
Also: Domingo Bilimeck; Dominic G. Bilimeck; Billimeck; Billimek.

⁴
Cf. Roth 1965; Roth 2016; Riedl-Dorn 2001; Lukeneder et al. 2023, pp. 407–408, fig. 2b.

⁵
Ibid.





Robert Theer, Moritz Michael Daffinger, 1856, lithography, based upon a self-portrait

Photo: Peter Geymayer

6

Cf. Hopfensperger et al. 2021.

7

Cf. Lukeneder et al. 2024.

8

Cf. Lukeneder et al. 2023, p. 414,
fig. 4g.

9

More about the digitalisation
at the NBC can be found in:
Caspers et al. 2024.

10

Cf. Neilreich 1859, p. XVI.

11

Cf. Hayek 1920, p. 44.

12

[...] dem 14ten auf den Saug-
raben auf den Standort der
Orchis spitzelii; 3? [Anzahl unklar]
Exemplare nach Wien genommen
und eine für Österreichische
Flora, eine [...] die auch Herrn
Daffinger mahlte und mir eine
Copie versprochen.“ (“14th at the
Saugraben Ravine at the locality
of the *Orchis spitzelii*; 3? [number
unclear] specimens were taken to
Vienna and one for the Austrian
Flora, one [...] which Mr. Daffinger
also painted and promised me a
copy.”) Cf. Dominik Bilimek, Diary
2, Archive of the Heiligenkreuz
Abbey, Rub. 71, fasc. VI, Nr. 10.

at the BOKU. These include holotypes from Eduard Suess' (1831–1914) first scientific publication⁶ as well as type material from the malacological Heinrich Hauffen (1836–1866) collection.⁷ One centerpiece of the collection was the lower jaw of a cave bear, which was donated to the Ljubljana Natural History Museum in 2024 – the last survivor of a well-documented, early excavation of cave bears in the year 1846 involving Dominik Bilimek.⁸ One characteristic of the Bilimek Collection is its role in fostering numerous connections with other researchers and institutions. Due to incorrect or even missing transcription from the German Kurrent script of the 19th century, many specimens in institutions are yet not accessible for the scientific process. For many institutions, transcribing the collection labels is an insurmountable effort, as especially automatic mass-transcription does not produce the desired results. This causes an enormous information loss.

The Naturalis Biodiversity Center in Leiden (Netherlands) (NBC) offers access to 42 million botanical, zoological and palaeontological specimens and therefore represents a significant collection.⁹ The botanical collection with its high digitalization rate is particularly outstanding. The Bilimek Collection is represented in the NBC with almost 700 specimens. In the present paper, a particular Bilimek specimen from the botanical collection of the Naturalis Biodiversity Center was used to demonstrate how data reconstruction is possible by combining scientific and historical data.

SPECIMEN NO. AMD.92216 *ORCHIS SPITZELII* SAUT. EX W.D.J.KOCH

There is one *Orchis spitzelii* from the Bilimek Collection preserved at the NBC: Specimen no. AMD.92216 *Orchis spitzelii* Saut. ex W.D.J.Koch. The herbarium sheet contains a professionally glued specimen with an original collection label, written by Dominik Bilimek. The hand written collecting locality could not be deciphered and is therefore not given in the database. Available, however, is Bilimeks note “Planta valde rara”, which means that this specimen is very rare. The specimen was formerly inventoried at the Hugo de Vries-Laboratorium, Hortus Botanicus (Herbar), Plantage Middenlaan 2a, Amsterdam (Netherlands) by the inventory number 042768. The initials “K.E.” are written at the left, lower edge of the sheet.

HISTORY OF THE SPECIMEN

Bilimek made his collection and data widely available to scientists. His botanical mentions appear in a number of works. In this context, Bilimek's only mention of an *Orchis spitzelii* from the Schneeberg Mountain is of interest. August Neilreich mentions that Bilimek supported him by providing information about the flora from the Raxalpe Mountain and from the Schneeberg Mountain (both Lower Austria) in his work “Flora von Nieder-Österreich”.¹⁰ Therein Bilimeks observations on biogeographical occurrences of different specimens are noted.



Orchis spitzelii is a rare species in the Northern Calcareous Alps. Nevertheless it was observed by Dominik Bilimek at the Schneeberg Mountain in the year 1845¹¹. Bilimek noted the discovery of an *Orchis spitzelii* occurrence and its transfer of at least one specimen to the Austrian artist Moritz Michael Daffinger (1790-1849), who then painted it (diary 2, "insect localities", number 169, from June 13, 1845¹²).¹³ The corresponding drawing of this *Orchis spitzelii* with the inventory number 7425 is stored at the Graphic collection (the so-called 'Kupferstichkabinett') of the Academy of Fine Arts in Vienna (Austria).¹⁴ Interestingly the name Daffinger occurs three days later again in the Bilimek diary. Diary entry 170 contains the information that Bilimek and Daffinger met again to go to Hainburg¹⁵ and then stayed in the garden¹⁶ of Baron Laudon¹⁷ in Hadersdorf¹⁸ on June 17, 1845.¹⁹ Daffinger himself was highly interested in botany, and his reports on plant occurrences were mentioned in several botanical works.²⁰

Specimen no. AMD.92216 *Orchis spitzelii* Saut. ex W.D.J.Koch from the Herbarium Naturalis Biodiversity Center in Leiden (Netherlands); re-composed figure from original photo from the Botany catalogues of the Naturalis Biodiversity Center

13
Cf. Hautzinger 1978, p. 63; Winkler 1987, p. 262; Neilreich 1851, p. 108.

14
Cf. Lukeneder et al. 2023, pp. 407-408, fig. 2b.

15
Town in Lower Austria.

16
Garden of Laudon Castle.

17
Most probably: Olivier von Loudon (*1795 in Brünn, Czech Republic, †1881 in Hadersdorf, Austria), grand-nephew of Gideon Ernst von Laudon (*1717 Gut Tootzen/Toce near Laudohn, Livland; †1790 in Nový Jičín/Neutitschein), Moravia (Czech Republic). Olivier von Loudon was k.k. Oberleutnant and also member of the zoological-botanical society in Vienna.

18
Municipality Hadersdorf-Weidlingau; today part of district 14 in Vienna.

19
Cf. Dominik Bilimek, Diary 2, Archive of the Heiligenkreuz Abbey, Rub. 71, fasc. VI, Nr. 10.

20
Cf. Winkler 1987, p. 256; Neilreich 1859.

Moritz Michael Daffinger, Drawing of living *Orchis spitzelii* ('Spitzelsches Knabenkraut') specimen from the Schneeberg mountain (Lower Austria), collected and provided by Dominik Bilimek, 1845. The note "Schneeberg" is written at the bottom right of the drawing and was enlarged using a photomontage.

© by courtesy of the Academy of Fine Arts Vienna/'Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien', inventory no. HZ 7425



²¹

Cf. Diary entry 170, Dominik Bilimek, Diary 2, Archive of the Heiligenkreuz Abbey, Rub. 71, fasc. VI, Nr. 10.

²²

Cf. Hálacsy 1876.

²³

Cf. Reichenbach 1851.

²⁴

Cf. Vöth 1999, p. 147.

²⁵

Cf. Englmaier 1984, p. 93; Vöth 1999, p. 146-147.

On July 4, 1845, Bilimek again picked *Orchis spitzelii* at the collection locality.²¹ It is known that Bilimek collected individuals there from time to time, but usually he left the roots for regeneration of the plant.²² Reichenbach mentions a Bilimek specimen of *Orchis spitzelii* at the herbarium of the Botanical Society of Regensburg, which is unfortunately not accessible.²³ Today, *Orchis spitzelii* is assumed to be extinct in Lower Austria²⁴ and is therefore no longer known from Schneeberg Mountain.²⁵

The information available for the specimen AMD.92216 from the Naturalis Biodiversity Center in Leiden (Netherlands) – before and after the research – is given in Table 1.

	previous dataset	contribution of present research	combined dataset
taxon	<i>Orchis spitzelii</i>		<i>Orchis spitzelii</i>
locality	-	Schneeberg Mountain, Lower Austria	Schneeberg Mountain, Lower Austria
exact collection locality	-	Falls of the Ochsenboden locality between Saugraben Ravine and Bocksgrube locality, approx. GPS 47°45'34.6"N 15°49'50.0" E	Falls of the Ochsenboden locality between Saugraben Ravine and Bocksgrube locality, approx. GPS 47°45'34.6"N 15°49'50.0" E
collection date	-	June 14 1845	June 14 1845
collector	Bilimek		Bilimek
contacts, remarks	-	Probably original template of Moritz Michael Daffinger's <i>Orchis spitzelii</i> ; Academy of Fine Arts Vienna, inventory number HZ 7425	Probably original template of Moritz Michael Daffinger's <i>Orchis spitzelii</i> ; Academy of Fine Arts Vienna, inventory number HZ 7425
previous owner	Hugo de Vries Laboratorium, Plantage, Middenlaan, Amsterdam, Netherlands		Hugo de Vries Laboratorium, Plantage, Middenlaan, Amsterdam, Netherlands
references	-	Neilreich 1851: 108; Neilreich 1859: 190; Becker 1884: 286; Kempf 1889: 48; Hautzinger 1976: 36; Hautzinger 1978: 63; Winkler 1987: 262; Roth 1965; Riedl-Dorn 1992: 35; Vöth 1999: 146; Lukeneder et al. 2023: 6	Neilreich 1851: 108; Neilreich 1859: 190; Becker 1884: 286; Kempf 1889: 48; Hautzinger 1976: 36; Hautzinger 1978: 63; Winkler 1987: 262; Roth 1965; Riedl-Dorn 1992: 35; Vöth 1999: 146; Lukeneder et al. 2023: 6

Comprehensive information is now available about this specimen from the Bilimek Collection. The project contributed details about the herbarium specimen. By merging all available data (from the specimen at the Naturalis Biodiversity Center in Leiden, collection sheets, literature, data from the Bilimek diary and from Daffinger's artwork), the collection locality could be identified, including exact GPS data (Saugraben Ravine 47°45'34.6"N 15°49'50.0"). Details of the story of Bilimek's *Orchis spitzelii* and its connection to the artist Moritz Michael Daffinger could be recounted. Of course there is no clear evidence that the specimen presented here from Leiden is exactly the *O. spitzelii* specimen painted by Daffinger. Measurements on the specimens may not be helpful, as Daffinger's artistic freedom must also be taken into account, nor can it be assumed that he drew to scale.²⁶ He may have tried to capture the characteristics of the species by the compilation of an overall picture from different specimens. As the drawn specimen was brought to Daffinger by Bilimek and the artist did not work in nature, we learn about Daffinger's artistic practices.

Our research highlights the significance of the information contained on original collection labels, underscoring the importance of their often-overlooked transcription. The transcription of collection labels is still relegated to the field of "maintenance", without recognizing that it can make a significant contribution to research and to increase the specimen's scientific usability.²⁷

Table 1: Example for the new acquired data by the processing of the Bilimek specimen. Data stem from the specimens, the Bilimek diaries, and the mentioned references. In many cases the correctly transcribed locality will permit the scientific inclusion in future studies. Other specimens can be assigned to particular diary entries to gain new data on these specimens.

²⁶ Personal communication Rene Schober, 2024.

²⁷ We are very grateful to Rene Schober (Vienna) for providing a high-resolution image of Moritz Michael Daffinger's *Orchis spitzelii* drawing. We thank Gabriela Gelovizza (Trieste) for the friendly contact and for sending a high-resolution scan of a Bilimek photograph. Christian Zangert (Vienna) is thanked for his support during the project.

DAS „KUNSTHAUS MARIANNA“

Seine wiederentdeckten Schätze

Im Jahr 2010 suchten Sr. Consolata Hassler, Oberin des Elisabethinenkonvents Klagenfurt, und dessen Wirtschaftsdirektor Franz Lamprecht (heute Geschäftsführer Elisabethinenstiftung Klagenfurt) die Unterstützung der damaligen Leiterin des Instituts für Konservierung und Restaurierung (IoC) an der Universität für angewandte Kunst Wien Gabriela Krist, um ein Gemäldekronolut unbekannter Zusammensetzung, das seit Jahren im Konvent lagerte, zu begutachten. Diese Anfrage knüpfte an eine bereits bestehende Kooperation an, die 2006 mit der Untersuchung und Konservierung des sogenannten Mantels der heiligen Elisabeth von Thüringen ihren Ausgang genommen hatte, und markierte den Beginn eines neuen Kapitels in der Zusammenarbeit.¹ In den folgenden Jahren konnten Mitarbeiterinnen sowie Studierende aus den verschiedenen Fachbereichen des Institutes nicht nur alle Gemälde, sondern später auch Paramente und Kostüme sowie wertvolle Gegenstände² inventarisieren, restauratorisch bearbeiten und in ein neues Depot überführen.

¹
Vgl. Sixt 2007.

²
Die historischen Kostüme sowie Gegenstände Maria Annas waren Teil des Vortrags, auf sie wird jedoch in dieser Publikation nicht näher eingegangen.

³
Vgl. Frankl 2010, S. 34ff.

DER ELISABETHINENKONVENT KLAGENFURT UND SEINE VERBINDUNG ZU DEN HABSBURGERN

Der Orden der Elisabethinen geht auf die heilige Elisabeth von Thüringen (1207–1231) zurück.³ 1710 wurde der Klagenfurter Elisabethinenkonvent mit vier Betten zur Pflege von Kranken gegründet. Den Bau des Krankenhauses ermöglichte erst die finanzielle Unterstützung durch Kaiserin Maria Theresia. Mit ihrer Tochter Maria Anna als späterer Schutzherrin konnte der Konvent vor der Aufhebung durch Joseph II.

Johann Baptist Lampi,
Maria Anna, Erzherzogin von Österreich, 1781, Öl auf Leinwand, 126 x 95 cm;
Kunsthaus Marianna, Elisabethinenstiftung Klagenfurt,
Inv.-Nr. OSE-K GEM270

© Elisabethinenstiftung Klagenfurt, Foto: Institut für Konservierung und
Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien / Georg Oberlechner



bewahrt werden, das Krankenhaus seine Betten weiter ausbauen und Patient*innen sogar unentgeltlich versorgen.⁴

Erzherzogin Maria Anna Josepha Antonia von Österreich aus dem Haus Habsburg-Lothringen, genannt Marianna (6.10.1738 Wien-19.11.1789 Klagenfurt), war die älteste überlebende Tochter von Kaiser Franz I. Stephan und Maria Theresia. Aufgrund ihrer schwachen Gesundheit und einer Wirbelsäulenverwachsung blieb sie zeitlebens unvermählt und kümmerte sich um ihre Mutter.

Auf ihrer Durchreise nach Innsbruck im Jahr 1765 lernte sie den Konvent der Elisabethinen in Klagenfurt kennen und beschloss, ihren Lebensabend nach dem Tod Maria Theresias in dessen unmittelbarer Nähe zu verbringen.⁵ Hofarchitekt Nikolaus von Pacassi erhielt den Auftrag zum Bau und zur Ausstattung eines standesgemäßen Palais direkt neben dem Konvent der Elisabethinen. Der Großteil der Innenausstattung wurde bereits 1775 nach Klagenfurt entsandt, anderes erst beim Umzug aus Wien mitgebracht. Maria Theresia bestimmt die Ausstattung einiger Bereiche des Palais maßgeblich mit, Baron Johann Michael von Herbert überwachte seine Gestaltung und erhielt regelmäßig Anweisungen⁶ von Marianna, auch zur Hängeordnung der Gemälde. Briefe und Inventarlisten aus dieser Zeit geben Aufschluss über die Platzierung und die Aufhängung der Werke.⁷

1781 übersiedelte Marianna in ihr neues Palais. Sie führte ihr Leben nunmehr dem Kloster zugewandt, ihre monastischen Familienbande pflegte sie aber weiterhin und nutzte ihre Stellung, um das Kloster finanziell zu unterstützen und auszubauen.⁸

Marianna verstarb 1789 und hinterließ alles bewegliche Inventar dem Elisabethinenkonvent in Klagenfurt, darunter auch die Gemäldeausstattung des Palais. Die Übergabe erfolgte wohl unmittelbar nach ihrem Tod. Der Großteil der Bildnisse wurde in den Konvent verbracht, das Palais ging in den Besitz der Gurker Bischöfe über und ist heute Bischofliche Residenz.⁹

Wo und wie die Gemälde nach ihrem Tod aufbewahrt wurden, ist unklar. Gesichert ist jedoch, dass von 1868 bis 1942 insgesamt 54 Gemälde an den Kärntner Geschichtsverein für eine zeitweilige Aufstellung¹⁰ im Rudolfinum (Landesmuseum Kärnten, seit 2022 kärnten.museum) verliehen wurden. Ovale Papieraufkleber mit einer vierstelligen Inventarnummer auf den Gemäldevorderseiten weisen die jeweiligen Gemälde aus.

Während des Zweiten Weltkrieges wurden diese 54 Gemälde in der Bischoflichen Residenz aufbewahrt, die endgültige Rückkehr in den Konvent erfolgte 1954.

4

Ebd., S. 29ff. Das Konvent wurde über Mariannas Tod hinaus auch immer wieder von Mitgliedern des Habsburgerhauses finanziell unterstützt, beispielsweise durch die Stiftung der im Konvent angesiedelten Apotheke durch Mariannas Schwester, Königin Maria Karoline von Neapel; oder bei Besuchen durch Joseph II. und 1873 durch Kronprinz Rudolf anlässlich der feierlichen Enthüllung der neuen Maria-Theresia-Statue. Vgl. Innerkofler 1993, S. 178.

5

Vgl. Fräss-Ehrfeld 2018.

6

Erzherzogin Maria Anna, Briefe an Baron Herbert betr. die Einrichtung ihres Hauses in Klagenfurt (1775 Jän. bis Sept.), Klosterarchiv des Elisabethinen-Konvents Klagenfurt, Akten III.I. Nachlass Erzherzogin Maria Anna, Fach II, 1.2.

7

Vgl. Kitzberger 2016, S. 51.

8

Vgl. ebd., S. 56; Yonan 2016.

9

Vgl. Kluger 2020, S. 96.

10

Die Gemälde werden ab 1884 im alle zehn Jahre aktualisierten Sammlungsführer angeführt. Vgl. Hauser 1884, S. 67-71.



Vorgefundene Lagersituation zu Beginn des Projektes

Foto: Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien

AUSGANGSSITUATION, BESTANDSERFASSUNG UND INVENTARISIERUNG

Der Großteil der Habsburger-Bildnisse lagerte vermutlich ab 1954 gemeinsam mit einer Vielzahl von anderen Gemälden jahrzehntelang inadäquat auf dem Dachboden, auf engstem Raum, in Regalen, Kästen und Truhen. Dort befanden sie sich auch noch 2010, bei der ersten Sichtung des Konvoluts. Dieser nicht isolierte Bereich hatte die Funktion eines Abstell- und Lagerraums und wies klimatisch ungünstige Bedingungen für die Aufbewahrung von Kunstobjekten auf. Rasch wurde deutlich, dass hier akuter Handlungsbedarf bestand und es eine umfassende Inventarisierung sowie Bestandsaufnahme aller Gemälde erforderte, um einen vollständigen Überblick über den gesamten Gemäldebestand zu erlangen. Die Erfassung und konservatorische Bearbeitung erfolgte von 2010 bis 2024 im Rahmen mehrerer Projektwochen durch Lehrende und Studierende des IoC. Im Verlauf der Arbeiten wurde entschieden, den gesamten Gemäldebestand des Konvents, auch die in den Räumen des Hauptgebäudes präsentierten sowie aus Schloss Rosenbichl übernommenen Gemälde¹¹, in das neue Inventar aufzunehmen.

Alle Gemälde des Konvents erhielten zunächst eine neue, fortlaufende Inventarnummer¹² und wurden unmittelbar danach fotografiert, inventarisiert sowie einer konservatorischen Bestandsaufnahme unterzogen. Diese systematische Erfassung des Bestands beinhaltete die Dokumentation des technologischen Aufbaus und der Schäden der einzelnen Objekte.¹³ Die gesammelten Daten wurden zunächst in eine Excelliste eingegeben; sie gewährt einen Überblick über den Gesamtbestand des Konvents. Neben Kurzbeschreibungen der Objekte sind darin der Standort, die Beurteilung des Gesamtzustands sowie die Dringlichkeit des restauratorischen Handlungsbedarfs festgehalten. Schließlich wurden alle erfassten Daten in eine digitale

11 Zwölf Gemälde wurden aus Schloss Rosenbichl (bis 2012 im Eigentum des Konvents, heute in Privatbesitz) in das Konvent überführt.

12 Diese wurde mit Bleistift auf einem säurefreien Karton- etikett vermerkt und an das Bild angehängt. Später wurden die Grunddaten auf einem Klebe- etikett vermerkt und auf den Karton geklebt, die neuen Inven- tarnummern zusätzlich auf die Spannrahmen- sowie Zierrahmen- rückseite direkt aufgeschrieben (Abschichtung mit Paraloid® B-72, Acrylfarbe, Regalrez 1092-Schutz- überzug). Vgl. Öffner 2014, S. 119.

13 Vgl. Gustavson 2004, S. 69; Langenstein 2001, S. 9.

Zwischenlagerung der Gemälde auf dem Dachboden

Foto: Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien



Kunstdatenbank eingepflegt, bereitgestellt von den Ordensgemeinschaften Österreich.¹⁴

Parallel zur Bestandserfassung wurden an allen Gemälden Pflegemaßnahmen wie etwa Oberflächenreinigungen oder, wo notwendig, die Verbesserung der Montage der Gemälde in ihren Zierrahmen und vereinzelt auch Notsicherungen durchgeführt. Bei einem Teil der Sammlung bedurfte es aufgrund des aktiven Anobienbefalls einer Stickstoffbehandlung.¹⁵

Für die langfristige, optimale Lagerung der Kunstwerke entschied man sich zur Planung eines neuen Depots. Bis zu dessen Fertigstellung sollte ein provisorisches Zwischenlager in einem der isolierten, trockenen Bereiche des Dachbodens eingerichtet werden. Zur Gewährleistung einer zeitlich befristeten angemessenen Lagerung wurden einfache Holzregale konstruiert und mit einer dünnen Schicht Ethafoam^{®16} ausgekleidet. In den Regalen waren die Gemälde nach ihrer Größe stehend aneinander gereiht, durch handelsübliche Wellkartons voneinander separiert.

DER ERHALT DER SAMMLUNG

Um den Gemäldebestand langfristig unter bestmöglichen Bedingungen zu lagern, wurde ein neues Depot in Auftrag gegeben, das auch die Funktion eines Schaudepots haben sollte.¹⁷ 2012 war das „Kunsthaus Marianna“, ein 120 Quadratmeter großer Neubau¹⁸ im Innenhof des Konvents, fertiggestellt, woraufhin mit der Übersiedelung der Gemälde aus dem Zwischenlager begonnen werden konnte.

Die Werke sind auf ausziehbaren Gitterzugwänden gehängt. Im vorderen Bereich befinden sich die Habsburger-Gemälde, im hinteren

14

Vgl. Erfolgreicher Einstieg in die Inventarisierung: Schulung zur Kunstdatenbank, Ordensgemeinschaften Österreich, 5.3.2025, www.ordensgemeinschaften.at/kultur/aktuelles/news/article/9200.html, abgerufen am 9.7.2025.

15

Die Stickstoffbehandlung fand 2011 am Institut unter der Leitung von Stefanie Jahn (damalige Werkstättenleiterin der Gemälde-restaurierung am IoC) statt. Vor Übersiedelung der Sammlung in das „Kunsthaus Marianna“ erfolgte 2012 nochmals eine Stickstoffbehandlung durch eine externe Firma.

16

Ethafoam[®] ist ein extrudierter, unvernetzter Polyethylenschaum.

17

Vgl. Griesser-Sternscheg 2009, S. 229.

18

Planung: Architekturbüro Weratschnig, de Cillia & Partner, Villach.



Das „Kunsthause Marianna“, Eingang Gemäldedepot

Foto: Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien

Raum jene mit religiöser Thematik. Im Depot ist auch ein großer Schrank platziert, in dem alle wertvollen historischen Paramente liegend lagern.¹⁹ Im Lauf der Kooperation wurden auch zwei Kostüme von Maria Anna sowie aus ihrem persönlichen Besitz stammende Gegenstände inventarisiert und in einem an das Gemäldedepot angrenzenden, speziell für diese Objekte neu adaptierten Museumsraum untergebracht.²⁰

Das Konvent der Elisabethinen mitsamt seinem Inventar und dem „Kunsthause Marianna“ wird mittlerweile von der Elisabethinenstiftung Klagenfurt²¹ verwaltet.

DER BESTAND UND DAS FORSCHUNGSPOTENZIAL

Der Sammlungserhalt wurde durch die Inventarisierung, die umfassende Bestandserfassung sowie die sachgemäße Einlagerung gewährleistet. Diese bilden zukünftig die Grundlage für eine weitere Aufarbeitung und Beforschung der Gemälde.

Die kunstgeschichtliche Kontextualisierung der Habsburger-Porträts erfolgte im Rahmen eines Forschungsprojekts in den Jahren 2015 bis 2016 unter der Leitung von Univ.-Prof. Eva Kernbauer (Abteilung Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien) und mündete in eine Publikation mit dem Titel „Höfische Porträtkultur. Die Bildnissammlung der österreichischen Erzherzogin Maria Anna (1738–1789)“.²²

Der Gesamtbestand umfasst mittlerweile 441 Gemälde und besteht großteils aus solchen mit religiöser Thematik, die zur Ausstattung des Konvents gehör(t)en, sowie aus Porträts von Familienangehörigen der Habsburger aus dem 18. Jahrhundert. Wenn man den Fokus auf die Bilder der Habsburger legt, so finden sich neben Erwachsenenporträts auch Kinderporträts in großer Zahl. Sie sind vorwiegend in Ölfarben

19

Es war der Wunsch der Elisabethinen, diesen Bestand ebenfalls zu erfassen und unter bestmöglichen Bedingungen gelagert einem interessierten Publikum für Forschungszwecke zugänglich zu machen. Vgl. Krist et al. 2015, S. 462ff.

20

Vgl. Gaal 2016; Putzgruber et al. 2017; Vorhofer 2016; Mendl 2016; Putzgruber & Kimmel 2017; Erklärung der Denkwrürdigkeiten in der Chatoule des Elisabethinen Konvents zu Klagenfurt. Überkommen nach dem Tode Weiland Ihro königl. Hoheit Erzherzogin Marianna 1789. Archiv des Elisabethinenkonvents, Klagenfurt; Pressestelle der Diözese Gurk: Elisabethinenkonvent Klagenfurt: Neuer Schauraum im „Kunsthause Marianna“. Kunstgegenstände, Kleider und Schmuck aus dem Nachlass von Erzherzogin Maria Anna von Habsburg – Buchpräsentation, Katholische Kirche Kärnten, 17.10.2016, www.kath-kirche-kaernten.at/dioezese/detail/C2488/elisabethinenkonvent_klagenfurt_neuer_schauraum_im_kunsthause_marianna, abgerufen am 31.1.2025.

21

Vgl. Elisabethinenstiftung Klagenfurt, Katholische Kirche Kärnten, www.kath-kirche-kaernten.at/dioezese/organisation/C4216, abgerufen am 31.1.2025.

22

Kernbauer & Zahradník 2016.

Studierende während der Projektwoche

Foto: Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien/Caroline Ocks



auf textilem Bildträger gemalt, ein kleinerer Teil (insbesondere Kinderporträts) ist in Pastelltechnik ausgeführt.

Die Qualität der Ausführung ist vor allem bei den Habsburger-Porträts sehr hochwertig, jene der Gemälde mit religiöser Thematik heterogen; sie reicht von hochwertiger Malerei bis hin zu einer eher kostengünstigen, einfach gehaltenen Bildgestaltung und Malweise.

Bei mehr als der Hälfte der Gemälde ist der Erhaltungszustand als akut gefährdet oder beeinträchtigt einzustufen. Zwar weisen sie durch unsachgemäßes Handling und Lagerung verursachte Schäden auf, doch das hervorstechendste Merkmal der Habsburger-Bilder ist, dass ein großer Teil der Sammlung in weitgehend natürlich gealtertem Zustand vorliegt. Dem glücklichen Umstand, dass kaum restauratorische Eingriffe stattgefunden haben, ist zu verdanken, oft noch die originale Aufspannung vorzufinden und den maltechnischen Aufbau ohne sekundäre Manipulationen ablesen zu können. Dadurch lässt sich einerseits die Produktionsmanier von Porträts im 18. Jahrhundert besser nachvollziehen und es können andererseits die Bildnisse möglicherweise auch einer spezifischen Werkstätten-, Künstler- oder Werkgruppe zugeordnet werden.²³

Im Rahmen von wissenschaftlichen Arbeiten²⁴ am IoC konnten die Kinderporträts aus konservatorisch-restauratorischer Perspektive aufgearbeitet und ein Konzept für Einzelrestaurierungen entwickelt werden, das auch auf andere Gemälde der Sammlung anwendbar ist.

Bis auf wenige Ausnahmen erscheinen die meisten Gemälde matt und ungefärnisst, doch an einigen²⁵, die zur Restaurierung am IoC waren, ließen sich Reste eines abgebauten Eiklarfärnisses nachweisen. In

23

Der Vergleich von Proben dreier Kinderporträts (Inv.-Nr. OSE-K GEM010, OSE-K GEM014, OSE-K GEM017) zeigt Übereinstimmungen im maltechnischen Aufbau. Die Verwendung gleicher Ursprungsmaterialien legitimiert die Annahme, dass sie in derselben Werkstatt hergestellt wurden.

24

Vgl. Nikjou 2010; Allmaier 2014; Roßmann 2018.

25

Inv.-Nr. OSE-K GEM021 und Inv.-Nr. OSE-K GEM035.



Das „Kunsthaus Marianna“, Schauraum der Kostüme und Gegenstände

Foto: Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien

welchem Kontext dieser aufgetragen wurde – ob als temporärer Schutzüberzug während des Transports nach Klagenfurt oder als optisches Stilmittel –, ist noch nicht geklärt und bleibt Gegenstand weiterer Untersuchungen.

RESÜMEE

Das „Kunsthaus Marianna“ ist das Ergebnis einer gelungenen Kooperation zwischen der Universität für angewandte Kunst Wien und dem Konvent der Elisabethinen Klagenfurt. Mit ihm wurde eine fundierte Basis für den langfristigen Erhalt der Sammlung und seine Zugänglichkeit geschaffen. Darüber hinaus werden weiterführende Forschungen zukünftig erleichtert und zudem die wiederentdeckten Schätze im Rahmen von Vermittlungstätigkeiten²⁶ einem interessierten Publikum zugänglich gemacht.²⁷

26 Führungen oder im Rahmen der „Langen Nacht der Kirchen“.

27 Dank an: Mag. Franz Lamprecht, Elisabethinenstiftung Klagenfurt; o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist, em., Institut für Konservierung und Restaurierung; Oberin Sr. Consolata Hassler und die Schwestern des Konvents; Claudia Köstenbauer, Elisabethinenkonvent Klagenfurt; Mag. Karin Mayer und Mag. Susanne Barabas, MA, Ordensgemeinschaften Österreich; Ernst Bauer, Intempo kultiviert reisen, Gästehaus Schloss Moosburg, austria guide; Dr. Robert Kluger, Archiv der Diözese Gurk; Architekt DI Dieter Weratschnig, Zivilingenieurbüro für Architektur. Ein besonderer Dank geht an die Student*innen und Kolleg*innen des Instituts für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien für ihr Engagement und ihre Unterstützung bei der Verwirklichung des Projekts.

ANHANG

AUTORINNEN UND AUTOREN

SOPHIA ABPLANALP ist Doktorandin am Fakultätszentrum für transdisziplinäre historisch-kulturwissenschaftliche Studien der Universität Wien, wo sie sich mit dem materiellen und kulturellen Erbe der Kontakte zwischen Osmanischem Reich und Habsburgerreich im 17. und 18. Jahrhundert beschäftigt. Abplanalp studierte moderne und islamische Kunstgeschichte an der Universität Wien und an der University of St Andrews, Schottland, und war von 2020 bis 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin sowie Koordinatorin für wissenschaftliche Kommunikation im Projekt COST Action „Islamic Legacy“.

MARTIN BAER, ursprünglich Fachinformatiker, vertiefte sein Wissen in den Altertumswissenschaften in Berlin und in Klassischer Archäologie an der Universität Wien. Nach einer Tätigkeit als Chefredakteur der Zeitschrift „Geldgeschichtliche Nachrichten“ sowie als Universitätsassistent am Institut für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien ist er seit 2021 als Mitarbeiter des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems für die Erschließung und Dokumentation der numismatischen Bestände der Landessammlungen Niederösterreich verantwortlich. Weiterhin 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. Sein fachlicher Fokus richtet sich vornehmlich auf römische Fundmünzen. Zudem ist er stark an der Digitalisierung, der Vernetzung von Datenbeständen sowie der Veröffentlichung von Daten zum Kulturerbe interessiert.

MARKUS BÜRSCHER ist seit 2024 Stiftsarchivar und -bibliothekar von Seitenstetten. Er studierte Theologie in Salzburg, Bibliotheks- und Informationswissenschaften in Salzburg und Berlin sowie Kulturmanagement in Wien. Sein Forschungsschwerpunkt liegt auf der kirchlichen Personalgeschichte der frühen Neuzeit und der Buch- und Bibliotheksgeschichte kirchlicher Bibliotheken in Österreich.

EDUARDO CORONA MARTÍNEZ ist Paläontologe mit Studien in Evolutionsbiologie und Wissenschaftsgeschichte. Der Spezialist für quartäre Wirbeltiere und Zooarchäologie forscht am Nationalen Institut für Anthropologie und Geschichte (INAH). Für die Periode 2024 bis 2026 wurde er zum Präsidenten des Consejo de Paleontología (ConPal) des INAH ernannt. Seine Projekte und Veröffentlichungen befassen sich mit Mensch-Tier-Interaktionen im Quartär und dem Domestikationsprozess von Tieren in Amerika.

RAINALD FRANZ ist Kunsthistoriker und Kustode der Sammlung Glas und Keramik des MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien. Zahlreiche Ausstellungen, Publikationen, Symposien zu Architektur und angewandter Kunst, zuletzt u. a. „Glanz und Glamour. 200 Jahre Lobmeyr“ (2023), „Zinnglasur und Bildkultur. Die Majolika Sammlung des MAK im Kontext ihrer Geschichte“ (2022), „Josef Hoffmann 1870–1956: Fortschritt durch Schönheit“ (2021), „Franz Josef Altenburg. Ton und Form“ (2021), „Adolf Loos. Privathäuser“ (2020). Franz ist Lehrbeauftragter am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien.

ANJA GREBE ist seit 2015 Professorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems. Sie studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Französische Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz, wo sie 2000 im Fach Kunstgeschichte promovierte. Anschließend war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, als freie Ausstellungskuratorin und in der Kulturvermittlung tätig. Sie lehrte Kunstgeschichte an den Universitäten Bamberg, Würzburg, Freiburg im Breisgau und Erlangen-Nürnberg, wo sie 2012 im Fach Kunstgeschichte auch habilitierte. In Krems leitet Anja Grebe das Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Theorie und Geschichte von Museen und Sammlungen sowie die Kunst- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance.

ELISABETH HASSMANN studierte Kunstgeschichte und Architektur mit Wahlfach Denkmalpflege in Wien und München. 1996 Dissertation über den herzoglichen Baumeister Michael, genannt Michael Chnab (publiziert 2002). 1996 bis 1997 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Ausstellungskuratorin der Schönbrunn Kultur- und

Betriebsges.m.b.H. („Elisabeth. Stationen ihres Lebens“, 1998, mit Brigitte Hamann). 1997 bis 2001 wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Artur Rosenauer im Zuge eines FWF-Projektes zur Geschichte von Schönbrunn (publiziert 2004). 2001 bis 2016 am Kunsthistorischen Museum in Wien, zunächst als FWF-Projektmitarbeiterin, ab 2003 als Kuratorin der Sammlungen Wagenburg und Monturdepot, ab 2010 als Kuratorin des Archivs. Abfassung mehrerer Publikationen zu den kaiserlichen Sammlungen im 18. Jahrhundert, Mitarbeit an Ausstellungen und Lehraufträge an der Universität Wien. 2016 Beginn des Forschungsprojektes zu Schloss Ambras.

THERESIA HAUENFELS studierte Romanistik und Geschichte an der Universität Wien und promovierte 2005 zu „Visualisierung von Herrschaftsanspruch: Die Habsburger und Habsburg-Lothringer in Bildern“ an der Universität Wien und an der Universität für angewandte Kunst Wien. Als freiberufliche Autorin und Kuratorin arbeitete sie im Feld zeitgenössischer Kunst und österreichischer Architekturgeschichte. Seit 2017 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems, wo sie sich redaktionell in Publikationen einbringt und mit Sammlungen der Adels- und Klosterkultur beschäftigt.

ANN-SOPHIE HELLMICH-SCHWAN studierte Geschichte und Ethnologie an der Universität Hamburg. Dort legte sie 2019 ihre Masterarbeit mit dem Titel „Das Archiv der Familie von Plettenberg-Wittem zu Nordkirchen in den Jahren 1794 bis 1800“ vor. Die Arbeit ging aus einer Hilfskraftanstellung im DFG-Projekt „Adel und Archive. Zu einer Sozialgeschichte der Archive“ hervor, das von der Universität Hamburg, Lehrstuhl Europäische Geschichte, und dem LWL-Archivamt für Westfalen gemeinsam durchgeführt wurde. Nach dem Masterabschluss folgte eine Anstellung am Exzellenzcluster „Understanding Written Artefacts“ der Universität Hamburg in einem Projekt zur Materialität und Räumlichkeit europäischer Archive unter Leitung von Prof. Dr. Markus Friedrich. In diesem Rahmen entsteht ihre Dissertation unter dem Titel „Gebäude, Räume und Möbel – Materielle und räumliche Dimensionen adeliger und fürstlicher Archive im Heiligen Römischen Reich der Frühen Neuzeit“. Seit November 2014 ist Hellmich-Schwan als Archivarin tätig.

STEFANIE JOVANOVIC-KRUSPEL ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin am Naturhistorischen Museum in Wien. Sie studierte Kunstgeschichte und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien, wo sie auch in der Lehre der Museologie mitwirkt. Sie ist Autorin zahlreicher wissenschafts- und kunsthistorischer Artikel und Bücher. Einen besonderen Schwerpunkt ihrer Forschungen bilden die Architektur und Ausstattung von Naturmuseen des 19. Jahrhunderts und ihre Funktion als Medium der Wissenskommunikation.

TANJA KIMMEL studierte am Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) der Technischen Hochschule (vormals FH) Köln die Konservierung und Restaurierung von Textilien und Objekten aus Leder. 2004 bis 2015 war sie als diplomierte Textilrestauratorin für verschiedene Sammlungen des KHM-Museumsverbands tätig und daneben sammlungsübergreifend für das neue Zentraldepot konservatorisch verantwortlich. Seit März 2015 ist Kimmel Werkstattleiterin des Fachbereichs Textil am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien. 2018 bis 2024 absolvierte sie berufsbegleitend ein Doktoratsstudium der Philosophie. Als zertifizierte Nachhaltigkeitsmanagerin in Kultur, Bildung und Medien benennt sie sich zur Nachhaltigkeit und arbeitet aktiv daran, dieses essenzielle Thema in der universitären Lehre und Forschung umzusetzen.

RENATA KOMIĆ MARN ist Forschungsmitarbeiterin am France Stele Institut für Kunstgeschichte der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Ljubljana, wo sie seit 2010 arbeitet. Sie studierte Kunstgeschichte und Französisch an der Universität Ljubljana, wo sie auch promovierte (2016). Zu ihren Forschungsschwerpunkte gehören die Geschichte aristokratischer und bürgerlicher Kunstsammlungen, die Provenienzforschung, die Porträtmalerei und der historische Kunstmarkt in Mitteleuropa, mit besonderem Fokus auf das 19. und das 20. Jahrhundert. Komić Marn ist Chefredakteurin der „Acta historiae artis Slovenica“. Für ihre Arbeit als Autorin und Herausgeberin hat sie mehrere Auszeichnungen erhalten.

TERESA KRAXBERGER schloss 2022 ihren Bachelor in Kunstgeschichte ab und studiert derzeit Geschichte im Master an der Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg. Seit 2020 arbeitet sie immer wieder mit kurzen Unterbrechungen für das Stadtarchiv Wels.

GABRIELA KRIST ist emeritierte Universitätsprofessorin an der Universität für angewandte Kunst Wien und Inhaberin des UNESCO-Lehrstuhls für Erhaltung von Kulturerbe, bis 2024 war sie Leiterin des Instituts für Konservierung und Restaurierung. Sie studierte Konservierung und Restaurierung an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Kunstgeschichte und Archäologie an den Universitäten Wien und Salzburg. Es folgte eine langjährige Tätigkeit bei ICCROM in Rom und im österreichischen Bundesdenkmalamt. Mitgliedschaft und Mitwirkung in internationalen Gremien, bei ICOM-CC, ICOMOS, IIC und IIC Österreich.

ARMIN LAUSSEGGER leitet seit 2012 die Landessammlungen Niederösterreich des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung und seit 2014 das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Er studierte Geschichte an der Karl-Franzens-Universität Graz und an der National University

of Ireland Maynooth. Im Anschluss absolvierte er den postgradualen Lehrgang European Studies an der Universität Wien. Von 2006 bis 2012 koordinierte und kuratierte er verschiedene Ausstellungen und war in Österreich und Frankreich tätig. Im Jahr 2020 übernahm er die wissenschaftliche Leitung der Niederösterreichischen Landesausstellungen. Im Zentrum seines Forschungsinteresses steht die Geschichte der Sammlungspraxis des Niederösterreichischen Landesmuseums und folglich der Landessammlungen Niederösterreich.

EVA LENHART studierte am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien im Fachbereich Objektreparatur. 2006 bis 2010 war sie freiberuflich als Restauratorin in Wien und in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums mit Schwerpunkt auf die Materialien Metall, Glas und Porzellan tätig. Seit 2011 ist Eva Lenhart Werkstattleiterin des Fachbereichs Objektreparatur an der Universität für angewandte Kunst Wien. Neben ihrer beruflichen Tätigkeit absolvierte sie ein Doktoratsstudium der Philosophie, das sie 2016 abschloss. Sie publiziert regelmäßig zur Kunsttechnologie und Konservierung von Einzelobjekten und Sammlungen und lehrt zur Theorie und Praxis der Konservierung/Restaurierung sowie zur präventiven Konservierung und Sammlungspflege.

VERONIKA LOISKANDL ist Restauratorin für Gemälde und polychrome Skulpturen. Seit dem Studienabschluss an der Universität für angewandte Kunst Wien ist sie als selbstständige Restauratorin tätig. Von 2014 bis 2018 nahm sie am Pilotprojekt „Monitoring der Kärntner Flügelaltäre“ teil und führte das Monitoring an denselben durch. An der Angewandten ist sie seit 2010 Universitätsassistentin am Institut für Konservierung und Restaurierung. Neben der Vermittlung von restauratorischer Praxis an Studierende leitet sie auch Projekte im Bereich der präventiven Konservierung und Sammlungspflege sowie Workshops im In- und Ausland.

PETRA LUKENEDER ist Paläontologin. Neben ihrer Beteiligung an unterschiedlichen paläontologischen Projekten bearbeitete sie in den vergangenen Jahren die Sammlung Bilimek am Institut für Angewandte Geologie, BOKU University, in Wien. Lukeneders mehrjährige Mitarbeit in der mesozoischen Sammlung des Naturhistorischen Museums Wien weckte ihr besonderes Forschungsinteresse an historischen naturwissenschaftlichen Sammlungen.

SIMON MAYER ist Softwareentwickler in der Abteilung Digitale Bibliothek der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB). Nach einem Studium der Mathematik und Physik promovierte er in mathematischer Physik. An der ÖNB beschäftigt er sich mit der Konzeption, Entwicklung und Umsetzung von Projekten, die KI und Machine Learning für den Kulturerbesektor einsetzen.

EVA MAYR ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Nach einem Psychologiestudium beschäftigte sie sich in ihrer Dissertation mit der Rolle neuer Medien für informelles Lernen im Museum. Ihr aktuelles Forschungsinteresse liegt auf der Frage, wie Visualisierungen von kulturellen Sammlungen informelle Exploration und Forschung in den digitalen Geisteswissenschaften unterstützen können.

P. ROMAN NÄGELE OCIST ist Kustos der Kunstsammlung, Administrator der Handschriftensammlung und Leiter des Musikarchivs des Stiftes Heiligenkreuz im Wienerwald. Er studierte Katholische Theologie und Selbständige Religionspädagogik an der Philosophisch-Theologischen Hochschule des Stiftes Heiligenkreuz und an der Universität Wien. Dabei war im Rahmen des Theologiestudiums in Heiligenkreuz die kunstgeschichtliche Ausbildung sein Spezialgebiet. Bestands-erhaltung und Präsentation der verschiedenen Sammlungsteile sind Schwerpunkte seiner Tätigkeit. Das Hauptinteresse der derzeitigen Arbeit von P. Roman Nägele ist die Digitalisierung der Objekte diverser Stiftssammlungen.

CAROLINE OCKS studierte Konservierung und Restaurierung mit Schwerpunkt Gemälde und polychrome Skulpturen an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ihr Auslandssemester verbrachte sie am Canadian Conservation Institute in Kanada. Nach Abschluss ihres Studiums war sie unter anderem für das Wien Museum während des Depotüber-siedelungsprojektes sowie als selbstständige Restauratorin tätig. Seit 2014 ist Ocks Universitätsassistentin am Institut für Konservierung und Restaurierung an der Angewandten und leitet die Werkstätten des Fachbereichs Gemälde und polychrome Skulpturen. Neben ihrer Lehrtätigkeit im Rahmen des Zentralen Künstlerischen Faches (ZKF) und konservie-rungstechnologischen Lehrveranstaltungen ist sie in die Vorbereitung und Durchführung von Workshops und Seminaren im In- und Ausland involviert. Sie ist Mitglied des Berufsverbands Österreichischer Restau-ratorinnen und Restauratoren (ÖRV), bei IIC Austria und ICOM.

FRANZ OTTNER ist Geologe und Dozent an der Universität für Bodenkultur (BOKU) in Wien. Sein Forschungsschwerpunkt ist Tonmi-neralogie und Tonmineralogieanalyse. Ottner ist Projektleiter des „Hei-lichenkreuz Projektes“ an der Universität für Bodenkultur.

KASSIAN PFATTNER absolvierte 2017 das Bachelorstudium (Studi storico-artistici) an der Fakultät Lettere e Filosofia der Universität La Sapienza in Rom. Neben dem Thema Kunstkritik lag sein Fokus auf dem römischen Barock. Anschließend absolvierte er 2023 das Masterstu-dium an der Universität Wien, wobei der Schwerpunkt auf den Themen-bereich Museologie gesetzt wurde. Während des Studiums absolvierte

er einen Auslandsaufenthalt an der Universität Ca' Foscari in Venedig (2019) und sammelte Erfahrungen im Bereich der Kulturvermittlung. Im Zuge der Masterarbeit wurde das museale Ausstellungskonzept des Brixner Diözesanmuseums von 1927 untersucht.

MIHA PREINFALK promovierte 2004 an der Philosophischen Fakultät der Universität von Ljubljana. Seine Dissertation mit dem Titel „Genealogisches und soziales Bild der Familie Auersperg in Mittelalter und Neuzeit“ wurde auf Slowenisch und Deutsch publiziert. Seit 1999 arbeitet er am Milko Kos Historischen Institut am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ZRC SAZU), wo er derzeit stellvertretender Leiter ist. Seit 2005 ist er Redakteur der historischen Zeitung „Kronika“. 2006 bis 2018 war er Dozent für slowenische Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit an der Fakultät für Sozialwissenschaften in Koper. Preinfalks Forschungen konzentrieren sich vor allem auf genealogische und heraldische Studien über den Adel in Slowenien und in der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie.

BERNHARD RAMEDER ist Kustos der Kunstsammlungen des Stiftes Göttweig und somit für die Sammlungen, das Archiv und die Bibliothek ebendort verantwortlich. Er studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und forscht aktuell zur Entwicklung und Geschichte der Göttweiger Sammlungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Zudem beschäftigt sich Rameder intensiv mit der Bau- und Ausstattungsgeschichte des Klosters im 18. Jahrhundert.

P. BENEDIKT RESCH OSB ist seit 2013 Benediktiner des Stiftes Seitenstetten und seit 2017 als Professor am Stiftsgymnasium in den Fächern Latein, Geschichte und Religion tätig. Neben Aushilfen in der Seelsorge ist er seit 2022 Stiftsarchivar. Er studierte Katholische Fachtheologie und Geschichte an den Universitäten Würzburg und München. Sein Lehramtsstudium absolvierte er an der Universität Wien. Im Rahmen seines Geschichtsstudiums beschäftigte er sich ausführlicher mit der Geschichte des Stiftes im 19. Jahrhundert.

MARIO-DOMINIK RIEDL ist Kurator der historischen Bilder- und Fotosammlung der Abteilung Archiv für Wissenschaftsgeschichte am Naturhistorischen Museum Wien. Studium in Wien mit Schwerpunkt Kunstgeschichte und Objektgestaltung und temporäre Raumkonzepte sowie Bildwissenschaften in Krems. Mitarbeit an Ausstellungen im In- und Ausland. Verfasser mehrerer Artikel zu den Themen wissenschaftliche Illustration sowie Expeditions- und Objektgeschichte.

SANDRA SAM ist seit 2014 als stellvertretende Leiterin mitverantwortlich für das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Sie studierte Ur- und

Frühgeschichte, Klassische Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Wien. Im Anschluss absolvierte sie das Aufbaustudium Denkmalpflege und Bauforschung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Neben freiberuflicher Tätigkeit für universitäre und außeruniversitäre Forschungseinrichtungen hatte sie 2003 bis 2014 die wissenschaftliche Leitung des Stadtmuseums Waidhofen an der Thaya über. Dem Erhalt musealer Einrichtungen und archäologischer Fundstellen in Niederösterreich galt ihr Engagement von 2013 bis 2025 als Mitglied des Kultursenats und des Gutachtergremiums „Museen und Sammlungen“. In der Zusammenarbeit mit den Landessammlungen Niederösterreich begleitet sie deren strukturelle Weiterentwicklung und initiiert gemeinsame Projekte. Im Zentrum ihres Forschungsinteresses stehen Sammlungen der Adels- und Klosterkultur, deren Bearbeitung sie an der Schnittstelle verschiedener Fachwissenschaften und der Denkmalpflege in einem stark interdisziplinär geprägten Ansatz verfolgt.

GÜNTER STUMMVOLL hat Musikwissenschaft an der Universität Wien (Visiting PhD an der Columbia University NY/USA 2023) sowie Journalismus und Medienmanagement an der FH Wien studiert. Seit 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Angewandte Musikforschung der Universität Krems – dort seit 2020 mit der Sammlung Mailer/Strauss Archiv betraut – und seit 2025 Lehrbeauftragter an der Universität Wien. Für seine wissenschaftliche Arbeit erhielt er Stipendien und Preise, u. a. den Masterpreis des Wiener Instituts für Musikwissenschaft. In seiner Dissertation zur Musiksammlung Harrach forscht Stummvoll zum Kulturtransfer und zu musikalischen Sammelpaktiken des 17. und 18. Jahrhunderts. Einen weiteren Forschungsschwerpunkt bildet die Wiener Tanz- und Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts.

ANNEROSE TARTLER-OSTRIZEK war Data Librarian in der Abteilung Digitale Bibliothek der Österreichischen Nationalbibliothek. Zuvor studierte sie Musikwissenschaften mit Fokus auf Renaissancemusik sowie Sammlungsgeschichte und Kulturtransfer des 16. Jahrhunderts. Seit Mai 2025 ist Tartler-Ostrizek als Data Steward für das Arts & Humanities Cluster im Projekt „Federal Open Science Cloud (FedOSC) Bellgium“ tätig.

HANNS-PAUL TIES ist freiberuflicher Kunsthistoriker und seit 2019 Kurator des Museums des Augustiner Chorherrenstifts Neustift bei Brixen in Südtirol. Er studierte Kunstgeschichte an den Universitäten Wien und Hamburg. 2017 erfolgte die Promotion an der Universität Basel mit einer Arbeit zum Südtiroler Renaissancemaler Bartlme Dill Riemenschneider. Von 2010 bis 2015 war Ties als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität München tätig. Er ist Autor zahlreicher Veröffentlichungen zur Kunst im historischen Tirol mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Malerei der Renaissance und des Barock.

Darüber hinaus war Ties an der Kuratierung mehrerer Ausstellungen in verschiedenen Südtiroler Museen sowie – als Drehbuch- und Textautor – an der Entstehung einer Reihe von Dokumentarfilmen beteiligt.

FRANZISKA MARIA URBAN ist seit 2025 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Zuvor war sie Participating Investigator im Projekt „IMCS – Imagination and Memory at the Intersection of Culture and Science“ an der NOVA University in Lissabon. Sie studierte Kunstgeschichte und Rechtswissenschaften in München und Wien. 2020 bis 2022 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Vienna Center for the History of Collecting tätig. Im Zuge dieser Tätigkeit entwickelte sie 2021 ihr Dissertationsprojekt zur Druckgraphiksammlung des österreichischen Staatsmannes Karl Joseph von Firmian (1718 Mezzocorona–1782 Mailand), das von Prof. Dr. Sebastian Schütze an der Universität Wien betreut wird. 2022 folgte die Mitarbeit am Dom Museum Wien, 2023 ging sie Forschungstätigkeiten am Museo di Capodimonte in Neapel nach, gefördert durch das KWA-Stipendium der Universität Wien.

MATHIAS WEIS ist seit 2020 Kustos der naturhistorischen Sammlungen des Stiftes Seitenstetten. Seit 2017 ist er als Professor für Biologie am Stiftsgymnasium tätig. Er studierte Biologie und Englisch an der Universität Wien sowie Agrarwissenschaften an der Universität für Bodenkultur (BOKU) in Wien. Im Rahmen seines Biologiestudiums beschäftigte er sich intensiver mit der Wissenschaftsgeschichte des Stiftes im 17. Jahrhundert.

FLORIAN WINDHAGER ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität für Weiterbildung Krems und lehrt an den Universitäten Passau und Wien. Nach einem Studium der Philosophie promovierte er zum Thema der synoptischen Visualisierung von Objekt- und Biografiedaten. Seine Forschungsschwerpunkte sind im Feld von Visualisierung, digitalen Geisteswissenschaften und Sammlungen des kulturellen Erbes.

STEPHANIE ZIMA forscht im Rahmen ihres mit einem FTI-Diss-23-Stipendium finanzierten Dissertationsprojekts zu Privatbibliotheken als Quellen zur niederösterreichischen Literaturrezeption im 19. Jahrhundert. Die Dissertation ist an der Paris Lodron Universität Salzburg angesiedelt; die Forschungsstelle für Kulturwissenschaftliche Studien (FoKuS) des Stiftes Klosterneuburg und das Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns an der Universität für Weiterbildung Krems (UWK) sind Projektpartner. Zima studierte Germanistik und Geschichte an den Universitäten Wien und Konstanz. Ihre Forschung konzentriert sich auf die österreichische Literatur des 19. Jahrhunderts, insbesondere die Literatur von Frauen, sowie Privatbibliotheken und Sammlungsgeschichte.

LITERATUR

ABHANDLUNGEN 1984. Abhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Österreich, 22, 1984

ACKERL 1983. Ackerl, Isabella: Von Türken belagert – von Christen entsetzt. Das belagerte Wien 1683. Wien 1983

ACTA HISTORIAE 1997. Acta historiae artis Slovenica, 2, 1997

ACTA HISTORIAE 2021. Acta historiae artis Slovenica, 26, 2, 2021

AEBBLIN 1669. Aebbtlin, Georg: Anführung zu der Registratur-Kunst vorderist denen hoch-löblichen Herrschaften und Obrigkeitzen zu Bericht und Erinnerung, wie auch deroselben Registratoren, Secretariis, Cancellisten, Verwaltern zu Dienst. Ulm 1669

AGAZZI & SLAVAZZI 2019. Agazzi, Elena; Slavazzi, Fabrizio (Hrsg.): Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia. Rom 2019

ALBRECHT 1997. Albrecht, Thorsten: Truhen, Kisten, Laden vom Mittelalter bis zur Gegenwart am Beispiel der Lüneburger Heide (Veröffentlichungen des Landwirtschaftsmuseums Lüneburger Heide, Bd. 6). Petersberg 1997

ALBRECHT 2001. Albrecht, Thorsten: Schrank, Butze, Bett vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert am Beispiel der Lüneburger Heide (Veröffentlichungen des Landwirtschaftsmuseums Lüneburger Heide, Bd. 11). Petersberg 2001

ALLMAIER 2014. Allmaier, Marlies: Barocke Kinderporträts aus der Gemäldesammlung der Elisabethinen in Klagenfurt. Minimalinvasive Restaurierung. Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2014

ALRAM ET AL. 1989. Alram, Michael; Denk, Roswitha; Szaivert, Wolfgang: Die Münzsammlung des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg (Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse, Bd. 202; Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission, Bd. 23; Thesaurus Numorum Romanorum et Byzantinorum, Bd. 6). Wien 1989

ALTE UND MODERNE KUNST 1985. Alte und Moderne Kunst, 30, 203, 1985

AMERIKA 1992. Amerika. Zur Entdeckung. Kulturpflanzen. Lebensraum Regenwald. Ausst.-Kat. Schlossmuseum Linz (Kataloge des O.Ö. Landesmuseums, Neue Folge, Bd. 61). Linz 1992

AMTSBLATT KLOSTERNEUBURG 1981. Amtsblatt der Stadtgemeinde Klosterneuburg, 8, 1981, Kulturbteilage Nr. 124, 1981

AMT NÖ 1988. Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.): Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs. Ausst.-Kat. NÖ Landesausstellung 1988 (Katalog des NÖ Landesmuseums, Neue Folge Nr. 205). Wien 1988

AMT NÖ 2010. Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft (Hrsg.): Bau[t]en für die Künste/Building[s] for the

- Arts. Zeitgenössische Architektur in Niederösterreich/Contemporary Architecture in Lower Austria. Wien – New York 2010
- AMT NÖ 2011.** Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Hrsg.): 50 Jahre Landesausstellung Niederösterreich. St. Pölten 2011
- ANDERL ET AL. 2009.** Anderl, Gabriele; Bazil, Christoph; Blimlinger, Eva; Kühnschelm, Oliver et al. (Hrsg.): ... wesentlich mehr Fälle als ange nommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Bd. 1). Wien 2009
- ANDRASCHEK-HOLZER 1995.** Andraschek-Holzer, Ralph: Abgekommene Klöster in Niederösterreich. Ausst.-Kat. NÖ Landesbibliothek (Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek, Bd. 15). Wien 1995
- ANNALEN NHM 1978.** Annalen des Naturhistorischen Museums Wien, 81, 1978
- ANNUAL REPORT 1895.** Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, Showing the Operations, Expenditures, and Condition of the Institution für the Year Ending June 30, 1893. Washington 1895
- ANTOINE ET AL. 2008.** Antoine, François; Bernard, Bruno; Galand, Michèle; Heirwegh, Jean-Jacques (Hrsg.): Lombardie et Pays-Bas autrichiens: regards croisés sur les Habsbourg et leurs réformes au XVIIIe siècle. Brüssel 2008
- ANTOLIČIĆ 2022.** Antoličić, Gregor (Hrsg.): Kongres po kongresu. Ob 200-letnici Ljubljanskega kongresa. Ljubljana 2022
- APPADURAI 1986.** Appadurai, Arjun: The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. Cambridge 1986
- ARCHIVALISCHE ZEITSCHRIFT 1930.** Archivalische Zeitschrift, 39, 1930
- ARCHIVALISCHE ZEITSCHRIFT 1982.** Archivalische Zeitschrift, 7, 1882
- ARTIBUS 2001.** Artibus et Historiae, 22, 44, 2001
- ASCHAUER 2013.** Aschauer, Birgitt: Die Lunzer Flora-Sammlung des Stiftes Seitenstetten. Eine Lehrsammlung von Josef Haberfelsner. In: Geologische Bundesanstalt 2013, S. 7-14
- ASHLEY & STONE 2023.** Ashley, Susan L.T.; Stone, Degna (Hrsg.): Whose Heritage? Challenging Race and Identity in Stuart Hall's Post-nation Britain. London 2023
- ASSMANN 1999.** Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999
- ATASOY & ULUÇ 2012.** Atasoy, Nurhan; Uluç, Lâle: Impressions of Ottoman Culture in Europe: 1453–1699. Istanbul 2012
- ATTI 2000.** Atti della Accademia Roveretana degli Agiati, 7, 10, 2000
- AUGSTEIN 2018.** Augstein, Melanie: Botschaften durch Objekte – Botschaften durch Bilder: Wann und für wen waren Grabbeigaben sichtbar? In: Keil et al. 2018, S. 71–94
- B**
- BADER 1857.** Bader, Jakob: Bücher-Auction. Verzeichniss der hinterlassenen werthvollen Bibliothek weiland des Herrn Josef Freiherrn v. Hamer-Purgstall, welche den 16. December 1857 und die darauf folgenden Tage in Wien, Nachmittags von 3 bis 7 Uhr, unter der Leitung des beeideten k. k. Bücherschätzmeisters Jakob Bader öffentlich gegen baare Zahlung versteigert wird. Wien 1857. <https://viewer.onb.ac.at/103634B7>
- BAER 2024.** Baer, Martin: Von der Schatzkammer in die Welt. Die numismatische Sammlung im 21. Jahrhundert. In: Sancta Crux 2023, S. 145–152
- BAER & SZAIVERT 2024.** Baer, Martin; Szaivert, Wolfgang: Klösterliche Schätze digital. Das Projekt Eligius. In: Laussegger & Sam 2024a, S. 190–195. <https://doi.org/10.48341/yt9y-gq39>
- BAILLOU 1747.** Baillou, Jean de: Mémoire présenté à la Société Colombaria par M. le Chevalier de Baillou à l'occasion du Livre qui donne la Description abrégée de son Cabinet. In: Memoire 1747, S. 165–230
- BECKER 1884.** Becker, Moritz Alois (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich. Mit Unterstützung seiner kaiserlichen Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Leopold. 2. Theil, 1. Halbband. Wien 1884
- BECKER 1996.** Becker, Christoph: Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution. Sammeln und Ordnen im Zeitalter der Aufklärung (Deutsche Hochschulschriften, Bd. 1103).

- Egelsbach – Frankfurt am Main – St. Peter Port 1996
- BENDITSCH 1808.** Benditsch, Stephan: Topographische Kunde von der Hauptstadt Grätz. Graz 1808
- BENEDIKT 1927.** Benedikt, Heinrich: Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven. Wien – Leipzig 1927
- BERGMANN 1861.** Bergmann, Joseph: Die fünf gelehrten Primisser. Separatabdruck. Wien 1861
- BERLINER 1926.** Berliner, Rudolf: Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Steinbockhorn. Mit einem Anhange: Elfenbeinarbeiten der staatlichen Schlossmuseen in Bayern (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Bd. 13; Die Bildwerke, Bd. 4). Augsburg 1926
- BERLINER 1928.** Rudolf Berliner: Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland. In: Jahrbuch München 1928, S. 327–352. <https://doi.org/10.11588/diglit.73555.24>
- BESSLER 2009.** Beßler, Gabriele: Wunderkammern. Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart. Berlin 2009
- BEZOMBES 1994.** Bezombes, Dominique (Hrsg.): La grande galerie du Muséum national d'histoire naturelle: conserver c'est transformer. Paris 1994
- BIBLIOTHECA FIRMIANA 1783.** Bibliotheca Firmiana. 9 Bde. Mailand 1783
- BIBLIOTHEK 2022.** Bibliothek – Forschung und Praxis, 46, 1, 2022
- BIBLIOTHEK 2023.** Bibliothek – Forschung und Praxis, 47, 2, 2023
- BIBLIOTHEK 2025.** Bibliothek – Forschung und Praxis, 49, 2, 2025
- BIEDERMANN 1982.** Biedermann, Gottfried: Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum. Katalog der mittelalterlichen Kunst. Tafelwerke – Schreinaltäre – Skulpturen (Joannea. Publikationen des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, Bd. 5). Graz 1982
- BIODIVERSITY 2024.** Biodiversity Data Journal, 12, 2024
- BIRKE ET AL. 1988.** Birke, Veronika et al. (Bearb.): Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Österreichische Kunstopographie, Bd. 48). Wien 1988
- BŁÖCHLINGER VON BANNHOLTZ 1866.** Blöchligner von Bannholtz, Carl Friedrich: Chevalier Jean de Baillou, erster Director des k.k. Hof-Naturalien-Cabinets. Wien 1866
- BLOEMER 2022.** Bloemer, Julia: Empirie im Mönchsgewand. Naturforschung in süddeutschen Klöstern des 18. Jahrhunderts. Göttingen 2022
- BOGENG 1922.** Bogeng, G.A.E.: Die großen Bibliophilen. Geschichte der Büchersammler und ihrer Sammlungen. Bd. 1. Leipzig 1922
- BOGNER 2001.** Bogner, Ralf Georg: Kulturelle Ausgleichsprozesse in Österreich 1750–1800, untersucht am Beispiel der Anschaffungspolitik der Stiftsbibliothek Klosterneuburg. In: Breuer 2001, S. 429–594
- BOHR 2017.** Bohr, Michael: Sakralmöbel aus Österreich. Von Tischlern und ihren Arbeiten im Zeitalter des Absolutismus. Bd. I: Östliche Landesteile. Wien – Köln – Weimar 2017
- BOTANISCHE ZEITSCHRIFT 1876.** Österreichische Botanische Zeitschrift, 26, 8, 1876
- BOTANISCHE ZEITSCHRIFT 1920.** Österreichische Botanische Zeitschrift, 69, 1920
- BRAUNEIS & PÖTSCHNER 1979.** Brauneis, Walther; Pötschner, Peter: Die Bekrönung des Stephansturmes im Wandel der Zeiten. In: Dom 1979, S. 3–8
- BREUER 2001.** Breuer, Dieter (Hrsg.): Die Aufklärung in den deutschsprachigen katholischen Ländern 1750–1800. Kulturelle Ausgleichsprozesse im Spiegel von Bibliotheken in Luzern, Eichstätt und Klosterneuburg. Paderborn – München – Wien 2001
- BRUCHER 2000.** Brucher, Günter: Gotik. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2. München – London – New York 2000
- BÜCKLING 2019.** Bückling, Maraike (Hrsg.): White Wedding. Die Elfenbein-Sammlung Reiner Winkler jetzt im Liebieghaus. Für immer. Ausst.-Kat. Liebighaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main. München 2019
- BULLETIN GEOSCIENCES 2021.** Bulletin of Geosciences, 96, 3, 2021
- BULLETIN KÄRNTEN 2017.** Bulletin des

Geschichtsvereins für Kärnten, Erstes Halbjahr 2017

BULLETIN KÄRNTEN 2018. Bulletin des Geschichtsvereins für Kärnten, Erstes Halbjahr 2018

BUNDESDENKMALAMT 2010. Österreichisches Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau. Horn – Wien 2010

BURK 2019. Burk, Jens Ludwig: Altärchen mit dem Sturz der abtrünnigen Engel, dem thronenden Gottvater mit Weltkugel und der Vertreibung aus dem Paradies. In: Bückling 2019, S. 70–73

BURLINGTON MAGAZINE 2023. Burlington Magazine, 165, 2023

C

CAPRA 2003. Capra, Carlo: Austriaci e francesi a Milano: il laboratorio della modernità. In: Il laboratorio 2003, S. 13–23

CASPERS ET AL. 2024. Caspers, Max; Willemse, Luc; Raes, Niels; Smets, Erik et al.: Quantifying the scientific use of natural history collections. In: Biodiversity 2024, e130811. <https://doi.org/10.3897/BDJ.12.e130811>

CASSANI 1993. Cassani, Silvia (Hrsg.): Barock in Neapel. Kunst zur Zeit der österreichischen Vizekönige. Ausst.-Kat. Bank Austria Kunstforum, Wien. Neapel 1993

CASTOR ET AL. 2010. Castor, Markus A.; Kettner, Jasper; Melzer, Christien; Schnitzer, Claudia (Hrsg.): Druckgraphik. Zwischen Reproduktion und Invention (Passagen/Passages, Bd. 31). Berlin – München 2010

CATALOG 1883. Catalog der Ausstellung cultur-historischer Gegenstände veranstaltet zur Feier der 600jährigen Regierung des Hauses Habsburg in Steiermark. Graz 1883

ČERNIK 1900. Černik, Berthold: Die Wissenschaft und das Augustiner-Chorherrenstift Klosternerneburg. Ein Beitrag zur österreichischen Literaturgeschichte. Wien 1900

CHINI 1999. Chini, Christine: Studien zur ehemaligen Minoritenkirche von Stein an der Donau. In: Jahrbuch NÖ 1999, S. 53–122

COLLESELLI 1954. Colleselli, Franz: Der erste Plan zur Errichtung einer Innsbrucker

Gemäldegalerie und die Entfernung mehrerer Kunstgegenstände aus Tiroler Klöstern sowie aus Schloß Ambras. In: Veröffentlichungen Ferdinandeaum 1954, S. 30–56

COMMENDA 1958. Commenda, Hans: Adelige Lustbarkeiten in Linz vom 16. bis 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch Linz 1958, S. 141–180

COMMENDA 1963. Commenda, Hans: Adelige Aufzüge im alten Linz. In: Jahrbuch OÖ Musealverein 1963, S. 182–209

CONFERENCE PAPER 2024. Conference Paper DHd 2024 Quo Vadis DH, Passau, Deutschland, 2024

CONTZEN 1882. Contzen, Martin Theodor: Die Urkunden des Stifts Würzburg. In: Archivalische Zeitschrift 1882, S. 1–56

CREMER 2017. Cremer, Annette: Vier Zugänge zu (frühneuzeitlicher) materieller Kultur: Text, Bild, Objekt, Re-enactment. In: Cremer & Mulsow 2017, S. 63–90

CREMER & MULSOW 2017. Cremer, Annette Caroline; Martin Mulsow (Hrsg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln – Wien – Weimar 2017

CRISCUOLO & MUSICA PERDUTA 2018. Criscuolo, Renato; Musica Perduta: Porpora. Cello Concertos & Sonatas. CD-Booklet. Leeuwarden 2018

D

DIMITRIEVSKA 2013. Dimitrievska, Lenče: Frühmittelalterliche Siedlungsfunde aus dem Minoritenkloster in Stein an der Donau. Diplomarbeit, Universität Wien, 2013

DI VITTORIO 1969/1973. Di Vittorio, Antonio: Gli austriaci e il Regno di Napoli 1707–1734. 2 Bde. Neapel 1969/1973

DIZIONARIO 1996. Dizionario di toponomastica: storia e significato dei nomi geografici italiani. Mailand 1996

DOBERSCHIZ 1999. Doberschiz, Pater Laurenz: Specula Cremifanensis. 1. Band. Beschreibung der in dem Mathematischen Thurne zu Cremsmünster befindlichen Naturalien, Instrumenten, und Seltenheiten. Hrsg. v. P. Amand Kraml (Specula Cremifanensis. Naturwissenschaftliche

Sammlungen Kremsmünster. Berichte des Anselm Desing Vereins, 40, 1999). Kremsmünster 1999

DOLEZEL 2022. Dolezel, Eva: Das Museum im Buch. Museologie um 1700. In: Eming et al. 2022, S. 237–255

DOM 1979. Der Dom. Mitteilungsblatt des Wiener Domerhaltungsvereins, 2, 1979

DONIN 1935. Donin, Richard Kurt: Die Bettelordenskirchen in Österreich. Zur Entwicklungs geschichte der österreichischen Gotik. Baden 1935

DONIN 1936. Donin, Richard Kurt: Weg und Entwicklung der gotischen Baukunst in Niederösterreich. In: Jahrbuch NÖ 1936, S. 197–218

DONIN 1959. Donin, Richard Kurt: Die ehemalige Minoritenkirche in Stein an der Donau. Der Schauplatz der Ausstellung „Die Gotik in Niederösterreich“. In: Mitteilungen Kunstforschung 1959, S. 87–89

DOUGLAS 2013. Douglas, Benedikt: Die Geschichte der Präsentation der Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum von 1891 bis 2013. Diplomarbeit, Universität Wien, 2013. <https://theses.univie.ac.at/detail/23174/>

DULAR 2015. Dular, Anja: Problematika raziskovanja zgodovine zasebnih knjižnic – zanke in uganke. In: Knjižnica 2015, S. 17–32. <https://doi.org/10.55741/knj.59.3.13904>

E

EDWARDS 2002/03. Edwards, Clive: Dummy Board Figures as Images of Amusement and Deception in Interiors, 1660–1800. In: Studies 2002/03, S. 74–97

EGG 1972. Egg, Erich: Kunst um Klausen. In: Schlern 1972, S. 320–325

EICKHOFF 2009. Eickhoff, Ekkehard: Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645–1700. Stuttgart 2009

EMING ET AL. 2022. Eming, Jutta; Münker, Marina; Quenstedt, Falk; Sablotny, Martin (Hrsg.): Wunderkammern. Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen. Wiesbaden 2022

EMMELIUS 2022. Emmelius, Caroline: Die Ordnung der Zeichen. Wunderzeichenbücher des 16. Jahrhunderts als Intertexte

frühneuzeitlicher Kunst- und Wunderkammern. In: Eming et al. 2022, S. 99–122

EMMERIG 2005. Emmerig, Hubert (Hrsg.): Vindobona docet. 40 Jahre Institut für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien 1965–2005 (Numismatische Zeitschrift 113/114). Wien 2005

EMING ET AL. 2022. Eming, Jutta; Münker, Marina; Quenstedt, Falk; Sablotny, Martin (Hrsg.): Wunderkammern. Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen (Episteme. Beiträge zu einer transdisziplinären Wissenschaftsgeschichte, Bd. 29). Wiesbaden 2022

ENGELBRECHTS 1972. Engelbrechts, Helmut: Gottfried Bessels Beitrag zum pädagogischen Umdenken seiner Zeit. In: Reichert 1972, S. 173–202

ENGLMAIER 1984. Englmaier, Peter: Bestimmungstabellen der mittel- und südeuropäischen Orchideen. In: Abhandlungen 1984, S. 83–153

ERLL 2005. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2005

F

FERRARI 2012. Ferrari, Stefano: Anatomia di una collezione d’arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian. In: Studi Trentini 2012, S. 93–140

FERRARI 2015. Ferrari, Stefano (Hrsg.): Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian (Monografie. Nuova Serie, Bd. 6). Trient 2015

FERRARI 2019. Ferrari, Stefano: „È uno degli uomini più degni della nostra nazione“: Winckelmann e Firmian tra privato e pubblico. In: Agazzi & Slavazzi 2019, S. 65–77

FERRARI 2023. Ferrari, Stefano (Hrsg.): Il Conte Carlo Firmian (1718–1782). Nuovi itinerari di ricerca (Monografie. Nuova Serie, Bd. 16). Rovereto 2023

FEUCHTMÜLLER 1980. Feuchtmüller, Rupert: Entdeckte Geschichte. In: Die Wochenpresse, 19.11.1980, S. 10.

FIDLER 1787. Fidler, Andreas: Geschichte der ganzen österreichischen, klösterlichen und weltlichen Klerisey beyderley Geschlechtes. Aus den

- hinterlassenen Sammlungen des weyland Edlen Josephs Wendt von Wendenthal. Vierter Theil, achter Band: Das Erzherzogum Oesterreich unter der Enns, oder Niederösterreich. Wien 1787
- FIDLER 2007.** Fidler, Peter: Architekten des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Naredi-Rainer & Madersbacher 2007, S. 13–46
- FITZINGER 1868.** Leopold Fitzinger: Geschichte des kais. kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien, II. Abtheilung. Periode unter Kaiser Franz I. von Österreich von 1816 bis zu dessen Tode 1835 (Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Mathematisch-Naturwissenschaftliche Classe, LVIII. Band, 1. Abth.). Wien 1868
- FLIEDL 1992.** Fliedl, Gottfried: Das Joanneum – „... kein normales Museum ...“. In: Fliedl et al. 1992, S. 11–30
- FLIEDL 2002.** Fliedl, Gottfried: Im Museum. Essayistische Anmerkung zu Geschichte und Funktion der Landesmuseen in Österreich. In: Zeitschrift Geschichtswissenschaft 2002, S. 88–121
- FLIEDL 2016.** Fliedl, Gottfried: Das Museum im 19. Jahrhundert. In: Waltz 2016, S. 47–52
- FLIEDL ET AL. 1992.** Fliedl, Gottfried; Muttenthaler, Roswitha; Posch, Herbert (Hrsg.): Museumsraum – Museumszeit. Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstellungs-wesens. Wien 1992
- FÖ 1998.** Fundberichte aus Österreich, 37, 1998
- FÖ 2006.** Fundberichte aus Österreich, 45, 2006 (2007)
- FRANCHI 1997.** Franchi, Saverio: Drammaturgia romana II (1701–1750) (Sussidi eruditii, Bd. 45). Rom 1997
- FRANKL 2010.** Frankl, Karl Heinz: Wer waren sie, die Elisabethinen, die 1710 nach Klagenfurt kamen? In: Konvent 2010, S. 28–39
- FRANZ & WEIDINGER 2009.** Franz, Rainald; Weidinger, Leonhard: Die Direktion Richard Ernst. Vom Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zum Österreichischen Museum für angewandte Kunst. In: Anderl et al. 2009, S. 412–430
- FRÄSS-EHRFELD 2018.** Fräss-Ehrfeld, Claudia: „Noch nie habe ich ein so niedliches Spital gesehen“. Die Elisabethinen und Erzherzogin Maria Anna. In: Bulletin Kärnten 2018, S. 83–86
- FREIST 2015.** Freist, Dagmar (Hrsg.): Diskurse – Körper – Artefakte. Historische Praxeologie in der Frühneuzeitforschung (Praktiken der Subjektivierung, Bd. 4). Bielefeld 2015
- FUCHSBERGER & SCHICHT 2023.** Fuchsberger, Hermann; Schicht, Patrick (Hrsg.): Stadtmauern in Niederösterreich. Markt- und Stadtbefestigungen (Österreichische Denkmaltopographie, Bd. 5). Horn 2023
- G**
- GAAL 2016.** Gaal, Gabriella: Zwei Kostüme der Erzherzogin Maria Anna von Österreich. Untersuchung, Konservierung und Restaurierung. Vor-diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2016
- GABINETTO FIRMIANO 1783:** Gabinetto Firmiano. 2 Bde: Pitture. Stampe. Mailand 1783
- GALAND 2008.** Galand, Michèle: Pays-Bas, Lombardie. Une chronologie comparée des réformes. In: Antoine et al. 2008, S. 11–21
- GARMS-CORNIDES 1985.** Garms-Cornides, Elisabeth: Überlegungen zu einer Karriere im Dienst Maria Theresias. Karl Graf Firmian (1716–1782). In: Plaschka 1985, S. 547–556
- GASSER 1999A.** Gasser, Christoph (Hrsg.): 300 Jahre Kapuzinerkloster in Klausen. Brixen 1999
- GASSER 1999B.** Gasser, Christoph: Neues Leben in ehrwürdigen Mauern. In: Gasser 1999a, S. 37–45
- GEOLOGISCHE BUNDESANSTALT 2013.** Geologische Bundesanstalt (Hrsg.): Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 103. Wien 2013
- GEOLOGISCHE BUNDESANSTALT 2016.** Geologische Bundesanstalt (Hrsg.): Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 118. Wien 2016
- GESCHICHTE GÖTTWEIG 1983.** Geschichte des Stiftes Göttweig 1083–1983. Festschrift zum 900-Jahr-Jubiläum (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Bd. 94, Heft I–II). St. Ottilien 1983
- GOEBL 2020.** goebel architecture. What it needs. Monaco 2020
- GOLOB 2005.** Golob, Nataša: Rokopis za go-spoda Ludvika s Kozjaka. Avstrijska kronika o 95

gospostvih in pesnitev o Aleksandru. In: Mihelič 2005, S. 77–95

GOODE 1893. Goode, George Brown: 1893.

Report upon the condition and progress of the U. S. National Museum during the year ending June 30, 1893. In: Annual Report 1895, S. 3–97

GOOLD 1924. Goold, George Patrick (Hrsg.): The Scriptores Historiae Augustae. Bd. 2, Buch XXV (The Loeb Classical Library, Bd. 140). London – Cambridge, Mass. 1924

GÖTZE 2000. Götze, Jürgen: Eine Wachsfruchtsammlung im Benediktinerstift zu Admont (Steiermark). In: Zandera 2000, S. 66–68

GÖTZE 2011. Götze, Jürgen: Emil Haas in Klosterneuburg/Niederösterreich belebt alte österreichische Obstmodelltraditionen neu. In: Landesmuseum Hannover 2011, S. 62

GRAHAM 1988. Graham, Clare: Dummy Boards and Chimney Boards. Haverfordwest 1988

GRAMACCINI & MEIER 2009. Gramaccini, Norberto; Meier, Hans Jakob: Die Kunst der Interpretation. Italienische Reproduktionsgrafik 1485–1600. Berlin – München 2009

GRAZER VOLKSBLATT 1933. Die erste Privatbildungsgalerie in Graz der Öffentlichkeit zugänglich. Grazer Volksblatt, 2.7.1933, S. 8

GREBE 2024. Grebe, Anja: Objekte@Wissen. Die barocke Kunstkammer von Stift Göttweig. In: Münkner et al. 2024, S. 41–62. <https://doi.org/10.15499/kds-006-005>

GREBE 2025. Grebe, Anja: Kontexte klösterlicher Sammelpraxis im 18. Jahrhundert. In: Hilscher & Grebe 2025

GRIESSER-STERMSCHEG 2009. Griesser-Stermescheg, Martina: Das Schaudepot und das begehbare Depot: Sammlungen ausstellen? In: Martinz-Turek & Sommer 2009, S. 229–248

GRÖBL 1991. Gröbl, Lydia: Die Minoriten von Stein: vom Wiederkauf des Klosters bis zur Aufhebung 1796. Diplomarbeit, Universität Wien, 1991

GROSSMANN ET AL. 2024. Großmann, G. Ulrich; Sandbichler, Veronika; Kuster, Thomas: Schloss Ambras. Regensburg 2024

GUHRAUER 1841. Guhrauer, Gottschalk Eduard: Das Heptaplomeres des J.B. Zur Geschichte der Cultur und Literatur im Jh. der Reformation. Berlin 1841

GUSTAVSON 2004. Gustavson, Natalia: Von Ruinen zu Schlössern. Bestandsaufnahme und Sammlungsanalyse am Beispiel der Gemäldesammlung auf Schloss Greillenstein, NÖ. Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2004

H

HAAG & SANDBICHLER 2017. Haag, Sabine; Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II., 450Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Ausst.-Kat. Schloss Ambras, Innsbruck, und Nationalgalerie Prag. Innsbruck – Wien 2017

HAAG & SWOBODA 2010. Haag, Sabine; Swoboda, Gudrun (Hrsg.): Die Galerie Kaiser Karls VI. in Wien. Solimena's Widmungsbild und Storffers Inventar (1720–1733). Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien. Wien 2010

HACKENSCHMIDT & ENGELHORN 2011. Hackenschmidt, Sebastian; Engelhorn, Klaus (Hrsg.): Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturschichte der Dinge. Bielefeld 2011

HÁLACSY 1876. Hálacsy, Eugen, von: *Orchis Spitzelii* Saut. Eine Hybride? In: Botanische Zeitschrift 1876, S. 263–265. www.jstor.org/stable/23648409

HALB 2015. Halb, Helmut: Martino Altomonte in der Stiftsgalerie Heiligenkreuz. Ergänzende Studien zu seinem Gesamtoeuvre. Masterarbeit, Universität Wien, 2015

HALL 2023. Hall, Stuart: Whose Heritage? Un-settling ‘The Heritage’, Re-imagining the Post-nation (Original 1999). In: Ashley & Stone 2023, S. 13–25

HASSMANN 2015. Hassmann, Elisabeth: Quellen und Regesten zur Schatzkammer, Gemäldegalerie und zu den drei Kabinetten aus dem Archivbestand des k. k. Oberstklämereramtes (Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Bd. 15/16). Wien 2015

HAUENFELS 2011. Hauenfels, Theresia: Landesgericht. In: Kunstabk Ferrum 2011, S. 54

HAUENFELS 2020. Hauenfels, Theresia: cultural center minoritenplatz. In: Goebl 2020, S. 76–85

HAUENFELS 2024A. Hauenfels, Theresia: Schloss Schallaburg und Burg Plankenstein.

- Kulturtouristische Öffnung unter gegenseitlichen Vorzeichen. In: Jahrbuch NÖ 2024, S. 227–251
- HAUENFELS 2024B.** Hauenfels, Theresia: Spiritualer Permanenz in räumlicher Entfaltung. Über den öffentlich-musealen Zugang zu Klostersammlungen in Niederösterreich. In: Neues Museum 2024, S. 16–19
- HAUER 1886.** Hauer, Franz von: Jahresbericht für 1885 (Annalen des k. k. naturhistorischen Hofmuseums). Wien 1886
- HAUNTINGER 1964.** Hauntinger, Johann Nepomuk: Reise durch Schwaben und Bayern im Jahre 1784. Hrsg. v. Gebhard Spahr. Weißenhorn 1964
- HAUSER 1884.** Hauser, Karl Baron: Führer durch das Historische Museum des Rudolfinums in Klagenfurt. Klagenfurt 1884
- HÄUSLER 1996.** Häusler, Wolfgang: Die geognostische Landesaufnahme Niederösterreichs durch Paul Maria Partsch (1791–1856) und ihre Bedeutung für die Entwicklung der Erdwissenschaften. In: Jahrbuch NÖ 1996, S. 465–506
- HAUTZINGER 1976.** Hautzinger, Leo: Orchis spitzelii SAUTER in Koch 1837. In: Mitteilungen Salzburg 1976, S. 35–37. www.zobodat.at/pdf/HdN_7_0035-0037.pdf
- HAUTZINGER 1978.** Hautzinger, Leo: Genus *Orchis L. (Orchidaceae)*; Sectio *Robustocalcare* HAUTZINGER. In: Annalen NHM 1978, S. 31–73
- HAYEK 1920.** Hayek, August von: *Veronica Bonarota* L. in den nördlichen Kalkalpen. In: Botanische Zeitschrift 1920, S. 37–50. www.zobodat.at/pdf/OeBoZ_069_0037-0050.pdf
- HEESEN 2011.** Anke te Heesen: Geschlossene und transparente Ordnungen. Sammlungsmöbel und ihre Wahrnehmung in der Aufklärungszeit. In: Hackenschmidt & Engelhorn 2011, S. 85–102. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839414774.85>
- HEESEN & MICHELS 2007.** Heesen, Anke te; Michels, Anette (Hrsg.): Auf\Zu. Der Schrank in den Wissenschaften. Berlin 2007. <https://doi.org/10.1524/9783050061443>
- HEESEN & MICHELS 2012.** Heesen, Anke te; Michels, Anette (Hrsg.): Auf\Zu: Der Schrank in den Wissenschaften. Berlin 2012
- HEILMANN 1991.** Heilmann, Christoph (Hrsg.): Johann Georg von Dillis. 1759–1841. Landschaft und Menschenbild. München 1991
- HEPPNER & MILADINOVIC ZALAZNIK 2015.** Heppner, Harald; Miladinović Zalaznik, Mira (Hrsg.): Provinz als Denk- und Lebensform. Der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert (Neue Forschungen zur ostmittel- und südost-europäischen Geschichte, Bd. 7). Frankfurt am Main 2015
- HERTEL 1990.** Hertel, Rolf: Zum Gedenken an Dr. Adolf Bernhard Meyer, Direktor des Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden von 1874 bis 1906. In: Zoologische Abhandlungen 1990, S. 117–120
- HIEGESBERGER 2009.** Hiegesberger, Susanna Maria: Die Architektur der Bettelorden und der mittelalterliche Städtebau in Niederösterreich. Diplomarbeit, Universität Wien, 2009. <https://theses.univie.ac.at/detail/5613>
- HILSCHER & GREBE 2025.** Hilscher, Elisabeth; Grebe; Anja (Hrsg.): Vernetztes Sammeln. Klostermusikarchive im Kontext (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde, Bd. 80). St. Pölten 2025 [in Druck]
- HIPPOLYTUS 2020.** Hippolytus Neue Folge. St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, 36, 2020
- HOCHSTETTER 1884.** Hochstetter, Ferdinand von: Das k. k. Hof-Mineralienkabinet in Wien. In: Jahrbuch Geol. Reichsanstalt 1884, S. 263–298
- HOFER 1998.** Hofer, Nikolaus: Erfassung der Stadtbefestigung von Krems an der Donau und Stein an der Donau. In: FÖ 1998, S. 289–334
- HOFFELLNER 1989.** Hoffellner, Ingrid: Ehemalige Minoritenkirche mit Kloster in Stein/Donau. Diplomarbeit, TU Wien, 1989
- HÖFLECHNER ET AL. 2021.** Höflechner, Walter; unter Mitarbeit von Wagner, Alexandra, Koitz-Arko; Gerit Kowatsch, Sylvia: Joseph von Hammer-Purgstall 1774–1856. Ein altösterreichisches Gelehrtenleben. Eine Annäherung. Bd. 2 (Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark, Bd. 93). Graz 2021
- HOLLEIN ET AL. 2022:** Hollein, Lilli; Franz, Rainald; Wilson, Timothy (Hrsg.): Tin-Glaze and Image Culture: The MAK Maiolica Collection

- in its Wider Context. Ausst.-Kat. MAK, Wien. Wien – Stuttgart 2022
- HOLLER 1986.** Holler, Gerd: Gerechtigkeit für Ferdinand. Österreichs gütiger Kaiser. Wien 1986
- HOLZSCHUH-HOFER 2014.** Holzschuh-Hofer, Renate: Galerie, Kunstkammergebäude und Ballhaus, 1521–1619. In: Karner 2014, S. 198–211
- HOPFENSPERGER ET AL. 2021.** Hopfensperger, Barbara; Maletz, Jörg; Lukeneder, Petra; Heinz, Petra et al.: Early graptolite research. Eduard Suess and the Bilimek collection. In: Bulletin Geosciences 2021, S. 279–293
- HUBER 1956.** Huber, Josef (Hrsg.): Aus der Chronik des Chorherrenstiftes Neustift bei Brixen. Neustift 1956
- HUBER & HUBER 1988.** Huber, Simone; Huber, Peter: Das Mineralienkabinett im Stift Seitensetten. In: Amt NÖ 1988, S. 487–496
- HUBER & HUBER 2016.** Huber, Simone; Huber, Peter: Historische geowissenschaftliche Sammlungen in österreichischen Stiften. In: Geologische Bundesanstalt 2016, S. 70–80
- HÜBL 1909.** Hübl, Albert: Die österreichischen Klosterbibliotheken in den Jahren 1848–1908. Wien 1909
- I**
- IL LABORATORIO 2003.** Il laboratorio della modernità. Milano tra austriaci e francesi. Ausst.-Kat. Musei di Porta Romana, Mailand. Mailand 2003
- ILG & BOEHEIM 1882A.** Ilg, Albert; Boeheim, Wendelin: Das k. k. Schloss Ambras in Tirol [...]. Wien 1882
- ILG & BOEHEIM 1882B.** Ilg, Albert; Boeheim, Wendelin: Führer durch die K. K. Ambraser Sammlung (im unteren Belvedere). Wien 1882
- ILWOF 1897.** Ilwof, Franz: Die Grafen von Attems Freiherren von Heiligenkreuz in ihrem Wirken in und für Steiermark. Graz 1897
- INNERHOFER & RICHEBUONO 1992.** Innerhofer, Herbert Theobald; Richebuono, Giuseppe: Il prevosto di Novacella Leopoldo de Zanna (1721–1787). In: Ladinia 1992, S. 83–89
- INNERKOFLER 1993.** Innerkofler, P. Adolf (Hrsg.): Eine große Tochter Maria Theresias: Erzherzogin Marianna, in ihrem Haupt-Monumente, dem

- Elisabethinenkloster zu Klagenfurt. Jubelgabe zur Feier des 200jährigen Bestehens vom Elisabethinen-Konvent. Neudruck. Klagenfurt 1993 [1910]
- J**
- JAHRBUCH 1888.** Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 7., Teil 2. Wien 1888
- JAHRBUCH 1889.** Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 10. Wien 1889
- JAHRBUCH GEOL. REICHSANSTALT 1884.** Jahrbuch der k. k. Geologischen Reichsanstalt, Bd. 34. Wien 1884
- JAHRBUCH GRAZ 2016.** Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 45–46. Graz 2016
- JAHRBUCH KLOSTERNEUBURG 1973.** Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, Neue Folge, Bd. 8. Wien – Köln – Graz 1973
- JAHRBUCH LINZ 1958.** Stadt Linz/Stadtarchiv (Hrsg.): Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1958. Linz 1958
- JAHRBUCH MÜNCHEN 1928.** Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Neue Folge, Bd. 5. München 1928
- JAHRBUCH NÖ 1936.** Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 26. Wien 1936
- JAHRBUCH NÖ 1990.** Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 54/55. Wien 1990
- JAHRBUCH NÖ 1996.** Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, 62/2. Horn 1996
- JAHRBUCH NÖ 1999.** Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 65. St. Pölten 1999
- JAHRBUCH NÖ 2024.** Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 89. St. Pölten 2024
- JAHRBUCH OÖ 1963.** Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins, Nr. 108. Linz 1963
- JAHRBUCH TIROL 2017.** Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 2017. Innsbruck 2017
- JOURNAL DES LUXUS 1796.** F.S. Privil. Industrie=Comptoir: Pomologicals Cabinet in Wachs. In: Journal des Luxus und der Moden, 11, 1796, S. 789–791

K

KAISER 2023. Kaiser, Max: Digitale Sammlungen als offene Daten für die Forschung. Strategische Zielsetzungen der Österreichischen Nationalbibliothek. In: *Bibliothek* 2023, S. 200–212. <https://doi.org/10.1515/bfp-2023-0021>

KALENDER 1896. P. Gregor Schöpf. In: Kalender für katholische Christen, Bd. 56. Sulzbach 1896, S. 100

KALTEIS 2016. Kalteis, Bernadette: „An old gentleman and a lady, his wife, opposite to him ...“. In: *Melker Mitteilungen* 2016, S. 95–97

KARNER 2014. Karner, Herbert (Hrsg.): Die Wiener Hofburg 1521–1705. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz (Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg, Bd. 2). Wien 2014

KEIL ET AL. 2018. Keil, Wilfried E.; Kiyanrad, Sarah; Theis, Christoffer; Willer, Laura (Hrsg.): Zeichentragende Artefakte im sakralen Raum. Zwischen Präsenz und Unsichtbarkeit (Materiale Textkulturen, Bd. 20). Berlin – Boston 2018

KEMPF 1889. Kempf, Heinrich: Touristisch-Botanischer Wegweiser auf den Schneeberg in Nieder-Oesterreich. Wien 1889

KERNBAUER & ZAHRADNIK 2016. Kernbauer, Eva; Zahradník, Aneta (Hrsg.): Höfische Porträtkultur. Die Bildnissammlung der österreichischen Erzherzogin Maria Anna (1738–1789). Berlin – Boston 2016

KITZBERGER 2016. Kitzberger, Stefanie: „ich brauch in keinem zimmer keinen baldachin wär auch sehr lächerlich“. Selbstinszenierung und Repräsentation der Erzherzogin Maria Anna. In: Kernbauer & Zahradník 2016, S. 48–56

KLAMT 1999. Klamt, Johann-Christian: Sternwarte und Museum im Zeitalter der Aufklärung. Der Mathematische Turm zu Kremsmünster (1749–1758). Mainz 1999

KLANGRAUM 2010. Klangraum Krems Minoritenkirche. Klingendes Kirchenschiff. In: Amt NÖ 2010, S. 74–77

KLEMM 1853. Klemm, Gustav: Ferienreise nach Linz, Salzburg, Kloster Göttweig und Wien. Dresden 1853

KLUGER 2020. Robert Kluger: Die bischöfliche Residenz in Klagenfurt 1769–1981. Vom Schloss

Erzherzogin Maria Annas zum Gurker Bischofsitz. Klagenfurt 2020

KNACKER 2016. Knacker, Katharina: Mission Museion. Museen der katholischen Kirche im deutschsprachigen Raum. Bielefeld 2016

KNJIŽNICA 2015. Knjižnica. Revija za področje bibliotekarstva in informacijske znanosti, 59, 3, 2015

KOCH 1837. Koch, G. D. J.: *Synopsis Flora Germanicae et Helveticae etc.* Frankfurt 1837

KOFLER 1844. Kofler, Ephraim: Gabriel Pontifex und der Schatz zu Klausen. In: *Zeitschrift Ferdinandea* 1844, S. 85–129

KOFLER 2017. Kofler, Luisa: Die Bücher aus Spanien im Loretoschatz von Klausen. In: *Jahrbuch Tirol* 2017, S. 34–67

KÖHLER 2025. Köhler, Hedwig: Altrestaurierungen erzählen Geschichte(n): 160 Jahre Methoden und Akteur*innen in der Majolikasammlung des Museums für angewandte Kunst Wien. DA, Universität für angewandte Kunst Wien, 2025

KOMIĆ MARN 2021. Komić Marn, Renata: Zaplemba – prenos – distribucija. Slike grofa Attemsa iz gradu Slovenska Bistrica v slovenskih javnih zbirkah. In: *Acta historiae* 2021, S. 81–123

KOMIĆ MARN 2024A. Komić Marn, Renata: The Transfer of Paintings from Palais Attems in Graz to Yugoslavia in the Light of Provenance Research. In: *Zlatohlávková* 2024, S. 332–365

KOMIĆ MARN 2024B. Komić Marn, Renata: Tapiserije iz palače grofov Attems v Gradcu in njihova usoda po letu 1938. In: *Vidmar & Lazarini* 2024, S. 279–299

KONVENT 2010. Konvent der Elisabethinen zu Klagenfurt (Hrsg.): 300 Jahre Elisabethinen in Klagenfurt 1710–2010. Klagenfurt 2010

KOPP 2014. Kopp, Margit: Die Esterházy Schatzkammer auf Burg Forchtenstein (Mitteilungen aus der Sammlung Privatstiftung Esterházy, Jahrgang 2014, Bd. 2). Eisenstadt 2014

KOPPMAYR 1683. Koppmayr, Jacob: Das Geängstigte und wider erquickte Wien: Fürstellend Ein Tägliches Tag-Register, was von Zeit zu Zeiten, in wehrender Belägerung fürgefallen, mit beygefügter umständlichen Beschreibung deß glücklichen Entsatzes, aus Wien überschicket. Augsburg 1683

- KOŠAK 2023.** Košak, Tina (Hrsg.): Umetnostna dediščina plemstva v času njegovega zatona. Transformacije, prenosi, reinterpretacije. Ljubljana 2023
- KOTAR 2022.** Kotar, Jernej: From the founding of the Provincial Museum of Carniola to the departure of curator Heinrich Freyer: (1821–1852). In: Lazar et al. 2022, S. 23–66
- KOZÁK 2020.** Kozák, Valentina Marguerite: Palace Networks at the Court of Carlos II: Maria Anna of Palatinate-Neuburg's Confessor, Gabriel Pontifex, and the Queen's German Chamber (1690–1700). In: Renaissance 2020, S. 101–124. www.jstor.org/stable/27028216
- KRAUSE 1998.** Krause, Ralf: Das musikalische Panorama am neapolitanischen Hofe: Zur Real Cappella di Palazzo im frühen 18. Jahrhundert. In: Lippmann 1998, S. 271–295
- KRENTZ 2022.** Krentz, Natalie: Akten in Kisten und Fässern. Überlegungen zur Materialität und Mobilität archivalischer Ordnungen im Dreißigjährigen Krieg. In: MEMO 2022, S. 122–146
- KRICKL ET AL. 2022.** Krickl, Martin; Mayer, Simon; Zanger, Emanuel: Mit Machine Learning auf der Suche nach Provenienzen – ein Use Case der Bildklassifikation an der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Bibliothek 2022, S. 227–238. <https://doi.org/10.1515/bfp-2021-0090>
- KRIMM 2019.** Krimm, Konrad: Klosterarchive. Versuch einer Typologie. In: Krimm & Syré 2019, S. 133–164
- KRIMM & SYRÉ 2019.** Krimm, Konrad; Syré, Ludger (Hrsg.): Herrschaftswissen. Bibliotheks- und Archivbauten im Alten Reich (Oberrheinische Studien, Bd. 37). Ostfildern 2019
- KRIST 2015.** Krist, Gabriela (Hrsg.): Collection Care. Sammlungspflege (Konservierungswissenschaft. Restaurierung. Technologie, Bd. 12). Wien 2015
- KRIST 2017.** Krist, Gabriela (Hrsg.): Jahresbericht 2016. Institut für Konservierung und Restaurierung. Universität für angewandte Kunst Wien. Wien 2017
- KRIST ET AL. 2015.** Krist, Gabriela; Ocks, Caroline; Loiskandl, Veronika; Eisenhardt, Barbara et.al.: Die Gemälde- und Paramentensammlung der Elisabethinen in Klagenfurt. Vom Dachboden zum Schaudepot. In: Krist 2015, S. 451–467. <https://doi.org/10.7767/9783205201939-030>
- KRONBICHLER 2007.** Kronbichler, Johann: Die Tafelmalerei des Barock. In: Naredi-Rainer & Madersbacher 2007, S. 131–168
- KRONIKA 1999.** Kronika, 47, 1999
- KRUG 2012A.** Krug, Wolfgang (Hrsg.): Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre „festes“ Haus. St. Pölten 2012
- KRUG 2012B.** Krug, Wolfgang: Die Idee – Vorgeschichte bis 1911. In: Krug 2012a, S. 11–28
- KRUG 2012C.** Krug, Wolfgang: Die Neuerstellung. Wiederaufbau und Wiedereröffnung. In: Krug 2012a, S. 132–141
- KÜHSCHELM ET AL. 2021.** Kühschelm, Oliver; Loinig, Elisabeth; Eminger, Stefan; Rosner, Willibald (Hrsg.): Niederösterreich im 19. Jahrhundert, Bd. 2: Gesellschaft und Gemeinschaft. Eine Regionalgeschichte der Moderne. St. Pölten 2021
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1858.** Kukuljević Sakcinski, Ivan: Slovnik umjetnikah jugoslavenskih. Zagreb 1858
- KUNSTBANK FERRUM 2011.** Kunstabk Ferrum – Kulturwerkstätte und ORTE Architekturnetzwerk Niederösterreich (Hrsg.): Architekturlandschaft Niederösterreich. Bd. 3: Waldviertel. Wien – New York 2011
- KUNSTHISTORIKER 2001/02.** Kunsthistoriker, 18–19, 2001/02
- KUSTER 2017.** Kuster, Thomas: Nr. 6.3.11. Marmorfrüchte: Apfel und Birne. In: Haag & Sandbichler 2017, S. 221–294
- L**
- LADINIA 1992.** Ladinia, 16, 1992
- LAMPRIDIUS 1922.** Lampridius, Aelius: Antoninus Elagabalus. In: Goold 1924, S. 105–177
- LANDESMUSEUM HANNOVER 2011.** Landesmuseum Hannover (Hrsg.): Die Obstmodelle aus dem Provinzial-Museum Hannover mit aktuellem Bestandskatalog des Landesmuseums Hannover. Eine kulturgeschichtliche Spurensuche zu den Obstkabinett aus drei Jahrhunderten. Hannover 2011
- LANDESSTELLE 2001.** Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hrsg.):

Sammlungsdokumentation. Geschichte – Wege – Beispiele (Museumsbausteine, Bd. 6). München – Berlin 2001

LANGENSTEIN 2001. Langenstein, York: Das Prinzip Ordnung. Inventarisierung und Dokumentation als roter Faden der Museumsarbeit. In: Landesstelle 2001, S. 9–20

LASHOFER 1983A. Lashofer, Clemens Anton: Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig. Zur 900-Jahr-Feier der Gründung des Klosters (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Ergänzungsband 26). St. Ottilien 1983

LASHOFER 1983B. Lashofer, Clemens Anton: Jüngste Vergangenheit und Gegenwart. In: Geschichte Göttweig 1983, S. 430–451

LAUBE 2011. Laube, Stefan: Von der Relique zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum. Berlin 2011

LAUBE 2022. Laube, Stefan: Schau auf mich und staune! Narrative Ebenen in der Kunst- und Wunderkammer. In: Emig et al. 2022, S. 123–144

LAUSSEGGER 2022. Laussegger, Armin (Hrsg.), 100 Objekte aus den Landessammlungen Niederösterreich. St. Pölten 2022

LAUSSEGGER & SAM 2023A. Laussegger, Armin; Sam, Sandra (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

LAUSSEGGER & SAM 2023B. Laussegger, Armin; Sam, Sandra: Sammeln, Ordnen, Wissen. Von den Anfängen des musealen Sammelns in Niederösterreich. In: Laussegger & Sam 2023a, S. 181–191. <https://doi.org/10.48341/zn5v-ca52>

LAUSSEGGER & SAM 2024A. Laussegger, Armin; Sam, Sandra (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>

LAUSSEGGER & SAM 2024B. Laussegger, Armin;

Sam, Sandra: Erbe der Klosterkultur. Sammlungswissenschaften im Stift Seitenstetten. In: Laussegger & Sam 2024a, S. 176–183. <https://doi.org/10.48341/6340-nb90>

LAZAR ET AL. 2022. Lazar, Tomaž; Kotar, Jernej; Oitzl; Gašper (Hrsg.): National Museum of Slovenia. 200 Years. Ljubljana 2022

LECHNER 2008. Lechner, Gregor Martin: Benediktinerstift Göttweig (Große Kunstmacher, Bd. 153). Regensburg 2008

LECHNER 2010. Lechner, Georg Matthias: Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718). Dissertation, Universität Wien, 2010

LECHNER & GRÜNWALD 2002. Lechner, Gregor Martin; Grünwald, Michael: Göttweiger Ansichten. Graphik – Gemälde – Kunsthandwerk. Ausst.-Kat. Stift Göttweig. Melk 2002

LECHNER & GRÜNWALD 2010. Lechner, Gregor Martin; Grünwald, Michael: Die Graphische Sammlung Stift Göttweig. Geschichte und Meisterwerke (Große Kunstmacher, Bd. 252). Regensburg 2010

LEHNER 2011. Lehner, Ulrich: Enlightened Monks. The German Benedictines 1740–1803. Oxford 2011

LINZER 1976. Linzer, Monika-Maria: Chrysostomus Hanthaler und seine Stellung in der österreichischen Barockhistoriographie. Dissertation, Universität Wien, 1976

LIPPMANN 1998. Lippmann, Friedrich (Hrsg.): Studien zur italienischen Musikgeschichte 15,1 (Analecta musicologica, Band 30,1). Laaber 1998

LUCHNER 1958. Luchner, Laurin: Denkmal eines Renaissancefürsten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583. Wien 1958

LUDWIG 1951. Ludwig, Vincenz Oskar: Klosterneuburg. Kulturgegeschichte eines österreichischen Stiftes. Wien 1951

LUKENEDER ET AL. 2023. Lukeneder, Petra; Liebhart, Irene; Ottner, Franz; Mikes, Annika et al.: The historical power of the natural science collection of Dominik Bilimek at the University of Natural Resources and Life Sciences Vienna (BOKU). In: Notes and Records 2023, S. 403–430. <http://doi.org/10.1098/rsnr.2022.0051>

LUKENEDER ET AL. 2024. Lukeneder, Petra;

Ottner, Franz; Harzhauser, Mathias; Winkler, Viola et al.: Lost & Found – Rediscovery of H. Hauffen's *Carychium* material in the Dominik Bilimek Collection, BOKU University, including a contemporary assessment within the genus *Zospeum* (Gastropoda, Ellobioidea, Carychiinae). In: Subterranean Biology 2024, S. 97–116. <https://doi.org/10.3897/subtbiol.49.130692>

LUSCHIN V. EBENGREUTH 1881. Luschin v. Ebengreuth, Arnold: Die Sammlung des Schlosses Lustthal bei Laibach. In: Mittheilungen Central-Commission 1881, S. 96–104

M

MADERSBACHER 2015. Madersbacher, Lukas; Michael Pacher: Zwischen Zeiten und Räumen. Bozen – Berlin – München 2015

MAGAZIN FÜR AMERIKANISTIK 2016. Magazin für Amerikanistik. Zeitschrift für amerikanische Geschichte, 40, 4, 2016

MAJOR 1674. Major, Johann Daniel: Unvorgreifliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern ins gemein. Kiel 1674

MAK 2014. MAK Design Labor. Essen und Trinken. Wien 2014

MALLET 2023. Mallet, J.V.G.: Besprechung von Katalog und Ausstellung. In: Burlington Magazine 2023, S. 660–662

MALLET & SANI 2021. Mallet, J.V.G.; Sani, Elisa Paola: Maiolica in Italy and Beyond. Papers of a symposium held at Oxford in celebration of Timothy Wilsons's Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum. Oxford 2021

MALLET & WILSON 1998. Mallet, J.V.G.; Wilson, Timothy: The Hockemeyer Collection. Maiolica and Glass. Bd. II. Bremen 1998

MARCATO 1996. Marcato, Carla: Mezzocorona. In: Dizionario 1996, S. 393

MARTÍNEZ LEIVA 2022. Martínez Leiva, Gloria; Mariana de Neoburgo, última reina de los Austrias. Vida y legado artístico. Madrid 2022

MARTINO 1990. Martino, Alberto: Die deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756–1914). Mit einem zusammen mit Georg Jäger erstellten Verzeichnis der erhaltenen Leihbibliothekskataloge. Wiesbaden 1990

MARTINZ-TUREK & SOMMER 2009. Martinez-Turek, Charlotte; Sommer, Monika (Hrsg.): Storyline. Narrationen im Museum (Ausstellungstheorie und Praxis, Bd. 2). Wien 2009

MASSA 2022. Massa, Silvia: Prints, Drawings, and the Museum. Gabinetti Disegni e Stampe in Italy, 1861–1909. Florenz 2022

MATZL 2019. Matzl, Christoph: Kaiserinkel als Kulturretter. Karl von Habsburg auf Mission im Libanon. In: Kronen Zeitung, 28.4.2019. www.krone.at/1911689

MAY 1990. May, István: Die Briefe von Antal Reguly an A. A. Kunik 1845–1855. Reguly Antal A. A. Kunikhoz irt Levelei 1845–1855. Budapest 1990

MAYER 1890. Mayer, Anton: Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich 1864–1889. Mit einer Vorgesichte: Die Historisch-Topographischen Bestrebungen der Niederösterr. Stände in den Jahren 1791 bis 1834. Wien 1890

MAYER 2021. Mayer, Gernot: Kulturpolitik der Aufklärung. Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711–1794) und die Künste (Stendaler Winckelmann-Forschungen, Bd. 13). Petersberg 2021

MAYER 2022. Mayer, Manuela: Das Bild als Katalog? Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig. In: MEMO 2022, S. 52–68

MAYER 2024. Mayer, Manuela: Geschichte schreiben für den Kaiser. Gottfried Bessel und sein „Chronicon Gotwicense“ (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Bd. 45). St. Pölten 2024

MAYER ET AL. 2025A. Mayer, Simon; Steindl, Christoph; Tartler, Annerose (Hrsg.): Eugeniana Digital. Digitale Edition des handschriftlichen Katalogs der Bibliothek Prinz Eugens. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 8.4.2025. <https://edition.onb.ac.at/eugeniana>

MAYER ET AL. 2025B. Mayer, Simon; Mayr, Eva; Windhager, Florian: Bridging Past and Present: Reconstructing Prince Eugene's Library through Fuzzy String Matching. In: Journal of Digital History, 2025 [eingereicht]

MAYR ET AL. 2025. Mayr, Eva; Tartler-Ostrizek, Annerose; Windhager, Florian; Mayer, Simon: Sammlungen als Daten. Das Projekt „Bibliotheca Eugeniana Digital“ als Use Case aus der

Österreichischen Nationalbibliothek. In: Mitteilungen VÖB 2025. <https://journals.univie.ac.at/index.php/voebm/article/view/9165/9776>

MAZAL 1986. Mazal, Otto (Hrsg.): *Bibliotheca Eugeniana. Die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen*. Ausst.-Kat. Österreichische Nationalbibliothek und Graphische Sammlung Albertina, Wien. Wien 1986

MEHL 1981. Mehl, Erwin: Zum 125. Todestag Hammer-Purgstalls. In: Amtsblatt Klosterneuburg 1981, S. I-IV

MEKE 2014. Meke, Katra: *Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attemsa*. In: Zbornik 2014, S. 81-127

MELKER MITTEILUNGEN 2016. Melker Mitteilungen, 186, 2016

MEMO 2022. MEMO Sonderband 2 (2022): Garloff, Mona, Krentz, Natalie (Hrsg.): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel. PDF-Format, https://doi.org/10.25536/2022sb02_03

MEMORIE 1747. Memorie di varia erudizione della Società Colombaria Fiorentina. Florenz 1747

MENDL 2016. Mendl, Katharina: Die Objektsammlung des Elisabethinenkonvents in Klagenfurt. Kontextualisierung der Sammlung, Pflege- und Sicherungsmaßnahmen an Sammlungsobjekten, sowie Konzeption und Einrichtung des Schaudepots. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2016

MESSERER 1966. Messerer, Richard (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807-1841. München 1966

MEYER 1878A. Meyer, Adolf Bernhard (Hrsg.): Mittheilungen aus dem k. zoologischen Museum zu Dresden. Dresden 1878

MEYER 1878B. Meyer, Adolf Bernhard: Die neuen eisernen Schränke des Dresdner Zoologischen Museums. In: Meyer 1878a, S. 281-286

MIHELIČ 2005. Mihelič, Darja (Hrsg.): *Ad fontes. Otorepčev zbornik*. Ljubljana 2005

MIKO 2021. Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden (MiKO), 6, 2021

MIKO 2024. Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden (MiKO), 9, 2024

MINORITENKLOSTER 2010. Minoritenkloster – forum frohner. Introspektive mit Außenwirkung. In: Amt NÖ 2010, S. 168-171

MIRKO 2018. Mitteilungen des Referats für die Kulturgüter der Orden (MiKO), 3, 2018

MITTEILUNGEN GESCHICHTSFORSCHUNG 1898. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 19, 1, 1898

MITTEILUNGEN KUNSTFORSCHUNG 1959. Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung 11, 4, 1959

MITTEILUNGEN SALZBURG 1976. Mitteilungen aus dem Haus der Natur Salzburg, 7, 1976

MITTEILUNGEN VÖB 2025. Mitteilungen des VÖB, 78, 1, 2025

MITTHEILUNGEN CENTRAL-COMMISSION 1881. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, N. F. 7. Wien 1881

MORANDOTTI 1994. Morandotti, Alessandro: Bauhütte Klausen im Eisacktal. Luca Giordano und die lombardischen Maler, die Könige von Spanien und der Marquis Cesare Pagani. In: Spada Pintarelli 1994, S. 97-110

MORGE 1974A. Morge, Günter (Hrsg.): Das Naturhistorische Museum des Stiftes Admont unter dem Aspekt seiner wissenschaftlich wertvollsten Kollektionen (Würdigung anlässlich des 900jährigen Bestehens der Benediktiner-Abtei Admont, Österreich) (Beiträge zur Entomologie, Bd. 24). Berlin 1974

MORGE 1974B. Morge, Günter: Das Naturhistorische Museum der Benediktiner-Abtei Admont im Jahre 1974. Übersicht der Sammlungen als kurzer Museumsführer. In: Morge 1974a, S. 65-74

MOSETTIG 2007. Mosettig, Sigrid: Das Stadt-palais der Grafen Attems zu Graz, Sackstrasse 17. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte. Diplomarbeit, Universität Graz, 2007

MÜHLBRECHT 1896. Mühlbrecht, Otto: Die Bücherliebhaberei (Bibliophilie – Bibliomanie) am Ende des 19. Jahrhunderts. Berlin 1896

MÜNKNER ET AL. 2024. Münkner, Jörn; Görmar, Maximilian; Weis, Joëlle (Hrsg.): Sammlung und Netz. Theoretische und praxeologische Implikationen (Kulturen des Sammelns. Akteure, Objekte, Medien, Bd. 6). Göttingen 2024

MURR 1771. Murr, Christoph Gottlieb von: Versuch einer Beschreibung der Kaiserlich-Königlichen Schatzkammer zu Wien. Nürnberg 1771

MUSEUM STEIN 2008. Museum Stein. Neueröffnung. In: Neues Museum 2008, S. 80.

www.zobodat.at/pdf/NEUMUS_08_3_0001-0108.pdf

MUSICA IAGELLONICA 2020. Musica Iagellonica, 1, 2020

MUZII CAVALLO 1984. Muzii Cavallo, Rossana (Hrsg.): La raccolta di stampe di Carlo Firmian nel Museo di Capodimonte. Ausst.-Kat. Castello del Buonconsiglio, Trent. Trent 1984

N

NÄGELE 2021. Nägele, Roman: Bildung aus der Lade. Gips, Lack, Schwefel. Die Heiligenkreuzer Dakyliothek. In: MiKO 2021, S. 75–84.

www.ordensgemeinschaften.at/kultur/miko/miko6/beitraege/article/86.html

NÄGELE 2022. Nägele, Roman: Die Zusammenführung der Graphischen Sammlung. Sondierung – Katalogisierung – Digitalisierung. In: Sancta Crux 2022, S. 100–103

NÄGELE 2023. Nägele, Roman: Ausstellungsbe teiligung „Sterblich sein“. Themenausstellung Dom Museum Wien. In: Sancta Crux 2023, S. 133–134

NÄGELE 2024. Nägele, Roman: Vom Pergament zum Digitalisat. Die historisch gewachsenen Sammlungen des Stiftes Heiligenkreuz. Vortrag gehalten am Kulturtag im Rahmen der Ordens tagungen am 29. November 2023 in Wien. In: MiKO 2024, S. 14–21. www.ordensgemeinschaften.at/dl/tOLOJKJnlOOJqx4KJK/2024_miko_naegele_pdf

NÄGELE ET AL. 2018. Nägele, Roman; Aspertsberger, Agnes; Resch, Max: Die numismatische Sammlung des Stiftes Heiligenkreuz. In: MiRKO 2018, S. 9–16. www.ordensgemeinschaften.at/kultur/miko3/beitraege/article/151.html

NAREDI-RAINER & MADERSBACHER 2007. Naredi-Rainer, Paul; Madersbacher, Lukas (Hrsg.): Kunst in Tirol. Vom Barock bis in die Gegenwart, Bd. 2. Innsbruck – Bozen 2007

NATURE 1893. Museums Association. In: Nature, 48, 1893, S. 254–257

NEICKEL 1727. Neickel (Jencquel), Kaspar Friedrich (mit Johann Kanold): Museographia Oder Anleitung Zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum Oder Raritäten-Kammern. Leipzig – Breslau 1727

NEILREICH 1851. Neilreich, August: Nachtraege zur Flora von Wien nach einem erweiterten Ge biete mit Einbeziehung der benachbarten Alpen und der Leithagegend nebst einer pflanzengeo graphischen Uebersicht. Wien 1851

NEILREICH 1859. Neilreich, August: Flora von Nieder-Österreich. Eine Aufzählung und Beschreibung der im Erzherzogthume Österreich unter der Enns wild wachsenden oder in Grossem gebauten Gefässpflanzen, nebst einer pflanzengeografischen Schilderung dieses Landes. Wien 1859

NEUES MUSEUM 2008. Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift, 3, 2008

NEUES MUSEUM 2024. Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift, 4, 2024

NEUHAUSER 2000. Neuhauser, Walter: Blumenscheins Bibliotheksreisen durch Tirol (Nordtirol und Südtirol). In: Atti 2000, S. 339–415. <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4941/4942>

NIKJOU 2010. Nikjou, Sheyda: Sammlung Elisabethinen-Konvent Klagenfurt. Bestands aufnahme, Sammlungsanalyse und kunstgeschichtliche Recherche. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2010

NOEVER 1995. Noever, Peter (Hrsg.): MAK. Österreichisches Museum für angewandte Kunst. München 1995

NOTES AND RECORDS 2023. Notes and Records. The Royal Society Journal of the History of Science, 78, 2023

O

OBENAUS 2007. Obenaus, Martin: Archäologische Untersuchungen im ehemaligen Minoritenkloster in Stein, Stadt Krems an der Donau. In: FÖ 2006, S. 569–581

OBERHOLLENZER 1972. Oberholzenzer, Josef: Klausen und die Kapuziner. In: Schlern 1972, S. 407–416

OFFNER 2014. Offner, Christiane: Die

Gemälde Sammlung im Zisterzienserstift Zwettl. Inventarisierung, Sammlungsanalyse und Ausarbeitung eines Maßnahmenkonzepts zur Sammlungspflege sowie dessen exemplarische Umsetzung. Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2014

OÖ HEIMATBLÄTTER 1986. Oberösterreichische Heimatblätter, 40, 3/4, 1986

ORTMAYR & DECKER 1955. Ortmayr, Petrus; Decker, Aegid: Das Benediktinerstift Seitenstetten. Ein Gang durch seine Geschichte. Wels 1955

ÖSTERREICHISCHE BIBLIOGRAPHIE 1987.

Österreichische Bibliographie 20, 1987

ÖSTERREICHISCHE BIBLIOGRAPHIE 1988.

Österreichische Bibliographie 13, 1988

ÖSTERREICHISCHE BIBLIOGRAPHIE 1989.

Österreichische Bibliographie 6, 1989

ÖSTERREICHISCHE BIBLIOGRAPHIE 1992.

Österreichische Bibliographie 17 + 18, 1992

P

PADILLA ET AL. 2019. Padilla, Thomas; Allen, Laurie; Frost, Hannah; Potvin, Sarah et al.: Santa Barbara Statement on Collections as Data – Always Already Computational: Collections as Data (Version 2). Zenodo, 20.5.2019. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3066209>

PASSAMANI 1997. Passamani, Bruno (Hrsg.): Paul Troger 1698–1762. Neue Forschungsergebnisse/Novità e revisioni. Mezzocorona 1997

PATTEN 1876. Patten, Lizzie S.: Wax Flowers and Fruit Modeling without a Teacher. A Practical Treatise on the Art of Modeling and Coloring Wax, so as to Imitate Almost any Kind of Flower or Fruit. New York 1876

PERUTKOVÁ 2015. Perutková, Jana: Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper (*Specula spectacula*, Bd. 4). Wien 2015

PICCOLPASSO 2007: Piccolpasso, Cipriano: The Three Books of the Potter's Art. Hrsg. v. Ronald Lightbrown, Alan Caiger-Smith. Vendin-le-Vieil 2007

PLANISCIG & KRIS 1935. Planiscig, Leo; Kris, Ernst: Katalog der Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe (Führer durch die

Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 27). Wien 1935

PLASCHKA 1985. Plaschka, Richard (Hrsg.): Österreich im Europa der Aufklärung. Kontinuität und Zäsur in Europa zur Zeit Maria Theresias und Josephs II. Referate des internationalen Symposiums in Wien, 20.–23. Oktober 1980. Bd. 1. Wien 1985

PLINIUS 2007. Plinius Secundus d. Ä., C.: Naturkunde, Buch XXXV, Farben, Malerei, Plastik. Lateinisch-deutsch. Hrsg. v. Roderich König. Düsseldorf 2007

POLLEROSS 1985. Polleroß, Friedrich: Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen. In: Alte und Moderne Kunst 1985, S. 17–27

POLLHAMMER 2024. Pollhammer, Eduard: Der Verein Carnuntum und die Anfänge der römischen Sammlung des Landes Niederösterreich. In: Jahrbuch NÖ 2024, S. 253–258

PREINFALK 2014. Preinfalk, Miha: Plemiške rodbine, 17. stoletje. Bd. 1: Od Billichgrätzov do Zanetijev. Ljubljana 2014

PREINFALK 2015. Preinfalk, Miha: Josef Freiherr von Erberg – zwischen Zentrum und Provinz. In: Heppner & Miladinović Zalaznik 2015, S. 213–227

PREINFALK 2023. Preinfalk, Miha: Jožef Kalašanc baron Erberg in njegove zbirke v luči novoodkritih virov. In: Košak 2023, S. 261–289

PRELOVŠEK 1997. Prelovšek, Damjan: Ljubljanski stavni mojster Francesco Coconi. In: Acta historiae 1997, S. 109–134

PRIMISSEER 1777. Primisser, Johann: Kurze Nachricht von dem K. K. Raritätenkabinet zu Ambras in Tyrol [...]. Innsbruck 1777

PUTZGRUBER & KIMMEL 2017. Putzgruber, Eva; Kimmel, Tanja: Erweiterung Schaudepot Kunstmuseum Marianna. In: Krist 2017, S. 36–37

PUTZGRUBER ET AL. 2017. Putzgruber, Eva; Kimmel, Tanja; Krist, Gabriela: Die Kleider der Erzherzogin Maria Anna. In: Bulletin Kärnten 2017, S. 70

R

RABENLECHNER 1927. Rabenlechner, Michael Maria: Franz Haydinger „der Wirt von Margarethen“. Die Originalgestalt eines Bibliophilen aus dem alten Wien. Wien 1927

- RABENSTEINER & LEITNER 1996.** Rabensteiner, Christine; Leitner, Karin: Der Traum des Sammlers. Mäzene der Alten Galerie im 19. Jahrhundert. In: Simon et al. 1996, S. 220–253
- RABENSTEINER & LEITNER-RUHE 2016.** Rabenstein, Christine; Leitner-Ruhe, Karin: Von der steiermärkischen „Landes-Bildergallerie“ zur Alten Galerie im Universalmuseum Joanneum in Graz. In: Jahrbuch Graz 2016, S. 39–58
- RAFFLER 2007.** Raffler, Marlies: Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie. Wien – Köln – Weimar 2007
- RAINER 2010.** Rainer, Paulus: Glanz der Macht. Kaiserliche Pretiosen aus der Wiener Kunstkammer. Ausst.-Kat. Schmuckmuseum Pforzheim, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale, und Fitzwilliam Museum, Cambridge. Wien 2010, S. 17–37
- RAMEDER 2018.** Rameder, Bernhard: Sammelleidenschaft im Kloster – Die ehemalige Naturalien- und Kunstkammer des Stiftes Göttweig. Zum Fund eines unbekannten Inventars der Barockzeit. In: Wallnig & Heinrich 2018, S. 135–156
- RAMEDER 2020.** Rameder, Bernhard: *zu fues nacher closter Köttwein*. Stift Göttweig im Herbst 1746. Eine Momentaufnahme. In: Hippolytus 2020, S. 47–63
- RAUSCHER 1957.** Rauscher, Heinrich: Das Minoritenkloster in Stein a. d. Donau. In: Waldviertel 1957, S. 121–145
- REICHENBACH 1851.** Reichenbach, Heinrich Gottlieb: Die Orchideen der deutschen Flora nebst denen des übrigen Europa, des ganzen russischen Reichs und Algiers, also ein Versuch einer Orchideographie Europas (Deutschlands Flora mit höchst naturgetreuen, charakteristischen Abbildungen aller ihrer Pflanzenarten in natürlicher Größe und mit Analysen auf Kupfertafeln, als Beleg für die Flora Germanica excursoria und zur Aufnahme und Verbreitung der neuesten Entdeckungen, hrsg. v. Heinrich Gottlieb Ludwig Reichenbach, Bd. 13). Leipzig 1851
- REICHERT 1972.** Reichert, Franz Rudolf (Hrsg.): Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz, Abt von Göttweig, Wissenschaftler und Kunstmäzen (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 16). Mainz 1972
- RENAISSANCE 2020.** Renaissance and Reformation – Renaissance et Réforme, 43, 4, 2020
- RESCH & ARTNER 1997.** Resch, Wiltraud; Artner, Wolfgang (Bearb.): Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt. Mit Einleitungen über die topografische und architektonische Entwicklung der Altstadt (Österreichische Kunsttopographie, Bd. 53). Wien 1997
- RESTAURO 2022.** Restauro. Magazin zur Erhaltung des Kulturerbes, 128, 3, 2022
- RIEDL-DORN 1992.** Riedl-Dorn, Christa: Blumen eines Kaisers. Maximilian von Mexiko und seine Brasiliensexpedition 1859–1860. In: Amerika 1992, S. 3–153
- RIEDL-DORN 1998.** Riedl-Dorn, Christa: Das Haus der Wunder. Zur Geschichte des Naturhistorischen Museums in Wien. Wien 1998
- RIEDL-DORN 2001.** Riedl-Dorn, Christa: Dominik Bilimek. In: Seipel 2001, S. 329–332
- ROBERTS 2019.** Roberts, Paul (Hrsg.): Last Supper in Pompeii. Oxford 2019
- RÖHRIG 1989.** Röhrig, Floridus: Zur Geschichte der Stiftssammlungen. In: Alram et al. 1989, S. 19–23
- RONZONI 2005.** Ronzoni, Luigi A.: Giovanni Giuliani (1664–1744). 2 Bände: I. Essays, II. Katalog. Ausst.-Kat. Liechtenstein Museum Wien, hrsg. v. Johann Kräftner. München – Berlin – London – New York 2005
- ROSENAUER 1998.** Rosenauer, Artur (Hrsg.): Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik. 1498–1998. Ausst.-Kat. Augustiner-Chorherrenstift Neustift. Bozen 1998
- ROSSMANN 2018.** Roßmann, Jessica: Porträtmalereien auf Elfenbein. Konservierung und Restaurierung eines Porträtmedaillons aus dem Elisabethinenkonvent Klagenfurt. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2018
- ROTH 1965.** Roth, Hermann Josef: Dominik Bilimek, Leben und Werk eines österreichischen

- Naturforschers. In: Sudhoffs Archiv 1965, S. 338–354
- ROTH 2016.** Roth, Hermann Josef: Der „sterbende Kaiser“ und sein Naturforscher. Dominik Bilimek, Zisterzienser im Dienste des Kaisers Maximilian von México (1. Folge). In: Magazin für Amerikanistik 2016, S. 17–21
- RÜMELIN 2001.** Rümelin, Christian: Stichtheorie und Graphikverständnis im 18. Jahrhundert. In: Artibus 2001, S. 187–200. <https://doi.org/10.11588/artdok.00008398>
- S**
- SAINT-LAURENT 1746.** Saint-Laurent, Joannon de: Description abrégée du fameux cabinet de m. le chevalier de Baillou, pour servir à l'histoire naturelle des pierres précieuses, métaux, minéraux, et autres fossiles. Luques 1746
- SANCTA CRUX 2022.** Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz, 83, 139, 2022
- SANCTA CRUX 2023.** Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz, 84, 140, 2023
- SANDBICHLER 2017.** Sandbichler, Veronika: „Innata omnium pulcherimorum rerum inquisitione“. Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. In: Haag & Sandbichler 2017, S. 77–81
- SANI 2023.** Sani, Elisa Paola: Italian Maiolica and other Early Modern Ceramics in the Courtauld Gallery. London 2023
- SAPAČ 2015.** Sapač, Igor: Katalog pomembnejših klasicističnih, bidermajerskih in historističnih arhitektturnih stvaritev na območju Republike Slovenije. In: Sapač & Lazarini 2015, S. 361–677
- SAPAČ & LAZARINI 2015.** Sapač, Igor; Lazarini, Franci: Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem. Ljubljana 2015
- SARTORI 1993.** Sartori, Claudio: I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici. Indici I. Cuneo 1993
- SCELZA 2019.** Scelza, Francesco Uliano: Paestum and its Food. In: Roberts 2019, S. 38–42
- SCHACHENMAYR 2013.** Schachenmayr, Alkuin: Chrysostomus Hanthalers Lilienfelder Fälschungen als hermeneutische Grenzgänge. In: Studien Benediktiner 2013, S. 261–287
- SCHAWE 2014.** Schawe, Martin: Alte Pinakothek. Altdeutsche und altniederländische Malerei. Ostfildern 2014
- SCHEICHER 1979.** Scheicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger. Wien 1979
- SCHLERN 1965.** Der Schlern, 39, 2, 1965
- SCHLERN 1972.** Der Schlern, 46, 1972
- SCHLERN 2012.** Der Schlern, 86, 7/8, 2012
- SCHLESINGER 1925.** Schlesinger, Günther: Führer durch die Schausammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums. Vierte, umgearb. Auflage. Wien 1925
- SCHLOSSER 1908.** Schlosser, Julius von: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance [...]. Leipzig 1908
- SCHMUKI 2010.** Schmuki, Karl: „Das Naturalienkabinett entsprach meiner Erwartung bey solch einem berühmten Stifte nicht ganz ...“. Das Raritäten- und Kuriositätenkabinett der barocken Klosterbibliothek von St. Gallen. In: Schrott & Knedlik 2010, S. 183–222
- SCHRAFFL 1999.** Schraffl, Georg: Die Kapuziner in Klausen. In: Gasser 1999a, S. 7–24
- SCHRIFTEN 1987.** Schriften des Vereins zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse Wien, 126, 1987
- SCHROTT 2010.** Schrott, Georg: Klösterliche Sammelpraxis in der Frühen Neuzeit. Typologie, Geschichte, Funktionen und Deutungen. In: Schrott & Knedlik 2010, S. 7–70
- SCHROTT & KNEDLIK 2010.** Schrott, Georg; Knedlik, Manfred (Hrsg.): Klösterliche Sammelpraxis in der Frühen Neuzeit (Religionsgeschichte der Frühen Neuzeit, Bd. 9). Nordhausen 2010
- SCHWANBERG 2023.** Schwanberg, Johanna (Hrsg.): Sterblich sein/Being Mortal. Ausst.-Kat. Dom Museum Wien. Wien 2023
- SCOTTI 1984A.** Scotti, Aurora (Hrsg.): Lo stato e la città. Architetture, istituzioni e funzionari nella Lombardia illuminista. Mailand 1984
- SCOTTI 1984B.** Scotti, Aurora: Il conte Carlo Firmian, collezionista e mediatore del „Gusto“ fra Milano e Vienna. In: Scotti 1984a, S. 283–309
- SEIDL 2006.** Seidl, Katharina: Die Bilder der Natur. In: Seipel 2006, S. 41–45
- SEIPEL 2001.** Seipel, Wilfried (Hrsg.): Die

Entdeckung der Welt. Die Welt der Entdeckungen. Österreichische Forscher, Sammler, Abenteurer. Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien. Mailand 2001

SEIPEL 2006. Seipel, Wilfried (Hrsg.): Die Entdeckung der Natur. Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts. Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien. Wien 2006

SEITSCHER & HERTEL 2020. Seitschek, Stefan; Hertel, Sandra (Hrsg.): Herrschaft und Repräsentation in der Habsburgermonarchie (1700–1740). Die kaiserliche Familie, die habsburgischen Länder und das Reich (bibliothek altes Reich, Bd. 31). Berlin – Boston 2020

SELING 1952. Seling, Helmut: Die Entstehung des Kunstmuseums als Aufgabe der Architektur. Dissertation, Freiburg im Breisgau, 1952

SHEARON 2000. Shearon, Stephen: Watermarks and Rastra in Neapolitan Music Manuscripts, 1700–1815. In: Sullivan et al. 2000, S. 107–124

SIGL 1874. Sigl, Udiscalc: Die Flora von Seitenstetten und Umgebung. In: Stiftsgymnasium Seitenstetten 1874, S. 3–92

SIMON ET AL. 1996. Simon, Heidemarie; Lang, Walter; Schwarzkogler, Ileane (Hrsg.): Schätze & Visionen. 1000 Jahre Kunstsammler und Mäzene. Ausst.-Kat. Verein für Kulturversionen. Graz 1996

SIXT 2007. Sixt, Angela: Der sogenannte Mantel der Hl. Elisabeth aus dem Konvent der Elisabethinen in Klagenfurt. Voruntersuchungen zur Konservierung/Restaurierung. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2007

SPADA PINTARELLI 1994. Spada Pintarelli, Silvia (Hrsg.): Bozen im 17. Jahrhundert. Die Malerei. Mailand 1994

SPARBER 1956. Sparber, Anselm: Die Aufhebung und Wiederherstellung des Stiftes (1807 bis 1816). In: Huber 1956, S. 66–105

SPECHT 2005. Specht, Edith: Die Geschichte der numismatischen Lehre an der Universität Wien. In: Emmerig 2005, S. 17–32

SPENLÉ 2011. Spenlé, Virginie: Der Kabinettsschrank und seine Bedeutung für die Kunst- und Wunderkammer des 17. Jahrhunderts. In: Hackenschmidt & Engelhorn 2011, S. 69–84. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839414774.69>

STAMPFER 2017. Stampfer, Ursula: Augustiner Chorherrenstift Neustift (Kleine Kunsthörer, Bd. 717). Regensburg 2017

STAMPFER 2021. Stampfer, Ursula: Die Stiftsbibliothek von Neustift. Geschichte der Bibliothek und des Bestandes. In: Stampfer & Schretter-Picker 2021, S. 13–28

STAMPFER & SCHRETTER-PICKER 2021. Stampfer, Ursula; Schretter-Picker, Claudia (Hrsg.): Die mittelalterlichen Handschriften in der Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes Neustift (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, Bd. 529; Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, Reihe IV, Bd. 9). Wien 2021

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

STEININGER 1990. Steininger, Hermann: Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen – Ein Abriß. In: Jahrbuch NÖ 1990, S. 333–347

STEININGER 1992. Steininger, Hermann: Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen. Ein Abriß. In: Fliedl et al. 1992, S. 115–138

STENITZER 1993. Stenitzer, Peter: Das Wirken Aloys Thomas R. Graf Harrachs als Vizekönig von Neapel (1728–1733). In: Cassani 1993, S. 43–56

STIFTSGYMNASIUM SEITENSTETTEN 1874.

Stiftsgymnasium Seitenstetten (Hrsg.): VIII. Programm des kaiserl. königl. Gymnasiums zu Seitenstetten. Waidhofen/Ybbs 1874

STOMMEL 1986. Stommel, Karl: Johann Adolf Freiherr Wolff genannt Metternich zur Gracht. Vom Landritter zum Landhofmeister. Eine Karriere im 17. Jahrhundert. Köln 1986

STOPAR 2000. Stopar, Ivan: Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. Gorenjska. 5: Med Gorčanami in Gamberkom. Ljubljana 2000

STORFFER 1730. Storffer, Ferdinand: Neu eingereichtes Inventarium der Kayl. Bilder Gallerie in der Stallburg etc. Bd. 2. Wien 1730

STRAHL 1884. Strahl, Eduard von: Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten. Eine culturhistorische Studie. Graz 1884

STRASSER 1900. Strasser, Pius: Pilzflora des

- Sonntagberges (N.-Oe.). Beiträge zur Pilzflora Niederösterreichs. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1900, S. 190–196, 293–301, 359–372
- STRASSER 1901A.** Strasser, Pius: Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.). Beiträge zur Pilzflora Niederösterreichs. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1901, S. 412–425
- STRASSER 1901B.** Strasser, Pius: Erster Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1901. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1901, S. 640–645
- STRASSER 1902.** Strasser, Pius: Zweiter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1902. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1902, S. 429–437
- STRASSER 1905.** Strasser, Pius: Dritter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1904. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1905, S. 600–621
- STRASSER 1907.** Strasser, Pius: Vierter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1904. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1907, S. 299–304
- STRASSER 1910A.** Strasser, Pius: Fünfter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1909. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1910, S. 303–335
- STRASSER 1910B.** Strasser, Pius: Fünfter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1910 (2. Teil). In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1910, S. 464–477
- STRASSER 1915.** Strasser, Pius: Sechster Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1914. In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1915, S. 79–104, 159–184, 208–227
- STRASSER 1920.** Strasser, Pius: Siebenter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1917 (Schluß). In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1920, S. 355–385
- STRASSER 1924.** Strasser, Pius: Achter Nachtrag zur Pilzflora des Sonntagberges (N.-Oe.), 1923 (Fortsetzung und Schluß). In: Zoologisch-Botanische Gesellschaft 1924, S. 223–247
- STREIT 1973.** Streit, Leopold: Das Chorherrenstift Klosterneuburg unter dem Propste Jakob Ruttenstock (1830 bis 1845). In: Jahrbuch Klosterneuburg 1973, S. 57–177
- STRIMMER 2022.** Strimmer, Ute: Kunststück. Chinesisches Kabinett im Kloster Neustift entdeckt. In: Restauro 2022, S. 6–7
- STUDIEN BENEDIKTINER 2013.** Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 124, 2013
- STUDIES 2002/03.** Studies in the Decorative Arts, 10, 1, 2002/03
- STUDI TRENTINI 2012.** Studi Trentini. Arte, 91, 1, 2012
- STURM 1704.** [Sturm, Leonhard Christoph:] Die Geöffnete Raritäten- Und Naturalien-Kammer / Worinnen Der Galanten Jugend / andern Curieusen und Reisenden gewiesen wird / wie sie Galerien, Kunst- und Raritäten-Kammern mit Nutzen besehen und davon raisoniren sollen. Wobey eine Anleitung / wie ein vollständigs Raritäten-Hauß anzuordnen und einzurichten sey [...] Verfertiget von einem Liebhaber Curieußer Sachen. Hamburg 1704
- STÜTZ 1807.** Stütz, Andreas: Mineralogisches Taschenbuch. Enthaltend eine Oryctographie von Unterösterreich zum Gebrauche reisender Mineralogen. Wien – Triest 1807
- SUBTERRANEAN BIOLOGY 2024.** Subterranean Biology, 49, 2024
- SUDHOFFS ARCHIV 1965.** Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, 49, 4, 1965
- SUIDA 1923.** Suida, Wilhelm: Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz. Graz 1923
- SULLIVAN ET AL. 2000.** Sullivan, Ernest W.; Mosser, Daniel W.; Saffle, Michael (Hrsg.): Puzzles in Paper. Concepts in Historical Watermarks. Essays from the International Conference on the History, Function and Study of Watermarks, Roanoke, Virginia. New Castle, DE – London 2000
- SZILÁGYI 1999.** Szilágyi, András: Die Esterházy-Schatzkammer. Übers. v. Katalin von Reviczky. Frankfurt am Main 1999
- T**
- TAGESPOST 1931.** Öffentlichkeit der Gemäldegalerie im Palais Attems. Tagespost, 18.12.1931, S. 7
- TANGL 1898.** Tangl, Michael: Die Fälschungen

- Chrysostomus Hanthalers. In: Mitteilungen Geschichtsforschung 1898, S. 1–54
- TARTLER ET AL. 2025.** Tartler, Annerose; Mayr, Eva; Windhager, Florian; Mayer, Simon: Digitale Erschließung historischer Bibliotheken: Erkenntnisse und Perspektiven aus dem Projekt Bibliotheca Eugeniana Digital. In: Bibliothek 2025, S. 193–200. <https://doi.org/10.1515/bfp-2024-0074>
- TEMESVÁRY 1989.** Temesváry, Ferenc: Vas, ezüst es arany. Nemzeti történelmünk fegyverei. Ausst.-Kat. Helikon Museum Schloss Festetics. Keszthely 1989
- TIES 2012.** Ties, Hanns-Paul: Paul Troger vor Paul Troger. Überlegungen zu den Deckenfresken im Palazzo Firmian in Mezzocorona. In: Schlern 2012, S. 6–39
- TISCHLER-HOFER 2021A.** Tischler-Hofer, Ulrike: Wie südosteuropäisch ist Graz? Graz – Wien 2021
- TISCHLER-HOFER 2021B.** Tischler-Hofer, Ulrike: Steirischer Bauherr und Mäzen im 18. Jahrhundert. Ignaz Maria I. von Attems. In: Tischler-Hofer 2021a, S. 61–88
- TOFFOLI 1995.** Toffoli, Lara: Das Stadtmuseum Klausen. Der Loretoschatz, die Museumsgalerie. Klausen 1995
- U**
- UHLHORN 1930.** Uhlhorn, Friedrich: Die Solmser Archive in der Wetterau. Vortrag gehalten am 8. September 1929 auf dem XXI. Deutschen Archivtag zu Marburg. In: Archivalische Zeitschrift 1930, S. 69–80, <https://doi.org/10.7788/az.1930.39.issue-jg>
- UMEK 1991.** Umek, Ema: Erberg i dolski arhiv. Bd. 1. Ljubljana 1991
- URŠIČ 1975.** Uršič, Milena: Jožef Kalasanc Erberg in njegov Poskus osnutka za literarno zgodovino Kranjske. Ljubljana 1975
- V**
- VANCSA 1904.** Vancsa, Max: Über die Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien. Ein Vortrag von Dr. Max Vancsa. Sonderabdruck aus dem Monatsblatt des Wissenschaftlichen Klub in Wien, 15, 5, 1904
- VERÖFFENTLICHUNGEN FERDINANDEUM 1954.**

- Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum, 34, 1954
- VIDMAR & LAZARINI 2024.** Vidmar, Polona; Lazarini, Franci (Hrsg.): Studio et labore, arte et humanitate. Jubilejni zbornik za Marjetu Ciglenečki. Ljubljana 2024
- VORHOFER 2016.** Vorhofer, Angela: Die Objektsammlung der Elisabethinen in Klagenfurt. Bestandsaufnahme, Sammlungsanalyse und Präsentation. Vordiplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2016
- VÖTH 1999.** Vöth, Walter: Lebensgeschichte und Bestäuber der Orchideen am Beispiel von Niederösterreich (Stapfia, 65, 1999). Linz 1999
- W**
- WACHE 1894.** Wache, Paul: Die theologische Lehranstalt des Augustiner-Chorherrnstiftes in Klosterneuburg. In: Zschokke 1894, S. 1113–1117
- WAGNER 2023.** Wagner, Sarah: Die Kunst- und Wunderkammer im Museum. Berlin 2023
- WALDVIERTEL 1957.** Das Waldviertel, 7/8, 1957
- WALLNIG 2020.** Wallnig, Pia: Das vizekönigliche Paar und sein Personal. Karrieren und Mobilität zwischen Neapel, Mailand und Wien. In: Seit schek & Hertel 2020, S. 211–229
- WALLNIG & HEINRICH 2018.** Wallnig, Thomas; Heinrich, Tobias (Hrsg.): Vergnügen = Pleasure = Plaisir (Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 33). Bochum 2018
- WALTZ 2016.** Waltz, Christoph (Hrsg.): Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven. Stuttgart 2016
- WANDRUSZKA 1963.** Wandruszka, Adam: Österreich und Italien im 18. Jahrhundert. München 1963
- WAPPLER 1871.** Wappler, Anton: Reden gehalten bei der feierlichen Inauguration des Rectors der k.k. Universität Wien, Dr. Vincenz Seback, am 1. October 1870. Wien 1871
- WATZL 1956.** Watzl, Hermann (Hrsg.): Flucht und Zuflucht. Das Tagebuch des Priesters Bal thasar Kleinschroth aus dem Türkenjahr 1683 (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Bd. 8). Graz – Köln 1956

- WAWRUSCHKA 2021.** Wawruschka, Celine: Stadtmuseen als kulturelle Praxis. Zur Geschichte eines bürgerlichen Phänomens. In: Kühnschelm et al. 2021, S. 575–600. <http://doi.org/10.5203/noil.202119jh02.22>
- WEBER 2013.** Weber, Lena: Klostermuseen im deutschsprachigen Raum. Bonn 2013
- WEIGL 1999.** Weigl, Igor: Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723. In: Kronika 1999, S. 31–42
- WEIGL 2001/02.** Weigl, Igor: „Die Einheimischen bewundern die Gemälde“. Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler. In: Kunsthistoriker 2001/02, S. 50–55
- WEINGARTNER 1923.** Weingartner, Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols. Bd. 2: Das mittlere und untere Eisacktal. Wien 1923
- WERL 1845–1847.** Werl, Vincenz: Gravuren Sammlung des Kunst-Cabinete zu Göttweig (handschriftlich), 2 Bde. Göttweig 1845–1847
- WIENER SALONBLATT 1933.** Eröffnung der Bildergalerie im Palais Attems zu Graz. Wiener Salonblatt, 64/15, 16.7.1933, S. 8–9
- WILK 2020.** Wilk, Piotr: ‚New‘ Cello Concertos by Nicola Porpora. In: Musica Iagellonica 2020, S. 5–36
- WILLIAMS 2015.** Williams, Meg: „Zu Notdurft der Schreiberey“. Die Einrichtung der frühneuzeitlichen Kanzlei. In: Freist 2015, S. 335–372
- WILSON 2016.** Wilson, Timothy: Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art. New York 2016
- WILSON 2017A.** Wilson, Timothy: Italian Maiolica and Europe. Medieval, Renaissance and later Italian pottery in the Ashmolean Museum, Oxford. Oxford 2017
- WILSON 2017B.** Wilson, Timothy: Making maiolica. In: Wilson 2017a, S. 30–33
- WILSON 2018.** Wilson, Timothy: The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Turin 2018
- WILSON 2022A.** Wilson, Timothy: The beginnings of istoriato painting. In: Hollein et al. 2022, S. 60–65
- WILSON 2022B.** Wilson, Timothy: Mid-sixteenth-century *Istoriato* in the Duchy of Urbino. In: Hollein et al. 2022, S. 98–107
- WILSON & MARITANO 2019.** Wilson, Timothy; Maritano, Cristina: L’Italia del Rinascimento. Lo splendore della maiolica. Turin 2019
- WILSON ET AL. 2019.** Wilson, Timothy; Paonelli, Claudio; Ware, Raphael: I colori del Rinascimento. Turin 2019
- WINDHAGER ET AL. 2024.** Windhager, Florian; Tartler, Annerose; Mayer, Simon; Liem, Johannes et al.: Über die Ordnung von materiellen und digitalen Dingen: Zur multi-klassifikatorischen Visualisierung der Bibliotheca Eugeniana. In: Conference Paper 2024. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10698329>
- WINDHAGER ET AL. 2026.** Windhager, Florian; Smuc, Michael; Mayer, Simon; Tartler, Annerose et al.: To BE or not to BE: Visualizing Conceptual and Material Knowledge Spaces of the Bibliotheca Eugeniana. In: Digital Scholarship in the Humanities, 2026 [in Vorbereitung]
- WINKLER 1987.** Winkler, Marie-Therese: Moritz Michael Daffinger als Botaniker. In: Schriften 1987, S. 253–267
- WITTMANN 1990.** Wittmann, Helmut: Ehemalige Minoritenkirche mit Kloster in Stein/Donau. Diplomarbeit, TU Wien, 1990
- WOLFSGRUBER 1965.** Wolfsgruber, Karl: Der Loretoschatz in Klausen. In: Schlern 1965, S. 60–63
- WOLTERS 2017.** Wolters, Reinhard: Die Bearbeitung der Münzen- und Medaillensammlung des Stifts Heiligenkreuz. Projekt der Universität Wien, Institut für Numismatik und Geldgeschichte. Vortrag Heiligenkreuz 2017. www.stift-heiligenkreuz-sammlungen.at/muenzen-medailien/
- WUTZEL 1986.** Wutzel, Otto: Musealprogramm eines Historiographen des 18. Jahrhunderts. In: OÖ Heimatblätter 1986, S. 234–244
- WUTZEL 1988.** Wutzel, Otto: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian in ihrer historischen Entwicklung. In: Birke et al. 1988, S. 1–20
- Y**
- YONAN 2016.** Yonan, Michael: Die Hinterlassenschaft Maria Annas und das Konzept einer fürstlichen Porträtsammlung. In: Kernbauer & Zahradník 2016, S. 25–36

Z

ZANDERA 2000. Zandera, 15, 2, 2000

ZAWREL 2012. Zawrel, Peter: Vom Kommen und vom Gehen – Die Blau-Gelbe Galerie 1986–1997. In: Krug 2012a, S. 293–303

ZBORNIK 2014. Zbornik za umetnostno zgodo-vino, 50, 2014

ZEITSCHRIFT FERDINANDEUM 1844. Neue Zeitschrift des Ferdinandums für Tirol und Vorarlberg, 10, 1844

ZEITSCHRIFT GESCHICHTSWISSENSCHAFT

2002. Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 13, 1, 2002

ZIMA 2023. Zima, Stephanie: (Chor-)herrliches Frauenzimmer. Untersuchung der österreichischen Schriftstellerinnen und ihrer Werke in der Sammlung Vincenz Seback der Stiftsbibliothek Klosterneuburg. Masterarbeit, Universität Wien, 2023

ZIMA 2025. Zima, Stephanie: Vincenz Sebacks (1805–1890) außergewöhnliche Büchersammlung. Eine niederösterreichische Privatbibliothek als Quelle zur Literaturrezeption im 19. Jahrhundert. In: UR. Das Journal. Studentische Forschung an der Universität Wien, 2025 [in Vorbereitung]

ZLATOHLÁVKOVÁ 2024. Zlatochlávková, Eliška (Hrsg.): Collections in Early Modern Era. Olmütz 2024

ZOOLOGISCHE ABHANDLUNGEN 1990. Staatliches Museum für Tierkunde Dresden, 46, 7, 1990

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1900. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 50. Wien 1900

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1901. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 51. Wien 1901

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1902. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 52. Wien 1902

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1905. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 55. Wien 1905

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1907. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 57. Wien 1907

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1910. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 60. Wien 1910

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1915. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 65. Wien 1915

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1920. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 69. Wien 1920

ZOOLOGISCH-BOTANISCHE GESELLSCHAFT

1924. Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Österreich (Hrsg.): Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, Bd. 73. Wien 1924

ZSCHOKKE 1894. Zschokke, Hermann: Die theologischen Studien und Anstalten der katholischen Kirche in Österreich. Aus Archivalien. Wien – Leipzig 1894

IMPRESSUM



Universität für
Weiterbildung
Krems



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, Theresia Hauenfels
Lektorat: scriptophil. die textagentur
Grafisches Konzept, Design und Produktion: Leopold Šikoronja
Druck: Gerin Druck GmbH, 2120 Wolkersdorf

Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung,
Band 1. Herausgegeben von Armin Laussegger und Sandra Sam

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 17.
Herausgegeben von Armin Laussegger

ISBN 978-3-903436-16-9

Stand: St. Pölten, im Oktober 2025.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. 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.):
Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritage Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive. Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung, Band 1. Veröffentlichung aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 17. St. Pölten 2025

DOI: <https://doi.org/10.48341/1qp1-tt82>



