

Armin Lausegger und Sandra Sam (Hg.)

TÄTIGKEITS BERICHT 2018

der Landessammlungen
Niederösterreich und
des Zentrums für Museale
Sammlungswissenschaften



VORWORT

*Johanna Mikl-Leitner
Landeshauptfrau von Niederösterreich*



Das Land Niederösterreich trägt mit der Förderung von Forschungsprojekten gezielt dazu bei, die großen Sammlungsbestände von Museen, Archiven, Klöstern, Universitäten und Bibliotheken zu erschließen, erforschen, bewahren und präsentieren. Mit ihrer Vielfalt an Objekten bilden die Landessammlungen Niederösterreich eine zentrale Wissensquelle über die Natur, Archäologie, Kunst und Kulturgeschichte unseres Bundeslandes. Für die Beforschung braucht es interdisziplinäre Zusammenarbeit und Kooperationen verschiedener Institutionen.

Gemeinsam stärken die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften die objektbasierte Forschung und integrieren sie in das nationale und internationale Wissenschaftsnetzwerk. Damit erhöht sich nicht nur der gesellschaftliche Wert der Sammlungen, neueste Erkenntnisse aus der Beschäftigung mit Objekten spielen auch für die Ausstellungs- und Museumsbetriebe Niederösterreichs eine wesentliche Rolle.

Objektbezogene Forschung ist anschaulich und eignet sich damit hervorragend, einem breiteren Publikum vermittelt zu werden. Die niederösterreichischen

Museen bereiten mit ihren Dauer- und Wechselausstellungen Forschungsergebnisse zu Bildungserlebnissen auf. Ein neuer Präsentationsort für die Kunstsammlung ist die neue Landesgalerie Niederösterreich in Krems, die als Landmark ein sichtbares Zeichen für den großen Stellenwert von Kunst und Kultur in Niederösterreich ist. Auf 3.000 Quadratmetern Ausstellungsfläche bietet die Landesgalerie die Möglichkeit der Begegnung mit dem originalen Kunstobjekt und bildet als Teil der Kunstmeile Krems ein bauliches Bindeglied zwischen Stein und Krems.

Die partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen den Landessammlungen Niederösterreich, dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften und der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. ist eine wichtige Basis, um den Besucherinnen und Besuchern ein abwechslungsreiches Ausstellungsprogramm anzubieten und bei Kindern und Jugendlichen die Neugier für einen Museumsbesuch zu wecken.

VORWORT

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

Der Kulturphilosoph Krzysztof Pomian definierte in seinem Buch „Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln“ (1998) eine Sammlung als „jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten“ entnommen wurden, um an einem bestimmten Ort ausgestellt und betrachtet zu werden. Für Pomian liegt die Bedeutung von Sammlungsobjekten in ihrer Eigenschaft als „Zeichenträger“, indem sie auf abstrakte, übergeordnete Kategorien verweisen. So kann ein archäologischer Gegenstand für eine ganze Kultur stehen, ein mittelalterlicher Kelch bestimmte kirchliche Rituale, aber auch das Verhältnis der Menschen zu Gott insgesamt verkörpern und ein Landschaftsgemälde auf die Naturwahrnehmung einer ganzen Epoche verweisen.

Sammlungen sind demnach nie zweckfrei, sondern stellen eine Möglichkeit dar, Vergangenheit und Gegenwart mittels der Objekte sichtbar, erfahrbar und buchstäblich begreifbar zu machen sowie an heutige BesucherInnen und zukünftige Generationen zu vermitteln. Hierzu ist ein verantwortungsbewusster Umgang mit dem Kultur- und Naturerbe Voraussetzung. Er steht auch im Mittelpunkt des 2018 gestarteten Masterlehrgangs „Collection Studies and Management“ an der Donau-Universität Krems, der in Kooperation mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, den Landessammlungen Niederösterreich und vielen anderen Partnern durchgeführt wird. Ein wesentlicher Schlüssel für einen verantwortungsvollen Umgang mit Sammlungen ist die Forschung. Sie bildet die Grundlage nicht nur für eine

sachgerechte Konservierung und Restaurierung, sondern auch für alle weiteren musealen Aufgaben wie Ausstellen und Vermitteln ebenso wie für zukünftige Sammeltätigkeiten.

Sammeln und Forschen, die Vermehrung von Dingen und von Wissen waren historisch aufs Engste verbunden. Blickt man auf frühneuzeitliche Sammlungstheorien, in Bestandskataloge klösterlicher Musikarchive oder in Gründungsakten von Stadtmuseen aus dem 19. Jahrhundert, wie sie derzeit im Rahmen der vom FTI-Programm des Landes Niederösterreich geförderten Projekte „Kloster_Musik_Sammlungen“ und „MuseumsMenschen“ an der Donau-Universität Krems erforscht werden, wird deutlich, dass den Museums- und Sammlungspionieren der Zusammenhang von „Dingen sammeln“ und „Wissen schaffen“ bewusst war und eine wesentliche Basis ihrer Sammlungstätigkeit darstellte.

Mit seiner großen Vielfalt an Sammlungen der unterschiedlichsten Träger besitzt Niederösterreich nicht nur einen reichen Objektschatz, sondern auch ein noch umfangreicheres Reservoir an Wissen, das es auch in Zukunft zu sichern, aufzuarbeiten, sichtbar zu machen und zu vernetzen gilt. Wie die in diesem Band vorgestellten Projekte zeigen, stellt Forschen an Sammlungen über die Beschäftigung mit der Vergangenheit hinaus immer eine Investition für die Zukunft dar.

ZUM TÄTIGKEITS- BERICHT

Der vorliegende Tätigkeitsbericht präsentiert eine Auswahl gemeinsamer Projekte der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften in den Sammlungen aus Natur, Kulturgeschichte, Archäologie und Kunst des Landes Niederösterreich. In unserer Beschäftigung mit Sammlungen entstehen zukunftsgerichtete Konzepte und Strategien, auf deren Grundlage wir die museale Bestandsbildung der Landessammlungen Niederösterreich gestalten. Eine reflektierte Sammlungspolitik ist unerlässlich, um zum einen die Sammlung klar zu profilieren und zum anderen die Sammlungsentwicklung langfristig transparent und nachvollziehbar zu machen.

Museale Sammlungen sind eine wertvolle Forschungsinfrastruktur, die sorgfältig gepflegt und unterhalten werden will. Die gesamthafte wissenschaftliche Erschließung und die ausgewählte Digitalisierung der Bestände der Landessammlungen Niederösterreich bilden wichtige Aufgabenfelder, die neue Möglichkeiten der kulturellen und wissenschaftlichen Nutzung der Sammlungsobjekte eröffnen. Gestützt auf die Sammlungsstrategie der Landessammlungen Niederösterreich nutzen wir konsequent die Potenziale digitaler Technologien als zusätzliche und zeitgemäße Form, mit der wir die Sammlungen und Archive für Forschung, Lehre und Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Erschließungs- und Digitalisierungsprojekte von Sammlungsbeständen, welche die Basis für attraktive, öffentlich zugängliche Onlineangebote darstellen, fanden auch im Jahr 2018 Fortsetzung.

Zum Schutz der Landessammlungen Niederösterreich konnten im Jahr 2018 weitere Maßnahmen zur präventiven Konservierung gesetzt sowie signifikante Fortschritte in der Notfallplanung gemacht werden. Dadurch nehmen die Landessammlungen Niederösterreich ihre Verantwortung für den Erhalt der musealen Sammlungen noch besser wahr.

Unser gemeinsamer Tätigkeitsbericht ist ein Zeichen der kollegialen Zusammenarbeit und erhält in der nunmehr vierten Ausgabe eine neue Struktur. Erfolgte die Darstellung der Tätigkeiten bisher getrennt nach den beiden Institutionen, entspricht die Gliederung nun den Sammlungsbereichen der Landessammlungen Niederösterreich.

Gemeinsam unterstützen die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften den fruchtbaren Austausch zwischen Institutionen und Disziplinen und versuchen, die museale Forschung noch stärker national und international zu verankern. Dafür danken wir allen KollegInnen sehr herzlich.

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

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

INHALT

- 3 **Vorwort von Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner**
- 4 **Vorwort von Anja Grebe**
- 5 **Zum Tätigkeitsbericht**

8 DIE LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

14 DAS ZENTRUM FÜR MUSEALE SAMMLUNGSWISSENSCHAFTEN

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE, MITTELALTERARCHÄOLOGIE

- 20 **Höhlenmenschen?**
Franz Pieler
- 26 **Zum Wachstum verdammt**
Wolfgang Breibert
- 30 **Über 1.000 Jahre versteckt**
Elisabeth Nowotny
- 34 **Zeiten des Wandels**
Elisabeth Rammer
- 40 **Ein Depotfund im doppelten Sinn?**
Peter Trebsche, Daniela Fehlmann und Michael Konrad

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

- 46 **Archäologie goes IT**
Franz Humer und Eduard Pollhammer

- 52 **Vom Fabrikgebäude zum Depot**
Jasmine Cencic

- 56 **„Blind Date“ in der Kulturfabrik**
Alexandra Rauchenwald

SAMMLUNGSBEREICHE HISTORISCHE LANDESKUNDE UND RECHTSGESCHICHTE

- 60 **Rückkehr nach Pöggstall**
Abelina Bischof

- 66 **Objekte der Erinnerung**
Michael Resch

SAMMLUNGSBEREICH VOLKSKUNDE

- 70 **Des Menschen bester Freund**
Rocco Leuzzi

SAMMLUNGSBEREICH HISTORISCHES SPIELZEUG

- 76 **Ikone Barbie**
Dieter Peschl

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

- 82 **„Für behebbare Mängel schau in den Spiegel. Was alles andere angeht, weißt du schon genug.“**
Katharina Strasser

- 86 **Nachkriegswehen**
Helmut Neundlinger

- 90 **„O du mein Österreich du bist ein Grab“**
Fermin Suter

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

- 96 **Riebeisl & Co.**
Wolfgang Krug

- 102 **Erich Sokol. AZ-Karikaturen**
Jutta M. Pichler

SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

- 106 **Leben für die Berge**
Wolfgang Krug

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

- 112 **Die Kunst der Verwandlung**
Alexandra Schantl

- 118 **Endlose Zirkulation von Bedeutungszusammenhängen**
Nikolaus Kratzer

SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

- 124 **Das Heute im Gestern**
Katrina Petter

SAMMLUNGSBEREICH NATURKUNDE

- 130 **Natur anders erleben**
Erich Steiner

- 134 **Ein Leben mit Schmetterlingen**
Norbert Ruckebauer

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

- 140 **Drei Jahrhunderte und kein bisschen leise**
Christina Schaaf-Fundneider

- 144 **Klick ... Klick ... Klick**
Franziska Butze-Rios

- 150 **Alufolie als Bildträger**
Theresa Feilacher

- 154 **Konservieren und Digitalisieren**
Nils Unger

- 158 **Kunst und Klima**
Eleonora Weixelbaumer

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

- 164 **„Der Rost macht erst die Münze wert“**
Theresia Hauenfels

- 168 **TMS 2017**
Elisabeth Kasser-Höpfner

- 172 **Digitale Realitäten**
Kathrin Kratzer

- 176 **Was tun mit erblosem Vermögen?**
Andreas Liška-Birk

AUSGEWÄHLTE SAMMLUNGSPROJEKTE

- 182 **„MuseumsMenschen“**
Anja Grebe

- 188 **Gemeinsam denken, gemeinsam arbeiten**
Philipp Rössl

- 192 **Zeugen des täglichen Lebens**
Julia Schlager

- 196 **Bis in den Submillimeter-Bereich**
Gerhard Pfahler und Boris Stummer

201 **Rückblick**
204 **Impressum**



Landesgalerie Niederösterreich (Kunstmeile Krems)
(Foto: Faruk Pinjo)

DIE LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Von Armin Laussegger

D

Das Konservieren, Erforschen und Ausstellen von musealen Sammlungen gibt den Objekten Wert und Bedeutung. Niederösterreich ist im Ausstellungsbereich in den vergangenen Jahren konsequent den Weg gegangen, Kompetenzzentren auszubilden, die sich in ihrer inhaltlichen Ausrichtung und wissenschaftlichen Tätigkeit klar voneinander unterscheiden, sich an den Sammlungsgebieten der Landessammlungen Niederösterreich orientieren und im Wesentlichen auf deren Sammlungsbeständen aufbauen. Erklärtes Ziel ist es, mit den Beständen der

Landessammlungen Niederösterreich hochkarätige Ausstellungsbetriebe mit einer klar unterscheidbaren Profilbildung einzurichten, wissenschaftlich zu begleiten und damit für attraktive Ausstellungserlebnisse zu sorgen.

Landesgalerie Niederösterreich

Im Jahr 2018 unterstützten die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften gemeinsam die Einrichtung >>

NACHHALTIGE SICHERUNG DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS UND DES KULTURELLEN ERBES

der Landesgalerie Niederösterreich in Krems als Kompetenzzentrum für den Bereich Kunst. Neben der inhaltlichen Arbeit an den Ausstellungen und der Objektauswahl wurden konservatorische und restauratorische Aufgaben geleistet. Darüber hinaus setzen die Landessammlungen Niederösterreich auch die bei den Fundamentierungsarbeiten der Landesgalerie im Jahr 2017 vorgefundenen archäologischen Funde einer mittelalterlichen Hafenanlage vor Ort in Szene. Eine rund 40 Zentimeter hohe zylindrische Außenvitrine mit knapp 3,50 Metern Durchmesser präsentiert die archäologischen Funde und dient gleichzeitig als Träger von Informationen rund um die durchgeführten Grabungen. Zur besseren Vermittlung wurde eine Applikation entwickelt, die auf mobilen Endgeräten einen virtuellen Eindruck von der Hafensituation im Spätmittelalter gibt. Derart garantiert die enge Zusammenarbeit mit den Ausstellungsbetrieben der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. den Transfer wissenschaftlicher

Erkenntnisse an die Öffentlichkeit. Ab dem Frühjahr 2019 lässt eine moderne Präsentation die Kernbestände des Sammlungsgebiets Kunst der Landessammlungen Niederösterreich in wechselnden Ausstellungen der Landesgalerie Niederösterreich in einen Dialog mit Werken aus Privatsammlungen treten.

Vor- und Nachlässe

Die Einbindung von Sammlerpersönlichkeiten bildet nicht nur eine wichtige Aufgabe der Landesgalerie Niederösterreich. Auch bei der Bestandsbildung der Landessammlungen Niederösterreich ist spürbar, dass sowohl private KunstsammlerInnen als auch KünstlerInnen in den Landessammlungen Niederösterreich einen Ort sehen, an dem sie ihre Sammlung bzw. ihre Werke dauerhaft untergebracht wissen wollen. Dabei stellt die nachhaltige Sicherung des künstlerischen Schaffens ein wichtiges Motiv dar, ganz gleich ob von Kunst- und Kulturschaffenden persönlich, von SammlerInnen, NachlassverwalterInnen, privaten oder öffentlichen Körperschaften.

Das ist zum einen der niederösterreichischen Kunst- und Kulturpolitik der vergangenen Jahre geschuldet, die es verstanden hat, ein großes Vertrauen zwischen den AkteurInnen herzustellen, zum anderen dem qualitätsvollen Umgang der MitarbeiterInnen der Landessammlungen Niederösterreich mit den Beständen. Mögen die Motive der SchenkerInnen und ErblasserInnen vielfältig und individuell unterschiedlich sein, so gibt es doch eine gemeinsame Schnittmenge: Die Landessammlungen Niederösterreich stehen als öffentliche Sammlung für eine lange Kontinuität, haben – unter Denkmalschutz stehend – einen



Depotsituation Kulturfabrik Hainburg
(Foto: Harald Wraunek)

beständigen Charakter und garantieren einen dauerhaften, geschlossenen Erhalt der überantworteten Sammlungen und Kunstwerke.

Während die museale Bestandsbildung immer auch die Vermittlung in Ausstellungen im Fokus hat, geht es beim Erwerb von Vor- und Nachlässen um eine möglichst umfassende Dokumentation der Kunst- oder Kulturschaffenden, die neben der Person die Entwicklungsstufen des künstlerischen und kulturellen Schaffens, die Werkgenese sowie die Arbeitsschritte und -prozesse abbildet. Vor- und Nachlässe umfassen somit nicht nur als museale Objekte zu wertende Bestände, sondern auch nichtmuseale Bestände wie Arbeitsmaterialien und -utensilien, Notizen, Skizzen, Tagebücher, Briefwechsel, Manuskripte, Partituren, Dokumentationsunterlagen und private Dokumente.

Daher bedingt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Vor- und Nachlässen eine fachliche Er-

weiterung und Vertiefung im Archivwesen, einen vermehrten Austausch und eine engere Zusammenarbeit mit Archiveinrichtungen. Einzelne Bereiche der Landessammlungen Niederösterreich können Erfahrung in der Beschäftigung mit Vor- und Nachlässen von Kunst- und Kulturschaffenden vorweisen. Dies trifft insbesondere auf den Sammlungsbereich Literatur zu, dessen Schwerpunkt die Dokumentation von AutorInnen mit Niederösterreich-Bezug darstellt.

Neben dem Sammlungsbereich Literatur bekommt der Erwerb von Vor- und Nachlässen im Bereich der bildenden Kunst eine immer größere Bedeutung: Sie sind in der aktuellen Forschung oftmals ein Schlüssel für neue wissenschaftliche Erkenntnisse zu Werken aus den Landessammlungen Niederösterreich und steigern sowohl den Informationsgehalt von Kunstobjekten als auch die Attraktivität von Ausstellungsbesuchen. >>

Depotordnungen und Notfallplanung

Acht Depotstandorte in ganz Niederösterreich sichern die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich. Das Spektrum reicht vom Kulturdepot in St. Pölten, das speziell für das Bewahren von musealen Objekten aus der Kunstsammlung und Archivalien konzipiert wurde, über die Kulturfabrik Hainburg und weitere archäologische Depots im Weinviertel bis hin zu Depotstandorten im St. Pöltner Kulturbezirk und im Regierungsviertel. Im Jahr 2018 wurde das Projekt der Ausarbeitung von gemeinsamen Standards im Bereich der Depotordnungen zu einem erfolgreichen Abschluss gebracht. Gemeinsam mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften ist es gelungen, Depotordnungen für jeden Standort der Landessammlungen Niederösterreich zu entwickeln. Diese Depotordnungen weisen eine einheitliche inhaltliche Gliederung auf und beinhalten die wesentlichen Informationen, Verantwortlichkeiten und Verhaltensregeln für einen sicheren Depotbetrieb: beginnend mit Informationen zum Standort und zum Gebäude mit all seinen technischen Eigenschaften über die einzelnen Depoträume und ihre Ausstattung, die Kompetenzen und Verantwortungen der einzelnen MitarbeiterInnen und die Verhaltensregeln im Umgang mit den Objekten bis hin zu den internen Abläufen und Prozessen. Die Depotordnungen werden von den LeiterInnen der verschiedenen Sammlungsbereiche verantwortet, auch was die laufende Überarbeitung und Aktualisierung betrifft.

Ebenso Teil jeder Depotordnung ist die Notfallplanung, die in den kommenden Jahren noch verbessert werden wird. Wesentlich dazu beitragen werden zwei

Kollegen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften mit ihren Masterarbeiten am Zentrum für Kulturgüterschutz der Donau-Universität Krems, die sich mit dem Themenfeld des Schutzes materiellen Kulturguts und wertvoller analoger Forschungsdaten im Notfall beschäftigen. Die beiden wissenschaftlichen Arbeiten behandeln zum einen die Standardisierung der Bewertungskriterien und Kennzeichnung für die Rettungspriorität mobilen Kulturguts und zum anderen die Notfallplanung für archäologische Funde, beides am Beispiel der Landessammlungen Niederösterreich. Damit befinden sich die Landessammlungen Niederösterreich auf der Höhe der Zeit, denn die sichere Aufbewahrung musealer Sammlungen in Depots stand im Jahr 2018 auch im Zentrum der Aktivitäten des Österreichischen Nationalkomitees des International Council of Museums (ICOM Österreich). Gemeinsam mit dem Notfallverbund Österreichischer Museen und Bibliotheken wurde die „ICOM Plakette zur Evakuierung von Kulturgut“ als österreichweit einheitliche Kennzeichnung von im Notfall prioritär zu behandelndem Kulturgut erstellt. Erstmals können mit dieser Plakette jene Kulturgüter gekennzeichnet werden, die im Katastrophenfall mit oberster Priorität aus Depots zu evakuieren sind.

Über Niederösterreich hinaus leisten die beiden Forschungsarbeiten von Rocco Leuzzi und Wolfgang Breibert einen wichtigen Beitrag zum museologischen Aufgabenfeld des Bewahrens, das durch das Anwachsen der Sammlungsbestände und der Depotflächen in den vergangenen Jahren vermehrte Aufmerksamkeit erfahren muss.

Landessammlungen Niederösterreich 2018

Fachbereichsleitung Mag. Armin Laussegger, MAS

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE		SAMMLUNGSLEITUNG
Historische Landeskunde		Mag. Abelina Bischof
Rechtsgeschichte		Mag. Abelina Bischof
Volkskunde		Mag. Abelina Bischof unter Mitarbeit von Mag. Rocco Leuzzi
Spielzeug		Dieter Peschl
Literatur		Mag. Katharina Strasser
SAMMLUNGSGEBIET NATUR		SAMMLUNGSLEITUNG
Naturkunde		Dr. Erich Steiner
SAMMLUNGSGEBIET KUNST		SAMMLUNGSLEITUNG
Kunst vor 1960		Mag. Wolfgang Krug
Karikatur		Mag. Wolfgang Krug
Kunst nach 1960		Dr. Alexandra Schantl
Kunst im öffentlichen Raum		Mag. Katrina Petter
SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE		SAMMLUNGSLEITUNG
Römische Archäologie		Dr. Eduard Pollhammer
Ur- und Frühgeschichte, Mittelalterarchäologie		Dr. Franz Pieler
KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG		LEITUNG
		Dipl. Rest. Christina Schaaf-Fundneider
Standorte		
Kulturdepot St. Pölten, Museum Niederösterreich, Depot Hart, Landhaus St. Pölten		KULTURGESCHICHTLICHE SAMMLUNGEN
Kulturdepot St. Pölten		KUNST
Landhaus St. Pölten, Museum Niederösterreich, Depot Hart, Kulturfabrik Hainburg		NATURKUNDLICHE SAMMLUNGEN
Museum Carnuntinum Bad Deutsch-Altenburg, Kulturfabrik Hainburg, Schloss Asparn/Zaya, Depot Zissersdorf, Depot Obermallebarn		ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNGEN



Drei-Beeren-Ohring oder Kopfschmuckring mit
Drei-Beeren-Zier aus dem Gräberfeld von Köttlach,
Bezirk Neunkirchen, 9.-10. Jh. n. Chr.
(Foto: Landessammlungen NÖ)

DAS ZENTRUM FÜR MUSEALE SAMMLUNGS- WISSENSCHAFTEN

Von Sandra Sam

M

useale Sammlungen sind Teil des kulturellen Erbes und verbinden Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Gesellschaft. Sie stellen eine eigenständige Art der Sammlung dar, deren Besonderheit sich aus dem selektiven Sammeln und der Objektqualität ergibt. Die Kriterien für die Auswahl der Objekte können in Anlehnung an die Fachwissenschaften oder etwa an die „Material Culture Studies“, also die Forschungen zur materiellen Kultur, formuliert werden. Beim Objekterwerb geben die Fachwissenschaften eine inhaltlich-theoretische Orientierung. Seine museale

Qualität erhält ein Gegenstand durch die Zuweisung des entsprechenden wissenschaftlichen Kontexts. Darüber hinaus muss er weitere museale Anforderungen erfüllen. Im Mittelpunkt steht dabei, wie ein Gegenstand als Museumsobjekt mit neuen Kontexten verknüpft wird und welche Vermittlungsqualität er besitzt.

Ziel des musealen Sammelns ist es, langfristig eine repräsentative Auswahl von aussagekräftigen Objekten zu besitzen und erhalten zu können.

Was die Sammlungen des Bundeslandes Niederösterreich betrifft, findet durch die Zusammenarbeit >>

der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften eine permanente wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Objekten statt. Mit den Möglichkeiten der Digitalisierung werden die Fragen, die wir an die Objekte stellen, zunehmend umfangreicher und komplexer. Die Beiträge im vorliegenden gemeinsamen Tätigkeitsbericht 2018 geben ausgewählte Einblicke in die Beschäftigung des Zentrums mit dem musealen Objektbestand der Landessammlungen Niederösterreich. Die Ergebnisse der wissenschaftlichen Auseinandersetzung bilden die Grundlage für die Konzeption vieler Ausstellungen, wodurch die museale Forschung direkt auf die Öffentlichkeit abzielt und einen praktischen, zielgruppengerichteten Bezug aufweist.

Zur Durchführung eines größeren Forschungsvorhabens konnte das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften im Jahr 2018 den „NFB Science Call 2017 Dissertationen“ einwerben. Dieses Förderprojekt der Niederösterreichischen Forschungs- und Bildungsges.m.b.H. (NFB) unterstützt das Dissertationsvorhaben von Marlies Surtmann durch Förderung ihrer dreijährigen Projektanstellung am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sammlungen zählt zu den wesentlichen Aufgabenbereichen und Anliegen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften, das aufgrund seiner Kompetenzen und mit der Expertise der wissenschaftlichen Mitarbeiterin Theresia Hauenfels die theoretischen Fragestellungen des Dissertationsvorhabens begleitet.

Das Dissertationsvorhaben mit dem Titel „Archiv für Performancekunst? Über die Archivierung, Tradierung und Vermittlung einer Kunstform in Bewegung“ lotet Möglichkeiten aus, eine Kunstform des

Momenthaften dauerhaft für die Öffentlichkeit zu erhalten. Aufbauend auf Forschungsergebnissen aus Cultural Studies, Performance Studies und Archivwissenschaften soll die Tradierung performativer künstlerischer Praktiken im Mittelpunkt der Untersuchungen dieses Forschungsprojekts stehen.

Marlies Surtmann werden Theorien aus Kulturwissenschaften, Performance Studies, Philosophie und Archivwissenschaften als Ausgangspunkt für eine kritische Betrachtung der derzeitigen Standards für die Archivierung von Performancekunst dienen. Anhand der Auswertung und Analyse der Forschungsergebnisse soll ein Konzept für das Sammeln von Performancekunst entstehen, das Dokumentationsmaterial der Landessammlungen Niederösterreich und des Kunstraum Niederösterreich nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen erfasst. Die Forschungsarbeit schafft Synergien zwischen theoretischer Auseinandersetzung und praxisorientierter Umsetzung. Sie leistet einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung der Sammlungs- und Archivforschung mit Schwerpunktsetzung auf Kunst- und Kulturwissenschaften in Niederösterreich.

Die Erforschung der vom Menschen geschaffenen Dingwelten erfordert die Zusammenarbeit unterschiedlicher Disziplinen und möglichst auch Institutionen. Verschiedene Expertisen wirken zusammen und sollen durch andere disziplinäre Sichtweisen ergänzt werden, um zu neuen und überraschenden Erkenntnissen zu gelangen. Mit dem FTI-Programm (Forschung, Technologie, Innovation) des Bundeslandes Niederösterreich wird die Vernetzung der Disziplinen und Institutionen unterstützt und vorangetrieben. Im Jahr 2018 arbeitete das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften gemeinsam mit weiteren



kozek hörnlonski (seit 2003), „LBGQT“ (Dokumentation der Performance in Reinsberg, 2011), Peter Kozek, Thomas Hörnlonski, C4-Print auf PE-Papier (Foto: Iris Andraschek)

niederösterreichischen Forschungseinrichtungen den FTI-Projektantrag mit dem Titel „Mobile Dinge, Menschen und Ideen – eine bewegte Geschichte Niederösterreichs“ aus. Im Dezember 2018 erfolgte vonseiten des Landes Niederösterreich die Förderzusage, sodass das FTI-Projekt im Februar 2019 mit einer dreijährigen Laufzeit beginnt.

Das gemeinsame Forschungsprojekt untersucht Dynamiken in insgesamt sechs Themenbereichen in Zeitschnitten von über 7.000 Jahren mittels Objekten aus den Landessammlungen Niederösterreich sowie institutioneller Sammlungen in Niederösterreich. Den gemeinsamen Objektpool aller Themenbereiche bildet der „mobile Hausrat“, da dieser einerseits in

vielen Kulturen eine besondere Bedeutung für die Definition sozialer Identitäten besaß, andererseits aufgrund seiner sprichwörtlichen Mobilität eben auch besonders leicht Ortsveränderungen unterworfen werden konnte. Das Projekt untersucht in all seinen Themenbereichen nicht nur die Mobilität von Dingen, sondern auch, wie Mobilität an Dingen sichtbar wird.

Das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften beschäftigt sich in diesem FTI-Projekt mit der Mobilität der „sesshaften“ jungsteinzeitlichen Bauern und wird eine Analyse ausgewählter Häuser des bandkeramischen Zentralorts von Schletz (Bezirk Mistelbach) vornehmen. Dabei wird das plakative Sesshaftigkeits-Narrativ der (früh-)bäuerlichen Lebensweise ➤

VERNETZUNG DER DISZIPLINEN UND INSTITUTIONEN

hinterfragt und in der Folge untersucht, ob der Übergang von der Mittel- zur Jungsteinzeit weniger den Beginn der allgemeinen Sesshaftigkeit, sondern vielmehr die Ablöse zweier unterschiedlicher Mobilitätskonzepte darstellte. Im archäologischen Kontext lassen sich Fernbeziehungen einer Population in erster Linie an Rohmaterial, Herstellungstechniken oder Verzierungsmotiven der materiellen Hinterlassenschaften ablesen. Linearbandkeramische Zentralsiedlungen, die durch ihre lange Besiedlungsdauer eine besonders ausgeprägte Form der Sesshaftigkeit zu repräsentieren scheinen, waren entsprechend dem häufigen Auftreten von „Importen“ offenbar Motoren der Mobilität und Knotenpunkte im Fernbeziehungs-Netzwerk.

Die Analyse archäologischer Funde der Landesammlungen Niederösterreich aus dem Kontext ausgewählter Wohnhäuser der linearbandkeramischen Zen-

tralsiedlung von Schletz erscheint besonders geeignet zur Untersuchung des Grades der Mobilität einzelner Gemeinschaften. Ebenso soll der Frage nachgegangen werden, ob dies ein allgemeines Phänomen war oder ob sich Unterschiede zwischen den Haushalten herausarbeiten lassen. Markante Unterschiede zwischen einzelnen Haushalten einer Zentralsiedlung könnten soziale Hierarchien sichtbar machen und nahelegen, dass die Unterhaltung von Fernbeziehungen und Warenverkehr Aufgabe von Spezialisten war. Dies würde einen Wandel der Sichtweise der als kaum strukturiert und primär agrarisch gedachten Gesellschaftsordnung der frühen Bauern bedeuten.

Die wissenschaftliche Bearbeitung des archäologischen Fundmaterials übernehmen für die Projektlaufzeit von drei Jahren die beiden Archäologinnen Daniela Fehlmann und Julia Längauer, beginnend mit April 2019, als wissenschaftliche Mitarbeiterinnen am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften.

Einen besonderen Erfolg in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften konnte Peter Trebsche mit seiner kumulativen Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia Docendi im Fach Urgeschichte und Historische Archäologie mit dem Titel „Der gebaute Raum: Eisenzeitliche Architektur und Siedlungen in Mitteleuropa“ erzielen. Mit Bescheid vom 15. Oktober 2018 hat das Rektorat der Universität Wien Peter Trebsche die Lehrbefugnis erteilt. Bereits mit 1. März 2019 erfolgte die Berufung an die Philosophisch-Historische Fakultät der Universität Innsbruck, wo Univ.-Prof. Mag. Dr. Peter Trebsche am Institut für Archäologien den Fachbereich Ur- und Frühgeschichte verantwortet.

Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften 2018

Leitung	Mag. Armin Lausegger, MAS
stv. Leitung	Mag. Sandra Sam
Organisationsassistentin	Karin Bachmayer Marie-Christine Göllner

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Historische Landeskunde und Rechtsgeschichte	Michael Resch, BA (seit 02/2018)
Volkskunde	Mag. Rocco Leuzzi
Literatur	Dr. Helmut Neundlinger Fermin Suter, MA

SAMMLUNGSGEBIET NATUR WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Naturkunde	Mag. Christian Dietrich Mag. Norbert Ruckenbauer
------------	---

SAMMLUNGSGEBIET KUNST WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Kunst vor 1960 und Karikatur	Mag. Jutta M. Pichler, BA
Kunst nach 1960	Mag. Nikolaus Kratzer

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Römische Archäologie	Mag. Jasmine Cencic Mag. Alexandra Rauchenwald
Ur- und Frühgeschichte, Mittelalterarchäologie	Dr. Wolfgang Breibert Mag. Daniela Fehlmann Mag. Stefanie Juch (seit 04/2018) Michael Konrad Dr. Elisabeth Nowotny Mag. Elisabeth Rammer Dr. Peter Trebsche

KONSERVIERUNGS- UND RESTAURIERUNGSWISSENSCHAFTEN WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

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

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Kunst	Dr. Theresia Hauenfels
Sammlungsdokumentation	Mag. Kathrin Kratzer, MA
Provenienzforschung	Mag. Andreas Liška-Birk



Einige der frühbronzezeitlichen
Ösenhalsreife aus Hagendorf, VB Mistelbach
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Höhlenmenschen?

Die niederösterreichische Thermenlinie im Spiegel der archäologischen Funde

Von Franz Pieler

Die zahlreichen Höhlen am Südrand des Wienerwaldes bis ins Gebiet der Hohen Wand sind seit langer Zeit bekannt und zogen immer wieder unterschiedlichste Interessen auf sich. Spätestens vom frühen 19. Jahrhundert an wurden viele Höhlen zur Gewinnung von Reibsand abgegraben oder auf der Suche nach verborgenen Schätzen und versteinerten Knochen durchwühlt. Mit dem Bekanntwerden solcher Funde begann sich auch die Wissenschaft für die Höhlen zu interessieren. Um 1900 waren dies vor allem Privatgelehrte und Amateurforscher, deren Untersuchungen allerdings wissenschaftlich sehr unterschiedliches Niveau hatten.¹

Einer dieser Amateurarchäologen war Franz Mühlhofer, der als pensionierter k. u. k. Offizier 1924 in der Hofmannshöhle, der Zigeunerhöhle und dem Steineren Stadel sowie 1932 und 1933 in der Merkensteiner Höhle Forschungen betrieb.² Der Nachlass Mühlhofers mit Funden aus den Höhlengrabungen wird heute als Bestandteil der Landessammlungen Niederösterreich in Asparn/Zaya aufbewahrt.

Das Fundmaterial aus diesen wie auch aus vielen weiteren Höhlen, darunter der bekannten Königshöhle bei Baden – dem namengebenden Fundort der Badener Kultur –, stammt zumeist aus mehreren prähistorischen Epochen. Als wissenschaftlicher Beitrag >>

zum Tag der NÖ Landesarchäologie wurden 2018 die Höhlenfunde einer ausgewählten Epoche, der Linearbandkeramischen Kultur der frühen Jungsteinzeit, erstmals als Korpus bearbeitet und mit zeitgleichen Funden aus denselben Kontexten in Regionalmuseen verglichen.³ Die neuen Erkenntnisse zur Linearbandkeramischen Kultur der Region offenbarten auch das große wissenschaftliche Potenzial, das in vermeintlich schon lange bekannten Beständen der Landesammlungen Niederösterreich schlummert. Dies soll im Folgenden kurz erläutert werden.

Bandkeramische Funde aus Höhlen sind generell außergewöhnlich, da diese meist weit abseits des damals üblicherweise aufgesuchten Siedlungsgebiets lagen. Im gegenständlichen Arbeitsgebiet ist die Situation zusätzlich bemerkenswert, da „konventionelle“ Freilandsiedlungen weitgehend zu fehlen scheinen. Siedelten die bandkeramischen Bauern an der Thermenlinie in Höhlen oder wird hier ein anderes Phänomen offenkundig?

Die Scherben ließen sich stilistisch in die späte Bandkeramik um 4900 v. Chr. datieren, wodurch die Höhlennutzung zeitlich auf eine einzelne Phase der bandkeramischen Kultur eingegrenzt werden konnte. Auffällig war auch die Zusammensetzung der Inventare aus Scherben unterschiedlicher Regionalgruppen, doch war zunächst unsicher, wie dies zu bewerten sei. Hier erschien es zielführend, Bestände aus anderen Sammlungen zum Vergleich heranzuziehen.

Derartige Bestände fanden sich im Depot des Rollett-Museums Baden, wo frühneolithische Funde aus verschiedenen Höhlen aus dem Bestand des Amateurforschers Gustav Calliano aufbewahrt werden.

Durch den Vergleich der beiden Inventare war es nun möglich, in der Zusammensetzung des Fundmaterials Muster zu erkennen, die erstmals Ansätze zu

einer Erklärung des Phänomens der frühneolithischen Höhlennutzung an der Thermenlinie bieten.

Es zeigte sich nämlich, dass die frühneolithische Keramik ausschließlich der Spätphase der Bandkeramischen Kultur angehört und dass zudem regelhaft in allen Fundstellen eine Vergesellschaftung von Gefäßen dreier Regionalgruppen vorliegt: später Notenkopfkeramik aus dem niederösterreichischen Zentralraum, Keramik der Szeliz-Gruppe, deren Kerngebiet in der heutigen Slowakei lag, sowie Keramik der ungarisch-burgenländischen Keszthely-Gruppe.

Die regelhafte Zusammensetzung der Inventare und die Fundsituation abseits des „normalen“ Siedlungsgeschehens lässt bei aller Vorsicht an eine besondere Funktion der Höhlen im Schnittpunkt der Einflusszonen von Notenkopfkeramik, Szeliz und Keszthely denken, vielleicht handelte es sich sogar um spezielle Kontaktpunkte der drei Gruppen.



Glasperlen, tönerner Spinnwirtel und bronzenener Ohrring von einem awarischen Frauengrab aus Mistelbach (Foto: Landessammlungen NÖ)

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2018

Neben der Abwicklung von Förderansuchen, der Beantwortung wissenschaftlicher Anfragen und der Koordination der Aufarbeitung der ur- und frühgeschichtlichen Sammlung bildeten die wissenschaftlichen Vorarbeiten und die Mitarbeit bei der Kuratierung der Ausstellungen im MAMUZ Museum Mistelbach für die Saison 2019 besondere Schwerpunkte, die uns das gesamte Jahr über begleiteten.

Die Sonderausstellung dort trägt den Titel „Märchen, Mythen und Symbole. Der Mensch und seine Geschichten“ (23. März–24. November 2019). Anliegen ist es aufzuzeigen, dass viele Elemente unserer heutigen Bildsprache, sei es in den Medien oder in der Werbung, häufig auf uralte Symbole und Mythen zurückgehen. Urgeschichtliche, antike und mittelalterliche Fundstücke mit bildlichen Darstellungen, viele davon aus den Landessammlungen Niederösterreich, werden schriftlichen Überlieferungen von Ho-

mer bis zu den Gebrüder Grimm sowie modernen Fotos gegenübergestellt. Daraus lassen sich Bedeutungszusammenhänge, beispielsweise zwischen keltischen Stierdarstellungen und einem aktuellen Energydrink, oder die Verbindung einer bronzezeitlichen Figurine zum Froschkönig erschließen, oder es lässt sich erahnen, was hinter dem „bösen Wolf“ bei Rotkäppchen steckt.

Einen weiteren Schwerpunkt der Arbeit 2018 stellte die Unterstützung bei der Konzeption und Präsentation des Bodendenkmals bei der Landesgalerie Niederösterreich dar, die Informationen über die archäologischen Ausgrabungen 2016/17 in diesem Bereich enthalten wird. Mithilfe von Plänen, Fotos, originalgetreuen Repliken von Funden und einer App können sich Interessierte ein Bild vom mittelalterlichen Flusshafen machen, dessen Reste beim Bau der Landesgalerie Niederösterreich entdeckt wurden. >>

Neu in der Sammlung

Im Jahr 2018 erfuhr die Sammlung zum einen Zuwachs durch bedeutende Funde, die bei der Ausgrabung auf der keltischen Siedlung von Haselbach zutage traten, wo die Grabungen in Kooperation mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Universität Krems und der Universität Strassbourg Fortsetzung fanden. Unter diesen Funden sind besonders rund 30 keltische Münzen erwähnenswert, die den mittlerweile umfangreichsten Bestand an dokumentiert ausgegrabenen Münzen in Österreich weiter vergrößerten.

Zum anderen bereicherten zwei Schenkungen die Sammlung. Eine der beiden betraf einen Hortfund frühbronzezeitlicher Ösenreife, die auf einem Acker bei Hagedorf im Weinviertel von einem Anrainer über mehrere Jahre hinweg aufgesammelt und minutiös dokumentiert wurden. Viele der Reife waren offenbar vor der Niederlegung in jeweils drei Teile zerhackt worden, doch ließen sich interessanterweise die meisten der aufgefundenen Stücke zu ganzen Reifen zusammensetzen. Die regelhafte Zerteilung spiegelt offenbar ein mehrstufiges Gewichts- und Wertsystem wider.

Ebenfalls als Schenkung kamen die Funde aus einem awarischen Frauengrab an die Landessammlungen. Das Grab war kürzlich bei Umbauarbeiten auf dem Gelände des Landesklinikums Mistelbach entdeckt worden. An Trachtbestandteilen waren noch Reste von Ohrringen und einer Glasperlenkette vorhanden, außerdem eine Nadelbüchse aus Knochen, ein Spinnwirtel und ein Tongefäß. Bereits bei der Errichtung des Krankenhauses Mistelbach waren 1908 zahlreiche awarische Gräber zutage getreten, jedoch größtenteils zerstört und unsachgemäß geborgen worden.

Das jüngst gefundene Frauengrab kann jedenfalls als Indiz gewertet werden, dass auf dem Areal des Klinikums Mistelbach durchaus mit weiteren Gräbern zu rechnen ist.

Ausblick 2019

Das Jahr 2019 wird in Asparn ganz im Zeichen der Erweiterung des Freigeländes durch eine frühmittelalterliche Rundkirche im Rahmen des Interreg-Projekts „Internationale Kulturplattform“ stehen. Das Vorbild des zu errichtenden Modells wurde in der großmährischen Siedlung von Pohansko nahe Bernhardsthal entdeckt. Begleitend zu den Bauarbeiten im Freigelände finden auch die Vorbereitungsarbeiten zur Begleitausstellung Fortsetzung, die in Schloss Asparn in der Saison 2020 zu sehen sein wird. Die Fertigstellung der Rotunde ist für das Frühjahr 2020 geplant, rechtzeitig zum 50-Jahr-Jubiläum des Museumsstandorts Schloss



Frühneolithische Keramik (um 4900 v. Chr.) aus der Merkensteiner Höhle bei Bad Fischau mit Dekor der Szeliz-Gruppe, der Keszthely-Gruppe und der Notenkopfkeramik (v. li. n. re.)
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Asparn. Aus diesem Anlass ist auch die Erstellung eines umfassenden Bildbandes zum Freigelände geplant, dessen Umsetzung 2020 abgeschlossen werden soll.

Im Februar 2019 startete unter der Gesamtleitung von Martha Keil das FTI-Projekt „Mobile Dinge, Menschen und Ideen – eine bewegte Geschichte Niederösterreichs“, in dessen Rahmen Aspekte der großen jungsteinzeitlichen Siedlung von Asparn-Schletz aufgearbeitet werden sollen. Teile dieser Siedlung, deren BewohnerInnen vor über 7.000 Jahren offenbar einem Massaker zum Opfer gefallen waren, wurden in den Jahren 1983 bis 2005 archäologisch ausgegraben. Die Funde, Bestandteil der Landessammlungen Niederösterreich, blieben allerdings bislang wissenschaftlich weitgehend unbearbeitet, obwohl es sich um einen der bemerkenswertesten Fundplätze des europäischen Neolithikums handelt.

2019 soll nun der Startschuss für die umfassende Aufarbeitung dieser Bestände gegeben werden.

¹ Besonders zu erwähnen ist hier der Badener Heimatforscher Gustav Calliano, dessen Forschungsergebnisse große Beachtung fanden, über weite Strecken aber einer exakten Überprüfung nicht standhalten. Calliano, Gustav: Prähistorische Funde in der Umgebung von Baden. Wien/Leipzig 1894. Sowie Kyrle, Georg: Vorgeschichtliche Denkmale. In: Österreichische Kunsttopographie Band XVI-II: Die Denkmale des Politischen Bezirkes Baden. Wien 1924, S. 10–27. Weiters Maurer, Rudolf: Drei Badener Höhlen – eine geschichtliche und wissenschaftliche Analyse. In: SPELDOK 18, Höhle und Mensch. Beiträge zur Karst- und Höhlenkunde mit Schwerpunkt Baden bei Wien. Wien 2008, S. 9–26.

² Mühlhofer veröffentlichte einige seiner Untersuchungen in den Fundberichten aus Österreich. Vgl. etwa Mühlhofer, Franz: Hofmannshöhle, Malleiten. In: Fundberichte aus Österreich 1, 1934, S. 8. Ders., Merkensteiner Höhle, Gainfarn. In: Fundberichte aus Österreich 2, 1938, S. 23.

³ Vgl. Pieler, Franz: Die Bandkeramik in den Höhlen der Thermenlinie – eine Bestandsaufnahme. In: Franz Pieler/Peter Trebsche (Hrsg.), Beiträge zum Tag der NÖ Landesarchäologie 2018. Asparn/Zaya 2018, S. 19–26.

LITERATUR

Ladenbauer-Orel, Hertha: Die jungneolithische Keramik aus der Königshöhle bei Baden bei Wien (Archaeologia Austriaca 16). Wien 1954, S. 67–99.

Lenneis, Eva: Erste Bauerdörfer – älteste Kultbauten. Die frühe und mittlere Jungsteinzeit in Niederösterreich. In: Ernst Lauerermann/Franz Pieler (Hrsg.), Archäologie Niederösterreichs. Wien 2018.



Depot der Landessammlungen Niederösterreich,
Sammlungsbereich Ur- und Frühgeschichte und Mittelalter-
archäologie, Standort Asparn an der Zaya
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Zum Wachstum verdammt

Vom Finden und Bewahren

Von Wolfgang Breibert

Die Bestände des Sammlungsbereichs Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie der Landessammlungen Niederösterreich stehen nach § 2 DMSG unter Denkmalschutz.¹ Die Landessammlungen fallen nicht als gesamte Sammlung per Bescheid darunter, sondern aufgrund der Tatsache, dass sich die einzelnen Objekte im Landesbesitz befinden („Unterschutzstellung kraft gesetzlicher Vermutung“²).³ Mit den notwendigen Bewilligungen des Bundesdenkmalamtes⁴ wäre damit theoretisch ein „Entsammeln“ von Teilen des Sammlungsbestandes möglich. Das DMSG wirkt sich auch auf den Leihverkehr der Landessammlungen Niederösterreich aus. Für die Ausfuhr von Sammlungsobjekten aus Österreich ist eine Ausfuhrgenehmi-

gung des Bundesdenkmalamtes gemäß § 16 DMSG erforderlich, wobei die vorübergehende Ausfuhr etwa zu Ausstellungszwecken durch § 22 DMSG geregelt wird.⁵

Die Landessammlungen Niederösterreich sind aufgrund der Gründungsstatuten des Niederösterreichischen Landesmuseums von 1911⁶ und der Sammlungsstrategie von 2014⁷ verpflichtet, archäologische Sammlungen und Fundmaterialien vor allem mit Bezug zu Niederösterreich zu erhalten und zu sichern. Aus den Gründungsstatuten: „§ 1. Das Niederösterreichische Landesmuseum hat der Veranschaulichung und Erforschung der Vergangenheit und Gegenwart des Landes Niederösterreich in Natur und Kultur zu dienen [...]“⁸

>>

Für den nachmaligen Sammlungsbereich Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie wurde schon damals im dritten Absatz desselben Paragraphen festgehalten: „Das Landesmuseum soll auch Altertümern, die an Ort und Stelle nicht erhalten werden können und deren Untergang und Verschleppung droht, vor allem Funden und Ausgrabungen, als Aufbewahrungsort dienen.“⁹

Aus dieser Erhaltungspflicht lässt sich ableiten, dass eine archäologische Sammlung, die auch Fundkomplexe aus bodendenkmalpflegerischen Maßnahmen („Grabungen“) zur Bewahrung übernimmt bzw. sich dazu verpflichtet hat, nie abgeschlossen sein kann und beständig anwachsen wird.¹⁰ Mit der Erhaltung untrennbar verbunden ist die Inventarisierung.¹¹

Durch die Notgrabungen und Grabungen im Zusammenhang mit Großprojekten der vergangenen Jahre wie Bahn- und Straßenbau hat sich die Zahl der Fundobjekte drastisch erhöht. Sie werden letztlich neben der Grabungsdokumentation und eventuell konservierten Befunden als einzige Zeugnisse der zerstörten archäologischen Denkmale erhalten bleiben.¹² Vermehrt führen auch in Niederösterreich private Dienstleister (sogenannte Grabungsfirmen) archäologische Grabungen durch und überlassen die Fundkomplexe meist öffentlichen Institutionen.¹³ Durch eine vollständige Neustrukturierung der Aufgabenverteilung der archäologischen Bodendenkmalpflege des Bundesdenkmalamtes wurden und werden dem Land Niederösterreich seit 2010 laufend neue Fundmaterialien ins Eigentum angeboten und übertragen.¹⁴ Die große Herausforderung für die öffentlichen Institutionen besteht nun in der Lagerung der Funde. Für die Wissenschaft ist das gesamte Fundspektrum bzw. der Fundkomplex einschließlich der Dokumen-

tation für die Auswertung notwendig. Die Kosten einer dauerhaften und konservatorisch korrekten Aufbewahrung sind hoch und mitunter noch gar nicht auf längere Zeit zu kalkulieren.

Die Alternativen zum unbegrenzten Wachstum liegen im juristisch möglichen Entsammeln oder in der Nichtannahme von Fundmaterialien. Irrelevantes Material wäre dann nicht (mehr) in den Depots vorhanden. Dabei gilt es allerdings zu bedenken, dass sich die Relevanz eines Fundkomplexes vor der Bearbeitung kaum realistisch abschätzen lässt. Die Depotfrage kann daher nicht allein auf die Platzfrage reduziert werden.¹⁵

¹ Im Zuge der Weiterbildungsmaßnahme „Lehrgang Kulturgüterschutz 1 2016–2019“ der Donau-Universität Krems, Department für Bauen und Umwelt, Zentrum für Kulturgüterschutz, Lehrgangsleitung Dr. Anna Maria Kaiser, an der Mag. Rocco Leuzzi (Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur – K1) und der Verfasser teilnehmen dürfen, ergab sich die Möglichkeit zu praktischen und theoretischen Überlegungen zu diesem Themenkreis; Studienplan und Details unter <https://donau-uni.ac.at/de/studium/kulturgueterschutz/index.php>, abgerufen am 1.12.2018.

² Bundesgesetz betreffend den Schutz von Denkmalen wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung (Denkmalschutzgesetz – DMSG) StF: BGBl. Nr. 533/1923, Fassung vom 12.10.2014, § 2 (1) 1.

³ Vgl. DMSG 2014 § 6 Veräußerung und Belastung von Denkmalen, Einheit von Sammlungen.

⁴ Vgl. DMSG 2014 § 6, bes. (1).

⁵ Vgl. Pieler, Erika: Archäologischer Kulturgüterschutz in Österreich. In: Udo Recker/Dimitrij Davydov (Hrsg.), Archäologie und Recht II, Wohin mit dem Bodendenkmal? Wiesbaden 2018, S. 133–143, hier: S. 135 f.

⁶ Vgl. Gründungsstatut des Niederösterreichischen Landesmuseums. In: Niederösterreichischer Landtag, X. Wahlperiode, 34. Sitzung der III. Session am 1. März 1912. Wien 1913, S. 1.334–1.335. § 1, Absatz 3: „[...] vor allem Funden und Ausgrabungen, als Aufbewahrungsort dienen“; § 3: „Die Sammlungen werden [...] vermehrt: 1. Durch Schenkungen, 2. durch Kauf, [...] 5. durch Ausgrabungen“.

⁷ Vgl. Laussegger, Armin: Sammlungsstrategie des Landes Niederösterreich. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Hrsg.), Beschlüssen von der Niederösterreichischen Landesregierung am 1. April 2014, www.landessammlungen-noe.at/de/die-landessammlungen-niederosterreich.html, abgerufen am 19.6.2018. Besonders Kapitel 4, Sammeln – Bewahren – Forschen, S. 4: „Erhalt



Baggerarbeiten (Oberbodenabtrag) in Aspersdorf, Bezirk Hollabrunn (Foto: Maria Linke, ARDIG)



Depot der Landessammlungen Niederösterreich, Sammlungsbereich Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie, Standort Zissersdorf (Foto: Tobias Kurz)

des kulturellen Erbes [...] Sicherung privater, im Landesinteresse stehender Sammlungen [...] Sicherung der Grundlagen für Wissenschaft und Forschung für die Landessammlungen Niederösterreich“.

⁸ Gründungsstatut 1913 § 1, Absatz 1.

⁹ Gründungsstatut 1913 § 1, Absatz 3.

¹⁰ Vgl. Smolnik, Regina: Abgrenzungsfeld archäologische Landessammlungen. In: Markus Walz (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte – Aufgaben – Perspektiven. Stuttgart 2016, S. 169–171, hier: S. 169.

¹¹ So schon Pittioni, Richard: Anleitungen für Inventararbeiten in Heimatmuseen. Museumskunde. Neue Folge 11, 1/2, 1939, S. 10–21, hier: S. 10 ff.; aktuell Pröstler, Viktor: Inventarisierung als Voraussetzung für ein zeitgemäßes Museum. In: Michael Henker (Hrsg.), Inventarisierung als Grundlage der Museumsarbeit (Museumsbausteine Bd. 13). München 2013, S. 11–26, S. 12: „Die Inventarisierung, d. h. die wissenschaftliche Bearbeitung und Erfassung aller Objekte eines Museums ist Grundlagenarbeit im Museum schlechthin.“

¹² Vgl. Hofer, Nikolaus: Tagungsbericht zum Fachgespräch „Massenfunde – Fundmassen“ am 21. August 2014 in der Kartause Mauerbach. In: Nikolaus Hofer (Hrsg.), Massenfunde – Fundmassen. Strategien und Perspektiven im Umgang mit Massenfundkomplexen (Fundberichte aus Österreich Tagungsbände 2). Wien 2015, S. 7–8, hier: S. 8.

¹³ Für das Jahr 2012 liegt eine detaillierte Untersuchung zur Aufbewahrung von archäologischem Fundmaterial vor. Vgl. Hinterwallner, Martina: Umfrage zur Aufbewahrung von archäologischem Fundmaterial. In: Fundberichte aus Österreich 53, 2014, S. 30.

¹⁴ Vgl. Lauerer, Ernst: Archäologie und Politik in Niederösterreich. In: Archäologie Österreichs 26/1, 2015, S. 51–59, hier: S. 56.

¹⁵ Zur Situation der Depots des Bundesdenkmalamtes, Abteilung für Archäologie, siehe Blesl, Christoph/Huber, Joachim: Projekt Depotevaluierung. In: Fundberichte aus Österreich 54, 2015, S. 28–29. Dort werden auch Strategien zu einer möglichen Lösung des Problems entwickelt.

Depotfund von Thunau, Obere Holzweise: Nietplatten eines Sporns, Riemenbeschläge, längliches Objekt (Rekonstruktion), Sporen, Spornfragmente, Sichel, Breitaxt, Querbeil, Schmaläxte (Fotos: Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie, Universität Wien; Landessammlungen NÖ)



SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Über 1.000 Jahre versteckt

Ein frühmittelalterlicher
Depotfund vom Schanzberg
von Thunau

Von Elisabeth Nowotny



Der Schanzberg von Thunau am Kamp mit seiner befestigten Zentralsiedlung ist der am umfassendsten untersuchte frühmittelalterliche Fundort Niederösterreichs. Am östlichen Ende des Hochplateaus der Oberen Holzweise wurde hier im Jahr 1988 eine flache Grube mit eisernen Gegenständen dokumentiert, die 90 mal 60 Zentimeter maß und mindestens 20 Zentimeter in den Felsen eingetieft worden war. Die vorläufige Begutachtung der umgebenden Befunde ergab, dass das Depot möglicherweise außerhalb eines Gebäudes in Schwellbalkenkonstruktion, an dessen Ecke, gelegen war.

Die Fundobjekte

Die Grube enthielt drei Reitersporen, zwei Beschläge (einer zugehörigen Sporengarnitur), zwei Sichel, zwei Schmaläxte, eine Breitaxt, eine Hacke und zwei als eine Art Lanzenspitze rekonstruierte längliche Gegenstände.

Die Sporen weisen rechteckige und schildförmige Nietplatten auf, die durch vertikale Leisten und halbplastische Muster verziert sind. Die Stacheln sind normal lang und leicht keulenförmig bzw. zylindrisch. Traditionell wurden derartige leichte Nietplattensporen früh innerhalb der großmährischen Zeit datiert. Eine Reevaluierung erbrachte, dass sie erst in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts zu stellen sind.¹ Die zwei Beschläge (Riemenenden) gehörten wohl >>

Datierung und Vergleich mit anderen Depotfunden

zur Sporengarnitur, denn sie stimmen in der Verzierung mit dieser überein. Da entsprechende Schnallen fehlen, ist anzunehmen, dass die Beschläge bei der Niederlegung von den Riemen abmontiert wurden.

Weiters bezeichneten die AusgräberInnen zwei etwa 30 Zentimeter lange und schmale Eisenobjekte als Lanzen- bzw. Schwertbruchstücke. Nach ihrer Restaurierung und Zusammensetzung ähnelt das Objekt zwar einer Lanzenspitze mit schmalen Blatt und Tülle, es ist jedoch auffallend lang, und es fehlen der rhombische Querschnitt, die kontinuierliche Verjüngung der Klinge sowie die Schneide. Möglicherweise war das Objekt allgemein für landwirtschaftliche Tätigkeiten benützt worden, für die ein durch einen Schaft verlängertes Gerät notwendig war.

Die Thunauer Breitaxt unterscheidet sich von den sogenannten mährisch-slowakischen Bartäxten durch ihre gedrungene Form und den weit ausgezogenen Bart (die zum Schaft hin verlängerte Klinge). In Mikulčice, Südmähren,² werden ähnliche Äxte als Zimmermanns-äxte angesprochen. Die Schmaläxte weisen eine übliche Form auf. Ein Sprung im Material lässt hier den bei der Herstellung erfolgten Faltvorgang erkennen.

Die Hacke trägt dreieckige Schaftlochklappen zur besseren Fixierung der Schäftung und einen leicht verlängerten stumpfen Nacken. Hacken konnten für Erdarbeiten, etwa im Zusammenhang mit landwirtschaftlichen Arbeiten oder Bautätigkeiten, benützt werden.

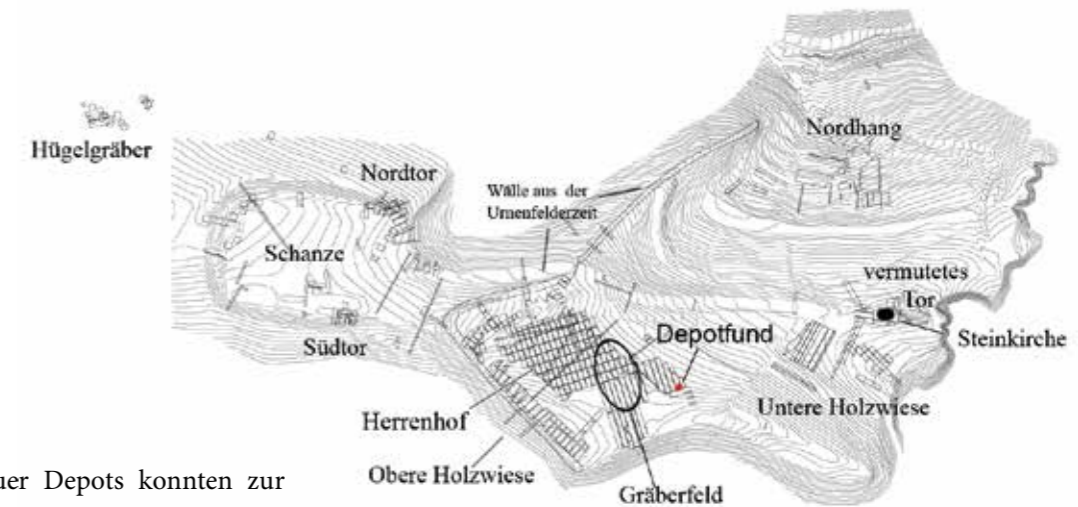
Die Klingen der beiden Sicheln sind parabelsegmentförmig, die Spitze ist in einem Fall abgeflacht. Es handelt sich um die klassische Grundform; die leichte Biegung des Blattes im Querschnitt und die Zähnung der Schneide sind nicht ungewöhnlich.³ Sicheln waren bestimmt gängige Bestandteile des Hausrats und wurden hauptsächlich zum Grasschnitt benützt.

Für eine Datierung der Niederlegung eignen sich lediglich die Sporen, da die anderen Objekte innerhalb des Frühmittelalters zeitlich nicht genauer einzugrenzen sind. Der Sporentyp datiert etwa in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts, wobei durch den einmal vorhandenen leicht keulenförmigen Stachel eine fortgeschrittene Ausprägung vorhanden ist. Damit ist ein *Terminus post quem* (frühestmöglicher Zeitpunkt) für die Deponierung gegeben. Dass die Objekte vor ihrer Niederlegung über einen längeren Zeitraum aufbewahrt wurden, ist unwahrscheinlich, da zwei Sporen des gleichen Typs sowie übereinstimmend verzierte Riemenbeschläge vorhanden sind.

Aus Niederösterreich ist ein einziger weiterer frühmittelalterlicher Depotfund eiserner Geräte, aus Saladorf,⁴ bekannt. Die Zusammensetzungen der mährischen und böhmischen Depots mit Sporen weichen von jener von Thunau ab. Äxte und Hacken kommen hier sehr selten vor. Generell sind für mährische Hortfunde andere Axtformen als jene im Thunauer Befund typisch.

Interpretation

Für derartige Deponierungen sind verschiedene Hintergründe denkbar:⁵ So konnte Angespertes vor Diebstahl oder in Krisenzeiten (u. a. bei kriegerischen Vorfällen) verborgen werden. Dies kann Ansammlungen intakter oder unbrauchbarer Objekte betreffen. Während Erstere als Eigentum (von Gemeinschaften oder reisenden Händlern) gelten, lässt sich bei Zweitgenannten von Rohstoffdepots sprechen. Daneben kamen wohl auch rituelle Niederlegungen vor; eine weitere Interpretation ist jene der Anhäufung und Niederlegung durch Eliten, um ihr soziales Ansehen bzw. ihren Status zu untermauern.



Die Position des Depotfundes am Schanzberg von Thunau (Kartengrundlage M. Doneus, Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie der Universität Wien)

Die Objekte des Thunauer Depots konnten zur Holzbearbeitung, als Waffe, für eine landwirtschaftliche Verwendung und als Reitzubehör dienen. Da sie stark korrodiert sind, lassen sich keine Abnutzungsspuren feststellen. Mehr als die Hälfte der Objekte wurde in offenbar unbrauchbarem Zustand deponiert. Es handelte sich bei dem Depot also wohl um einen Aufbewahrungsort für Rohstoff in Form von Altmetall (2.639 Gramm). Aber auch eine rituelle Niederlegung ist nicht vollständig auszuschließen, da unklar bleibt, ob die Objekte absichtlich unbrauchbar gemacht wurden. Die eher aufwendigen Sporen und Beschläge unterstreichen eine mögliche Verbindung mit den Eliten des Schanzberges.⁶

Nun stellt sich die Frage, ob die Deponierung mit kriegerischen Vorkommnissen oder gar einem Ende der Anlage am Schanzberg in Verbindung zu bringen ist. Die ungenaue Datierung des Befundes erschwert natürlich derartige Überlegungen. Ohnehin gibt es für das Ende von Thunau in seiner Zentralortfunktion verschiedene Erklärungen und somit entsprechende Datierungsansätze:⁷ Ein direkter Zusammenhang mit den Ungarnzügen des frühen 10. Jahrhunderts ist aufgrund der Datierung der letzten Siedlungsphase in die folgende Zeit auszuschließen. Jedoch könnten die anschließenden Änderungen der politischen Umstände, genauer der Niedergang des Großmährischen Reiches, zu einem Bedeutungsverlust der Siedlung geführt haben. Oder aber die Deponierung geschah, als ab 955 (dem Ende der ungarischen Streifzüge) andere Handelsrouten als jene in der Nähe der Höhensiedlung bevorzugt wurden. Weiters könnte die Anlage von Thunau mit einer in den Altaicher Annalen genannten, 1041 zurückeroberten und zerstörten Urbs gleichzusetzen sein.

¹ Zuletz Košta, Jiří: Několik poznámek k chronologii pohřebiště u VI. kostela v Mikulčicích [Notes on the chronology of the cemetery by the Sixth church of Mikulčice]. In: *Studia Mediaevalia Pragensia* 8, 2008, S. 277–296, hier: S. 295.

² Vgl. Poláček, Lumír: Holzbearbeitungswerkzeug aus Mikulčice. In: Lumír Poláček/Falko Daim (Hrsg.), *Studien zum Burgwall von Mikulčice*, Band 4. Brunn 2000, S. 303–361, hier: S. 346 f., Abb. 6/3–6.

³ Vgl. Poláček, Lumír: Landwirtschaftliche Geräte aus Mikulčice. In: Lumír Poláček/Falko Daim (Hrsg.), *Studien zum Burgwall von Mikulčice*, Band 5. Brunn 2003, S. 591–709, hier: S. 608.

⁴ Vgl. Preinfalk, Anna: Ein Depotfund spätmittelalterlich-frühneuzeitlicher Eisengeräte aus Saladorf, Niederösterreich. In: *Fundberichte aus Österreich* 45, 2006 (2007), S. 551–560; vgl. auch Müller, Róbert: Ein frühmittelalterlicher Eisengerätfund aus Saladorf (Niederösterreich). In: Ágnes Somogyvári (Hrsg.), „In terra quondam Avarorum ...“ (Ünnepi tanulmányok H. Tóth Elvira 80. Születésnapjára). Kecskemét 2009, S. 203–214.

⁵ Vgl. Curta, Florin: New Remarks on Early Medieval Hoards of Iron Implements and Weapons. In: Jiří Macháček/Simon Ungerman (Hrsg.), *Frühgeschichtliche Zentralorte in Mitteleuropa (Studien zur Archäologie Europas 14)*. Bonn 2011, S. 309–332, hier: S. 309 ff. mit Literatur.

⁶ Vgl. Nowotny, Elisabeth: Repräsentation zwischen Karolingerreich und Großmähren. Das Beispiel des Gräberfeldes von Thunau am Kamp, Obere Holzwiese. In: Matthias Hardt/Orsolya Heinrich-Tamáská (Hrsg.), *Macht des Goldes. Gold der Macht. Herrschaft- und Jenseitsrepräsentationen zwischen Antike und Frühmittelalter im mittleren Donauraum. Akten des 23. Internationalen Symposiums der Grundprobleme der frühgeschichtlichen Entwicklung im mittleren Donauraum (Forschungen zu Spätantike und Mittelalter 2)*. Weinstadt 2013, S. 439–459.

⁷ Vgl. Friesinger, Herwig/Friesinger, Ingeborg: Ein Vierteljahrhundert Grabungen in Thunau/Gars am Kamp. In: *Archäologie Österreichs* 2/1, 1991, S. 6–22, hier: S. 21 f.; vgl. weiters Friesinger, Herwig: Die historischen Nachrichten zur Geschichte der slawischen Befestigungsanlage von Thunau. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské university E 37*, 1992, S. 68–72, hier: S. 69 ff.; vgl. auch Obenaus, Martin: Die neuen Forschungen in der Talsiedlung von Thunau am Kamp (Ein Zwischenbericht). In: Jiří Macháček/Simon Ungerman (Hrsg.), *Frühgeschichtliche Zentralorte in Mitteleuropa (Studien zur Archäologie Europas 14)*. Bonn 2011, S. 529–549, bes. S. 547.

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Zeiten des Wandels

Mitterretzbach und der Beginn der Kupferzeit

Von Elisabeth Rammer



Die Flur „Hofäcker“ am Retzsteig bei Mitterretzbach ist schon seit 1900 als archäologische Fundstelle bekannt.¹ Zu wissenschaftlichen Grabungen kam es allerdings erst, als 1998 im Zuge einer Neuerschließung von Baugründen menschliche Skelettreste zerstört wurden und bronzezeitliche Keramik zutage trat. Systematische Rettungsgrabungen unter der wissenschaftlichen Leitung von Ernst Lauermaun folgten, die von 1999 bis 2005 stattfanden. Drei der insgesamt 16 Parzellen waren damals bereits verbaut und konnten daher nicht mehr untersucht werden. Die ältesten der gefundenen Siedlungsspuren datieren ins mittlere bis späte Neolithikum und sind der bemalten Keramik zuzuordnen, auch unter dem

Namen Mährisch-Ostösterreichische Gruppe (MOG) bekannt.² Zu ihr gehören die klassische Lengyelkultur, deren Stufe MOG IIa (4523–4375 v. Chr.) durch 64 Befunde vertreten ist, und Epilengyel (4115–4025 v. Chr.), der sich hier 13 Verfärbungen zuschreiben lassen. Weitere 29 Objekte müssen in dieser Hinsicht noch genauer geprüft werden.

Die Befunde der MOG sind durch die jüngere Siedlungstätigkeit stark beeinträchtigt. Das erhaltene Material entspricht im Fall beider Kulturen dem einer kleinen Siedlung bzw. eines Weilers. So sind etwa jeweils mindestens ein Hausgrundriss, vereinzelte Pfostensetzungen sowie mehrere Grubenstrukturen überliefert. Die zahlreichen Knochenwerkzeuge, >>

Keramikfragmente, Tierknochen und Steingeräte entsprechen diesem Bild. Zu erwähnen wären weiters zwei Urnengräber (Epilengyel) und eine Niederlegung menschlicher Knochen (Lengyel). Im Zuge der Bearbeitung gelang es außerdem, einen besonderen Keramikfund zu identifizieren: Dabei handelt es sich um ein Gusstiegeelfragment (Fnr. 9116), das aus Befund 2256 stammt (Epilengyel).

Frage nach dem kulturellen Wandel

Das Auftreten der beiden genannten archäologischen Kulturgruppen ist insofern interessant, als die Lengyelkultur noch der mittleren Jungsteinzeit zugeordnet wird. Epilengyel hingegen betrachtet man als frühen Abschnitt der sogenannten Kupferzeit. Sie steht also für einen Zeitraum, in dem sich die Verarbeitung von Metall – vorzugsweise jene von Kupfer – allmählich durchzusetzen begann. Beispielhaft für diese technische Neuerung ist der Gusstiegel aus Verf. 2256. Solche Geräte wurden zum Gießen von Kupfer verwendet und waren damals noch nicht sehr weit verbreitet. Der Tiegel gilt als einer der ältesten Nachweise für Metallverarbeitung in Niederösterreich. Die einzige bekannte Parallele gleichen Alters stammt vom Bisamberg bei Wien. In beiden Fällen ließ sich die Funktion des Objektes anhand von Kupferanhaftungen an der Gefäßinnenseite belegen.

Prinzipiell könnte die Kenntnis von kupfernen Objekten und das Interesse daran in Niederösterreich bereits ab MOG Ia (4668–4615 v. Chr.) bestanden haben. So handelt es sich bei dem aufgemalten roten Halsschmuck der Venus von Falkenstein möglicherweise um die Darstellung einer Brillen-Spirale.³ Di-

rekt belegt sind solche Objekte bisher allerdings erst in jüngeren Phasen, wie etwa durch den Depotfund von Stollhof, der mit dem Übergang von Epilengyel zur Badener Kultur datiert wird (um 4025–3500 v. Chr.). Das bereits beschriebene Interesse an metallenen Gegenständen, die Aneignung des Wissens über deren Herstellung sowie letztendlich deren eigenständige Produktion stellen einen nicht unbedeutenden Prozess dar. Es ist davon auszugehen, dass er über weitreichende Kontakte zu Kulturen und Gruppen ablief, die die Verarbeitung von Kupfer bereits praktizierten. Dass auf diesem Weg nicht nur die Kenntnis über die Metallurgie, sondern auch andere Ideen und Neuerungen ihren Weg nach Niederösterreich fanden, bleibt anzunehmen.

Chronologische Probleme

Das bisher gängige Modell der relativchronologischen Beziehung zwischen Epilengyel auf der einen und dem klassischen Lengyel auf der anderen Seite wird immer wieder neu diskutiert und überdacht. Derzeit unterteilt man die klassische Lengyelkultur in Niederösterreich in einen älteren (MOG Ia + b) und einen jüngeren Abschnitt (MOG IIa+ b). Obwohl Epilengyel eine von Lengyel zu unterscheidende eigenständige Kultur zu sein scheint, ordnet man auch sie der MOG zu, wobei sie derzeit als deren letzter Abschnitt nach MOG IIb gilt.⁴ Bisher ging man davon aus, dass es sich bei MOG IIb um die letzte Phase der klassischen Lengyelkultur gehandelt habe – was allerdings immer wieder diskutiert und infrage gestellt wird. Im Fall von Mitterretzbach bietet sich nun die einzigartige Möglichkeit, einen mit Sicherheit dem klassischen Lengyel zuzuordnenden Abschnitt der



Grabungen in Mitterretzbach
(Foto: Landessammlungen NÖ)

MOG, eben deren Stufe IIa, direkt mit Epilengyel zu vergleichen, um so Aufschlüsse über die Beziehung der beiden Kulturen zueinander zu erhalten.

Während der Bearbeitung dieses Fundortes stellte sich zudem die Frage, wie der Wandel von der Steinzeit hin zur Kupferzeit vonstatten ging. Welche Bedeutung hatte die Verarbeitung von Metall für die damalige Gesellschaft? Und welche weiteren materiellen Veränderungen, etwa im Hinblick auf die Architektur, lassen sich daraus ableiten?

Methodik

Eine Möglichkeit, den Wandel vom Neolithikum zur Kupferzeit festzustellen und zu analysieren, bietet die Bilddatenbank „Montelius“ über die mit ihr verbundenen Programme „Montelius Editor“ und „Winterson“.

In einem ersten Schritt erfolgt die Eingabe der Funde und Befunde von Mitterretzbach in die Bilddatenbank. Anschließend werden die Eingaben über „Montelius Editor“ beschrieben und sortiert, um eine Typologie zu erstellen. Den dritten und letzten Schritt ➤

stellt schließlich die Durchführung der Korrespondenzanalyse und das Erstellen einer Seriation mithilfe des Programms „Winserion“ dar. Bei beiden Analysen wird nach Unterschieden und Gemeinsamkeiten im bearbeiteten Material – in diesem Fall eben der lengyel- und epilengyelzeitlichen Befunde von Mitterretzbach – gesucht. Über die Seriation lässt sich feststellen, wie zeitlich nahe oder fern sich MOG IIa und Epilengyel stehen. Die Korrespondenzanalyse zeigt, worin die Abweichungen oder eben Gemeinsamkeiten von Lengyel und Epilengyel bestehen. Auf diesem Weg ist feststellbar, über welche Merkmale sich jede der beiden Kulturen definiert. Die Frage, was eine frühkupferzeitliche Kultur in Summe ausmacht und wie klar sie tatsächlich vom vorangegangenen Mittelneolithikum zu trennen ist, ließe sich auf diesem Weg beantworten.

Um ein detaillierteres Ergebnis zu erhalten, besteht hier auch die Möglichkeit, bereits vorhandene Datenbank-Eingaben anderer Fundstellen identer kultureller Stellung in die Untersuchung einzubeziehen. Dadurch lässt sich zum einen die Seriation verfeinern. Zum anderen kann man auf diesem Weg eventuelle zeitlich-räumliche „Wanderungen“ von Merkmalen feststellen, sprich: möglicherweise ihre geografische Herkunft und den Weg nachvollziehen, den sie bis nach Niederösterreich genommen haben.

Zusammenfassung

Bei Mitterretzbach handelt es sich um einen jener Fundorte, an denen sich zwei archäologische Kulturen unterschiedlicher, aber direkt aufeinanderfolgen-

der Epochen gegenüberstehen. Für Fragestellungen, die den Ablauf und die Intensität kultureller Veränderungen im Lauf der Zeit betreffen, sind dadurch ideale Voraussetzungen gegeben. Dieser Aspekt soll im Zuge der Aufarbeitung und Inventarisierung der mittelneolithischen sowie frühkupferzeitlichen Befunde von Mitterretzbach mithilfe der Datenbank „Montelius“ genauer betrachtet und analysiert werden.

¹ Vgl. Lauermaun, Ernst: Zwei neue protoajetitzer Gräber aus Mitterretzbach, NÖ. In: PRAVĚK 15, 2005, S. 119–126, hier: S. 119.

² Vgl. Lauermaun, Ernst/Drost, Franz: Mitterretzbach 1999–2001. Archäologische Forschungen 2001 1/4. Retzbach 2001, S. 9.

³ Vgl. Lenneis, Eva/Neugebauer-Maresch, Christine/Ruttikay, Elisabeth: Jungsteinzeit im Osten Österreichs (Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 102/103/104/105). St. Pölten 1995, S. 101.

⁴ Vgl. Stadler, Peter u. a.: Absolutchronologie der Mährisch-Ostösterreichischen Gruppe (MOG) der bemalten Keramik aufgrund von neuen 14C-Datierungen. In: Alexandra Krenn-Leeb/Karina Grömer/Peter Stadler (Hrsg.), Ein Lächeln für die Jungsteinzeit. Ausgewählte Beiträge zum Neolithikum Ostösterreichs. Festschrift für Elisabeth Ruttikay (Archäologie Österreichs 17/2, 2006, H. 2). Wien 2006, S. 53–67, hier: S. 66, Tab. 5.

LITERATUR

Bertemes, François: Frühe Metallurgen in der Spätkupfer- und Frühbronzezeit. In: Harald Meller (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3.600 Jahren. Begleitband zur Sonderausstellung, Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale). Stuttgart 2004, S. 144–149.

Freedden, Uta von/Schnurbein, Siegmund von (Hrsg.): Germanica. Unsere Vorfahren von der Steinzeit bis zum Mittelalter. Augsburg 2006, S. 137.

Heumüller, Marion: Schmuck als Zeichen weit gespannter und lang andauernder Kommunikationsräume im 5. und frühen 4. Jahrtausend. In: Ralf Gleser/Valeska Becker (Hrsg.), Mitteleuropa im 5. Jahrtausend vor Christus. Beiträge zur Internationalen Konferenz in Münster 2010. Berlin 2012, S. 359–387, hier: S. 378 f.

Podborský, Vladimír: Ein Beitrag zur Periodisierung der süd-mährischen neolithischen bemalten Keramik. In: Jana Šuteková/Peter Pavúk/Pavína Kalábková/Branislav Kovár (Hrsg.), Panta Rhei, Studies on the Chronology and Cultural Development of South-Eastern and Central Europe in Earlier Prehistory Presented to Juray Pavúk on the Occasion of his 75th Birthday. Bratislava 2010, S. 219–226.



Gusstiegel aus Mitterretzbach: Der Pfeil verweist auf Kupferanhaftungen an der Innenseite des Gusstiegels, durch die seine Funktion bestimmt werden konnte. (Foto: Landessammlungen NÖ)



Schüssel der Lengyelkultur (Foto: Landessammlungen NÖ)



Das „Gelände“ bei Grünbach am Schneeberg,
im Hintergrund der Hochschneeberg, aufgenommen
von der „Großen Kanzel“ auf der Hohen Wand im Jahr 2017
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH UR- UND FRÜHGESCHICHTE,
MITTELALTERARCHÄOLOGIE

Ein Depotfund im doppelten Sinn?

*Zu einigen urnenfelderzeitlichen
Funden vom „Gelände“ bei Grünbach
am Schneeberg*

Von Peter Trebsche, Daniela Fehlmann und Michael Konrad

Im Rahmen des Forschungsprojektes „Leben und Arbeit im bronzezeitlichen Bergbau von Prigglitz“ gelang ein unerwarteter Fund: Im Depot der Landessammlungen Niederösterreich wurden zwölf Bronzeobjekte aus der Urnenfelderzeit mit der Herkunftsangabe „Gelände“ bei Grünbach am Schneeberg entdeckt, die bislang nicht publiziert worden waren. Die Suche nach Vergleichsobjekten für die archäometallurgischen Analysen, die im Rahmen des Projektes an Buntmetallfunden aus der urnenfelderzeitlichen Bergbausiedlung von Prigglitz durchgeführt werden, führte u. a. zum Karteikasten der ur- und frühgeschichtlichen Sammlung in Asparn/Zaya. Dort erweckten einige Einträge (ein Lappenbeil, ein

Gusskuchen, sieben verzierte Bronzereife und drei Fragmente) unsere Neugierde, weil von der bekannten befestigten Höhensiedlung aus dem „Gelände“ bis dahin keine Funde im Besitz der Landessammlungen bekannt waren. Die zwölf Objekte (Inv.Nr. UF-19451 bis 19462) stammen laut Inventarbuch aus dem „Ankauf Weber“. Das Datum ist im Inventarbuch nicht vermerkt, der Eintrag lässt sich nur anhand anderer datierter Einträge auf den Zeitraum zwischen 3. April 1987 und 4. November 1988 eingrenzen. Weitere Akten, Unterlagen oder Dokumentationen zu diesen Funden sind leider nicht (mehr) vorhanden. Der damalige Sammlungsleiter, Dr. Helmut Windl, konnte auf unsere Nachfrage ebenfalls keine zusätzlichen >>

Hinweise geben. Die Nachforschungen zur Person des Finders Weber erbrachten lediglich, dass dieser mittlerweile verstorben war.

Auch wenn aus heutiger Sicht die Fundumstände nicht mit der wünschenswerten Genauigkeit dokumentiert wurden, besteht an der Fundortangabe und an der Authentizität der Funde kein Zweifel. Für das Forschungsprojekt stellt der „Fund im Depot“ einen Glücksfall dar, denn es handelt sich um die einzigen Buntmetallfunde der bedeutenden Fundstelle, die sich unseres Wissens derzeit in einer öffentlichen Sammlung befinden.

Fundort und Forschungsgeschichte

Als „Gelände“ wird ein Hochplateau nordöstlich des markanten Haussteins bei Grünbach am Schneeberg (Bezirk Neunkirchen, Niederösterreich) bezeichnet. Es zählt mit einer Seehöhe von 1.022 Metern zu den südlichen Ausläufern der Hohen Wand. Erste systematische Ausgrabungen auf dem „Gelände“ fanden in den Jahren 1935 bis 1937 unter der Leitung des Offiziers Franz Mühlhofer (1881–1955) von der Militärakademie in Wiener Neustadt statt. Bei diesen Untersuchungen entdeckte Mühlhofer reiches urgeschichtliches Fundgut; es belegt eine spätneolithische und urnenfelderzeitliche Höhensiedlung, die an der Südwestseite durch einen bislang undatierten Abschnittswall befestigt ist. Seit den 1980er-Jahren kamen mindestens sechs urnenfelderzeitliche Bronzehorte zutage, die sich in Privatbesitz befinden. Die Grabungsbefunde auf dem Plateau sowie die zahlreichen Bronzedepts vom Gelände bzw. aus der unmittelbaren Umgebung spiegeln die intensive Besiedlung und die Bedeutung dieser Höhensiedlung

als Zentrum der Kupferverhüttung und des Bronzehandwerks im Bereich der Hohen Wand wider.

Beschreibung der Funde

Die sieben Arm- oder Fußreife sowie drei Fragmente, von denen zwei ursprünglich zu einem Reif gehörten, weisen Durchmesser von rund 7 Zentimetern auf. An Verzierungen lassen sich zwei unterschiedliche Schemata erkennen:

Zwei Reife (Inv.Nr. 19453 und 19454) sind mit jeweils drei schrägen Rillenbündeln (bestehend aus sieben oder acht Ritzlinien) verziert, die nach einer Umrundung versetzt an der Innenseite des Reifes schließen. Die Verzierung der übrigen Reife setzt sich aus vier eng umlaufenden Rillenbündeln mit je drei schrägen Rillenbündeln dazwischen zusammen. Die Ritzverzierung mit den Linienbündeln besteht nicht aus getrennten, sondern aus einer einzigen Rille, die spiralig angebracht wurde. Anfang und Ende der Rille befinden sich jeweils versteckt an der Innenseite, sodass sich nach außen ein gleichmäßiges Bild ergibt.

Bemerkenswert an der Ritzverzierung ist nicht nur ihre Feinheit, sondern auch der stets gleichbleibende Abstand zwischen den Linien. Im Vergleich zu den zwischen zwei umlaufenden Linienbündeln angebrachten, freihändig geführten schrägen Rillenbündeln wurden die umlaufenden Ritzlinien mithilfe einer Art Drehbank hergestellt. Vorstellbar wäre, dass der runde Bronzestab noch in gerader Form als Werkstück zwischen zwei Hölzern eingespannt und mithilfe einer Schnurumwicklung gleichmäßig gedreht wurde, wobei die Verzierung mittels Stichels oder Schneidenecke eines bronzenen Meißels eingeritzt wurde.



Zwölf urnenfelderzeitliche Bronzefunde vom „Gelände“ bei Grünbach am Schneeberg
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Alle Reife sind abgetragen, d. h. der kreisrunde Querschnitt mit einem Stabdurchmesser von durchwegs 5 Millimetern ist derart abgewetzt, dass Ober- und Unterseite oft plangeschliffen sind und die Verzierung in diesem Bereich fehlt. Die Abnutzungsspuren lassen auf die ehemalige Trageweise schließen. Die Reife wurden wohl in erwärmtem Zustand angelegt und an den Enden zusammengedrückt. Dadurch entstanden häufig Überlappungsfacetten. Die Abriebspuren an der gesamten Unter- und Oberseite (z. B. bei Inv.Nr. 19458) deuten darauf hin, dass mehrere Reife übereinander getragen wurden.

Rundstabige Reife mit eingeritzter Rillenbündelverzierung weisen eine längere Laufzeit auf, welche die gesamte Urnenfelderzeit umfasst.

Chronologisch besser einzugrenzen als die Bronzezeit ist das Lappenbeil (Inv.Nr. UF-19.452, Länge 16,2 Zentimeter, Gewicht 500 Gramm). Anhand der oberständigen „hängenden“ Lappen lässt es sich dem Typus Haidach nach E. F. Mayer zuordnen, der in der älteren und mittleren Urnenfelderzeit auftritt. Der an den Ecken abgerundete Nacken wurde nach dem Guss mit einer Kerbe versehen, um die Klinge besser an der Holzschäftung fixieren zu können. Sowohl die >>

Lappenbahn als auch die Klinge sind durch Hämmern nachbearbeitet, wodurch die Facettierung der Lappen entstand. Die Schneide verläuft annähernd gerade, ist an den Kanten gerundet und an einer Ecke alt ausgebrochen, was eindeutig auf den Gebrauch zurückzuführen ist.

Unter den neu entdeckten Funden ist noch ein Bruchstück eines Gusskuchens mit einem Gewicht von 4,785 Kilogramm zu erwähnen (Inv.Nr. UF-19451, Länge 16,5 Zentimeter, Breite 15,4 Zentimeter, Höhe 7,2 Zentimeter). Als Gusskuchen werden alle Schmelzprodukte der Kupferverhüttung mit einer brotlaibartigen oder kuchenförmigen Form bezeichnet. In der Regel entstehen sie beim Verhüttungsprozess durch Zusammenschmelzen der Kupfergranalien und amorpher metallischer Klumpen. Dies kann in Tiegeln, Schmelzgruben oder im Schachtofen erfolgen. Aus der Form der Schmelzgrube ergibt sich auch die Form des Gusskuchens, wobei sich unter Umständen der Untergrund sogar auf der Unterseite des Kuchens abzeichnet. Die Oberseite ist hingegen durch das Entgasen während des Aufschmelzens meist blasig.

Der hier vorgestellte Gusskuchen ist aus zwei Schichten aufgebaut: Deutlich lässt sich eine untere kompaktere Phase von einer zweiten sehr blasigen Phase unterscheiden. Dies deutet auf ein zwischenzeitliches Abkühlen während des Schmelzprozesses hin, wahrscheinlich durch Zugabe einer weiteren Charge Rohkupfer, gefolgt von einem erneuten Anfeuern und sehr starkem Ausgasen des Materials.

Eine weitere Besonderheit des Gusskuchens stellt die abgeflachte Unterseite dar. Sie könnte auf eine spezielle Art der Teilung, die sogenannte Sprengung, zu-

rückzuführen sein. Dabei wird der Kuchen auf zirka 300 bis 400 °C erhitzt und anschließend mit einem schweren Schlaginstrument auf die Wölbung der Klotte eingeschlagen. Versuche haben gezeigt, dass bei dieser Vorgangsweise der Kuchen meist in einen größeren und einen kleineren Teil zerbricht. Die unregelmäßigen Bruchkanten sowie die abgeflachte Unterseite, auf der eine Art Schlagbart erkennbar ist, lassen auf dieses auch von Agricola für mittelalterliche Kupferwerkstoffe beschriebene Verfahren schließen.

Ein Depotfund?

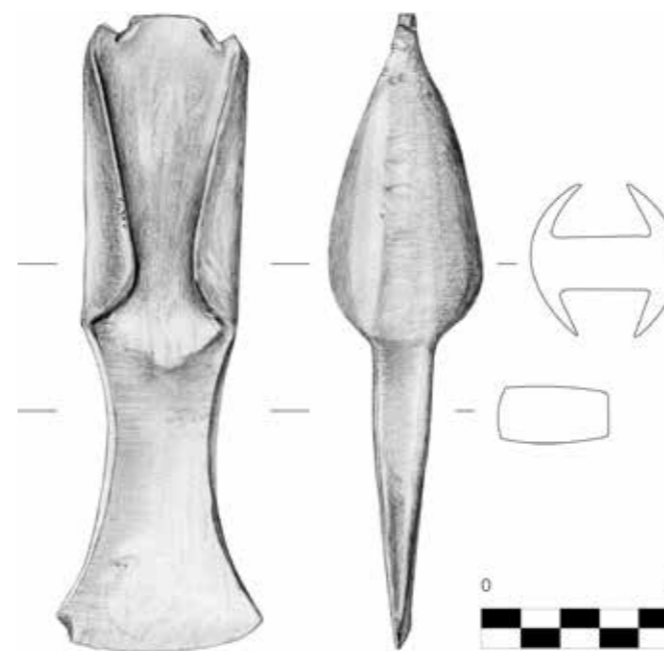
Abschließend stellt sich die Frage, ob die zwölf angekauften Objekte vom „Gelände“ gleichzeitig niedergelegt wurden, also einen Hort- oder Depotfund bilden. Angesichts der fehlenden Funddokumentation und der lückenhaften Überlieferung lässt sich diese Frage nicht mehr eindeutig beantworten. Die Ähnlichkeiten in der Zusammensetzung mit den sechs anderen Depotfunden vom „Gelände“, in denen ebenfalls Gusskuchenbruchstücke, Armreife und Beile vom Typ Haidach vertreten sind, sprechen für diese Möglichkeit. Ob es sich um einen profanen Versteckfund handelt, der in Zeiten der Bedrohung verborgen wurde, oder um eine Opfergabe, die unwiederbringlich niedergelegt wurde, bleibt im vorliegenden Fall der Spekulation überlassen.

Acknowledgements

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



Zeichnung der neun Bronzereife bzw. -fragmente mit ihren Verzierungen
(Zeichnungen: Daniela Fehlmann)



Zeichnung des Lappenbeils
(Zeichnungen: Daniela Fehlmann)

LITERATUR

- Agricola, Georg: De re metallica libri XII. Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen. München 1977.
- Distelberger, Anton: Der jüngerenbronzezeitliche Depotfund vom „Gelände“ bei Grünbach am Schneeberg, NÖ. In: Mitteilungen der Österreichischen Arbeitsgemeinschaft für Ur- und Frühgeschichte 36, 1986, S. 71–96.
- Herdits, Hannes: Die ostalpine bronzezeitliche Kupfererzeugung im überregionalen Vergleich am Grundbeispiel eines Hüttenplatzes in Mühlbach/Sbg. Dissertation, Universität Wien. Wien 2017.
- Herdits, Hannes/Löcker, Klaus: Eine bronzezeitliche Kupferhütte im Mitterberger Kupferkies-Revier (Salzburg). In: Gerd Weisgerber/Gert Goldenberg (Hrsg.), Alpenkupfer – Rame delle Alpi (Der Anschnitt, Beiheft 17). Bochum 2004, S. 177–188.
- Lauerer, Ernst/Rammer, Elisabeth: Die urnenfelderzeitlichen Metallhorte Niederösterreichs. Mit besonderer Berücksichtigung der zwei Depotfunde aus Enzersdorf im Thale (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 226). Bonn 2013.
- Mayer, Eugen Friedrich: Die Äxte und Beile in Österreich (Prähistorische Bronzefunde IX/9). München 1977.
- Metten, Beate: Beitrag zur spätbronzezeitlichen Kupfermetallurgie im Trentino (Südalpen) im Vergleich mit anderen prähistorischen Kupferschlacken aus dem Alpenraum (Metalla 10/1–2). Bochum 2003.
- Modl, Daniel: Zur Herstellung und Zerkleinerung von plankonvexen Gusskuchen in der spätbronzezeitlichen Steiermark, Österreich. In: Experimentelle Archäologie in Europa 9. Bilanz 2010. Oldenburg 2010, S. 127–151.
- Mühlhofer, Franz: Spuren urgeschichtlichen Bergbaues im Gebiet der Hohen Wand in Niederösterreich. Vorläufiger Bericht. In: Wiener Prähistorische Zeitschrift 22, 1935, S. 16–18.
- Mühlhofer, Franz: Zweiter vorläufiger Bericht über die Grabungen auf dem Gelände bei Grünbach am Schneeberg, N.-Ö. In: Wiener Prähistorische Zeitschrift 23, 1936, S. 154–157.
- Mühlhofer, Franz: Die Forschung nach urgeschichtlichem Bergbau im Gebiet der Hohen Wand in Niederösterreich. In: Archaeologia Austriaca 9, 1952, S. 77–88.
- Nessel, Bianka: Von warmen und kalten Brüchen. Bruchmuster und Konzepte der Portionierung bronzezeitlichen Rohmaterials am Beispiel plankonvexer Gusskuchen. In: Dirk Brandherm/Bianka Nessel (Hrsg.), Phasenübergänge und Umbrüche im bronzezeitlichen Europa. Beiträge zur Sitzung der Arbeitsgemeinschaft Bronzezeit auf der 80. Jahrestagung des Nordwestdeutschen Verbandes für Altertumsforschung (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 297). Bonn 2017, S. 169–198.
- Schwammenhöfer, Hermann: Archäologische Denkmale. Viertel unter dem Wienerwald. Lehrbehelf für das „Archäologische Praktikum“. Wien 1988.
- Windholz-Konrad, Maria: Urnenfelderzeitliche Mehrstückhorte aus dem Salzkammergut zwischen Ödensee und Hallstättersee (Österreichische Denkmaltopographie 2). Wien 2018.



Carnuntum App, AR-Ansicht
der Nordstraße des Zivilstadtviertels
(Foto: Treasons Medien GmbH)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

Archäologie goes IT

*Die Carnuntum App und
die Digitalisierungsmaßnahmen
des Sammlungsbereichs*

Von Franz Humer und Eduard Pollhammer

Digitale Medien und neue Technologien werden in fast allen Bereichen der heutigen Gesellschaft eingesetzt und haben in den vergangenen Jahren auch die Kernaktivitäten von Museen und Sammlungen erfasst. Die Digitalisierung ist zu einem prioritären Ziel der klassischen Arbeit an Sammlungsbeständen geworden, doch erst die Verknüpfung mit der kulturellen Vermittlung erlaubt eine strategische und langfristige Integration der neuen Technologien. Durch die Entwicklung neuer digitaler Vermittlungsformate im Archäologischen Park Carnuntum erfuhr die Digitalisierung von Teilbeständen des Sammlungsbereichs Römische Archäologie eine nachhaltige Aufwertung.

Dem Wunsch nach einem unkomplizierten Zugang zu archäologischen Funden aus Carnuntum für die Forschung wie auch für eine breite Nutzerschicht nachkommend, wurde bereits im Jahr 2009 gemeinsam mit der Abteilung Hydrologie und Geoinformation des Landes Niederösterreich die 3D-Kulturdatenbank (www.kulturdatenbank.at) als ein digitales Archiv entwickelt, das neben hochauflösenden Fotos und den wichtigsten Informationen zu dem jeweiligen Sammlungsobjekt auch ein 3D-Modell in einer Web-Applikation frei zur Verfügung stellt.

Digitale Medien werden in Carnuntum auch gezielt dazu eingesetzt, Ergebnisse der Grundlagenforschung für BesucherInnen der Römerstadt sichtbar zu >>

machen und verständlich aufzubereiten. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts finden in Carnuntum Ausgrabungen statt, doch nur wenige Prozent des einstigen Stadtgebiets, das sich über eine Fläche von zehn Quadratmetern erstreckte, sind bislang feldarchäologisch untersucht. Durch das Forschungsprojekt „ArchPro Carnuntum“ zur Gesamtprospektion von Carnuntum, das 2012 bis 2015 vom Ludwig Boltzmann Institut für Archäologische Prospektion und Virtuelle Archäologie durchgeführt wurde, hat sich unser Wissensstand zum römischen Carnuntum noch entscheidend erweitert. Als Teil der Digitalisierungsoffensive des Archäologischen Parks Carnuntum werden auf Grundlage der Messdaten der Geophysik und der archäologischen Interpretation dieser Daten in Zusammenarbeit mit der 7reasons Medien GmbH virtuelle Modelle der einzelnen Häuser und Gebäudekomplexe erstellt. Diese bilden die Grundlage für eine von der 7reasons Medien GmbH entwickelte mobile Anwendung, die „Carnuntum App“, durch die der antike und experimentalarchäologisch rekonstruierte Baubestand mit den Prospektionsergebnissen in Form von computergenerierten Ansichten zusammengeführt und im antiken Kontext am Originalstandort visualisiert wird. So werden die im Boden verborgenen Baustrukturen im Kamerabild eines Smartphones sichtbar, was es den BesucherInnen erlaubt, Ausdehnung, Siedlungsstrukturen und Topografie des antiken Stadtgebiets in einer passgenauen, geodatenbasierten Animation im Gelände zu begreifen.

Seit April 2018 steht die mobile Anwendung zur Verfügung, die sich kostenlos über die App-Stores von Google und Apple auf dem Smartphone installieren lässt. In einem ersten Schritt wurden an sieben Punkten in Petronell-Carnuntum Bereiche der Zivil-

stadt aufgenommen: das römische Stadtviertel, die Stadtmauer, das Amphitheater mit der Gladiatorschule und der südlichen Vorstadt sowie das Heidentor. Im Jahr 2019 soll die App um die militärischen Anlagen mit Auxiliarkastell, Gardelager, Legionslager und Amphitheater der Lagerstadt Erweiterung finden. Die Anwendung wird über eine einfache und selbsterklärende Bedienung mit dem Scannen des App-Logos gestartet, das auf Tafeln an den sieben Standorten angebracht ist. Nach der Aktivierung können AnwenderInnen zwischen drei Visualisierungsvarianten wählen. Im Modus VR (Virtual Reality) wird eine vollständige Computeranimation in das Smartphone eingespielt, im Modus AR (Augmented Reality) werden die virtuellen 3D-Rekonstruktionen mit der realen Sinneswahrnehmung kombiniert, während sich mithilfe einer 3D-Brille auch ein Stereobild am jeweiligen Standort erzeugen lässt.

Im August 2018 wurde die App durch Objekte der Landessammlungen Niederösterreich erweitert und dabei das Ziel verfolgt, die Grabungsfunde zumindest virtuell mit ihrem Fundort zusammenzuführen. Via Beacons – kleinen Bluetooth-Sendern, die für BesucherInnen unsichtbar montiert sind – werden die Smartphones über Fundstücke im näheren Umkreis benachrichtigt, die schließlich als 3D-Modelle angezeigt und bewegt werden können. Zudem besteht die Möglichkeit, die wichtigsten Objektinformationen abzurufen.

Mithilfe von 41 ausgewählten Grabungsfunden werden derzeit zwei thematische Rundgänge zum Leben und Wohnen wie auch zu Kult und Religion gestaltet, die es erlauben, die Geschichte der ehemaligen BewohnerInnen von Carnuntum vor Ort und anhand ihrer Alltagsgegenstände zu erzählen. So zeugen zahlreiche Funde vom gehobenen Lebensstandard der



Carnuntum App, VR-Ansicht
des Amphitheaters der Zivilstadt
(Foto: 7reasons Medien GmbH)

Carnuntiner Mittelschicht, vom importierten Luxus der Oberschicht bis hin zum gesellschaftlichen Leben in den Thermen. Kultische Objekte wiederum veranschaulichen, dass auch alle zentralen Ereignisse des privaten Lebens wie Geburt, Heirat oder Tod von religiösen Zeremonien bestimmt waren und dass ebenso Aberglaube und Magie eine wichtige Rolle in der römischen Gesellschaft spielten.

Es bleibt abzuwarten, ob mit der digitalen Transformation der Funde in die App auch das Interesse an den Originalen im Museum Carnuntinum vermehrt geweckt wird.

Arbeitsschwerpunkt im Jahr 2018

Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlungsbestände konzentrierte sich im Jahr 2018 auf die Altfunde seit 1884. Zudem konnte die Auswertung des Fundmaterials aus der Grabung in Haus IV weitergeführt werden. Ein Ziel war es, den Altbestand an Feinware, Terra Sigillata und oxidierend gebrannter Gebrauchskeramik in seiner Gesamtheit zu erfassen, in die Datenbank einzugeben und nach Produktionsstätte sowie Gefäßform zu ordnen. Zudem wurde da-

mit begonnen, die Altbestände an Militaria aufzuarbeiten. In einem ersten Schritt konnten 270 eiserne Pfeil- und Bolzenspitzen aufgenommen und typologisch eingeordnet werden. Parallel zu den Inventarisierungsmaßnahmen, die u. a. die Neuinventarisierung der Ziegel aus den Altbeständen umfassten, arbeiteten die MitarbeiterInnen des Sammlungsbereichs am Aufbau einer neuen Verstandortung im Depot der Kulturfabrik Hainburg.

Im Jahr 2018 konnte auch die Auswertung der Gefäßkeramik eines Oberflächensurveys abgeschlossen werden, der im Vorjahr in Kooperation mit dem Institut für Kulturgeschichte der Antike der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in der westlichen Vorstadt der Zivilstadt von Carnuntum durchgeführt wurde. Durch die Ergebnisse des Surveys in Kombination mit den Befunden der Geophysik und den in diesem Areal stattgefundenen Ausgrabungen stellt der Bereich das am besten erforschte vorstädtische Siedlungsareal in Carnuntum dar und liefert neue Erkenntnisse zur öffentlichen Infrastruktur, zu den Übergängen von Siedlung und Gräberfeldern sowie generell zu Veränderungen in der Bevölkerungsstruktur von Carnuntum. >>

Neu in der Sammlung

Im Jahr 2018 konnten ein Teil einer größeren Carnuntiner Privatsammlung und eine numismatische Sammlung erworben sowie einzelne Objekte durch Schenkungen in die Bestände eingegliedert werden. Die Münzsammlung enthält 26 sogenannte Limesfalsa, die innerhalb der antiken Numismatik eine Besonderheit darstellen, da sie gegossen und nicht wie üblich geprägt wurden. Die Funde der Limesfalsa verteilen sich vor allem entlang der Nordgrenze des Römischen Reiches und zeigen eine deutliche Konzentration in Carnuntum. Da sie meist eindeutig von echten Münzen zu unterscheiden waren und ihnen offenbar keine Betrugsabsicht zugrunde lag, wurden sie geduldet. Vermutlich dienten sie in den Krisenzeiten des 3. Jahrhunderts n. Chr. sogar als „Notgeld“ zur Sicherung der Kleingeldversorgung. Carnuntum war einer der Herstellungsorte dieser Münzen, wie Funde von tönernen Gussformen bezeugen.

Öffentlichkeitsarbeit

Am 11. April 2018 wurde das diesjährige Leitprojekt der Digitalisierungsmaßnahmen, die Carnuntum App, im Rahmen einer Pressekonferenz mit Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner der Öffentlichkeit präsentiert.

Positive Resonanz konnte die Carnuntum App auch in der Fachwelt erzielen und sie erreichte bei der „Fair of European Innovators in Cultural Heritage“ in Brüssel unter 40 Innovationsprojekten im Bereich kulturelles Erbe aus ganz Europa in der Kategorie „Best Innovation“ den ersten Platz.

Ausblick 2019

Im Jahr 2019 wird der Fokus auf die Ausbaumaßnahmen im rekonstruierten Zivilstadtviertel gerichtet sein. Die Fertigstellung und Eröffnung des ersten Teilprojekts mit den Gewerbebereichen von Haus I und II ist für das Frühjahr 2019 vorgesehen. In weiterer Folge liegt die Konzentration auf der Präsentation des sogenannten Valetudinariums, eines Kammerbaus zwischen Therme und Villa urbana.

Im Rahmen der Digitalisierungsmaßnahmen ist neben einer Erweiterung der Carnuntum App auch die Erstellung eines digitalen Gesamtplans des Stadtgebiets von Carnuntum vorgesehen, in den alle bisherigen Forschungsergebnisse integriert werden sollen.

Von 25. September bis 14. Oktober 2018 fand die Evaluierung des Donaulimes als UNESCO-Welterbe durch ICOMOS statt, nachdem das Nominierungsdossier, das Österreich, Deutschland, die Slowakei und Ungarn gemeinsam eingereicht hatten, bereits formal angenommen worden war. Im Falle eines positiven Ergebnisses wird der Donaulimes als weiterer Abschnitt des Welterbes „Frontiers of the Roman Empire“ Mitte 2019 in die Liste der Welterbestätten aufgenommen werden, wodurch sich auch für Carnuntum als einen der wichtigsten Standorte am Donaulimes neue Chancen und Herausforderungen ergeben werden.



3D-Modell eines Hirschhornamuletts aus Haus IV
(Foto: 7reasons Medien GmbH)



Kais. königl. Haupt-Tabak-Fabrik in Hainburg.

Oben: Die k.k. Haupt-Tabak-Fabrik in Hainburg/Donau, Farblithografie um 1860
(NÖ Landesbibliothek)

Unten: Sommer 1930 in Hainburg/Donau, SW-Fotografie. Im Hintergrund links die Kulturfabrik (ehemals „Donaugebäude“) im Verband mit weiteren Werksbauten der Hainburger Tabakfabrik
(Quelle: Josef Aigner, *Neue alte Ansichten aus Hainburg*, 2017, S. 11)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

Vom Fabrikgebäude zum Depot

Zur Geschichte der Kulturfabrik
in Hainburg/Donau

Von Jasmine Cencic



D

Das Depot Kulturfabrik in Hainburg/Donau ist seit 2005 im Besitz des Landes Niederösterreich und beherbergt seit 2007 auf drei Geschossen Sammlungsbestände der Landessammlungen Niederösterreich: den Sammlungsbereich Römische Archäologie mit Schwerpunkt Carnuntum sowie einen Teil des Sammlungsbereichs Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie.

Der imposante klassizistische Industriebau wurde 1847 als sogenanntes Donaugebäude der 1723 gegründeten und 1784 im Zuge der Einführung des österreichischen Tabakmonopols verstaatlichten Hainburger Tabakfabrik errichtet. Das unmittelbar an der Donaulände situierte Gebäude gehörte zu einer Reihe von

Werksbauten, die ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgrund des ständigen Aufschwungs – 1833 zählte man bereits 1.008 Beschäftigte¹ – als Erweiterung der bestehenden Fabrikanlage in Hainburg notwendig wurden. Diese Ausbaumaßnahmen betrafen im Westen der Stadt vor allem die unmittelbare Umgebung der Haupt-Tabakfabrik, die im ehemaligen kaiserlichen Provianthaus und Armee-Nachschublager (ehemaliges Minoritenkloster, heute Altes Kloster – südlich der Kulturfabrik) untergebracht war. Ab dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde mit der sukzessiven Sprengung der mittelalterlichen Stadtmauer begonnen, die in diesem Bereich vom Wiener bis zur Donaulände >>

durch den westlichen Eckturm der Stadtbefestigung, den sogenannten Weißen Turm, verstärkt war.²

Das neue Donaugebäude wurde anstelle des Weißen Turms errichtet, und wie zuvor der Turm war nun auch der neue Fabrikbau aufgrund seiner exponierten Lage im Überschwemmungsgebiet immer wieder vom Hochwasser der Donau betroffen. In den Jahren 1884 bis 1889 wurden schließlich Hochwasserschutzbauten mit integrierter Bahntrasse entlang der Donaulände errichtet, die das donauseitige Stadtbild von Hainburg wesentlich verändern sollten.³ Die zwischen 4,5 und 6,5 Meter breiten und bis zu 6,3 Meter hohen viaduktartig angeordneten Pfeiler aus Bruchsteinen wurden 1906 mit stählernen Schutztoren ausgestattet, die bei Hochwasser geschlossen werden konnten. Ab 1914 nutzte auch die Pressburger Bahn (Wien–Pressburg/Pozsony/Bratislava) die nunmehr elektrifizierte Bahnstrecke an der Donaulände. Ungefähr 200 Meter östlich des Donaugebäudes befand sich eine Haltestelle, die auch heute noch als Personenbahnhof in Betrieb ist.

Der viergeschoßige Baukörper des Donaugebäudes wurde über einem lang gestreckten, rechteckigen Grundriss errichtet und von einem Walmdach abgeschlossen. Die Fassade erstreckte sich über 23 Fensterachsen bei einer Gebäudetiefe von nur drei Achsen. Die zum Fluss gewandte Schauseite zeigt einen breiten, über fünf Achsen reichenden Mittelrisalit, der in einem Frontispiz (Giebeldreieck) endet. Die Holzkastfenster mit Sprossenteilung sind nur im Erdgeschoß mit bogenförmigem Sturz ausgeführt. In den darüber liegenden Geschoßen verzüngen sich die Fensterformate.⁴ Eine der ersten bekannten Darstellungen des Donaugebäudes, eine Farblithografie aus der Zeit um 1860, lässt erkennen, dass es ursprünglich an der nördlichen, donauseitigen Gebäudefront im

Erdgeschoß drei Eingangstore sowie im Zentrum des ersten Obergeschoßes eine zusätzliche Zubringeröffnung gab.⁵ Diese Zubringeröffnung sowie das westliche Tor der Donaufront existieren heute nicht mehr.

Südlich des Donaugebäudes, im Bereich des heutigen Kulturplatzes (Parkplatz zwischen Kulturfabrik und Altem Kloster), war bereits 1836 ein Ökonomiegebäude (Schleifmühlgebäude) als Werkszubau für die Tabakfabrik errichtet worden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folgten hier ein Trockenhaus sowie ein neues Ökonomiegebäude mit direkter Verbindung zum Donaugebäude in Form von Überbrückungsbauten.⁶ Alle Werksbauten am Kulturplatz wurden in den Jahren 1974 bis 1978 abgerissen.

Im Bereich der Westfront des Donaugebäudes kam es 1862 zum Anbau eines (Dampf-)Maschinengebäudes, das später zu einer Entstaubungsanlage umfunktioniert wurde.⁷ In den 1970er-Jahren wurde dieser Zubau an der Westfront wieder entfernt.

Im Lauf des späteren 19. Jahrhunderts wurde die immer größere Bedeutung gewinnende Zigarettenfabrikation im Donaugebäude untergebracht. Im Jahr 1890 waren in Hainburg bei der Zigarettenherzeugung bereits 106 Zigarettenmaschinen (darunter 15 mit Dampfbetrieb), zwölf Mundstückelmaschinen und 32 Abschneidmaschinen im Einsatz.⁸ Ein Plan aus dem Jahr 1901 zeigt die Grundrisse der einzelnen Stockwerke im Donaugebäude unter Angabe der Abteilungsbezeichnungen.⁹ Demnach befanden sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Erdgeschoß das Schnupftabak-Lager (Ostsaal) und das Mühlenlokal (Westsaal), im ersten Obergeschoß die Kartonage (Ostsaal) und die Schnupftabak-Fabrikation (Westsaal), im zweiten Obergeschoß die Zigarren-Fabrikation (Ostsaal) und die Zigaretten-Fabrikation (West-

Donauschiffahrt mit Blick auf Hainburg/Donau (im Hintergrund rechts das Donaugebäude der Tabakfabrik Hainburg), 1916, Ansichtskarte in Privatbesitz (Foto: Landessammlungen NÖ)



saal) sowie im dritten Obergeschoß die Zigaretten- und Zigarren-Verpackung (Ostsaal) neben der Zigaretten-Fabrikation (Westsaal).

Vor dem Ersten Weltkrieg erreichte die Zahl der Beschäftigten in der Hainburger Tabakfabrik mit rund 1.500 weiblichen und 500 männlichen Mitarbeitern einen Höchststand. 1933 nahmen das Donaugebäude und die restlichen Werksbauten in Hainburg bereits eine Fläche von rund zehn Hektar ein, hergestellt wurden u. a. rund vier Millionen Zigarren – nahezu ausschließlich in Handarbeit – sowie 1.494 Millionen Zigaretten mit Hochleistungs-Strangzigarettenmaschinen.¹⁰ Grundrisspläne des Donaugebäudes aus den 1940er- und 1950er-Jahren verweisen auf den Westsaal des ersten Obergeschoßes als Aufstellungs-ort dieser Produktionsmaschinen.¹¹

Im Jahr 1964 stellte die Austria Tabakwerke AG die Zigarettenherzeugung im Donaugebäude ein, doch 1977 erfolgte eine neuerliche Aufnahme der Produktion durch die PTG (Produktion für die Tabakwarenindustrie Ges.m.b.H.). In einem neu entwickelten Wiederaufbereitungsverfahren für Tabakabfälle wurde Austria-RL-Bandtabak hergestellt. 1979 musste der Betrieb aufgrund von Anrainerbeschwerden vorübergehend eingestellt werden, ehe 1993 schließlich das endgültige Aus erfolgte.¹² Das nunmehr leerstehende Gebäude wurde in der Folge u. a. für Veranstaltungen der Gemeinde Hainburg/Donau genutzt. Bis 2002 befand sich

das Donaugebäude im Besitz der Austria Tabakwerke AG. 2005 erwarb das Land Niederösterreich die Fabrik und adaptierte die ehemaligen Produktionsflächen für einen Depot- und Veranstaltungsbetrieb.

¹ Maurer, Joseph: Geschichte der landesfürstlichen Stadt Hainburg. Wien 1894 (Neuaufgabe 2003), S. 289.

² www.mittelalterstadt-hainburg/Stadtentwicklung/TextStaedteatlas.htm, abgerufen am 1.1.2019. Zum Weißen Turm siehe Woldron, Ronald: Die Stadtbefestigung von Hainburg an der Donau. Ein bauhistorisches Bilderbuch (hrsg. vom Stadtmuseum Wienertor). Hainburg 2016, S. 311.

³ Zum Baudatum siehe Stadler, Gerhard A.: Das industrielle Erbe Niederösterreichs. Geschichte – Technik – Architektur. Wien/Köln/Weimar 2006, S. 292.

⁴ Ebd., S. 294.

⁵ St. Pölten, Niederösterreichische Landesbibliothek, Topographische Sammlung, Sign. 2.217.

⁶ Benesch, Friedrich: 150 Jahre Österreichische Tabakregie 1784–1934 (hrsg. von der Generaldirektion der österreichischen Tabakregie in Wien). Wien 1934, S. 26 f.

⁷ Siehe Kopie des Lageplans „Alte Fabrik“ vom 7.1.1953 mit Bau- und Abrissdaten. Freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Herrn Friedrich Karches, Hainburg.

⁸ Maurer: Geschichte der landesfürstlichen Stadt Hainburg, S. 294.

⁹ Plan – Verwahrt: Depot Kulturfabrik, Hainburg/D.

¹⁰ Benesch: 150 Jahre Österreichische Tabakregie, S. 27, S. 45.

¹¹ Pläne – Verwahrt: Depot Kulturfabrik, Hainburg/D.

¹² Siehe Informationsheft zur PTG (Hrsg.: PTG, Text: Martin Haberfelner, Grafik und Fotos: Judith Fischer, 1993), freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Renate Glaw, Hainburg.

LITERATUR

1784–1959, Rückschau auf 175 Jahre Österreichische Tabakregie und Tätigkeitsbericht über das Jubiläumsjahr 1959 (hrsg. von der Generaldirektion der österreichischen Tabakregie). Wien 1959.

Herkules und Diana (im Bildvordergrund)
(Foto: Landessammlungen NÖ)



SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

„Blind Date“ in der Kulturfabrik

*Inklusion als Teil einer aktiv
gelebten Museumskultur*

Von Alexandra Rauchenwald

V

vielfach haben inklusive¹ Konzepte Eingang in die moderne Museums- und Kulturarbeit gefunden, womit neue Wege für die kulturelle Teilhabe aller Menschen beschritten werden. Maßnahmen umfassen etwa bauliche Eingriffe, die Entwicklung von speziellen Ausstellungskonzepten oder die Ausarbeitung ergänzender Vermittlungsangebote, die auf die Belange von Menschen mit Behinderung abgestimmt sind.² Der Einsatz finanzieller und personeller Ressourcen ist oft hoch. Nichtsdestoweniger eröffnet die Inklusion Chancen und bringt ein Mehr an Diversität in den Museumsalltag.

Das Projekt „Gemeinsam mehr sehen“

Inklusive Projekte und damit verbundene Aktivitäten werden vorrangig unmittelbar in Museen umgesetzt. Langfristig müssen wir uns fragen, ob und auf welche Weise wir in diesem Zusammenhang die Räumlichkeiten nutzen können, in denen Sammlungsbestände untergebracht sind. Depots sind für die Öffentlichkeit in der Regel nicht oder nur in begrenztem Maße zugänglich. Dabei wäre es eine lohnende Aufgabe und eine Herausforderung, gerade hier durch die Implementierung von Inklusion ein Mehr an Vielfalt zu schaffen.

Die Kulturfabrik in Hainburg, in der die Bestände des Sammlungsbereichs Römische Archäologie der >>

Landessammlungen Niederösterreich untergebracht sind, erfüllt viele Voraussetzungen für die Umsetzung inklusiver Projekte. Sie ist der ideale Startpunkt für eine spannende, barrierefreie Zeitreise in die Epoche der Römer. Für Menschen mit körperlichen Einschränkungen, Blinde und Sehbehinderte wäre das Depot ein Ort aktiver Teilhabe. Hier lagert vieles, was man auch anfassen kann, darf und soll: Objekte aus Bein, Ziegelsteine, Alltagsgegenstände wie Haarnadeln, Schlüssel, Beschläge, Werkzeug oder etwa Militaria, Skulpturen, Architekturteile, Monumente mit Inschriften und mehr. Keine Vitrinen verhindern den direkten Kontakt mit den Objekten. Einzelne Materialgruppen erfordern allerdings das Tragen von hauchdünnen Handschuhen aus Latex.

Die Auseinandersetzung mit dieser Thematik, die daraus resultierenden Fragestellungen und Diskussionen waren Anstoß für die Realisierung des Projektes „Gemeinsam mehr sehen“. Eine blinde Probandin bzw. ein blinder Proband sollte archäologische Objekte abtasten und diese beschreiben, um ihr bzw. ihm die Möglichkeit zu eröffnen, Antike haptisch zu erleben. So ließe sich ein Eindruck von Form und Gestaltung des Exponats gewinnen, die Oberflächenstruktur wahrnehmen und gleichzeitig eine Fülle an Details ertasten. Für den Archäologen war es hingegen wesentlich herauszufinden, ob die Beschreibungen der sehbehinderten Laien bzw. des sehbehinderten Laien und der WissenschaftlerInnen deckungsgleich sind oder ob zusätzliche Erkenntnisse gewonnen werden können. Im Raum stand auch die Frage, welche Auswirkungen eine intensive taktile Wahrnehmung auf die Interpretation der Artefakte hat. Müssen wir Sehenden unsere Sinne schärfen oder nutzen wir sie ausreichend?

Der Kandidat, die Objekte und der Projektlauf

Der Entschluss, dieses Pilotprojekt umzusetzen, war gefasst. Nun galt es, eine Kandidatin oder einen Kandidaten zur Teilnahme zu gewinnen. Es folgte eine Anfrage beim Blinden- und Sehbehindertenverband Wien, Niederösterreich und Burgenland; in der Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit bot man spontan Mithilfe an und verschickte eine Aussendung in Form eines Newsletters.³ Die Resonanz war groß, und schlussendlich wurde Josef Maissner ausgewählt, der seit seinem achten Lebensjahr vollblind ist. Nach Absolvierung der Schulpflicht am Bundes-Blindeninstitut Wien machte er eine Ausbildung zum Phono- und Stenotypisten sowie zum Telefonisten. 25 Jahre war er als Betriebstelefonist bei der Österreichischen Post AG tätig, 2015 ging er in Pension. Bereits während seiner Schulzeit hatte Josef Maissner ein ausgeprägtes Interesse an den Fächern Geschichte, Biologie und Geografie entwickelt. Durch Besuche in vielen Wiener Museen und die Teilnahme an Sonderführungen erweitert er unentwegt mit großem Enthusiasmus seinen Wissenshorizont.

Bei den ausgewählten Objekten handelte es sich um eine Gruppe von zwölf figürlichen Bronzen.⁴ Die Statuetten sind kleinformatig, sie können in ihrer gesamten Konzeption aufgenommen und im Detail abgetastet werden. Sie wurden vom Probanden selbstständig durch Befühlen erfasst und beschrieben. Taktile Methoden sollten immer in Verbindung mit erläuternden Gesprächen zur Anwendung kommen – umso größer ist die Rezeption des Kunstgegenstandes. Um jedoch den Kandidaten in seiner Wahrnehmung im Vorfeld nicht zu beeinflussen, folgten Erklärungen zu den Artefakten erst nach seiner Beschreibung.

Eine der Bronzen, die einen Jüngling mit germanischer Haartracht darstellt, wurde von Josef Maissner wie



Bronzestatuetten (Auswahl) aus dem Sammlungsbestand des archäologischen Museums Carnuntinum, die im gegenständlichen Projekt bearbeitet wurden
(Foto: Landessammlungen NÖ)

folgt beschrieben: „Die Figur wirkt gedrungen, steht auf einem Sockel und ist verhüllt – trägt einen Umhang oder Mantel. Einen Arm kann ich gar nicht ertasten, der ist im Gewand verschwunden. Die Figur ist sehr klobig, weil er fast keine Füße hat, oder wirkt das so durch den Mantel? Er hat einen relativ großen Kopf. Das Gesicht ist nach links gewandt, die Ohren findet man schön. Die Haarpracht ist nach hinten gezogen, wie ein kleiner Rossschweif. Die Haartracht erkennt man nicht so gut, obwohl sie nach hinten gefasst ist, ich würde fast sagen kindlich – ein Kindergesicht. Die rechte Hand ist nach oben gebogen.“

Fazit

Die Angaben Josef Maissners sind detailreich und nehmen bisweilen Bezug auf die Physiognomie der Statuetten. Einzelne Attribute der Götterfiguren konnte er nicht zweifelsfrei identifizieren, wie etwa den Geldbeutel des Merkur oder das Blitzbündel, ein Erkennungszeichen des Gottes Jupiter. Das mag zum Teil an der künstlerischen Qualität der Arbeit liegen.

Nach dem Abtasten des Kopfes legte Herr Maissner sich zumeist fest, ob es sich um eine weibliche oder männliche Darstellung handelt.

Aus wissenschaftlicher Sicht konnten keine neuen Erkenntnisse gewonnen werden. Dennoch fällt die Bewertung positiv aus, denn das Projekt ist Teil einer

aktiv gelebten Museumskultur. Es bleibt zu hoffen, dass von diesem Experiment ein Impuls ausgeht und Depots in diesem Sinne vermehrt geöffnet werden.

¹ Inklusion (von lat. inclusio: Einschließung, Einsperrung) bedeutet generell die Möglichkeit der Einbindung einzelner Individuen wie auch Bevölkerungsgruppen in grundsätzlich alle gesellschaftlichen Lebensbereiche (Sport, Kultur ...), also vereinfacht gesagt: Chancengleichheit. Vgl. dazu auch Böhme, Claudia: Inklusion gelingt nicht immer. Eine Studie zu Wünschen und Erwartungen blinder Museumsbesucher. Masterarbeit am Lehrstuhl für Didaktik der Geschichte. Augsburg 2015, S. 16–21.

² Inklusion im Museum wird nicht allein durch die Ausführung formaler Kriterien oder museumspädagogische Maßnahmen erreicht. „Gefragt ist erstens, dass Museen den Zugang zur Institution (dazu gehört auch die Internetseite) so gestalten, dass Menschen mit Behinderungen sich willkommen fühlen und ihren Besuch selbstständig planen und gestalten können. Zweitens sollten Ausstellungsinhalte inklusiv gedacht werden. [...] Drittens sind inklusive Vermittlungsformate gefragt [...]“. Rupprecht, Carola/Weckwerth, Susanne: Inklusion – auch in Museen? Überlegungen für die Praxis mit Menschen mit Behinderung. In: Kulturelle Bildung online, www.kubi-online.de/artikel/inklusion-auch-museen-ueberlegungen-praxis-menschen-behinderung, abgerufen am 26.9.2018.

³ An dieser Stelle besten Dank an Mag. Martin Tree (Öffentlichkeitsarbeit) vom Blinden- und Sehbehindertenverband Wien, Niederösterreich und Burgenland.

⁴ Die Kleinbronzen sind Teil einer neu erworbenen Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums. Die Artefakte wurden von Mag. Julia Schlager ausgewählt, die das Projekt gemeinsam mit Josef Maissner durchgeführt hat.

LITERATUR

Deutscher Museumsbund e. V. (Hrsg.): Das inklusive Museum. Ein Leitfadens zu Barrierefreiheit und Inklusion. Berlin 2013.

Doll-Gerstendörfer, Simone/Fackler, Guido (Hrsg.): Barrierefreiheit ist mehr als die Rampe am Eingang. Auf dem Weg zum inklusiven Museum (Schriften und Materialien der Würzburger Museologie, Heft 3). Würzburg 2015.

Föhl, Patrick S./Erdrich, Stefanie/John, Hartmut/Maaß, Karin (Hrsg.): Das barrierefreie Museum. Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Ein Handbuch. Bielefeld 2007.



Das neu gestaltete Museum für
Rechtsgeschichte im Schloss Pöggstall
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICHE HISTORISCHE LANDESKUNDE
UND RECHTSGESCHICHTE

Rückkehr nach Pöggstall

*Ein neues Museum für die Rechtsgeschichte
und der Nachlass eines kaiserlichen
Kammerdieners*

Von Abelina Bischof

Im Herbst 2015 musste das seit 1988 im Schloss Pöggstall befindliche Museum für Rechtsgeschichte geräumt werden, um der Niederösterreichischen Landesausstellung 2017 mit dem Titel „Alles was Recht ist“ zu weichen. Teile des rechtsgeschichtlichen Sammlungsbestandes konnten 2018 wieder nach Pöggstall zurückkehren.¹ Seit 6. Mai 2018 wird es interessierten BesucherInnen im neu gestalteten Museum für Rechtsgeschichte auf rund 200 Quadratmetern Ausstellungsfläche ermöglicht, in die Welt der Rechtsprechung einzutauchen. Anhand von 110 Exponaten aus dem Bestand der rechtsgeschichtlichen Sammlung des Landes dokumentiert die dortige Ausstellung die wichtigsten Entwicklungen der Rechtsprechung

vom späten Mittelalter bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu sehen sind seltene Kostbarkeiten der insgesamt rund 2.000 Objekte umfassenden Sammlung, darunter ein aus der Barockzeit stammendes Armsünderkreuz aus Stetteldorf am Wagram, das den zum Tode Verurteilten am Weg zur Hinrichtungsstätte vorangetragen wurde, und verschiedenste bei geringeren Vergehen als „Ehrenstrafe“ eingesetzte Schandmasken.

Bei der Gestaltung der Präsentation dieser – teils schockierenden – Rechtsaltertümer sowie des Museums im Allgemeinen wurde darauf geachtet, die BesucherInnen zu einer sachlichen Beschäftigung mit rechtsgeschichtlichen Aspekten wie Folter und >>

Hinrichtung einzuladen und auf eine Inszenierung der Exponate zu verzichten. Das Ergebnis ist eine schlichte Ausstellungsarchitektur, die dem Museum den Charakter eines Schaudepots verleiht.

Die Neugestaltung des Museums markiert den Aufbruch von Schloss Pöggstall in das dritte Jahrzehnt seines Bestehens als Ausstellungsstandort für die Rechtsaltertümer des Landes – ein Glücksfall für die Landessammlungen Niederösterreich, die so einen ihrer ältesten Sammlungsbestände auch weiterhin der Öffentlichkeit zugänglich machen können.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2018

2018 stand vor allem im Zeichen der wissenschaftlichen Erschließung des musealen Bestandes des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums (siehe dazu den Beitrag von Michael Resch, S. 66) sowie der Fertigstellung der konservatorischen Aufarbeitung der Medailensammlung aus dem Bestand Liebl (siehe dazu den Beitrag von Nils Unger, S. 154). Ausstellungstechnisch war 2018 vor allem hinsichtlich der Bereitstellung und wissenschaftlichen Aufbereitung von Leihgaben für die Niederösterreichische Landesausstellung 2019 „Welt in Bewegung!“ in Wiener Neustadt und für die ebenfalls 2019 gezeigte Schallaburg-Ausstellung „Der Hände Werk“ ein sehr intensives Jahr. Aber auch die inhaltliche und organisatorische Unterstützung bei der Gestaltung des Ausstellungsschwerpunkts „1918–1938: Politik und Alltag in der Schule“ im Schulmuseum Michelstetten sowie die Organisation und Umsetzung der Neugestaltung des Museums für Rechtsgeschichte im Schloss Pöggstall samt der dafür notwendigen Bereitstellung von 110 rechtsgeschichtlichen Leihgaben haben die MitarbeiterInnen der Landes-

sammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften gefordert. Im Zuge dessen konnte auch die konservatorische Aufarbeitung der rechtsgeschichtlichen Handbibliothek in die Wege geleitet werden.

Neu in der Sammlung

Mit der Übernahme des persönlichen Nachlasses von Johann Loschek, Kammerdiener und engster Vertrauter Kronprinz Rudolfs, konnte die Kaiserhausammlung im Herbst 2018 um 61 hochkarätige und der Öffentlichkeit bisher gänzlich unbekannt Objekte aus Privatbesitz erweitert werden. Der spektakuläre Sammlungsneuzugang ist den Recherchen des Schriftstellers Georg Markus zu verdanken. Er nahm im Rahmen seiner Forschung zum Selbstmord des Kronprinzen in Mayerling Kontakt mit den heutigen Besitzern jenes Gutshofs nahe Wiener Neustadt auf, in dem Johann Loschek vom Zeitpunkt seiner Frühpensionierung 1889 bis zu seinem Tod im Jahre 1932 lebte. Loschek ist der Mayerling-Forschung als Kronzeuge der tragischen Ereignisse bekannt: Er wusste als Einziger über die Anwesenheit Mary Vetseras in Mayerling Bescheid, war der Letzte, mit dem der Kronprinz kurz vor seinem Selbstmord sprach, und derjenige, der die beiden leblosen Körper im Schlafzimmer des Kronprinzen auffand. Über das Geschehene bewahrte er bis zu seinem Tod Stillschweigen; so auch über die Existenz einiger privater Gegenstände, die der Kronprinz ihm zum Dank für seine treuen Dienste testamentarisch vermacht hatte. Als die Nachkommen von Johann Loschek kinderlos starben, erbten die heutigen Besitzer den Gutshof und die dort auf dem Dachboden versteckten und somit beinahe in Vergessen-



Reisetruhe von Kronprinz Rudolf
(Foto: Landessammlungen NÖ)

heit geratenen Gegenstände. Nach ihrer Wiederentdeckung konnte das Karmel Mayerling² einige Objekte aus dem Nachlass für sein Museum erwerben und somit der Öffentlichkeit erstmals zugänglich machen. 61 weitere Gegenstände wurden in den Bestand der Landessammlungen übernommen. Darunter befinden sich neben einer Reisetruhe, Tischwäsche und einer Kinderzeichnung des Kronprinzen zahlreiche Handschriften von hohem wissenschaftlichen Wert: unter anderem Aufzeichnungen über die Büchsen- und Jagdbekleidung, die der Kronprinz seinem Kammerdiener vermacht hatte, sowie detaillierte – und

teils sehr unterhaltsame – Berichte Loscheks über die Forschungsreisen Rudolfs nach Spanien und Palästina. Vor allem aber enthält das Konvolut eine handschriftliche Kopie des Diktats (das Original befindet sich im Karmel) „Die richtige Darstellung des Dramas von Mayerling“, das Loschek seinem Sohn kurz vor seinem Tod diktiert hatte und das die einzig erhaltene Schilderung der Tragödie aus Sicht Loscheks beinhaltet. Sie bestätigt die heutzutage in der seriösen Geschichtsschreibung vorherrschende Rekonstruktion des Tathergangs, wonach Rudolf zunächst Mary Vetsera und danach sich selbst das Leben nahm. ➤

Der Nachlass des Kammerdieners Johann Loschek wird gegenwärtig wissenschaftlich erschlossen und soll Öffentlichkeit und Forschung schnellstmöglich zugänglich gemacht werden. Dazu werden sich 2019 – wenn sich die Tragödie von Mayerling zum 130. Mal jährt – zahlreiche Möglichkeiten bieten.

Öffentlichkeitsarbeit

Am 5. Mai 2018 wurde das neue Museum für Rechtsgeschichte im Schloss Pöggstall fast genau 30 Jahre, nachdem die rechtsgeschichtliche Sammlung des Landes an diesem Ausstellungsstandort zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert worden war, mit einem Festakt eröffnet. Das Museum kann künftig von April bis Oktober jeweils von Dienstag bis Sonntag und an Feiertagen von 9 bis 17 Uhr besichtigt werden.

Im Rahmen des Museumsfrühlings 2018 wurde am 12. Mai im Schulmuseum Michelstetten ein neu gestalteter Ausstellungsschwerpunkt mit dem Titel „1918–1938: Politik und Alltag in der Schule“ feierlich eröffnet. Die Ausstellung dokumentiert die Auswirkungen der politischen Umbrüche dieser Zeit auf den schulischen Alltag anhand historischer Schullehrmittelbeihilfe aus dem landeskundlichen Sammlungsbestand.

Anlässlich des 100. Jahrestags des Endes der Habsburgermonarchie durch den Verzicht Kaiser Karls I. auf die Ausübung der Regierungsgeschäfte stand die am 27. November ausgestrahlte Sonderausgabe des ORF-III-Formats „Was schätzen Sie..?“ mit Karl Hohenlohe ganz im Zeichen des Kaiserhauses. Aus diesem Grund wurden die Landessammlungen Niederösterreich eingeladen, zwei der Öffentlichkeit bis dahin unbekannte Objekte aus der Kaiserhausammlung vorzustellen und deren Wert schätzen zu lassen.

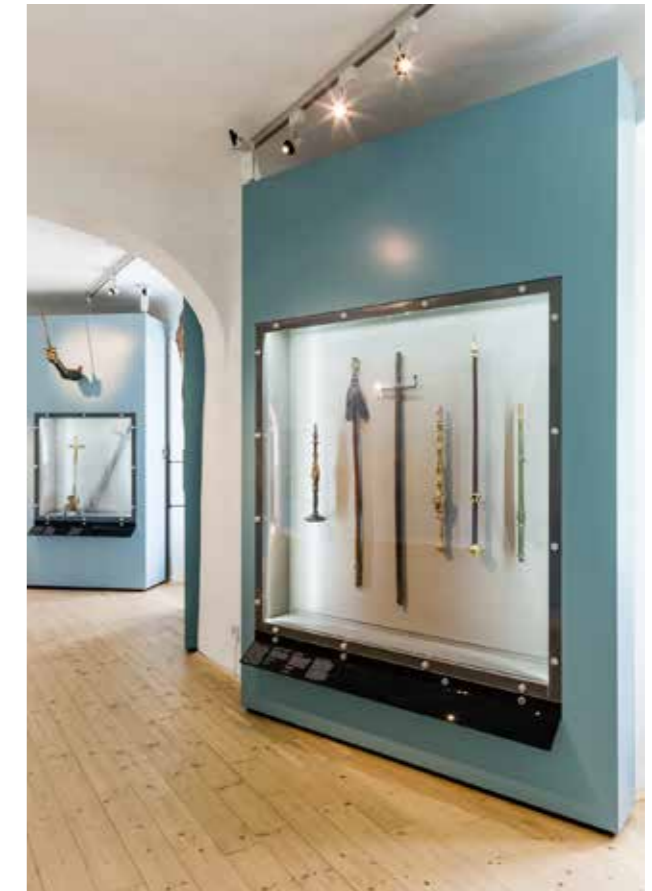
Ausblick 2019

Nachdem das Jahr 2018 im kulturgeschichtlichen Sammlungsbereich mit zahlreichen Ausstellungsprojekten zum 100. Gedenkjahr der Republikgründung begangen wurde, wird 2019 ausstellungsmäßig vor allem im Zeichen des 30-jährigen Jubiläums der Öffnung des „Eisernen Vorhanges“ stehen. Aus diesem Anlass wird derzeit in Kooperation zwischen den Landessammlungen, dem Museum Niederösterreich, dem Technischen Museum in Brno/Brünn, dem Museum Horn und dem Demokratieforum in Schloss Weitra an einer grenzüberschreitenden Ausstellung gearbeitet. Diese präsentiert an den verschiedenen Standorten unterschiedliche Aspekte der Geschichte des „Eisernen Vorhanges“.

Auf Ebene der Sammlungsdokumentation soll 2019 in erster Linie die Weiterführung und Fertigstellung der wissenschaftlichen Erschließung des umfangreichen Bestandes des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums weiterverfolgt werden.

¹ Für nähere Informationen zur Räumung des Museums und zur Ausstellungsgeschichte des rechtsgeschichtlichen Sammlungsbestandes siehe Bischof, Abellina: Die Räumung des Museums für Rechtsgeschichte im Schloss Pöggstall. In: Armin Laussegger/Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht 2015 über die Zusammenarbeit der Landessammlungen Niederösterreich mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2015, S. 97–101.

² Das Karmel Mayerling ist ein Kloster, untergebracht im Jagdschloss Mayerling. Es wurde 1889, nach dem Selbstmord Kronprinz Rudolfs, von Kaiser Franz Joseph I. für den Orden der Unbeschuhten Karmelittinnen gegründet und besteht bis heute.



Das neu gestaltete Museum für Rechtsgeschichte im Schloss Pöggstall (Foto: Landessammlungen NÖ)



Reliefbild Wallfahrtsort Maria-Hilf
bei Zuckmantel, Ausschnitt
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICHE HISTORISCHE LANDESKUNDE
UND RECHTSGESCHICHTE

Objekte der Erinnerung

*Die Erschließung des musealen
Sammlungsbestandes „Mährisch-
Schlesisches Heimatmuseum“*

Von Michael Resch

Der museale Bestand des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums (MSHM) mit seinen rund 3.000 Objekten ging nach dessen Schließung im Jahr 2015 in den Bestand der kulturgeschichtlichen Sammlungen des Landes über. Im Wissen um den hohen wissenschaftlichen Wert der Sammlung einerseits, die engen Beziehungen bzw. die lange gemeinsame Geschichte des mährisch-schlesischen Raumes und des heutigen Niederösterreich andererseits haben es sich die Landessammlungen Niederösterreich zur Aufgabe gemacht, den Bestand zur Gänze zu erschließen, langfristig zu erhalten und ihn – als Erbe des Museums – Öffentlichkeit und Forschung zugänglich zu machen.

Museum und Verein

Die umfangreiche Sammlung des MSHM geht auf die Privatinitiative von Annie Theurer-Krause zurück, die vom Ende des Ersten Weltkriegs an kulturgeschichtliche Gegenstände der deutsch-österreichischen Bevölkerung aus dem ehemaligen Kronland Österreich-Schlesien sammelte. Aus dieser Sammlung entstand im Jahr 1957 das Erste Österreichisch-Schlesische Heimatmuseum mit dem gleichnamigen Verein, in dem Annie Theurer-Krause als Kustodin tätig war. Die erste Ausstellung öffnete am 20. April 1957 und widmete sich dem in Zuckmantel/Zlaté Hory geborenen Schriftsteller und Mundartdichter Viktor Heeger.¹ Seit ebendiesem Jahr stehen die Objekte der Sammlung wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen >>

und kulturellen Bedeutung für das ehemalige Kronland Österreich-Schlesien unter Denkmalschutz.

Der Grund für die im Jahr 1969 vollzogene Umbenennung des Museums und Vereines in Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum war die Erweiterung des Sammelgebietes auf das ehemalige Kronland Mähren. 1973 wurde das Museum von Wien in die Rostockvilla in Klosterneuburg, der Patenstadt der Sudetendeutschen, übersiedelt. Die Räumlichkeiten der Villa gewährten genug Platz für eine Trachten- und Beskidestube, einen großen Raum für Sonderausstellungen sowie einen Bibliotheks- und Arbeitsraum. Regelmäßige Sonderausstellungen stellten verschiedene Themen in den Mittelpunkt, wie z. B. die Sagenwelt der SudetenInnen, die Kulinarik, Weihnachtsskripen, Kulturthemen wie Theater oder die Glas- und Porzellanherstellung.

Als die Rostockvilla aufgrund ihrer Veräußerung ebenso geräumt werden musste wie das darin untergebrachte Museum, bestand die Gefahr, dass der Museumsbestand auf verschiedene Nachfolgeträgerschaften (auch im Ausland) aufgeteilt würde. Der Verein entschied sich also dazu, den Sammlungsbestand in seiner Gesamtheit und das dazugehörige Archiv dem Land Niederösterreich als Schenkung zu überlassen. Während die Landessammlungen die dreidimensionalen Objekte des Bestands übernahmen, gingen die Bücher, Periodika, Zeitschriften und Ansichtskarten (zirka 20.000 Stück) an die NÖ Landesbibliothek.

Das Archivgut von 25 Laufmetern an Dokumenten und Quellen zu einzelnen Orten in Mähren und Schlesien, Institutionen und Personen, die einen wesentlichen Beitrag zur Genealogieforschung für die Region leisteten und zu Recherchezwecken genutzt wurden, erfreute sich im Mährisch-Schlesischen Hei-

matmuseum reger Nachfrage und wurde dem NÖ Landesarchiv übergeben.

Ziel des Vereins MSHM war die Sammlung, Erhaltung und Dokumentation von Archivalien, Publikationen in den Bereichen Heimat- und Landeskunde, Genealogie, Volkskunde und Geschichte mit Schwerpunkt auf den ehemaligen österreichischen Kronländern Mähren und Österreich-Schlesien. Die Sammlung soll künftig der Aufarbeitung und Publikation wissenschaftlicher Erkenntnisse sowie der Präsentation in einem Museum dienen und durch die vom Verein zusammengetragenen Personen- und Ortsregister sowie zahlreiche Personalien und autobiografische Handschriften als Provenienz- und Auskunftsstelle für nachkommende Generationen fungieren.²

Sammlungsbestand

Die knapp über 100 Jahre gewachsene Sammlung gliedert sich in mehrere Bereiche und enthält damit einen umfangreichen kulturgeschichtlichen Bestand an Objekten. Zu nennen sind die große Anzahl an Alltagsgegenständen wie Küchen- und Haushaltsgeräten, Werk- und Spielzeugen, Schreibutensilien, Gemälden, Geschirr und Textilien bis hin zu Weihnachtsskripen und Erinnerungsgegenständen in Form von verschiedensten Abbildungen.

Um einen Einblick in die Sammlungsbestände des MSHM zu geben, werden hier kurz einzelne Objektgruppen vorgestellt. Einen wesentlichen Teil machen die verschiedenen Abbildungen in Form von Reliefbildern, Ölgemälden, Aquarellen, Radierungen und Grafiken aus. Die Werke stammen überwiegend aus dem 19. und 20. Jahrhundert und wurden von Kunstschaffenden aus den ehemaligen Kronländern ange-

fertigt. Zu nennen sind Erich Hlavacek-Hürden, Adolf Zdravila oder Hugo Flögel. Vielfach vorhanden sind Porträts, Landschaftsbilder und Abbildungen von Erinnerungsorten wie der Wallfahrtskirche Maria-Hilf bei Zuckmantel/Zlaté Hory oder des Altvaterturms im Altvatergebirge.

Einen weiteren großen Bestand machen Textilien aus. Diese reichen von typischen Volkstrachten der einzelnen Regionen, die im Original aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert vorhanden sind, über Bürger- und Brautkleider bis hin zu Trachtenhauben und anderen Kopfbedeckungen.

Die Inventarisierung

Der Verein des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums inventarisierte während seiner Tätigkeit alle musealen Objekte auf Karteikarten. Für die Aufnahme wurden vonseiten des Vereins verschiedene Bestandsgruppen definiert, die Objekte betitelt, Material, Abmessungen und Bemerkungen zu den Objekten, die Inventarnummern, Aufnahmedaten und die jeweiligen SchenkerInnen festgehalten. Diese Dokumentation übergab man in der Folge dem Sudetendeutschen Archiv in München, wo digitale Datensätze für einen Teil des musealen Bestands nach den Kategorien des MSHM angelegt bzw. die Objekte teilweise fotografiert wurden.

Die Karteikarten des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums und die digitalisierten Datensätze des Sudetendeutschen Archivs in München bildeten die Basis für die wissenschaftliche Erschließung des musealen Bestandes. Für die Aufnahme erstellten der Museumsverein und die Landessammlungen gemeinsam einen Basisdatensatz, der auf die zwei vorhandenen

Quellen zu den Objekten zurückgreift und diese mit neuen Kategorien für die Aufarbeitung der Objekte komplementiert. Im Zuge der Inventarisierung werden die musealen Gegenstände durch die Spezifizierungen wissenschaftlich aufgearbeitet und über die Verstandortung im System schnell auffindbar gemacht. Durch die detailreiche Beschreibung ergeben sich im musealen Bestand neue Verbindungen zwischen den einzelnen Objekten, die in dieser Dimension bis dahin nicht sichtbar waren. Gelagert wird die Sammlung nunmehr in den landeskundlichen Depots im Museum Niederösterreich in St. Pölten. Die Sammlung des MSHM zeigt anhand der vielen Exponate die enge Verbindung zwischen Ostösterreich und dem mährisch-schlesischen Raum auf und gibt einen umfangreichen Einblick in die Alltagskultur der deutschsprachigen Bevölkerung in Mähren und Schlesien.

Mit der Zeit schwindet die Geschichte der deutschsprachigen Bevölkerung Mährens und Schlesiens aus dem Gedächtnis der Familien sowie der Öffentlichkeit, die Anzahl der Personen, die sich mit der Geschichte des Gebietes persönlich identifizieren können, wird dadurch immer kleiner. Künftig stellt sich vermehrt die Frage, wer das Engagement für die Museen, Objekte und historischen Gegenstände übernehmen wird, die heute von Vereinen getragen werden. Beim MSHM trat das Land Niederösterreich als neuer Eigentümer auf, um den Objektbestand zu sichern und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

¹ Vgl. Erstes österreichisch-schlesisches Heimatmuseum in Wien. In: Sudetenpost, 10.5.1958, S. 4.

² Vgl. Statuten des Vereins Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum.

Hundemarke aus Atzgersdorf, datiert 1887
(Foto: Landessammlungen NÖ)



SAMMLUNGSBEREICH VOLKSKUNDE

Des Menschen bester Freund

*Hundemarken im Bestand der
Landessammlungen Niederösterreich*

Von Rocco Leuzzi

M

Manchmal geben Objekte, die von Privatpersonen angeboten werden, Anlass, sich mit einer bestimmten Thematik im Altbestand einer Sammlung näher zu befassen. Passen die Objekte zu einem bereits begonnenen Sammlungsthema? Wie weit ist der Bestand dazu aufgearbeitet?

So war es auch Anfang 2018, als eine historische Hundemarke aus Weitra, datiert 1877, zum Erwerb angeboten wurde. Dies warf die Frage auf, welche Bestände zu diesem Thema in der Sammlung bereits vorhanden sind.

Die Hundehaltung ist ein für eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen Blickwinkeln interessantes Thema. Zum einen wurde der Hund mit seiner

Domestizierung zum unverzichtbaren Arbeitstier in Landwirtschaft und Viehhaltung, zum anderen entwickelte er sich zum Familienmitglied, Begleittier, Lebenspartner – also zu jenem Haustier, dem in vielen Bereichen des Alltagslebens der größte Spielraum an Beteiligungsmöglichkeiten geboten wird. In vielerlei Hinsicht nehmen Hunde durch ihre von der Gesellschaft als selbstverständlich empfundene Anwesenheit in Räumen des öffentlichen Lebens eine Sonderstellung unter den Haustieren ein.

Die Haltung von Hunden als Nutz- und Haustiere ist elementarer Bestandteil früherer und gegenwärtiger Alltagskulturen und damit auch Gegenstand des Sammelinteresses volkskundlicher Sammlungen. ➤

Sachzeugnisse der Tierhaltung sind in praktisch allen Sammlungen zum Thema Volkskunde/Alltagskultur vorgesehen. Als Sachzeugnis der häuslichen, privaten, nicht berufsbezogenen Hundehaltung kommt eine Reihe von Objekten infrage: beginnend bei den Gegenständen, die für die Haltung erforderlich sind – also Halsband, Leine, Beißkorb, Futternapf und Bürste –, über eine Vielzahl besonderer Dinge und Accessoires wie Mäntelchen, Pölster, rassenspezifisches Zubehör (etwa Appenzeller Halsbänder) bis hin zu – nicht zu vergessen – Erinnerungsstücken an verstorbene Tiere wie etwa gerahmten Fotos. Die Hundemarke ist ein wenig emotional behaftetes, dennoch aber notwendiges Objekt, da sie die Rechtmäßigkeit des Aufenthalts eines Hundes in der Öffentlichkeit dokumentiert. Sie schützt den Hund durch diese Dokumentationsfunktion vor dem Einfangen, das frei laufende, nicht gekennzeichnete Hunden drohte und droht. Aus dem Text eines Plakats zur Bekanntmachung der einschlägigen Bestimmungen in Wilhelmsburg (datiert 1880) geht hervor, dass es damals nicht beim bloßen Einfangen der Hunde blieb, vielmehr drohte die „Vertilgung des Hundes durch den Wasenmeister“. Der Wasenmeister (regional auch „Abdecker“ oder „Schinder“) war für die Verwertung der Tierkadaver zuständig.

Nun kann einerseits der Frage nachgegangen werden, welche Hundemarken bisher gesammelt wurden, und andererseits auch, welche Erkenntnisse aus Hundemarken zu ziehen sind bzw. wie sie sich für die Vermittlung im Museum einsetzen lassen.

Im Sammlungsbestand der Landessammlungen Niederösterreich gibt es – einschließlich der nun er-

worbenen – 65 Hundemarken, davon 63 aus Niederösterreich. Bis auf die zwei Exemplare aus Wien, die mit 1974 und 1975 datiert sind, wurden bislang vorwiegend ältere Hundemarken gesammelt. Jene aus Niederösterreich decken den Zeitraum von 1872 bis 1929 ab; was die Herkunft der jeweils von einer Gemeinde ausgegebenen Marken betrifft, verteilen sich diese auf Industrie-, Most- und Waldviertel. Daneben sind 17 Hundemarken mit „NÖ“ beschriftet, haben also keinen Bezug zu einer bestimmten Gemeinde.

Im Bestand des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde findet sich zu diesem Thema auch die zuvor erwähnte Bekanntmachung aus Wilhelmsburg, die einer 2015 erworbenen Plakatsammlung aus St. Pölten entstammt.

Die Entwicklung der Hundemarken ist mit der Einführung von Hundesteuern verbunden: Wer seine Hundesteuer entrichtet, erhält eine kleine Blechmarke, die am Halsband des Tieres zu befestigen ist – so ist erkennbar, dass die Steuerschuld beglichen wurde. Zur rascheren Erfassung für ein Kontrollorgan kann die Form der Hundemarke jedes Jahr abweichen; so lässt sich auf gewisse Entfernung und ohne eventuell riskante Annäherung an das Tier – auch über eine Grundstücksgrenze – erkennen, ob die Marke aktuell ist.

Bei der Besteuerung der Hunde wird nach der Nutzungsart des Tieres unterschieden; ein Hund, der als Hüte-, Blinden-, Wach- oder Zughund und damit als Arbeitstier in Dienst steht, ist geringer zu besteuern als einer, der als Freizeit- und Familienhund – also zum Vergnügen – gehalten wird. In bestimmten Fällen ist überhaupt eine Befreiung von der Hundesteuer vorzusehen. Das Finanzausgleichsgesetz regelt »



Hundemarke aus Atzgersdorf, datiert 1872, älteste Hundemarke der Sammlung
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Hundemarke aus Aschbach, datiert um 1900
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Hundemarke Niederösterreich, datiert 1902
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Hundemarke Niederösterreich, datiert 1905, Ausschnitt
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Hundemarke aus Atzgersdorf, datiert 1874, Ausschnitt
(Foto: Landessammlungen NÖ)

die Möglichkeit zur Einhebung von Hundesteuern, das niederösterreichische Hundabgabegesetz die Besteuerung für niederösterreichische Gemeinden.

Grundlagen der ersten Hundesteuern in Niederösterreich finden sich in einem Landtagsbeschluss von 1866, in dem die Idee zur Einhebung einer Abgabe auf Hunde formuliert wurde. Die neue Abgabe sollte demotivieren, Hunde zu halten und diese sich selbst zu überlassen, auf dass sie sich dann unkontrolliert vermehrten. Der Erlös sollte den Gemeinden aber auch als Einnahmequelle dienen, um durch Hunde verursachte Sachschäden zu beseitigen.

Die Höhe der Hundesteuer wurde nicht landesweit festgesetzt. Zu den in dieser ersten Phase im Landtagsbeschluss genannten Gemeinden gehörten neben Wiener Neustadt und Stockerau vorwiegend jene, die später in die Stadt Wien eingemeindet wurden – darunter auch die Gemeinde Atzgersdorf (heute 12. und 23. Bezirk). Von dort stammt die älteste Hundemarke der volkskundlichen Sammlung, nämlich jene von 1872. Sukzessive kamen weitere Gemeinden hinzu, die ebenfalls eine Abgabe auf Hunde einheben wollten.

Diese frühen Hundemarken waren aus Messing gestanzt und geprägt; eine Seite zierte das Abbild eines Hundes, die andere Seite war mit dem Namen der ausgebenden Gemeinde und einer Seriennummer beschriftet. Die Jahreszahl fand sich abwechselnd auf einer der Seiten und das Format der Marken wechselte von Jahr zu Jahr, um, wie erwähnt, die Kontrolle zu erleichtern.

Die Bilder auf den Hundemarken geben einen kleinen Einblick in die Wahrnehmung des Haustiers im ausgehenden 19. Jahrhundert: Verschiedene Rassen wie etwa Windhunde werden in eleganten Posen oder

laufend, einmal sogar in einem Salonarrangement, von Vorhängen gerahmt, gezeigt. Die Gestaltung der Hundemarken korreliert durchaus mit der auch im Gesetzesantrag formulierten Intention einer Hundesteuer: Das Halten von Hunden solle Menschen vorbehalten sein, die sich die Haltung leisten können und ihr Haustier zu schätzen wissen.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass ein repräsentativer Bestand an historischen Hundemarken durchaus, in verschiedene Richtungen gedacht, in der Vermittlung einsetzbar ist, wie z. B. im Kontext Hundehaltung und Obrigkeit, der Spezifizierung des Hundes als Nutz- bzw. Nicht-Nutztier oder offensichtlicher Probleme mit nicht ausreichend beaufsichtigten Hunden. Ein Anspruch auf Vollständigkeit im Sinne von Hundemarken aller Gemeinden und aus allen Jahren lässt sich für eine Sammlung historischer Sachzeugnisse der Alltagskultur nicht ableiten.

Dennoch ist es ein interessantes Teilgebiet, das in Zukunft bei Vorliegen besonders interessanter Einzelstücke sicher noch erweitert werden kann.

LITERATUR

Haybäck, Gerwin/Haybäck, Michael: Hunderecht. Ethik und Recht in der Hundehaltung im Wandel. Wien 2000.

Landes-Gesetz- und Verordnungsblatt für das Erzherzogthum Oesterreich unter der Enns, Jahrgang 1869, <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=lg&datum=18690004&seite=00000001>, abgerufen am 6.12.2018.

NÖ Hundabgabegesetz 1979, www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrNO&Gesetzesnummer=20000565, abgerufen am 6.12.2018.

Stenographische Protokolle des Niederösterreichischen Landtages, II. Wahlperiode, 29. Sitzung der 2. Session a, 8. October 1868, <https://opacplus.bsb-muenchen.de/Vta2/bsb11030642/bsb:10562121?page=914>, abgerufen am 6.12.2018.

Verordnung des k.k. Statthalters im Erzherzogthume Österreich unter der Enns vom 15. April 1896 (Klarstellung der Verwendung der Hundesteuermarken), <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=lg&datum=18960004&seite=00000021>, abgerufen am 6.12.2018.

Kundmachung.

Laut Beschluß des h. u. ö. Landtages vom 15. Juni 1880 wurde der Gemeinde Wilhelmsburg die Einhebung einer Auflage von 2 fl. auf den Besitz von Hunden per Stück und Jahr vom Jahre 1880 ab, bewilligt.

Zu Durchführung dieses Landesgesetzes hat der Gemeinde-Ausschuß in der Sitzung vom 14. Juli 1880 beschlossen, daß mit Rücksicht auf die bereits abgelaufene erste Hälfte des Jahres 1880, auch nur die Hälfte der Auflage per 1 fl. einzuhoben sei.

Die Marken sind an dem Halsbände derart anzubringen, daß Jahrzahl und Nummer für die Aufsichtsorgane leicht ersichtlich sind.

Es werden demnach alle Besitzer von Hunden im Gemeindegebiete von Wilhelmsburg aufgefordert, die Anzahl, Gattung, Geschlecht, Namen und Farbe ihrer Hunde längstens bis 15. September in der Gemeindefanzlei anzumelden und Marken für 1880 gegen Erlag zu 1 fl. per Hund in Empfang zu nehmen.

Jede Außerachtlassung oder Umgehung dieser gesetzlichen Bestimmung wird an den betreffenden Besitzer von nicht angezeigten Hunden mit einer Ordnungsstrafe von 5 fl. öst. W. belegt, und die Vertilgung des Hundes durch den Waisenmeister veranlaßt werden.

Den Hauseigentümern wird zur Pflicht gemacht, alle in ihren Häusern wohnhafte Parteien, welche Hunde halten, in der Gemeindefanzlei anzugeben.

Gemeinde-Vorstehung Wilhelmsburg,
1. August 1880.

J. Seebald,
Bürgermeister.

Druck von H. Gessner in St. Pölten.

Plakat zur Kundmachung der Bestimmungen der Hundabgabe, datiert 1880
(Foto: Landessammlungen NÖ)



SAMMLUNGSBEREICH HISTORISCHES SPIELZEUG

Ikone Barbie

Die populärste Puppe der Welt

Von Dieter Peschl

Im Jahr 2018 konnte aus der umfangreichen Kollektion einer privaten Sammlerin ein Konvolut von Barbie-Puppen der Firma Mattel erworben werden. Die ausgesuchten Puppen dokumentieren in ihrem Aussehen und ihrer Kleidung die Mode und Schönheitsideale, Lebensumstände und Zeitströmungen der Zeit ab 1957. Beginnend mit der Ur-Barbie, der legendären „Bild Lilli“, über die Barbie Nr. 1 von 1959 bis zur Glitzer- und Gloria-Jubiläumsausgabe „Barbie 50th Anniversary“ von 2009 ergänzen sie hervorragend den bereits vorhandenen Bestand im Bereich Historisches Spielzeug der Landessammlungen Niederösterreich.

Die Wurzeln von Puppen an sich reichen bis ins Mittelalter. Aus verschiedenen Materialien gefertigt,

wurden sie damals als Botschafterinnen für Mode an den Adel gesendet und anschließend den Kindern zum Spielen überlassen. Erst ab dem 18. Jahrhundert wurden reine Spielpuppen aus Porzellan, Leder und Stoff produziert. Der Spielwert lag in der Vorbereitung der jungen Mädchen auf das zukünftige Leben, auf ihre Rolle als Mutter und Hausfrau. Es sollte 100 Jahre dauern, bis aus der Puppe mit dem Aussehen eines Babys eine schlanke, langbeinige und mit Pferdeschwanz-Frisur designte Mannequinpuppe wurde.

1952 benötigte Reinhard Beuthien, Zeichner der deutschen „Bild“-Zeitung, für die Ausgabe vom 24. Juni noch einen Lückenfüller und ersann die freche und witzige Cartoon-Figur „Lilli“ – ganz im >>

Stil der frühen 1950er-Jahre. Der „Lilli“-Cartoon wurde zur fixen Einrichtung und ein großer Erfolg. 1955 formte der Modelleur Max Weißbrodt von der Firma O.M. Hausser, dem Hersteller der Elastolin-Massefiguren, ein dreidimensionales „Lilli“-Modell. Ursprünglich war geplant, die Puppe als Werbemittel für Erwachsene zu verwenden, doch der eigentliche Hersteller der Puppen, die Ma. E. Maar KG Puppenfabrik, Mönchröden bei Coburg in Bayern („3M-Puppen“), erkannte sofort das Potenzial der geschaffenen Figur als Spielpuppe und begann mit der Vermarktung.

Wenige Jahre später entdeckte die Amerikanerin Ruth Handler, Mitbegründerin des Spielzeugherstellers Mattel, auf einer Europareise 1958 in einem Spielzeuggeschäft im schweizerischen Luzern ein Exemplar der Spielpuppe „Lilli“ und war ob ihres Aussehens und des hohen Spielwerts sofort begeistert. Innerhalb eines Jahres wechselten die Vermarktungsrechte, das amerikanische Patent wurde angemeldet, die passende Kleiderkollektion entworfen und die Produktionsreife erreicht. Als Namensgeberin diente Ruth Handlers Tochter Barbara, genannt „Barbie“. Auf der „American Toy Fair 1959“, einer Spielwarenmesse in New York, wurde das Modell Barbie Nr. 1 zum Preis von drei Dollar präsentiert. Eine Puppe mit schwarz-weiß gestreiftem Badeanzug, verpackt in einer Box mit Abbildungen weiterer Kleidungsmöglichkeiten und einem kleinen „Booklet“, einem pinkfarbenen Modekatalog.

Die großen amerikanischen Spielwarenhändler hielten Barbie zunächst für unverkäuflich, die Formen der Puppe schienen ihnen zu weiblich. Doch die

Kundschaft kaufte: Innerhalb eines Jahres gingen eine halbe Million Puppen und eine Million Kleidungssets über den Ladentisch.

Ab 1969 wurden Barbie-Produkte auch über den österreichischen Spielzeughandel veräußert, zuerst durch den Generalvertrieb der Firma Heinz J. Egge-ling, ab 1993 durch eine eigene Mattel-Vertriebsgesellschaft. Der Firmenphilosophie folgend, wurden und werden Puppen und Designs entwickelt, die am weltweiten Markt zum Verkauf gelangen. Ausnahmen gibt es aber immer wieder, wie z. B. die „Opernball Barbie“, die 2004 als Ballspende auf dem Wiener Opernball verteilt wurde.

Viel Fachwissen und genaue Kenntnisse helfen beim Identifizieren der unzähligen Typen und Ausführungen. Man unterscheidet vier Produktlinien: Barbie-Familie, Freund Ken, Barbie-Freundinnen und Porträt-Puppen. Jede Puppe weist Markierungen auf, grundsätzlich am Rücken, möglich aber auch am Kopfrand oder auf der Fußsohle. Angeführte Jahreszahlen informieren über die jeweilige Patentierung der Körperform und nicht über das Herstellungsjahr, wie fälschlicherweise meist vermutet wird. Die Produktion der Puppen ist aufgrund ihres beweglichen Körperbaus mit Handarbeit verbunden; sie werden deshalb seit 1959 in asiatischen Billiglohnländern hergestellt. Die „Made in ...“-Länderangaben sind ein aussagekräftiger Hinweis auf den Herstellungszeitraum der Puppenvariante.

Weitere erkennbare Merkmale der Puppenkonstruktion wie Gelenkmechanismen, drehbarer >>



Barbie-Puppen der frühen
1960er-Jahre (Inv.Nr. SZ-PUP-H-60, SZ-PUP-H-58)
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Rumpf, Gesichtsdesign und die unterschiedliche Farbgebung der Körper und der Haare helfen dabei, die genaue Datierung und die jeweilige Typenvariante zu eruieren. Zahlreiche Dokumentationen, Fachbücher und Internetinformationen unterstützen die SammlerInnen bei einer systematischen Vorgangsweise.

Durch das Styling der originalgetreuen sowie detaillierten Kleidung und der Darstellung der unterschiedlichsten Berufsbilder dokumentiert eine Barbie-Puppe seit ihrem Erscheinen auf dem Spielzeugmarkt den gerade herrschenden Zeitgeist. Die Produktlinien wurden immer schnell und flexibel den Mode- und Gesellschaftstrends angepasst.

Beispielhaft für die Vorreiterrolle der damals bevorstehenden Emanzipationswelle war das Modell der „Astronautin Barbie“ im Jahr 1969; während Barbie bereits im Jahr der Mondlandung als erste Amerikanerin in den Weltraum flog, dauerte es in der Realität bis 1983.

Das Sammlerthema „Mattel Barbie-Puppen“ zeigt deutlich, wie aus Spielzeug wertvolle und teure Sammlerstücke werden können.

Ausblick 2019

Für die im Jahr 2019 stattfindende Niederösterreichische Landesausstellung „Welt in Bewegung!“ wurden zahlreiche Objekte aus dem Sammlungsbereich Historisches Spielzeug ausgesucht und aufgearbeitet.

Auch bei der Ausstellung „Der Hände Werk“ auf der Schallaburg sind Spielzeuge aus der Sammlung zu sehen: Mechanische Funktionsspielzeuge aus ver-

schiedensten Materialien zeigen das „große“ Handwerk im Kleinformat – beispielgebend das Blechspielzeug „Schuster“ der Gebrüder Bing Werke aus Nürnberg (Inv.Nr. SZ-BLE-ZG-53), produziert im Zeitraum von 1920 bis 1932. Hergestellt wurde das farbenfrohe Modell aus lithografiertem Weißblech, auf der Rückseite findet sich eine vom Antriebsrad in Bewegung gehaltene Mechanik, die den Schuster „arbeiten“ lässt. Angetrieben wurden diese sehr beliebten und in vielfältigen Varianten produzierten Antriebsmodelle von einer Dampfmaschine, eben wie in der wirklichen Arbeitswelt der damaligen Epoche der Industrialisierung. Die Kraft des mit Schubstangen angetriebenen Schwungrades der Dampfmaschine wurde mit einem Gummi- bzw. Lederriemen an das Antriebsrad des Modells weitergeleitet – und schon konnte der Schuster die Sohlen an den Schuh nageln.

Bereits abgeschlossen wurde die Verstandortung der Großexponate auf bestehenden Freiflächen, ebenso wie die Inventarisierung der Neuerwerbungen und die darauffolgende Bearbeitung durch das hauseigene Restaurierungsatelier.

2019 sollen laufende Recherchen zu Objekten und ergänzende Eintragungen in die TMS-Datenbank der Landessammlungen Niederösterreich erfolgen. Zudem ist eine weitere Aufarbeitung der Kinder- und Jugendbuchsammlung sowie der Spielzeugkataloge geplant. Eine gezielte Suche nach geeigneten Exponaten und deren Literatur, um Lücken in der Sammlung zu schließen, soll die Arbeitsschwerpunkte des Jahres 2019 komplettieren.



„Schuster“ der Gebrüder Bing Werke aus Nürnberg (Inv.Nr. SZ-BLE-ZG-53)
(Foto: Landessammlungen NÖ)



„Lilli“-Cartoons
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Auden-Haus in Kirchstetten,
Blick auf den Balkon
(Foto: Carmen Osowski)

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

*„Für behebbare Mängel
schau in den Spiegel.
Was alles andere angeht,
weißt du schon genug.“*

W. H. Auden in Kirchstetten

Von Katharina Strasser

F

ür den Sammlungsbereich Literatur stellen Publikationen ein herausragendes Instrument zur Aufarbeitung und Präsentation der in der Sammlung befindlichen Vor- und Nachlässe von AutorInnen mit Niederösterreich-Bezug dar. Von noch unveröffentlichten Originaltexten über bislang unbekannte Dokumente bis hin zu wissenschaftlichen Beiträgen über Leben und Werk reicht das Spektrum dessen, was die Aufarbeitung der literarischen Bestände leisten kann und soll.

Seit 2014 regelmäßig in der Literaturedition Niederösterreich erscheinend, dokumentieren die Publikationen die enge Zusammenarbeit zwischen der Kulturabteilung des Landes, den Landessammlungen

Niederösterreich und dem an der Donau-Uni Krems angesiedelten Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften. Insgesamt fünf Bände (u. a. zu Karl Farkas, Bruno Weinhals und Georg Bydlinski) sind seit dem Jahr 2014 erschienen – sie spiegeln die vielseitigen Bestände des Sammlungsbereichs Literatur wider.

Im Jahr 2018 erschien der Band „Thanksgiving für ein Habitat. W. H. Auden in Kirchstetten“. Er widmet sich einer Persönlichkeit, deren Wirken die kleine Gemeinde Kirchstetten bei Neulengbach mit dem Gedächtnis der Weltliteratur verknüpft. Der angloamerikanische Dichter Wystan Hugh Auden (1907–1973) verbrachte die letzten 15 Sommer seines Lebens in Kirchstetten, in einem abgeschiedenen Häuschen >>

am Waldrand. Seit über 20 Jahren fungiert die im ehemaligen Arbeitszimmer und im angrenzenden Dachgeschoß eingerichtete und 2015 runderneuerte Gedenkstätte Auden-Fans aus aller Welt als Pilgerstätte. Der 1988 erworbene literarische Teilnachlass des Autors bildet zudem den Gründungsbestand der Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich.

Zu Beginn der 2018 erschienenen Publikation kommt der Dichter selbst zu Wort. Im Zyklus „Thanksgiving for a Habitat“ (1965) hat Auden jedem Raum des Hauses ein Gedicht gewidmet. Für die Übertragung ins Deutsche konnte mit Uljana Wolf eine der renommiertesten Dichterinnen und Übersetzerinnen der deutschsprachigen Literatur gewonnen werden. Wolf hat sich der Übersetzung mit großer Genauigkeit gleichwie ästhetischer Eigenständigkeit genähert.

Umrahmt wird Audens poetisch-philosophisches Selbstporträt von zwei besonderen schriftlichen Dokumenten: seiner Rede bei einer Veranstaltung im Schloss Neulengbach 1970 – Audens einzigem öffentlichen Auftritt in der näheren Umgebung seines Hauses – sowie einem Essay seiner langjährigen österreichischen Weggefährtin und Freundin, der aus Wales stammenden und in Schloss Fridau bei Ober-Grafendorf wohnhaften Publizistin Stella Musulin (1914–1985), die Audens Gewohnheiten und Rituale kannte wie sonst kaum jemand.

Die Fotografin Carmen Osowski hat die Spuren und Zeichen des Dichters in den vier Wänden seiner Wahlheimat für den Band in einem Foto-Essay festgehalten. Des Weiteren versammelt die Publikation Beiträge, die sich mit Audens Beziehung zum Haus, zu Land und Leuten in Kirchstetten auseinandersetzen. Darin werden unterschiedliche Facetten beleuchtet, u. a. Audens poetische Arbeit, seine Teilnahme am li-

terarischen Leben in Österreich sowie die lebensweltliche Verortung in seiner Wahlheimat.

Entstanden ist eine Archivpublikation, die einen breiten Bogen spannt, in der der Autor selbst zu Wort kommt und die sozio- und kulturhistorischen Beziehungen seines Werks sichtbar gemacht werden.

Dokumentationsstelle für Literatur in NÖ: Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2018

2018 wurden einige umfangreiche Bestände systematisch erfasst und aufgearbeitet: Neben dem Vorlass der aus dem südmährischen Auspitz/Hustopeče stammenden Autorin Ilse Tielsch (geb. 1929)¹ betraf dies auch jenen der 2018 mit dem Kulturpreis des Landes Niederösterreich 2018, Würdigungspreis in der Sparte Literatur, ausgezeichneten Schriftstellerin Ilse Helbich (geb. 1923) sowie ein Briefkonvolut aus dem ursprünglichen Besitz des Autors, Publizisten und Förderers Hans Weigel (siehe dazu den Beitrag von Helmut Neundlinger, S. 86). Übernommen wurde zudem als bislang wohl umfangreichster Bestand der Sammlung der Vorlass von Gerhard Jaschke (geb. 1949) samt dem Archiv der von ihm über vier Jahrzehnte herausgegebenen Literaturzeitschrift „Freibord“ (siehe dazu den Beitrag von Fermin Suter, S. 90).

Neu in der Sammlung

Neu in die Sammlung aufgenommen wurde neben den bereits erwähnten Vorlässen von Ilse Helbich sowie Gerhard Jaschke/„Freibord“ das wissenschaftliche Archiv des emeritierten o. Prof. für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft Herbert Zeman (geb. 1942).

Öffentlichkeitsarbeit

Die Publikation „Thanksgiving für ein Habitat. W. H. Auden in Kirchstetten“ wurde sowohl an der Gedenkstätte als auch zwei Mal in Wien (Österreichische Gesellschaft für Literatur, Buchhandlung Löwenherz) vor insgesamt ca. 200 ZuhörerInnen präsentiert und darüber hinaus in Ö1, der Tageszeitung „Die Presse“ sowie dem einflussreichen Internet-Kulturportal perlentaucher.de vorgestellt.

Sammlungsleiterin Katharina Strasser sprach am Wiener Institut für Wissenschaft und Kunst über die Journalistin Lizzy Lobstein und ihr Leben im argentinischen Exil (12.6.2018). Helmut Neundlinger vom Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften hielt im Rahmen der Konferenz „Schauplatz Archiv“ (4.–6.4.2018) am Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung der Universität Graz einen Vortrag über Literatur-Dauerausstellungen sowie zwei weitere Vorträge bei der Biennial-Konferenz des Europäischen Netzwerks für Avantgarde und Moderne an der Universität Münster (5.–7.9.2018) und bei der Konferenz des European Beat Studies Network an der Schule für Dichtung in Wien (3.–6.10.2018). Zentrum-Mitarbeiter Fermin Suter besuchte zusammen mit Neundlinger und Strasser die Jahrestagung des koop-litera-Netzwerks der österreichischen Literaturarchive am Brenner-Institut der Universität Innsbruck (13.–15.6.2018) sowie Workshop und Tagung der bereits erwähnten Konferenz „Schauplatz Archiv“ in Graz.

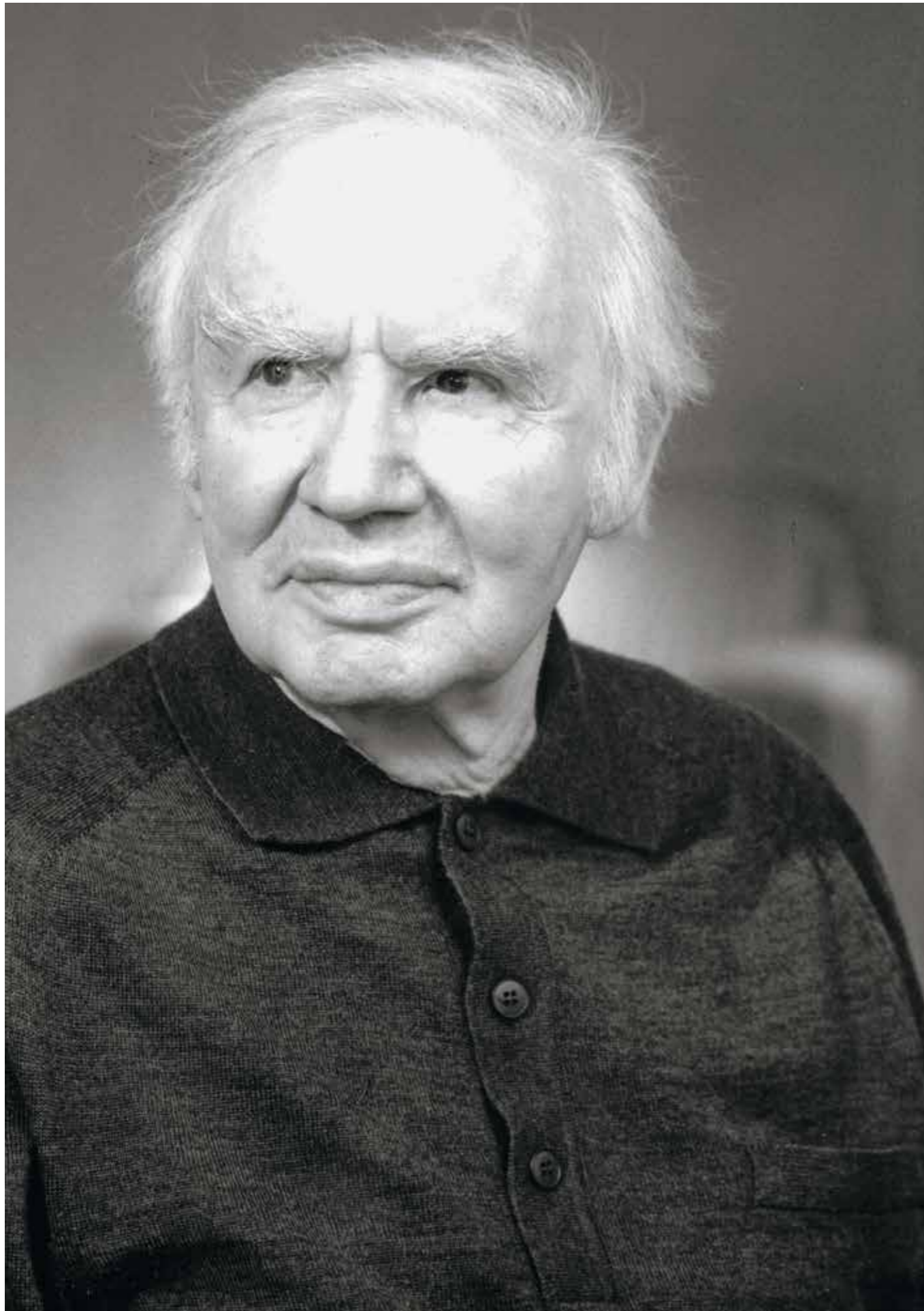
Ausblick 2019

Neben dem Erwerb der Vorlässe der Autoren Erwin Riess (geb. 1957) und Friedrich Hahn (geb. 1952) steht die weitere Aufarbeitung des Vorlasses von Gerhard Jaschke/„Freibord“ an. Zudem wird im Herbst 2019 eine umfangreiche Publikation mit Texten und Materialien aus dem Vorlass von Ilse Helbich in der Litteraturedition Niederösterreich erscheinen.



Buchpräsentation „Thanksgiving für ein Habitat“ am 4.10.2018, Uljana Wolf in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur (Foto: Matthias Mollner)

¹ Siehe dazu Suter, Fermin: Weihnachten 1945 und die heimliche Poetik des Archivs. Zum literarischen Vorlass von Ilse Tiesch. In: Armin Laussegger/Sandra Sam: Tätigkeitsbericht 2017 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2018, S. 118–121.



Robert Jungk
(Foto: Lilian Birnbaum)

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

Nachkriegswehen

*Autopsie eines ungefragt
weitergegebenen Briefes*

Von Helmut Neundlinger

Der Erwerb eines Konvoluts von Briefen an den österreichischen Literaturkritiker, Herausgeber und Förderer Hans Weigel (1908–1991), das sich im Besitz seiner Lebensgefährtin, der Schauspielerin Elfriede Ott, befand, stellt sowohl zeit- als auch literaturgeschichtlich einen bedeutenden Zuwachs innerhalb des Literaturbereichs der Landessammlungen Niederösterreich dar. Der Zeitraum der rund 350 Briefe und Postkarten umfasst die ersten 20 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs und markiert somit jene Phase, in der der aus dem erzwungenen Exil in der Schweiz zurückgekehrte Weigel sich als einflussreicher Netzwerker¹ des Wiener bzw. österreichischen Literaturbetriebs etablierte. In diese Zeitspanne fällt seine

Herausgeberschaft der Anthologiereihe „Stimmen der Gegenwart“ (1951–1956), in der einige der bedeutendsten NachkriegsautorInnen frühe Texte publizierten, etwa Ilse Aichinger, Gerhard Fritsch oder Ingeborg Bachmann. Geradezu berüchtigt wurde Weigel in dieser Zeit für seine stramme antikommunistische Haltung, mit der er gemeinsam mit seinem Kollegen, dem Schriftsteller Friedrich Torberg, einen österreichweiten Boykott der Theaterstücke von Bertolt Brecht durchsetzte; er hielt von 1953 bis 1963 an.²

Weigels zuweilen widersprüchliche Position im Kulturbetrieb lässt sich an der Auswahl jener Namen ablesen, die das Briefkonvolut umfasst. Darunter finden sich SchriftstellerkollegInnen wie Heimito >>

von Doderer, Herbert Eisenreich und Jeannie Ebner, Theaterleiter bzw. Regisseure wie Leon Epp und Gustav Manker neben Schauspielerinnen wie Heidemarie Hatheyer und Dorothea Neff. Besonders bemerkenswert erscheint aus heutiger Sicht die Schnittmenge aus Opfern und TäterInnen des NS-Regimes, die sich wenige Jahre nach dem Krieg in unvermuteter Selbstverständlichkeit nebeneinander versammelt finden: Die jüdische Kabarettistin Stella Kadmon, die in den 1920er-Jahren die Kleinkunsthöhle „Der liebe Augustin“ gegründet und geleitet hatte, schreibt Hans Weigel aus ihrem rettenden Exil in Israel ebenso wie etwa aus München Henriette von Schirach, die Frau des vormaligen NS-Gauleiters von Wien Baldur von Schirach, um ihm ein Manuskript zur Lektüre anzubieten. Der Theaterwissenschaftler Heinz Kindermann, einer der vom Regime überzeugtesten Literaturwissenschaftler der NS-Zeit,³ der auch nach 1945 niemals zu einer klaren Distanzierung von dieser Ideologie bereit war, berichtet in einem Brief aus dem Jahr 1960 an Weigel amikal über die verzögerte Herausgabe eines Lyrik-Bandes, während Weggefährten aus der Zwischenkriegszeit wie der Schauspieler und Regisseur Leon Askin von ihrem Leben im amerikanischen Exil erzählen.

Ein Dokument aus dem Jahr 1958 sticht aus dem Konvolut heraus: Es ist die Abschrift eines Briefes, den der Publizist Robert Jungk an seinen Verleger Henry Goverts richtete, der zwei Jahre zuvor sein bahnbrechendes Werk „Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher“ herausgebracht hatte. Der Bezug zu Hans Weigel erschließt sich über die genauere inhaltliche Analyse des Schreibens. Wie der Brief in Weigels Besitz kam, lässt sich nur vermuten. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Abschrift vom Adressaten

Henry Goverts an ihn weitergegeben worden, da Jungk in harschen Worten ein Buchprojekt kritisiert, an dem Weigel entscheidend mitwirkte. Es handelt sich um die protokollhaft aufgenommenen und als Monolog edierten Lebenserinnerungen des deutschen Schauspielers Werner Krauß, die 1958 in dem von Goverts gegründeten Verlag erschienen. Krauß erzählt darin unkommentiert von seinen Anfängen unter dem großen Regisseur Max Reinhardt, seinem Aufstieg zum Starschauspieler im Berlin der 1920er-Jahre, seinen Engagements während der NS-Zeit und schließlich von der nachträglichen Rechtfertigung seiner Mitarbeit am Propagandafilm „Jud Süß“ (1940) sowie einem eindeutig antisemitisch konnotierten Auftritt als Shylock in William Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ am Wiener Burgtheater (1943).⁴

Der plauderhafte Ton dieser Selbstpreisprechung brachte Robert Jungk so in Rage, dass er sein bereits im Verlagsprogramm angekündigtes Werk „Strahlen aus der Asche. Geschichte einer Wiedergeburt“ zurückzog und im Schweizer Scherz-Verlag publizierte. Im Brief kritisiert Jungk die unbedachte Herausgabe des Werkes, das auf objektivierende zeitgeschichtliche Kommentare verzichtet. Jungks Ärger gipfelt in einem drastischen Bild: „Wenn dieser törichte Fant, der da nun Beifall haschend auf der literarischen Bühne steht, nur einen Augenblick lang den Schrei derer hören würde, die man in den ‚Duschräumen‘ einsperrte, um sie zu vergasen!“

Hans Weigel wiederum hatte den Schauspieler Werner Krauß bereits im Alter von 20 Jahren das erste Mal in Berlin auf der Bühne erlebt, als er 1927 bei der Zeitschrift „Literarische Welt“ zu arbeiten begann. Weigel wird diese Zeit später als seine „Menschwerdung“⁵ bezeichnen. Vielleicht liegt darin ein Grund

für die ungebrochene Faszination, die Krauß auf ihn ausübte, als er ihm 30 Jahre später wieder begegnete. Weigel war von dem Schauspieler Heinrich Schweiger, einer Art künstlerischen Ziehsohns von Krauß, im Frühjahr 1956 nach Düsseldorf eingeladen worden, wo beide am Schauspielhaus engagiert waren. Krauß erzählte an mehreren Abenden in privater Runde aus seinem Leben. Von den Erzählungen beeindruckt, überredete Weigel Krauß ein Jahr später dazu, ihm in Wien und in Anwesenheit einer Stenografin noch einmal die Wegmarken seiner Karriere zu schildern. Das Protokoll mündete schließlich „nach sehr behutsamen Retouchen, die aber den Charakter des Mündlichen wahrten“,⁶ wie Weigel anmerkte, in das Buch „Werner Krauß: Das Schauspiel meines Lebens“, das 1958 im Goverts-Verlag erschien.

Während Robert Jungk seine Kritik aus Rücksicht und Dankbarkeit gegen seinen Verleger öffentlich zurückhielt, erntete die Publikation nach ihrem Erscheinen Kritik von vielen Seiten. Leopold Lindtberg, Theater- und Filmregisseur sowie enger Freund Weigels, äußerte Unverständnis bezüglich der Kooperation von Weigel mit einem Schauspieler, der „als notorischer Antisemit und getreuer Diener des schmachvollsten Regimes aller Zeiten bekannt“⁷ sei. Der Literaturkritiker Ludwig Marcuse bezeichnete das Werk in der Wochenzeitung „Die Zeit“ als „leicht verhülltes Diktat mit Recherche-Assistenten“.⁸ In einer Besprechung in der „Neuen Österreichischen Tageszeitung“ wurde gemutmaßt, dass der „rhapsodische, raunende, gleichsam vom Wind des Augenblicks getragene Ton“ Krauß dazu diene, „seine Begegnungen mit den Größen einer verfemten politischen Epoche“⁹ zu bagatellisieren.

Werner Krauß wurde 1946 mit einem Auftrittsverbot belegt. Das Entnazifizierungsverfahren zog sich

bis ins Jahr 1948 und endete mit einem Freispruch als „minder belasteter Mitläufer“, da Krauß viele Kollegen dazu bewegen konnte, für ihn auszusagen. Eine wichtige Rolle spielte der Theaterautor Carl Zuckmayer, der als „Halbjude“ 1938 vor den Nationalsozialisten in die USA flüchten musste. 1943 verfasste Zuckmayer im Auftrag des amerikanischen Geheimdienstes einen „Geheimreport“ über das deutsche Kulturleben der 1920er- und 1930er-Jahre, das den Amerikanern nach 1945 als wichtige Grundlage in den Entnazifizierungsverfahren gegen Kulturschaffende diente. Zuckmayer war mit Krauß eng befreundet gewesen und sah in ihm einen unpolitischen Akteur, der die gesellschaftliche Wirkung seiner Kunst nicht reflektierte.¹⁰

Ob Hans Weigel und Robert Jungk einander jemals getroffen haben, ist nicht bekannt. Weigel war der Brief aber offenbar wichtig genug, um ihn in seiner Sammlung aufzubewahren, in der er als vielschichtiges Zeitdokument überlebt hat.

¹ Vgl. Straub, Wolfgang: Die Netzwerke des Hans Weigel. Wien 2016.

² Vgl. Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. Wien/München 1983.

³ Vgl. Pfefferle, Roman/Pfefferle, Hans: Glimpflich entnazifiziert. Die Professoren der Universität Wien von 1944 in den Nachkriegsjahren (Schriften des Archivs der Universität Wien, Bd. 18). Wien 2014.

⁴ Zum Entnazifizierungsprozess von Werner Krauß vgl. Greinert, Wolf A.: Werner Krauß. Schauspieler in seiner Zeit 1884 bis 1959. Wien 2009, S. 264–304.

⁵ Greinert, Wolf A.: Hans Weigel – „Ich war einmal ...“ Eine Biographie. Wien 2015, S. 56.

⁶ Ebd., S. 217.

⁷ Ebd., S. 218.

⁸ Marcuse, Ludwig: Am Rande von Werner Krauß. In: Die Zeit, 19.6.1958.

⁹ Neue Österreichische Tageszeitung, 8.6.1958.

¹⁰ Zum Verfahren gegen Werner Krauß siehe Greinert: Werner Krauß, S. 264–304.

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

„O du mein Österreich du bist ein Grab“

Die Literaturzeitschrift „Freibord“
im Archiv

Von Fermin Suter

W

oraus besteht eigentlich ein Literaturarchiv? Aus literarischen Texten oder solchen mit Bezug zur Literatur, wäre die naheliegende Antwort. Oder auch: aus Textträgern, die, bevor sie säuberlich in säurefreie Mappen eingeschlagen und in Schachteln abgelegt, mit einer Signatur versehen und in Regalreihen verstaut werden, bevor sie also ihre wohlgeordnete Existenz im Archiv antreten, ein, so scheint's, geradezu wildes Leben führen. Denn in den Werkstätten der DichterInnen zerstreuen sie sich bisweilen noch in Stapeln und tummeln sich in Kisten, drücken sich an- oder fallen übereinander her, falten sich, schieben sich ineinander, so dass es knittert, schmiert und reißt. Jeder mit jedem: der Notizzettel

mit dem Zeitungsausschnitt, die „Fassung letzter Hand“ mit dem Kalenderblatt und so weiter!

In gewissem Sinne trifft das auch auf den 2018 übernommenen Vorlass Gerhard Jaschkes (geb. 1949) zu, zu dem auch das Archiv der Literaturzeitschrift „Freibord“ gehört, dessen Mitbegründer und langjähriger Herausgeber Jaschke war. Nicht alleine darum, weil das Material in der sogenannten Weltbude, dem Redaktionssitz des „Freibord“ in der Wiener Kutschergasse, aus der einstmals angelegten Ordnung herausgewachsen war.¹ Sondern vor allem deswegen: Erklärtes Ziel des „Freibord“ war es, so Gründungsmitglied und Poète maudit Hermann Schürer im Gründungsprogramm von 1976, „eine Dokumentationsstelle für neuere >>



von links nach rechts: Camillo Schaefer, Hermann Schürer, Bernt Burchhart,
I.Th.Wald, Gerhard Jaschke, Wolfgang HemeI

Foto: Cora Pongracz

FREIBORD

KULTURPOLITISCHE GAZETTE

österreichische Schweinereien² zu sein. Von den ästhetischen (und immer auch: sozialen) Rändern einer in Arbeitswut und Denkfaulheit erstarrten österreichischen Gesellschaft aus nämlich sollte die Kunst nicht weniger als, so Wolfgang Hemel mit ideologiekritischem Furor, „die Enge des Vorstellungsbereiches [...] sprengen und damit die herrschenden Vorstellungen [...] verändern“.³ Für diese Gesellschaftsordnung stand zumindest am Rande auch die institutionalisierte Kunst: die Oper, das Burgtheater oder eben, etwas augenzwinkernd, die 1965 gegründete Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur⁴ und ein so elitärer wie handzahmer Literaturbegriff, dem das frühe „Freibord“ „Schweinereien“ entgegensetzen sollte.

Und nun also doch die Institution: das Literaturarchiv und das Literatur-Archivieren, das den lebendigen Gebrauchszusammenhang künstlerischer Schöpfung durch die züchtige Ordnung des Archivs ersetzt, um aus Schweinereien wieder Literatur zu machen? Das betrifft auch die notorische Frage, wie „aus einem mit Papierresten überschwemmten Arbeits- oder Wohnzimmer die äußerst stabile moderne Institution namens ‚Nachlass‘ [entsteht]“;⁵ wie sich das Material zwischen dort und hier eigentlich genau verändert? Die Antwort lautet normalerweise, dass eine Art Ernüchterung und Entfunktionalisierung erfolge: „Ein einziges Foto des Arbeitszimmers sagt über die Werkstatt des Dichters oft mehr aus als sein gesamter Nachlassbestand im Zustand der Ordnung von Archiven.“⁶ Damit aus Gebrauchsgegenständen Archivalien werden, müssen die Dinge also umgewandelt werden; dieser Prozess wird gern metaphorisch umschrieben, z. B. als reisende Zeitkapsel, Abtragen geologischer Schichten, Selbsteinlieferung von AutorInnen ins Archiv, Bau

einer Arche oder Zivilisierung kulturloser Papiermassen.⁷ Archivarisches Konservieren, Ordnen und Verzeichnen werden so immer auch als eine Aneignung und Normalisierung einer irgendwie natürlichen, archaisch-ungezähmten Papier- und Text-Existenz imaginiert. Daraus spricht unsere Neigung, uns Textträger als eigensinnige, ja lebendige Dinge vorzustellen.

Das überrascht kaum, schließlich hat man schon Ende des 19. Jahrhunderts, als die moderne Institution Literaturarchiv erfunden wurde, darauf gepocht, dass solche Archive „nicht bloß Stapelplätze eines toten und unfruchtbaren Materiales“⁸ werden dürften. Weil Handschriften, persönliche Dokumente, Korrespondenz etc. – die damals nur in Ausnahmefällen von Institutionen gesammelt wurden, eher aber in alle Himmelsrichtungen verstreut waren – literarisches Schaffen in seinem historischen Kontext sichtbar machen, werde, so Wilhelm Dilthey, auch ein Einblick in die „lebenswarmen Verhältnisse“ und „lebensvolle Wirklichkeit“ vergangener Zeiten möglich.⁹ Für Dilthey war das Literaturarchiv, kurz gesagt, nicht weniger als ein Schlüssel zum Verständnis des Menschen als historisches und soziales Wesen.¹⁰ Die Funktion des Archivs wurde und wird noch immer nicht nur als eine der Ernüchterung, sondern ebenso sehr der „Wiedererweckung“¹¹ gedacht.

Tod und Wiederauferstehung in etwas anderem Sinn trieben auch „Freibord“-Mitbegründer Schürer verschiedenlich um. Er hat – auch für österreichische Verhältnisse schon früh – „nestbeschmutzerisch“ beschrieben, wie das Leben im damaligen Österreich sich bisweilen wie ein Tod zu Lebzeiten anfühlte, und damit eine typische Stimmung der „Freibord“-Gründungszeit getroffen: >>



Collage mit Fotos von Heide Heide aus „Freibord“ 15, 1979, S. 64.

Dargestellt sind von links oben nach rechts unten: Hermann Schürer und Reinhard Priessnitz, Joe Berger und Bernt Burchhart, Traude Schäffer und Hermann Schürer, Franz Koglmann und Fred Jellinek, Hermann Schürer und Lui Dimanche, Bernt Burchhart, Eugen Bartmer, Gerhard Jaschke
(Foto: Landessammlungen NÖ)

DAS ARCHIV, „EIN ORT PRODUKTIVER UNRUHE“

Unio Mystica

O du mein Österreich du bist ein Grab

O du mein Wien du bist ein Sarg

Du gülden Mittelmaß

Die schöne Zier der schönen Frauen

Das sind mir wackre Schauflerinnen

In Dummheit Lüge Furcht und Schäbigkeit

Sie flicken mir am Leichenhemd

In dem schon einige Löcher waren

Ich sehe keine Blumen mehr

Ach was

Ein Jungfernkranz ein Hurentanz

Über diesem Grab

*Die Hoffnung daß einmal die Bretter faulen*¹²

Hier verkörpert einer, dessen anarchistischer Lebensstil bis zur Selbstzerstörung als Verkörperung des „Wahnsinn[s] unserer gebildeten Welt“¹³ wahrgenom-

men wurde, emphatisch die Rolle als Exempel einer moribunden Gesellschaft, in welcher der hehre Glaube an Gott und Vaterland direkt ins Grab führt. Denn als die eigentliche „Schweinerie“, das zeigen viele frühe „Freibord“-Texte, galt jene Gesellschaft, in der, so schreibt Jaschke in einem Brief an Schürer, eine bourgeoise Tumbheit „jeden zu fressen [scheint]“, wo „munter wieder die rechtsradikalen“ marschieren,¹⁴ wo Geschichtsvergessenheit und Leistungszwang Hand in Hand zu gehen scheinen und Polizei und Psychiatrie alles Nichtkonforme brutal disziplinieren.¹⁵ Die Metapher der Wiederauferstehung und der faulenden Bretter galt da eben nicht der Zukunft, dem Nachleben und dem Archiv, sondern der Gegenwart.¹⁶

Diese kritische Zeitgenossenschaft, die Vorliebe für Außenseiter-Figuren, das Formexperiment, die engen Verbindungen zur bildenden Kunst, die internationalen Kontakte, aber auch ein nie dogmatisches Programm machen das „Freibord“ zu einem „sich perpetuierende[n], von Jaschke aus Aktionismus, Wiener Gruppe und Folge-Elementen komponierte[n] Kunstereignis“,¹⁷ welches allem Kanonischen und Homogenen letztlich kritisch gegenübersteht. Mit dem Vorlass Jaschkes und dem „Freibord“-Archiv liegt damit ein Korpus vor, das über Jahrzehnte hinweg¹⁸ Zeit- und Literaturgeschichte vom Rande her abbildet und in seiner Vielfältigkeit, Variabilität und seinen netzwerkartigen Verästelungen als eine ganz eigene Variante einer „kleinen Literatur“ verstanden werden kann.¹⁹ So drängt der Vorlass Jaschke/„Freibord“ dem Archiv die Frage auf, wie mit einem Bestand umzugehen sei, der so mannigfaltige wie widersprüchliche personelle, literarische und politische Bezüge aufweist, und erinnert daran, dass auch das Archiv „ein Ort produktiver Unruhe“²⁰ sein soll.



„DIE GROSSEN DREI W AUS A“/Nicht vergessen:
Das Schönste an Wien sind noch immer die Ausfahrtsstraßen“.
Postkarte, gestaltet von Gerhard Jaschke
(Foto: Landessammlungen NÖ)

¹ Michael Resch hat in mehrmonatiger Arbeit diese und weitere Bestände aus Jaschkes Privatwohnung zusammengeführt und nach archivischen Gesichtspunkten vorgeordnet.

² Schürer, Hermann: Statement. In: Freibord. Kulturpolitische Gazette 1/1, 1976, S. 4. Gründungsmitglieder waren neben Jaschke und Schürer Camillo Schäfer, Bernt Burchhart, Ingrid Th. Wald, Wolfgang Hemel.

³ Hemel, Wolfgang: Wo Sprache nicht mehr zu Wort kommt, kommt Gewalt zum Zug. In: Ebd., S. 6.

⁴ Vgl. Schürer: Statement, S. 4.

⁵ Spoerhase, Carlos: Postume Papiere. Nachlass und Vorlass in der Moderne. In: Merkur 68, 2014, S. 503–511, hier: S. 503.

⁶ Kastberger, Klaus: Nachlassbewusstsein, Vorlass-Chaos und die Gesetze des Archivs. Am Beispiel von Friederike Mayröcker. In: Kai Sina/Carlos Spoerhase (Hrsg.), Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Göttingen 2017, S. 409–427, hier: S. 416.

⁷ Vgl. „Herzstück seiner Arbeit“. Ulrich von Bülow im Gespräch mit Anja Reinhardt. Deutschlandfunk v. 18.10.2017; Kastberger, Klaus: Nachlassbewusstsein, S. 419 ff.; Engelmeier, Hanna: Selbsteinlieferung oder: Vorlass nach Marbach! In: Merkur 72, 2018, S. 33–46; Raulff, Ulrich: Nachlass und Nachleben. Literatur aus dem Archiv. In: Stéphanie Cudré-Mauroux/Irmgard M. Wirtz (Hrsg.), Literaturarchiv – Literarisches Archiv. Zur Poetik literarischer Archive. Göttingen/Zürich 2013, S. 17–34, hier: S. 25; Thaler, Jürgen: Vom Rohen zum Gekochten: Zur Ordnung des Nachlasses. In: Petra-Maria Dallinger/Georg Hofer/Bernhard Judex (Hrsg.), Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen (Literatur und Archiv Bd. 2). Berlin/Boston 2018, S. 89–101.

⁸ Minor, Jakob: Centralanstalten für die literaturgeschichtlichen Hilfsarbeiten. In: Euphorion 1, 1894, S. 17–26, hier: S. 17.

⁹ Dilthey, Wilhelm: Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie. In: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 4: Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des Deut-

schen Idealismus. Hg. v. Bernhard Groethuysen/Helmut Johach. Stuttgart 1990, S. 555–575, hier: S. 564.

¹⁰ Vgl. genauer dazu Kopp-Oberstebrink, Herbert: Das Literaturarchiv als Laboratorium der Kulturforschung. Wilhelm Diltheys Beitrag zu einer Epistemologie des Archivs. In: Petra-Maria Dallinger/Georg Hofer/Bernhard Judex (Hrsg.), Archive für Literatur, S. 121–138. Darüber hinaus sollte das Literaturarchiv einer nationalen, einer deutschen Literatur Tradition geben und so Leben einhauchen. Vgl. Dilthey, Wilhelm: Archive für Literatur. In: Deutsche Rundschau 58, 1889, S. 360–375. Dahinter steckten wohl auch Überlegungen zur Finanzierung solcher Institutionen bzw. das Kalkül, mit dem Appell an Nationalgefühle den Sitz der Geldbörse zu lockern.

¹¹ Raulff: Nachlass und Nachleben, S. 19.

¹² Schürer, Hermann: Unio Mystica. In: Freibord 13/14, 1978, Hermann Schürer zum 50. Geburtstag [Einband]; erstmals 1965.

¹³ Schuh, Franz: Schürer im Kontext. In: Ebd., S. 75 f., hier: S. 76.

¹⁴ Gerhard Jaschke an Hermann Schürer, Brief vom 16.4.1975. Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Hermann Schürer, ZPH 788/1.

¹⁵ Dafür standen schon damals Schürers Konflikte mit dem Gesetz, in die er u. a. aufgrund seiner teilweisen Obdachlosigkeit geraten war.

¹⁶ Vgl. zum sich dem Archiv verdankenden Nachleben Raulff, Ulrich: Nachlass und Nachleben.

¹⁷ So Helga Köcher, zit. in: Jaschke, Gerhard. Proviere. Freibord Sonderdruck 14, 1988, o. S.

¹⁸ Das „Freibord“ erscheint bis in die jüngste Zeit hinein, neu unter verändertem Namen als „Feribord“ oder „Firebord“.

¹⁹ Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Frz. v. Burkhard Kroeber. Frankfurt am Main 2014.

²⁰ Raulff: Nachlass und Nachleben, S. 34.



Fritz Gareis jun. (1872–1925), Delphisches Interview, 1919
(erschienen in „Muskete“ am 23. Oktober 1919), Tuschfeder,
laviert, Deckweiß auf Papier, 30,3 x 22,8 cm
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Riebeisl & Co.

Die Welt des Fritz Gareis jun.

Von Wolfgang Krug

Z

wei Jahre ist es her, dass in diesem Medium über den glücklichen Erwerb eines umfangreichen Konvoluts von Werken des Wiener Malers, Zeichners und Karikaturisten Fritz Gareis jun. (1872–1925) für die Landessammlungen Niederösterreich berichtet werden konnte.¹ Dabei handelte es sich um beinahe 200 Einzelarbeiten aus unterschiedlichen Bereichen und Phasen seines Schaffens – mit besonderem Fokus auf seine Arbeit als erster Comic-strip-Zeichner der österreichischen Karikaturgeschichte. Dass nun der Versuch unternommen werden kann, Gareis' Leben und Werk eingehender zu beleuchten, liegt in einem neuerlichen bedeutenden Sammlungszuwachs begründet. Mittlerweile verfü-

gen die Landessammlungen über mehr als 300 Einzelarbeiten des Künstlers. Dieser Bestand erlaubt nicht nur eine umfassende Darstellung, sondern auch eine längst überfällige kunsthistorische Einordnung und Bewertung. Der reiche Fundus an Originalwerken ist gleichzeitig Grundlage für eine museale Präsentation des vielseitigen Schaffens von Fritz Gareis jun. – ein Projekt, das, zweifellos lohnend, hoffentlich in absehbarer Zeit realisiert werden wird.

Es ist primär Gareis' Werk, das überdauert hat. Details zum Leben des Künstlers sind dagegen rar und teilweise widersprüchlich, gab es doch immer wieder auch Verwechslungen mit seinem gleichnamigen Vater, Friedrich Franz Ferdinand Gareis. Fritz Gareis sen. >>

stammte aus Grottau/Hrádek nad Nisou in der Oberlausitz in „Nord-Deutschböhmen“. Er kam in jungen Jahren nach Wien, wo er als akademischer Bildhauer, später als Maler und Illustrator künstlerisch tätig wurde. Auch sein Vater soll Bildhauer gewesen sein.

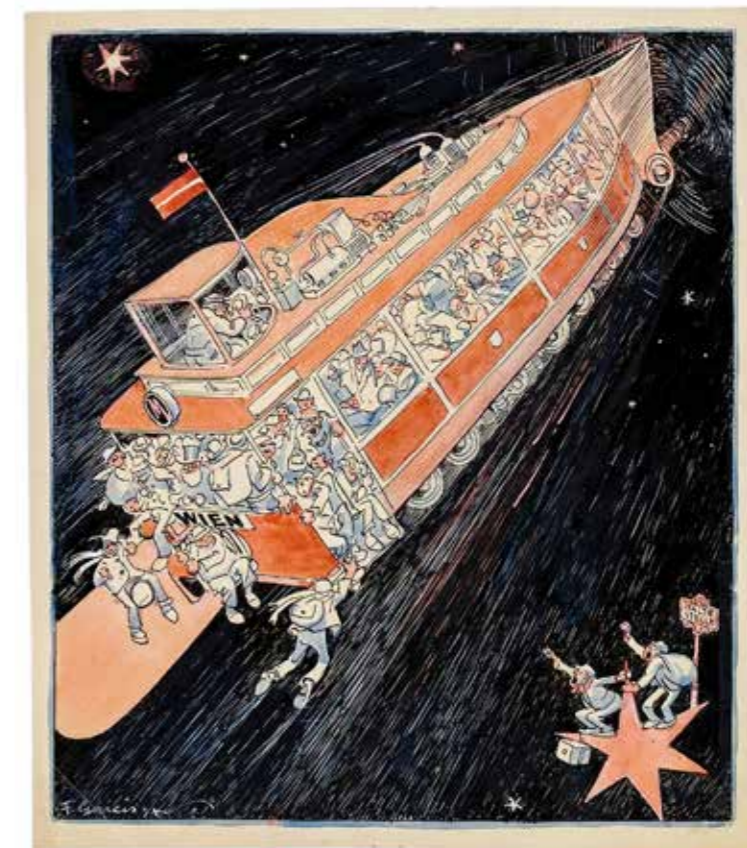
Von seinem 1872 in Wien geborenen Sohn Fritz Gareis jun. wird berichtet, dass er ursprünglich für den Baumeisterberuf vorgesehen war, es ihn aber zur Malerei hinzog. Angeleitet wurde er anfangs von seinem Vater. Ein akademisches Studium folgte. In „Lehmann's allgemeinem Wohnungszeiger“ des Jahres 1900 erscheint Gareis jun. erstmals mit eigener Adresse. Er wohnte damals im Währinger Cottage. Später übersiedelte er in den fünften Bezirk und schließlich 1911 in den vierten „Hieb“, in die Lothringerstraße. Gareis entwickelte nicht nur enorme Produktivität als Illustrator, er war auch ein anerkannter Landschaftsmaler, der als solcher seit 1907 im Wiener Künstlerhaus ausstellte.

Große Bekanntheit erlangte Gareis durch seine Märchenillustrationen. Den Anfang machten „90 Originalbilder [...] in Lebensgröße“,² die er in der Weihnachtszeit des Jahres 1910 erstmals anlässlich einer Märchenvorlesung nach Texten von Edwin Godai in Baden bei Wien präsentierte. Im Jahr darauf erschien ein mit seinen Bildern ausgestattetes „Bundesmärchenbuch“. Als Illustrator vor allem von Kinderbüchern erwarb sich der Künstler einen klingenden Namen. Man denke etwa an „Die Heinzelmännchen“ von August Kopisch oder an den von Gareis nicht nur bebilderten, sondern auch selbst verfassten, damals enorm erfolgreichen, heute aber politisch unkorrekten Band „Die zwölf Negerlein“. Zahlreiche weitere Titel sollten folgen. Märchenbücher mit seinen Bildern wurden bis nach Amerika verkauft.

Fritz Gareis jun. war kein Kind von Traurigkeit. Sein Stern als Mitgestalter von Karnevalssumzügen war in seinen Wiener Heimatbezirken Gersthof und Währing früh aufgegangen und erreichte in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg seinen Höhepunkt. Im Februar 1914 arrangierte der technikbegeisterte Künstler in Wien einen „Futuristenball“, der als „Clou der Saison“ sogar wiederholt wurde. Nur einen Monat später kam in Graz die komische Oper „Das Hexlein“ von Julius Wachsmann – vermutlich einem Malerkollegen – zur Uraufführung, für die Gareis nicht nur für Dekorationen und Figurinen gewürdigt, sondern auch als Komponist genannt wurde. Die Musik war eine große Leidenschaft der Frohnatur. Als Sänger gehörte er der „Gersthofener Liedertafel“ und ab 1900, nach seiner Übersiedlung nach Währing, der „Währinger Liedertafel“ an. Dass er über sich selbst lachen konnte, beweisen zahlreiche Selbstkarikaturen. Von Freunden in seinem künstlerischen Umfeld, an denen es ihm nicht mangelte, fertigte er ebenfalls Zeichnungen an. Namentlich mit dem in den Sommermonaten in Dürnstein in der Wachau zusammentretenden Künstlerkreis war er eng verbunden. Auch im Sommer des ersten Kriegsjahres finden wir ihn dort.

Die Beorderung an die Front scheint Gareis erspart geblieben zu sein. Stattdessen trat er 1915 in den Dienst des führenden satirischen Wochenblattes „Muskete“, für das er als Zeichner an der Wiener „Zeitungs-Front“ begann, „scharf zu schießen“. Diesbezügliche Erfahrungen hatte er schon 1903 als Mitarbeiter der vergleichsweise radikalen satirischen Wochenschrift „Lucifer“ gesammelt, die sich zur Aufgabe gestellt hatte, einen „frisch-fröhlichen Krieg gegen alle fortschrittsfeindlichen Beharrungsmächte“ zu führen, aber schon im ersten Jahr ihr Erscheinen wieder einstellen musste.

Fritz Gareis jun. (1872–1925),
„Auf zum Mars!“, 1920 (erschien
als Titelbild der „Muskete“-
„Mars“-Nummer am 1. April 1920)
Tuschfeder, aquarelliert auf Papier,
24,7 x 21,4 cm
(Foto: Landessammlungen NÖ)



„Der kriegsbegeisterte Schani“, eine Bildgeschichte mit gereimtem Text, Kinder am Fuchsenfeld in Wien beim Kriegsspielen thematisierend, wurde am 15. April 1915 als Gareis' erster „Muskete“-Beitrag veröffentlicht. Neben Josef von Divéky, Carl Josef, Rudolf Herrmann und Fritz Schönplugg zählte er bald zu den Stammzeichnern. Unter dem Titel „Trommelfeuer“ erschien 1916 eine von der „Muskete“ herausgegebene Bildersammlung, an der genannte Künstler beteiligt waren. Die Kriegsbegeisterung wurde auch in anderen von dem Blatt herausgegebenen Druckwerken zum Ausdruck gebracht. Aus der niveaувollen, ursprünglich liberalen „humoristischen Wochenschrift“ wurde ein „lustiges Soldatenblatt“ mit nationaler Tendenz. Nach dem Krieg änderte sich das Profil der „Muskete“ erneut. Sie trat nun als „führendes österreichisches Witzblatt“ auf. Gareis' Rang als „Musketier“ stieg in diesen Jahren. Er schuf einige Titeldarstellungen und illustrierte Sondernummern, etwa die „Mars“-Ausgabe vom 1. April 1920.

Mehrfache Besitzerwechsel und inhaltliche Neuausrichtungen führten schließlich zur weitgehenden Auswechslung des Mitarbeiterstabes des Blattes, in deren Folge auch Gareis 1923 seinen Abschied nahm.

Ein neues, wichtiges, wenngleich kurzes Kapitel seiner Tätigkeit schlug Fritz Gareis jun. bereits im Oktober durch seine Mitarbeit bei der wieder erschienenen linksliberalen „Streitschrift“ „Götz von Berlichingen“ auf. Mehrere „Muskete“-Zeichner und -Autoren sollten hier ein neues künstlerisches Zuhause finden. „Riebeisls Abenteuer. Bilderbogen des kleinen Lebens“ lautete der Titel der von ihm kreierten Bildgeschichte, die von den großen und kleinen Sorgen und Herausforderungen im familiären und beruflichen Alltag der Familie Riebeisl handelte. In dieser frühesten österreichischen Comic-Serie brachte Gareis erstmals im deutschen Sprachraum Sprechblasen zum Einsatz. Den Text dazu lieferte der Schriftsteller und Herausgeber des „Götz“, Hugo Bettauer – bis zu >>

seiner Ermordung im März 1925. Insgesamt zeichnete Gareis fast 100 Geschichten, die sich wohl auch aufgrund ihres Aktualitätsgehalts großer Beliebtheit erfreuten. Das am 28. Oktober 1923 auf der Prater Hauptallee durchgeführte erste Wiener Damen-Autorenrennen etwa, zu dessen anschließender „Schönheits- und Eleganzkonkurrenz“³ Fritz Gareis jun. als „Kenner“ und Juror geladen war, bot ihm Anregung für die zweite, am 9. November veröffentlichte Folge „Frau Riebeisl chauffiert“. Die Serie als Sittenbild der Zeit und Herr und Frau Riebeisl als „die populärsten Oesterreicher“⁴ erlangten in kürzester Zeit Kultstatus. „Riebeisls Abenteuer“ zählte zum Kernbestand des Blattes und Gareis zum ständigen Zeichnerstab. Er schuf zudem Illustrationen für die „Kleine Volks-Zeitung“ und für „Die Bühne“. Am 5. Oktober 1925 verstarb Fritz Gareis jun. völlig unerwartet an den „Folgen einer Kopfgrippe“. Er wurde neben Vater und Bruder, einem akademischen Maler und Schriftsteller, der ihm erst 37-jährig im Tod vorausgegangen war, im Familiengrab am Zentralfriedhof beigesetzt. Zwei Tage zuvor war Gareis' Komposition „Biedermeier“ zur Erstaufführung gelangt.

Aufgrund seiner großen Beliebtheit wurde „Riebeisls Abenteuer“, nun gezeichnet von Karl Theodor Zelger, noch bis 1934 im „Götz von Berlichingen“ erfolgreich fortgesetzt und auf diese Weise auch die Erinnerung an den „sympathischsten und beliebtesten Wiener Künstler“ wachgehalten. „Die Muskete“ widmete Gareis' Schaffen ein Jahr später, anlässlich seines zehnten Todestages, sogar eine Sondernummer. Hier war zu lesen: „Mit Fritz Gareis verloren wir einen echt österreichischen Künstler, dessen Werk es verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden. Die Nachwelt wird es ebenso schätzen, wie es die Mitwelt tat.“⁵ Da-

für, dass die längst überfällige umfassende Würdigung einst doch noch zustande kommen kann, wurde in den Landessammlungen Niederösterreich jedenfalls ein gewichtiger Grundstein gelegt.

2018 neu in der Sammlung

Neben einigen hervorragenden Farblithografien von Honoré Daumier gelangten heuer als nennenswerte internationale Arbeiten drei der bekanntesten Kupferstichserien von William Hogarth in die Sammlung. Die im Abstand von jeweils 13 Jahren entstandenen Serien „A Harlot's Progress“ (1732), „Marriage A-la-Mode“ (1745) und „Election Series“ (1758) zählen zu den Klassikern der Karikaturgeschichte.

Zu vermelden sind auch interessante Neuzugänge österreichischer Positionen des 19. und 20. Jahrhunderts. Dazu zählen Werke von Rang/Rudolf Angerer, Rudolf Dirr, Alois Greil, Ironimus/Gustav Peichl, Maximilian Lenz, Mac/Hellmuth Macheck, Walter Schmögner, Erich Sokol, Wilhelm Spira, Rolf Totter, Jean Veenbos und Alfred Waagner. Weiters wurden 21 in einem Zeitraum von etwa 20 Jahren entstandene Cartoons des Niederösterreichers Bruno Habertzettl angekauft.

Ausstellungen 2018 & Ausblick 2019

Die Leihfähigkeit im Bereich der Karikatur-Sammlung war 2018 ganz auf das Karikaturmuseum Krems fokussiert. Abgesehen von Auswechslungen innerhalb der Manfred-Deix-Dauerpräsentation wurden Leihgaben für zwei Jubiläumsausstellungen zur Verfügung gestellt: für die Schau zum 90. Geburtstag von Altmeister Ironimus/Gustav Peichl und für die große



Fritz Gareis jun. (1872–1925), „Kriegsrat am Fuchsenfeld“, um 1915, Tuschfeder, aquarelliert auf Papier, 12,4 x 15,6 cm (Foto: Landessammlungen NÖ)

Erich-Sokol-Schau anlässlich dessen 85. Geburtstages und 15. Todestages. Mehr als 200 Leihgaben aus den Landessammlungen Niederösterreich trugen zum Erfolg dieser Ausstellungen bei.

Im Zusammenhang mit letztgenannter Schau ist ein neuer Sammlungsband hervorzuheben. Dieser mittlerweile dritte Sammlungsband zum Schaffen Erich Sokols widmet sich seiner Tätigkeit für das SPÖ-Organ „Arbeiter-Zeitung“. Er wurde von Jutta M. Pichler wissenschaftlich bearbeitet (siehe dazu deren Beitrag ab S.102).

2019 steht mit dem 70er von Manfred Deix wieder ein Jubiläum an, das gebührend gefeiert werden soll. Das Karikaturmuseum wird aus diesem Anlass eine Neupräsentation mit mehr als 150 Meisterwerken aus den Landessammlungen zeigen. Zum zweiten großen Ausstellungsthema des Jahres im Karikaturmuseum Krems, dem Jubiläum 50 Jahre Mondlandung, kann eine stattliche Zahl an Exponaten bereitgestellt wer-

den. Unter den 36 Karikaturen diverser KünstlerInnen befindet sich auch die „Muskete“-Illustration „Auf zum Mars!“ von Fritz Gareis jun.

Zum Abschluss der Ausstellungssaison in Krems ist schließlich eine Einzelpräsentation Bruno Habertzettls vorgesehen, bei der auch die für die Landessammlungen jüngst erworbenen Cartoons zu bewundern sein werden.

¹ Vgl. Krug, Wolfgang: Wie das Sammlerleben so spielt ... In: Armin Laussegger/Sandra Sam (Hrsg.), Tätigkeitsbericht der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Krems 2016, S. 41–43.

² Badener Zeitung, 17.12.1910, S. 5.

³ Neue Freie Presse, 28.10.1923, S. 35.

⁴ Der Tag, 6.7.1924, S. 18.

⁵ Die Muskete, Sondernummer Fritz Gareis jun. XXX. Jg., Nr. 40/783, 3.10.1935.

⁶ Krug, Wolfgang/Pichler, Jutta M. (Hrsg.): Erich Sokol. AZ-Karikaturen. Werke aus den Landessammlungen Niederösterreich. Salzburg/Wien 2018.



Erich Sokol, 1965,
Archiv Annemarie Sokol, Mödling
(Foto: Barbara Pflaum)

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Erich Sokol

AZ-Karikaturen

Ein Buch und eine Ausstellung

Von Jutta M. Pichler

V

on März bis November 2018 präsentierte das Karikaturmuseum Krems die Ausstellung „Sokol Auslese“. Sie bot Einblick in das vielseitige Schaffen von Erich Sokol (1933–2003), einem der profiliertesten und international renommiertesten Karikaturisten und Cartoonisten Österreichs. Unter den rund 180 ausgestellten Werken befanden sich 120 Leihgaben der Karikatursammlung des Landes Niederösterreich, die über den umfangreichsten Bestand von Originalen des Künstlers verfügt. Die Grundlage für die Sammlung bildete der Erwerb eines wesentlichen Teils des künstlerischen Nachlasses von Erich Sokol im Jahr 2004, der durch Ankäufe und Schenkungen nach und nach ausgebaut werden konnte.

Mittlerweile umfasst die Sammlung Werke aus sämtlichen Schaffensphasen, neben frühen Witzzeichnungen und politischen Karikaturen die in den USA entstandenen „American Natives“, „Playboy“-Cartoons, freie künstlerische Arbeiten, farbige Cartoons für Zeitschriften und Magazine („Kronen Zeitung“, „Die Bühne“, „Trend“, „Die Presse“ u. a.), Porträts, Skizzen und Archivalien. Darüber hinaus beinhaltet die Sammlung auch ein bedeutendes Konvolut von rund 500 politischen Karikaturen, die Erich Sokol in der „Arbeiter-Zeitung“ (AZ) veröffentlicht hat.

Erich Sokol war von 1955 bis 1957 als freier Mitarbeiter und von 1960 bis 1967 als Editorial Cartoonist für die „Arbeiter-Zeitung“ tätig. In dieser Zeit >>

entstanden rund 1.700 politische Karikaturen und Illustrationen. Seine gezeichneten Kommentare zur österreichischen Innen- und Außenpolitik, zu internationalen Ereignissen und Entwicklungen setzten nicht nur stilistisch vollkommen neue Maßstäbe im Bereich der politischen Karikatur in Österreich, auch die Souveränität seiner politischen Analysen, sein Mut zur Provokation, die Radikalität seiner Aussagen sollten die Entwicklung der österreichischen Bildsatire nachhaltig beeinflussen. Die mit „E“ signierten Schwarz-Weiß-Karikaturen wurden in AZ-Jahresbänden publiziert, von internationalen Zeitungen wieder abgedruckt, erregten Aufsehen, lösten Diskussionen und Skandale aus. So entwickelte er für die AZ auch die legendäre Figur der „ÖVP-Tant“. In der „Arbeiter-Zeitung“ war man sich durchaus bewusst, dass man mit Sokol einen Karikaturisten von internationalem Niveau beschäftigte, und war stolz darauf: „Erich Sokol kann zeichnen. Er kritzelt keine Strichmännchen, sondern gibt seinen Figuren Gestalt. Er trifft sein Objekt mit unheimlicher Porträtähnlichkeit und zugleich mit scharfem Witz. [...] Er verniedlicht nichts und fälscht das Erschütternde nicht ins Neckische um. Seine Feder hat Kraft. Seine Zeichnungen haben eine Moral.“¹

Die politischen Karikaturen für die „Arbeiter-Zeitung“ nehmen innerhalb des künstlerischen Schaffens von Erich Sokol einen zentralen Stellenwert ein, auch wenn sie aufgrund der Popularität seiner späteren farbigen Cartoons und seiner Arbeit für „Playboy“ in den Hintergrund der öffentlichen Wahrnehmung getreten sind.

Im Bestreben und mit der Verpflichtung, die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich zu erschließen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, bot die Ausstellung im Karikaturmuseum Krems Anlass, sich mit der Tätigkeit Sokols für

die „Arbeiter-Zeitung“ erstmals wissenschaftlich zu beschäftigen. Damit sollte die von Wolfgang Krug begonnene Aufarbeitung (Publikation und Ausstellung) der Sammlungskonvolute „Playboy“-Cartoons (2010) und „American Natives“ (2012) konsequent weitergeführt werden.²

So konnte bei der Ausstellungseröffnung „Sokol Auslese“ im Frühjahr 2018 die Publikation „Erich Sokol. AZ-Karikaturen“ präsentiert werden.³ Darüber hinaus war ein eigener Ausstellungsbereich den AZ-Karikaturen gewidmet: Rund 60 Originale und eine große Auswahl von Archivalien wurden einem interessierten Publikum gezeigt.

Der Bestand der Landessammlungen bot eine solide Basis für die Aufarbeitung und Würdigung der Tätigkeit Sokols für die AZ. Bereits im Zuge der Inventarisierung war, ausgehend vom Online-Zeitungsarchiv der „Arbeiter-Zeitung“ (www.arbeiter-zeitung.at), eine Dokumentation von sämtlichen erschienenen AZ-Karikaturen angelegt worden. Dadurch wurde erstmals ein Gesamtüberblick über die Arbeit Sokols für die AZ geschaffen. Dies bildete nicht nur die Grundlage für die weitere Bearbeitung, sondern ermöglichte auch, den tagespolitischen Kontext der einzelnen Karikaturen zu erfassen, was für die Werkauswahl für Sammlungskatalog und Ausstellung von Bedeutung war.

Im Zuge der wissenschaftlichen Forschung wertete man zudem Archivalien aus der Erich Sokol Privatstiftung Mödling aus. Untersucht wurden Sokols Anfänge bei der „Arbeiter-Zeitung“ (1955–1957), seine Beziehungen zur AZ während seines Aufenthaltes in den USA (1957–1959) und vor allem seine langjährige Tätigkeit als Editorial Cartoonist (1960–1967). Im Fokus standen sein Selbstverständnis als politischer Karikaturist, seine stilistische und künstlerische Ent-

Karikaturmuseum Krems/
„Sokol Auslese“,
Einblick in Ausstellungsbereich:
AZ-Karikaturen, 2018
(Foto: Christian Redtenbacher)



wicklung, seine Arbeitsweise, die Rezeption seiner AZ-Karikaturen und deren Bedeutung für die politische Bildsatire in Österreich. Von besonderem Interesse waren in diesem Zusammenhang Sokols Sozialisation sowie sein gesellschaftspolitisches und kulturelles Umfeld. So ließen sich bisher offene Fragen klären, neue Zusammenhänge herstellen und wichtige Erkenntnisse gewinnen, die dazu beitragen, die AZ-Karikaturen innerhalb seines künstlerischen Schaffens neu zu bewerten.

Die Ergebnisse der umfassenden Recherchen fanden Eingang in den Sammlungskatalog „Erich Sokol. AZ-Karikaturen“, der durch die Textbeiträge „Von einem der auszog, das Fürchten zu lehren ...“ (Wolfgang Krug) und „Die 1960er-Jahre. Österreich am Übergang. Die Welt im Umbruch“ (Armin Laussegger, Abeline Bischof) komplettiert wurde. Der umfangreiche Bildteil dokumentiert in chronologischer Abfolge die große Bandbreite des Schaffens Sokols für die AZ auf Grundlage des Bestandes der Landessammlungen Niederösterreich, ergänzt durch ein Verzeichnis der abgebildeten Originalwerke und eine Kurzbiografie. Um den Arbeits- und Zeitkontext sowie die Persönlichkeit Sokols für die LeserInnen erfahrbar zu machen, wurde zusätzlich Foto- und Dokumentationsmaterial in die Publikation aufgenommen, die in Zusammenarbeit mit dem Residenz Verlag realisiert wurde.

Parallel zur Arbeit an der Publikation erfolgte die Konzeption des Bereichs AZ-Karikaturen in der Ausstellung „Sokol Auslese“. Es galt, den Stellenwert der Karikaturen innerhalb des künstlerischen Schaffens

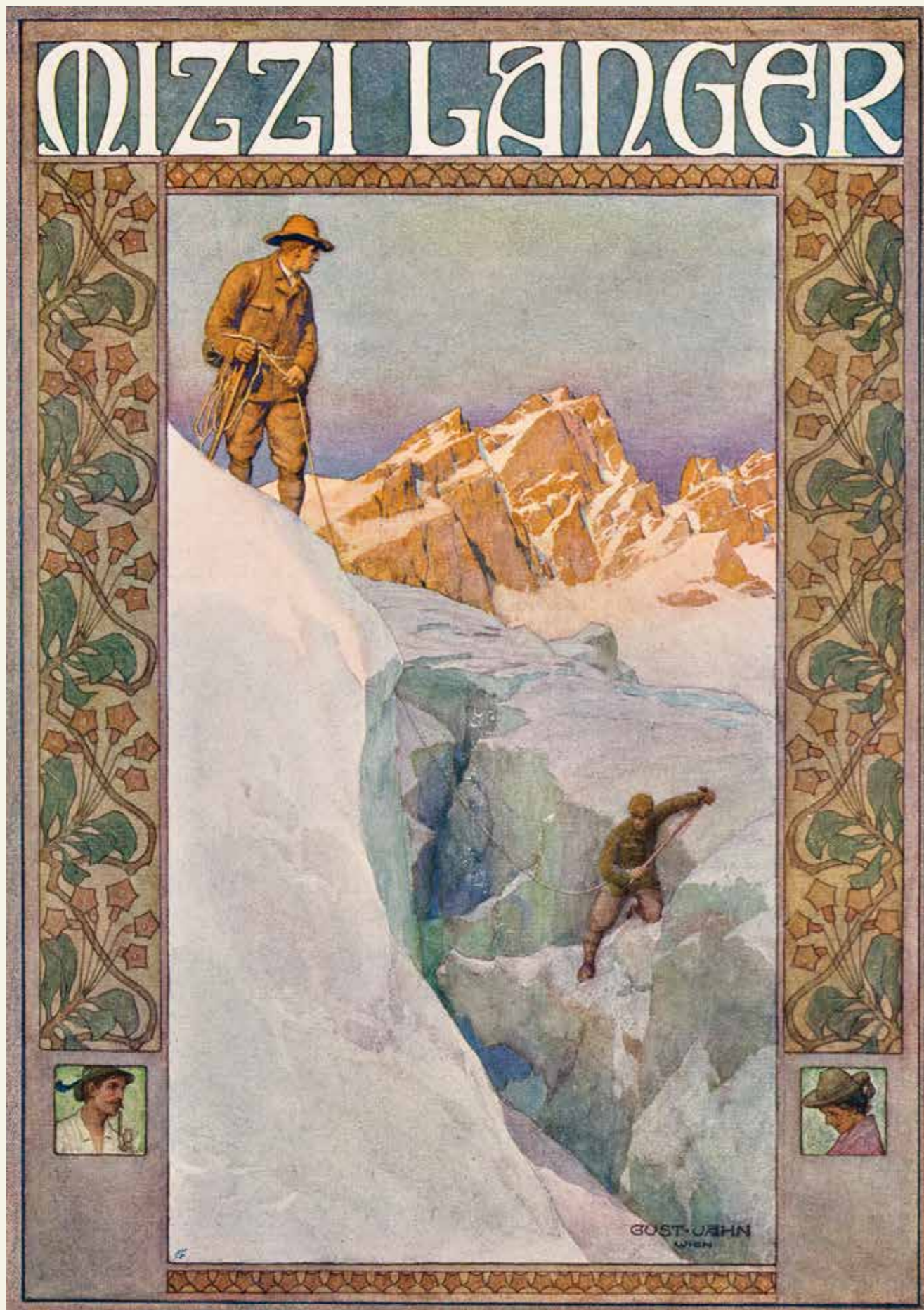
Sokols aufzuzeigen und sie im Gesamtkontext der Ausstellung zu positionieren. Die kuratorische Arbeit umfasste die Werkauswahl, inhaltliche Konzeption und Gestaltung des Ausstellungsbereichs. Die ausgewählten und in chronologischer Abfolge präsentierten Originale aus der Sammlung ermöglichten nicht nur eine fiktive Zeitreise (vor allem durch die 1960er-Jahre), sondern sollten auch Sokols umfassendes Repertoire an formalen Ausdrucksmitteln, Bildideen und Humorstrategien, seine Freude am Erzählen und seine künstlerische Entwicklung nachvollziehbar machen. Ergänzend dazu wurden in Wandvitruinen neben weiteren Originalen Briefe, Honorarabrechnungen, Publikationen, Fotos, Zeitungsausschnitte und Broschüren präsentiert, was interessierten BesucherInnen die Möglichkeit bot, sich mit der Thematik vertieft auseinanderzusetzen.

Buch- und Ausstellungsprojekt waren das Ergebnis einer mehrjährigen intensiven wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den AZ-Karikaturen Sokols. Im Zuge dessen konnte die sukzessive Aufarbeitung des Sammlungsbestandes fortgeführt und konnten die gewonnenen Erkenntnisse einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

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

² Vgl. Krug, Wolfgang/Pichler Jutta M. (Hrsg.): Erich Sokol. Playboy Cartoons. St. Pölten und Salzburg 2010. Sowie: Krug, Wolfgang (Hrsg.): Erich Sokol. American Natives. Wien 2012.

³ Vgl. Krug, Wolfgang/Pichler Jutta M. (Hrsg.): Erich Sokol. AZ-Karikaturen. Werke aus den Landessammlungen Niederösterreich. Salzburg/Wien 2018.



Verkaufskatalog des Touristen-Fachgeschäfts
 Mizzi Langer-Kauba mit Titelillustration
 von Gustav Jahn, um 1912
 (Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

Leben für die Berge

Der Bergsteigermaler Gustav Jahn

Von Wolfgang Krug

Auf FreundInnen alpiner Kunst kommt ein besonderes Gedenkjahr zu. 2019 jährt es sich zum 100. Mal, dass Gustav Jahn, der begabteste der österreichischen Gebirgsmaler und selbst einer der besten Alpinisten und Wintersportler seiner Zeit, sein Leben ließ. Jahns Schicksalsberg war der Große Ödstein im Ennstal. Am 17. August 1919 verunglückt, wurde er am Bergsteigerfriedhof in Johnsbach zu Grabe getragen. Er war bloß 40 Jahre alt geworden.

Dabei stand Jahns Leben von Anfang an unter einem guten Stern. Wie kaum einem anderen gelang es ihm, seine Talente und Interessen – die für die Malerei und die für jedwede Art des Bergsports – zu vereinen. Daran sollte ihn nicht einmal der Kriegseinsatz im

Ersten Weltkrieg hindern. Scheinbar mühelos bewältigte Jahn als Bergsteiger die schwierigsten Stellen, reihte sich als Skifahrer und Skispringer vor seine Mitbewerber, und es gelang ihm auch, von seiner Malerei zu leben, und das, ohne am Ausstellungsbetrieb teilzunehmen. Seine SammlerInnen waren Bergbegeisterte wie er, die seine Art der Darstellung des Hochgebirges aus eigenem Erleben kannten. Jahns Gemälde wanderten direkt aus dem Atelier in die Hände von LiebhaberInnen seiner Kunst.

Während seines Studiums an der Wiener Akademie der bildenden Künste hatte man Gustav Jahn eine große Karriere als Porträtmaler vorausgesagt. Seine Leidenschaft für die Bergwelt setzte sich bald >>

aber auch in seinem künstlerischen Schaffen durch. In den Wiener Hausbergen, vor allem in den Klettersteigen der Rax, hatte Jahn bereits Mitte der 1890er-Jahre seine Geschicklichkeit erprobt. Der Name „Malersteig“ einer von ihm gemeinsam mit dem Kollegen Otto Barth (1876–1916) im Jahre 1901 erstmals begangenen Route erinnert dort noch heute an die Freunde und vielfachen Seilkameraden. Ein Foto von 1904 zeigt die beiden am Gipfel des Großglockners. Jahn kannte die französischen und Schweizer Alpen, doch waren es vor allem die Gipfel und Wände der Dolomiten, die ihn sportlich reizten.

Jahn war erfolgreich, gutaussehend, familiär ungebunden. Er unterwarf sein Leben ganz seiner Leidenschaft. Die finanzielle Grundlage dafür erwarb er sich insbesondere durch seine Arbeit für die k. u. k. Staatsbahnen und das „Touristen“-Geschäft von Mizzi Langer-Kauba in Wien. Im Auftrag der Staatsbahnen fertigte Jahn mehrere großformatige Gemälde für den Süd- und den Westbahnhof sowie eine Anzahl von Fremdenverkehrsplakaten an, die für die Werbegrafik der Zeit richtungweisend wurden. Heute zählen Jahns Farblithografien, zum Beispiel „Arlberg“ oder „Murau“, zu den Klassikern der österreichischen Plakatkunst und sind gesuchte, teuer bezahlte Sammlerstücke.

Die Bergsteigerausrüsterin Mizzi Langer-Kauba, selbst eine bekannte Skifahrerin und Alpinistin – eine Kletterwand in Kaltenleutgeben trägt ihren Namen –, beauftragte Jahn mit der Anfertigung von vier Bergsport-Motive zeigenden Gemälden für ihren Geschäftsraum in der Kaiserstraße 15 im siebten Bezirk in Wien. Große Verbreitung fanden vor allem die von ihr herausgegebenen Verkaufskataloge, die Jahn mit Darstellungen zu Bergmode und -ausrüstung in deren Anwendungsgebiet aufwendig illustriert hatte.

2016 gelang es, einen bedeutenden Teil des Nachlasses von Mizzi Langer-Kauba für die Landessammlungen Niederösterreich zu erwerben. Darunter befinden sich zahlreiche Illustrationsvorlagen für die Kataloge, weitere Drucksorten und Autografen, etwa des Skipioniers und Erfinders Mathias Zdarsky, eines Geschäftspartners von Mizzi Langer-Kauba, sowie diverse persönliche Erinnerungsstücke. Durch glückliche Umstände ließ sich im selben Jahr auch eines der vier Ausstattungsbilder Gustav Jahns aus der Kaiserstraße – eine Darstellung des Rodelsports – für die Landessammlungen sichern. 2018 wurde eines der letzten Werke des Künstlers, ein Herbststilleben von 1917, angekauft.

Das Leben und Schaffen von Gustav Jahn wird im Mittelpunkt einer Ausstellung stehen, die für die Landesgalerie Niederösterreich in Krems in Vorbereitung ist. Der Fokus der Schau liegt auf der Bergsteigermalerei und auf diesbezüglichen künstlerischen Höhepunkten. Sie soll im Besonderen die Bedeutung der Wiener BergsteigerInnen für die Erschließung der Alpen beleuchten, sowohl in sportlicher Hinsicht als auch in Hinblick auf den frühen Tourismus, und dabei den Bogen von den „Übungsgebieten“ in Niederösterreich in die Welt des Hochgebirges spannen.

2018 neu in der Sammlung

Der Sammlungsbereich „Kunst vor 1960“ freut sich über Neuzugänge von Rudolf von Alt, Ferdinand Andri, Herbert Boeckl, Artur Brusenbauch, Hans Canon, Tom von Dreger, Josef Engelhart, Lisl Engels, Eduard von Engerth, Carl Fahringer, Peter Fendi, Giovanni Giuliani, Vinzenz Gorgon, Hermann Vinzenz Heller, Hugo Henneberg, Theodor von Hörmann, Gustav Jahn, Josef Jungwirth, Anton >>



Gustav Jahn (1879–1919), „Seilschaft“, um 1910, Tuschkfeder, Deckweiß auf Papier, 21,4 x 31,2 cm
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Unbekannter Fotograf, Mizzi Langer-Kauba (ganz links) in ihrem Geschäft in der Kaiserstraße, um 1907, SW-Fotografie, 17,2 x 23,2 cm
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Hans Karlinsky, Gustav Klimt, Sylvia Koller, Carl Krenek, Josef Kriehuber, Leopold Kupelwieser, Hubert Landa, Auguste von Littrow, Berthold Löffler, Franz Luby, Franz von Matsch, Viktor Müller, Carl Pischinger, Benedict Randhartinger, Franz Rechner, Ludwig Rösch, Emmerich Schaffran, Albert Schindler, Carl Schindler, Julius Schmid, Siegfried Stoitzner, Heinrich Tahedl, Victor Tischler, Johann Friedrich Tremel, Jacob Waltmann, Carl Weiß, Balthasar Wigand, Franz Zelenka und Josef Zlatuschka.

Exemplarisch sei eine Arbeit, ein Aquarell, besonders hervorgehoben. Das 1819 datierte Blatt zeigt das außerordentlich rare und gleichermaßen repräsentative Porträt eines für die Wirtschaftsgeschichte Niederösterreichs hochbedeutenden Mannes, des damals 64-jährigen Schwemmunternehmers Georg Huebmer. „Raxkönig“ Huebmer hatte in Naßwald ein Holzimperium aufgebaut. Ihm gelang nicht nur die Holzschwemme durch das unwegsame Höllental, er baute zwecks Bergung der Stämme auch den damals längsten Tunnel. Über den Wiener Neustädter Kanal und den Traisenfluss organisierte Huebmer den Brennholztransport weiter bis Wien. Das Aquarell wurde in den 1920er-Jahren von Albertina-Kustos Heinrich Leporini irrig dem Nürnberger Zeichner und Maler Johann Adam Klein zugeschrieben. Tatsächlich handelt es sich aber um eine frühe Arbeit des Porträt- und Historienmalers Leopold Kupelwieser (Piesting 1796–1862 Wien). Kupelwiesers Wanderung nach Naßwald und auf den Schneeberggipfel im September 1819 ist in den Landessammlungen Niederösterreich durch mehrere datierte Zeichnungen dokumentiert. Unter diesen befand sich auch das Brustbild eines unbekanntenen Mannes – die Vorlage für das Huebmer-Aquarell!



Gustav Jahn (1879–1919),
„Rodler“, um 1906/07,
Öl auf Leinwand, 110,2 x 171 cm
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Ausstellungen 2018

2018 stand ganz im Zeichen eines der „großen Söhne“ aus Niederösterreich. Der 300. Geburtstag des „Kremser Schmid“ wurde mit Ausstellungen im Diözesanmuseum in St. Pölten, im Museum Krems sowie im Belvedere Wien gefeiert. Rund 80 Leihgaben stellten die Landessammlungen hierfür zur Verfügung. Ein zweitägiges Symposium an der Donau-Uni Krems und im Stift Göttweig beleuchtete in hochkarätigen Vorträgen auch weniger bekannte Facetten des hierzulande durch seine Kunst allgegenwärtigen Künstlers.

Der Sammlungsbereich „Kunst vor 1960“ war weiters mit Leihgaben im Belvedere, Leopold Museum,

Haus der Geschichte Österreich, Palais Niederösterreich, im Haus der Geschichte Niederösterreich in St. Pölten, aber auch in Tulln und Miesenbach vertreten. Kokoschkas „Hl. Sebastian“, ein Hauptwerk der Landessammlungen, konnte in einer großen Retrospektive im Kunsthaus Zürich bewundert werden.

Ausblick 2019

Das Warten hat ein Ende! Im Mai 2019 nimmt die Landesgalerie Niederösterreich in Krems nach dreijähriger Bauzeit ihren Betrieb auf. Den Ausstellungsreihen eröffnen Präsentationen u. a. zum Thema

„Selbstdarstellung“ und „Sehnsuchtsraum Niederösterreich“ sowie zur Kunstsammlung von „Franz Hauer“, dem Wiener Griechenbeisl-Wirt. Eine Vielzahl an Objekten aus der „Kunst vor 1960“ wurde hierfür ausgewählt und vorbereitet. Darunter befinden sich nicht nur besondere Zimelien, auch das breite Spektrum an Inhalten und Schwerpunkten innerhalb der Landessammlung wird in den Eröffnungsausstellungen spürbar werden. Temporär wechselnde thematische Präsentationen sollen auch in Zukunft für größtmögliche Vielfalt und Attraktivität sorgen und manches Unerwartete aus den Depots des Landes ans Licht zaubern.



Fritz Steinkellner,
„Gebrochene Brille I“, 1970,
Siebdruck auf Papier
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Die Kunst der Verwandlung

Zur Schenkung des Künstlers
Fritz Steinkellner

Von Alexandra Schantl

Der rasante Zuwachs im Sammlungsbereich „Kunst nach 1960“ ist nicht allein auf die jährlichen Ankäufe, sondern maßgeblich auch auf großzügige Schenkungen zurückzuführen. So erfolgten im Jahr 2018 dankenswerterweise Zueignungen vonseiten zweier Privatsammlungen, nämlich von Gertraud und Dieter Bogner (Wien und Buchberg) sowie Hubert Looser (Zürich), außerdem von den KünstlerInnen Gisela Beinrucker-Fleck, Robert F. Hammerstiel, Josef Kern, Leopold Kogler, Richard Kriesche, Rebecca LittleJohn, Franz Stanislaus Mrkvicka, Paul Rotterdam, Romana Scheffknecht, Fritz Steinkellner und Erwin Wurm, von Heide Proksch aus dem Nachlass Peter Proksch (1935–2012) und von Eleonore Wichtl aus dem Nachlass Anton Wichtl (1920–1979).

Neu in der Sammlung

Dass jede dieser Schenkungen auf spezifische Weise für die Sammlung von großem Wert und von Bedeutung ist, soll an dieser Stelle ausdrücklich betont, im Folgenden aber insbesondere am Beispiel der Schenkung des in Wien und Niederösterreich lebenden Künstlers Fritz Steinkellner (geb. 1942 in Bad St. Leonhard/Kärnten) ausführlicher erläutert werden. In diesem Fall handelt es sich um einen geschlossenen, in den Jahren 1969 bis 1976 entstandenen Werkblock von 46 Siebdrucken und dazugehörigen Entwurfszeichnungen, der innerhalb seines Œuvres einen einzigartigen Stellenwert hat.¹

Die Singularität der Siebdrucke beruht einerseits darauf, dass sie bis auf wenige Ausnahmen im Rahmen mehrerer Arbeitsstipendien auf Schloss Wolfsburg >>

in Niedersachsen vom Künstler in kleiner Auflage von jeweils maximal 50 Stück eigenhändig gedruckt wurden, und andererseits auf der Tatsache, dass Steinkellner sich trotz der damals überaus positiven Resonanz später nie wieder mit Siebdruck oder anderen druckgrafischen Techniken auseinandergesetzt hat. In diesem Zusammenhang gilt es anzumerken, dass der Künstler, der nach seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Graz zunächst die Abteilung Druckgrafik an der Angewandten besucht und dann bei Albert Paris Gütersloh an der Akademie der bildenden Künste studiert hat, seit jeher darauf bedacht ist, nicht „vom Experiment ins Fahrwasser fixfertiger Lösungen zu geraten; d. h., sich nach äußeren (!) Kriterien unverwechselbar linear zu entwickeln, marktmäßig, labelmäßig“. ² Im Gegensatz zu den VertreterInnen des Phantastischen Realismus, die in den 1970er-Jahren den Markt mit Druckgrafiken in massenhafter Auflage überschwemmen, interessierte ihn am Siebdruck daher nicht der Aspekt der Vervielfältigung, sondern vielmehr die Möglichkeit, von einer gezeichneten oder gemalten Vorlage verschiedene, farblich differenzierte Varianten herzustellen. Steinkellner verstand das Siebdrucken nämlich vor allem als schöpferischen Prozess, der größtmögliche Perfektion erfordert und gleichzeitig spontane gestalterische Entscheidungen erlaubt. Aus dem gesamten Konvolut der aufwendig, in bis zu 20 Durchgängen mehrfarbig gedruckten Serigrafien sticht besonders das Mappenwerk „Stationen I–IX“ aus dem Jahr 1972 hervor. Vergleicht man die Siebdrucke mit den entsprechenden, vornehmlich mit Kugelschreiber auf einem Raster von Bleistiftlinien gezeichneten Entwürfen, von denen vier in der Schenkung inkludiert sind, zeigt sich, dass jeweils das Motiv detailgenau übertragen, die farbliche Gestaltung jedoch

erst beim Druckprozess festgelegt wurde. Augenscheinlich wird dies anhand der Blätter „Stationen IV“ und „Stationen V“, die zwei Farbvarianten ein und derselben Komposition darstellen.

Charakteristisch für die einzelnen Blätter der „Stationen“ sind bühnenhafte Settings, die natürliche Erscheinungen (Berge, Vulkane, Erdkrater) mit technoïden Elementen (Trichtern, Rohren, Leitungen) zu apokalyptisch wirkenden Szenarien vereinen, wobei – anders als der Titel vermuten ließe – keine bestimmte Abfolge oder narrative Logik impliziert ist. Denn nichts liegt Steinkellner ferner, als seine Werke mit literarischer Bedeutung aufzuladen und eine eindimensionale Betrachtungsweise vorzugeben. Vielmehr geht es ihm darum, ein System von Mehrdeutigkeiten zu entwerfen, in dem sich aus Formen und Flächen ebenso beziehungsreiche wie rätselhafte Konstellationen ergeben, was durch die Aufhebung der Trennung zwischen Vorder- und Hintergrund zusätzlich forciert wird und eine „Bildwelt des Unfesten“ erschafft: „eine Welt, die der Bild-Logik verpflichtet ist und dem Narrentum der Worte [...] Fallen stellt.“ ³

Steinkellners künstlerische Vorstellungen in seinen frühen Schaffensjahren gründeten auf einem plastischen oder vielmehr architektonischen Denken. Sie fanden nicht nur in den Siebdrucken und einigen Gemälden, sondern tatsächlich auch in mehreren aus Sperrholz und Karton gefertigten Objekten unmittelbaren Niederschlag. Gemeinsames Merkmal dieser Arbeiten ist neben der zuweilen poppigen Farbgebung vor allem eine apparative Ästhetik, die an zeitgleich entstandene Werke von Bruno Gironcoli und Walter Pichler sowie an die von der experimentellen Architekturszene (z. B. COOP HIMMELB(L)AU, Haus-Rucker-Co, Missing Link) formulierten Ideen »



Fritz Steinkellner,
„Gebrochene Brille II“, 1970,
Siebdruck auf Papier
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Fritz Steinkellner,
„Gebrochene Brille III“, 1970,
Siebdruck auf Papier
(Foto: Landessammlungen NÖ)

erinnert. Was Steinkellner im Besonderen mit Gironcoli verbindet, ist das Prinzip der Wiederholung und Verwandlung, wobei dies bei Steinkellner sowohl auf einzelne Motive als auch auf die gesamte Darstellung bezogen sein kann und häufig mit einem Medienwechsel einhergeht. Exemplifizieren lässt sich dieses Prinzip am Beispiel der Werkgruppe „Gebrochene Brille“, zu der drei Varianten eines Siebdrucks aus dem Jahr 1970 sowie ein Wandobjekt und eine großformatige Konstruktionszeichnung aus dem Jahr 1971 (beide 2018 erworben) zählen. Wie aus den Datierungen der Arbeiten zu schließen ist, hat der Künstler das Motiv formal zunächst im Siebdruck entwickelt und farblich abgewandelt. Ein Jahr später griff er die „Gebrochene Brille“ erneut auf, um sie mithilfe einer minutiösen Konstruktionszeichnung und um ein Vielfaches vergrößert in Form eines aus Sperrholz gefertigten, aus vier Einzelteilen bestehenden Wandobjekts ins Dreidimensionale zu übertragen. Die Farbgebung der plastischen Ausführung folgt dabei exakt jener des Siebdrucks „Gebrochene Brille I“.

Derartige Analogien zwischen einem Siebdruck und einem konkreten Objekt lassen sich auch in einigen anderen Fällen nachweisen und sind wegweisend für Steinkellners sehr spezifische, bis heute aktuelle Arbeitsweise, die auf die Verwandlung von etwas Gegebenem oder in Bezug auf das eigene Schaffen bereits Vorhandenem abzielt.

Ausblick 2019

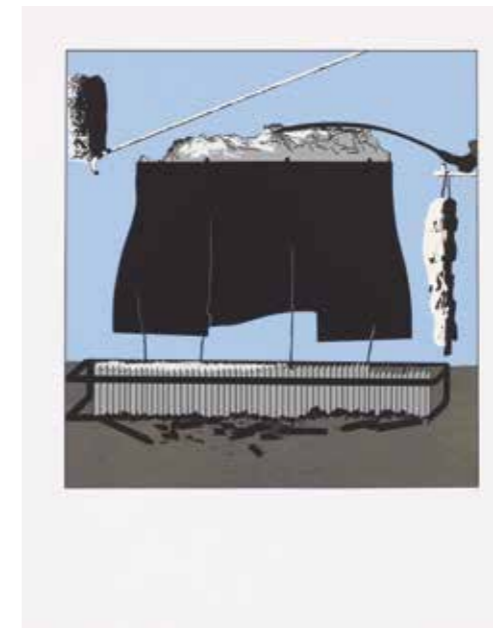
2019 steht ganz im Zeichen der Eröffnung der Landesgalerie Niederösterreich in Krems, wo im Rahmen der Sonderausstellungen zum Thema Selbstporträt und Landschaft zahlreiche Werke aus dem Sammlungsbereich „Kunst nach 1960“ zu sehen sein werden. Darunter beispielsweise auch einige in den 1970er-Jahren entstandene Fotocollagen von Leopold Kogler aus der eingangs genannten Schenkung des Künstlers. Darüber hinaus soll anlässlich der ebenfalls in der Landesgalerie stattfindenden Personale von Heinz Cibulka für sein Werk „Geschichtes Gedicht“, das im Jahr 2000 in Zusammenarbeit mit Wolfgang Denk, Hanno Millesi und dem Kollektiv alien productions entstanden ist und für die Landes-sammlungen erworben wurde, eine Augmented-Reality-Applikation realisiert werden.⁴

¹ Der gesamte Werkblock wurde zuletzt 2017 im Rahmen einer Einzelausstellung des Künstlers in der Artothek Niederösterreich in Krems präsentiert.

² Adel, Martin: „Gegeben ist...“. In: Fritz Steinkellner – Fingermalereien. Ausstellungskatalog. Klagenfurt/Wien 2001, S. 6 f.

³ Klaus Hoffmann, Vorwort. In: Fritz Steinkellner – Gouachen 1973–1977. Ausstellungskatalog. O.O., o.J. [München/Wien 1976].

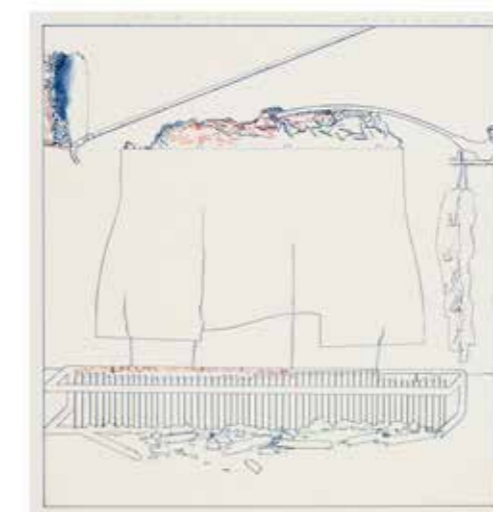
⁴ Vgl. dazu: www.h-cibulka.com/digi/2001_geschichtes_gedicht/, zuletzt abgerufen am 12.2.2019.



Fritz Steinkellner,
„Stationen IV“, 1972,
Siebdruck auf Papier
(Foto: Philipp Steinkellner)

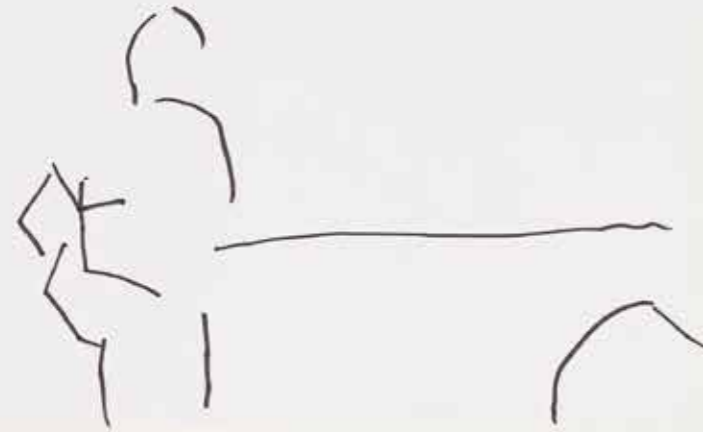


Fritz Steinkellner,
„Stationen V“, 1972,
Siebdruck auf Papier
(Foto: Philipp Steinkellner)



Fritz Steinkellner,
„Stationen IV und V“, 1972,
Kugelschreiber,
Farbstift auf Papier
(Foto: Philipp Steinkellner)

Romana Scheffknecht, „Ohne Titel“, 2006,
Collage, gerahmt
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Romana Scheffknecht 2006



SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Endlose Zirkulation von Bedeutungs- zusammenhängen

Romana Scheffknechts Collagen

Von Nikolaus Kratzer

Im Jahr 2017 erwarben die Landessammlungen Niederösterreich den künstlerischen Vorlass der österreichischen Medienkünstlerin Romana Scheffknecht (geb. 1952). Das Œuvre umfasst rund 40 Ein- und Mehrkanal-Video-Arbeiten, Video-Installationen und Großprojektionen sowie zahlreiche Collagen. Im Jahr 2018 wurde das Gesamtwerk inventarisiert und wissenschaftlich aufgearbeitet. Dabei ist zu betonen, dass Romana Scheffknechts Collagen bisher kaum eingehender untersucht wurden. Im Folgenden werden einige Analysen präsentiert, die sich mit Bezügen zwischen Scheffknechts Collagen und Video-Kunst im Allgemeinen befassen.

In einem Essay zu den Ursprüngen der Videokunst

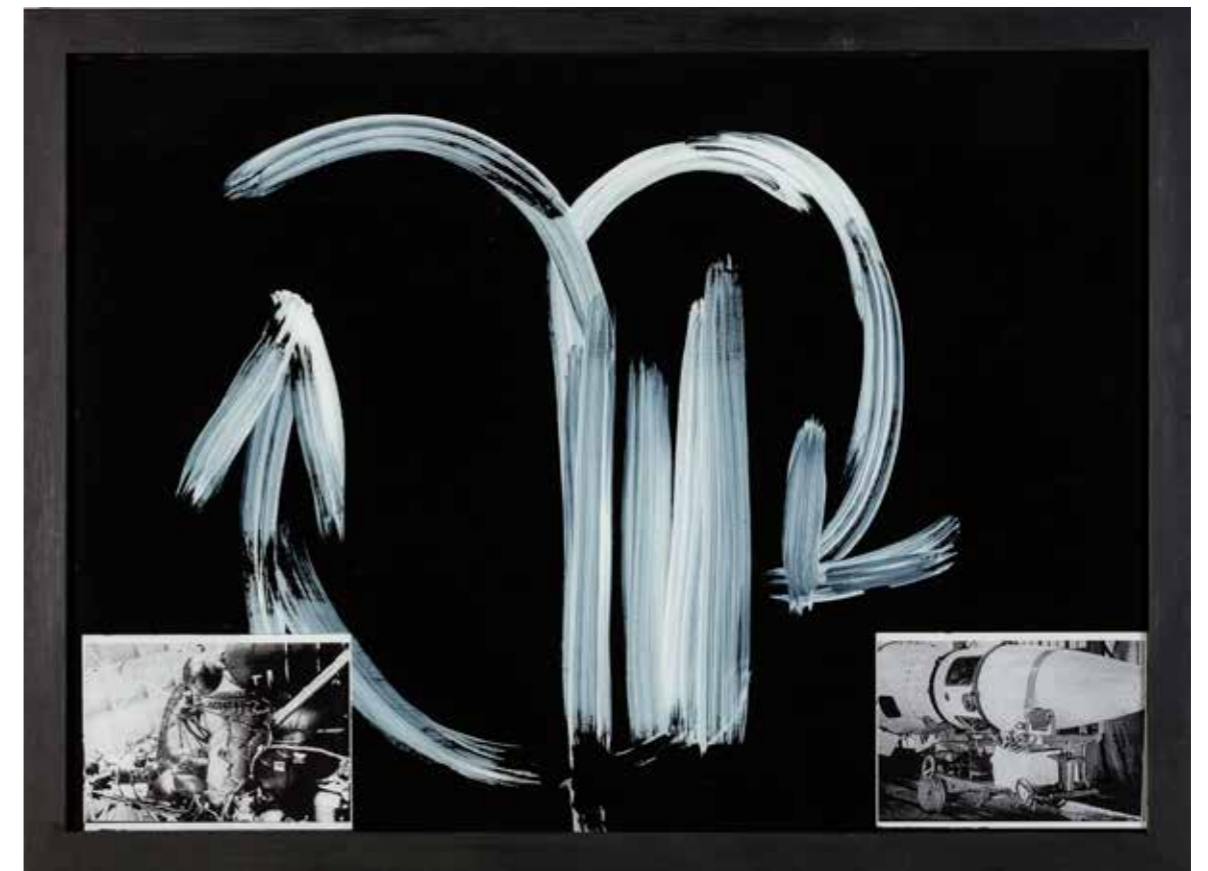
argumentiert John G. Hanhardt, dass videokünstlerische Strategien auf Prinzipien beruhen, die strukturelle Analogien zur Collage-Technik ermöglichen.¹ Dabei komme sowohl der Arbeit mit vorgefundenem Material als auch dem Montageverfahren eine besondere Bedeutung zu: „Die Geschichte der Videokunst als ästhetischen Diskurses ist die Geschichte einer Sprache der Collage, in der Strategien der Bildbearbeitung und Neuzusammenstellung aus den multireferentiellen Quellen internationaler Kultur eine neue visuelle Sprache hervorbringen.“² Im Sinne Hanhardts brechen Collagen Risse auf, die eine unter der Oberfläche verborgene Struktur zutage fördern. Bezogen auf Videokunst haben beispielsweise Bildstörungen, Loops oder >>

Brüche mit gewohnten Narrativen Irritationen zur Folge, die wiederum die Bedeutung von Konstruktionsmechanismen vor Augen führen. Zu den Pionieren der Videokunst bemerkt Hanhardt: „Paik und Vostell versuchten mit ihrer Arbeit, mit den Techniken der Collage und Décollage das ‚Gesetz‘ des Fernsehens zu unterminieren, um unser Unbehagen zu wecken, indem uns bewußt wird, wie das Fernsehen als Medium funktioniert, das unsere Weltsicht formt.“³ Einige dieser Gedanken lassen sich auf das Werk Romana Scheffknechts übertragen.

Scheffknecht, die von 1982 bis 1984 in Nam June Paiks⁴ Klasse an der Kunstakademie Düsseldorf studiert, bedient sich bereits in frühen Arbeiten Verfahrensweisen, die an Collage- und Montagetechniken erinnern. So wird im Video „TV Burning“ (1981) ein brennender Monitor im öffentlichen Raum positioniert, auf dessen Bildschirm eine arktisch anmutende Landschaft auszumachen ist. Vor und hinter dem Bildschirm züngeln Flammen empor. Das Feuer bildet einen emphatischen Gegenpol zu den aus dem Meer ragenden Eisschollen. Im Falle der Arbeit „Die Sonne“ (1983) werden Text-, Ton- und Bildelemente zu einem Video komponiert. An der frühen Video-Arbeit „TV-Rauschen“ lässt sich exemplifizieren, was Hanhardt als Unterminierung gewohnter Betrachtungsstrukturen bezeichnet: Die Künstlerin deklariert das Stör-Bild zum Kunstwerk. Gleichzeitig wird das für das Gesamtwerk virulente Thema der Strahlung adressiert. Ein Text des Konzeptkünstlers Ecke Bonk, mit dem die Künstlerin in einigen Fällen kooperiert, verweist auf verschiedene Raum- und Zeitdimensionen, die sich im „TV-Rauschen“ manifestieren:

„Über die Hälfte der tanzenden Lichtpunkte auf einem Bildschirm – ohne Bildsignal (zum Beispiel nach Sendeschluß) – sind nichts anderes, als die Wiedergabe der diffusen Strahlung aus dem Weltall. Es wird angenommen, daß dieses kosmische Grundrauschen das ferne, immer schwächer werdende Echo des Urknalls vor mehr als 10 Milliarden Jahren ist.“⁵

Mitte der 1990er-Jahre wendet sich die Künstlerin „klassischen“ Collage-Verfahren zu, indem sie verschiedenste Materialien wie Fotografien, Texte, Zeitungsausschnitte oder anderes Fundmaterial auf einem flächigen Bildgrund arrangiert. Eine der ersten Serien dieser Art trägt den Titel „Chauvet“ und umfasst acht großformatige Arbeiten, die als Ensemble konzipiert sind. Jedes Werk weist eine ähnliche Kompositionsstruktur auf. Es handelt sich um Hinterglasmalereien, wobei sich grobe, in weißer Farbe aufgetragene Zeichen vom dunklen Untergrund abheben. In einer Arbeit sind zwei Pfeile dargestellt, die in unterschiedliche Richtungen weisen und eine Kreisbewegung andeuten. Im linken und rechten unteren Bildbereich sind zwei Fotografien von Objekten angebracht, die das für die Künstlerin zentrale Thema der Raumfahrt adressieren. Der Titel „Chauvet“ bezieht sich wiederum auf Höhlenmalerei-Funde und somit auf eine der frühesten Formen der Bildgestaltung. Dadurch wird ein entwicklungsgeschichtlicher Bogen vom Menschen als Höhlenbewohner zum Menschen als Eroberer des Weltalls gespannt, wobei Satelliten



Romana Scheffknecht, „Chauvet“
(aus der Serie der „Höhlenbilder“), 1997,
Hinterglasmalerei, Fotografien, gerahmt
(Foto: Landessammlungen NÖ)

heute den Grundstein des globalen Kommunikationssystems bilden. Zudem reflektiert die Glasoberfläche durch den schwarzen Grund das Spiegelbild der Betrachterin bzw. des Betrachters. Über das Mittel der Collage kommt es zu einer Verflechtung verschiedener Zeitebenen, die an das Medium des Fernsehens erinnert. In der Collage werden Vergangenheit (Höhlenmalerei), Gegenwart (die Präsenz des Betrachters/der Betrachterin) und Zukunft (technischer Fortschritt) auf einer Bildfläche montiert. Ein ähnliches Phänomen lässt sich bei Fernsehübertragungen beobachten, wenn etwa ZuseherInnen einer Aufnahme

beiwohnen, die ursprünglich live und in situ entstand, aber erst nachträglich ausgestrahlt wird. Auch in diesem Fall kommt es zu einer Überlagerung unterschiedlicher Formen von Zeitlichkeit.

In weiterer Folge setzt sich die Künstlerin schwerpunktmäßig mit den collageartig zusammengestellten Bildtafeln des Kulturwissenschaftlers Aby Warburg auseinander und konzipiert nach dessen Vorbild eine auf teils thematischen, teils formalen Assoziationen beruhende Methodik zur Bildherstellung. Martin Treml und Sigrid Weigel bemerken zur grundlegenden Bedeutung der Bildtafeln in Bezug auf Aby War- ➤

burgs Gesamtwerk: „Warburgs kulturwissenschaftliche Methode ist vor dem Bild entstanden; im buchstäblichen Sinne gilt das für die Fälle, in denen er seine Überlegungen vor den Bildtafeln seinen Mitarbeitern diktiert hat, wie dies in den letzten Jahren häufig der Fall war. Bei diesen Tafeln handelt es sich um solche aus Holz mit schwarzem Leinenbezug, auf den Fotografien geheftet wurden, die leicht wieder entfernt, umgestellt, ausgetauscht werden konnten. Sie wurden jeweils ad hoc, zum Zwecke einzelner Studien und aus unterschiedlichen Anlässen arrangiert.“⁶ Am Beispiel der Collage „Ohne Titel“ (2010) lassen sich einige Parallelen zu den Bildtafeln des Mnemosyne-Projekts aufzeigen. Auf einem schwarzen Bildträger sind eine Zeichnung, ein beschriebenes Blatt, ein Zeitungsausschnitt und drei Fotografien montiert. Die einzelnen Elemente überschneiden sich nicht, sondern sind jeweils durch kleine Abstände voneinander getrennt. Sowohl die Mannigfaltigkeit des verwendeten Materials als auch die reduzierte Ästhetik erinnern an Warburgs Technik. Zudem gibt das Thema der Spur einen roten Faden vor. So verweisen die Fotografien auf das im Zusammenhang mit der Tischinstallation ausführlich beschriebene Video „Über Natürliches Licht/Leuchtturm“. Dabei wird einerseits die durch die Videoaufnahme konservierte Lichtspur adressiert. Andererseits handelt es sich um eine Paraphrase zu Marcel Duchamps „Bicycle Wheel“, bei dem ein Fahrrad-Rad auf einem Hocker montiert wurde. Das Motiv des Rades, der Radspur oder des Reifens erlaubt wiederum eine Verbindung zum Zeitungsausschnitt, der von der Fahrspur abgekommene Autos nach einem Unfall zeigt. Das mit Reifen oder Rädern verbundene Thema der Kreisbewegung spiegelt sich in der konzentrisch angelegten Mitschrift wider. Bei der Schrift selbst handelt es sich um eine durch

das Schreibwerkzeug hinterlassene Spur, was die Zeichnung über dem Textblatt versinnbildlicht.

Während sich die assoziative Grundstruktur in diesem Fall durchaus nachvollziehbar argumentieren lässt, eröffnen andere Arbeiten einen weitaus größeren Interpretationsspielraum. Eindeutige Aussagen scheinen nicht mehr möglich und nicht intendiert zu sein. Auch durch diesen Hang zur Bedeutungsvielfalt und zur endlosen Zirkulation von Bedeutungszusammenhängen knüpft die Künstlerin an das Werk des Kulturwissenschaftlers an. Im Falle Warburgs ergibt sich der offene Charakter der Bildtafeln nicht zuletzt durch die Tatsache, dass der Mnemosyne-Atlas unvollendet blieb. Deshalb beschreiben Martin Tremml, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig die Tafeln als „Gedächtnisspuren“, die durch die Betrachtung erneuert würden: „Allerdings hätte, wäre der Bilderatlas je zustande gekommen, spätestens die Einfassung der Tafeln durch zwei Buchdeckel sowohl die Einzelkonstellationen als auch die Reihenfolge der Tafeln fixiert und damit den experimentellen Charakter partiell zurückgenommen. So ähneln Warburgs Bildtafeln als Konfigurationen von Bildern – im Unterschied zu den klassifikatorisch-genetischen Schemata vieler seiner Aufzeichnungen, die den universalgeschichtlichen Anspruch repräsentieren – eher der Figur einer Gedächtnisspur im Sinne Freuds. Sie schaffen ein Bildgedächtnis, das in Gestalt der Zitate, Wiederaneignungen und Umformungen vergegenwärtigt, aber erst in der je einzelnen Lektüre erhellt und durch den Kommentar gedeutet wird.“⁷

Eine weitere Parallele zu Warburgs Werk ergibt sich durch die Verflechtung unterschiedlicher Werkgruppen zu einem dynamischen Gesamt-Ceuvre, das wiederum selbst Charakteristika des Montage-Prin-



Romana Scheffknecht,
„Ohne Titel“, 2016, Collage, gerahmt
(Foto: Landessammlungen NÖ)

zips aufweist: „Im Falle Warburgs existiert kein einfaches und eindeutiges Verhältnis zwischen Werk und Werkstatt, zwischen den publizierten Schriften hier und dort den Zettelkästen, Aufzeichnungen, der Bibliothek und dem Bilderatlas, deren experimenteller, ja avantgardistischer Montagecharakter seit langem und immer wieder hervorgehoben wird.“⁸ In ähnlicher Weise kann von Romana Scheffknecht behauptet werden, dass Videoarbeiten, Texte, Installationen und Collagen ineinandergreifen. Gleichzeitig fungieren übergreifende Themen wie Strahlung, Kommunikation, Bezüge zwischen Bild und Technik oder soziopolitische Problemlagen als inhaltliche Klammern. Dabei wird durch die Collage-Technik das Ziel verfolgt, Bilder nicht nur als gegeben hinzunehmen, sondern deren Ursprung und Intention zu hinterfragen, um schließlich ein eigenes Bild zu generieren.

¹ Hanhardt, John G.: Décollage/Collage: Anmerkungen zu einer Neuuntersuchung der Ursprünge der Videokunst. In: Wulf Herzogenrath/Edith Decker (Hrsg.), Video-Skulptur. Retrospektiv und aktuell 1963–1989. Köln 1989, S. 13–23.

² Ebd., S. 23.

³ Ebd., S. 17.

⁴ Nam June Paik (1932–2006), ein aus Südkorea stammender US-amerikanischer Komponist und bildender Künstler, gilt als ein Begründer der Video- und Medienkunst.

⁵ Scheffknecht, Romana: Videoarbeiten 1981–1991. Wien 1991, S. 132.

⁶ Tremml, Martin/Weigel, Sigrid: Einleitung. In: Martin Tremml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig (Hrsg.), Aby Warburg. Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare. Berlin 2018, S. 9–27, hier: S. 13.

⁷ Tremml/Weigel/Perdita (Hrsg.): Aby Warburg, S. 614.

⁸ Tremml/Weigel: Einleitung, S. 13.



Jakob Lena Knebl, „High Heels oder Sneakers“,
Serie von vier Bildern, 100 Jahre Frauenwahlrecht, 2018
(Foto: Christian Benesch)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Das Heute im Gestern

*Positionen der Kunst im
öffentlichen Raum in Niederösterreich
im Gedenkjahr 2018*

Von Katrina Petter

D

as Jahr 2018 war ein wichtiges Jahr des Gedenkens zahlreicher historischer Ereignisse, die die Entwicklung von Österreich und Europa maßgeblich geprägt haben: Neben der Revolution von 1848 wurde der Gründung der Ersten Republik 1918 gedacht. Aber auch die Einführung des Frauenwahlrechts 1918 und die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte 1948 jährt sich und wurden als demokratiepolitisch relevante Jubiläen gefeiert.

Im Zuge von Gedenkveranstaltungen werden gern KünstlerInnen eingeladen, Arbeiten – von Mahnmalen bis zu temporären Interventionen – für den öffentlichen Raum zu realisieren. Dabei stellt sich den Kunstschaffenden immer wieder von Neuem die Frage, wel-

che Rolle sie und ihre Kunst in dem komplexen Gefüge der Gedächtnis- und Erinnerungskultur einer Gesellschaft einnehmen können. Wie soll mit diesen historisch bedeutenden Ereignissen künstlerisch umgegangen, wie kann deren Komplexität veranschaulicht werden? Und vor allem: Wie kann Geschichte, zu der den meisten heute der Bezug fehlt, aktuelle Relevanz gegeben werden? Geht es dabei um Wissensvermittlung oder doch vielmehr um Anstöße zur Reflexion?

Tatiana Lecomte wurde eingeladen, an der Fassade des Palais Niederösterreich, das als Landhaus sowohl 1848 als Ausgangspunkt der Revolution wie auch 1918 als Ort, an dem die provisorische Nationalversammlung konstituiert wurde, eine zentrale >>

Rolle einnahm, ein temporäres Kunstprojekt zu realisieren. Sie entschloss sich, den Fokus nicht auf die jeweiligen Jahresjubiläen zu legen, sondern auf die Zeitspanne dazwischen, in der Frauen intensiv um politische Partizipation und die Gleichberechtigung der Geschlechter gekämpft hatten. Erste Ansätze zur Gleichstellung der Frau waren 1848 zusammen mit der Revolution niedergeschlagen worden und mussten in den folgenden Jahrzehnten mit unermüdlichem und konsequentem Einsatz unter Einschränkungen und Drangsalierungen erkämpft werden. Dafür wurden unterschiedlichste Strategien – von politischen über mediale bis hin zu performativen – angewandt. Lecomte greift in ihrem Projekt eine dieser Strategien auf – das Flugblatt, das sich einfach und billig produzieren und ebenso leicht an eine breite sowie heterogene Masse verteilen ließ und nach wie vor lässt. Die Künstlerin recherchierte 50 verschiedene Äußerungen, die in dem 70-jährigen Zeitraum in Zeitschriften, Vorträgen und Petitionen von Vertreterinnen der Arbeiterbewegung und Grundbesitzerinnen, von Lehrerinnen und Künstlerinnen, aber auch von Männern getätigt wurden, und ließ von Ende September bis Ende Oktober 2018 täglich eines dieser Statements vor dem Palais Niederösterreich in der Wiener Herrngasse verteilen.

Sie setzt damit nicht einzelnen Frauen ein Denkmal und feiert nicht allein das aus diesem langjährigen Engagement resultierende Frauenwahlrecht, sondern gibt vielmehr die Komplexität der Thematiken und Interessen, die die Frauen in dieser Zeit beschäftigt haben, wieder und macht die Vielzahl an Frauen sichtbar, die unabhängig von den bekannten Namen an diesem Prozess beteiligt waren und ihn mitgetragen haben.

Eine ausführliche Analyse Gudrun Ratzingers von

Tatjana Lecomtes Intervention „Frauen und Mädchen!“ findet sich auf der Website www.publicart.at/de/kalender/. 2019 erscheint dazu eine Publikation, die im Kunstraum Niederösterreich präsentiert wird.

„Was bleibt danach?“ Mit dieser Frage sind temporäre Kunstprojekte im Kontext der Erinnerungskultur häufig konfrontiert. Im Zusammenhang mit Gedenken und Mahnen kommt der Vorwurf hinzu, dass eine ephemere Umsetzung der Bedeutung der historischen Ereignisse nicht gerecht werden könne und keine nachhaltige Verankerung in der Gesellschaft erzeugt werde. Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich versucht aufzuzeigen, dass Erinnerungs- und Gedenkkultur die unterschiedlichsten Formen annehmen und die Kunst immer nur Teil einer umfangreichen und vielfältigen gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Geschichte sein kann. KünstlerInnen sind im Regelfall keine HistorikerInnen. Dies schließt allerdings nicht aus, dass sie sich intensiv und verantwortungsbewusst mit historischen Quellen und Materialien auseinandersetzen. In der Verarbeitung und formalen Umsetzung verfolgen sie jedoch andere Interessen. Es geht darum, aus der Geschichte heraus Impulse für die Gegenwart zu setzen; Fragen zu stellen anstatt Antworten zu geben; blinde Flecken der Geschichtsschreibung sichtbar und Stimmen hörbar zu machen, die im allgemeinen Kanon nicht vorkommen. Die 2018 erschienene Publikation „Erinnern“ bietet einen umfangreichen Einblick in die Fülle von Projekten, die in den vergangenen drei Jahrzehnten zu diesem Schwerpunkt entstanden sind.

2018 fanden zahlreiche weitere Projekte rund um „Erinnern, Gedenken und Aufzeigen“ statt. Für das Plakat- und Videoprojekt „100 Jahre Frauenwahlrecht“



Ramesch Daha, „06.04.1945“, Krems-Stein, 2018
(Foto: Lisa Rastl)

wurden die Künstlerinnen Jakob Lena Knebl, Isa Rosenberger und Susanne Schuda eingeladen, Plakate zu gestalten. Susi Jirkuff wurde gebeten, Kurzfilme zu produzieren. Die Beiträge feiern die Frauen, die sich für die Erlangung des Frauenwahlrechts eingesetzt haben, richten aber gleichzeitig vor allem an junge BetrachterInnen die Fragen, welche Forderungen von damals auch heute noch nicht erfüllt sind und wofür Frauen bis dato kämpfen. Ausführliche Informationen

zu den einzelnen Sujets von Georgia Holz sind auf der Website www.publicart.at/de/kalender/ zu finden.

In einer raumgreifenden Wandarbeit an der Gefängnismauer der Justizanstalt Stein und in unmittelbarer Nähe des Uni-Campus Krems macht die Künstlerin Ramesch Daha einen Teil der Geschichte von Krems sichtbar, der von dem Historiker Robert Streibel ausführlich recherchiert und publiziert wurde, aber immer noch nicht im kollektiven Gedächtnis der Stadt ➤

verankert ist: Am 6. April 1945 ermordeten Einheiten von Waffen-SS, Wehrmacht und SA unter aktiver Mit-hilfe lokaler NS-Funktionäre hunderte kurz zuvor aus dem Zuchthaus Stein entlassene, überwiegend politi-sche Häftlinge sowie den Direktor und drei Gefängnis-wärter. Ramesch Daha setzt diesem unfassbaren Ver-brechen die Faktizität des Strafgefangenenregisters aus den Jahren 1944 und 1945 entgegen, das überdimensional – an eine vergrößerte Blaupause erinnernd – auf die Mauer des Gefängnisses übertragen wurde.

Die temporäre Installation von Ines Doujak im Schlosspark von Grafenegg nimmt hingegen Bezug auf aktuelle globale Entwicklungen, denen derzeit medial wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird, deren Konse- quenzen jedoch weitreichend sind. An rund 40 Bäumen befestigte sie Tafeln, auf denen unterschiedliche alte, teils nicht mehr existente Apfelsorten zu sehen sind. Über die Abbildungen sind Originalzitate von „Land- grabbern“ gelegt, die die weltweit explodierende Enteignung und Vertreibung der ländlichen Bevölkerung ins- besondere durch Konzerne, Staaten oder Investoren zwischen 1603 und 2017 thematisieren. Von 2001 bis 2010 etwa wechselten rund 230 Millionen Hektar An- baufläche in Ländern des Globalen Südens den Besitzer – mit verheerenden Folgen vor allem für die lokalen Be- völkerungen. Die Apfelsorten verweisen auf eine Di- mension des Landraubs sowie auf die Zerstörung der Artenvielfalt durch Monokulturen. Auch zu diesem Projekt wird 2019 eine Publikation präsentiert.

2018 erschien neben dem bereits erwähnten Buch „Erinnern“, herausgegeben von Katharina Blas- Pratscher und Cornelia Offergeld, ein weiterer Über- blicksband. In „Landmarks“ geben die beiden Kurato-

rinnen Brigitte Huck und Susanne Neuburger mit thematischen Schwerpunkten eine umfassende Do- kumentation der Arbeit des Förderbereichs Kunst im öffentlichen Raum und deren Entwicklung innerhalb der vergangenen 30 Jahre wieder.

Ganz anders gestaltet sich die Publikation von Hei- di Schatzl zu ihrem für das Museum ERLAUF ERIN- NERT entstandenen mehrteiligen Projekt „Das ge- prüfte Leben / The Examined Life“. In einer Box ver- sammelt sie große Teile der Manuskripte von Ernst F. Brod, mit denen sie sich in den vergangenen Jahren intensiv auseinandergesetzt hat. Die Schreibmaschi-

nenseiten, auf denen der ins Exil gegangene Erlauer Brod seine Biografie niederschrieb, werden durch his- torisches Bildmaterial, mehrere kontextualisierende Texte und eine CD mit Kompositionen von Roman Britschgi ergänzt.

2019 nähert sich der Filmtheoretiker Alejandro Bachmann aus einem anderen Blickwinkel dem Ort Erlauf. Er kuratiert eine Filmschau, die ein Licht auf die Bedeutung des Dorfes in der Geschichte als Pars pro Toto wirft. In Erlauf und Golling sowie Melk und St. Pölten werden ausgewählte Filme gezeigt und deren Regisseure (u. a. Edgar Reitz und Sebastian Bra-

meshuber) zu Gesprächen geladen, um nachzuspü- ren, inwieweit Dörfer einen Erfahrungs- und Wis- senspool, ein Modell sozialer Beziehungen mit uni- verseller Geltung bilden.

Auch 2019 wird ein wichtiges Jubiläum gefeiert: Die Öffnung des „Eisernen Vorhangs“ jährt sich zum 30. Mal. Iris Andraschek und Hubert Lobnig wurden eingeladen, ihre 2009 beim Grenzübergang Fratres/ Slavonice errichtete Installation neu zu bespielen. Mehrere KünstlerInnen werden der Frage nachgehen, wo die damals verschwundenen Grenzen heute in ver- änderter Form wieder auftauchen.



Ines Doujak, „Landgrabbing/Landraub/ Landnahme“, COUNTERPOINTS II Kunst im Park 2018, Schlosspark Grafenegg, 2018 (Foto: Wolfgang Woessner)



Tatiana Lecomte, „Frauen und Mädchen!“, Palais Niederösterreich, 2018 (Foto: Pascal Petignant)

SAMMLUNGSBEREICH NATURKUNDE

Natur anders erleben

Naturkundliche Sonderausstellungen

Von Erich Steiner

B

ereits in den ersten Jahrzehnten des Landesmuseums erkannten die damaligen Leiter der Landessammlungen, dass sich Sonderausstellungen durchaus dazu eignen, neue Besuchergruppen zu erschließen, und auch die Gelegenheit bieten, Themen aufzugreifen, die in den ständigen Präsentationen keinen Platz finden. Besonders, was die naturkundlichen Sammlungen betraf, wurde von dieser Möglichkeit reichlich Gebrauch gemacht. Die Ausstellungen wurden nicht nur im Landesmuseum selbst, sondern auch in anderen Örtlichkeiten gezeigt bzw. sogar gezielt für diese konzipiert. Als Beispiel sei eine Ausstellung zum Thema Naturschutz erwähnt, die im Jahr 1926 als Beitrag zu der im Rahmen der Wiener Frühjahrsmesse

stattfindenden „Österreichischen Jagdausstellung“ gezeigt wurde. Praktische Naturschutzarbeit und Landschaftsschutz, insbesondere der Schutz des Wienerwaldes, waren die thematischen Schwerpunkte der damaligen Sonderausstellungstätigkeit.

Ab den späten 1950er-Jahren erlebten Sonderausstellungen im Landesmuseum eine neue Blüte, die – unterbrochen lediglich durch die Sperre des Museums während des U-Bahn-Baus von Juni 1986 bis Juni 1988 – bis zur endgültigen Schließung des Standortes Herrngasse 9 im Jahr 1996 andauern sollte. Es gibt kaum ein naturkundliches Thema, das in dieser Zeit nicht aufgegriffen worden wäre, bei manchen war das gleich mehrfach der Fall. So waren etwa Pilze in >>



Stachelschwein, ein Objekt der Ausstellung
„Stechen. Kratzen. Beißen. Mit den Waffen der Natur“
(Foto: Landessammlungen NÖ)

diesem Zeitraum sieben Mal Thema von Sonderausstellungen – ein Umstand, dem die Landessammlungen heute ihren wertvollen und umfangreichen Bestand an Pilzmodellen verdanken. Sonderausstellungen wurden aber auch anlassbezogen gezeigt, so beispielsweise „Schönes und Interessantes aus dem Insektenleben“ im Jahr 1960, zusammengestellt in Hinblick auf den damals in Wien stattfindenden 11. Internationalen Kongress für Entomologie. Nicht selten wurden auch Themen, die ohnehin in der Dauerausstellung präsent waren, inhaltlich erweitert, vertieft und im Rahmen einer Sonderschau präsentiert. Die lebenden Tiere in den Aquarien und Terrarien des Museums spielten – unter verschiedensten Aspekten – stets eine besondere Rolle in der Ausstellungstätigkeit.

Ab den späten 1950er-Jahren wurden im Osten Niederösterreichs mit dem Donaumuseum in Petronell (1956), dem Jagdmuseum in Marchegg (1959), dem Fischereimuseum in Orth/Donau (1962) und dem Afrikamuseum in Bad Deutsch-Altenburg Außenstellen des Landesmuseums eingerichtet, die ebenfalls mit ergänzenden Sonderausstellungen bespielt wurden.

Bald nach der Wiedereröffnung des Landesmuseums in der Herrngasse im Jahr 1988 hielt dort die Museumpädagogik Einzug. Neben den traditionellen Führungen wurden nun zu den Sonderausstellungen auch altersspezifische Vermittlungsprogramme angeboten, wobei der Erfolg dem damaligen Leiter des Museums Andreas Kusternig Recht gab.¹ Trotz der direkten Konkurrenz anderen Institutionen mit naturkundlicher Ausrichtung im Umfeld (Haus des Meeres, Naturhistorisches Museum, Tiergarten Schönbrunn) war manchen Ausstellungen durchaus Erfolg beschieden. Besonders hervorzuheben sind „Gepanzerte Vielfalt – die Welt der Schildkröten“

(1991), „Faszination Höhle“ (1994), „Gewürze“ (1994) und „Heilpflanzen im Alltag“ (1995), die jeweils rund 10.000 Kinder im Klassenverband besuchten.

Entsprechend dem damaligen politischen Auftrag, „Kultur ins Land“ zu bringen, wurden manche der Ausstellungen als Wanderausstellungen konzipiert und regelrecht auf Tournee durch Niederösterreich geschickt. So war beispielsweise „Gefährdet, bedroht, ausgerottet – Tiere in Gefahr“ im Lauf der Jahre an zehn, „Das Rehwild“ an acht und „Heilpflanzen im Alltag“ an sieben Orten zu sehen.

Mit der Eröffnung des Museums in St. Pölten begann eine neue Ära. Obwohl zunächst nicht so geplant, stellte sich bald heraus, dass Sonderausstellungen notwendig waren, um die Attraktivität des Museums zu sichern. Von 2004 bis 2018 wurden insgesamt 15 Sonderausstellungen mit einem breiten thematischen Spektrum gezeigt.

Arbeitsschwerpunkte im Jahr 2018

Wie auch in den Jahren zuvor lag ein Schwerpunkt der Tätigkeit 2018 auf der Erschließung, Restaurierung, Konservierung und Dokumentation der zoologischen Sammlung. Im Zentrum stand dabei die rund 3.400 Schmetterlingsarten umfassende Sammlung von Friedrich Weisert, die 2014 von den Landessammlungen erworben wurde (siehe dazu den Beitrag von Norbert Ruckenbauer, S. 134).

Die fotografische Dokumentation der Afrikasammlung wurde fortgesetzt, die digitale Erfassung der rund 8.000 Exemplare umfassenden Molluskensammlung begonnen. Im Sammlungsbereich Fotografie konnten 1.500 Farbdias digitalisiert werden.

Am 17. März 2018 wurde die Ausstellung „Garten –



Ausstellungsplakate
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Lust. Last. Leidenschaft“ eröffnet, wofür die Naturkundesammlung letztendlich 45 Objekte bereitstellte. Im Rahmen der Ausstellung fand am 5. Oktober 2018 im Museum Niederösterreich in Kooperation mit „Natur im Garten“ und der Österreichischen Gesellschaft für Landschaftsarchitektur eine Fachtagung zum Thema „Gartenkultur im Wandel“ mit sechs Vortragenden und rund 300 BesucherInnen statt.

Die Bände 27 und 28 der „Wissenschaftlichen Mitteilungen aus dem NÖ Landesmuseum“ mit einem Umfang von 242 bzw. 156 Seiten wurden veröffentlicht.

Von März 2018 an liefen die Vorarbeiten zur Ausstellung „Stechen. Kratzen. Beißen. Mit den Waffen der Natur“, die das Haus der Natur im Museum Niederösterreich ab 21. März 2019 zeigt. Seitens der Naturkundlichen Sammlung wurden dafür 160 Objekte bereitgestellt und zum Teil restauriert. Neben der Objektauswahl zeichnete man auch für Ausstellungskonzeption und -inhalte, das Verfassen der Ausstellungstexte und der Texte der Begleitbroschüre verantwortlich.

Neu in der Sammlung

Vom Institut für Paläontologie der Universität Wien wurden die Funde der Grabungen übernommen, die in den 1990er-Jahren in der Schwabenreith- und Herdengehöhle bei Lunz am See im Mostviertel, teilweise vom

Land Niederösterreich finanziert, stattgefunden hatten. Dabei handelt es sich um ein Konvolut von mehreren tausend Knochen des Höhlenbären, die hinsichtlich verschiedener Aspekte wissenschaftlich bearbeitet wurden. Eine Inventarisierung steht noch aus.

Erworben wurde eine 4.000 – hauptsächlich niederösterreichische – Belege umfassende Moosesammlung, die eine wesentliche Bereicherung und Ergänzung der Landessammlungen darstellt.

In Ergänzung des gesamtösterreichischen Forschungsprojektes ABOL (Austrian Barcode of Life) konnten 996 Schmetterlinge aus 124 Arten angekauft werden.

Ausblick 2019

Routinearbeiten werden auch 2019 einen wesentlichen Tätigkeitsschwerpunkt darstellen. Weiters begannen die Vorbereitungen zu einer Ausstellung zum Thema Klima und Energie, die 2020 im Haus der Natur zu sehen sein wird.

¹ Vgl. Greussing, Markus/Kusternig, Andreas: Museum anders erleben – Museumpädagogik. In: Herrngasse 9, 1250–1988. Vom Adelsitz zum Landesmuseum (Katalog des NÖ Landesmuseums N.F. Nr. 206). Wien 1988, S. 158–160.



Eine Lade mit Weißlingen (Pieridae) aus
der integrierten Sammlung Stipan
(Foto: Johann Nesweda)

SAMMLUNGSBEREICH NATURKUNDE

Ein Leben mit Schmetterlingen

Die Sammlung Friedrich Weisert

Von Norbert Ruckenbauer

Bereits 2014 hatte das Land Niederösterreich für die naturkundlichen Bestände der Landesammlungen Niederösterreich die umfangreiche Schmetterlingssammlung von Friedrich Weisert (1936–2018) erwerben können, die 2018 durch dessen umfassende Fachbibliothek erweitert wurde. Damit ließen sich für Niederösterreich wichtige Objekte dauerhaft sichern.

Der Sammler Friedrich Weisert

Friedrich Weisert wurde am 14. Februar 1936 in Wien-Ottakring geboren, wo er aufwuchs und die meisten Jahre seines Lebens verbrachte. Am Wilhelm-

berg hatten seine Eltern – die Mutter Schneidermeisterin, der Vater Kontrolleur bei den damaligen Gaswerken – einen Schrebergarten. Dort verbrachte Friedrich viel Zeit und fing schon als Achtjähriger seine ersten Schmetterlinge.¹

Das Interesse für Schmetterlinge brannte beim jungen Fritz deutlich stärker als jenes für die familiäre Freizeitbeschäftigung, das Briefmarkensammeln. Über einen Lehrer, der die kindliche Neugier zu fördern wusste, erfuhren Fritz und sein Freund Friedl (Gottfried Novak) von der Firma Winkler, dem seit 1907 in der Währinger Dittesgasse ansässigen Fachgeschäft für Entomologie (Insektenkunde). „Das erste erworbene Buch ‚Der kleine Berge‘² brachte uns >>

der ‚Wissenschaft‘ entscheidend näher“, schrieb Weisert darüber.

Im Verein Sphinx, der jede Woche „im Extrazimmer des Gasthauses Altermann in der Ottakringerstraße tagte“,³ kamen die damals 16-Jährigen erstmals in Kontakt mit anderen Insektensammlern. Über den „Altmeister“ dieser „ehrwürdigen Runde alter Knaben“, Karl Predota (1873–1962), schrieb Weisert: „Diesem Mann verdanke ich ungemein viel, er war mein erster Lehrer in Sachen Entomologie. Sein profundes Wissen, seine Schilderungen von Reisen [...] und seine Hilfsbereitschaft begeisterten mich für ein Hobby, das ich gerne zu meinem Beruf gemacht hätte.“⁴

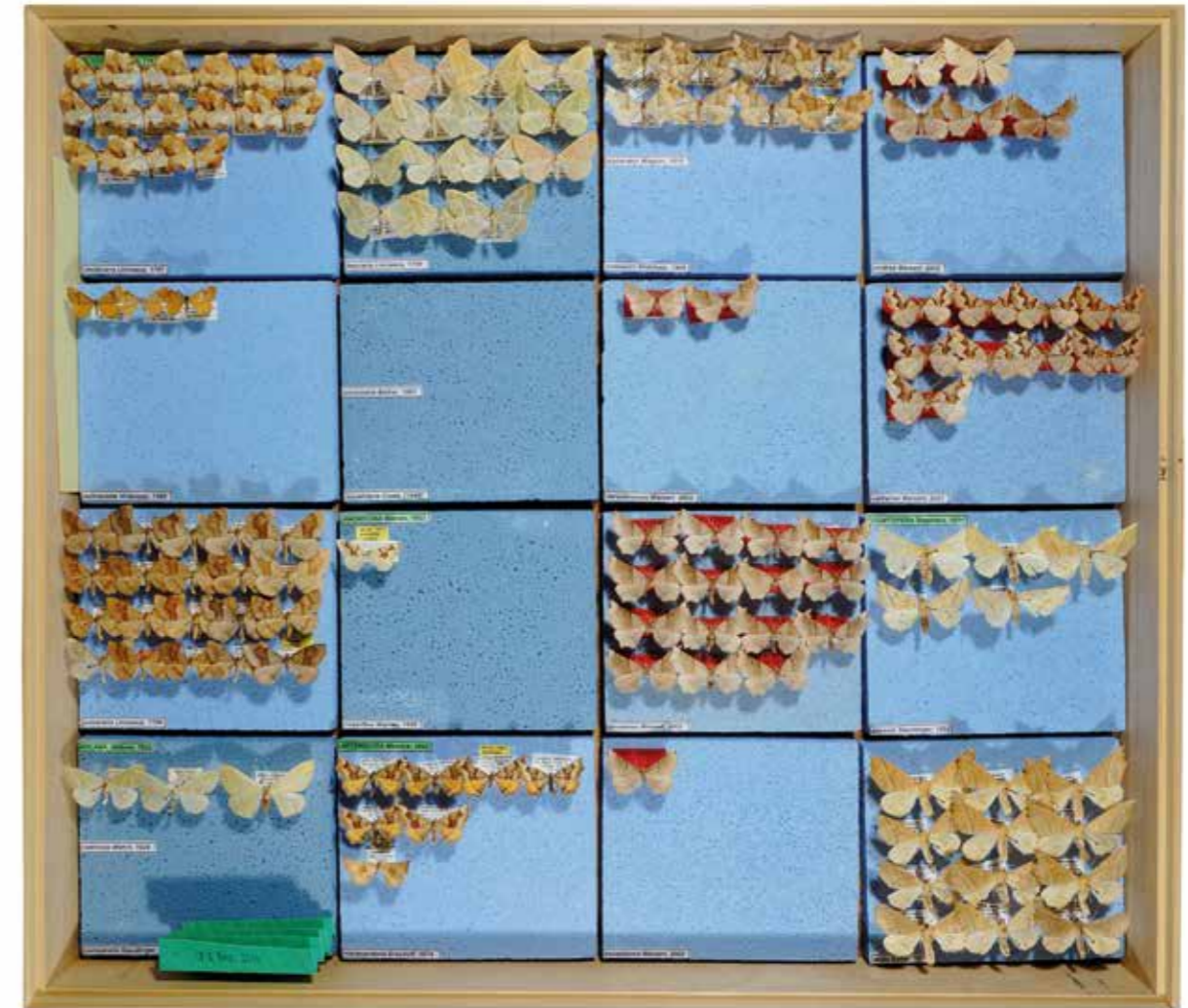
Prägend auch für seinen beruflichen Werdegang war für Friedrich Weisert der Druckereibesitzer Hans Reisser (1896–1976),⁵ in dessen Georg-Fromme-Verlag er viele Jahre als Herstellungsleiter beschäftigt war. An dem mehrbändigen Werk „Microlepidoptera Palaearctica“, das Reisser als Mitherausgeber forcierte und dessen erster Band 1965 erschien, konnte Weisert nach Reissers Tod mitwirken.⁶ Hans Reisser war bereits fast 40 Jahre Schriftleiter der „Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft“, als Friedrich Weisert 1970 dem Verein beitrug. Jahre später sollte er, Reissers Vorbild folgend, dort ebenfalls Schriftleiter werden. Für 20 Jahre, von 1992 bis 2012, übernahm er die Redaktion der „Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen“. 2011 wurde er zu deren Ehrenmitglied ernannt.⁷

Sammlerkollegen und Freunde über Jahrzehnte waren Wolfgang Glaser (1924–1981), der trotz Beinamputation eifrig sammelte, Rudolf Pinker (1905–1987), von Beruf Geometer, und der in Sammlerkreisen schon fast legendäre Leiter der Lepidopteren-Sammlung des Naturhistorischen Museums Wien Friedrich Kasy (1920–1990). Auch die im besten Sinn „feldentomologisch“ interessierten Kollegen

Horst Bobits, Helmut Rauchberger, der Autor mehrerer Bände der „Microlepidoptera Palaearctica“ Ernst Arenberger sowie Franz Hahn, der sich zwischenzeitlich der Fotografie zugewendet hatte, gehörten zum Kreis um Friedrich Weisert. Zu seinem Jugendfreund Gottfried Novak (1936–2015) sollte die freundschaftliche Verbindung ein Leben lang halten, auch wenn sich dieser nach dem anfänglichen Sammeln von Schmetterlingen den Käfern widmete und eine namhafte Prachtkäfersammlung hinterließ.⁸

Aufbau und Pflege einer großen Insektensammlung sind zeitaufwendig und fordern vom familiären Umfeld Geduld, Kompromissfähigkeit und emotionales Mit(er)leben. Friedrich Weiserts Ehefrau Lore, die er 1967 geheiratet hatte, war über Jahrzehnte geduldig mitarbeitend, mitsammelnd und mittragend. Tochter Andrea lebte die Sammeltätigkeit ihres Vaters ebenfalls mit. Als Kleinkind sprach sie nur von „Schmetti“ – ein Ausdruck, der dem Sammlerkreis um Friedrich Weisert so gut gefiel, dass er kurzerhand übernommen wurde. Als Sechsjährige entdeckte sie in Spanien eine neue Blütenspanner-Art, die von Weisert nach ihr „Eupithecia andrea“ benannt wurde. In gemeinsamen Sommerurlaube versuchte man, allen Interessen gerecht zu werden. „Dass das Kind zum Baden ins Meer kommt, dass die Mutter ein bisschen Kultur einatmen und der Vater in der Gegend herumstreifen kann. Und das ist irgendwie immer gegangen. Dadurch, dass er hauptsächlich Nachtfang betrieben hat, sind ja die Tage für andere Aktivitäten geblieben“, meinte Lore Weisert im Rückblick.⁹

Friedrich Weisert war ein akribischer Arbeiter, bei dem praktisches Können und theoretische Auseinandersetzung einen Zusammenklang fanden. Ohne Berührungsängste nahm er sich neuer Problemstellungen an, bis er sie einer Lösung zuführen konnte. Hartnäckige Ausdauer war ihm in solchen Fällen eigen. „Es >>



Allein vier Arten der Gattung *Artemidora* hat Friedrich Weisert neu beschrieben, darunter auch die nach seiner Tochter benannte Art „*Eupithecia andrea*“. Die Holo- und Paratypen sind wie üblich durch rote Zettel gesondert markiert. (Foto: Johann Nesweda)

sind teilweise die Nächte vergangen, weil er in dem Problem drinnen war, ob das jetzt eine Bestimmung war oder ein Präparat“, berichtete seine Frau Lore. Das Ergebnis dieser jahrzehntelangen beharrlichen Arbeit ist seine ansehnliche Schmetterlingsammlung.

Die Sammlung Weisert

1967 bestand die Sammlung Weisert aus etwa 30 in einem dunkel gebeizten Kasten gelagerten Laden. Ende der 1960er-Jahre kaufte Weisert die Schmetterlingsammlung Otto Muhrs (1887–1968), der in Klosterneuburg einen Zuchtbetrieb aufgebaut hatte. Die Laden der Sammlung Muhr befreite Weisert von Torfeinlage und „Mirbanöl“ (Nitrobenzol) und machte sie in bearbeiteter Form zum Grundstock und Formatgeber der heutigen Sammlung. In der Beitrittserklärung für die Wiener Entomologische Gesellschaft aus dem Jahr 1970 wurde der Sammlungsbestand Weisert bereits mit etwa 150 Laden angegeben. Da die Muhr-Laden in ihrem vom Normmaß abweichenden Format im Handel nicht zu beziehen waren, baute Weisert seine Laden von da an selbst.

Auch Bestände der Sammlungen Hans Reisser (1896–1976) und Franz Stipan (1900–1982) wurden in die Sammlung Weisert integriert. Unter seinen Tagfaltern machen Tiere aus der Sammlung Stipans einen merklichen Anteil aus. Aus dem Nachlass Reissers kaufte Weisert einen beträchtlichen Teil der Bibliothek an. Als das Land Niederösterreich die Sammlung Weisert im März 2014 übernahm, bestand sie schlussendlich aus 327 befüllten Schmetterlingsladen sowie 51 leeren Laden.¹⁰

Die Sammlung umfasst rund 3.400 Schmetterlingsarten aus ganz Europa. Durch die Teilnahme an zwei Sammelreisen unter Expeditionsleiter Wladimir

Dolin aus Kiew – 1996 nach Turkmenistan und Usbekistan sowie 1998 nach Kirgisien – waren zahlreiche in Zentralasien gesammelte Tiere dazugekommen.

Bemerkenswert häufig finden sich Schmetterlinge von europäischen Inseln im Atlantik und im Mittelmeer: von den Azoren, Madeira und den Kanarischen Inseln über Korsika und Sardinien bis Kreta und Zypern. Unter ihnen sind auch Insel-Endemiten – Arten, die nur in einer bestimmten, räumlich abgegrenzten Umgebung vorkommen.¹¹

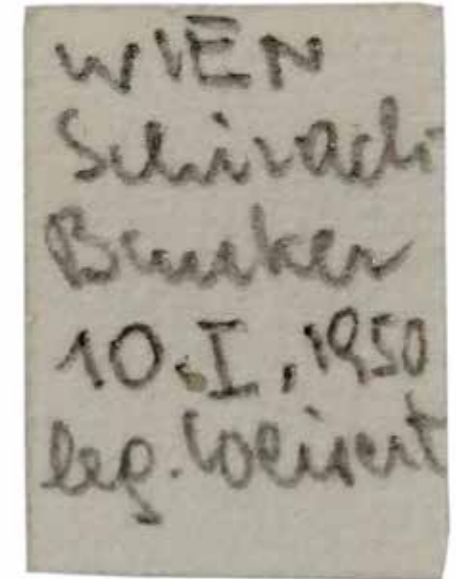
In Niederösterreich sammelte Weisert regelmäßig im Weinviertler Rohrwald, in Baumgarten an der March, den Hundsheimer Bergen, in Moosbrunn sowie dem Glaslatterriegel und dem Heferlberg an der Thermenlinie. „Die Sammlung Weisert eröffnet damit die Möglichkeit zur Erstellung von Lokalfaunen, die mehrere Jahrzehnte in die Vergangenheit zurückreichen. Dem Naturschutz würden solche Faunen den Vergleich zwischen gestern und heute eröffnen.“¹²

Innerhalb der Sammlung bemerkenswert ist die besondere Kennzeichnung von Schmetterlingen aus zwei Naturschutzgebieten im Bezirk Gänserndorf. In mindestens 39 Laden finden sich Belegexemplare aus der „Weikendorfer Remise“, in mindestens 47 Laden solche aus „Sandberge Oberweiden“. Um auf diesen besonderen Flächen sammeln zu dürfen, mussten Auflagen seitens der NÖ Landesregierung für eine Sondergenehmigung erfüllt werden: eine gesonderte Markierung der gefangenen Tiere sowie eine listenmäßige Erfassung.

In der Sammlung Weisert sind insgesamt 241 Schmetterlinge von 47 Arten als Typenmaterial gekennzeichnet. Weisert selbst hat drei Eulenfalter (Noctuidae) und zwölf Spanner (Geometridae) neu beschrieben. Holotypen von 13 Arten sowie 85 Paratypen dieser insgesamt 15 Arten liegen in der Sammlung vor.



Besondere Kennzeichnungszettel markieren die in den Naturschutzgebieten „Sandberge Oberweiden“ und „Weikendorfer Remise“ gefangenen Schmetterlinge. (Foto: Markus Pausch)



Ein Fundzettel des 13-jährigen Friedrich Weisert. Mit dem Schirachbunker war der Gaugefchtsstand Wien auf dem Wilhelminenberg in Wien-Ottakring gemeint. (Foto: Markus Pausch)

¹ Weisert, Lore: persönliche Mitteilung in einem Gespräch mit dem Autor am 10.12.2018 in Wien-Ottakring; Weisert, Friedrich: Editorial. In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen. Wien 1992, S. 44.

² Rebel, Hans (Hrsg.): Berge's kleines Schmetterlingsbuch für Knaben und Anfänger. Stuttgart 1911.

³ Weisert: Editorial, S. 2.

⁴ Reisser, Hans: Karl Predota, Ehrenmitglied der W.E.G. +. In: Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft. Wien 1962, S. 47: 42–44. Karl Predota sammelte hauptberuflich Schmetterlinge, vor allem für den englischen Lord Walter Rothschild. Von ihm gesammelte Tiere finden sich in vielen Teilsammlungen des Sammlungsereichs Naturkunde der Landessammlungen Niederösterreich.

⁵ Von Hans Reisser gesammelte Schmetterlinge finden sich in verschiedenen Sammlungen des Sammlungsereichs Naturkunde der Landessammlungen Niederösterreich.

⁶ Vgl. Weisert: Editorial, S. 58.

⁷ Vgl. Amsel, Hans-Georg: Hans Reisser zum 75. Geburtstag am 20.3.1971. In: Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft. Wien 1971, S. 54: 65–69.

⁸ Vgl. Kasy, Friedrich: Ing. Wolfgang Glaser +. In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft der österreichischen Entomologen 33. Wien 1981, S. 123–125.

⁹ Vgl. Weisert, Friedrich: Eine neue Art für Europa: Eupithecia andrea sp.n. (Lepidoptera: Geometridae: Larentiinae). In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen 57. Wien 2005, S. 47–49.

¹⁰ Vgl. Pausch, Markus: schriftliche Mitteilung vom 5. Jänner 2016, S. 1–2.

¹¹ Vgl. Weisert: Eine neue Art für Europa, S. 47–49.

¹² Ebd.

LITERATUR

Barries, Wolfgang/Dostal, Alexander: In Memoriam Ing. Gottfried Novak. In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen 67. Wien 2015.

Glaser, Wolfgang: Kommerzialrat Hans Reisser – 70 Jahre. In: Zeitschrift der Wiener Entomologischen Gesellschaft. Wien 1966.

Swennen, Ulrike: Währinger Insektenkönigin. 2010, www.meinbezirk.at/waehring/c-leute/waehring-insektenkoenigin_a23783, abgerufen am 7.12.2018.

Weisert, Friedrich: Österreichische Turkmenistan-Expedition 1993 und 1996. Beitrag zur Lepidopterenfauna Zentralasiens (1. Teil). In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen. 1997.

Zettel, Herbert: Vorwort. In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Entomologen 64. Wien 2012.



Abdichten der Falzecken
mittels Aluminiumklebebands
(Foto: Ines Aßmann)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Drei Jahrhunderte und kein bisschen leise

*Zum 300. Geburtstag des
Kremser Schmidt*

Von Christina Schaaf-Fundneider

Die Landessammlungen Niederösterreich besitzen rund 120 Werke aus dem umfangreichen Œuvre von Martin Johann Schmidt (1718–1801), genannt „Kremser Schmidt“, einem der bekanntesten mitteleuropäischen Barockmaler. Neben dem reichen grafischen Werk finden sich auch Arbeiten auf Pergament, verschiedenen Metalluntergründen, Holztafeln und Gemälde auf textilen Bildträgern.

Anlässlich des 300. Geburtstages des Kremser Schmidt bereitete das Team der Konservierung und Restaurierung insgesamt 72 Werke für drei große Sonderausstellungen vor, die im Diözesanmuseum St. Pölten, im Museum Krems und in der Österreichischen Galerie Belvedere in Wien stattfanden.

Die Sonderausstellung im Diözesanmuseum „Out of the Dark – Kremser Schmidt. Das Strahlen des Sakralen“ (1. Mai bis 31. Oktober 2018) widmete sich, wie bereits der Titel verrät, sakralen Themen und Inhalten. Die Landessammlungen waren mit 64 Arbeiten vertreten. Neben den zahlreichen grafischen Kunstwerken konnten vier Pastellmalereien auf Pergament und zehn Gemälde auf Leinwand in intensiven Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen vorbereitet werden. Eine Besonderheit stellte aus Perspektive der Landessammlungen Niederösterreich die erstmalige Präsentation der beiden Werke „Hl. Florian“ (Inv.Nr. KS-20264) und „Hl. Nepomuk vor der Gnadenmadonna in Alt-*bunzlau*“ (Inv.Nr. KS-20165) seit ihrem Erwerb im >>

Jahr 2016 dar. Diese beiden großformatigen ehemaligen Seitenaltarblätter hatten sich gemeinsam mit dem Hauptaltarblatt bis zu ihrem Verkauf 1905 an Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este (1863–1914) in der alten Pfarrkirche Stockern im niederösterreichischen Waldviertel befunden.

Im Museum Krems stellte die Sonderschau „Weltberühmt in Krems. Vom Kremser Schmidt zu Padhi Frieberger“ (24. Juni bis 28. Oktober 2018) Bezüge zwischen dem alten Meister und zeitgenössischen Kremser Künstlergrößen anhand profaner ikonografischer Darstellungsthemen her. Mit insgesamt 16 Kunstwerken, acht davon aus der Hand des Kremser Schmidt, waren die Landessammlungen vertreten. Weitere Leihgaben aus den Sammlungen stammten von Michael Wutky und Padhi Frieberger – im kunsthistorischen Kontext der jeweiligen Epoche betrachtet nicht minder bedeutenden niederösterreichischen Künstlern.

Von diesen beiden Ausstellungsorten wanderten im Herbst 2018 fünf ausgewählte Kunstwerke als Leihgaben an die Österreichische Galerie Belvedere in Wien zur Sonderausstellung „Der Kremser Schmidt. Zum 300. Geburtstag“ (25. Oktober 2018 bis 3. Februar 2019). In der „IM BLICK“-Ausstellung im Oberen Belvedere wurde sein umfangreiches Œuvre in allen wichtigen Facetten umrissen.

Besonders die Arbeiten auf Pergament, Holz und Metall reagieren sehr empfindlich auf Schwankungen der relativen Luftfeuchte und der Temperatur. Risse in den Bildträgern oder Korrosionserscheinungen mit Verlusten von Malerei sind die Folge. Aus diesem Grund wurden ausgewählte, besonders empfindliche Arbeiten präventiv konservatorisch in sogenannten integrierten Klimavitrinen gerahmt. Bei diesem Verfahren wird der bestehende Zierrahmen in aufwendiger Handwerksarbeit zu einer klimastabilen „Klimakassette“ adaptiert.

In vielen Arbeitsschritten wurden diese Rahmen mit diversen archivbeständigen Rahmenversiegelungsbändern und weichen Plastazote-Einlagen (unbedenklichem Polyethylenschaum) ausgestattet sowie UV- und Sicherheitsverbundgläser vorderseitig eingebracht. Rückseitig verstärkte man die Holzkonstruktion, um größere Tiefe zu gewinnen. Schlussendlich konnten hier noch Plexiglasscheiben als zusätzliche Klimapuffer und Staubschutz eingesetzt werden, womit die Rückseite weiterhin einsehbar blieb. Das ästhetische Erscheinungsbild des Kunstwerkes wird durch diese Schutzmaßnahme im Vergleich zu herkömmlichen Rahmungen und Verglasungen nicht stärker beeinträchtigt.

Die zuständige Rahmenrestauratorin der Landessammlungen Niederösterreich hat sich die diesbezügliche Kompetenz durch Weiterbildung im Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL, Maastricht, Niederlande) und in der Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien angeeignet.

Öffentlichkeitsarbeit

Im Rahmen der Aktion „Abenteuer Wissen“ brachten zwei Mitarbeiterinnen des Bereichs Konservierung und Restaurierung im Museum Niederösterreich in St. Pölten am 18. und 19. Oktober 2018 interessierten SchülerInnen im Alter von acht bis zwölf Jahren das Thema Gold als Werkstoff näher. Nach einer kleinen Einführung in die Materialwelt und Geschichte sowie allgemeinen Erläuterungen zu einer Vergoldungstechnik wurde in einer praktischen Übung der Umgang mit dem Werkstoff Gold vertieft. Die gemeinsame Erarbeitung individuell gestalteter Werkstücke rundete den dreistündigen Workshop ab.

Ausblick 2019

Den großen Arbeitsschwerpunkt für den Bereich Konservierung und Restaurierung bilden die Niederösterreichische Landesausstellung 2019 „Welt in Bewegung!“ in Wiener Neustadt, die Ausstellung „Der Hände Werk“ auf der Schallaburg und im Besonderen die drei Eröffnungsschauen der Landesgalerie Niederösterreich in Krems. Zudem werden erstmalig besonders bedeutende Werke der Landessammlungen Niederösterreich eingehenden technologischen Untersuchungen mittels naturwissenschaftlicher Analyseverfahren unterzogen. Hierzu zählen Werke des Kremser Schmidt, zu denen es in den vergangenen 30 Jahren immer wieder einzelne Untersuchungen gab.¹ Deren Ergebnisse und Auswertungen sollen in weiteren Ausstellungen der Landesgalerie Niederösterreich in den kommenden Jahren präsentiert werden.

¹ Bisherige Untersuchungsergebnisse des Bundesdenkmalamtes und des Germanischen Nationalmuseums (GNM) in Nürnberg bieten eine wichtige Vergleichsbasis für die geplanten Untersuchungen. Siehe hierzu die von Manfred Koller publizierten Angaben. Koller, Manfred: Malweise und Konservierung. In: Rupert Feuchtmüller, Der Kremser Schmidt. Innsbruck 1989, S. 179–199. Sowie Koller, Manfred: Maltechnik und Produktivität. In: Wolfgang Huber (Hrsg.), Out of the dark – Kremser Schmidt. Das Strahlen des Sakralen. Ausstellungskatalog Diözesanmuseum St. Pölten. St. Pölten 2018, S. 63–83.

Das GNM hatte 2008 die Gelegenheit, die nunmehr in den Landessammlungen befindlichen Seitenaltarblätter der ehemaligen Pfarrkirche Stockern (s. o.) zusammen mit dem Hauptaltarblatt (heute in der Sammlung des GNM) zu präsentieren und im Vorfeld der Sonderausstellung maltechnologisch zu untersuchen. Vgl. dazu Hirschfelder, Dagmar/Götz, Christine: Barocker Heiligenkult in Niederösterreich – Martin Johann Schmidts Altargemälde für die Pfarrkirche St. Vitus in Stockern. In: Enthüllungen. Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmidt. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 2008, S. 121–127.

LITERATUR

Rollig, Stella/Lechner, Georg (Hrsg.): Der Kremser Schmidt. Zum 300. Geburtstag. Wien 2018.

www.belvedere.at/ausstellung/kremser_schmidt, zuletzt abgerufen am 23.1.2019.



Veranschaulichung Aufbau ausgeklebter Falz, mit Archiv-Rahmenversiegelungsband, Plastazote und ummantelter Holzdistanz (Foto: Ines Aßmann)



Rückseitige Ansicht der Einzelkomponenten der integrierten Klimavitrine (Foto: Ines Aßmann)



Veranschaulichung des Erscheinungsbildes eines zur Klimavitrine adaptierten Zierrahmens: Kremser Schmidt, „Junge Mädchen beim Wahrsager“, 1773, Öl auf Kupfer, Rahmenmaß: 47 × 57,7 × 9 cm (Foto: Landessammlungen NÖ)



Motiv der Installation „Ein Augenblick des Todes,
Österreich (Philosophische Untersuchungen)“
(Digitalisierung: Fa. activity studios)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Klick ... Klick ... Klick

*Diabasierte Werke der
Künstlerin Romana Scheffknecht –
ein Erhaltungskonzept*

Von Franziska Butze-Rios

Im Jahr 2017 erwarb das Land Niederösterreich den Vorlass der Wiener Medienkünstlerin Romana Scheffknecht (geb. 1952). Er enthält u. a. 80 Videoinstallationen, Videoskulpturen bzw. Tischinstallationen, von denen fünf mit Diapositiven und Diaprojektoren arbeiten: „The Birds“ (1997), „Ein Augenblick des Todes, Österreich (Philosophische Untersuchungen)“ (1996), „Sils Maria (Philosophische Untersuchungen)“ (1994), „Philosophische Untersuchungen (TV Rauschen)“ (1996) und „Ohne Titel“ (2008). Im Fall von „The Birds“ ist es möglich, die Diaprojektoren bei der Präsentation fallweise durch Beamer zu ersetzen, für die vier anderen Installationen ist die Verwendung der Diatechnologie von der

Künstlerin gewünscht. Folgende Ausführungen sollen den konservatorischen Umgang mit diabasierten Kunstwerken erläutern und Überlegungen zur Entwicklung eines Nutzungs- und Erhaltungskonzeptes vorstellen.

Diapositive sind farbige oder schwarz-weiße lichtdurchlässige Abbildungen auf Film, die, meist mit speziellen Rähmchen versehen, mithilfe von Projektoren betrachtet werden. Bei Diapositiven sind die Tonwerte nicht umgekehrt bzw. komplementär wie bei Fotonegativen, sondern farbrichtig wiedergegeben. Die Diatechnologie fand vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Anwendung. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde die Produktion von >>

Diapositiven und -projektoren aufgrund technologi-
scher Alternativen eingestellt.

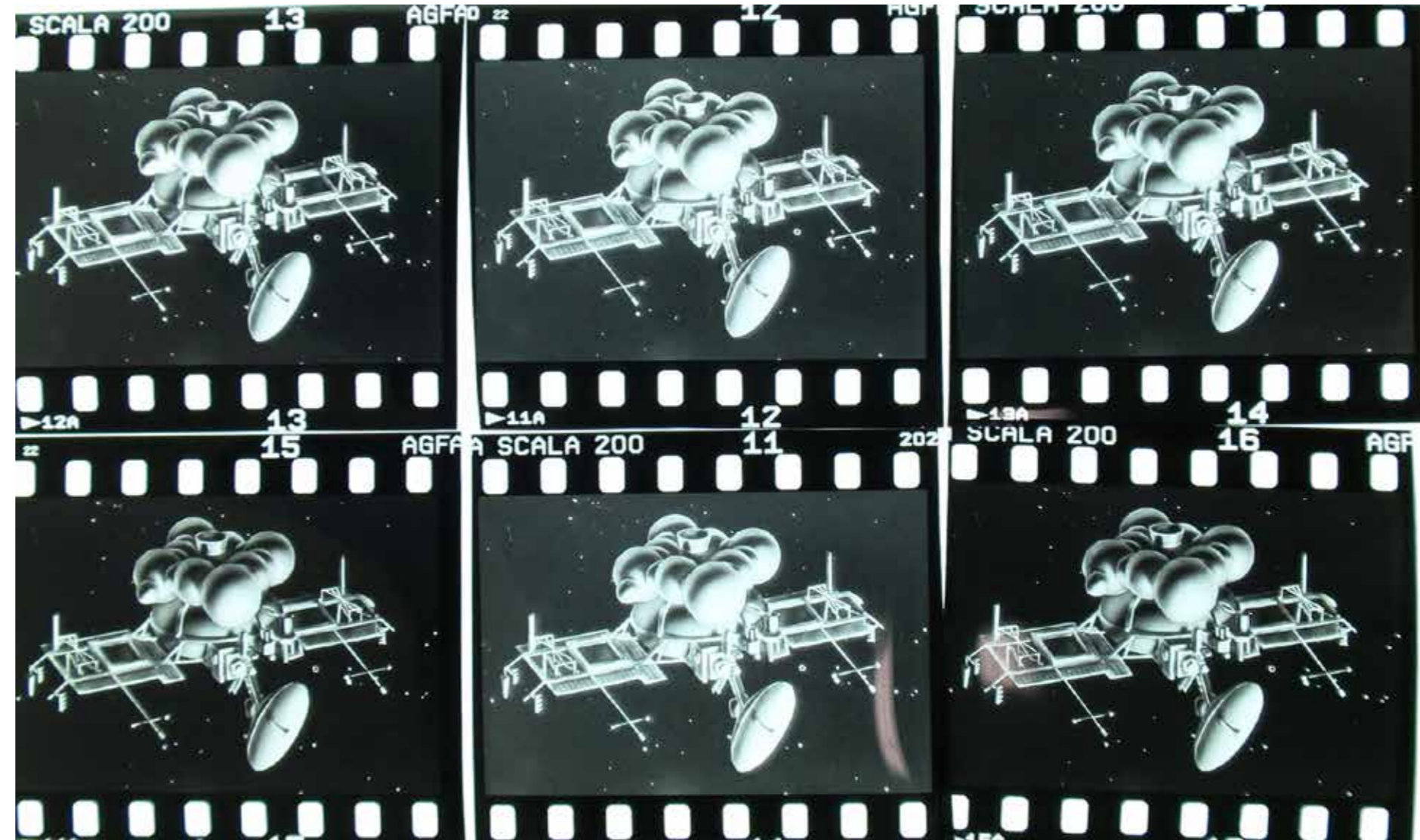
Diapositive, vor allem farbige, sind grundsätzlich
als sehr instabil anzusehen. Durch die im Projektor
entstehende Wärme, das intensive Licht und die me-
chanische Belastung verschieben sich bzw. verblassen
Farbtöne, verschwinden Kontraste, entstehen Kratzer
und kommt es zu Staubablagerungen. Erfahrungsber-
ichten zufolge kann ein Farbdia positiv als Standbild
zirka drei Stunden am Stück präsentiert werden, ehe
es zu erkennbaren Farbveränderungen kommt. Selbst
bei dunkler und kühler Lagerung tritt sogenanntes
Dark Fading auf, also ebenfalls Verblassen und Farb-
verschiebungen. Je nach Abhängigkeit von der Her-
stellungs-, Lagerungs- und Ausstellungsgeschichte
sind diese Alterungsphänomene unterschiedlich in-
tensiv,¹ immer aber zu erwarten.

Aus diesem Grund stand außer Frage, dass die
Dias von Romana Scheffknecht für Erhaltungs- und
Ausstellungszwecke sowie zur verbesserten Abrufbar-
keit reproduziert und digitalisiert und die Originale
nicht für die Präsentation verwendet werden sollten.

Im Vorfeld der Bearbeitung der diabasierten Kunst-
werke stand ein Besuch des Fachworkshops „Back to
the Future! Im Karussell der Diakonservierung“ von
18. bis 19. Jänner 2018 in der Hamburger Kunsthalle
auf dem Programm.² Dabei wurde wesentliches Wis-
sen über den Erhalt und das Ausstellen von diabasierten
Kunstwerken erworben und wurden Kontakte mit
Fachleuten geknüpft.

Erster Schritt der Aufarbeitung der Diapositive war
die fotografische und schriftliche Dokumentation des
Eingangszustands: Wie sind sie im Diakasten einsor-

tiert? Gibt es Beschriftungen? Wie sind die Dias ge-
rahmt? Sind sie seitenverkehrt eingerahmt oder im
Rähmchen verschoben, um eventuell einen bestimm-
ten Ausschnitt zu erreichen? Gibt es Retuschen am
Glas? Sind Bearbeitungsspuren und/oder Schäden er-
kennbar? Antworten auf alle diese Fragen können
verloren gehen, sobald der Inventarisierungs- und Be-
arbeitungsprozess beginnt, ermöglichen aber viel-
leicht ein tieferes Verständnis für das Kunstwerk und
die Arbeitsweise der Künstlerin.



Sechs Diapositive mit
gleichem Motiv der
Installation „The Birds“.
Die unterschiedlichen
Erhaltungszustände sind
deutlich erkennbar.
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Im Anschluss an die Dokumentation erfolgte die
Auswahl für die digitale und analoge Reproduktion.
Der Installation „The Birds“ lagen in einem Diakasten
156 farbige und schwarz-weiße Diapositive bei; sie las-
sen sich vier Themen zuordnen, von denen augen-
scheinlich zwei häufiger Verwendung fanden. In Rück-
sprache mit der Künstlerin und in Übereinstimmung
mit dem Katalog „Romana Scheffknecht. Installatio-
nen“ sowie einer vorhandenen Videoaufnahme³ sind
die Diapositive des Konvoluts „Katastroph.“ für >>

EIN GRUNDSÄTZLICHER WANDEL DER TECHNOLOGIEN BEIM UNABWENDBAREN ÜBERGANG VON ANALOG ZU DIGITAL

die zukünftige Präsentation mit Diaprojektoren oder Beamern zu verwenden. Die einzelnen schwarz-weißen Motive liegen jeweils mehrfach vor, unterschiedlich stark genutzt und gealtert. Empfohlen wird das Duplizieren bzw. Digitalisieren von Kameraoriginalen oder Duplikaten der ersten und zweiten Generation. Da sich die Generation bei den vorliegenden Dias nicht nachvollziehen lässt, wurde am Leuchttisch und mit sechsfacher Vergrößerung das Exemplar mit dem besten Erhaltungszustand eines Motivs ausgesucht.

Für die Installation „Ein Augenblick des Todes, Österreich (Philosophische Untersuchungen)“ sind sieben Farbdias in unterschiedlichen Farbtönen vorhanden, bei denen nicht eindeutig erkennbar war, ob es sich um Farbabweichung durch Alterung oder gewünschte Farbvariationen handelt. In Rücksprache mit der Künstlerin sind alle sieben Dias gleichermaßen für die Präsentation geeignet. Die Sorglosigkeit gegenüber der Farbigekeit spiegelt sich bei diesen Dias auch in der Art und Weise des Zuschnitts und der Einrahmung wider, die teilweise schief und verkehrt herum erfolgten.

Für die Herstellung der analogen Duplikate sowie der Digitalisate wurde die Firma activity studios in Esslingen, Deutschland, beauftragt. Dort produziert man – als einzige Firma europa-, wahrscheinlich sogar weltweit – Diaduplikate noch optisch analog mit einer Hochpräzisionskamera. Möglich ist das dank eines Lagerbestandes an Duplicating-Filmen von Kodak und Fuji, die nicht mehr produziert werden und vom Markt verschwunden sind. Bei der ansonsten üblichen Herstellung von Duplikaten mittels Digitaliscans und anschließender Ausbelichtung kommt es zu Informationsverlusten und Farbänderungen im Bild, was in Summe mit anderen unvermeidbaren (material-)technischen Änderungen einen signifikanten Qualitätsunterschied ausmacht. Die Firma activity studios verfügt über Erfahrungen in der Bearbeitung von diabasierten Kunstwerken weltweiter Sammlungen.

Für die Erstellung der Schwarz-Weiß-Diaduplikate von „The Birds“ wurde ein Film mit anderem Härtegrad als das Original verwendet, da das gleiche Produkt nicht mehr verfügbar war. Durch die Verwendung dieses Films sind die Kontraste stärker als beim Original, dunkle Bereiche also etwas dunkler und helle Bereiche etwas heller. Diese Unterschiede sind bei der Projektion indes nicht zu erkennen. Mit einem ebenfalls noch verfügbaren Film mit weicherem Härtegrad wären die Kontraste zwar ähnlicher ausgefallen, dafür aber Details verschwunden, was auch bei der Projektion aufgefallen wäre.

Bei den Farbdias von „Ein Augenblick des Todes, Österreich (Philosophische Untersuchungen)“ ließ sich der Cyan-Wert, vermutlich aufgrund der Alterung der Filme und der verwendeten Chemikalien,

bei den Duplikaten nicht identisch reproduzieren, sodass einige der Ausstellungs- und Sicherungsduplikate farblich minimal vom Original abweichen. Die Scans liegen farblich weitestgehend identisch mit den Digitalisaten vor.

Alle Dias sind, entgegen der vorgefundenen Situation im Diakasten bzw. -rähmchen, seitenrichtig reproduziert, da es sonst zu Unschärfen im Duplikat bzw. Digitalisat gekommen wäre. Die einzige restauratorische Maßnahme bestand im Trockenreinigen mit Pinsel, ansonsten wurden die Diapositive im momentanen Ist-Zustand dupliziert.

Sowohl die originalen, ausgerahmten Dias als auch die dazugehörigen Rähmchen und die Sicherungs- und Ausstellungsduplikate werden in Hüllen und Ordnern aufbewahrt, die die internationalen Standards zur Aufbewahrung von Fotografien erfüllen (ISO 18902, bestandener PAT-Test). Sie lagern zusammen bei nahezu optimalen Werten von zirka 10 °C und 35 % rH (Luftfeuchtigkeit). Die Digitalisate werden auf einem speziell gesicherten und gespiegelten Laufwerk sowie redundant auf einer Festplatte gespeichert.

Da Diaprojektoren obsolet und nur noch auf dem Gebrauchtmittelmarkt erhältlich sind, ihre Lebensdauer zudem begrenzt ist, gilt es auch für diese ein Erhaltungs- und Nutzungskonzept zu erstellen. Ein grundsätzlicher Wandel betreffend digitale Technologien, z. B. durch den konsequenten Einsatz von Beamern, ist von der Künstlerin derzeit nicht vorgesehen. Grund sind für sie u. a. die grundsätzlich unterschiedlichen visuellen, auditiven und olfaktorischen Reize eines Wärme abgebenden, nach erhitztem Staub und Kunststoff riechenden, klickenden und brummenden Diaprojek-

tors einerseits und eines leise summenden Beamers andererseits. Dias verfügen über eine extrem hohe Auflösung und haben ein anderes Seitenverhältnis als heutige Formate, bei einem Wechsel der Technologie kommt es nach heutigem technischen Stand zu einem Qualitätsverlust von bis zu 80 Prozent.

Möglichkeiten einer verlängerten Zugänglichkeit der Diatechnologie sind etwa zeitlich begrenzte Präsentationen, z. B. zweimal täglich zu festgelegten Zeiten oder durch Bewegungsmelder. Ist die Verwendung von Projektoren und Beamern erlaubt, wie beispielsweise bei „The Birds“, werden eine dauerhafte Präsentation mit Beamern und eine Präsentation mit Diaprojektoren zu ausgewählten Veranstaltungen dem Kunstwerk sowie den verschiedenen Wünschen und Ansprüchen am ehesten gerecht.

Das parallele Nutzen von Beamern und Projektoren ermöglicht einen Vergleich der Technologien und bietet einen Übersetzungsvorschlag für den unabwendbaren Übergang von Analog zu Digital und die damit einhergehenden, sich ändernden Sehgewohnheiten.

¹ Vgl. Penichon, Sylvie: Twentieth-Century Colour Photographs. The Complete Guide to Processes, Identification and Preservation. London/New York 2013, S.160–205, hier: S. 188.

² www.hamburger-kunsthalle.de/back-future-im-karussell-der-diakonserve-rung, abgerufen am 13.2.2019.

³ www.romana-scheffknecht.at/, zuletzt abgerufen am 13.2.2019.

LITERATUR

Scheffknecht, Romana: Romana Scheffknecht Installationen. Wien 2002.



Wilhelm Seibetseder, „Beginn“,
Vorderseite Detail, Streiflicht
(Foto: Landessammlungen NÖ)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Alufolie als Bildträger

*Eine ungewöhnliche Materialwahl
Wilhelm Seibetseders*

Von Theresa Feilacher

Ein Teil der Gemälde- und Grafiksammlung der Landessammlungen Niederösterreich wird der Artothek Niederösterreich zur Verfügung gestellt, die Privaten und Unternehmen die Möglichkeit bietet, Kunstwerke für einen gewissen Zeitraum zu entleihen. Die Kunstwerke der Artothek spiegeln nicht nur die unterschiedlichsten stilistischen Richtungen wider, sondern zeigen auch eine große Vielfalt an verschiedenen künstlerischen Techniken.

Der diesbezügliche Bildbestand erweitert und verändert sich ständig. So wurde im Dezember 2018 der vorhandene Bestand von zirka 1.500 Grafiken und Gemälden um 60 Gemälde ergänzt, die teils durch ihre außergewöhnliche künstlerische Technik auffallen.

Dazu gehören auch zwei Gemälde von Wilhelm Seibetseder aus dem Zyklus „Tag und Nacht – Dämmerung“: „Begegnung“ (2013, Acryl auf Alufolie auf Karton, 108 cm x 150 cm, 1/12) und „Beginn“ (2013, Acryl auf Alufolie auf Karton, 108 cm x 150 cm, 2/12).

Leopold Kogler, Leiter des Niederösterreichischen Dokumentationszentrums für moderne Kunst in St. Pölten, sagte in seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung „Tag und Nacht. Wilhelm Seibetseder. Malerei“ 2013 in der Ausstellungsbrücke St. Pölten: Um „sich die Bildmotive zu erschließen, gewährt Seibetseder den BetrachterInnen eine größtmögliche Freiheit. Das Formulieren individueller Assoziationsketten, die sich aus psychologischer Sicht meist aus Erlebnissen >>

der Vergangenheit und des Alltags speisen, ist vom Künstler dezidiert erwünscht. Seibetseder selbst schließt sich hier nicht aus: Die Idee, Aluminiumfolie vielfach als Bildträger zu verwenden, basiert auf einer Kindheitserinnerung, wonach die Mutter in den 1950er-Jahren als Konditorin Schokohasen gegossen, mit Aluminiumfolie verpackt und bemalt hatte.¹

Auch der Kunsthistoriker Hartwick Knack nimmt in einem Text Bezug auf Seibetseders Wahl ungewöhnlicher Materialien, um bestimmte Effekte wie die Verstärkung der Leuchtkraft der Farben durch die Verwendung von Alufolie als Bildträger zu erwirken: „Zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn legte er die Parameter für seine Bilder fest. Innerhalb dieser Konstanten wählt er seitdem die Elemente für das jeweilige Bild – die Art und Größe des Farbträgers, die Konsistenz der Farbe und das Werkzeug ihres Auftrags. Der jeweilige Bildträger gibt der Entfaltung der Farbe einen Rahmen.“²

Bei den beiden Gemälden Seibetseders in der Artothek besteht der Bildträger aus einem 3 Millimeter dicken grauen Karton, der rückseitig entlang der Ränder auf einen massiven verleimten Holzrahmen aus Nadelholzleisten mit einer senkrechten Mittelstrebe geklebt ist, um den Karton zu stabilisieren. Der Karton ist um rund 2 bis 3 Millimeter kleiner als der Holzrahmen, wodurch an den Rändern eine zweite Kante entstanden ist. Auf die Kartonvorderseite ist die Alufolie kaschiert; sie reicht über die Kanten bis zur Rückseite der Holzleisten und ist an den Kanten unregelmäßig abgerissen. Die Folie ist stark zerknittert, faltig und unregelmäßig stark. Aufgrund dieser unregelmäßigen Oberfläche lässt sich nur an manchen Stellen erkennen, dass die Alufolienbahnen in alle Richtungen verlaufen. Die sichtbaren Kanten der Folie sind stellenweise aufgebo-

gen und an der nun sichtbaren Unterseite bemalt, woraus man schließen kann, dass die Alufolie hier schon während des Malprozesses diese Form hatte und es sich nicht um einen Schaden handelt.

Der Auftrag der Acrylfarben erfolgte direkt auf die Alufolie. Es gibt also keine zusätzliche Verbindungsschicht (Grundierung, Leimung) zwischen Folie und der verwendeten Farbe, wie es bei herkömmlichen Maltechniken üblich ist.

In der Malerei wurden im Lauf der Geschichte durchaus Metalle (allerdings in Form von Platten) aus Kupfer, Zink, auch Eisen und Aluminium verwendet. Die meist verwendeten Ölfarben haften jedoch schlecht an der glatten Metalloberfläche. Eine Besonderheit der Acrylfarbe liegt darin, dass nach dem Trocknen ein permanenter Film entsteht. Dieser ist elastisch hart,

hoch alterungsbeständig und auf beinahe jeder fettfreien und sauberen Oberfläche sehr gut haftfest.³

Seibetseder nutzte den Glanz des Bildträgers, um – je nach Stärke des Farbauftrages – unterschiedlich schimmernde Akzente zu erzeugen. Der Farbauftrag erfolgte meist lasierend, die Folie scheint durch die Malerei hindurch, wodurch die Farben deutlich zum Leuchten kommen. Eine Verstärkung dieses Leuchtens erzielte Seibetseder durch stellenweises Freilassen des Bildträgers Alufolie.

Trotz der geringen Farbdicke lässt sich ein Pinselduktus erkennen, was darauf hindeutet, dass die Acrylfarbe für den Auftrag verdünnt wurde und rasch getrocknet ist.

Durch die Wahl von Alufolie als Bildträger hat der Künstler ein ungewöhnliches Werk geschaffen. Aller-

dings ist Alufolie sehr dünn (10 bis 15 µm), weich und biegsam. Durch Verformung des Bildträgers infolge mechanischer Einwirkung kann es bei diesen beiden Gemälden leicht zu einem Haftungsverlust und damit einhergehenden Farbschichtverlusten kommen.

Dieser Umstand erfordert ein äußerst vorsichtiges und achtsames Vorgehen beim Handling mit den Werken (Einpacken, Transport, Auspacken, Hängung) im Rahmen des ständigen Leihverkehrs in der Artothek Niederösterreich in Krems.

¹ Seibetseder, Wilhelm A.: Comic World. Bad Traunstein 2015.

² Seibetseder, Wilhelm A.: 3 Kataloge im Schubert. 3: Tag & Nacht. Bad Traunstein 2014.

³ Vgl. Doerner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Leipzig 2001.



Wilhelm Seibetseder,
„Begegnung“, Rückseite Detail
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Datenbankaufnahmen einer Spottmedaille auf Maria Theresia aus dem österreichischen Erbfolgekrieg, datiert 1742
(Foto: Landessammlungen NÖ)



KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Konservieren und Digitalisieren

*Die Medaillen und Abzeichen
aus dem Nachlass Liebl*

Von Nils Unger

Im Kulturdepot St. Pölten wird seit längerem ein Konvolut an Medaillen und Abzeichen aufbewahrt, dessen Lagerbedingungen sowie allgemeiner Zustand aus konservatorischer Sicht als bedenklich anzusehen waren. Der Bestand stellt ein Legat des Sammlers DDr. Hans Liebl¹ dar, dem die Landessammlungen Niederösterreich auch die Bestände der Rechtsgeschichtesammlung wie der Jagdsammlung verdanken. Wann die knapp 1.500 Objekte umfassende Sammlung in den Besitz des Landes kam, ist nicht zweifelsfrei geklärt, eventuell vorhandene Akten konnten noch nicht gesichtet werden. Der Nachlass gelangte entweder 1931 mit der Rechtsgeschichtesammlung oder 1950 nach dem Ableben Liebls in den Besitz des Niederösterrei-

chischen Landesmuseums. Aus dieser Zeit existiert noch ein handschriftliches Inventar, aus dem hervorgeht, dass der ursprüngliche Bestand später erweitert wurde. Bis 2015 bewahrte man das Konvolut am Standort Schloss Asparn/Zaya auf, wo es der dort befindlichen numismatischen Sammlung zugeordnet war.

Etwas mehr als die Hälfte des Gesamtbestandes sind Medaillen und ferner Plaketten, der Großteil davon ohne Öse oder Ripsband. Sie sind vornehmlich aus Kupferlegierung gefertigt und zum Teil oberflächenvergütet wie vergoldet, versilbert, patiniert oder lackiert, für wenige Ausnahmen sind Silber, Zinn oder Aluminium verwendet worden. Die meisten dieser Objekte wurden im Prägeverfahren mit >>

stählernen Stempeln hergestellt, es finden sich aber auch gegossene und galvanisch erzeugte Objekte, wobei es sich bei eben jenen zumeist um Nachgüsse älterer Medaillen handelt. Anhand der Darstellungen lassen sich die Medaillen in solche mit Bezug zu einem Ort, einer Person oder einem Ereignis unterteilen, wengleich zahlreiche Überschneidungen dieser Zuordnungskriterien existieren. Es ist anzunehmen, dass für viele der Medaillen, vor allem jene in hoher Prägequalität, eigene Etais vorhanden waren, die jedoch bis auf einige wenige Ausnahmen verloren gingen.

Zusätzlich zu diesen zumeist in hoher Güte und in kleinen Serien hergestellten Medaillen umfasst das Konvolut auch eine Reihe von Abzeichen. Diese sind in großen Stückzahlen aus dünnem Messingblech geprägt und oft mit Materialien wie Textil, Karton oder Papier, ferner Kunststoff, Glas oder Email kombiniert oder kommen gänzlich ohne metallene Komponenten aus. Ihre Darstellungen stehen in Zusammenhang mit Vereinstätigkeit, zumeist von Männergesangs- und Turnvereinen, oder erinnern an festliche Ereignisse.

Die Lagerung erfolgte in quadratischen, aus Karton gefertigten Tablettis von 73 Tablaren zu je 40 Zentimetern Kantenlänge, 1 Zentimeter Höhe und in verschieden großer Rasterteilung, wie sie der Lagerung des numismatischen Bestandes in Asparn entspricht, sowie in diversen Kartons und Kuverts. Da die Rasterung selten mit den tatsächlichen Einzeldimensionen konform ging, ragten vor allem die empfindlichen Objekte aus der Höhenflucht, was im Zusammenspiel mit den übereinandergestellten Tablettis Druckbelastung zur Folge hatte. Die Versäuerung des Kartons der

Aufbewahrungsbehelfe und die massiven, hygroscopisch wirkenden Staubauflagen führten neben den mechanischen Belastungen – was vor allem Karton, Papier, Glas und Email betraf – zu mitunter heftigen Oxidations- und Korrosionsprozessen, die sich ungünstig auf die zum Teil auf das Feinste veredelten Oberflächen der Medaillen und Plaketten auswirkten.

Zur konservatorischen Erstversorgung der Sammlung hat man die Tablettis zunächst trocken gereinigt, die Rasterung teilweise verändert und Medaillen, Plaketten sowie Abzeichen entsprechend ihrer Neuordnung² umgelagert. Parallel dazu wurden die Objekte gereinigt, Oxidationen und Korrosionen weitestgehend reduziert und passiviert. Für die Reinigung kamen polare Lösemittel wie Aceton und Methylenchlorid zum Einsatz, wodurch sich die festsitzenden Schmutzschichten und leicht lösliche Oxidationsprodukte³ in vielen Fällen weitestgehend entfernen ließen. Darüber hinaus behandelte man korrosive Prozesse mit EDTA.⁴ Auf Schutzüberzüge wurde verzichtet, da zum einen unbemerkte Fehlstellen im Überzug die Miniaturbildwerke auf lange Sicht irreversibel schädigen könnten, zum anderen bei einer Vielzahl der Oberflächen mit optischer Verfälschung⁵ zu rechnen wäre. Da an den Objekten selbst keine Inventarnummern angebracht werden können, war es wichtig, bei jedem Foto eines Einzelobjekts, wie es zur Dokumentation erstellt wird, die Inventarnummer mit im Bild zu haben, um Verwechslungen zu vermeiden. Speziell für die Numismatik in den landeskundlichen Sammlungen wurde ein neuer Inventarnummerntypus entwickelt, der ein Wachsen des Bestandes zulässt.



Jubiläumsmedaille für den Direktor der k.k. Dampfschiffahrtsgesellschaft Martin von Cassian (Inv.Nr. LKNM-2050), datiert 1877, vor und nach der Abnahme der fest anhaftenden Verschmutzung. In der linken Bildhälfte ist die differenzierte, fein geprägte Oberfläche nach der Freilegung zu erkennen.
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Abzeichen des Eggenburger Frauenchors (Inv.Nr. LK-NM-2913), um 1880, vor und nach der mechanischen Entfernung der Korrosionsprodukte unter dem Auflichtmikroskop
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Anfang 2019 wurden die ersten Datensätze für die jeweiligen Einzelobjekte in der Inventarisierungsdatenbank der Landessammlungen Niederösterreich, TMS (The Museum System), angelegt. Nach dem Einspielen aller Fotos und Datensätze ist der Sammlungsbestand abrufbar und steht der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung. Physisch werden die Objekte nach Abschluss der wissenschaftlichen Aufarbeitung unter zeitgemäßen musealen Standards in einem Planschrank des Landeskundedepots im Museum Niederösterreich aufbewahrt.

¹ Hans Liebl, Verwaltungsbeamter und Sammler (geboren am 15. Oktober 1877 in Hainfeld, gestorben am 16. Mai 1950 in Wien), war ab 1905 beim Magistrat Wien beschäftigt, ab 1918 Magistratsrat, ab 1923 Leiter der Magistratsabteilung 11 (Invalidenvorsorge); Ehrenkurator des Niederösterreichischen Landesmuseums, Konservator des Bundesdenkmalamtes, Mitglied des Österreichischen Archäologischen Instituts; www.biographien.ac.at/oebl/oebl_L/Liebl_Hans_1877_1950.xml, abgerufen am 22.1.2019.

² Im Jahr 2017 sichtete Peter Bystricky die Abzeichen- und Medaillensammlung aus dem Nachlass Liebl und ordnete sie unter modernen numismatischen Gesichtspunkten neu.

³ Hygroscopische Staubschichten und durch Feuchtigkeit sowie ungünstige pH-Werte hervorgerufene Oxidation verbinden sich unter gewissen Voraussetzungen zu einem Konglomerat.

⁴ Ethylendiamintetraessigsäure (EDTA) aufgelöst mit 2 % in Aqua destillata unter Zugabe von anionischem Tensid Triton X-100 bei 30 °C im Tauchverfahren mit Flüssigkeitsbewegung.

⁵ Der auf der Originaloberfläche sitzende Überzugsfilm verändert den Brechungsindex des Lichts, was zu Farb- und Glanzveränderungen führt.



Durchführung der ersten 3D-Scans in den Depoträumlichkeiten des Kulturdepots St. Pölten durch die Abteilung für Hydrologie und Geoinformation des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung (Foto: Landessammlungen NÖ)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Kunst und Klima

Untersuchung klimatisch bedingter Veränderungen an einem Werk von Padhi Frieberger mithilfe des 3D-Lasermessverfahrens

Von Eleonora Weixelbaumer

Kunst- und Kulturgut ist permanent Klimaschwankungen ausgesetzt, ob es sich um ganze Raumausstattungen in historischem Ambiente oder um einzelne Kunstwerke innerhalb des Leihverkehrs handelt. In Museen und musealen Institutionen werden ideale Klimavorgaben entsprechend den Materialgruppen nach wie vor intensiv diskutiert,¹ wobei hier besonderes Augenmerk auf den tolerierbaren Abweichungen liegt. Je nach Materialzusammensetzungen und deren physikalischen Eigenschaften reagieren Kunstwerke unterschiedlich auf Schwankungen der relativen Luftfeuchtigkeit und Temperatur. Auch der Erhaltungszustand und die spezifischen Raumbedingungen können sich auf verschiedene Weise aus-

wirken. Enge Klimavorgaben zur Vermeidung von Schäden lassen sich in modernen, mit Klimatechnik ausgestatteten Ausstellungsräumen zumeist besser umsetzen und einhalten als in historischen Gebäuden.² Rapide Klimaschwankungen von mehr als 5 % relativer Luftfeuchte (rH) innerhalb eines Tages oder 2 % Schwankung pro Stunde stellen für organische Materialien bereits ein Risiko dar. Um Veränderungen und Schäden innerhalb der Originalsubstanz der Kunstwerke zu detektieren, ist es üblich, neben den präventiven und begleitenden Klimaaufzeichnungen Zustandserfassungen zu erstellen.³

2018 wurde in den Landessammlungen Niederösterreich erstmalig die Laserscanmethode als >>

zerstörungsfreies Dokumentationsverfahren zur Überprüfung von möglichen Veränderungen und Deformationen an einem Kunstwerk im Zuge des Leihprozesses angewandt. Ausschlaggebend war die immerwährende Frage, was den Kunstwerken im Spannungsfeld zwischen der öffentlichen Präsentation und der Gewährleistung einer fortwährenden Erhaltung tatsächlich zugemutet wird. Diese hochpräzise Überprüfung eines grundlegenden Arbeitsprozesses innerhalb der Landessammlungen durch die Anwendung der 3D-Scantechnologie fand in Kooperation mit der Abteilung für Hydrologie und Geoinformation des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung statt. Ein modernes Kunstwerk der Kunstsammlung, das 2018 in eine Leihe innerhalb Niederösterreichs eingebunden war, eignete sich aufgrund seiner Materialität sowie der relativ kurz anberaumten Leihdauer von vier Monaten besonders gut für dieses Projekt.

Untersuchungsobjekt „Zug des Lebens“

Die Ausstellung „Weltberühmt in Krems. Vom Kremser Schmidt zu Padhi Frieberger“ im Museum Krems⁴ zeigte von 24. Juni bis 28. Oktober 2018 neben wertvollen Gemälden von Martin Johann Schmidt, bekannt als „Kremser Schmidt“, drei Werke des Universalkünstlers Padhi Frieberger.⁵ Die Assemblage mit dem Titel „Zug des Lebens, Luftangriff Kremser Bahnhof>Verschüttung Eisendürrhof 1945“ (Inv.Nr. KS-22663) wurde aufgrund seiner Materialzusammensetzung für die begleitenden Untersuchungen während der verschiedenen Standortwechsel (Kulturdepot–Transport–Präsentation–Transport–Kulturdepot) im Zuge der Leihe ausgewählt.

Das 55 Zentimeter hohe Werk besteht aus einer einseitig weiß gestrichenen Holzfaserverplatte,⁶ auf der eine 5 Millimeter starke Kartonplatte mit einer aufkaschierten und bemalten Leinwand klebt. Direkt vor dem dargestellten Kirchengebäude⁷ hat der Künstler zwei historische Spielzeuge – einen farbig lackierten Holzwaggon und einen Soldaten – montiert. Das Arrangement ist mit weiß lackierten Holzleisten eingefasst, die einen farblos transparenten Plexiglassturz tragen – er verleiht dem Werk einen vitrinenähnlichen Charakter. Auf der materialsichtigen Rückseite ist der für das Werk namensgebende Schriftzug „Zeitreise ZUG DES LEBENS“ appliziert, der vermutlich einer Zeitschrift aus der Entstehungszeit entstammt. Der Erhaltungszustand der diversen Bestandteile entspricht vorwiegend ihrer ehemaligen Nutzung. So sind u. a. die Spielzeuge stärker von Schäden wie Materialverlust, Sprüngen im Holz und Malschichtabplatzungen betroffen.

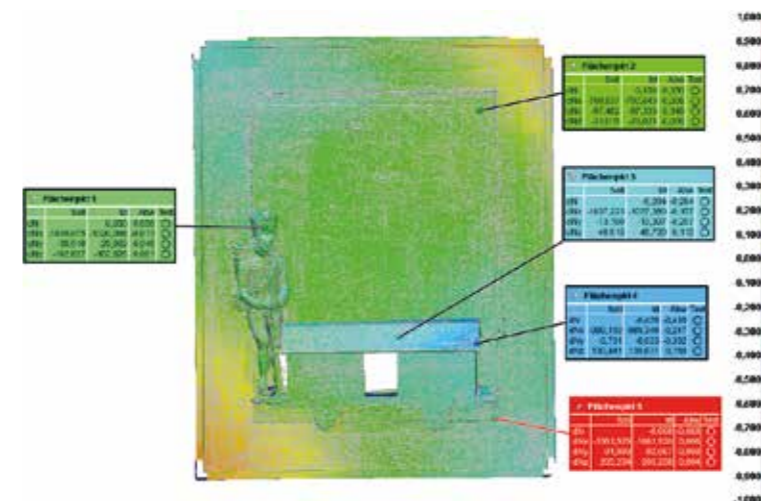
Wird es während der Leihe zu Deformationen an der Hartfaserplatte kommen, die aufgrund der Applikationen ohnehin stark unter Spannung steht? Werden sich vorhandene Schwachstellen wie Risse durch Klimaschwankungen verstärken? Ziel des Projektes ist eine präzise Detektion von möglichen Deformationen innerhalb der organischen Materialien im Millimeter- und Submillimeterbereich.

Projektdurchführung

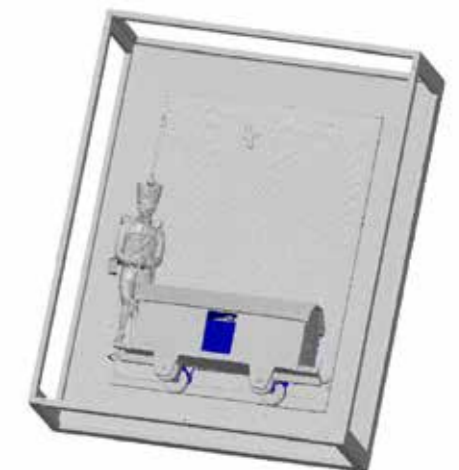
Um später vergleichende Messungen vornehmen zu können, wurden insgesamt vier 3D-Scans mit einem 3D-Scangerät der Firma Faro anberaumt.⁸ Die Acrylglasplatten mussten vor jedem Scanvorgang temporär demontiert werden, da eine Erfassung >>



Padhi Frieberger, „Zug des Lebens, Luftangriff Kremser Bahnhof>Verschüttung Eisendürrhof 1945“, Maße: 55 x 44,8 x 14,8 cm (Foto: Landessammlungen NÖ)



Zwei 3D-Scans im Vergleich mit Abweichungen im Submillimeterbereich entsprechend der Farbleiste (Foto: Landessammlungen NÖ)



Darstellung des Kunstwerkes im 3D-Scan (Foto: Boris Stummer)

der Objektoberfläche durch den Laser sonst nicht möglich gewesen wäre.

Die erste Messung fand in den Depoträumlichkeiten des Kulturdepots St. Pölten statt, die im Juni 2018 auf 50 % rH bei 20 °C temperiert waren. Danach erfolgte der Transport des Werkes in einer Klimakiste ins Museum Krems, wo es wie die anderen Leihgaben nach einer Akklimatisationszeit von 24 Stunden in den Ausstellungsräumlichkeiten ausgepackt wurde.

Der zweite 3D-Scan wurde während des Ausstellungsaufbaues bei 24,5 °C und 48,2 % rH durchgeführt. Die historischen Räumlichkeiten des Ausstellungsortes wurden über die gesamte Laufzeit klimatisch kontrolliert und zur Verbesserung der klimatischen Bedingungen vor Ort mit Geräten zur Luftentfeuchtung ausgestattet. Dennoch wurden starke Schwankungen von Spitzen bis 62 % rH und Tiefen von 36 % rH bei variierenden Temperaturen von 18 bis 26 °C gemessen. Die durchschnittlichen Klimawerte bewegten sich doch bei günstigeren 52 % rH bei 22 °C.

Nach Ablauf der Leihdauer erfolgte im Zuge des Ausstellungsabbaus Ende Oktober die dritte 3D-Erfassung des Werkes vor dem Rücktransport in das Kulturdepot St. Pölten, wo dann unter Berücksichtigung der klimatischen Anpassung die letzte und vierte 3D-Erfassung vorgenommen wurde.

Auswertung

Nach Fertigstellung der Auswertung und Nachbearbeitung der Datensätze wurden die 3D-Scans rechnerisch verglichen. Der Vergleich des ersten Scans, also der Erfassung des Status quo im Kulturdepot bei konstantem Klima, mit dem dritten Scan nach der Ausstellung unter variierenden Klimabedingungen führte zu

einem interessanten Ergebnis. Die angewandte Software ordnet jedem Punkt der Scanoberfläche entsprechend der Größe der Abweichung eine bestimmte Farbe zu. Durch dieses bildgebende Verfahren lassen sich nun anhand der Farbgebung Veränderungen einfach ablesen. Der Großteil der Objektoberfläche erscheint in Grün und Grünblau, was einer Abweichung von 0 bis 0,1 Millimetern entspricht und als unverändert bezeichnet werden kann. Zwei der gegenüberliegenden Ecken der Rückplatte verändern ihre Farbe jedoch in Richtung Gelb bis Orange. Diese Farbwerte geben Deformationen von 0,6 bis 0,7 Millimetern an. Eine weitere Abweichung von 0,4 Millimetern ist im dunkelblauen Dachbereich des Holzwaggon zu erkennen.

Nun stellte sich die Frage, welche Informationen sich an den Farbwerten tatsächlich ablesen ließen: eine Messveränderung, eine Deformation innerhalb des Materials oder gar ein Messfehler?

Das benutzte Scangerät kann eine Signalpunktgenauigkeit von 0,03 Millimetern leisten. Miteinberechnet werden müssen generelle Ungenauigkeiten, zum einen durch kleinste Bewegungen der Hände beim Scanvorgang und zum anderen durch Vibrationen des Bodens durch die Umgebung. So ergibt sich in Zahlen ausgedrückt eine Gesamtungenauigkeit von 0,5 Millimetern. Zieht man diese 0,5 Millimeter Messtoleranz von den Ergebnissen der Vergleichsauswertung ab, ergeben sich Maximalabweichungen von 0,2 bis 0,3 Millimetern Veränderung innerhalb der Originalsubstanz. Somit hat das Scanverfahren Veränderungen aufgezeigt, die unter normalen Umständen unerkannt geblieben wären. Glücklicherweise haben diese minimalen Deformationen keine Schäden oder Verschlechterungen an den einzelnen Elementen des Kunstwerkes hervorgerufen.

Detailaufnahme des Holzwaggon mit deutlichen Gebrauchsspuren wie Fehlstellen an Holz und Malschicht, Rissen und Deformationen
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Die Messungen und Vergleiche haben gezeigt, dass sich Deformationen der Materialsubstanz vorrangig an der Holzfaserplatte und einzelnen Holzelementen ablesen lassen. Offen bleibt jedoch die Frage, was diese Veränderungen letztendlich ausgelöst hat und wie stark Klimaschwankungen tatsächlich zum Tragen kommen. Es ist anzunehmen, dass die Demontage der Plexiglasplatten und die Zugbelastung der montierten Applikationen die Platte in eine bestimmte Richtung zwingen, was durch die Klimaschwankungen verstärkt wird.

Obwohl die Untersuchungen zeitgleich mit den tatsächlichen Arbeitsabläufen des Ausstellungsprojektes stattfanden, konnte man präzise Messergebnisse erzielen.

Schlussbemerkung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im Zuge des Leihprozesses keine maßgeblichen Veränderungen an dem Kunstwerk stattgefunden haben, obwohl die organischen Materialien durch große Klimaschwankungen strapaziert und die Umgebungsumstände während der Messungen schwer zu vereinheitlichen waren.

Messungen wie diese könnten zukünftig immer dann von Nutzen sein, wenn Objektbewegungen in unterschiedlichen klimatischen Zonen stattfinden und gezielte werkspezifische Fragestellungen dazu vorliegen. Was die Anwendung im Zuge des Leihver-

kehres betrifft, ist jedoch davon auszugehen, dass die Umgebungsparameter immer etwas variieren werden. Um mehr Erfahrungswerte zu sammeln, müssten weitere Versuchsreihen durchgeführt werden.

Abschließend gilt es zu betonen, dass die Begleitung der Werke in einer derart präzisen Form auch Messergebnisse hervorbringen kann, die negative Auswirkungen auf die Materialsubstanz zeigen. Fest steht jedoch, dass die Ergebnisse, ob sie nun positive oder negative Veränderungen auf das betreffende Kunstwerk belegen, für alle Beteiligten interessant sein dürften.

¹ Vgl. IIC 2014 Environmental Guidelines – IIC and ICOM-CC Declaration, www.iiconservation.org/node/5168, abgerufen am 15.6.2018.

² Vgl. Leitfaden zur Entwicklung einer Methode zur Beurteilung von klimatisch bedingten Bewegungen an Kunstwerken. In: Wissenschaftliche Begleitung einer Maßnahme zur Präventiven Konservierung in Schloss Linderhof. Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. DBU-Projekt Linderhof AZ 31017. Abschlussbericht. München, 28.2.2018.

³ Dies geschieht durch die Erstellung eines Zustandsprotokolls, das den aktuellen Zustand eines Werkes in Bild, Wort und in Form einer Schadenskartierung dokumentiert.

⁴ www.museumkrems.at/Ausstellungen.htm, abgerufen am 18.12.2018.

⁵ Vgl. Wipplinger, Hans-Peter: „Steppenwolf und Deserteur. Ein Prolog“. In: Hans-Peter Wipplinger (Hrsg.), Padhi Frieberger. Glanz und Elend der Moderne. Nürnberg 2012.

⁶ Vgl. Kühnen, Renate/Wagenführ, Rudi: Werkstoffkunde Holz für Restauratoren. In: Ulrich Schießl (Hrsg.), Bücherei des Restaurators. Band 6. Leipzig 2002, S. 142.

⁷ Bei dem dargestellten Kirchengebäude könnte es sich um die Kirche der Marktgemeinde Paudorf handeln, die in unmittelbarer Nähe zu Friebergers Geburtsort Meidling im Tale (Bezirk Krems-Land) liegt.

⁸ Messsystem: FARO Platinum Edge Arm; Messweite 2,7 m; Einzelmessgenauigkeit 0,18 mm; Messfeldgröße: 115 mm; 2000 Punkte/Linie und einer Scanrate von 2890 frames/sec.



Römische Münze aus Bronze,
ca. 23–192 n. Chr., erworben 2018
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

„Der Rost macht erst die Münze wert“ Kriterien des Sammelns

Von Theresia Hauenfels

Im Rahmen einer Workshop-Reihe für die KollegInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften wurde zur vertiefenden Vernetzung der Fachdisziplinen ein thematischer Zugang näher beleuchtet, der sowohl inhaltlich als auch methodologisch übergreifende Aspekte aufnimmt.¹

Während im Bereich des privaten Sammelns erlaubt ist, was Freude bereitet und das eigene Vermögen zulässt, sind öffentliche Institutionen permanent gefragt, die Kriterien des Erwerbens zu prüfen, um die Investition zu legitimieren und das Profil der Sammlung zu schärfen. Über den persönlichen Wert der Objekte für die SammlerInnen hinausgehend, verfügt jedes Stück einer Sammlung über ein Spek-

trum unterschiedlicher Bemessungsgrundlagen, die eine – zumindest für eine gewisse Zeit gültige – Festlegung der Wertigkeit erlaubt.

Ein spannender Aspekt im Rahmen der Auswahlkriterien, aber auch des Umgangs mit den eigenen Beständen ist der sogenannte Alterswert, der für Alois Riegl in seinem Entwurf des österreichischen Denkmalschutzgesetzes 1903 von zentraler Bedeutung war. „Der Alterswert ist ein emotionaler Wert [...] Er zeige sich in den Spuren der vergangenen Zeit und repräsentiere damit das Grundgesetz des Werdens und Vergehens“;² resümiert Hans-Rudolf Meier in seinem prägnanten Abriss zum Begriff in den „Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart“. >>

Durch die Sichtbarkeit der Spuren der Zeit werden Authentizität und Zeitzeugenschaft vermittelt, die wichtige Faktoren der Überzeugungskraft eines Objektes etwa im Rahmen einer Ausstellung darstellen. Hier verknüpft sich der Alterswert mit dem Zeugniswert.

Wenn Goethe in „Faust II“ den antiken Philosophen Thales im Dialog mit dem künstlichen Geschöpf Homunculus bzw. Meeresherr Proteus sprechen lässt: „Das ist es ja, was man begehrt: // Der Rost macht erst die Münze wert“,³ legt die Formulierung nahe, dass der Autor dem Alterswert einen entsprechenden Stellenwert zuschreibt. Vor dem Hintergrund, dass Goethe selbst passioniert Münzen sammelte,⁴ geht die Aussage über das Allgemeine hinaus. Nicht nur stellt die Münze ein greifbares Stück Geschichte dar, sondern die Patina des Metalls wird selbst zu einem wertsteigernden Echtheitsmerkmal.⁵

Rost steht als Ergebnis von Korrosion für Verwitterung, die äußeres Zeichen eines Alterungsprozesses ist. Die oftmals negativ gelagerte Konnotation, die ein Gegenbild zur glänzenden, schadfreien Metalloberfläche schafft, erfährt bei Goethe eine Umkehr ins Positive, da er sie mit Historizität gleichsetzt. Je nach Metallart bedeutet die Oberflächenveränderung eine Schutzschicht bzw. Zerstörung für das Material. Während der Grünspan bei Kupferdächern nicht nur für eine besondere Verfärbung, sondern auch für einen wasserabweisenden Überzug sorgt, wird Eisen durch Rost nachhaltig, bis zum Kern hin, angegriffen. Für den Umgang mit den Spuren einer solchen Alterung gibt es unterschiedliche konservatorische Herangehensweisen. Gemeinsam ist das Anliegen, den Verfallsprozess zu stoppen.⁶

Patina per se gilt und galt als Zeichen für Alterung in einem eher wertsteigernden Sinn, und die Patinierung wurde von KünstlerInnen und HandwerkerInnen durchaus bewusst als ästhetisches Mittel künstlich eingesetzt. In seinem Artikel „Patina, Alterswert und Schmutz“⁷ befasst sich Autor Manfred Koller mit unterschiedlichen Ausformungen und deren Auswirkung auf die Restaurierung; dabei verweist er auf Begriffsspezifizierungen wie „Gebrauchspatina“ oder „falsche“ Patina. Gerade bei Rekonstruktionen, etwa antiker Gefäße, gilt es, einen Modus zu finden, die ergänzten Teile dem Gesamtbild anzupassen, aber dennoch kenntlich zu machen, was neu ist.⁸

Die „Liebe zu den alten Dingen“ ist vielen Sammlungen inhärent, sowohl bei deren Zustandekommen und Erweiterung als auch bei deren Pflege. Dass mitunter die ideelle Wertsteigerung durch Alterung nicht automatisch mit einer materiellen Aufwertung einhergeht, ist einer der spannenden Anachronismen des Phänomens „Sammeln“.

¹ 27.4. und 28.6.2018: „ALTstoff-Sammelzentrum!“ mit Helmut Neundlinger; 20.9. und 12.12.2018: „Vom Sammeln und Ausstellen“ mit Jutta M. Pichler

² Meier, Hans-Rudolf: Alterswert. In: Hans-Rudolf Meier/Ingrid Scheurmann/Wolfgang Sonne (Hrsg.), Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart. Berlin 2013, S. 42.

³ Goethe, Johann Wolfgang von: Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe 14. Band, Faust. Zweiter Teil. Stuttgart 1902, S. 140.

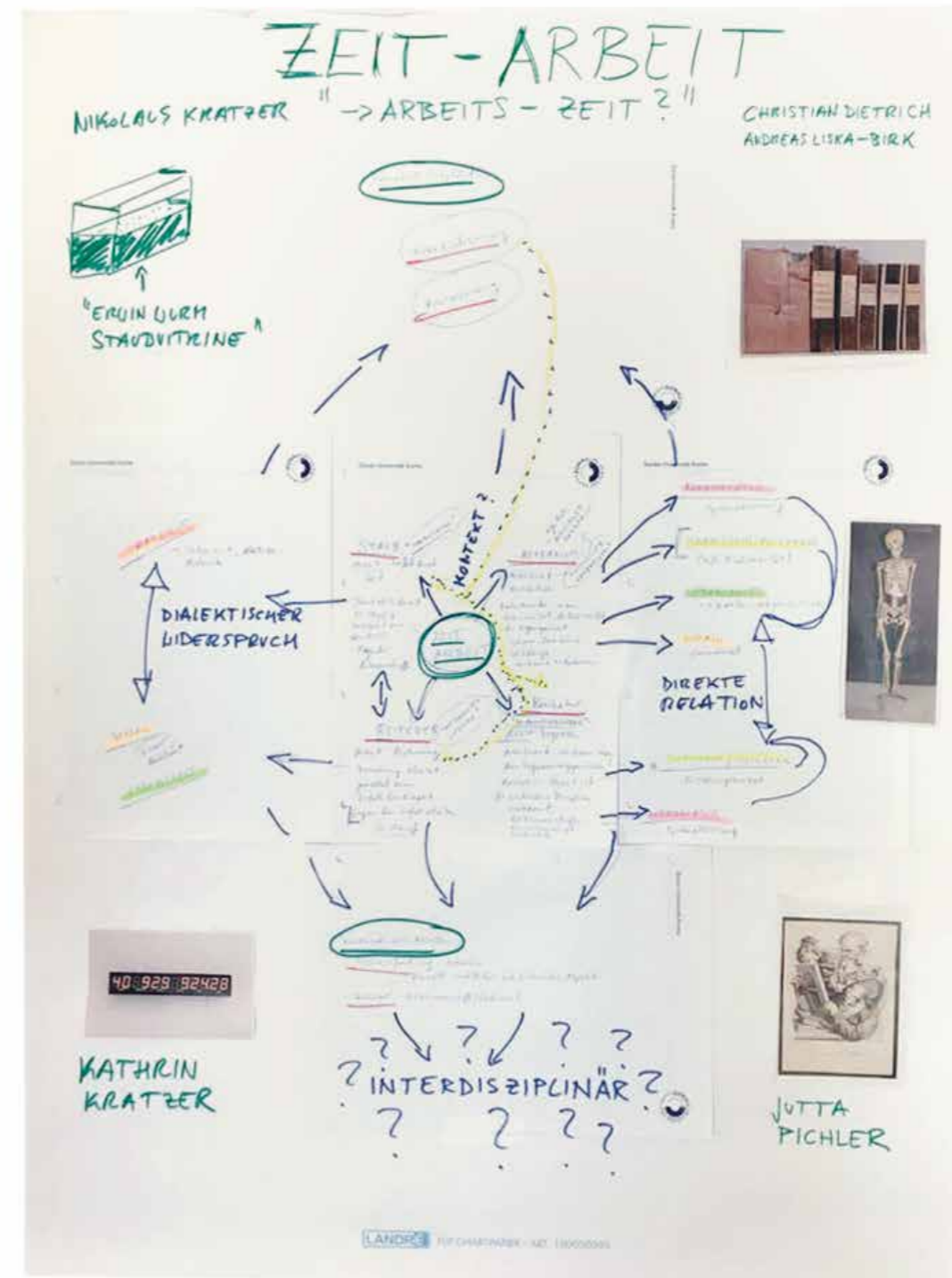
⁴ Vgl. Arensmann, Florian: Die Ausfuhr historischer Münzen im Regelungsgefüge des Kulturgüterschutzrechts. Marburg 2016, Kapitel 1.

⁵ Vgl. ebd.

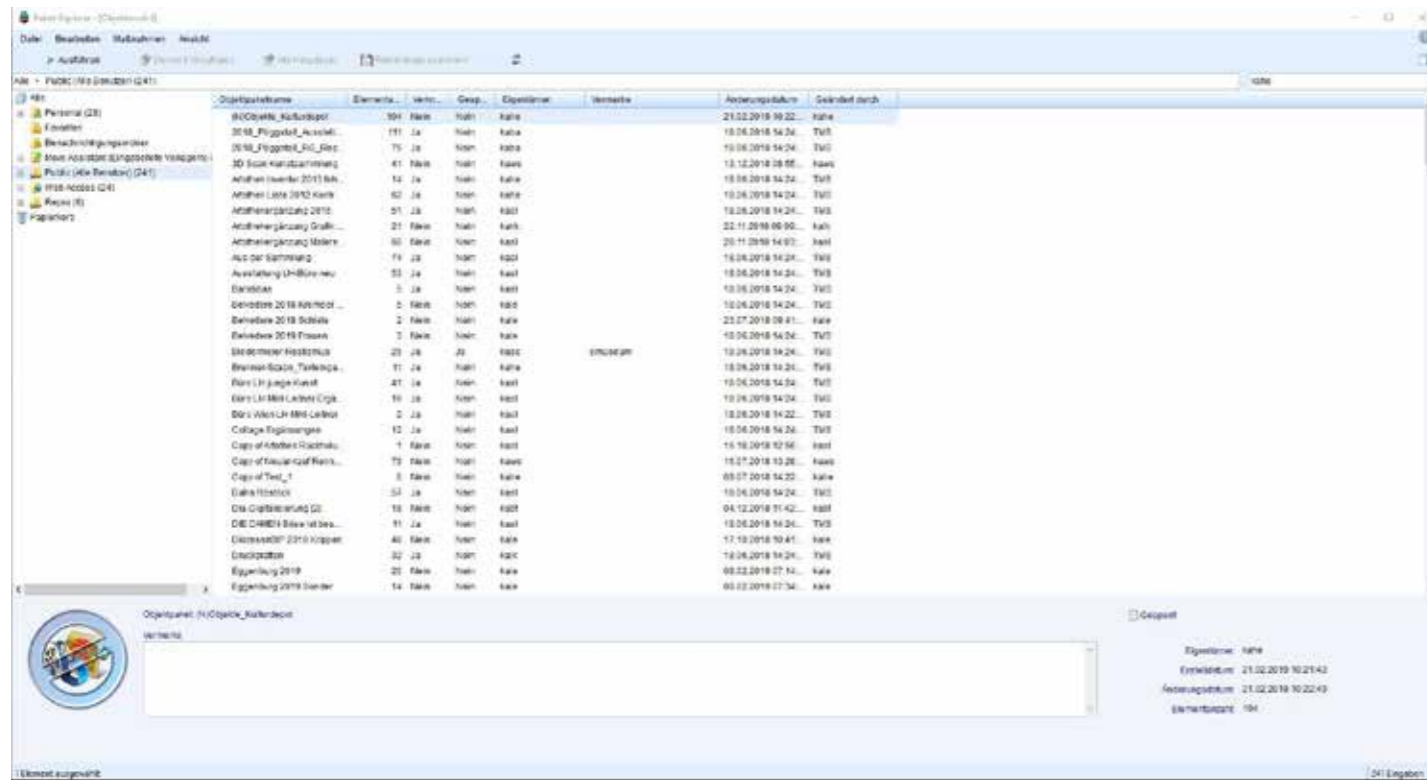
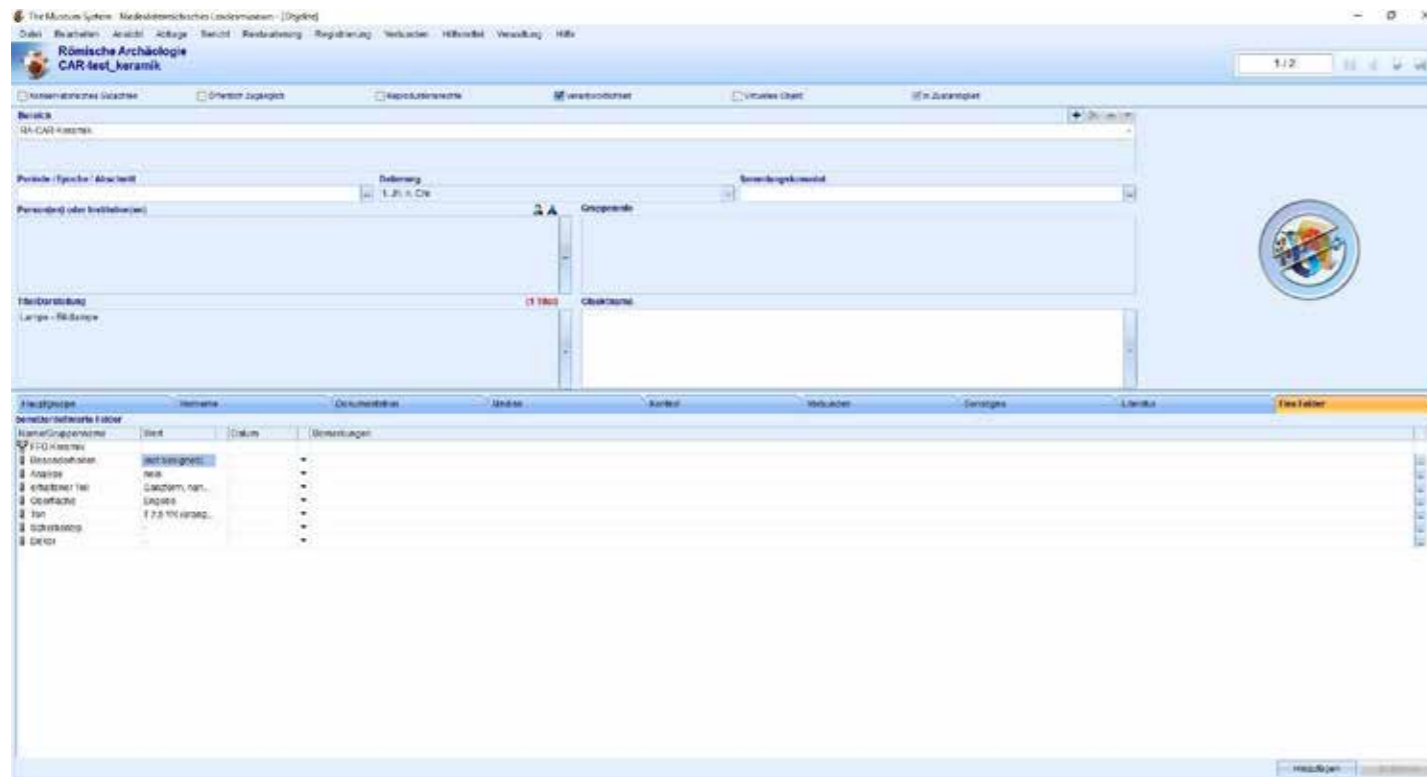
⁶ Mein Dank gilt den Kollegen Rocco Leuzzi, Dieter Peschl und Nils Unger für die entsprechenden Hinweise.

⁷ Koller, Manfred: Patina, Alterswert und Schmutz. In: Restaura 2, 2013, S. 23–43.

⁸ Beim Workshop „Sammeln und Ausstellen“ des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften am 12.12.2018 haben die KollegInnen aus dem Sammlungsbereich Archäologie dankenswerterweise darauf verwiesen.



Workshop am 28.6.2018: Gemeinschaftsbeitrag Christian Dietrich, Kathrin Kratzer, Nikolaus Kratzer, Andreas Liška-Birk, Jutta Pichler (Foto: Landessammlungen NÖ)



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

TMS 2017

Arbeitsbericht über das Update der Datenbanksoftware

Von Elisabeth Kasser-Höpfner

S

eit 2002 setzt die Abteilung Kunst und Kultur des Amtes der NÖ Landesregierung zur Inventarisierung und Dokumentation der Objekte der Landessammlungen Niederösterreich das Datenbanksystem TMS (The Museum System) von Gallery Systems ein.

Den umfangreichen Bestand der Landessammlungen Niederösterreich mit rund sechs Millionen Objekten aus den vier Gebieten Natur, Archäologie, Kunst und Kulturgeschichte in einem Datenbanksystem zu erfassen, ist eine große Herausforderung. Zu Beginn galt es die Sammlungsobjekte aus den bis dahin händisch geführten Inventarbüchern und Karteikarten in das neue digitale System aufzunehmen. In

den vergangenen Jahren wurde die digitale Inventarisierung der Objekte der Landessammlungen Niederösterreich stark forciert. Alle Neuankäufe, Schenkungen, Vor- und Nachlässe werden in dem Datenbanksystem TMS erfasst, der aktuelle Standort eingetragen, die vorhandenen Erwerbsakten und das digitale Fotomaterial hinzugefügt. Parallel versucht man, noch nicht digitalisierte Altbestände der Sammlungen nach und nach in die Datenbank einzuspielen und die Forschungsdaten zu aktualisieren.

Seit einigen Jahren läuft die gesamte Vorbereitung und Abwicklung der Produktionsprozesse (Leihverkehr, Repro-Anfragen und Transport) über die entsprechenden TMS-Module Leihverkehr, Ausstellung >>

DIGITALE INVENTARISIERUNGS- SYSTEME FÜR SAMMLUNGS- INSTITUTIONEN

und Transport. Auch restauratorische Maßnahmen an einem Objekt werden seit vielen Jahren im TMS dokumentiert.

Mit dem Vorschreiten der Digitalisierung ist die Anzahl der TMS-NutzerInnen stark gestiegen. Aktuell sind in der Abteilung Kunst und Kultur 72 NutzerInnen registriert. Auch MitarbeiterInnen der NÖKU-Museumsbetriebe (Karikaturmuseum Krems, Landesgalerie Niederösterreich und Museum Niederösterreich) stehen TMS-Anschlüsse mit eingeschränkten Rechten zur Verfügung, um ein effizientes Arbeiten mit den Landessammlungen zu ermöglichen.

Für 2018 hatte die Abteilung Informationstechnologie des Landes Niederösterreich eine Umstellung auf die neue Windows-Version Windows 10 geplant. Im Vorfeld musste jede Abteilung ihre Programme in der neuen Windows-10-Umgebung auf ihre Funktionen testen. Das betraf natürlich auch das Daten-

banksystem TMS. Da die Firma Gallery Systems für die im Land Niederösterreich verwendete – und schon veraltete – Version der Software TMS 2010 keine Kompatibilität mit Windows 10 garantierte, war dafür ebenfalls ein Update notwendig. Dies bot willkommenen Anlass, die Aktualisierung der Datenbanksoftware TMS umzusetzen. Zunächst waren eine zeitliche Planung für den Ablauf der Umstellung und eine Absprache der Dienststellen untereinander sowie mit der Firma Gallery Systems notwendig. Im Gespräch mit unserem TMS-Support von Gallery Systems stellte sich schnell heraus, dass das Update zeitaufwendig und technisch anspruchsvoll sein würde, da die letzte Aktualisierung ins Jahr 2010 zurückreichte. Aus diesem Grund entschied man sich, die Umstellung mit Unterstützung unseres TMS-Supports durchzuführen.

Über die Website von Gallery Systems konnten das notwendige Informationsmaterial und die Anleitung für TMS 2017 heruntergeladen und darüber hinaus Informationen über die notwendigen technischen Voraussetzungen eingeholt werden. Den ersten Gesprächen mit dem TMS-Support von Gallery Systems und der Abteilung Informationstechnologie folgte die Erstellung eines ersten Aufgabenplans für das TMS-Update:

- ▶ Schaffung der technischen Voraussetzungen für TMS 2017 durch die LAD1-IT
- ▶ Erstellen eines Back-ups von TMS 2010 und Übermittlung an den TMS-Support
- ▶ Update auf TMS 2017 durch den TMS-Support und Rücksendung an die Abteilung Informationstechnologie des Landes Niederösterreich
- ▶ Einspielen der Version TMS 2017 in einer Testumgebung

- ▶ Test der neuen Version TMS 2017 durch den TMS-Administrator in der Abteilung Kunst und Kultur auf Windows 7 und Windows 10
- ▶ Schulung des TMS-Administrators durch den TMS-Support
- ▶ Erstellung von TMS-Anleitungen für die NutzerInnen
- ▶ Vorbereitung eines neuen Applikationsservers für „TMS Thesaurus Manager“ durch die LAD1-IT
- ▶ Vorbereitung von Softwareverteilung für TMS 2017 durch die LAD1-IT
- ▶ Umstellen der Produktivdatenbank durch den TMS-Support (Dauer: drei Tage)
- ▶ Deinstallation der alten TMS-Version und Neuinstallation von TMS 2017 durch LAD1-IT
- ▶ interne Verteilung des neuen Clients an die NutzerInnen der Abteilung Kunst und Kultur

Nachdem alle Vorbereitungen für die Umstellung getroffen waren und die Abteilung Informationstechnologie die technischen Voraussetzungen geschaffen hatte, konnte Ende Jänner 2018 der Test der neuen Version starten. Um alle Funktionen und Module im TMS testen zu können, wurden NutzerInnen mit verschiedenen Sicherheitsgruppen in der Testversion angelegt. Wegen der im Lauf des Jahres 2018 geplanten Umstellung von Windows 7 auf Windows 10 galt es TMS 2017 auf beiden Betriebssystemen auszuprobieren. Unterdessen boten mehrere Webex-Meetings mit dem TMS-Support die Chance, die neuen Möglichkeiten und Änderungen im TMS zu erlernen. Außerdem fanden in regelmäßigen Abständen Treffen und Absprachen mit der Abteilung LAD1-IT statt. Nachdem die Abteilungen des Landes Niederösterreich alle Vorbereitungen erfolgreich abgeschlossen hatten, konnte die Umstellung der Produktivdatenbank TMS Anfang Juni

2018 durchgeführt werden. Aus diesem Grund stand sie den NutzerInnen drei Tage lang nicht zur Verfügung. Nach der Inbetriebnahme mussten einige Anpassungen vorgenommen werden, z. B. bei den eigens erstellten Masken für die Naturkunde, bei der Römischen Archäologie und Ur- und Frühgeschichte sowie bei den Sicherheitsgruppen in den Konfigurationen.

Für die NutzerInnen der Sammlungsbereiche fanden eigene Schulungen statt, bei denen die neuen Möglichkeiten von TMS 2017 vorgestellt wurden:

- ▶ Webbasierter „Thesaurus Manager“ mit vielen neuen Eingabemöglichkeiten
- ▶ Änderungen bei den Datenfeldern (z. B. ist im Feld „Bereich“ nun eine Mehrauswahl möglich)
- ▶ Sogenannte Pakete lassen sich nun in allen Modulen erstellen, wobei auch die Anwendung in Form eines Explorers übersichtlicher gestaltet wurde. Es ist jetzt möglich, Ordner anzulegen und verschiedenen NutzerInnen zur Ansicht zuzuteilen.
- ▶ Pakete lassen sich über die Suchabfrage öffnen.
- ▶ Die letzte Sitzung kann über die Suchabfrage wiederhergestellt werden.
- ▶ Flex-Felder bieten die Möglichkeit, Informationen zu einem Objekt, die in keines der angegebenen Felder passen, einzutragen bzw. hier ganze Arbeitsabläufe zu erstellen.
- ▶ Anlegen von Abteilungen bei den Medien und somit bessere Möglichkeiten der Zuordnung bei den verschiedenen Sicherheitsgruppen

Gallery Systems entwickelt alle paar Jahre ein Update des Datenbanksystems TMS, das als Download auf der Website zur Verfügung gestellt wird. In Zukunft gilt es in Abstimmung mit der Abteilung Informationstechnologie einen Plan für die regelmäßige Aktualisierung der Software zu entwickeln.



Haus der Natur, Museum Niederösterreich
(Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Digitale Realitäten

*Eine Erweiterung der
Wahrnehmung*

Von Kathrin Kratzer

Beschäftigt man sich mit neuen Möglichkeiten von Digitalisierung im musealen Bereich, taucht wiederholt der Begriff „Digitale Realitäten“ auf. Aber was ist eigentlich damit gemeint, und wie kommt man dort hin?

Digitale Realitäten, also vorgetäuschte Wirklichkeiten, entstehen im Computer, man unterscheidet drei Bereiche: Virtual Reality, Augmented Reality und Mixed Reality. Allen dreien gemeinsam ist die Verwendung von portablen Geräten, um die Realität zu erweitern. Sie lassen sich auch unter dem Begriff „immersive Medien“ zusammenfassen. Es geht also um das Eintauchen in neue Realitäten.

Virtual Reality (VR) bezeichnet eine künstlich ge-

schaffene Welt, in der die NutzerInnen vom Realraum völlig abgekoppelt werden. Sie empfinden den vom Computer geschaffenen Wirkungsbereich als real und finden sich in einer digitalen Welt wieder. Dies funktioniert aber nur mit einer VR-Brille.

Wer Augmented Reality (AR) möglichst einfach beschreiben möchte, kommt nicht umhin, „Pokémon Go“, die wohl bekannteste augmentierte Anwendung, als Beispiel zu nennen. Dabei werden digitale Inhalte in die reale Welt transferiert, etwa künstlich geschaffene Figuren in den sichtbaren Raum gesetzt. Dafür braucht es eine Kamera, die die Umwelt aufnimmt. Im Vorfeld werden im Raum Auslöser festgelegt, welche die Anwendung starten. Das kann sowohl ein >>

IMMERSIVE MEDIEN EROBERN DEN MUSEUMSALLTAG

AR-Trigger oder Marker als auch ein QR-Code sein. Als AR-Trigger können sämtliche erdenkliche Figuren oder Grafiken fungieren. Die Aufnahmen der realen Welt werden dann durch digitale Formen ergänzt und auf ein Display gespielt. Augmentierte Anwendungen lassen sich auf sogenannten AR-Brillen, aber auch auf Smartphones oder Tablets darstellen.

Mixed Reality (MR) bezeichnet eine Mischung der beiden vorgenannten Bereiche. So wie bei der Virtual Reality ist auch hier ein Head-Mounted Display (HMD) erforderlich – zum Beispiel die sogenannte HoloLens, eine Mixed-Reality-Brille, die es erlaubt, interaktive 3D-Projektionen in der direkten Umgebung darzustellen. Dadurch können die BetrachterInnen den realen Raum wahrnehmen und digitale Inhalte lassen sich auf das Visier projizieren. Auf der Brille er-

scheinen diese Inhalte dann in Form eines Hologramms, dahinter nimmt man die Umgebung wahr.

Neben den eben beschriebenen HMDs können auch Smartphones, Tablets oder Computer die NutzerInnen in eine digitale Realität führen. Immer öfter werden Smartphones und Tablets in Ausstellungen verwendet, um vertiefende Inhalte zu vermitteln.

Auch der Bereich der Medienkunst bedient sich zunehmend digitaler Realitäten. Im vergangenen Jahr zeigte der Kunstraum Nideroesterreich eine Ausstellung mit Werken, die sich im digitalen Raum, in der digitalen Realität bewegen. Schon der Titel „#fuckreality“ machte den Zugang der KünstlerInnen zum Thema deutlich. Die Idee, neue Bildwelten in die Kunst aufzunehmen, gibt es schon lange: Bereits im 19. Jahrhundert entführten Stereoskope und Panoramen das Publikum in eine andere Wirklichkeit. Der Einsatz von immersiven Medien ermöglicht freilich ein radikales Eintauchen in erfundene Welten.¹

So wurden im sogenannten Dome, einer Kuppel mit 6 Metern Durchmesser und 360 Grad Panoramaleinwand, Rundum-Projektionen gezeigt. Von Video und Sound umgeben, wurden die BetrachterInnen so in eine neue Realität entführt. Durch die Größe des Raumes ließen sich die Projektionen mit anderen BesucherInnen gemeinsam erleben. Von der Vielzahl an AR- und MR-Anwendungen in der Ausstellung sei exemplarisch die Arbeit „Real Mirror“ von Litto/Daniela Weiss erwähnt. Der/die BetrachterIn hält eine Glaskugel, in der sich eine Kamera befindet. Die Bil-

der dieser Kamera sieht man über ein Head-Mounted Display, wodurch der reale Raum inklusive der die Kugel haltenden Hände wahrgenommen wird. So entsteht der Eindruck, als würde man seinen Kopf in Händen halten.

Eine Besonderheit stellte der Ausstellungsbegleiter von „#fuckreality“ dar. Mittels einer App wurde der Ausstellungsplan zu einem interaktiven 3D-Raum. Am Endgerät der BenutzerInnen erschien der Plan dreidimensional; berührte man den Namen einer Künstlerin/eines Künstlers, startete ein Film, der das digitale Kunstwerk zeigte.

Dieses Eintauchen in neue Welten kann mithilfe verschiedenster technischer Hilfsmittel erreicht werden – von stationären und mobilen Augmented- und Virtual-Reality-Anwendungen im Ausstellungsraum bis hin zur weiteren Verwendung von online gestellten Sammlungsbeständen, wodurch Exponate abseits des physisch-musealen Raums zugänglich gemacht werden. Dementsprechend lässt sich der Begriff der Digitalen Realitäten auch um weitere Anwendungen am Computer ergänzen. Dadurch stehen den BetrachterInnen digitale Inhalte zur Erschaffung künstlicher Welten zur Verfügung. Eine derart bearbeitete Online-Sammlung kann wie eine reale Ausstellung kulturelle oder künstlerische Objekte verfügbar machen. Neben der Sichtbarmachung und Recherchierbarkeit der Objekte hat das digitale Ausstellungsformat das Potenzial, das Interesse von BesucherInnen für Objekte aus der Sammlung zu wecken.



Stadtmuseum Ybbs
(Foto: Landessammlungen NÖ)

¹ Vgl. Schantl, Alexandra: Fuck Reality, in: Christiane Krejs, Martin Kusch, Alexandra Schantl, Ruth Schnell (Hrsg.), #fuckreality. Wien 2018.

LITERATUR

- Die digitalen Realitäten – AR, VR, MR, <https://codefluegel.com/de/augmented-virtual-mixed-reality/>, abgerufen am 23.10.2018.
- Kramer, Heike/Newry, Petra: OPEN UP! Museum. Wie sich Museen den neuen digitalen Herausforderungen stellen. Ein Leitfaden aus Baden-Württemberg. Baden-Württemberg 2014.
- Krejs, Christiane/Kusch, Martin/Schantl, Alexandra/Schnell Ruth (Hrsg.): #fuckreality. Wien 2018.
- Wirtschaftsagentur Wien (Hrsg.): Digitale Realitäten. White Paper. Wien 2018.

Der Reichsstatthalter in Niederdonau.

Geschäftszahl: Bd-19/2-43

Eingelangt am 11.4. 1944

Betrifft: Ankauf eines Bildes von Th. v. Hörmann für das Kunstmuseum

Frist:					
Betrieben:					

Stammzahl: _____

Vorzahl: _____

Vor einigen Tagen gelang es mir den
 Genkonservator Dr. Ferber, dem ich zufällig
 im Donothaum (Kunsthalle) traf zu schreiben,
 ein ausgemaltes Bildnis von Theodor v. Hörmann
 aus jüdischem Besitz, das ich selbst auch im
 Donothaum nicht gesehen hatte in das er für die
 große Kaiser-Kunstsammlung zu binden im
 Begriff war, für unsere die Kunst- u. Ge-
 schichtsmuseum N.Ö. frei zu geben. —
 Hörmann ist zwar in Trutznachtowitz in
 Graz gestorben, aber trotzdem ein gutes Stück
 Kunst von N.Ö. Er hat längere Jahre
 an der Militärschule in St. Pölten als
 Fecht- u. Reiterlehrer gewirkt.

Zur Kanzlei am 13. März 1943 194
 Reingeschrieben am 1. 194 Stück
 Verglichen am 1. 194
 Abgefertigt am 1. 194 Stück mit
 Beilagen

Zur Registratur am 13. März 1943 194

Ankaufsakt zu Inv.Nr. KS-19, Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“, NÖ.LA, Der Reichstatthalter, Dezernat II-1, ZI-19-1943 (Foto: Landessammlungen NÖ)

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Was tun mit erblosem Vermögen?

Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“ – ein beispielhafter Fall

Von Andreas Liška-Birk

Der Aufbau einer Kunstsammlung, die sich zu einem Gutteil aus Kunst vor 1938 zusammensetzt, ist immer mit dem schwierigen Thema des nationalsozialistischen Kunst- und Kulturrabes zwischen 1933 und 1945 verbunden. In diesem Zusammenhang kommt der Provenienzforschung mit der Untersuchung der Eigentumsgeschichte von musealen Objekten eine wichtige Rolle zu. Sie stellt zwar im Rahmen der Geschichtsforschung eine noch sehr junge Disziplin dar, wird aber mittlerweile in der Kunstwelt als unumgänglich angesehen. Die gesetzlichen Regelungen der Republik Österreich und ihrer Bundesländer hinsichtlich der NS-Raubkunst sind nicht zuletzt aufgrund des österreichischen Kunstrückgabegesetzes von 1998 (BGBl I Nr. 181/1998) und der in der Folge eingerichteten Kommission für Provenienzforschung eindeutig: Sollten sich in öffentlichen Sammlungen des Bundes Kunstgegenstände mit Hinweisen auf NS-Raubkunst befinden, so sind diese Objekte einer näheren Recherche zu unterziehen. Liegt tatsächlich unrechtmäßiger Besitz seitens der öffentlichen Hand im Sinne des Kunstrückgabegesetzes bzw. anderer gesetzlicher Regelungen vor, müssen allfällige Restitutionsmaßnahmen folgen. Der Gesetzgeber macht hier allerdings keinen Unterschied, ob das Objekt zwischen 1938 und 1945 oder erst nach 1945 über Dritte erworben wurde. Die Bundesländer zogen spätestens nach dem Washingtoner Abkommen' >>

Q. 0034 - 38112

vom 17. Jänner 2001 (BGBl. 121/2001) mit analogen gesetzlichen Regelungen nach. Die Landessammlungen Niederösterreich können sich dabei auf einen von der Niederösterreichischen Landesregierung am 28. August 2002 erlassenen Beschluss (NÖ.LA. F1-G-139/16-02) stützen.

Aufgrund mangelhafter Quellenlage ist es jedoch oft nicht möglich, die Provenienzen zu den relevanten Zeitspannen lückenlos auszuforschen. Es gibt Fälle, die eindeutig als NS-Raubgut belegbar sind, für die allerdings keine Unterlagen zu historischen Besitzverhältnissen mehr existieren. In weiterer Folge ist daher keine Rückstellung an rechtmäßige EigentümerInnen bzw. deren ErbInnen möglich. Was sehen nun die gesetzlichen Regelungen in solchen Einzelfällen vor, und wie wird damit umgegangen?

Im Folgenden wird der Fall eines Gemäldes aus den Landessammlungen Niederösterreich angeführt, das seit Jahren im Fokus der Provenienzforschung steht.

Es handelt sich dabei um ein Werk von Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“, (KS-19), das 1892 im bayrischen Dachau entstand. Der Maler hielt sich zur Jahreswende 1891/1892 in der dortigen Künstlerkolonie auf. Bis zu seinem Tod 1895 befand sich das Werk in seinem persönlichen Besitz. Auf Anregung seiner Witwe und Erbin, Laura von Hörmann, fand im Februar 1899 in der Wiener Secession eine öffentliche Versteigerung des künstlerischen Nachlasses statt. Dabei wurde auch dieses Gemälde an unbekannte KäuferInnen veräußert.

Erst im Februar 1943 tauchte das Bild wieder auf, als das Wiener Dorotheum es unter dem Namen „An der Thaya“ im Auftrag der Vugesta („Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut Gestapo“) für die nächste

Auktion am 22. April 1943 auf 2.000,- Reichsmark schätzte. Der für das damalige Gaumuseum Niederdonau (heute Museum Niederösterreich) tätige Kunsthistoriker Dr. Anton Kraus wurde darauf aufmerksam und fertigte eine Aktennotiz an. Darin wurde eine Empfehlung zum Ankauf für den Gau Niederdonau festgehalten, in der er ausführte:

Vor einigen Tagen gelang es mir den Gaukonservator Dr. Seiberl, den ich zufällig im Dorotheum (Kunstabtlg.) traf zu überreden, ein ausgezeichnetes Ölbild von Theodor v. Hörmann aus jüdischem Besitze, das ich selbst im Dorotheum nicht gesehen hatte u. das er für die große Linzer Kunstsammlung zu binden im Begriff war, für die Sammlung des Gaumuseums N.D. frei zu geben. [...] Das gegenständliche Ölbild ist ein Motiv an der Thaya u. wenn das Museum auch bereits 2 ausgezeichnete Bilder² von ihm besitzt [...] so halte ich die Erwerbung des Ölbildes, das koloristisch sehr reich u. motivisch sehr niederdonauisch ist, für dringend geboten. [...] Das neue Bild kann zum Schätzungspreise von RM 2.000,-, bei einer Auktion würde es wohl über 4.000,- erzielen, preiswert angekauft werden. [...] Ein Ansuchen an das Institut f. Denkmalpflege um Freigabe des Bildes für das G.M.N.D. ist nötig.³

Tatsächlich wurde das Gemälde zum Preis von 2.200,- Reichsmark vom Gaumuseum angekauft und mit der Inventarnummer 1244 in die Sammlung aufgenommen. Seit diesem Zeitpunkt steht das Gemälde, zwischenzeitlich mit der Inventarnummer KS-19 versehen, im Eigentum des Landes Niederösterreich und ist Teil der Landessammlungen. >>



Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“, Vorderansicht mit Rahmen (Inv.Nr. KS-19)
(Foto: Landessammlungen NÖ)



Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“, Rückseite (Inv.Nr. KS-19)
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Der eindeutige Hinweis „aus jüdischem Besitze“ in diesem Schreiben sowie die weitere Aktenlage weist das Objekt unzweifelhaft als NS-Raubkunst aus; es fällt somit unter den niederösterreichischen Restitutionsbeschluss. Die bisherigen Recherchen in den einschlägigen Archiven und im Internet sowie ein Online-Aufruf auf der Website der Landessammlungen Niederösterreich haben keinen Hinweis ergeben, in wessen Eigentum „Erster Schnee, Dachau“ bis 1938 stand. Es stellt sich nun die Frage, welche Möglichkeiten zur Verfügung stehen, um noch unbekannt anspruchsberechtigte ErbInnen zu erreichen.

Der Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus eröffnet im Zusammenhang mit seiner Kunstdatenbank einen möglichen Ausweg. Der Fonds wurde 1995 mittels Bundesgesetzes (BGBl 432/1995) mit dem Ziel gegründet, NS-Opfern und deren ErbInnen einen Ansprechpartner für anstehende Entschädigungszahlungen zu bieten. Bereits 1998/99 wurde dessen Aufgabenspektrum um die Suche nach möglichen Rückstellungsberechtigten von Kunstgegenständen aus öffentlichem Besitz erweitert, die während des NS-Regimes ihren EigentümerInnen entzogen worden waren. Zu diesem Zweck betreibt der Nationalfonds seit Oktober 2006 in Kooperation mit den Bundesmuseen sowie einigen Landesmuseen und Universitäten eine umfassende Kunst-Datenbank unter www.kunstdatenbank.at. Ziel ist es, Opfer des NS-Kunstraubes und deren Nachkommen weltweit zu informieren und ihnen zu ermöglichen, fokussiert nach entzogenen und zur Rückstellung geeigneten Kunstobjekten zu suchen.

2019 wird auch Niederösterreich mit dem Nationalfonds einen solchen Kooperationsvertrag abschließen. Diese Vereinbarung soll in Zukunft ermöglichen, sogenanntes erbloses Vermögen aus den Landessammlungen in der NF-Kunstdatenbank Anspruchsberechtigten öffentlich zugänglich zu machen. Das gegenständliche Gemälde von Theodor von Hörmann wird dort als erstes Objekt der Landessammlungen Niederösterreich der Öffentlichkeit präsentiert. Dem Land Niederösterreich bietet sich mit dieser Kooperation die Möglichkeit, Rückstellungsberechtigte auffindig zu machen.

¹ Das Washingtoner Abkommen ist eine „Gemeinsame Erklärung“ von Österreich, den USA und Opferorganisationen (z. B. der Israelitischen Kultusgemeinde Wien), in der eine Einigung über die abschließende Regelung sämtlicher noch offener Fragen der Entschädigung und Restitution für Opfer des Nationalsozialismus erzielt wurde.

² Hierbei handelte es sich um die Bilder „Landschaft mit Feldern“ (Inv.Nr. 1651) und „Landschaft mit Weide und Dorflandschaft im Hintergrund“ (Inv.Nr. 1650). Beide Bilder gelten als verschollen.

³ NÖ.LA, Der Reichstatthalter, Dezernat IId-1 Zl. 19/1943.

LITERATUR

Braunegger, Theo: Theodor von Hörmann 1840–1895. Österreichischer Landschaftsmaler. Dissertation, Universität Innsbruck. Innsbruck 1970.

Galerie Miethke, Öffentliche Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von Theodor von Hörmann im Ausstellungsgebäude der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Wien I., Wienzeile 2, Ausstellung vom 22. bis 26. Februar 1899 in Wien, Vereinigung bildender Künstler Österreichs, 1899.

Stelzl-Gallian, Anita/Weidinger, Leonhard (Hrsg.): ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung. In: Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Wien 2009.

Hussl-Hörmann, Marianne: Theodor von Hörmann (1840–1895). Monographie mit Verzeichnis der Gemälde. Wien 2013.



Theodor von Hörmann, „Erster Schnee, Dachau“,
Detailansichten der Rückseite (Inv.Nr. KS-19)
(Fotos: Landessammlungen NÖ)



Johann B. Ritter v. Lampi,
Porträt Anton Franz Rollett, 1824,
© Rollettmuseum Baden
(Foto: Thomas Magyar)

AUSGEWÄHLTE SAMMLUNGSPROJEKTE

„MuseumsMenschen“

*Forschungsprojekt zur Gründungsgeschichte
der Stadtmuseen in Niederösterreich*

Von Anja Grebe

Im Jahr 1811 verbrachte Kaiser Franz II. (1768–1835) seine Sommerfrische in Baden bei Wien, wie fast jedes Jahr seit 1796. Gemeinsam mit seiner Gattin Maria Ludovika Beatrix von Österreich-Este frequentierte er die Heilbäder, genoss Ausfahrten in den nahen Wienerwald und verlieh dem gesellschaftlichen Leben des Kurstädtchens mit seiner Anwesenheit imperialen Glanz.

Im Sommer 1811 konnte Franz II. eine neue Attraktion in Augenschein nehmen. Um 1805 hatte der Badener Arzt und Naturforscher Anton Franz Rollett (1778–1842) begonnen, seine umfangreiche Sammlung an Naturalien, medizinischen Präparaten und „Antiquitäten“ in seinem Wohnhaus in der Guten-

brunner Straße 4–6 öffentlich zugänglich zu machen. 1806 wurde die Sammlung von Objekten „aus allen drei Reichen der Natur“ erstmals in einem Reiseführer erwähnt, ab 1810 ein Besucherbuch geführt. Der erste Eintrag stammte vom Wiener Arzt und Zoologen Karl Ritter von Schreibers, der sich am 26. August 1810 mit dem Titel „Musaei Regio-Caesarei Praefectus“ verewigte, war er doch in selbigen Jahr zum Direktor des kaiserlich-königlichen Naturalien-Kabinetts ernannt worden. Dieser Eintrag kann rückblickend als inoffizielles Gründungsdatum des Rollettmuseums gewertet werden. Ein Jahr später schrieb sich mit Kaiser Franz II. auch das erste Mitglied des Kaiserhauses in das „Gedenkbuch für Freunde der Natur und Kunst“ ein. ➤

VOM KLEINEN KREIS ZUM ÖFFENTLICHEN ZUGANG

Mit seiner frühen Öffnung für breitere Bevölkerungskreise gilt das Rollett-Museum als das älteste Museum Niederösterreichs und gleichzeitig als eines der ältesten Museen Österreichs und des deutschsprachigen Raums überhaupt. Allerdings waren die Grenzen zwischen einem für einen kleinen Kreis von Gelehrten und Honoratioren zugänglichen Privatkabinett und einem öffentlichen Museum in dieser Zeit fließend, zumal auch der Museumsbegriff kein juristisch verbindlicher war – dies gilt übrigens bis heute.

Anton Franz Rollett verwendete den Begriff „Museum“ im Jahre 1816 als Bezeichnung für seine bei eigenen „Excursionen“ zusammengetragene „Naturaliensammlung aus allen 3 Reichen der Natur vom österreichischen Kaiserstaate, und insbesondere von Baden und der umliegenden Umgebung“, die er „je-

dem Kenner, Kunst- und Naturfreunde“ zu zeigen bereit wäre.¹ Tatsächlich scheint Rollett im Unterschied zu vielen anderen Privatsammlern früh daran gelegen gewesen zu sein, seine Sammlungen nicht nur Fachwissenschaftlern und fürstlichen Kurgästen, sondern allen Interessierten zugänglich zu machen. Hinweise darauf, dass sein „Museum“ von den ZeitgenossInnen bereits als Museum im modernen Sinne, d. h. als prinzipiell öffentlich zugänglicher Ort der Sammlung, Bewahrung, Erforschung, Ausstellung und Vermittlung von Objekten, wahrgenommen wurde, geben neben den Einträgen im Besucherbuch auch die Erwähnungen in Reiseführern, die explizit die Besichtigung der Bestände empfehlen. Spätestens im Zuge der Neuaufstellung der Sammlung in der sogenannten Rollett-Villa ab zirka 1818/21 schaffte Anton Franz Rollett eigene „Aufstellungskästen“ an. Die Vitrinen dienten neben dem Bewahren auch dem wirkungsvolleren Präsentieren der Objekte.

Zum Stadtmuseum wurde das bis dahin private Rollett-Museum allerdings erst nach dem Tod des Sammlungsgründers: 1867 schenkte die Familie die umfangreichen Bestände der Stadt Baden mit der Auflage, diese zu bewahren und unter dem Namen des Gründers in einer geeigneten Lokalität öffentlich zu präsentieren.

Die Aufarbeitung der Geschichte des Rollett-Museums und der genauen Umstände der Institutionalisierung sind Teil des Forschungsprojekts „Museums-Menschen“, das von Dr. Celine Wawruschka² unter Leitung von Prof. Dr. Anja Grebe an der Donau-Universität Krems durchgeführt wird.



Johann Krahuletz in den historischen Sammlungsräumen
(Foto: Archiv Krahuletz-Museum)

Dieses vom Land Niederösterreich im Rahmen des FTI-Programms (Forschung, Technologie, Innovation) im Themenfeld „Sammlungen“ geförderte Projekt nimmt am Beispiel der zehn ältesten, im 19. Jahrhundert gegründeten und bis heute bestehenden Stadtmuseen Niederösterreichs die reiche Museumsgeschichte des Bundeslandes in den Blick. Kooperationspartner ist neben den zehn Stadtmuseen auch das Museumsmanagement Niederösterreich. Zu den zehn Museen gehört neben dem Rollett-Museum das Museum in Wiener Neustadt, das als kommunale Neu-

gründung im Jahre 1824 tatsächlich das älteste genuine Stadtmuseum Niederösterreichs ist. Ebenfalls noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde 1833 das Stadtmuseum Retz gegründet. Zu den weiteren Neugründungen bis 1900 zählen die Stadtmuseen in Korneuburg (1863), St. Pölten (1879), Melk (1879/80), Krems (1884/89), Eggenburg (1889/1901), Gars/Kamp (1898/1902) und Zwettl (1900), die alle als Kooperationspartner am Projekt beteiligt sind.

Trotz einer reichen Quellenlage gibt es bislang kaum Forschungen zur Gründungs- und Frühgeschichte >>

der niederösterreichischen Stadtmuseen, vor allem fehlt eine vergleichende Darstellung. Das Projekt versucht diese Lücke gleich in mehrfacher Hinsicht zu schließen. Es untersucht die Entstehung und Entwicklung der Stadtmuseen im 19. Jahrhundert dabei weniger aus der Perspektive einer reinen Institutionengeschichte, sondern mit Blick auf die daran beteiligten „Museums-Menschen“, d. h. die SammlerInnen, KuratorInnen, Museums- und Geschichtsvereine, Initiatoren und kommunalen Träger, aber auch auf die BesucherInnen, PublizistInnen und wissenschaftlichen KorrespondentInnen, wobei sich die Rollen, wie etwa am Beispiel von Sammlungs- und Museumsgründern wie Franz Anton Rollett in Baden oder Johann Krahuletz (1848–1928) in Eggenburg zu sehen ist, vielfach überschneiden. Beide waren neben ihren eigentlichen Berufen als Sammler, Kuratoren, Forscher und Publizisten tätig und pflegten umfangreiche wissenschaftliche Netzwerke.

Neben den „Museums-Menschen“ und ihrem lokalen und überregionalen Zusammenwirken nimmt das Projekt auch die Sammlungen als Kern eines jeden Museums in den Blick. Dabei geht es neben Grundfragen des Sammelns, Bewahrens und Dokumentierens von Kultur- und Naturerbe insbesondere um Aspekte der kommunalen und nationalen Identitätskonstruktion, wie sie sich in der Auswahl und Präsentation der Objekte, aber auch in der Erforschung von Natur und Geschichte spiegeln.

So führt der älteste gedruckte Katalog eines niederösterreichischen Stadtmuseums, die 1824 erschienene „Beschreibung und Erklärung der Merkwürdigkeiten und Antiquitäten im Archiv des Rathhauses der k. k. Stadt Wiener-Neustadt“, als Nr. 67 „Neun Stück Löffel von Buchsbaum“ aus dem Besitz von Kaiser Karl VI.

(1685–1740) an, die dieser bei den Jagdessaen anlässlich von Jagden im Wiener Neustädter Stadtwald gebraucht und später der Stadt geschenkt haben soll.³ Im Vordergrund stand demnach nicht der materielle oder künstlerische Wert der Löffel, sondern ihr Erinnerungswert als kaiserliche Geschenke und ihr Verweischarakter auf Wiener Neustadt als Kaiserstadt.

War das Museum in Wiener Neustadt zunächst primär als eine Art materiellen Archivs der Stadtgeschichte gedacht, so stand in anderen Häusern der Forschungsaspekt stärker im Vordergrund. Betrachtet man die niederösterreichischen Stadtmuseen aus der Perspektive der Wissenschaftsgeschichte, so erweisen sie sich als wichtige Forschungsstandorte, die national und international vernetzt waren. Dies belegen nicht nur die Einträge in den Besucherbüchern, sondern auch die umfangreichen Korrespondenzen der Sammlungsgründer und Kuratoren, Berichte in Fachzeitschriften sowie monografische Studien.

Neben Archivmaterialien und Publikationen rückt das Projekt auch Bildmaterialien wie Fotografien von zeitgenössischen Sammlungsräumen in den Fokus. Die Ergebnisse sollen in einer Monografie, in Aufsätzen und in einer Broschüre mit Kurzinformationen zur Geschichte der zehn Stadtmuseen präsentiert werden. Weiters ist für Oktober 2019 in Kooperation mit dem Institut für Österreichkunde eine internationale Tagung zur Geschichte und Bedeutung der Stadtmuseen im 19. Jahrhundert geplant, deren Beiträge zeitnah veröffentlicht werden sollen. Für den Museumsbesuch vor Ort werden eine Broschüre und eine App entwickelt, die anhand ausgewählter Personen, Ereignisse und Sammlungsobjekte einen interaktiven Einblick in die Museumsgeschichte geben und die Ergebnisse des Forschungsprojekts einem breiten Publikum vermitteln.



Die Kooperationspartner beim Projektaufakt
im Stadtmuseum St. Pölten am 3. Mai 2018
(Foto: Andrea Reischer)

LITERATUR

Gaspar, Burghard: Hundert Jahre Krahuletz-Museum 1902–2002. In: Das Waldviertel 51, 2002, S. 283–307.

Maurer, Rudolf: Anton Franz Rollett (1778–1842) und die Anfänge des Rollett-museums Baden. Unveröffentlichtes Manuskript, Stadtarchiv Baden, 2002.

Meissner, Hans u. a.: Anton Rollett – ein Badener Arzt und Naturforscher im Biedermeier (Neue Badener Blätter 11,2). Baden 2000.

Tuzar, Johannes M.: Geschichte der Krahuletz-Gesellschaft und des Krahuletz-Museums. In: Falko Daim/Thomas Kührtreiber (Hrsg.), Sein & Sinn. Burg & Mensch. Ausst.-Kat. Niederösterreichische Landesausstellung 2001. St. Pölten 2001, S. 401–409.

¹ Rollett, Anton: Hygieia. Ein in jeder Rücksicht belehrendes Handbuch für Badens Curgäste. Baden 1816, S. 131.

² Dr. Celine Wawruschka betreibt als Spin-off des Forschungsprojekts auch den Wissenschaftsblog <https://kramurium.com>, der einzelne Sammlungsobjekte aus der Perspektive der Mikrogeschichte beleuchtet. Siehe auch <https://derstandard.at/r2000084266000/Kramurium-Dinge-mit-Geschichten>.

³ Vgl. Fronner, Johannes Nepomuk: Beschreibung und Erklärung der Merkwürdigkeiten und Antiquitäten im Archiv des Rathhauses der k. k. Stadt Wiener-Neustadt. Wiener Neustadt 1824, S. 34.



Kinderwagen syrischer Flüchtlinge, 2015. Der Kinderwagen wurde beim Projekt „Zeitgeschichte Sammeln“ für die Landessammlungen NÖ während der Fluchtbewegungen 2015 in Nickelsdorf entdeckt.
(Foto: Landessammlungen NÖ)

AUSGEWÄHLTE SAMMLUNGSPROJEKTE

Gemeinsam denken, gemeinsam arbeiten

*Das FTI-Programm des Landes
und die Landessammlungen
Niederösterreich*

Von Philipp Rössl

D

Das Forschungs-, Technologie- und Innovationsprogramm des Landes Niederösterreich, kurz: FTI-Programm, beinhaltet zehn Themenfelder. Zwei davon, die einander bedingen und stärken, sind das Themenfeld Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften und das Themenfeld Sammlungen Niederösterreich. 2018 wurde beschlossen, die Zusammenarbeit zwischen den Landessammlungen Niederösterreich und den wissenschaftlichen Institutionen in Niederösterreich weiter zu verdichten und zu stärken, gemäß Seneca (54 n. Chr.): „Du rollst meinen Klotz, und ich werde deinen rollen.“¹ Die explizite, sich als erfolgreich herausstellende Zusammenarbeit, die 2018 erstmals auch im Rahmen eines gemeinsamen FTI-Themen-

feld-Workshops erfolgte, ist Thema des vorliegenden Artikels. Ziel der Zusammenarbeit war die Entwicklung neuer gemeinsamer Projekte für das FTI-Programm.

Dieses wurde ins Leben gerufen, weil Forschung, Technologie und Innovation entscheidende Faktoren für die Wahrung von Lebensqualität in gesellschaftlich-politischer, ökologischer und kultureller Hinsicht sind. „Sie tragen maßgeblich zu Wohlstand und Sicherheit sowie zur Erhaltung der wirtschaftlichen Wettbewerbsfähigkeit und damit zu Wachstum und Beschäftigung bei“, heißt es im FTI-Programm NÖ.² Die Abteilung Wissenschaft und Forschung hat in enger Abstimmung und in gemeinsamer Arbeit mit den anderen Abteilungen des Amtes der NÖ Landesregierung >>

FORSCHUNGSSTANDORT NIEDERÖSTERREICH: INTERDISZIPLINÄR, INNOVATIV, MOBIL

im Jahr 2012 den Prozess zur Erarbeitung einer langfristigen und kohärenten Strategie für die künftige Ausgestaltung der Wissenschafts- und Forschungs-, Technologie- und Innovationspolitik begonnen. Unter dem Leitsatz „Gemeinsam denken, gemeinsam arbeiten, gemeinsam Erfolge erzielen“ soll das FTI-Programm als Dachstrategie für bestehende Methoden und Konzepte fungieren.

Als erstes Ergebnis dieses Prozesses wurde im Frühsommer 2013 der erste Teil des Forschungs-, Technologie- und Innovationsprogramms (FTI-Programm) für das Land Niederösterreich, der die grundlegenden Bereiche aktueller und zukünftiger FTI-Politik des Landes Niederösterreich behandelt, von der niederösterreichischen Landesregierung beschlossen und anschließend veröffentlicht. „Basierend auf umfassenden Recherchen und Analysen, 39 Interviews mit relevan-

ten AkteurInnen des niederösterreichischen FTI-Systems sowie drei dialogorientierten Veranstaltungen mit insgesamt über 400 TeilnehmerInnen beschreibt diese Grundstrategie die grundlegenden Ziele und Grundsätze der künftigen FTI-Politik des Landes Niederösterreich und nimmt dabei die Strategien der EU („Horizon 2020“) sowie des Bundes mit auf.“³

Damit bildet die FTI-Grundstrategie den Rahmen für die Entwicklung zukünftiger Instrumente, Leitprojekte und Maßnahmen im niederösterreichischen Forschungs- und Innovationssystem und somit auch für das FTI-Programm, das schlussendlich dazu führte, dass Niederösterreich viele Leuchtturmprojekte realisieren konnte. „Insgesamt arbeiteten in den Jahren 2013 und 2014 über 250 Expertinnen und Experten in mehr als 30 Workshops und zahlreichen Arbeitsgesprächen am FTI-Programm für das Bundesland Niederösterreich. Die Ergebnisse der Arbeitsgespräche wurden in einer eigens eingerichteten Steuerungsgruppe strukturiert, auf Relevanz und Finanzierbarkeit geprüft und für die Vorlage vor einem Lenkungskreis vorbereitet.“⁴ Am Ende dieses Prozesses wurden zehn Themenfelder festgelegt, die sich in den Stoßrichtungen des Programmes (Natur – Kultur – Lebensqualität, Ernährung – Medizin – Gesundheit, Technologie – Produktivität – Wohlstand) widerspiegeln.

Für die Definition eines Themas als Arbeitsfeld war das Engagement von Forschungs- und Bildungseinrichtungen Voraussetzung, und es musste ein klarer Nutzen für die Gesellschaft beziehungsweise für die Unternehmen gegeben sein. Hinzu kamen Kriterien wie die kritische Größe, die Zahl der in diesem Bereich arbeitenden Personen beziehungsweise Institutionen, der potenzielle Innovationsgrad sowie der potenzielle Nutzen des Themenfeldes für Niederöster-

reich. „Die Entwicklung der Themenfelder folgte damit bewusst dem standortbezogenen Konzept der Smart-Specialisation-Strategie.“⁵

Die Errichtung des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften, dessen zentrale Aufgabe darin besteht, im Bereich der Quellen- und Sammlungsauflösungen Forschungsprojekte zu entwickeln und durchzuführen, ist ein Ergebnis des Forschungs-, Technologie- und Innovationsprogrammes des Landes Niederösterreich. Selbiges gilt für das Forschungsnetzwerk Interdisziplinäre Regionalstudien, kurz FIRST, in dem seit 2016 fünf geistes-, sozial- und kulturwissenschaftliche Institute mit Sitz in Niederösterreich in interdisziplinären Forschungsprojekten zu gesellschaftlich relevanten Themen kooperieren. 2018 veranstalteten die FTI-Themenfelder Sammlungen Niederösterreich und Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften gemeinsam einen Workshop, an dem neben vielen anderen auch Mitglieder des Forschungsverbundes und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften teilnahmen.

Der Workshop, organisiert und durchgeführt von der Wissenschafts- und Forschungsabteilung des Landes Niederösterreich, brachte sieben konkrete Projektideen hervor, die in weiterer Folge zu Projektkonzepten entwickelt wurden. Eines davon wurde seitens des FTI-Lenkungskreises als zukünftiges Leitprojekt für die Themenfelder Sammlungen Niederösterreich und Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften priorisiert: das Forschungsprojekt „Mobile Dinge, Menschen und Ideen – eine bewegte Geschichte Niederösterreichs“ mit einem Gesamtbudget von rund einer Million Euro. Das Projekt untersucht soziokulturelle Veränderungen anhand der Mobilität von Dingen, Menschen und Ideen in Niederösterreich. In sechs Themenbereichen, die

einen Zeitraum von über 7.000 Jahren abdecken, werden Objekte aus diversen Sammlungen in Niederösterreich erforscht. Ziel ist die nachhaltige Stärkung und Erhöhung der Sichtbarkeit der niederösterreichischen Geistes-, Sozial- und Kulturforschung sowie der Sammlungen Niederösterreich. Der Forschungsstandort Niederösterreich wird weiter forciert, und durch die nun vorhandene dichtere Vernetzung werden die Sicherung des kulturellen Erbes und die Stärkung niederösterreichischer kulturspezifischer Forschungsthemen weiter vorangetrieben. Das Projekt fördert auch die Vernetzung zwischen den Regional- und Stadtmuseen und ermöglicht dadurch die wissenschaftliche Aufarbeitung und Sichtbarmachung der bisher lediglich inventarisierten Exponate.

Es ist eine Herausforderung, die Synergien zwischen diesen Themenfeldern auch in Zukunft zu nutzen. Synergie ist laut Duden die „Energie, die für den Zusammenhalt und die gemeinsame Erfüllung von Aufgaben zur Verfügung steht (sowie das positive ökonomische) Potenzial, das zum Synergieeffekt führen kann“.⁶ In diesem Sinne bleibt zu hoffen, dass die Themenfelder Sammlungen Niederösterreich und Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften die erfolgreiche Zusammenarbeit in Zukunft fortsetzen werden.

¹ Seneca, Lucius Annaeus: Apocolocyntosis. Die Verkürbissung des Kaisers Claudius. 54 n. Chr.

² Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung für Wissenschaft und Forschung (Hrsg.): FTI Programm NÖ. St. Pölten 2015, S. 6.

³ Ebd.

⁴ Ebd., S. 8.

⁵ Ebd., S. 7.

⁶ Bibliographisches Institut: Duden. Das Fremdwörterbuch. 11. Auflage. Berlin 2015, S. 1.042.



AUSGEWÄHLTE SAMMLUNGSPROJEKTE

Zeugen des täglichen Lebens

*Fundbearbeitung als unerlässlicher
Begleiter der Ausgrabung*

Von Julia Schlager

In den vergangenen Jahren konnten die Funde der im Bereich der Zivilstadt Carnuntum durchgeführten Ausgrabungsprojekte aufgearbeitet werden. Das Team der Fundbearbeitung arbeitet hier mit den ausgrabenden KollegInnen zusammen, um ein Gesamtbild der ausgegrabenen Bereiche zu zeichnen.

In diesem Rahmen beschäftigt sich die Autorin mit den Bronze- und Bleifunden sowie den Öllampen und der Terra Sigillata. Durch die gleichzeitige Bearbeitung dieser zum Teil sehr unterschiedlichen Fundgruppen erhält man einen vielseitigen Einblick in das Alltagsleben einer römischen Stadt.

Rund 15.000 Fragmente konnten in den vergangenen Jahren gesichtet werden. Mehr als ein Viertel die-

ser Funde stammt vom Ausgrabungsprojekt „Haus IVb-c“. Im Zuge dieser mehrjährigen Ausgrabung (2008–2011) wurde ein weitläufiger Bereich an der südöstlichen Peripherie der Zivilstadt erforscht. Neben mehrphasig genutzter, ab dem 2. Jahrhundert entstandener Wohnarchitektur stand auch ein Teil der Stadtmauer im Fokus der Untersuchung. Im Rahmen einer Rettungsgrabung wurde das Intervallum – ein Zwischenraum – südlich von Haus III und Haus IVa aufgedeckt.¹ Aufgrund der überwältigenden Anzahl an Funden erstreckt sich die Bearbeitung über mehrere Jahre. 2016 wurden die Bronzekleinfunde, Blei- und Lampenfunde aufgenommen und bestimmt. Seit 2017 wird die Terra Sigillata bearbeitet. Einer ersten >>

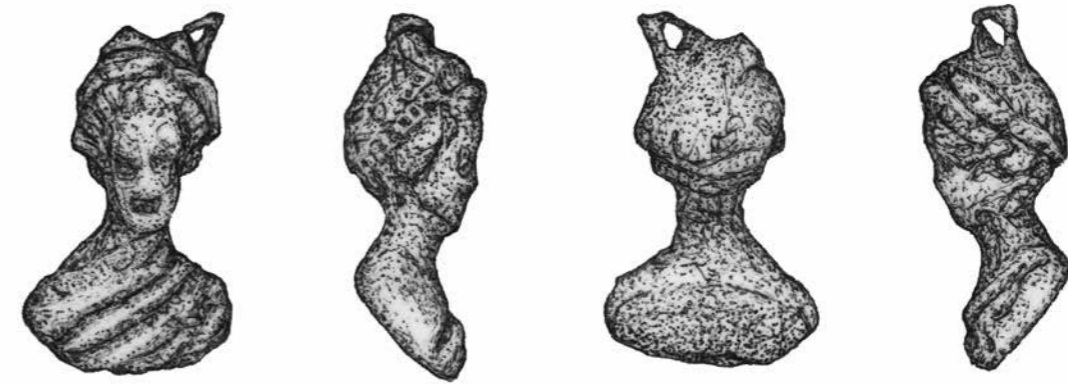
Sichtung und tabellarischen Erfassung der Fragmente folgte eine Bestimmung anhand der gängigen Typologien. 2018 wurde der Produktionsort der einzelnen Terra-Sigillata-Fragmente festgestellt sowie eine Zuweisung der Reliefs an Werkstätten und Meister durchgeführt. 2019 ist eine Auswertung aller Funde mithilfe der Stratigrafie des Ausgräbers geplant, um eine Gesamtinterpretation des Grabungsplatzes zu gewährleisten.

Jedes Ausgrabungs- und Aufarbeitungsprojekt hält Überraschungen bereit und ergänzt das bisher Bekannte. So bestätigen die Lampenfunde aus Haus IV das schon bekannte Bild im Bereich der Zivilstadt. Die Menge der Bildlampen ist im Gegensatz zu den Firmalampen verschwindend gering, was an der relativ späten Wohnnutzung des Areals liegen könnte. Bildlampen kamen im Lauf des 2. Jahrhunderts aus der Mode. Unter den vom Namen FORTIS dominierten Firmastempeln sind keine neuen Firmanamen zu finden. Allerdings lässt sich bei einigen Lampen aus Haus IV beobachten, dass die Spiegel absichtlich herausgebrochen wurden. Das ist wohl darauf zurückzuführen, dass Olivenöl im 3. und 4. Jahrhundert zu selten und zu teuer wurde, um es als Brennmaterial für die Öllampen zu verwenden. Durch das Herausbrechen des Spiegels ließen sich die Lampen kostengünstiger mit Talg oder Fett befüllen. Das wurde schon an anderen Orten wie zum Beispiel Heidelberg nachgewiesen.²

Auch das Spektrum an Bronzen zeigt auf den ersten Blick zu erwartende Funde: Fibeln, Schmuckgegenstände, Kästchen- und Möbelbeschläge, Schlüssel und Schlossteile, Gürtel- und Riemenbestandteil, Nägel und nicht näher bestimmbar Bleche. Das Fragment eines Stechzirkels hat hingegen im Bereich der Zivilstadtgrabung Seltenheitswert.

Ebenso verhält es sich mit dem massiven durchbrochenen Beschlag, der die Darstellung eines liegenden Greifs mit menschlichen Gesichtszügen zeigt. Die Längsseiten sind nach hinten umgebogen. Die fehlenden Nagellöcher lassen darauf schließen, dass der Beschlag auf das Trägermaterial aufgesteckt war. Höchstwahrscheinlich handelt es sich beim vorliegenden Gegenstand um die Verzierung eines Messerfutterals (Thekenbeschlag). Die Maße stimmen mit den aus dem Schweizer Fundort Augst publizierten Thekenbeschlägen überein, wobei die dort gefundenen Beschläge ausschließlich ornamental durchbrochen waren.³

Einen weiteren Fund mit Seltenheitswert stellt das büstenförmige Laufgewicht einer Schnellwaage in Form des Gottes Merkur dar. Da die Oberfläche geringfügig beschädigt ist, sind einige Details nicht gut erkennbar. Das Gewand der Büste weist Faltenwurf auf, das schmale Gesicht wendet sich leicht nach rechts. Der typische Efeukranz ist schwer zu erkennen. Vermutlich waren die Flügel des Petasos gleichzeitig als Ösen für das Gewicht gestaltet. Eine dieser Ösen ist abgebrochen. Das Gewicht wurde in einem Stück gegossen und durch eine Öffnung an der Unterseite mit Blei verfüllt. Bisher publizierte büstenförmige Laufgewichte aus der Kaiserzeit wiegen zwischen 500 und 2.000 Gramm,⁴ demgegenüber stellt das Laufgewicht aus Haus IV mit 14 Gramm einen sehr kleinen Vertreter seiner Art dar. Im römischen Maßsystem entsprechen die 14 Gramm in etwa der Hälfte einer römischen Unze (27,09504 Gramm). Die nächstkleinere Maßeinheit ist ein Sicilius (Schekel) von 6,77376 Gramm. Das vorliegende Gewicht entspricht damit in etwa zwei Sicilii, die wiederum mit einer halben Unze gleichgesetzt werden können. Vermutlich wurden mit diesem Gewicht in klei-



Büstenförmiges Gewicht (Inv.Nr. 1085/2010/813)
(Zeichnung: Romana Brandstätter)



Thekenbeschlag (Inv.Nr. 72/2008/1)
(Foto: Julia Schlager)

nen Mengen verkaufte Güter bemessen, die entsprechend wertvoll waren.

Weder der Thekenbeschlag noch das Laufgewicht lassen sich momentan in ein Verhältnis zu den gefundenen Strukturen und den BewohnerInnen des Municipiums setzen, da die stratigrafische Auswertung 2019 erfolgt. Was man aber an den hier vorgestellten Funden ablesen kann, ist zum einen ein relativ hoher Anspruch der Bevölkerung an die Kleinkunst und zum anderen der Wunsch, sich in den wirtschaftlich schlechter werdenden Zeiten ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. einen gewissen Luxus wie die Beleuchtung zu erhalten. So ist die Fundbearbeitung mit ihren Erkenntnissen unerlässlicher Begleiter jeder Ausgrabungstätigkeit: Mithilfe der Funde kann nicht nur die Datierung der Ausgrabungen vorgenommen, sondern können auch Details des täglichen Lebens herausgearbeitet werden.

¹ Vgl. Maschek, Dominik: Neue Grabungen im Bereich von „Haus IVb-c“ von Carnuntum: Ergebnisse der Kampagne 200. In: Archäologie Österreichs 19/2, 2008, S. 29–30; vgl. auch Maschek, Dominik: Archäologie und Bauforschung im Bereich von „Haus IVb-c“ der Zivilstadt Carnuntum: Neue Ergebnisse der Kampagne 2009. In: Archäologie Österreichs 21/1, 2010, S. 29–31; sowie Fuchs, Dagmar: Archäologie und Bauforschung im Bereich von „Haus IVb-c“ der Zivilstadt Carnuntum: Neue Ergebnisse der Kampagne 2010. In: Archäologie Österreichs 21/2, 2010, S. 23–25.

² Vgl. Hensen, Andreas: Roman lamps from Heidelberg. Evidence for an energy crisis. In: Laurent Chrzanowski (Hrsg.), *Le luminaire antique. Lychnological Acts 3* (Actes du 3e Congrès International d'études de l'ILA Université d'Heidelberg, 21–26.IX.2009). Montagnac 2012, S. 137–143.

³ Vgl. Berger, Ludwig: Durchbrochene Messerfutteral-Beschläge (Thekenbeschläge) aus Augusta Raurica (FIA 32). Augst 2002.

⁴ Vgl. Franken, Norbert: *Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen*. Bonn 1994.

Henkelloser Krug mit Überzug und Kerbband im Halsbereich,
2. Jh. n. Chr., Fundort Carnuntum
(Foto: Harald Wraunek)



AUSGEWÄHLTE SAMMLUNGSPROJEKTE

Bis in den Submillimeter-Bereich

*3D-Messverfahren zur digitalen
archäologischen Dokumentation
am Beispiel Carnuntum*

Von Gerhard Pfahler und Boris Stummer

Die Ausgrabungstätigkeit im archäologischen Park Carnuntum erzeugt einen kontinuierlichen Bedarf, Grabungsflächen und Fundstücke zu dokumentieren. Die Grabungsflächen werden nach Abschluss der Arbeiten wieder verfüllt. Um die Befunde dennoch für die Fachwelt und das interessierte Publikum zu erhalten, wird der Grabungsbefund vor der Wiederverfüllung mit 3D-fotorealistischen Laserscans hochauflösend dokumentiert.

Die Funde der jährlichen Ausgrabungstätigkeit im Bereich der Römerstadt Carnuntum werden in der archäologischen Sammlung des Landes Niederösterreich aufbewahrt. Der Sammlungsbereich Römische Archäologie umfasst derzeit etwa 2,8 Millionen Ob-

jekte, die größtenteils aus dem Raum Carnuntum stammen und ins 1. bis 5. Jahrhundert datieren. Nur ein kleiner Teil kann einem breiteren BesucherInnenkreis in Ausstellungen präsentiert werden. Um den Fachleuten bzw. einem interessierten Publikum dennoch einen unkomplizierten Zugang zu den archäologischen Fundstücken zu ermöglichen, fiel die Entscheidung, dafür eine Datenbank einzurichten. Neben Attributdaten wird auch die geometrische Beschaffenheit der Objekte als fotorealistisches Modell in hochauflösender Qualität zur Verfügung gestellt.

Die Erfassung der Geometrie eines archäologischen Fundes erfordert vom eingesetzten Messgerät eine hohe Flexibilität. Einerseits kann die Objektgröße >>

von mehreren Metern bis in den Zentimeterbereich variieren, andererseits durch die Oberflächenstrukturierung der Fundstücke die Erfassung im Submillimeterbereich wichtig sein.

Die Geometrie ist für das ganze Objekt in einem Modell darzustellen. Hinterschneidungen, konvexe Strukturen und Löcher sollen möglichst komplett erfasst werden.

Als Datenerfassungsgerät für die geometrischen Modelle kommt der Laserscanner Faro Laser Line Probe mit einer Messgenauigkeit von 0,03 Millimetern zum Einsatz. Er ist auf einem 2,7 Meter langen, über drei Gelenke beweglichen Messarm montiert und ermöglicht so, ein Fundstück von allen Seiten zu erfassen. Mit dem eingesetzten Gerät lassen sich feine Gravuren und Strukturen auf der Oberfläche eines Fundstückes geometrisch auflösen. Die Messpunktdichte wird in Abhängigkeit von der Größe des Fundstückes gewählt.

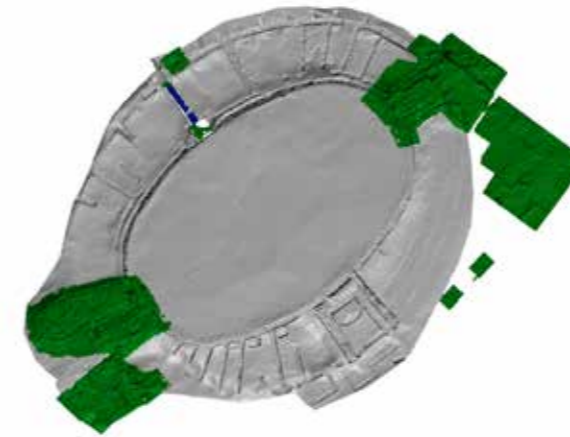
Vom Messprinzip her handelt es sich bei dem eingesetzten Laserscanner um einen Lasertriangulations-sensor. Dabei wird ein Laserstrahl auf das Fundstück projiziert und dieser dann über eine Linse auf dem CCD-Sensor abgebildet. Eine Verschiebung des Objektes führt auch zu einer Verschiebung des Bildes am Sensor. Die Entfernung zwischen der Laserdiode und der Kamera ist bekannt. Dies gilt auch für die Winkel zwischen Laserdiode und Objekt sowie zwischen Kamera und Objekt bzw. können diese bestimmt werden. Die Stärke des Lasertriangulationsprinzips liegt in der hohen Abtastgenauigkeit.¹ Dem entgegen steht allerdings die niedrige maximal mögliche Messentfernung zwischen dem zu erfassenden Objekt und dem Aufnahmegerät. Der Einsatzbereich des Laserscanners wird zusätzlich durch die Länge des Messarmes be-

stimmt. Durch die hochgenaue Messung der Verdrehungen der Gelenke des Messarms kann die Position und Ausrichtung des Laserscanners im Raum jederzeit bestimmt werden. So entstehen beim Abfahren des Objektes hochgenaue Punktwolken in einem einheitlichen Koordinatensystem – allerdings nur, solange das Objekt nicht bewegt wird.

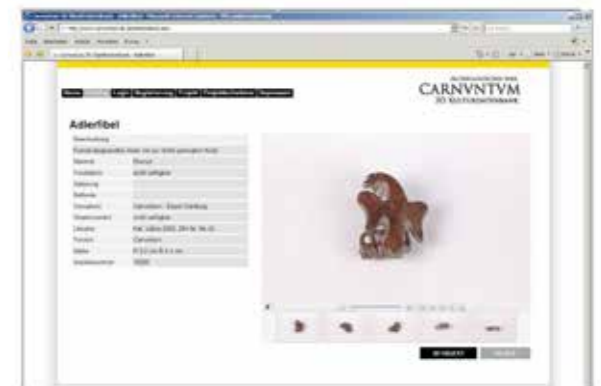
Die Erfassung eines Fundstückes erfordert in der Regel mehr als einen Scanstreifen, da die Unterseite und allfällige Hinterschneidungen nicht in einem Messvorgang erfassbar sind. Wenn das Fundstück bewegt werden muss und die Koordinatensysteme der Einzelscans damit nicht mehr ident sind, müssen diese in einem weiteren Arbeitsschritt zueinander ausgerichtet werden. Diese Ausrichtung erfolgt über idente Geometrien, indem überlappende Bereiche in den Einzelscans gemessen werden. Anschließend werden die unterschiedlichen Koordinatensysteme der Teilmodelle und Einzelscans in einem einheitlichen Koordinatensystem zu einem Gesamtmodell zusammengefügt.

In der Folge wird die gesamte Objektpunktwolke trianguliert. Dabei bildet man aus den diskreten Messpunkten Dreiecksflächen, die dann die Oberfläche des Objektmodells ergeben. Allfällige Löcher, die nach der Triangulation aufgrund von fehlenden Messwerten verbleiben, werden nach Möglichkeit in einem halbautomatischen Arbeitsschritt geschlossen.

Eine gleichzeitige Erfassung von Geometrie und Textur ist mit der vorgestellten Messanordnung nicht möglich. Objektfotos werden frei orientiert aufgenommen und der Dokumentation beigelegt. Ein fotorealistisches Modell wird nur in Sonderfällen hergestellt. Dafür müssen kalibrierte Objektive verwendet und idente Punkte in den Bildern und den Objektmodellen bestimmt werden.² Komplexere Objekte so de-



Im Uhrzeigersinn: 3D-Scan Amphitheater, mehrere Epochen; 3D-Laserscanner beim Erfassen eines Fundstückes; Darstellung als Drahtmodell, kombiniertes Drahtmodell und Modell; Datenbank www.kulturdatenbank.at



tailliert zu fotografieren, dass eine vollständige Texturierung aller Hinterschneidungen sichergestellt ist, bedeutet einen hohen Zusatzaufwand. Außerdem haben wir festgestellt, dass durch die Textur feine Strukturen der Oberflächenmodelle oft nicht mehr so gut zu erkennen sind.

Eine Datenbank stellt einerseits die originale Geometrie und andererseits ein optimiertes Modell des Objektes zur Verfügung. Denn bei der Web-Präsentation ist die Performance der Darstellung relevant. Nachdem die 3D-Modelle mit hoher Auflösung zwischen 200.000 und 5.000.000 Dreiecken groß sind, erweist sich eine sinnvolle direkte Darstellung im Web wegen des hohen Speicherbedarfs und der langen Ladezeiten als nicht zielführend. Daher wird das Modell zunächst auf höchstens 15.000 Dreiecke reduziert.³

Gemeinsam mit den Scans und den zugehörigen Beschreibungen der Fundstücke stehen die im Rahmen des Scanvorgangs erstellten Fotos in der Applikation zur Verfügung.

Als Front-End kommt in beiden Fällen (3D-Modell und Foto) das auf dem Markt führende Browser-Plug-in

(über 950 Millionen BenutzerInnen weltweit) zum Einsatz, zusätzliche Download-Routinen werden somit vermieden. Im Back-End wurde eine SQL-Server-Umgebung gewählt, die auch hardwareseitig eine sichere Langzeitarchivierung der Daten ermöglicht.

Es konnte gezeigt werden, dass die Dokumentation von Objekten mit 3D-Laserscanning im Routinebetrieb einwandfrei funktioniert. Eine vollständige Automatisierung des Aufnahmeprozesses ist angesichts der unterschiedlichen Beschaffenheit der archäologischen Fundstücke jedoch in nächster Zukunft nicht zu erwarten.

Die Methode eignet sich auch für die Erfassung jener Fundstücke, die auf virtuellem Wege modelliert oder rekonstruiert werden sollen.

¹ Vgl. Kraus, Karl: Photogrammetrie. Band 1: Geometrische Informationen aus Photographien und Laserscanneraufnahmen. Berlin 2004, S. 483 ff.

² Ebd., S. 481 f.

³ Vgl. Humer, Franz/Pregesbauer, Michael/Klein, Michael/Weinlinger, Günther: Eine 3-d Objektdatenbank als Webplattform des Archäologischen Parks Carnuntum. In: Museen der Stadt Wien – Stadtarchäologie (Hrsg.), Workshop 13 – Archäologie und Computer 2008. Kulturelles Erbe und Neue Technologien. Wien 2009.

RÜCKBLICK

Publikationstätigkeit (Auswahl)

MitarbeiterInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften waren 2018 an folgenden wissenschaftlichen Publikationen beteiligt:

- ▶ **Wolfgang Breibert:** Überlegungen zur frühmittelalterlichen Hügelgräberlandschaft um den Zentralort von Thunau am Kamp (Bezirk Horn, NÖ). In: Elisabeth Nowotny/Martin Obenaus/Sirin Uzunoglu-Obenaus (Hrsg.), 50 Jahre Archäologie in Thunau am Kamp. Festschrift für Herwig Friesinger (Archäologische Forschungen in Niederösterreich, NF 5). St. Pölten/Krems 2018.
- ▶ **Theresia Hauenfels:** Sequenz & Polyvalenz. Überlegungen zum bildnerischen Werk von Friedrich Cerha. In: Gundula Wilscher (Hrsg.), Vernetztes Werk(en). Facetten des künstlerischen Schaffens von Friedrich Cerha. Innsbruck 2018.
- ▶ **Wolfgang Krug, Jutta Pichler (Hrsg.):** Erich Sokol. AZ-Karikaturen. Werke aus den Landessammlungen Niederösterreich. Salzburg/Wien 2018.
- ▶ **Armin Laussegger:** Vom Aufbau des Sammlungsbereichs Historische Landeskunde in den Landes-sammlungen Niederösterreich. In: Helene Schrolmberger (Hrsg.), Der Große Krieg im kleinen Museum. Das Kriegsmuseum Retz (1926–1947), hrsg. v. Kultur.Region.Niederösterreich GmbH. Atzenbrugg 2018.
- ▶ **Andreas Liška-Birk:** „Ein erlesenes Werk von lokalgeschichtlichem Standpunkt“. Dürnstein an der Donau aus der Hand Rudolf von Alt. In: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hrsg.), ... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung Bd. 8). Wien 2018.
- ▶ **Helmut Neundlinger (Hrsg.):** Thanksgiving für ein Habitat. W.H. Auden in Kirchstetten. Wien 2018. Mit Beiträgen und Essays von Andreas Brunner, Timo Frühwirth, Simone Hirth, Erich Klein, Stella Musulin, Helmut Neundlinger und Katharina Strasser.
- ▶ **Elisabeth Nowotny, Silvia Müller:** Eine völkerwanderungszeitliche Spatha mit granatverzierter Parierstange aus dem Depotfund von Katzelsdorf. In: Jörg Drauschke u. a. (Hrsg.), Lebenswelten zwischen Archäologie und Geschichte. Festschrift für Falko Daim zu seinem 65. Geburtstag (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 150). Mainz 2018.
- ▶ **Fermin Suter, Mira Shah:** Bericht aus dem Feld. Von den Problemen und Vorteilen interdisziplinärer Literaturwissenschaft am Beispiel des Projektes „Die Affekte der Forscher“. In: Caroline Frank/Daniel Kazmaier/Markus Schleich (Hrsg.), An den Grenzen der Disziplinen. Literatur und Interdisziplinarität. Hannover 2018.
- ▶ **Peter Trebsche:** Der gebaute Raum. Eisenzeitliche Architektur und Siedlungen in Mitteleuropa. Kumulative Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia Docendi im Fach Urgeschichte und Historische Archäologie. Wien 2018.
- ▶ **Peter Trebsche:** Im Zentrum der latènezeitlichen Siedlung von Haselbach – Ergebnisse der französisch-österreichischen Ausgrabungen 2017. In: Franz Pieler/Peter Trebsche (Hrsg.), Beiträge zum Tag der Niederösterreichischen Landesarchäologie 2018. Asparn/Zaya 2018. >>

Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen (Auswahl)

2018 war das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften bei folgenden wissenschaftlichen Veranstaltungen vertreten:

- **„3D-Laserscan im Bundesland Niederösterreich (AT)“**, Vortrag von Eleonora Weixelbaumer; Konferenz „3D – Durchblick oder Datenmüll? Dreidimensionale Scan-Verfahren in der Konservierung/ Restaurierung“, Dresden, Deutschland, März 2018.
- **„Die französisch-österreichischen Ausgrabungen im laténezeitlichen Siedlungszentrum von Haselbach (Niederösterreich)“**, Vortrag von Peter Trebsche; Jahressitzung der AG Eisenzeit zu „Objekt-Depot-Motiv. Kontext und Deutung von Objektniederlegungen im eisenzeitlichen Mitteleuropa“, Halle/Saale, Deutschland, März 2018.
- **„Achtung, Urheberrecht! Grundsätzliches zu einem komplexen Thema“**, Vortrag von Kathrin Kratzer; Netzwerk Graphischer Sammlungen Österreichs, Göttweig, April 2018.
- **„Kinder – Knochen – Kirchen. Interdisziplinäre Forschung am Michelberg bei Haselbach“**, Vortrag von Elisabeth Rammer; Vortragsreihe „Neue bioarchäologische Forschungen“, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, Juni 2018.
- **„Revolutionäre (Anti-)Realisten. Schreiben als Protestarbeit an der Wirklichkeit bei Bernward Vesper und Oswald Wiener“**, Vortrag von Helmut Neundlinger; 6. Internationale Konferenz des EAM, „Realismen de Avantgarde“, Universität Münster, Deutschland, September 2018.
- **„Die Altarbilder der Kirchenruine St. Vitus in Stockern“**, Vortrag von Andreas Liška-Birk; Symposium „Kremser Schmidt – Kunst, Wissen, Ökonomie“ zum 300. Geburtstag von Martin Johann Schmidt (1718–1801), Krems/Göttweig, September 2018.
- **„Werner Hofmanns Bezüge zu Wien und Niederösterreich“**, Gesprächsrunde mit Jutta Maria Pichler; Symposium „Werner Hofmann. Kunstgeschichte als produktive Destruktion“, Mumok, Wien, September 2018.
- **„Tiere & Trinkhörner. Speisebeigaben und Tafelgeschirr in den langobardischen Gräbern Niederösterreichs“**, Vortrag von Elisabeth Nowotny; Tagung „Produzieren – Verzehren – Repräsentieren. Speisen und Getränke römisch-frühmittelalterlicher Eliten im Spiegel archäologischer und archäologischer Quellen“, Brünn/Brno, Tschechien, November 2018.



Das Team des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften, 2018
(Foto: DUK/W. Skokanitsch)

Lehrtätigkeit (Auswahl)

- In den Modulen 3 (4. 6.–8. 6. 2018), 4 (2. 10.–6. 10. 2018) und 5 (5. 11.–9. 11. 2018) des **Universitätslehrgangs Collection Studies and Management am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Donau-Universität Krems** übernahmen MitarbeiterInnen des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften in Zusammenarbeit mit KollegInnen aus den Landessammlungen Niederösterreich Lehrveranstaltungen zu den Themenfeldern Sammlungskonzeption, Sammlungsmanagement und Provenienzforschung.

Veränderungen

Insgesamt zählt das Team des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften zu Jahresbeginn 2019 mit den wissenschaftlichen MitarbeiterInnen, der Zentrumsleitung sowie der Organisationsassistentin 28 Personen. Seit April 2018 unterstützt Stefanie Juch als wissenschaftliche Projektmitarbeiterin das von Elisabeth Nowotny verantwortete Projekt „I-CULT Internationale Kulturplattform ATCZ 59“ im Bereich Archäologie. Seit Februar 2018 ist Michael Resch als wissenschaftlicher Projektmitarbeiter im Aufgabenbereich Kulturgeschichte tätig.

Impressum

Herausgeberschaft:

Armin Laussegger
für das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur,
Landessammlungen Niederösterreich
Landhausplatz 1
3109 St. Pölten

Sandra Sam
für die Donau-Universität Krems
Department für Kunst- und Kulturwissenschaften,
Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30
3500 Krems

Die AutorInnen sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

Redaktion: Theresia Hauenfels und Andreas Liška-Birk
Lektorat: scriptophil. die textagentur

Grafisches Konzept, Design und Produktion: www.buero8.com
Druck: Gerin, Wolkersdorf

Coverfoto:
Zum Transport verpackte Werke aus dem Vorlass Romana Scheffknechts
(Foto: Landessammlungen NÖ)
Foto Rückseite:
Herkules
(Foto: Landessammlungen NÖ)

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich
ISBN 3-85460-318-5

Stand: Krems, im Mai 2019
Alle Rechte vorbehalten.

