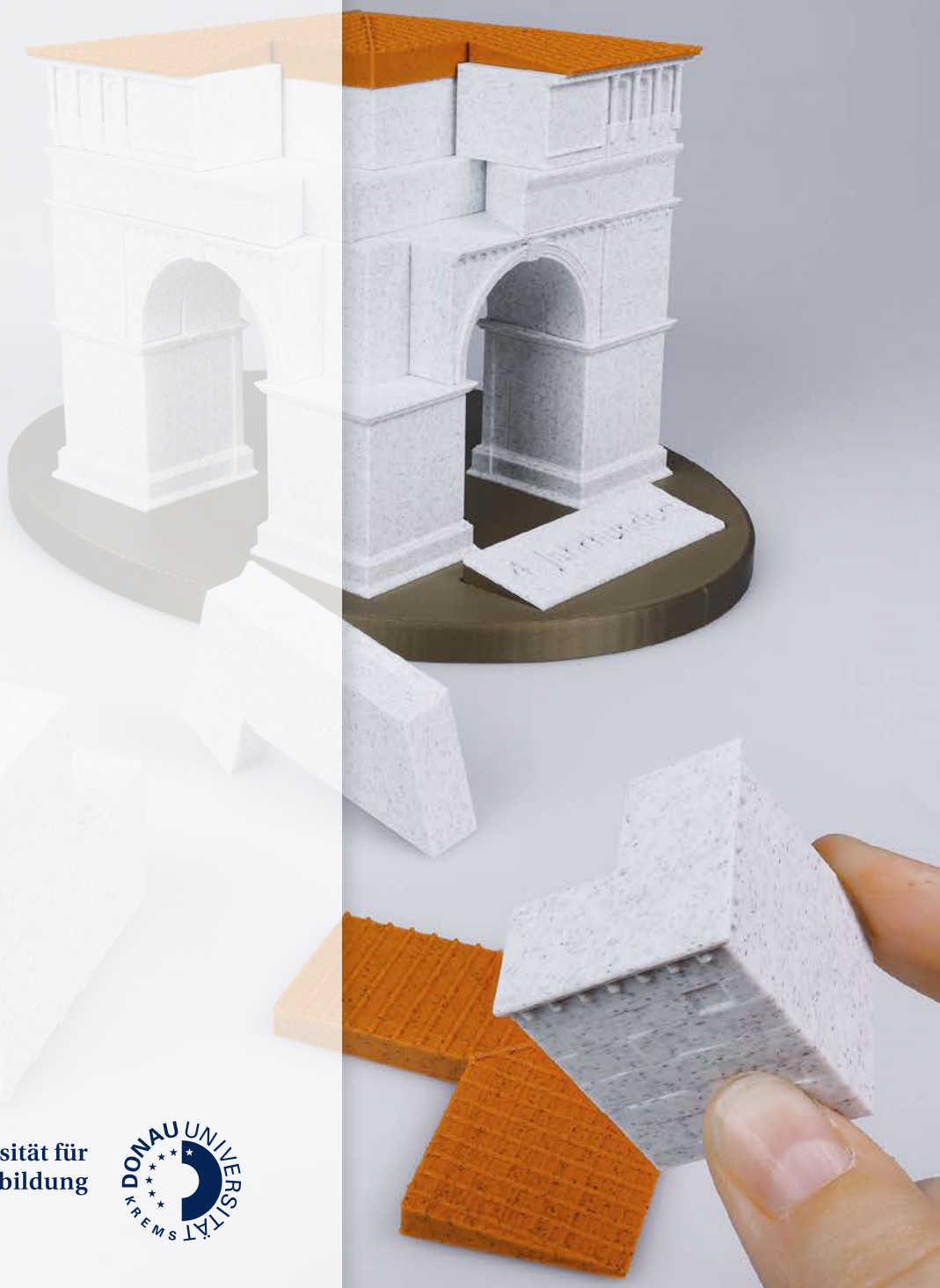
Armin Laussegger und Sandra Sam (Hrsg.)

IM BESTAND

Sammlungs-wissenschaftliche Einblicke



LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Universität für Weiterbildung Krems

DONAU UNIVERSITÄT KREMS

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

LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH
Universität für Weiterbildung Krems
DONAU UNIVERSITÄT KREMS

Vorwort

Johanna Mikl-Leitner, Landeshauptfrau von Niederösterreich

Kunst und Kultur können Brücken bauen und – wie im letzten Jahr eindrucksvoll bestätigt worden ist – auch einen wichtigen Beitrag zur interkulturellen Verständigung leisten. 2025 hatte ich im Rahmen einer Delegationsreise nach Japan zur Weltausstellung in Osaka die Gelegenheit, auf die qualitätsvolle Arbeit in den Landessammlungen Niederösterreich hinzuweisen. Der professionelle Umgang mit den musealen Objekten der Kaiserhaus-Sammlung, die Pflege unseres musikalischen Erbes und das Bewusstsein um unsere Geschichte und Tradition hinterließen bei den japanischen Gastgebern einen bleibenden Eindruck. Gerade in einem Land wie Japan, das die eigenen Traditionen in Handwerk, Kunst, Architektur, Musik, Theater und Kulinarik bewusst lebt und fördert, kann die Wertschätzung, die wir für unsere eigene Geschichte beispielsweise mit dem letztjährigen Gedenkjahr „Erinnern für die Zukunft“ oder auch in Form des Umgangs mit unseren musealen Schätzen zum Ausdruck bringen, ein Türöffner für vielfältige Kooperationen in Wirtschaft, Handel und Tourismus sein.

Einen Brückenschlag von der Vergangenheit in die Gegenwart nehmen wir uns für das Jahr 2026 vor, wenn es gilt, 40 Jahre Landeshauptstadt St. Pölten zu feiern. Die im Rahmen einer Volksbefragung getroffene Entscheidung war wegweisend für die Identität unseres Landes. Ein wichtiger Aspekt dabei war auch die Errichtung eines eigenen Kulturbezirks in St. Pölten, der 2002 mit der Übersiedlung des NÖ Landesmuseums aus der Wiener Herrengasse seinen Abschluss fand. Das von Hans Hollein entworfene Gebäude war der erste Museumsneubau in der Zweiten Republik, das wenige Jahre später errichtete Kulturdepot wurde zur Heimstätte der Sammlungen und zum Arbeitsplatz all jener Menschen, die sich um deren Erhalt, wissenschaftliche Kontextualisierung und Vermittlung kümmern. Dass der Umgang mit unseren musealen Schätzen weit über die Landesgrenzen hinaus Beachtung findet und mittlerweile eine Visitenkarte unseres Bundeslandes darstellt, ist das Verdienst der vielen engagierten und motivierten Mitarbeitenden, denen ich meinen Dank aussprechen will.

Zum Tätigkeitsbericht

In nahezu allen Lebensbereichen unserer Gesellschaft ist Bildung der Schlüssel für soziale, wirtschaftliche, kulturelle und gesellschaftliche Teilhabe. Die Anforderungen an die außerschulischen Bildungseinrichtungen sind einem steten Wandel unterworfen, wenn neue Zielgruppen angesprochen werden wollen oder eine breitere gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht werden soll – sie reflektieren aber auch die gesellschaftlichen Diskussionen über den Wert der Bildung, sich ändernde pädagogische Konzepte und Zielsetzungen. Auch Museen und museale Sammlungen sind Orte der Bildung und liegen vielfach an der Schnittstelle zu Universitäten und der Forschung. Hier können Besucherinnen und Besucher Wissenschaft aus erster Hand erleben. Grundsätzlich zielt die Bildungs- und Vermittlungsarbeit im Museum auf Kompetenzerweiterung sowie Selbstermächtigung ab und stärkt die Handlungsfähigkeit aller.

Um von der Öffentlichkeit als relevanter Akteur in der Bildungslandschaft wahrgenommen zu werden, kommunizieren die Landessammlungen Niederösterreich ihr Selbstverständnis als Forschungs- und Bildungsplattform aktiv. Dabei erfahren sie durch die Anbindung an die Universität für Weiterbildung Krems und durch das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften ebenso große Unterstützung wie seitens der Ausstellungsbetriebe der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. (NÖKU). Gemeinsam verstehen wir das Museum als eine Bildungsinstitution, die – basierend auf Sammlung und Forschung – Nutzungs-, Informations- und Vermittlungsangebote bereitstellt. Diese Angebote ermöglichen informelles Lernen. Die Auseinandersetzung mit Kulturgut und Wissenschaft bringt Unterhaltung und Spaß, schließt aber auch die Förderung von Kritikfähigkeit ein.

Die Sammlungsarbeit der Museen ist glücklicherweise in den vergangenen Jahren verstärkt in den Blick der Politik und der Öffentlichkeit gerückt. Insbesondere der Wunsch nach einer weitreichenden Öffnung der Sammlungen weckt hohe Erwartungen und stellt Museen vor neue Herausforderungen. Die digitale Ebene der Museumsarbeit, zu der auch die Verwendung der Daten aus der Online-Sammlung in Ausstellungen und Vermittlungsangeboten zählt, hat einen beträchtlichen Schub erlebt. Wer sich mit den verschiedenen Dimensionen der Digitalisierung in der Museumspraxis befasst, erkennt sehr schnell, dass die Sammlungsarbeit eine noch zentralere Bedeutung erlangt hat.

Wir möchten allen danken, die dazu beigetragen haben, dass in unserer Arbeit Bildungs- und Kulturpolitik sinnvoll verknüpft werden, und wünschen eine interessante Lektüre.

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

Dr.in Sandra Sam
stv. Leitung Zentrum für
Museale Sammlungswissenschaften

INHALT

5 **Vorwort der Landeshauptfrau**
Johanna Mikl-Leitner

7 **Zum Tätigkeitsbericht**

10 **Bestanderschließung und vieles mehr**
Die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
Von Armin Laussegger und Sandra Sam

18 **Die Landessammlungen Niederösterreich in Bewegung**

20 **Mitarbeitende und Standorte**

22 **ZENTRALE DIENSTE**

Konservierung und Restaurierung

24 **Der erweiterte Klimakorridor**
Sammlungen zukunftsfähig klimatisieren
Von Eleonora Weixelbaumer

30 **Schiele's flight to New York**
Transportdokumentation und Auswertung anhand der Aufzeichnung eines Datenloggers
Von Michael Bollwein

34 **Vorfrühling im Wienerwald**
Mikrofilament ermöglicht wieder weißen Schnee
Von Isabella Gmeindl

38 **Zeichenmedien in Gugging**
Aus einem Interview mit Johann Feilacher zur Materialtechnik
Von Elina Eder

Registratur

42 **Präzision und Nachhaltigkeit**
Digitale Zukunft mit Archivscanner-Systemen
Von Christoph Fuchs

46 **Standards schaffen Bestand**
Farbe und Qualität im Digitalisierungsprozess
Von Bernhard Hosa

50 **SAMMLUNGSGEBIET NATUR**

Sammlungsbereich Zoologie und Botanik

52 **Tiere der Nacht**
Vielfalt heimischer Fledermäuse in den Landessammlungen Niederösterreich
Von Ronald Lintner

58 **Ein Geschlecht genügt**
Die Zauberschrecke in den Landessammlungen Niederösterreich
Von Christian Dietrich

62 **Albert Winkler**
„Firmeninhaber, Verleger, Carabiden-, insbesonders Blindkäfer-Kenner"
Von Norbert Ruckenbauer

66 **SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE**

Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie

68 **Zeig mir, woraus du isst …**
Ärarisches Blechgeschirr als historische Quelle
Von Franz Pieler

74 **Frühe Formen partizipativer Forschung**
Das Beispiel Niederösterreich 1931–1938
Von Wolfgang Breibert

78 **Capturing Archaeological Finds**
Digitalisierung mit Mehrwert
Von Jakob Maurer und Duygu Özlem Breineder

82 **Zu den Ursprüngen!**
Bestandsaufnahme der paläolithischen Objekte der Landessammlungen Niederösterreich
Von Elisabeth Rammer

Sammlungsbereich Römische Archäologie

86 **Ein magisches Symbol**
Bemerkungen zu einem Fluchtäfelchen mit Christogramm aus Carnuntum
Von Eduard Pollhammer

92 **Aus Neu mach Alt?**
Ein antikes Maskenschloss aus den Landessammlungen Niederösterreich im Fokus
Von Dominik Hagmann

96 **„Carnuntum CARes"**
Digitale Erfassung römischer Funde
Von Martin Baer, Bernadette Malkiel und Harald Wraunek

100 **SAMMLUNGSGEBIET KUNST**

102 **Unterwegs**
Reise in die Sammlung
Von Nikolaus Kratzer

Sammlungsbereich Karikatur

108 **Starke Typen aus Wien**
Der Zeichner Fritz Schönpflug
Von Wolfgang Krug

114 **Mit Humor die Welt betrachten**
Die Sammlung Werner Mosing
Von Jutta M. Pichler

Sammlungsbereich Kunst vor 1960

118 **Malen mit Licht**
Ferdinand Schmutzer im Fokus
Von Wolfgang Krug

Sammlungsbereich Kunst nach 1960

124 **Christa Hauer**
Künstlerin, Galeristin, Aktivistin
Von Alexandra Schantl

130 **Töne machen Räume**
Aufarbeitung und Inventarisierung des „Archivs Bernhard Leitner"
Von Freia Bumberger und Cäcilia Steinkellner

134 **Archivio Francesco Conz**
Eine andere Art, Nitsch zu sammeln
Von Alexandra Latiy

138 **„Formen will ich eine kräftige wilde Frucht"**
Ein Gespräch über Heinz Cibulka
Von Edgar Lissel

Sammlungsbereich Kunst im öffentlichen Raum

142 **„Stadt – Raum – Welt – What?"**
Eine künstlerische Projektreihe, die Jugendliche in den Blick rückt
Von Juliane Feldhoffer

148 **SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE**

Sammlungsbereich Volkskunde

150 **Wettersegen und Klangschale**
Ergänzendes Sammeln zu Volksfrömmigkeit und Volksglauben
Von Rocco Leuzzi

Sammlungsbereich Historisches Spielzeug

156 **Orbis pictus**
Die Inventarisierung der Kinder- und Spielzeugliteratur
Von Dieter Peschl

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

162 **Sammeln für den Unterricht**
Schulische Lehrmittel im Naturalienkabinett des Stifts Seitenstetten
Von Sandra Sam

168 **Das Original im Klassenzimmer**
Designfragen zu einem mobilen Sammlungsmöbel
Von Philipp Aduatz und Theresia Hauenfels

172 **Dokumentieren, was Geschichte erzählt**
Zur Erschließung historischer Sammlungsräume
Von Claudia Rapberger

176 **Datenqualität als Schlüssel**
Die unterschätzte Herausforderung in universellen Sammlungen
Von Elisabeth Kasser-Höpfner und Kathrin Kratzer

180 **Gemeinsam im Pool**
Die Landessammlungen Niederösterreich als Datenpartner des Kulturpools
Von Karin Kühtreiber

184 **MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL**

186 **Der „Aktenschatz" von Thurnsdorf**
Archäologischer Fund und historische Quelle
Von Franz Pieler und Martina Hinterwallner

192 **Archiv im Eisblock**
Konservierung und Vakuumgefriertrocknung eines Aktenfundes
Von Eleonora Weixelbaumer, Eva Grandjean und Gianclaudio Mordasini

200 **Das Team**

204 **Impressum**

Martin Baer/Susanne Beck-Hafner / Abelina Bischof/ Michael Bollwein/Norbert Braunecker / Wolfgang Breibert/Özlem Breineder/Freia Bumberger/ Jasmine Cencic/Denise Cervicek / Christian Dietrich/Elina Eder /Fritz Egermann/ Theresa Feilacher/Isabella Frick/Christoph Fuchs / Andreas Geringer/Isabella Gmeindl/ Dominik Hagmann/Cornelia Hascher / Theresia Hauenfels/Markus Hof/Bernhard Hosa/Felix Inhauser/Sarah Jetzinger / Elisabeth Kasser-Höpfner/ Rudolf Klippl /Tanja Koch/ Kristina Kojan Goluza /Kathrin Kratzer/ Nikolaus Kratzer/Alexandra Krenn/Wolfgang Krug/Karin Kühtreiber/ Tobias Kurz/ Julia Längauer/ Alexandra Latiy/Armin Laussegger/ Alexandra Leitzinger/Rocco Leuzzi/ Christian Lindtner / Ronald Lintner/ Edgar Lissel/ Bernadette Malkiel/Jakob Maurer/Maria-Christine Neugebauer/ Elisabeth Nowotny/Dieter Peschl/Katrina Petter/Jutta M. Pichler/Franz Pieler/Eva Pimpel/Aylin Pittner/Roman Pock/Eduard Pollhammer/ Lukas Punz/ Elisabeth Rammer/Claudia Rapberger/ Alexandra Rauchenwald/ Julia Rennhofer/Michael Resch/Norbert Ruckenbauer/ Sandra Sam/ Alexandra Schantl/Christa Scheiblauer/ Sven Schipporeit /Andrea Schmied/ Martin Sellner/ Cäcilia Steinkellner/Anna Stieberitz/ Lukas Stolz/ Gabriele Sulzer/Katarína Tökölyová/ Huberta Trois/Norbert Weigl/Sandra Weissenböck/ Eleonora Weixelbaumer/ Harald Wraunek/ Tanja Wünsche

Für die musealen Sammlungen
des Landes Niederösterreich im Jahr 2025 tätig

Bestanderschließung und vieles mehr

Die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Von Armin Laussegger und Sandra Sam

Der Umgang mit Sammlungen ist ein Schwerpunkt der Museumsarbeit. Das umfasst verschiedene Aspekte der Sammlungsarbeit, damit verbundene Herausforderungen und Chancen sowie Anforderungen und Hilfestellungen. Die Sammlungsobjekte werden im Lauf der Zeit immer wieder neu beurteilt, in andere Zusammenhänge gestellt und tiefer erforscht. Die eigene Sammlung unter neuen Blickwinkeln zu hinterfragen ist eine zentrale Funktion des Museums. Nur wenn es neue Perspektiven zulässt, bleibt das Museum als Institution aktuell und gesellschaftlich relevant.

Den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) und dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) ist es ein großes Anliegen, dass die verschiedenen Sammlungsbereiche der LSNÖ die erforderlichen ideellen und materiellen Mittel zur Verfügung gestellt bekommen, um die Inventarisierung und die Digitalisierung ihrer Bestände weiter voranzutreiben und damit den nötigen digitalen Zugang zu ihren Sammlungen zu ermöglichen. Denn digitale Sammlungsarbeit beschränkt sich nicht nur auf die Erstellung von Digitalisaten, sondern umfasst insbesondere die Erstellung und Pflege von Metadatensätzen, die in Kombination mit einer eingehenden wissenschaftlichen Erschließung um tiefergehende Informationen und umfassendere Dokumentationen angereichert und für die Forschung bereitgestellt werden können. Auch die Verwendung der Sammlungsdaten in Ausstellungen, für Vermittlungsangebote sowie weitere wissenschaftliche und kreative Zwecke gehört dazu. »

Die LSNÖ beschäftigen sich bereits seit geraumer Zeit mit der digitalen Transformation, wobei es zunächst gemeinsam zu klären galt, was in den Bereichen Archivierung, Kommerzialisierung und Rechtssicherheit möglich ist. Welche Nutzungsmöglichkeiten eröffnen sich Museen und weiteren Akteuren? Welche Rolle spielt die digitale Vernetzung von Objekten für die Forschung? Und welche zukünftigen Perspektiven bietet Digitalität für die Museen?

Wie von Markus Walz bereits vor Jahren in seiner Publikation „Handbuch Museum“ postuliert, verstehen auch wir in unserer Tätigkeit mit den musealen Beständen des Landes Niederösterreich neben dem Sammeln, Forschen, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln die Dokumentation als sechste Kernaufgabe in der Museumsarbeit.

Die Informationswissenschaft bezeichnet als Dokumentation die fortlaufende, systematische Be- und Verarbeitung von Dokumenten, Daten und Fakten; diese Elemente werden im Dokumentationsprozess ermittelt, formal erfasst, inhaltlich erschlossen, gespeichert und wiedergewonnen. Aus der Nachbarschaft zur Bibliotheksarbeit stammen Termini wie Verschlagwortung oder auch Thesaurus für einen standardisierten Begriffswortschatz. Die Museologie verwendet den Begriff des Dokuments synonym für Sachzeugnis, fernab des informationswissenschaftlichen Begriffs.

Ein Spezifikum der Museumsdokumentation ist ihr dreifacher Zweck: für die interne Sammlungserschließung und -verwaltung, die museumsinterne und -externe Forschung sowie als Speicherbaustein einer Prozesskette – in ihr erzeugt die Bearbeitung der Musealien Wissen, das in Medien (z. B. Ausstellungen, Kataloge) einfließt.

GEMEINSAMER PROJEKTBEGINN

In der zweiten Jahreshälfte 2025 konnte ein auf zwei Jahre veranschlagtes gemeinsames Projekt der LSNÖ, des Bundesdenkmalamts und des ZMSW mit dem Titel „Screening der altsteinzeitlichen Fundstellen und der Fundbestände der Wachau und der angrenzenden Flusstäler“ starten, das eine der bedeutendsten Fundzonen aus der Altsteinzeit Mitteleuropas als Projektgebiet hat. Dieses umfasst die Wachau sowie die angrenzenden Tallandschaften wie das Kamptal (bis Langenlois), das Kremstal (bis Senftenberg) und das Traisental (bis Getzersdorf und Meidling im Thale). Bearbeitet werden Fundstellen der jüngeren Altsteinzeit von circa 50.000 bis 11.000 Jahren vor heute.

Mit einer Forschungsgeschichte von über 150 Jahren und außergewöhnlichen Funden wie der Venus von Willendorf und der Zwillingsbestattung vom Wachtberg in Krems ist die Wachau eine der wichtigsten altsteinzeitlichen Fundlandschaften Europas. Da jedoch die Altsteinzeit in der Wachau mit Ausnahme des Fundorts Willendorf in den vergangenen Jahrzehnten nahezu gänzlich aus dem Fokus der Forschung und der archäologischen Denkmalpflege gerückt ist, weiß man derzeit nichts über den aktuellen Zustand vieler Fundstellen. Die Daten zu vielen von ihnen sind bruchstückhaft und veraltet, ebenso gibt es derzeit keinen allgemeinen Überblick über den Fundbestand.

Für die dringend notwendige Darstellung und Bewertung dieser Fundstellen und Fundbestände sind im Rahmen des genannten Projekts sowohl Arbeiten im Gelände als auch Depot- und Archivrecherchen zu Dokumentationsunterlagen und Fundmaterial für die Erstellung einer Datenbank vorgesehen. Die Geländearbeiten umfassen Begehungen im Rahmen von Lokalaugenscheinen, Dokumentationsarbeiten und die Koordination von Bohrungen und geophysikalischen Untersuchungen. Darüber hinaus sind umfangreiche Literatur-, Archiv- und Depotrecherchen in den LSNÖ, in lokalen Museen im Projektgebiet, im Bundesdenkmalamt, an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Universität Wien und dem Naturhistorischen Museum Wien vorgesehen. Auf Basis dieser Daten sollen der Status quo der Fundstellen und ihre Gefährdung dargestellt sowie potenziell neue, bis dato unbekannte Fundstellen lokalisiert werden. Neben Aspekten des Denkmalschutzes sollen die Ergebnisse auch die Entwicklung neuer,

Foto: Samuel Kasemann

Revisitation der paläolithischen Fundstelle Willendorf VI im Jänner 2026. Das mehr als 100 Meter lange Profil wurde 2025 im Zuge der Begradigung einer Weinbergterrasse archäologisch dokumentiert.

innovativer Forschungsansätze sowie kulturtouristischer Nutzungskonzepte ermöglichen. Ziel ist es, einen umfassenden Überblick über den Fundbestand zu gewinnen und die Dokumentationsunterlagen in einem Abschlussbericht sowie einer Publikation zu bewerten.

PROVENIENZFORSCHUNG NEU

Nach rund einjähriger Vakanz konnte Tanja Wünsche im September 2025 die Agenden der Provenienzforschung in den LSNÖ übernehmen. In dieser Funktion widmet sie sich der systematischen Erforschung von deren Beständen auf dem Gebiet der Verlagerung von Kunst- und Kulturgütern im Kontext epochenspezifischer, politisch motivierter Verfolgungen und Enteignungen sowie der vertiefenden Forschung zu der Herkunft und der Sammlungs- wie Eigentumsgeschichte ausgewählter Objekte und Objektgruppen.

Schon zuvor beschäftigte sich die Historikerin in ihren Forschungen mit der Zeit des Nationalsozialismus in Niederösterreich. So edierte sie die Lageberichte der Landräte und Polizeidirektoren der Jahre 1941 und 1945 und forschte zuletzt gemeinsam mit Philipp Mettauer vom Institut für jüdische Geschichte Österreichs zu der ehemaligen Heil- und Pflegeanstalt Mauer-Öhling und den Opfern der NS-Medizinverbrechen am Standort.

Bereits seit einigen Jahren rückt die museale Sammlungsarbeit durch die Provenienzforschung verstärkt in den Fokus der Öffentlichkeit. Auch wenn die langfristige Dokumentation der Erwerbsgeschichte von Objekten zu einem Grundpfeiler der Museumsarbeit gehört, wird der Begriff im deutschsprachigen Raum heute häufig als Synonym für die Erforschung von Objekten verwendet, die in einem NS-verfolgungsbedingten, in einem kolonialen oder einem SBZ/DDR-Entziehungskontext zu sehen sind. »

Generell verzeichnet die Provenienzforschung im musealen Kontext in den vergangenen Jahren eine stete Professionalisierung und formuliert klare Ziele und empfohlene Verfahrensweisen. Durch die gezielte Kontaktaufnahme mit Archiven, Dokumentationszentren, Stiftungen, Vereinen, lokalen Fürsprecherinnen und Fürsprechern sowie dem proaktiven und transparenten Umgang mit der eigenen Sammlungsgeschichte gelang eine rasche und effiziente Vernetzung.

Aufgrund ihres objektbezogenen Forschungsansatzes interagiert die Provenienzforschung früher oder später mit jeder Ebene der Sammlungstätigkeit – von der Inventarisierung über die Objektdokumentation bis hin zur Institutionsgeschichte. Denn wie sich Sammlungen in wechselvollen Zeiten und verschiedenen politischen Systemen entwickelten, welche Sammlungsethik bei der Entwicklung der Sammlungen eine Rolle spielte und künftig spielen soll – all dies wird mitverhandelt und ist bewertbar, wenn ein Museum Provenienzforschung betreibt.

HOSPITATION

Im Jahr 2025 konnten die LSNÖ eine Kooperationsvereinbarung zur Förderung der beruflichen Weiterbildung mit dem Universalmuseum Joanneum abschließen. Ursprünglich als Landesmuseen eingerichtet, verfügen beide Institutionen über ähnliche Sammlungsprofile, die neben kulturgeschichtlichen, naturkundlichen, kunsthistorischen und archäologischen Beständen auch den Bereich Kunst im öffentlichen Raum umfassen. Primäres Ziel dieser unbefristeten Vereinbarung ist die Stärkung des Wissenstransfers und der Aufbau beruflicher Netzwerke zwischen beiden Institutionen. Im Rahmen der Kooperation konkret vorgesehen ist die wechselseitige Entsendung von Mitarbeitenden im Zuge von Hospitationen. Diese auf mindestens zwei bis maximal fünf Werktage beschränkten Arbeitsbesuche sollen Einblicke in die Arbeitsweise der Partnerinstitution geben und den fachlichen Austausch zur langfristigen Stärkung von Schlüssel- und Querschnittskompetenzen in der Sammlungs- und Museumarbeit befördern.

Gerade Mitarbeitende mit sehr spezifischen Aufgaben in der musealen Sammlungsarbeit, zu denen etwa die Bereiche Datenbankverwaltung, Digitalisierung und Bildmanagement, Objektfotografie, Inventarisierung, Registratur und Konservierung-Restaurierung zählen, stehen oftmals vor der Herausforderung, ein adäquates Aus- und Weiterbildungsangebot zu finden. Die Hospitationen sollen dazu beitragen, diese Lücke zu schließen, und gleichzeitig die Möglichkeit geben, aus der Praxis der Sammlungsarbeit der Partnerinstitution zu profitieren. Darüber hinaus können die Begegnungen weit über den fachlichen Austausch hinaus auch persönlich bereichernd sein und gerade den jungen Kolleginnen und Kollegen helfen, berufliche Netzwerke zu knüpfen.

LANDESGALERIE NIEDERÖSTERREICH

Als sichtbare Stärkung der Verbindung zwischen den Ausstellungsbetrieben der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. (NÖKU) und den LSNÖ verstehen wir die Berufung von Nikolaus Kratzer zum künstlerischen Leiter der Landesgalerie Niederösterreich ab dem Jahr 2027. In Personalunion übernimmt er neben der Leitung des Sammlungsgebietes Kunst der LSNÖ auch die Leitung eines Museums – eine Praxis, die die beiden archäologischen Sammlungsbereiche und das Sammlungsgebiet Natur der LSNÖ bereits seit Jahren erfolgreich vorleben.

Nikolaus Kratzer verfügt über profunde Kenntnisse in allen Kernaufgaben eines zeitgemäßen Museumsbetriebs und wird die musealen Bestände des Landes Niederösterreich verstärkt in seine Ausstellungstätigkeit einbinden. Als (Ko-)Kurator zeichnete Kratzer in der Landesgalerie Niederösterreich gemeinsam mit Gerda Ridler für die Ausstellungen „Unterwegs. Reise in die Sammlung“, „Herwig Zens. Keine Zeit“ und „Kunstschätze. Vom Barock bis zur Gegenwart“ verantwortlich. Im Forum Frohner kuratierte er gemeinsam mit Elisabeth Voggeneder „Zens trifft Frohner. Und der Tod lacht mit“. Für das Arnulf Rainer Museum in Baden entwickelte Kratzer gemeinsam mit dem Kunstsammler Helmut Zambo eine dreiteilige Ausstellungsreihe »

Für die Bewerbung der Kaiserhaus-Sammlung vor Ort wurde ein Leporello produziert. Der QR-Code führt auf eine eigene Website.

Foto: Landessammlungen NÖ

anlässlich des 95. Geburtstags von Arnulf Rainer. Den Auftakt machte „Arnulf Rainer. Das Nichts gegen Alles“ 2024/25, gefolgt von „Arnulf Rainer & Art Brut“ 2025/26 und einer Schau zu Rainer und Hermann Nitsch 2026/27.

KULTURAUSTAUSCH

Bereits vor der Covid19-Pandemie gab es erste Überlegungen seitens der LSNÖ, eine Ausstellung mit Objekten aus der Kaiserhaus-Sammlung zusammenzustellen und im Rahmen einer Tournee in Fernost zu präsentieren. Die Reise einer Wirtschaftsdelegation unter der Leitung von Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner zur Expo 2025 nach Osaka in Japan in der ersten Maihälfte bot Gelegenheit, diese Idee wieder aufzugreifen.

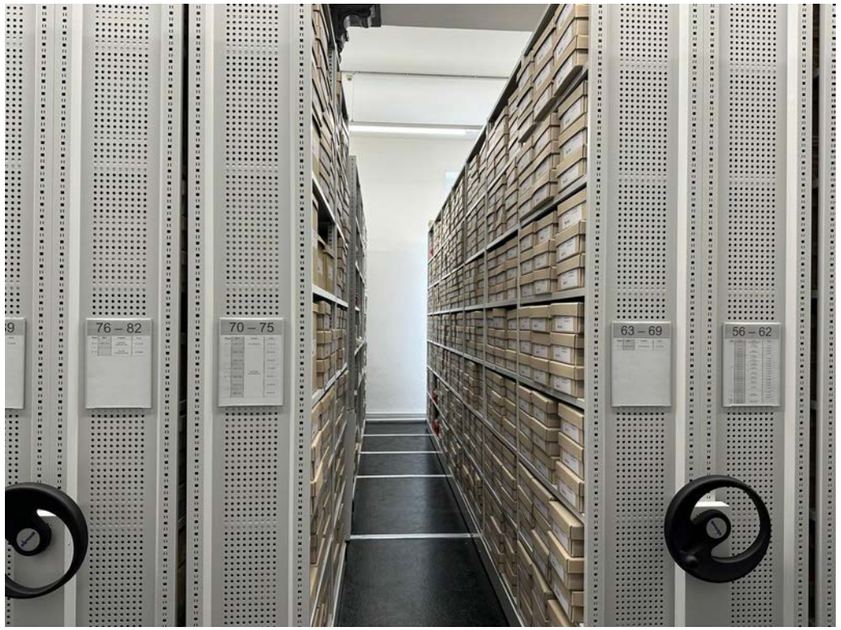
Bereits im Vorfeld dieser Reise wurde mit erfahrenen Ausstellungsorganisatoren aus Österreich und Japan über verschiedene Konzepte und mögliche Leihgaben gesprochen und wurden mögliche Kooperationspartner in Japan sondiert. Neben Informationsmaterial wurde auch eine eigene japanische Homepage zur Kaiserhaus-Sammlung erstellt, auf der zum einen ein Image-Film die Bedeutung Niederösterreichs im Habsburgerreich unterstreicht und zum anderen die praktische Sammlungsarbeit mit den musealen Objekten vorgestellt wird.

Der Höhepunkt der Japan-Reise war für das Ende der Delegationsreise vorgesehen: Gemeinsam mit Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner wurde im Rahmen einer Pressekonferenz stilecht im Café Landtmann in Tokio anhand von drei Exponaten aus der Sammlung das Vorhaben einer eigenen Kaiserhaus-Ausstellung der LSNÖ in Japan vorgestellt. Weiterführend fanden gemeinsam mit dem Leiter der Abteilung Kunst und Kultur Hermann Dikowitsch auch Gespräche mit den Verantwortlichen des Tokugawa-Museums in Nagoya statt, um die Möglichkeit von Leihgaben dieser renommierten Sammlung für eine Japan-Ausstellung auf der Schallaburg in Niederösterreich zu besprechen.

INFRASTRUKTURPROJEKTE

Vor knapp fünf Jahren sind die Aufgaben einer eigenen Stelle für Infrastruktur-Projekte in den LSNÖ definiert worden. Als Schnittstelle zwischen den Standorten der LSNÖ und den NÖKU-Ausstellungsbetrieben einerseits und den landesintern für die Liegenschaftsverwaltung (LAD3) und die Hochbauaktivitäten (BD6) zuständigen Abteilungen andererseits sollten damit der Informationsaustausch und die Kommunikation zwischen den Kolleginnen und Kollegen sichergestellt werden. Bereits die „Strategie der Landessammlungen NÖ 2021 bis 2030“ legte den Bedarf an baulichen Maßnahmen zur Optimierung der Depotflächen und Schaffung von neuen Arbeitsplatzsituationen dar. Seitdem arbeitete Christa Scheiblauer an dieser wichtigen Schnittstelle daran, mit Unterstützung der oben genannten Abteilungen und in ausgezeichneter kollegialer Zusammenarbeit wesentliche Projekte umzusetzen. So konnte im Herbst des vergangenen Jahres der Bau des neuen Grabungsgebäudes am Standort des Archäologischen Parks Carnuntum finalisiert und knapp nach Jahreswechsel im Jänner 2026 die Adaptierung und Teilsanierung des Depots in Asparn an der Zaya abgeschlossen werden. Der Ausbau des Bürotraktes im Archäologischen Zentraldepot Hainburg, der bis Herbst 2026 abgeschlossen sein wird, bildet den vorläufigen Schlussstein der Anstrengungen um eine Optimierung der Depot- und Arbeitsplatzsituation.

https://doi.org/10.48341/3jae-a208



Fotos: Landessammlungen NÖ

Archäologisches Zentraldepot Hainburg, Kompaktregalanlage, 1. OG Ost

DIE LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH IN BEWEGUNG

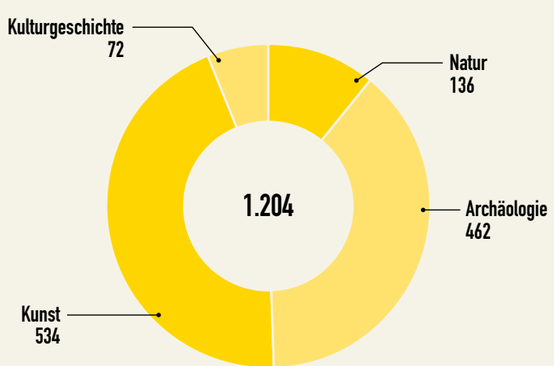
2025 wurden im Zuge des Leihverkehrs 1.204 Objekte aus den Beständen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) für insgesamt 36 Ausstellungen im In- und Ausland professionell vorbereitet, teils auf den Wegen zu ihrem Ziel und zurück begleitet und danach wieder in die Depots eingegliedert.

In dem Kreisdiagramm sind die Leihgaben nach Sammlungsgebieten aufgeschlüsselt, in den Piktogrammen die für die Leihe jeweils notwendigen Arbeiten abgebildet.

Die Karte macht ersichtlich, wohin Leihobjekte transportiert bzw. von wo sie wieder abgeholt wurden. Dabei stehen die wegführenden Pfeile für ausgehende Transporte und die eingehenden Pfeile für Rücktransporte. Der Großteil (97,4 Prozent) verblieb in Niederösterreich, einige waren auf die anderen österreichischen Bundesländer verteilt (1,7 Prozent). Ins Ausland gingen bzw. aus dem Ausland kamen 0,9 Prozent der Transporte. Den weitesten Weg unter den Leihgaben für eine Ausstellung hatten Gemälde und Grafiken, die circa 6.900 Kilometer von New York zurücklegten. Die Auslandstransporte wurden ausschließlich von Kunstspeditionen durchgeführt.

Neue Objekte werden abgeholt und nach erfolgter Inventarisierung durch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der jeweiligen Sammlungsbereiche fotografiert, gegebenenfalls bearbeitet oder verpackt und im Depot eingelagert.

LEIHGABEN
nach Sammlungsgebieten



75 restaurierte Objekte

236 gepflegte Objekte

260 Rahmungen

272 Passepartouts

2.105 neue Objekte online

19.214 Objekte digitalisiert

LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Universität für Weiterbildung Krems

TRANSPORTE

33.867 km
Transporte mit Speditionen

2.727 km
Transporte der Landessammlungen

MITARBEITENDE UND STANDORTE

FACHBEREICH LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH

Leitung
Mag. Armin Laussegger, MAS
Stv. Leitung
Mag.ª Abelina Bischof, BA

ZENTRUM FÜR MUSEALE SAMMLUNGSWISSENSCHAFTEN

Leitung
Mag. Armin Laussegger, MAS
Stv. Leitung
Dr.in Sandra Sam
Zentrumsmanagement
Maria-Christine Neugebauer, BA
Wissenschaftliche Mitarbeit
Isabella Frick, MA
Dr.in Theresia Hauenfels
Claudia Rapberger, MA

ZENTRALE DIENSTE

Leitung
Mag.ª Eleonora Weixelbaumer

Konservierung und Restaurierung
Wissenschaftliche Mitarbeit
Mag. Michael Bollwein
Mag.ª Elina Eder
Mag.ª Theresa Feilacher
Ing.in Mag.ª Isabella Gmeindl
Sarah Jetzinger, BA
Dr.in Kristina Kojan Goluza

Registratur
Mag. Christoph Fuchs
Mag. Bernhard Hosa
Felix Inhauser, BA
Mag.ª Alexandra Leitzinger

Infrastruktur
Mag.ª Christa Scheiblauer

SAMMLUNGSGEBIET NATUR

Leitung
Mag. Ronald Lintner

Sammlungsbereiche Erdwissenschaften, Zoologie und Botanik, Spezialsammlungen
Leitung
Mag. Ronald Lintner
Wissenschaftliche Mitarbeit
Mag. Christian Dietrich
Dr. Fritz Egermann
Mag. Norbert Ruckenbauer

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

Leitung
Dr. Franz Pieler und Dr. Eduard Pollhammer

Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie
Leitung
Dr. Franz Pieler
Wissenschaftliche Mitarbeit
Dr. Wolfgang Breibert
Cornelia Hascher, MA
Samuel Kasemann, MA
Julia Längauer, MA
Mag. Jakob Maurer
Dr.in Elisabeth Nowotny
Dr.in Elisabeth Rammer

Sammlungsbereich Römische Archäologie
Leitung
Dr. Eduard Pollhammer
Stv. Leitung
Mag.ª Bernadette Malkiel

Wissenschaftliche Mitarbeit
Martin Baer, MA
Mag.ª Dr.in Özlem Breineder
Mag.ª Jasmine Cencic
Dr. Dominik Hagmann
Mag.ª Alexandra Rauchenwald
Dr. Sven Schipporeit
Mag.ª Katarína Tökölyová
Harald Wraunek

SAMMLUNGSGEBIET KUNST

Leitung
Dr. Nikolaus Kratzer

Sammlungsbereiche Kunst vor 1960, Karikatur
Leitung
Mag. Wolfgang Krug
Wissenschaftliche Mitarbeit
Mag.ª Jutta M. Pichler, BA

Sammlungsbereich Kunst nach 1960
Leitung
Dr.in Alexandra Schantl
Wissenschaftliche Mitarbeit
Freia Bumberger, BA
Alexandra Latiy, BA
Dipl.-Designer (FH) Edgar Lissel
Cäcilia Steinkellner, MA

Sammlungsbereich Kunst im öffentlichen Raum
Leitung
Mag.ª Katrina Petter
Wissenschaftliche Mitarbeit
Mag.ª Juliane Feldhoffer
DIin Aylin Pittner
Mag.ª Johanna Reiner

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

Leitung
Mag.ª Abelina Bischof

Sammlungsbereich Historische Landeskunde
Leitung
Mag.ª Abelina Bischof

Sammlungsbereich Rechtsgeschichte
Leitung
Michael Resch, MA

Sammlungsbereich Volkskunde
Leitung
Mag. Rocco Leuzzi

Sammlungsbereich Historisches Spielzeug
Leitung
Dieter Peschl

Provenienzforschung
Mag.ª Tanja Wünsche

Digitalisierung und TMS-Administration
Wissenschaftliche Mitarbeit
Mag.ª Elisabeth Kasser-Höpfner
Mag.ª Kathrin Kratzer
Dr.in Karin Kühtreiber

STANDORTE

Kulturdepot St. Pölten
Landhaus St. Pölten
Museum Niederösterreich
Depot Hart
Schloss Asparn/Zaya
Museum Carnuntinum Bad Deutsch-Altenburg
Kulturfabrik Hainburg mit Archäologischem Zentraldepot
Ehemaliges Minoritenkloster Krems/Stein

ZENTRALE DIENSTE

ZENTRALE PROJEKTE UND NEUES VON KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Die Zentralen Dienste der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) umfassen mit der Restaurierung, dem Sammlungsmanagement und der Registratur die Tätigkeitsfelder Konservierung und Restaurierung, Arthandling, Digitalisierung und Leihe.

Das Jahr 2025 war geprägt von intensiver Ausstellungstätigkeit und logistisch anspruchsvollen Sammlungsbewegungen. Das elfköpfige Team hat wesentliche Beiträge zur Sichtbarkeit der LSNÖ und zur Optimierung der Depotstrukturen im Kulturdepot geleistet. Für 36 Ausstellungen wurden insgesamt 1.204 Sammlungsgegenstände vorbereitet und teilweise selbst geliefert.

Der Jahresbeginn war geprägt von der Vorbereitung der Ausstellung „Flower Power“ (24.5.2025–15.2.2026) in der Landesgalerie Niederösterreich. Ein weiterer Schwerpunkt lag auf dem nationalen und internationalen Leihverkehr, insbesondere der Leihe eines Gemäldes von Broncia Koller-Pinell an die Finnish National Gallery und von Werken für die Ausstellung „Arnulf Rainer & Art Brut“ (18.10.2025–4.10.2026) im Arnulf Rainer Museum in Baden. Im logistischen Bereich war die Abholung, Übernahme und Einlagerung von 19 großformatigen Modellen des Künstlers Bruno Gironcoli in das Depot Hart ein bereichsübergreifendes zentrales Projekt. Die Aufarbeitung der Schenkung „Sammlung Zambo“ wurde fortgesetzt, und im Kulturdepot St. Pölten fand eine Reorganisation der Kunstwerkeinordnung statt.

Die digitale Aufarbeitung der Art-Brut-Bestände (rund 3.000 Werke) und die Dokumentation der Sammlung Zambo bildeten die zentralen Aufgabenbereiche der beiden Fotografen. Um den neuen Anforderungen der Digitalisierung zu entsprechen, wurde in zusätzliches, spezialisiertes Equipment investiert, konkret einen Archivscanner und einen hochwertigen Farbdrucker (für Faksimiles bis A3).

Mitglieder des Restaurierungsteams nahmen an einigen fachspezifischen Weiterbildungen und Veranstaltungen teil. Eine Besonderheit stellte dar, dass mehrere Teammitglieder bei der Fahrschule Sauer in St. Pölten die Ausbildung für den Fachkenntnisnachweis zum Führen von Hubstaplern absolvierten.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2025

VORTRÄGE & WISSENSVERMITTLUNG

► Eleonora Weixelbaumer, Rocco Leuzzi, Elina Eder: „Notfallplanung im Kulturdepot St. Pölten“, Vortrag, ÖRV Jour Fixe April, Berufsverband Österreichischer Restauratorinnen und Restauratoren (ÖRV), Kulturdepot St. Pölten (25.4.2025)
► Eleonora Weixelbaumer: „Restaurierung und Sammlungszentrum Kunst“, Vortrag im Rahmen der Berufsorientierung der 4. Klassen Wienerwaldgymnasium, Kulturdepot St. Pölten (6.6.2025)
► Elina Eder: Workshop zur Identifikation von Zeichenmedien auf Papier für die Inventarisierung, Kulturdepot St. Pölten, Organisation: Cäcilia Steinkellner (4.11.2025)

WEITERBILDUNG

► ÖRV-Symposium zur Erhaltung der Stiftskirche des Benediktinerstifts Kremsmünster (Juni)
► Teilnahme an Kurs zur „Identification of Photomechanical Prints“ von Hilde Homburger in Berlin (Oktober)
► Vernetzungstreffen zum Umgang mit Gefahrenstoffen bei Kunst- und Kulturgut im Technischen Museum Wien (November)
► Teilnahme an Jubiläumstagung „40 Jahre ÖRV – Ein Berufsbild im Wandel“ im Wien Museum (November)

NEUZUGÄNGE

Insgesamt wurde die Aufnahme von 3.926 Neuzugängen betreut. Diese Zahl bezieht sich nicht ausschließlich auf Einzelobjekte, sondern umfasst auch Sammlungskonvolute. Im Verlauf der Inventarisierung der Neuzugänge werden die detaillierten Zahlen erfasst.

BILANZ

► 75 restaurierte Objekte
► 236 gepflegte Objekte
► 260 Rahmungen
► 272 Passepartouts
► 2.105 neue Objekte online
► 19.214 digitalisierte Objekte

Foto: Landessammlungen NÖ

Check des Datenloggers im Klimarahmen mit Sensoren für Innen- und Außenklima

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Der erweiterte Klimakorridor

Sammlungen zukunftsfähig klimatisieren

Von Eleonora Weixelbaumer

Klimavorgaben für Sammlungsbestände entsprechend ihrer Materialität sind in musealen Institutionen seit Jahrzehnten konservatorischer Standard. 2022 haben sich der Museumsbund Österreich, der Berufsverband Österreichischer Restauratorinnen und Restauratoren sowie das ARC – Austrian Registrars Committee der Empfehlung des Deutschen Museumsbunds zur Erweiterung des Klimakorridors angeschlossen.[1] Dieser Schulterschluss im deutschsprachigen Raum[2] war eine Reaktion auf die damals drohende Ressourcenknappheit. Der Klimakorridor ist ein konservatorisch fundiertes Konzept für flexiblere Klimaparameter in Ausstellungs- und Depoträumen, das anstelle starrer Vorgaben eine breitere Spanne innerhalb fixer Grenzwerte erlaubt: Sie liegt für Temperaturen bei 18 bis 26 °C, für die relative Luftfeuchte (rF) bei 40 bis 60 %; für Depoträumlichkeiten ohne fixen Arbeitsplatz gilt eine Vorgabe von 15 °C. Ein wesentlicher Faktor beim Erhalt von Kunst- und Kulturgut ist, dass Schwankungen möglichst langsam und nie abrupt stattfinden sollten.

ZUR ENTSTEHUNG DER GRENZWERTE

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Schadensphänomene an Holztafelgemälden oder Schimmel an Büchern[3] beobachtet und in Verbindung mit instabilem Klima gebracht.[4] Welche positiven Auswirkungen ein stabiles Klima hat, lässt sich mit einem zentralen Beispiel belegen: Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Kunstwerke der Londoner National Gallery in Stollen einer Schiefermiene in Wales notgelagert. Die dort herrschenden konstanten 58 % rF bei gleichbleibender Temperatur ermöglichten eine Lagerung der Bestände ohne nennenswerte Schäden; ebensolche traten »

aber nach der Rückübersiedelung an die Ausstellungsorte verstärkt wieder auf.[5] Um die Frage nach fixen Sollwerten für die Museumsklimatisierung mit moderner Technik zu erörtern, initiierte das International Council of Museums (ICOM) eine Umfrage, die 37 Museen nach ihrer klimatischen Ausrichtung erfasste. Die Ergebnisse mündeten in die „ICOM Guidelines for Loans (1974)“, die sich an circa 54 % rF ± 4 % rF orientieren. Diese wissenschaftlich nicht fundierten Werte wurden kurz darauf in der Publikation „The Museum Environment“[7] als zu breit gefasst konstatiert; dort nannte man 50 % rL ± 5 % rF bei 20 °C als idealen Wert für ein „Class I Museum“. Erst ab den 1990er-Jahren konnten erste wissenschaftliche Studien an gealtertem Holz belegen, dass wesentlich größere Schwankungsbreiten (nämlich 40 bis 60 % rF) möglich sind.[8] Die Forschung fand heraus, dass die Volumenänderungen hygroskopischer Materialien durch Schwankungen der relativen Luftfeuchte keine Schäden verursachten, sofern sie innerhalb des „elastischen“ Bereichs bleiben.[9] Diese anfänglich mit Skepsis betrachteten Ansätze bedingten ein Umdenken und eine Differenzierung innerhalb der Materialgruppen, die nun mit unterschiedlichen Klimavorgaben versehen wurden.

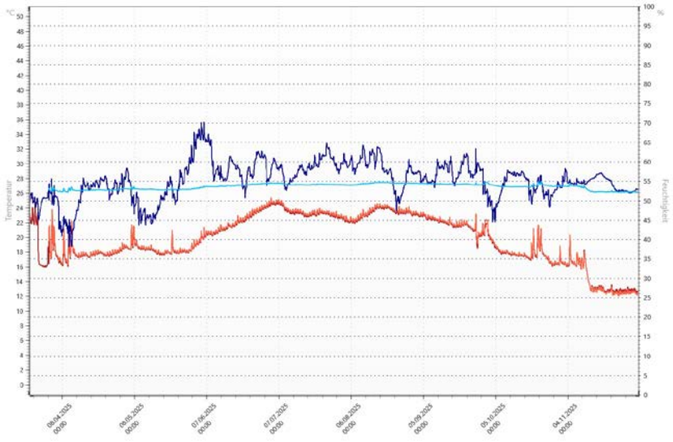
BLICK IN DIE GEGENWART

Zur Reduktion des ökologischen Fußabdrucks forderte 2012 die Bizot Group, ein Zusammenschluss internationaler Musemsdirektorinnen und -direktoren, einheitliche Klimawerte, die zuletzt 2023 im „Green Protocol“ aktualisiert wurden.[10] Die Werte sollten auf 40 bis 60 % rF bei 16 bis 20 °C ausgeweitet werden. Das Thema Nachhaltigkeit war nun endgültig in den Museen angekommen, und 2014 unterstrichen das International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) und das International Council of Museums – Committee for Conservation (ICOM-CC) in der „Declaration on Environmental Guidelines“ die Bizot-Empfehlungen.[11] Die Notwendigkeit für Energieeinsparungen im Museumssektor, der schließlich für 41 Prozent aller CO_2-Emissionen der Kulturbranche verantwortlich zeichnet,[12] ist gegenwärtig allgemein bekannt. Seit Jahrzehnten wird im Zuge von Tagungen, Publikationen und interdisziplinären Netzwerktreffen innerhalb der Fachkreise intensiv darüber diskutiert, welche Klimaschutzmaßnahmen möglich sind. Nach wie vor herrscht keine Einigkeit, jedoch hat die Verbreitung des erweiterten Klimakorridors zu einem Umdenken und Abweichen von den starren Vorgaben geführt.

Die klimatische Umgebung der Sammlungsbestände ist für die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) als leihgebende Institution, aber auch als museale Sammlung relevant, deren rund sechs Millionen Objekte an zehn Depotstandorten mit einer Gesamtfläche von rund 14.000 Quadratmetern lagern. Das 2008 errichtete Kulturdepot in St. Pölten, ein Stahlbetonbau mit zwölf je nach Materialgruppen speziell temperierten Depoträumen, zählt zu den modernsten Lagergebäuden österreichweit. Im Winter versorgt eine Biomasseanlage auf dem Areal mit Wärme. Im Sommer muss über die hausinterne Kältemaschine zusätzlich geheizt werden, damit die Luftfeuchtigkeit nicht zu sehr steigt. Die nachträglich installierte Fotovoltaikanlage auf dem Dach speist circa fünf bis neun Prozent des Energiebedarfs in das Stromnetz ein. Die Kulturfabrik Hainburg wiederum zeigt vor, wie ein historisches Gebäude als zukunftsträchtiges archäologisches Zentraldepot fungieren und archäologische Bestände beherbergen kann. Bei der Planung und Nutzung der Räumlichkeiten als Depots wurden die klimatischen Zonen und Eigenheiten des Gebäudes berücksichtigt und mit den Klimavorgaben für die Materialgruppen verknüpft. »

Drei Leihgaben der LSNÖ (Inv.Nr. KS-3024, KS-3025, KS-15485) in integrierten Klimarahmen im kleinen Festsaal der Schallaburg in der Dauerpräsentation

Foto: Landessammlungen NÖ



Grafische Darstellung der Klimadaten im Dauerausstellungsbereich der Schallaburg 2025, hellblau: relative Luftfeuchte im Inneren der Klimarahmens; dunkelblau: relative Luftfeuchte im kleinen Festsaal; rot: Temperatur im Ausstellungsraum

Grafik: Landessammlungen NÖ

Neben Landes- und Bundesmuseen in Österreich, diversen internationalen Ausstellungshäusern und den rund 20 Ausstellungshäusern allein innerhalb der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. (NÖKU) bespielen die LSNÖ eine facettenreiche museale Landschaft. Innerhalb des Leihverkehrs werden Facility Reports eingeholt sowie Vorgaben für die Ausstellungsparameter und Transportbedingungen für Kunst- und Kulturgut gemacht. Hier kommt die Restauratorenschaft ins Spiel, die über die materialtechnische Kompetenz zur Beurteilung eines Werkzustandes verfügt[13] und zum langfristigen Erhalt der Bestände beiträgt.

Angeheizt durch die Energiekrise wurde die Diskussion über die strengen Klimavorgaben für die ohnehin bereits unter Druck stehende Museumswelt erneut angefacht, was sich in der niederösterreichischen Museumslandschaft 2022 in einem Aussteller-Energie-Gipfel in St. Pölten manifestierte, an dem der Geschäftsführer von NÖKU Holding und NÖKU-Ausstellungsbetrieb, die operativen Geschäftsführungen, die Facility-Management-Leitung, der Leiter der LSNÖ und die Leiterin der Zentralen Dienste teilnahmen. Ziel war die Vereinbarung geänderter Klimawerte im Spätsommer 2022 und in den bevorstehenden Herbst- und Wintermonaten, um den Energieverbrauch in den Ausstellungshäusern (möglichst relevant) zu reduzieren, ohne jedoch die Leihobjekte zu gefährden. Bei dem Treffen wurden die Spezifika von Ausstellungshäusern wie MAMUZ Schloss Asparn/Zaya, Museum Carnuntinum, Landesgalerie Niederösterreich, Forum Frohner, Karikaturmuseum Krems, Museum Niederösterreich, St. Pölten, und Egon Schiele Museum Tulln besprochen. Die individuellen Klimadaten der Jahre 2021 und 2022 wurden evaluiert und mögliche Energiesparoptionen abgewogen, die vorrangig die Regulierung der Heiz- und Kühlsysteme betrafen. Wesentliche Vorgabe vonseiten der LSNÖ war die Vermeidung von kurzfristigen und punktuellen Veränderungen der Temperatur bzw. der Luftfeuchtigkeit. Eine relevante Maßgabe und Stütze bot hier der erweiterte Klimakorridor.

In der Praxis ist er von kleineren und mittleren Museen aber oft schwer einzuhalten und wird für historische Gebäude, Burgen und Schlösser vereinzelt als illusorisch empfunden. Dass ein sorgsamer Umgang mit sensiblen Kunstwerken in historischen Gemäuern dennoch erfolgreich funktionieren kann, zeigt das Beispiel der 2025 neu eingerichteten Dauerpräsentation im kleinen Festsaal und Galerieraum der Schallaburg. Nach Übermittlung von Klimadaten der Sommermonate war absehbar, dass die dort ausgestellten Leihgaben der LSNÖ stärkeren Schwankungen unterliegen würden. Um die restaurierten Ölgemälde aus dem 16. Jahrhundert ausreichend schützen zu können, kam eine Adaption der Zierrahmen als „integrierte Klimavitrinen“[14] zur Anwendung. Dies ist eine Form der passiven Klimatisierung, die den Luftwechsel zwischen Innen- und Außenraum durch Isolierungen verlangsamt und durch den Einbau von Puffermaterialien wie Silikagelen stabilisiert. Hierbei spielen die Vorgeschichte, der Zustand und die Schäden des einzelnen Werks eine wesentliche Rolle, was laut Stefan Michalski als „proofed fluctuation“ beschrieben werden kann.[15] Demnach vergrößert sich beispielsweise ein Riss in einem Holzgefüge nur, wenn die Klimaschwankungen der Vergangenheit überschritten werden. Durch den Einsatz der Klimarahmung mit ProSorb-Puffer ließen sich die Klimaspitzen (38,1 bis 70,1 % rF) auf einen Bereich von 52 bis maximal 54,9 % rF reduzieren, wie die in die Rahmen eingebauten Datenlogger belegten.

Ein wesentlicher Faktor innerhalb des Leihverkehrs ist die transparente und verlässliche Klimamessung (Monitoring). Eine Verständigung über Messstandards und die regelmäßige Kalibrierung der Messgeräte ist in Österreich und Deutschland ausständig, in der Schweiz wurde eine solche hingegen bereits erfolgreich implementiert.[16]

Der erweiterte Klimakorridor ist seit 2022 in den Museumsalltag integriert. Er birgt das Risiko, dass vorgegebene Werte ausgedehnt werden, um Einsparungsmaßnahmen umzusetzen. Bei konkreten Rückfragen zu Klimaschwankungen im Zuge des Leihverkehrs wird oftmals allzu rasch darauf verwiesen. Ein qualitativ hochwertiger Leihverkehr braucht Vertrauen und Transparenz, welche durch einen offenen Austausch, direkte Kommunikation, Monitoring und Risikomanagement in der Fachkollegenschaft gestärkt werden kann. Es bedarf eines umsichtigen, klugen Umgangs mit dem Kunst- und Kulturgut und der Berücksichtigung seiner Ansprüche an eine adäquate Präsentation und Lagerung. Hier ist die individuelle Einschätzung der Restauratorinnen und Restauratoren unumgänglich, da sie die Objektgeschichte, die Materialeigenschaften und die klimatischen Gegebenheiten in Verbindung setzen können.

---

[1] Vgl. Sabine Fauland: Erweiterung des Klimakorridors, 1.3.2024, www.museumsbund.at/museumspraxis/erweiterung-des-klimakorridors, abgerufen am 5.12.2025.
[2] Der Schweizerische Verband für Konservierung und Restaurierung (SKR), der Verband der Restauratoren (VDR) und weitere namhafte Institutionen wie das Doerner Institut in München, die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München oder das Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz waren zu diesem Zeitpunkt bereits gefolgt.
[3] Vgl. Percy Grooms, Therese Panisset: Studies on Penicillium chbysooenum [sic!] Thom, in relation to temperature and relative humidity in the air. In: Annals of Applied Biology 20, 4, 1933, S. 633–660. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1744-7348.1933.tb07449.x, abgerufen am 13.11.2025.
[4] Vgl. Fauland: Erweiterung des Klimakorridors.
[5] Vgl. Bärbl Schrems: Was gibt es Neues? Zum Stand der Diskussion um den „Klimakorridor“ in Österreich. In: IIC Austria Österr. Sektion des IIC (Hrsg.): Restaurierungsblätter – Papers in Conservation, Band 40: Perspektiven wechseln – Changing Perspectives. Horn 2024, S. 27.
[6] ICOM Guidelines for Loans, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Loans1974eng.pdf, abgerufen am 9.12.2025.
[7] Gary Thomson: The Museum Environment. London 1978. Gary Thomson (1925–2007) war Scientific Adviser der National Gallery, London, und 1960 bis 1985 Head of the Scientific Department.
[8] Vgl. David Erhard, Marion Mecklenburg: Relative humidity re-examined, in: Ashok Roy, Perry Smith (Hrsg.): Preprints of the contributions to the Ottawa IIC congress, 12–16 September 1994. London 1994, S. 32–38.
[9] Vgl. Schrems: Was gibt es Neues?, S. 28.
[10] Vgl. Erneuerung des Bizot Green Protocol: Klimakontrolle in Museen, 31.7.2024, www.museumsbund.de/erneuerung-des-bizot-green-protocol-klimakontrolle-in-museen/, abgerufen am 9.12.2025.
[11] Environmental Guidelines ICOM-CC and IIC Declaration (2014), www.icom-cc.org/en/environmental-guidelines-icom-cc-and-iic-declaration, abgerufen am 9.12.2025.
[12] Vgl. https://juliesbicycle.org/, abgerufen am 20.4.2026.
[13] Vgl. Paul-Bernhard Eipper, Christoph Schmidt: Verleihbar oder nicht? In: Museum aktuell 307–308, 2025, S. 23–30, hier S. 26.
[14] Michael Bollwein: Das Klima im Rahmen. Integrierte Klimavitrinen als Teil der präventiven Konservierung. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2023 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10. St. Pölten 2024, S.146–149, hier S. 147.
[15] Stefan Michalski: The Ideal Climate, Risk Management, the ASHRAE Chapter, Proofed Fluctuation, and Toward a Full Risk Analyses Model, S. 14, www.getty.edu/conservation/our_projects/science/climate/paper_michalski.pdf, abgerufen am 16.12.2025.
[16] Vgl. ICOM Schweiz (Hrsg.): Empfehlungen für das Raumklimamonitoring im Museum, 2024, www.museums.ch/admin/data/files/media/file_de/645/empfehlungen_raumklimamonitoring-in-museen_icom_20241212.pdf?lm=1733989668, abgerufen am 16.12.2025.

https://doi.org/10.48341/39v1-g878

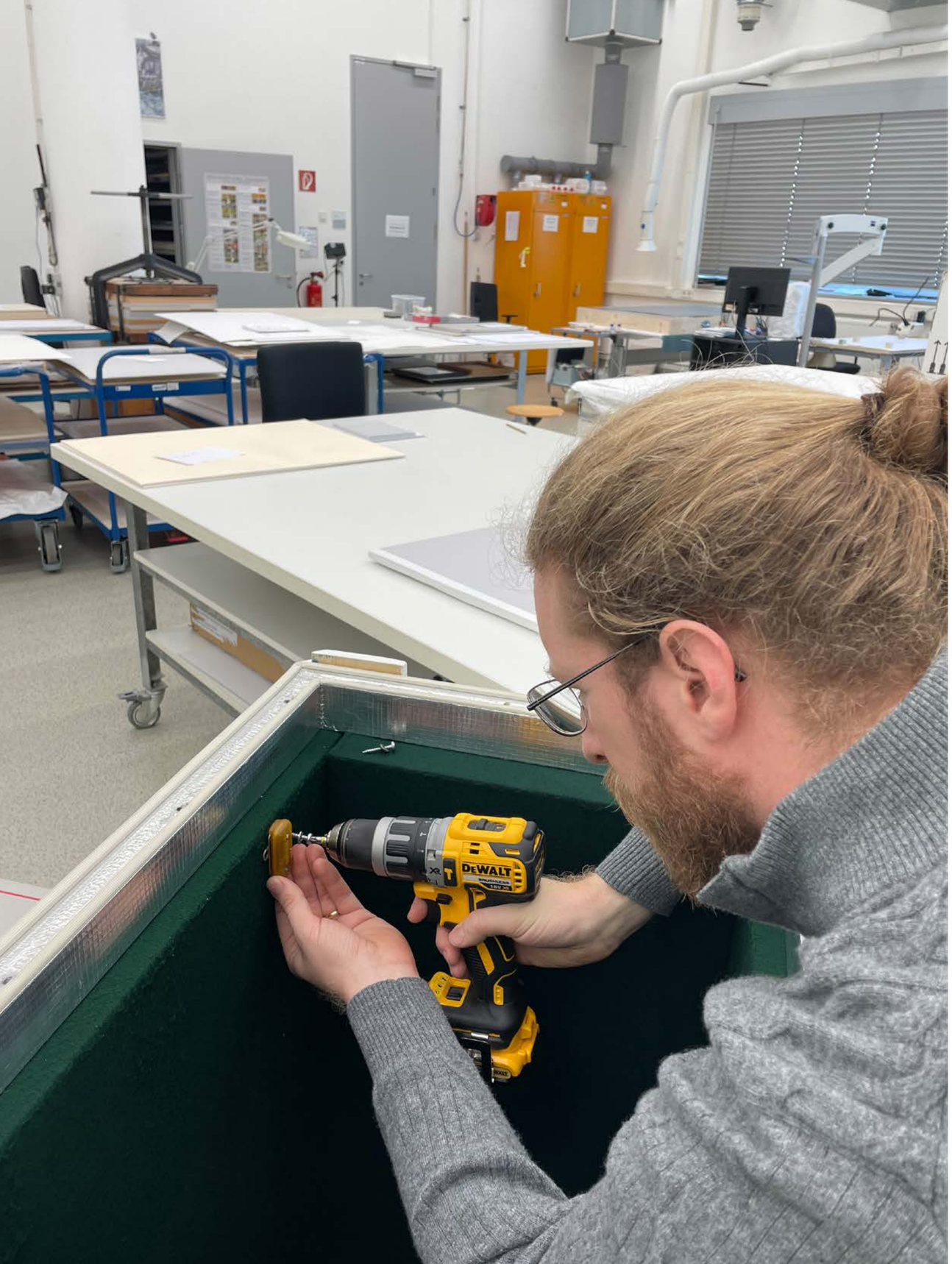


Foto: Landessammlungen NÖ

Montage des Datenloggers in der Klimakiste

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Schiele's flight to New York

Transportdokumentation und Auswertung anhand der Aufzeichnung eines Datenloggers

Von Michael Bollwein

Eine Reise nach Übersee ist für die meisten Menschen etwas Außergewöhnliches – dasselbe gilt natürlich auch für die Objekte einer Sammlung.

Für die Ausstellung „Egon Schiele. Living Landscapes" in der Neuen Galerie New York (17.10.2024–13.1.2025) wurde darum alles unternommen, um eine problemlose, erfolgreiche Leihe zu ermöglichen. Aus den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) wurden sechs Werke[1] verliehen – drei Grafiken und drei Gemälde, die großteils zum Frühwerk Schieles zählen. Diese Sammlungshighlights sind in hochwertigen Klimarahmen montiert, welche die Bedingungen für die Objekte stabil halten. Für den Transport wurde eine genau abgestimmte Klimakiste verwendet, wodurch äußere Einflüsse abgepuffert werden. Die Werke im Inneren stehen stoßgedämpft in Ethafoam[2]-Einlagen.

Für diese Leihe um die halbe Welt wurde zudem – nach internen Tests zum ersten Mal in den LSNÖ – ein spezieller Datenlogger[3] verwendet. Die Technik kommt ursprünglich aus dem Transportwesen für empfindliche Waren und Güter und wird zunehmend auch für Kunsttransporte eingesetzt. Im Inneren der Klimakiste fest verschraubt, erfasst das Gerät neben der Temperatur, der relativen Luftfeuchte, dem Luftdruck und dem Licht auch Erschütterungen sowie die Neigung der Kiste. Die gemessenen „Shock Events" beziehen sich dabei auf die Kiste, denn die Objekte selbst sind durch die Ethafoam-Einlagen zusätzlich geschützt. Die erfassten Erschütterungen sind besonders relevant, da sie unmittelbar zu Schäden an den Kunstwerken führen könnten. Die Shock Events werden als Vielfaches der Erdbeschleunigung ($1g=9{,}81 m/s^2$) angegeben,[4] wobei die *g*-Kraft die Trägheitskraft eines Körpers (hier der Klimakiste) pro Masse ist.[5] Dabei ist nicht nur die Stärke, sondern auch die Dauer der Belastung ausschlaggebend für das Schadenspotenzial.

REKONSTRUKTION DES TRANSPORTS VON ST. PÖLTEN NACH NEW YORK

Nachfolgend kann durch die Auswertung der gesammelten Messdaten der Reiseverlauf der sechs Kunstwerke exakt rekonstruiert werden. Die Diagramme mit den gesammelten Daten zeichnen ein genaues Bild und erlauben, je nach auszuwertendem Sensor, Rückschlüsse auf die Bedingungen beim Transport. Die Messungen sind als verschiedenfarbige Punkte dargestellt. »

Schockereignisse werden als vereinzelte Punkte wiedergegeben, die anderen Messungen erscheinen wegen der hohen Messfrequenz als durchgehende Kurven, wobei die Auswertung in der Software natürlich präziser vorgenommen werden kann als auf den hier abgebildeten Diagrammen.

Die relevante Aufzeichnung beginnt am 30. September 2024, dem Tag vor dem Verpacken der Objekte. Die Klimakiste befindet sich hier bereits seit einigen Tagen im Depot, der Deckel ist geöffnet. Sie stellt sich durch diese Zwischenlagerung auf das Umgebungsklima von 50 % relativer Feuchte (rF) bei 22 °C ein. Der Datenlogger wird programmiert und beginnt seine Messung.

Am 1. Oktober werden die Objekte verpackt. Der Logger wird ein letztes Mal bewegt und im Inneren der Kiste senkrecht verschraubt. Die befüllte Klimakiste wird verschlossen, versiegelt, durch den Zollbeamten verplombt und harrt, noch immer unbewegt, im Restaurieratelier des baldigen Transports. Der Datenlogger verzeichnet um 9.10 Uhr noch helles Licht, wenige Minuten später völlige Dunkelheit.

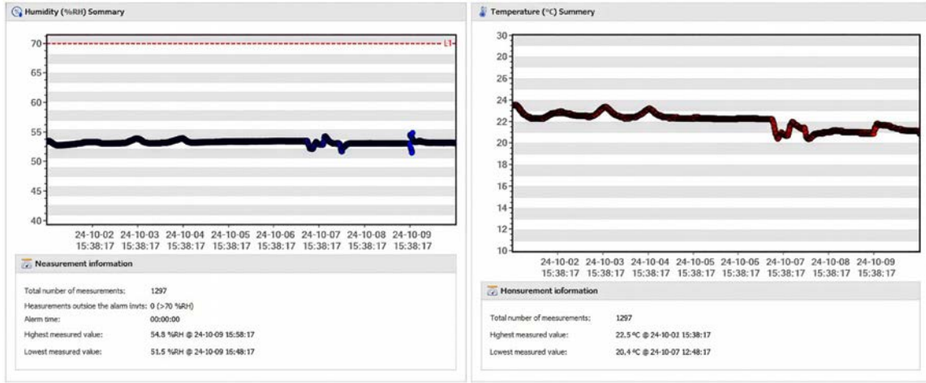
Am 7. Oktober ist es dann so weit und die Klimakiste wird, stets durch die Kurierin begleitet, am frühen Vormittag auf den LKW verladen. Der Umgang mit der Kiste erfolgt mit äußerster Sorgfalt: Weder das Überqueren der Liftschwelle noch das der Laderampe des LKW führt zu einer messbaren Erschütterung. Eine solche ist aber um 9.06 Uhr zu verzeichnen, als die Klimakiste im Laderaum platziert und festgezurrt wird. Während der anschließenden Fahrt zum Flughafen Wien-Schwechat im stoßgedämpften LKW der Kunstspedition werden keine Stöße verzeichnet. Erst das Ausladen um 11.41 Uhr ist wieder messbar. Von dort geht es mit dem Gabelstapler weiter – dank des umsichtigen Fahrers aber sanft und ohne Probleme.

Am Nachmittag um 13.15 Uhr lädt Flughafenpersonal die Klimakiste auf die große Flugzeugpalette. Dabei kommt es mit Kräften von über 9*g* über eine Zeit von vier Millisekunden zur größten Erschütterung des gesamten Transports. Die anschließende Fahrt auf der Förderanlage und auch mit dem Flughafenschlepper führt überraschenderweise zu keiner auffallenden Vibration. Der lange Abfertigungsprozess im kalten Cargo-Bereich bewirkt mittlerweile eine minimale Abkühlung in der Klimakiste, allerdings um nicht mehr als 2 °C, was keine relevante Änderung der relativen Feuchte bewirkt. Für die Objekte – zusätzlich durch die Klimarahmung geschützt – entstehen keinerlei Probleme.

Die Maschine startet gegen 17.30 Uhr. Am Datenlogger ist das durch den plötzlich abfallenden Luftdruck auf etwa 820 mbar ablesbar. Auch die Aufzeichnungen zu den Beschleunigungsachsen (x,y,z) verschieben sich: Steig- und Sinkflug sind durch diese Neigungsveränderung zu erkennen. Da der Frachtraum temperiert ist, steigt die Temperatur in der Klimakiste wieder etwas an. Der weitere Flug und auch die Landung in New York verlaufen problemlos und laut den Messdaten ohne nennenswerte Erschütterung.

Um 21.19 Uhr Ortszeit – zwischen Österreich und New York ist eine Zeitverschiebung von sechs Stunden zu berücksichtigen – wird die Klimakiste ausgeladen und auf einem LKW verzurrt. Trotz vieler kleiner Erschütterungen während des Ladens und der Fahrt bringt der LKW die wertvolle Fracht sicher durch New Yorks Straßen bis zum Museum. Die Klimakiste wird um 22.38 Uhr abgeladen und über Rampen ins Museum gebracht. Bis sie den Ausstellungsraum erreicht, kommt es zu einer Reihe von Erschütterungen. Am Ziel angekommen, wird die Kiste letztmalig um 23.29 Uhr bewegt und zwischengelagert. Sie muss sich, zunächst in geschlossenem Zustand, für 24 Stunden akklimatisieren.

Am 9. Oktober um circa 10.38 Uhr wird die Klimakiste endlich geöffnet. Temperatur und relative Feuchte im Ausstellungsraum stimmen mit den Leihvorgaben überein. Der Lichtsensor misst 976 lux, was für die üblicherweise hellere Beleuchtung während des Ausstellungsaufbaus einen akzeptablen Wert darstellt. Die Werke werden genau kontrolliert und mit den mitgeführten Zustandsprotokollen abgeglichen. Anschließend werden sie an ihre Plätze in den Ausstellungsräumen gehängt, gesichert und die nun leere Kiste im klimatisch passenden Depot zwischengelagert – ein voller Erfolg!



Aufzeichnung zu relativer Feuchte (rF) und Temperatur in der Klimakiste vom Verpacken im Depot in St. Pölten bis zum Auspacken im Museum in New York: Gut erkennbar sind die Tag/Nacht-Zyklen, die minimale Abkühlung und Unregelmäßigkeiten beim Transport sowie eine Erwärmung und eine leichte Änderung der rF während des Ausstellungsaufbaus.

Infografik: Landessammlungen NÖ

AUSWERTUNG UND EINORDNUNG

Die erstmalige Verwendung des Datenloggers in den LSNÖ ermöglichte es, wertvolle Erfahrungen im Zusammenhang mit Überseetransporten zu sammeln. Es konnte präzise aufgezeigt werden, wo im konkreten Fall die Risiken beim Transport lagen. So erzeugte nicht, wie vielleicht zu erwarten gewesen wäre, die Landung des Flugzeugs oder der Transport mit dem Flughafenschlepper die größte Erschütterung, sondern das manuelle Bewegen durch das Flughafenpersonal. Die Begleitung aller Arbeitsschritte durch Kuriere ist wichtig, da sich Erschütterungen ohne großen Aufwand durch Sorgfalt beim Handling reduzieren lassen. Für erschütterungsempfindlichere Kunstwerke könnte ein zusätzlicher Schwingschutz durch Stoßdämpfer an der Klimakiste notwendig werden. Auffallend war, dass das Innenklima der Kiste sehr lange stabil gehalten wurde. Kleinere Kisten wären höchstwahrscheinlich anfälliger für Schwankungen. Dass die leere Klimakiste in New York bei passenden klimatischen Bedingungen zwischengelagert wurde, war für den Rücktransport ebenso ein wichtiger Aspekt.

Die Überprüfung von Transporten mit derartigen Datenloggern ist von großem Wert und macht eine kontinuierliche Verbesserung in allen Bereichen möglich – sei es das Handling, die Verpackung oder die Kurierbegleitung. Insbesondere das Aufzeigen von Schwachstellen und Risiken erlaubt es, hier zu optimieren. Die Möglichkeit der Rückverfolgbarkeit der Ereignisse im Schadensfall kann ebenfalls von großer Wichtigkeit sein. Insgesamt lässt sich festhalten, dass diese Art der Dokumentation eines Kunsttransports sehr viel Potenzial für die Zukunft hat und vermehrt zum Einsatz kommen sollte. Weitere technische Entwicklungen können künftig dazu beitragen, dass Kunsttransporte noch sicherer werden.

---

[1] „Alte Häuser in Krumau“, 1914 (Inv.Nr. KS-1810); „Silhouette von Klosterneuburg“, 1906 (Inv.Nr. KS-1911/g); „Durch Europa bei Nacht“, 1906 (Inv.Nr. KS-1911/i); „Boote im Hafen von Triest“, 1908 (Inv.Nr. KS-1915); „Sonnenblumen“, 1908 (Inv.Nr. KS-7107); „Waldandacht I“, 1907 (Inv.Nr. KS-A 116/80).

[2] Ein geschlossenzelliger, druckfester Polyethylen-Schaumstoff.

[3] Firma MSR Universal Datenloggers, MSR175B16T6H3P5AA5L2 Shock Transportation Data Logger.

[4] Vgl. MSR Electronics GmbH (Hrsg.): Grundlagen zur Beschleunigungsmessung mit den Datenloggern MSR145, MSR165, MSR175, MSR175plus. Seutzach 2022, S. 5, www.msr.ch/media/pdf/Schockmessung-Grundlagen-Copyright-MSR-Electronics-GmbH.pdf, abgerufen am 2.12.2025.

[5] Vgl. *g*-Kraft, https://de.wikipedia.org/wiki/G-Kraft, abgerufen am 2.12.2025.

https://doi.org/10.48341/we72-ma58

Foto: Landessammlungen NÖ

Firnisreduktion durch Mikrofilamentkompresse beim Gemälde „Vorfrühling im Wienerwald“ von Remigius Adrianus van Haanen (Inv.Nr. KS-2006)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Vorfrühling im Wienerwald

Mikrofilament ermöglicht wieder weißen Schnee

Von Isabella Gmeindl

Für die Ausstellung „Sehnsucht Wald“ im Karikaturmuseum Krems (12.7.2025–1.7.2026) wurden im November 2024 64 Objekte der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) aus den Sammlungsgebieten Natur und Kunst angefragt. Die Spannweite reichte dabei vom Tierpräparat eines Braunbären (Inv.Nr. Z-3994) über zahlreiche Karikaturen bis hin zu einer Auswahl an Gemälden mit klassischen Waldmotiven, darunter auch das 1842 geschaffene Werk „Vorfrühling im Wienerwald“ (Inv.Nr. KS-2006) von Remigius Adrianus van Haanen. 1812 in Oosterhout, Niederlande, in eine Künstlerfamilie geboren, war er während einer Studienreise durch Europa 1837 nach Wien gekommen, wo er bis zu seinem Tod 1894 seinen Lebens- und Arbeitsschwerpunkt hatte.[1] Van Haanens Schaffen umfasst vorwiegend Landschaftsdarstellungen, wobei er diese sowohl in Radierungen als auch in Ölmalerei umsetzte.

Im Gemälde „Vorfrühling im Wienerwald“ stehen im Zentrum der Darstellung[2] drei alte Eichen, durch welche die tiefstehende Sonne auf den mit Schneeresten überzogenen Waldrand scheint. Im Vordergrund sind eine Reisig sammelnde Frau und ein Mädchen zu sehen, denen ein Hund hinterherläuft. Im Zuge der Vorbereitung der Objekte für die Ausstellung im Karikaturmuseum Krems zeigte sich schnell, dass die Wirkung des Werks stark durch vergilbten Firnis beeinträchtigt ist: Neben einem gelblichen Himmel ließ das Gemälde nur schlammigen, braunen Schnee erkennen. Die vom Künstler intendierte Farbgebung war dadurch nicht mehr erkennbar. So gab die geplante Präsentation den Anstoß für die nachfolgend beschriebene Untersuchung und Konservierung-Restaurierung.

BESTAND UND ZUSTAND

Beim Bildträger handelt es sich um eine feine, maschinengewobene Leinwand (12 x 12 Fäden pro Quadratzentimeter) in einfacher Leinenbindung, die mit Nägeln auf dem Keilrahmen fixiert ist. Durch das Fehlen zusätzlicher Fixierungslöcher in den Spannkanten und den Verlauf der Malkante ist ersichtlich, dass es sich um die originale Aufspannung handelt. Die dünne, gleichmäßige weiße Grundierungsschicht und der Auftrag auf dem gesamten Gewebe lassen auf eine industriell »

vorgrundierte Leinwand schließen. Der Malschichtaufbau setzt sich aus mehreren pastosen Farbaufträgen und abschließenden Lasuren in Ölfarbe zusammen und zeigt ein ausgeprägtes Alterscraquelé, jedoch einen festen Verbund zum Bildträger und im Schichtpaket.

Auf die Ölmalerei folgen mehrere stark vergilbte Firnisaufträge aus Naturharz.[3] Dabei sind die Aufträge teilweise unregelmäßig, mit Rinnspuren und sehr dick ausgeführt, wodurch die gesamte Oberfläche ein fleckiges und stark verbräuntes Erscheinungsbild aufweist. Auf diesen Überzugsschichten finden sich eine anhaftende Schmutzschicht und zahlreiche wasserlösliche dunkelbraune Flecken. Dunkel verbräunte Firnisreste in den Tiefen der Malerei, Bereibungen der feinen Pinselstriche sowie Reduktionen der abschließenden Lasuren lassen erkennen, dass bereits früher Firnisabnahmen bzw. Reinigungen durchgeführt wurden. Dabei ist anzunehmen, dass der Firnis großflächig reduziert wurde, jedoch Reste in den Tiefen belassen sowie die gelblichen Lasuren im Bereich der zentralen Wolkengruppe durch eine abrasive Reinigung teilweise abgenommen wurden.

Das zu große Lichtmaß der Rahmung wie auch Abriebe an der Gemäldeoberfläche von einem früheren Rahmen kleinerer Dimension ließen darauf schließen, dass der ölvergoldete Zierrahmen nicht original zugehörig war.

KONSERVATORISCHE UND RESTAURATORISCHE MASSNAHMEN

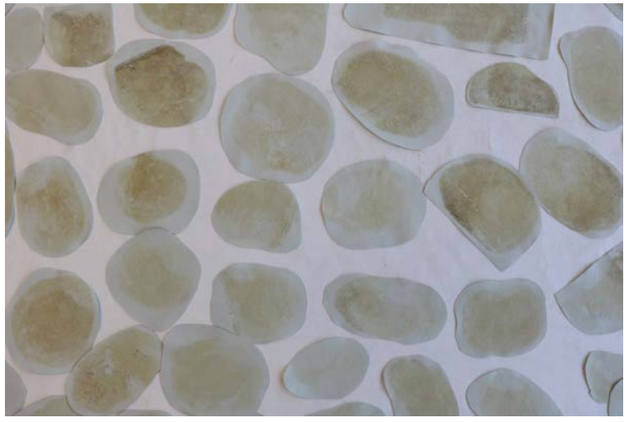
Die Untersuchung und der Vergleich mit weiteren Werken des Künstlers in den LSNÖ[4] zeigten, dass durch die alterungsverursachte Vergilbung des Überzugs die künstlerisch beabsichtigte Farbgebung stark verfälscht war. Zudem wurden die Präsentation und eine adäquate Montage im Zierrahmen durch das zu große Lichtmaß negativ beeinflusst.

Primäres Ziel der nachfolgend beschriebenen Maßnahmen war daher die Reduktion des vergilbten Überzugpakets, um eine Annäherung an die ursprünglich intendierte Farbwirkung der Ölmalerei zu erreichen. Um eine weitere Bearbeitung des Gemäldes zu ermöglichen, erfolgte in einem ersten Arbeitsschritt die Konsolidierung der gefährdeten Malschichtbereiche durch eine 5%ige Störleimlösung mit Netzmittelzugabe. Nach einer trockenen Oberflächenreinigung ließen sich durch ein enzymatisches feuchtes Reinigungssystem die anhaftende Schmutzschicht und die braunen Flecken abnehmen.

Für die nächste Maßnahme, die Firnisreduktion, musste insbesondere in Hinblick auf die bereits reduzierten Lasuren eine geeignete Methode gefunden werden, die eine ausreichende Abnahme des dicken Firnisschichtpakets mit einer möglichst geringen mechanischen Einwirkung und einer begrenzten Lösemittelexpansion kombinierte.

Ein System der Firnisreduktion, das diese Anforderungen erfüllt, fand unter anderem beim groß angelegten Forschungs- und Restaurierungsprojekt der „Nachtwache“ von Rembrandt van Rijn im Rijksmuseum in Amsterdam Verwendung.[5] Dabei erfolgte die Überzugsreduktion mit dem aus Mikrofilamenten bestehenden Textilmaterial Evolon® CR. Im Rahmen des „Nachtwache“-Projekts durchgeführte Studien und Probeflächen zeigten einerseits die chemische und physikalische Stabilität des Mikrofilaments gegenüber organischen Lösungsmitteln, andererseits Methoden für die Anwendung in der Konservierungspraxis.[6]

Diese Vorgangsweise wurde an ausgewählten Probeflächen bei „Vorfrühling im Wienerwald“ getestet und für die vorliegenden Farb- bzw. Firnisschichten modifiziert. Die weiteren Arbeiten erfolgten dabei in zwei Schritten. Zunächst wurde der Überzug mit einer in Lösungsmittel[7] getränkten Evolon®-CR-Kompresse gedünnt. Dazu wurde zuerst das Mikrofilamenttextil zugeschnitten, mit dem Lösungsmittelgemisch getränkt, auf der Malschichtoberfläche appliziert und mittels eines Borstenpinselns an der Oberfläche angedrückt. Nach einer kurzen Einwirkzeit, variierend je nach individueller Beschaffenheit des Überzugs, wurde die Kompresse mit dem gelösten und aufgenommenen Firnis wieder abgenommen. Dabei zeigte sich auch ein weiterer Vorteil des Mikrofilaments: die gute Kapillareigenschaft des Materials, die ein Lösen der in den Tiefen liegenden Firnisreste unter Vermeidung einer ungewünschten Bereibung der umliegenden Höhen



Mikrofilament-Textilstücke nach der Verwendung für die Firnisreduktion. Gelblich-braun zeichnet sich der zuvor gelöste und dann im Evolon® CR aufgenommene Naturharzfirnis in dem weißen Kompressenmaterial ab.

ermöglicht. So konnte die Schichtdicke ohne wiederholte mechanische Einwirkung ausreichend gedünnt werden. Nach Abschluss eines Teilbereichs erfolgte der zweite Arbeitsschritt, bei dem der Firnis weiter reduziert und die Überzugsoberfläche egalisiert wurde. Dies geschah mittels eines im gleichen Lösungsmittelsystem getränkten Wattestäbchens.

Bei dieser Methode ist besonders darauf zu achten, dass sich die Grenzen der verwendeten Evolon®-CR-Stücke nicht abzeichnen. Um dieses Risiko zu minimieren, wurden die Teile so zugeschnitten, dass keine geraden Kanten entstehen bzw. sie eine Form in der Darstellung des Gemäldes aufgreifen.

Der Firnisreduktion folgte die Retusche, wobei die Integration der Farbschichtbereibungen und reduzierten Lasuren in Aquarellfarben ausgeführt wurde. Abschließend erfolgte zur Verstärkung des Tiefenlichts, des Einstellens des Glanzgrades und als Schutzüberzug für die Malschichtoberfläche ein gestrichener Firnisauftrag mit Dammar, gelöst in den Benzinen Shellsol A+T.

Für die Anpassung des Lichtmaßes des Zierrahmens wurde eine Fichtenholzleiste mit gerundeter Kante in mehreren Leim-, Kreide- bzw. Schellackaufträgen vorbereitet und mittels Ölvergoldung gefasst. Durch das anschließende Anbringen der Einlageleiste und die Modifikation der Montage konnte eine optimale Positionierung des Gemäldes im Zierrahmen erreicht werden.

Beim Vergleich der Aufnahmen (oben Vorzustand) ist die veränderte Farbwirkung nach der Restaurierung (unten) deutlich zu sehen.

Die gesetzten Maßnahmen ermöglichten eine starke Annäherung an die ursprünglich intendierte Farbgebung des Künstlers und ein harmonisches Einfügen in das Konvolut der vier weiteren Winterlandschaften von Remigius van Haanen in den LSNÖ.

„Vorfrühling im Wienerwald“ war von Juli 2025 bis Juli 2026 im Karikaturmuseum Krems für die interessierte Öffentlichkeit zu betrachten.

[1] Haanen, Remi(gius Adrianus) van (1812-1894), Maler, www.biographien.ac.at/oebl/oebl_H/Haanen_Remi_1812_1894.xml, abgerufen am 4.12.2025.
[2] Vgl. Remi v. Haanen, Winterlandschaft, 1857, Radierung (Inv.-Nr. 1867,0309.65), in der Sammlung des British Museum, London, auf www.britishmuseum.org/collection/object/P_1867-0309-65, abgerufen am 4.12.2025.
[3] Aufgrund der blau-grünlichen Fluoreszenz unter UV-Licht-Betrachtung und der guten Löslichkeit in Alkoholen ist Naturharz als verwendetes Material anzunehmen.
[4] Der Künstler ist mit sieben Landschaftsgemälden in den LSNÖ vertreten, vier davon Winterlandschaften: Inv.Nr. KS-35702, KS-35703, KS-35757, KS-35759.
[5] Vgl. Varnish Removal Testing, www.rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/operation-night-watch/research-techniques/varnish-removal-tests, abgerufen am 9.12.2025.
[6] Vgl. Lambert Baji et al.: Understanding and optimizing Evolon® CR for varnish removal from oil paintings. In: Heritage Science 9, 2021, Art. 155, https://doi.org/10.1186/s40494-021-00627-9, abgerufen am 9.12.2025.
[7] Ethanol 96 % + Trimethylpentane in unterschiedlichen Verhältnissen.

https://doi.org/10.48341/bvby-wt18

Fotos: Landessammlungen NÖ

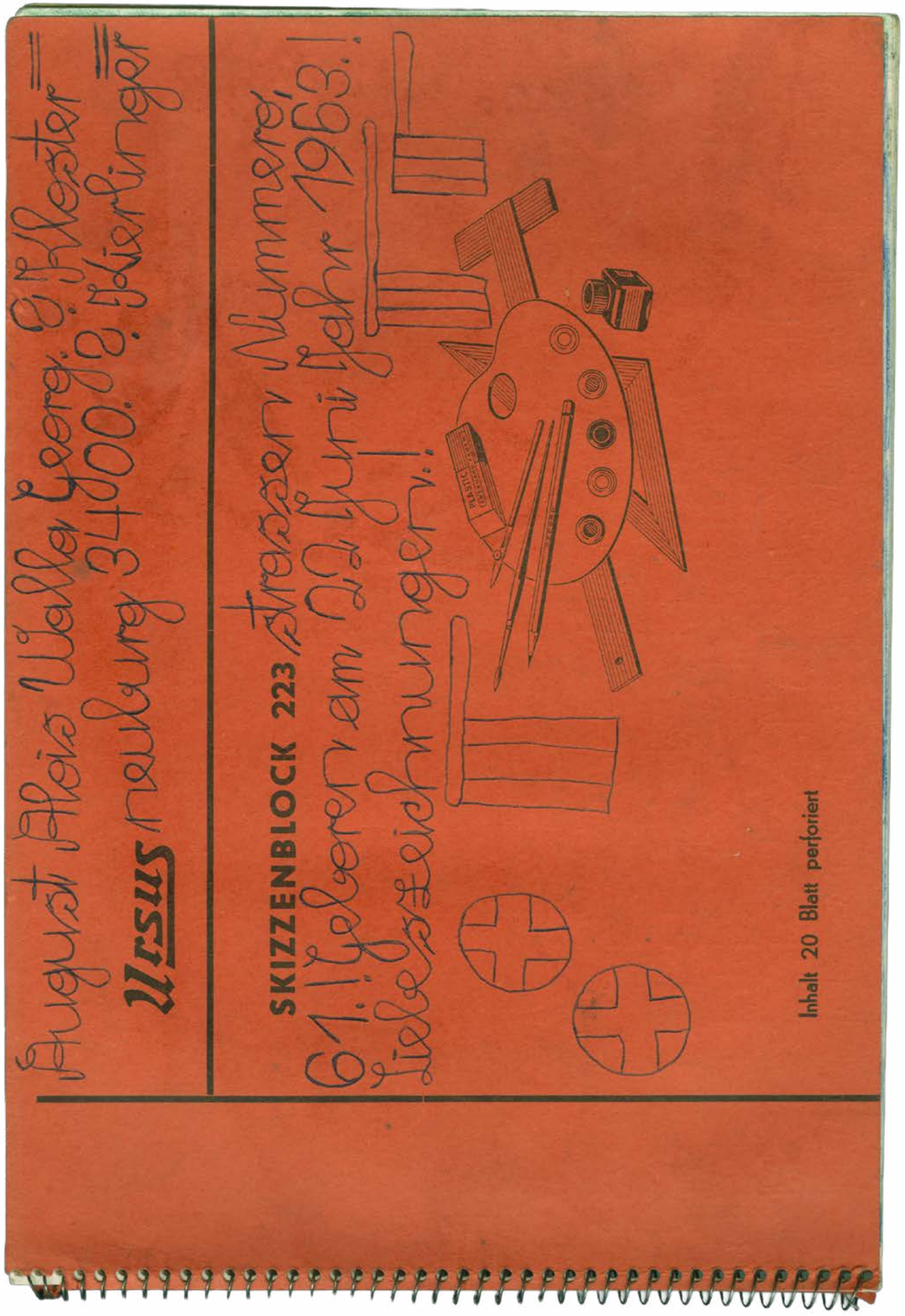


Foto: Landessammlungen NÖ

August Walla, Liebeszeichnungen, 1963, Kugelschreiber auf Spiralbuch, 20,5 x 29,7 cm
(Inv.Nr. KS-9191/2)

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Zeichenmedien in Gugging

Aus einem Interview mit Johann Feilacher zur Materialtechnik

Von Elina Eder

Die Entscheidungsgrundlage für die Konservierung von Kunstwerken ist das Wissen über die Materialien, die im Entstehungsprozess eingesetzt wurden. Für die Ausstellung „Arnulf Rainer & Art Brut“ (18.10.2025–4.10.2026) im Arnulf Rainer Museum in Baden bei Wien bereitete der Bereich Konservierung und Restaurierung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) 92 Grafiken von Künstlern[1] aus Gugging vor. „Kunst aus Gugging“[2] bezeichnet jene Kunst, die in der Männerabteilung der Heil- und Pflegeanstalt in Maria-Gugging ab den 1950er-Jahren und später in der Sozialhilfeeinrichtung und Wohngemeinschaft Haus der Künstler geschaffen wurde und wird.[3]

Um mehr als 5.000 in den LSNÖ befindliche Grafiken von *Gugginger Künstler*innen* – der Begriff hat sich für Gugging etabliert[4] – richtig zu bewahren, wurde ein qualitatives Experteninterview[5] mit Johann Feilacher geführt, der von 1986 bis 2019 das Haus der Künstler in Gugging geleitet hatte. Johann Feilacher, Facharzt für Psychiatrie und Bildhauer, begründete das Art Brut Center Gugging und war künstlerischer Direktor und Kurator des museum gugging.[6] Über die materialtechnische Ebene der Kunst aus Gugging wurde bisher kaum publiziert. Das Transkript des zweieinhalbstündigen Interviews stellt eine wertvolle Quelle in der weiteren konservatorischen Betreuung der Werke dar[7], die Teil des Nachlasses Leo Navratil und der Sammlung Zambo sind.[8]

ENTWICKLUNG DER VERFÜGBARKEIT DER MATERIALIEN

Aus dem Interview geht hervor, dass in der Männerabteilung der Heil- und Pflegeanstalt Maria-Gugging in den 1950er-Jahren die finanziellen Ressourcen knapp und die Materialien zum Zeichnen und Malen von niedriger Qualität waren. Die ersten „Testzeichnungen“, ab 1954 zu diagnostischen Zwecken durchgeführt, folgten Vorgaben des behandelnden Psychiaters Leo Navratil (1921–2006).[9] Es wurde ausschließlich mit Bleistift auf Papier gezeichnet und die Formate waren auf bestimmte Größen »

beschränkt. Feilacher erinnert sich an „billige, holzreiche Papiere, normalerweise aus Notizblöcken […], die vom Personal auf Postkartengröße zugeschnitten wurden.“ Einige der Grafiken aus Gugging in den LSNÖ sind heute stark vergilbt und brüchig, da verschiedene Papiere mit schlechten Alterungseigenschaften zum Einsatz kamen. Unter anderem wurden die Rückseiten kommerzieller Plakate oder weißes Packpapier benutzt.[10] Das betrifft beispielsweise Werke von Ernst Herbeck oder Franz Artenjak.

Einen entscheidenden Wendepunkt markierte das Erscheinen der Publikation „Schizophrenie und Kunst“ von Leo Navratil 1965. Dadurch wurden Künstler wie Peter Pongratz, Arnulf Rainer und Robert Zeppel-Sperl auf die Kunst aus Gugging aufmerksam. Wie Feilacher berichtet, habe der entstehende Kontakt dazu geführt, dass die materiellen Vorgaben für die Gugginger Künstler gelockert wurden. So bekamen sie nun zusätzlich zu Bleistiften auch Farbstifte, Wachskreiden oder Deckfarben aus dem Schulbedarf zur Verfügung gestellt.[11] Die Qualität der genutzten Materialien stieg auch, weil außenstehende Künstlerinnen und Künstler Mal- und Zeichenmedien aus dem Kunstfachhandel spendeten. Daneben trugen Kunstkäufe durch Mäzeninnen und Mäzene wie Helmut Zambo zur besseren Verfügbarkeit von Materialien bei. Feilacher berichtet über Anrufe von Leo Navratil bei Helmut Zambo: „Herr Zambo, kommen Sie zu uns, kaufen Sie ein paar Bilder, wir brauchen wieder Farben.“

Johann Feilacher arbeitete ab 1983 zunächst als Assistent von Leo Navratil im Zentrum für Kunst-Psychotherapie in Maria-Gugging. Im Bewusstsein möglicher Lichtschäden an den Kunstwerken war er bemüht, die Künstler ausschließlich mit hochwertigen Mal- und Zeichenmedien arbeiten zu lassen: „Es macht ja keinen Sinn, ein Bild um 30.000 Schilling zu verkaufen und […] es bleicht sofort aus. Das geht nicht.“ Anstelle der bis dahin genutzten Deckfarben aus dem Schulbedarf kaufte er z. B. Aquarellfarben von Markenqualität an. Dabei orientierte er sich auch an Empfehlungen etablierter Kunstschaffender wie Arnulf Rainer, der ihm die Marke Caran d’Ache nahelegte: „Wenn […] Rainer Caran d’Ache nimmt, dann wird’s schon was halten.“

August Walla verwendete für einige seiner Werke, die Teil des Bestands der LSNÖ sind, Kugelschreibertinte, deren Lichtempfindlichkeit eine beschränkte Ausstellungsdauer erforderlich macht. „Ich habe versucht, den Kugelschreiber zu verbannen, den alle geliebt haben.“ Feilacher erwähnt auch, dass Personen, die Gugginger Künstler besuchten, ihnen Mal- und Zeichenmedien als Geschenke brachten, was Feilachers Bemühungen um die Nutzung hochwertiger Materialien erschwerte.

PERSÖNLICHE KÜNSTLERISCHE PRAKTIKEN

Die Künstler entwickelten persönliche Zeichentechniken. Jene Johann Hausers unterscheidet sich beispielsweise von herkömmlichen Farbstiftzeichnungen, indem sie sich dem optischen Eindruck eines Wachs- oder Ölkreideauftrags annähert. Hauser setzte bei einzelnen Stellen mit so starkem Druck an, dass sich eine dichte, homogene und hochglänzende Schicht bildete. Der starke Druck führte bei manchen Zeichnungen sogar zu Fehlstellen im Papier. Deshalb benötigten er und auch andere Gugginger Künstler dickere Papiere, wie z. B. Austria Zeichenpapier, das bei den Werken der LSNÖ stark vertreten ist. Laut Feilacher hatte Hauser Freude am Prozess des Sprühens von Fixativ und trug deshalb große Mengen auf, was wiederum den Oberflächenglanz verstärkte und zu einer unüblichen Erscheinung des Farbstiftauftrags führte.

Materialtechnisch interessant sind auch Werke von August Walla. Im Unterschied zu anderen Gugginger Künstlern erwarb er seine Zeichenmedien selbstständig. Er kaufte sich Materialien oder suchte sie im Müll, wo ihm benutzte Schulhefte in die Hände fielen. Wenn sich dort bereits bemalte Partien befanden, führte er sie oftmals fort. Außerdem veränderte Walla die Malmedien durch Zugabe von Fremdmaterialien: „Er hat zu Acrylfarben zum Beispiel etwas Salz, etwas Essig, vielleicht ein bisschen Maggi gemischt und umgerührt.“ Besondere restauratorische Herausforderungen können im Falle dadurch verursachter Haftungsprobleme entstehen.

Johann Hauser beim Zeichnen, 1991

August Wallas Hand und Zeichenmedien, 1999

Fotos: J. Feilacher, Werk: © Privatstiftung-Künstler aus Gugging; J. Feilacher; © Art brut KG

FAZIT

Dass die im Gespräch mit Johann Feilacher gewonnenen Hintergrundinformationen zur Materialtechnik der *Gugginger Künstler*innen* in Form eines Transkripts dokumentiert sind, ermöglicht auch in Zukunft eine genauere Identifikation der Techniken der einzelnen Grafiken. Dadurch können konservatorische Faktoren wie z. B. die Lichtbeständigkeit im Ausstellungswesen klarer eingeschätzt sowie Schäden an den Grafiken besser gedeutet und von werkimmanenten Phänomenen getrennt werden. Das erleichtert die Entscheidungsfindung in Bezug auf restauratorische Eingriffe. Die Informationen aus dem Interview verdeutlichen auch, wie die Verfügbarkeit bestimmter Materialien das Œuvre der *Gugginger Künstler*innen* prägt.

---

[1] Das Interview befasst sich vor allem mit der Kunst aus Gugging aus dem Zeitraum 1954 bis 2000. Da erst seit 2011 Frauen im Haus der Künstler in Gugging leben, wurde im vorliegenden Text vorwiegend die männliche Form gewählt. Vgl. Über uns. Leitbild museum gugging, www.museumgugging.at/de/museum/ueberuns, abgerufen am 1.12.2025.
[2] Vgl. Gugginger Künstler*innen, www.museumgugging.at/de/gugginger-kunst/gugginger-kuenstlerinnen, abgerufen am 1.12.2025.
[3] Vgl. Galerie Gugging, https://galeriegugging.com/, abgerufen am 1.12.2025; Haus der Künstler, www.guggingfriends.org/haus-der-kuenstler, abgerufen am 1.12.2025.
[4] Vgl. Gugginger Künstler*innen, www.museumgugging.at/de/gugginger-kunst/gugginger-kuenstlerinnen, abgerufen am 16.4.2026.
[5] Falls nicht anders angeführt, ist die Quelle des vorliegenden Textes das Transkript des Interviews, das die Autorin am 29.10.2025 mit Johann Feilacher führte.
[6] Vgl. Über uns. Leitbild museum gugging, www.museumgugging.at/de/museum/ueberuns, abgerufen am 1.12.2025.
[7] Im Interview wurden neben den angeführten Inhalten zur Zeichentechnik bzw. Verfügbarkeit auch Details zur Arbeitsweise einiger Künstler, zu ehemaligen Rahmungs-, Montage- und Aufbewahrungsmethoden sowie zur Druckgrafik thematisiert.
[8] Zum Erwerb der Sammlung Zambo vgl. Eleonora Weixelbaumer: Take care. Zur Musealisierung der Schenkung „Sammlung Zambo“. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 144–149. Zum Erwerb der Sammlung Leo Navratil vgl. Freia Bumberger, Alexandra Latiy: Strich für Strich. Rudolf Liembergers Beitrag zur Kunst aus Gugging. In: Laussegger, Sam: Im Bestand. Tätigkeitsbericht 2024, S. 116–119.
[9] Vgl. ebd. S. 119.
[10] Vgl. Leo Navratil: Gugging 1946–1986, Bd. 1: Art Brut und Psychiatrie. Wien 1997, S. 127.
[11] Vgl. ebd., S. 12.

https://doi.org/10.48341/9ddb-n023

REGISTRATUR

Präzision und Nachhaltigkeit

Digitale Zukunft mit Archivscanner-Systemen

Von Christoph Fuchs

Bislang wurde die Digitalisierung von Sammlungsgut in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) mittels klassischer Reprofotografie bewerkstelligt – Fotokamera auf Stativ mit manueller Ausrichtung und separaten Lichtquellen mit Blitz- oder Dauerlicht sowie nachträgliche Bildbearbeitung. Mit dem Einsatz von zwei neu angeschafften kamerabasierten Archivscanner-Systemen zeigen sich nun qualitative und quantitative Verbesserungen in diesem Bereich.

NEUE HERAUSFORDERUNGEN

In der Produktion von Digitalisaten in den LSNÖ zeigte sich in den vergangenen Jahren eine deutliche Veränderung.[1] Zunehmend gilt es größere Konvolute (Neuankäufe, Schenkungen, aufzuarbeitende Bestände oder Drittmittelprojekte) zu digitalisieren.[2] Die bislang praktizierte Methode der klassischen Reprofotografie ging mit den dafür typischen Problemen einher: hoher manueller Aufwand, geringe Reproduzierbarkeit, begrenzter Durchsatz, inkonstante Bildqualität mit schwankenden Ergebnissen in Schärfe, Farbtreue und Geometrie, geringe Prozessstandardisierung und Schwierigkeiten bei der Erfüllung von Standards zur Digitalisierung.[3] In den vergangenen Jahren zeichnete sich ab, dass ein signifikanter Bedarf an einer neuen Digitalisierungsmethode besteht, die reproduzierbare Ergebnisse gemäß etablierten Standards liefert und zugleich eine erhöhte Durchsatzrate ermöglicht.

KAMERABASIERTE ARCHIVSCANNER ALS WEITERENTWICKLUNG

Nach umfassender Marktanalyse und Evaluierung der verfügbaren Geräte fiel die Wahl auf ein kamerabasiertes Archivscanner-System. Grundlage sind ein hochauflösender Bildsensor, eine präzise positionierte Optik sowie eine starre Beleuchtungsgeometrie. Betrieben wird das System durch eine systemische Kalibrierung, die das Zusammenspiel aller Komponenten – Sensor, >>

Foto: Landessammlungen NÖ

Archivscanner-System in der Fotostelle im Kulturdepot, St. Pölten,
links im Bild der Reproduktionstisch mit vertikaler Kameraführung und dem Live-Kontrollmonitor,
rechts die Software-Steuerung mittels Touchscreens

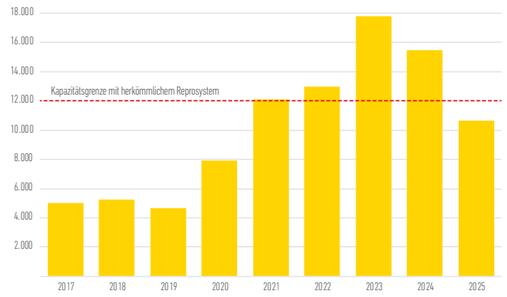
Optik, Beleuchtung und Software – auf reproduzierbare, normgerechte Digitalisate gemäß ISO 19264-1 und FADGI-Richtlinien abstimmt. Dadurch sind eine stabile Abbildungsgeometrie, ein hoher Dynamikumfang und eine minimierte Planlageabweichung gewährleistet. Die integrierte Software korrigiert automatisch die Geometrie und schneidet rechteckige Flachobjekte auf die Objektkanten zu. Der hohe Automatisierungsgrad sorgt für eine effiziente Durchsatzrate bei schonendem Umgang mit den Originalen.

Ein wesentliches Entscheidungskriterium für die Auswahl des Archivscanner-Systems war die Verwendung handelsüblicher standardisierter Komponenten, insbesondere der Digitalkamera. Das primäre System wurde mit einer Fujifilm GFX100[4] ausgestattet, die über einen Mittelformatsensor mit 102 Megapixeln, hohem Dynamikumfang und daraus resultierender großer Detailtiefe verfügt, wodurch sich hochauflösende Digitalisate höchster Qualität erstellen lassen. Für den mobilen Einsatz wurde ein zweites System mit kompakterer Geometrie implementiert, ausgestattet mit einer Canon EOS R5[5]. Der Vollformatsensor mit 47 Megapixeln bietet ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Auflösung, Aufnahmegeschwindigkeit und Dateigröße, was eine effiziente und dennoch qualitätsgesicherte Digitalisierung möglich macht.

Die beiden Systeme werden ergänzend zu den bisher genutzten Reproduktionssystemen und Verfahren eingesetzt, die weiterhin für die Digitalisierung großformatiger Objekte Verwendung finden. Dadurch ist ein flexibles, auf Objekttypen abgestimmtes Digitalisierungs-Setup verfügbar.

FUNKTIONSUMFANG, QUALITÄTSSICHERUNG UND STANDARDKONFORMITÄT

Die Archivscanner-Systeme erfüllen vielfältige Funktionen: Sie digitalisieren reflektierende Auflichtmedien wie Gemälde, Zeichnungen, Drucke, Fotografien und flächige Originale bis zu einer Größe von etwa 60 × 80 Zentimetern, ebenso transmissive Medien wie Negative, Dias



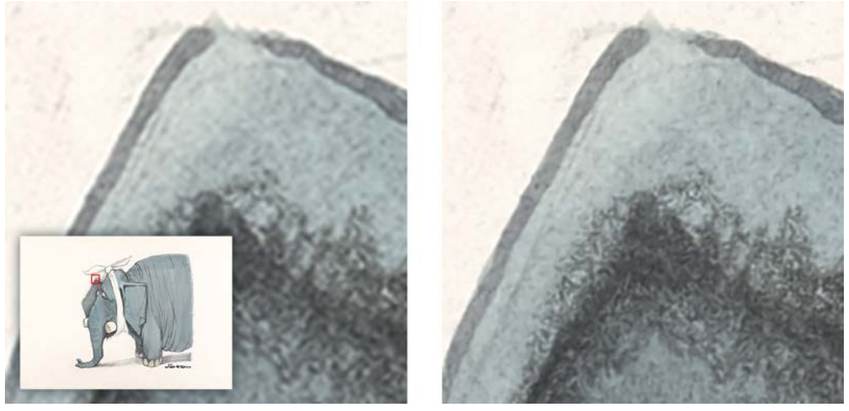
JÄHRLICH IN DER FOTOSTELLE IM KULTURDEPOT PRODUZIERTE DIGITALISATE

Die Grenze der mit herkömmlichen Reproduktionsmethoden leistbaren Durchsatzrate wurde 2022 bereits überschritten. Bis 2020 wurde die Fotostelle im Ausmaß von 20 Wochenstunden betrieben, ab 2020 im Ausmaß von 40 Wochenstunden.

oder Glasnegative über die integrierte Durchlichteinheit. Dreidimensionale Objekte bis etwa 18 Zentimeter Höhe werden vollständig scharf abgebildet,[6] und gegenüberliegende Buchseiten können in einer Einzelaufnahme erfasst werden. Die Software sorgt in allen Fällen für maßgenaue Abbildung, hohe Auflösung, Farbtreue, geometrische Präzision und homogene Ausleuchtung. Für effiziente Arbeitsabläufe bietet sie eine Touchscreen-Bedienoberfläche, durch das Auslösen per Fußpedal bleiben die Hände für die Originale frei.

ERGEBNISSE UND PERSPEKTIVEN

Seit Dezember 2025 sind die neuen Archivscanner in den LSNÖ in Betrieb. Ein Gerät wird im Kulturdepot zur Erstellung hochwertiger Digitalisate verwendet, das zweite Gerät ist derzeit im Depot des Sammlungsgebietes Natur im Einsatz, um die umfangreichen Bestände der Insektenkästen zu digitalisieren. Die bisherigen Ergebnisse zeigen eine deutliche Steigerung der Durchsatzrate bei gleichzeitig signifikant verbesserter Bildqualität, insbesondere beim System mit der Fujifilm GFX100. Durch den hohen Automatisierungsgrad und die systemische Kalibrierung konnten Reproduzierbarkeit, geometrische Präzision und Farbtreue nachhaltig verbessert sowie der manuelle Aufwand deutlich reduziert werden.



Der Vergleich der Digitalisate von Erich Sokols „Elefant“ (undatiert, Aquarell, Acryl, Tusche, Bleistift auf Karton, 25,4 x 35 cm, Inv.Nr. KS-41027), erstellt mittels herkömmlicher Reproduktionsmethode (links) bzw. mit dem neuen Archivscanner-System (rechts), zeigt in 16-facher Vergrößerung ein eindeutiges Ergebnis.

Grafik und Foto: Landessammlungen NÖ/Christoph Fuchs

Die Einführung kamerabasierter Archivscanner stellt damit einen wesentlichen Schritt hin zu einer nachhaltigen und zukunftsfähigen Digitalisierungsstrategie dar. Standardkonforme Prozesse, der Einsatz modularer, handelsüblicher Komponenten und die erhöhte Prozesssicherheit schaffen die Grundlage, steigenden Anforderungen an Qualität, Effizienz und Langzeitverfügbarkeit digitaler Kulturgüter dauerhaft gerecht zu werden.

AUSBLICK: DIGITALE SIGNATUR

Im Kontext einer weiterführenden Standardisierung der erzeugten Digitalisate ist auch die Implementierung digitaler Signaturen zur Sicherstellung von Authentizität und Provenienz der Bilddaten zu berücksichtigen. Als derzeit besonders relevanter und zukunftsweisender Ansatz gilt der Standard C2PA (Coalition for Content Provenance and Authenticity)[7]. Er wurde 2021 von führenden Technologie- und Medienunternehmen mit dem Ziel initiiert, einen herstellerunabhängigen Standard zur Beschreibung von Herkunft, Veränderungshistorie und Authentizität digitaler Inhalte (Bilder, Videos, Audioformate, PDF-Dokumente u. a.) zu etablieren.[8] Die technische Grundlage bilden JSON-basierte Manifeste, die kryptografisch signiert sind und entweder direkt in die Datei eingebettet oder über referenzierte Verknüpfungen angebunden werden. Darin wird der Ursprung des Inhalts (Capture) und die Abfolge von Bearbeitungsschritten (Editing) mit einem Zeitstempel und den beteiligten Akteurinnen und Akteuren sowie einer kryptografischen Prüfsumme zur Sicherstellung der Integrität abgelegt. Vor dem Hintergrund des zunehmenden Anteils KI-generierter Bilder und Inhalte kommt dieser Form der digitalen Signatur eine besondere Bedeutung zu.[9]

---

[1] Zahlen laut Aufzeichnungen der Fotostelle im Kulturdepot, St. Pölten.
[2] Siehe dazu Rocco Leuzzi: Digitalisierung mit Nachbrenner. 21.000 neu digitalisierte Objekte. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 74–79; sowie Karin Kühtreiber, Florian Kleber, Marco Peer: Pixelmatch. KI-unterstützte Digitalisierung der Fotosammlungen Machura/Meisinger und Mejchar. In: Laussegger, Sam: Im Bestand. Tätigkeitsbericht 2024, S. 182–185.
[3] Vgl. dazu den Beitrag von Bernhard Hosa (S. 46–49).
[4] Kameraspezifikationen siehe www.fujifilm-x.com/de-de/products/cameras/gfx100/, abgerufen am 8.1.2026.
[5] Kameraspezifikationen siehe www.canon.de/cameras/eos-r5c/specifications/, abgerufen am 8.1.2026.
[6] Mit Fujifilm GFX100 und Brennweite 60 mm bei Fokusabstand 110 cm.
[7] C2PA Specifications, https://spec.c2pa.org/specifications/specifications/2.3/index.html, abgerufen am 8.1.2026.
[8] Vgl. C2PA Content Credentials Explained: Addressing Common Questions and Updates, September 2025, https://c2pa.org/wp-content/uploads/sites/33/2025/10/content_credentials_wp_0925.pdf, abgerufen am 8.1.2026.
[9] Beim Verfassen dieses Beitrags hat der Autor ChatGPT und DeepL verwendet, um die sprachliche Formulierung zu verbessern und Übersetzungen durchzuführen. Die inhaltliche Verantwortung liegt beim Autor.

https://doi.org/10.48341/w4hf-8h94

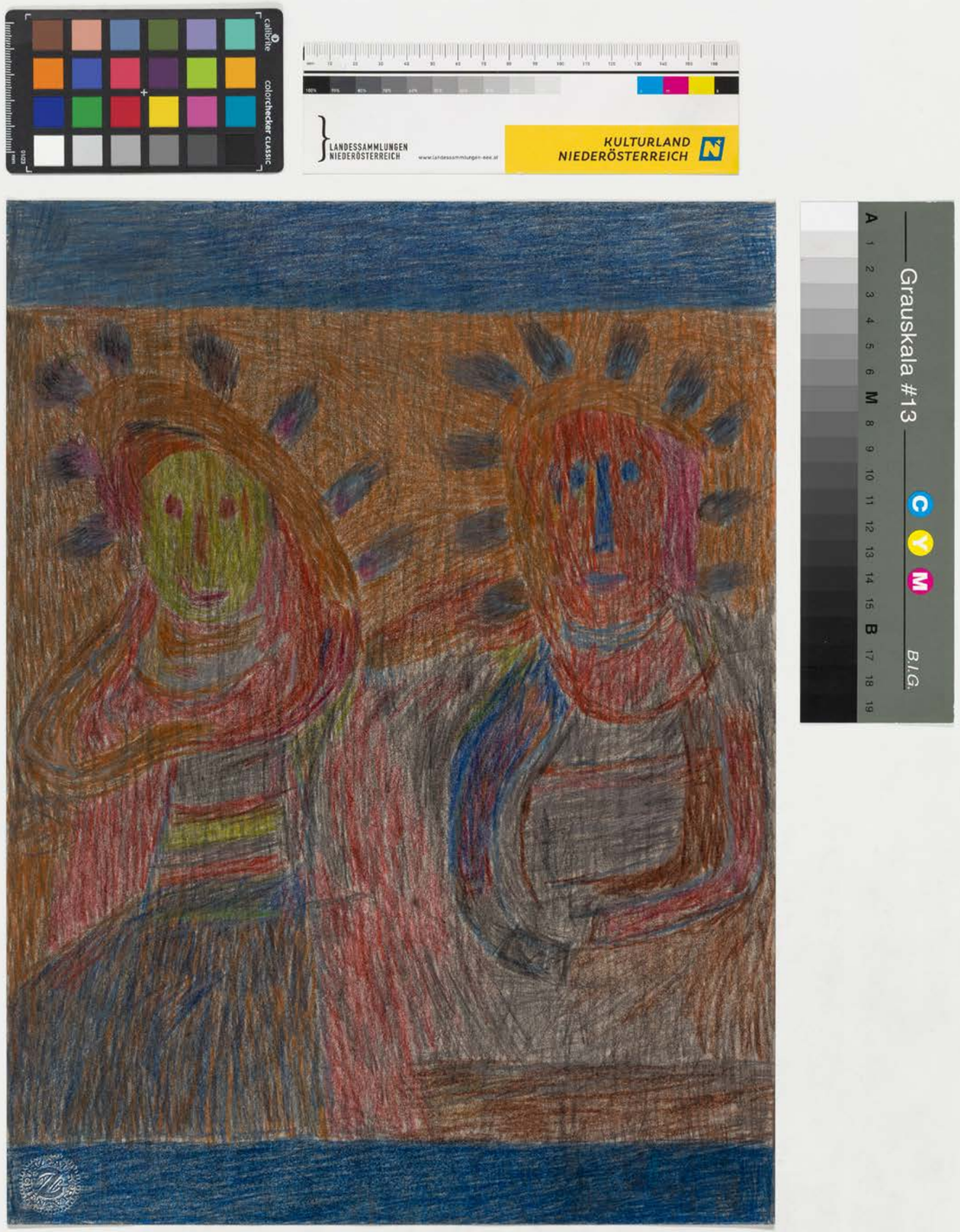


Foto: Landessammlungen NÖ

REGISTRATUR

Standards schaffen Bestand

Farbe und Qualität im Digitalisierungsprozess

Von Bernhard Hosa

Die digitale Dokumentation von Kulturgütern leistet einen wesentlichen Beitrag zur Erschließung, dauerhaften Sicherung und Vermittlung des Bestands in Archiven und Sammlungen. Dabei steigen die Anforderungen an die Qualität der Digitalisate – hinsichtlich einer möglichst genauen Reproduktion –, die wissenschaftlich verwertbar sein und der Verwendung in einem Vermittlungskontext gerecht werden sollen. Für die Qualitätssicherung in der fotografischen Reproduktion sind ein standardisiertes Farbmanagement sowie eine konsistente und farbverbindliche Wiedergabe zentrale Voraussetzungen.

Vor dem Hintergrund des stetig steigenden Bedarfs an digitalen Beständen gewinnt eine Standardisierung der Arbeitsprozesse an Bedeutung. Ein gemeinsamer Qualitätsrahmen, der Vergleichbarkeit, Langlebigkeit und Transparenz sicherstellt, steht sowohl innerhalb einzelner Institutionen wie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) als auch institutionsübergreifend zur Diskussion. Standards sind für die Dokumentation von transparenten Durchlichtmedien (Negative und Diapositive) sowie für die Reproduktion von reflektierenden Auflichtmedien (Fotografien, Grafiken oder Gemälde) entscheidend.

In den vergangenen Jahrzehnten wurden unterschiedliche Qualitätsstandards entwickelt, die ein gemeinsames Ziel verfolgen: die objektive und reproduzierbare Bewertbarkeit der Bildqualität digitalisierter Objekte. Grundlage dafür bildet das Soll-Ist-Prinzip, bei dem Werte wie Farbtreue, Auflösung oder Tonwertumfang mit fest definierten Referenzwerten abgeglichen werden. Für diese Vergleiche kommen sogenannte Targets zum Einsatz, Testvorlagen mit standardisierten Farb-, Grau- und Linienfeldern. Je nach Standard unterscheiden sich sowohl die eingesetzten Target-Typen als auch die zulässigen Toleranzbereiche, innerhalb derer ein Digitalisat als qualitativ akzeptabel gilt.[1] »

Aufnahme der Grafik „Zwei junge Damen“ von Anton Dobay aus der Sammlung Zambo (Inv.Nr. KS-39932/3) auf der elektrostatischen Tafel. Das Bild zeigt einen Graustufenkeil zur Kontrolle der Tonwerte und eine Referenzkarte ColorChecker Classic Mini mit 24 Farbfeldern, die zur Farbkalibrierung und -überprüfung dient.

INTERNATIONALE RICHTLINIEN IM VERGLEICH

Die Umsetzung der Qualitätsanforderungen orientiert sich zunehmend an internationalen Richtlinien. In den USA definiert die Federal Agencies Digital Guidelines Initiative (FADGI) Vorgaben für die Digitalisierung von Kulturerbe-Objekten. FADGI bewertet die Bildqualität anhand von Kriterien wie Farbtreue, Schärfe, Rauschen und Tonwertumfang und unterscheidet vier Qualitätsstufen, von One Star bis Four Star, abhängig von der Präzision der Umsetzung und dem jeweiligen Verwendungszweck.[2]

In Europa haben zahlreiche Institutionen Metamorfoze als Qualitätsstandard etabliert – eine im Auftrag des niederländischen Rijksmuseums entwickelte Sammlung von Richtlinien, die klare technische Anforderungen für den Digitalisierungsprozess festlegt, wobei besonderes Augenmerk auf präziser Farbwiedergabe, verlässlicher Tonwertreproduktion und Schärfe liegt. Die Digitalisate werden je nach Verwendungszweck in drei Qualitätsstufen eingeteilt: Metamorfoze Preservation Full für Masterdigitalisate, die die strengsten Anforderungen an Farbgenauigkeit, Tonwertkontinuität und geometrische Präzision erfüllen; Metamorfoze Light für hochwertige Reproduktionen, bei denen geringe Abweichungen toleriert werden; und Metamorfoze Extra Light für den Online-Zugang, wobei zugunsten kleinerer Dateigrößen auf strenge Archivstandards verzichtet wird.[3]

FARBGENAUIGKEIT UND FARBMESSUNG

Farbwerte werden im technischen Sinn als Koordinaten in einem spezifischen Farbraum verstanden und wahrnehmbare Unterschiede zwischen Farben durch Abstände gemessen. Eine Farbverbindlichkeit ist erreicht, wenn diese Differenzen gering ausfallen.[4] Die Bewertung der Farbunterschiede erfolgt durch die Berechnung des sogenannten DeltaE-Werts, der sich am Farbempfinden orientiert. Die Werte reichen von deutlich wahrnehmbaren Abweichungen (ab DeltaE 5) bis hin zu Unterschieden, die sich mit freiem Auge nicht mehr wahrnehmen lassen (DeltaE 1).[5] Auf dieser Grundlage definiert der Metamorfoze-Standard die zulässigen Abweichungen einzelner Farbwerte vom Mittelwert des Testtargets. Für die Qualitätslevel Light und Extra Light darf ein Einzelfeld maximal DeltaE 18 haben, der Durchschnitt aller Felder muss DeltaE 5 oder geringer sein. Dies ist für die Archivierung von Kulturgütern grundsätzlich einzuhalten und wird als in der Regel ausreichend betrachtet, wobei besonders präzise Reproduktionen die sogenannte Full-Toleranz erfordern.[6]

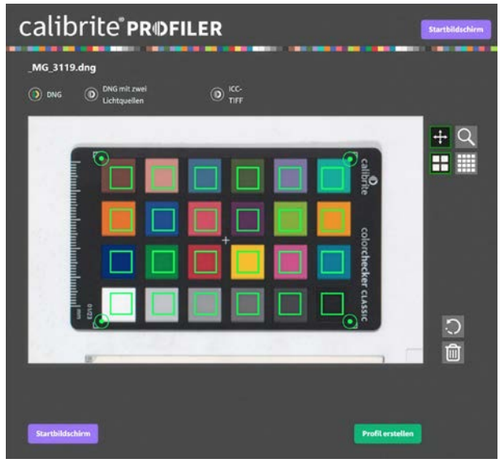
PRAKTISCHE UMSETZUNG DER STANDARDS

Im Fachbereich Registratur/Fotografie der LSNÖ kommen die beschriebenen Qualitätsstandards mittels unterschiedlicher implementierter Verfahren und Werkzeuge zum Einsatz. Die Aufnahmen erfolgen im RAW-Format[7], um den maximalen Dynamikumfang zu nutzen. Mithilfe einer Software wie Calibrite PROFILER oder Lumariver Profile Designer werden die gemessenen Farbwerte der Referenzkarte mit den Sollwerten verglichen und wird daraus ein ICC- oder DCP-Profil (Digital Camera Profile) erstellt. Dieses individuelle Eingangsprofil lässt sich in Rohkonvertern bzw. Bildbearbeitungsprogrammen wie Adobe Lightroom, Adobe Camera Raw oder Capture One hinterlegen und anwenden, um eine einheitliche Farbwiedergabe sicherzustellen.[8] Jede Aufnahme inkludiert einen ColorChecker Classic Mini und gegebenenfalls eine Grauskala, um die Farb- und Tonwertwiedergabe auch nachträglich objektiv überprüfen zu können. Für die Bildbearbeitung und Ausgabe kommt ein standardisierter Farbraum zum Einsatz, vorzugsweise ECI-RGB v2 mit einem Weißpunkt von D50 (5000 Kelvin, Tageslicht-normiert), der sich in der europäischen Archivpraxis bewährt hat und sich insbesondere für den Druck eignet.[9] Nach der Verarbeitung werden die Masterdateien im unkomprimierten TIFF-Format gespeichert und mit Metadaten zu Geräten und Aufnahmeeinstellungen sowie administrativen Angaben wie Erstellungsdatum, Verantwortlichen und Farb- bzw. Farbrauminformation versehen. Damit können Qualität, Nachvollziehbarkeit und langfristige Nutzbarkeit der Digitalisate gewährleistet werden. Die Masterdateien dienen zudem als Referenzen für Publikationen, Faksimiles und die Langzeitarchivierung. Für Webanwendungen und Sammlungsmanagementsysteme wie TMS Collections nutzen die LSNÖ daraus abgeleitete JPEG-Dateien, die eine effiziente Darstellung bei deutlich geringerer Dateigröße ermöglichen.

Bis 2024 kam zur Überprüfung der Farbtreue die Onlineplattform Delt.ae der Firma Picturae zum Einsatz. Diese ermöglichte eine automatisierte Analyse nach FADGI- und Metamorfoze-Standards. Nach der Abschaltung von Delt.ae wird der iQ-Analyser der Firma Image Engineering genutzt.[10]

ZUKÜNFTIGE ENTWICKLUNGEN IN DER DIGITALISIERUNG

Ein wichtiger Schritt im Rahmen der Digitalisierungsstrategie der LSNÖ war die Einführung eines neuen kamerabasierten Scansystems ab Dezember 2025.[11] Dieses System ermöglicht eine automatisierte und besonders präzise Erfassung technischer wie farbmetrischer Daten — und stärkt damit die konsistente Qualität sowie die langfristige Nutzbarkeit der Digitalisate. Neben der technischen Verbesserung liegt das Augenmerk auch auf der strukturierten Erfassung von Metadaten. Ziel ist es, technische Parameter, Aufnahmebedingungen und Bearbeitungsschritte eindeutig zu dokumentieren und damit nachvollziehbar zu machen. Zukünftig könnten, in Orientierung an internationalen Standards wie C2PA, Herkunft, Authentizität und Nachvollziehbarkeit digitaler Inhalte transparent festgehalten werden.[12]



Zu sehen ist die Software Calibrite PROFILER zur Erstellung eines Eingangsprofils für den Rohkonverter. Der Ausleseraster (in Grün) wird in der Regel automatisch erkannt, lässt sich gegebenenfalls aber auch manuell korrigieren.

Foto: Landessammlungen NÖ

[1] Vgl. z. B. Michel Pfeiffer: Digitale Bilddaten. Wie lässt sich „Bildqualität" definieren und messen? In: Team Lichtbild (Hrsg.): Fotografie und digitale Langzeitarchivierung. Handreichung 5 im Rahmen des Interreg-Projekts „Lichtbild. Kulturschatz Historische Photographie". Lienz – Bruneck – Bozen 2019, S. 12–24, hier S. 12–13; sowie Thomas Hoppe: Farbmanagement für Fotografen. Frechen 2017, S. 56–67.

[2] Vgl. z. B. Thomas Rieger et al.: Technical Guidelines for Digitizing Cultural Heritage Materials. [3]2023, S. 10–11, www.digitizationguidelines.gov/guidelines/FADGITechnicalGuidelinesforDigitizingCulturalHeritageMaterials_ThirdEdition_05092023.pdf, abgerufen am 1.4.2026.

[3] Vgl. Hans van Dormolen (Koninklijke Bibliotheek/National Library of the Netherlands): Metamorfoze Preservation Imaging Guidelines. Image Quality, Version 1.0. Den Haag 2012, S. 7–9.

[4] Vgl. z. B. Pfeiffer: Digitale Bilddaten, S. 20.

[5] Vgl. Hoppe: Farbmanagement für Fotografen, S. 33–34.

[6] Vgl. z. B. van Dormolen: Metamorfoze Preservation Imaging Guidelines, S. 7–9; sowie Pfeiffer: Digitale Bilddaten, S. 20.

[7] Das RAW-Format ist ein unbearbeitetes, direkt von der Kamera gespeichertes Rohdatenformat. Es enthält alle Bilddaten des Sensors und verzichtet auf automatische Bearbeitungen wie Kontrast, Schärfung oder festen Weißabgleich, weshalb es oft mit einem digitalen Negativ verglichen wird.

[8] Vgl. z. B. zu diesen Prozessen Benutzerhandbuch ColorChecker Passport, www.xrite.com/-/media/xrite/files/manuals_and_userguides/c/o/colorcheckerpassport_user_manual_de.pdf, abgerufen am 4.12.2025; und Andreas Beitinger: Repro-Fotografie. Flache Vorlagen perfekt abfotografieren. Norderstedt 2020, S. 177–181.

[9] Vgl. Hoppe: Farbmanagement für Fotografen, S. 51.

[10] Vgl. Pfeiffer: Digitale Bilddaten, S. 14.

[11] Vgl. dazu den Beitrag von Christoph Fuchs (S. 42–45).

[12] Vgl. Grant Hatchimonji: What is the Coalition for Content Provenance and Authenticity (C2PA)?, 14.1.2025, www.techtarget.com/whatis/definition/Coalition-for-Content-Provenance-and-Authenticity-C2PA?utm_source=chatgpt.com, abgerufen am 4.12.2025.

https://doi.org/10.48341/t194-ky03

SAMMLUNGSGEBIET NATUR

NEUES AUS DEM BESTAND

Im Jahr 2025 setzte das Sammlungsgebiet Natur in enger Kooperation mit dem Haus für Natur im Museum Niederösterreich bedeutende Akzente in Sachen Forschung, Digitalisierung und Artenschutz.

Ein Fokus lag auf der Erfassung paläontologischer Objekte des Sammlungsbereichs Erdwissenschaften in der Sammlungsdatenbank TMS Collections sowie für die Online-Sammlung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ). Darüber hinaus wurden 520 Insektenladen der bedeutenden Sammlung Mader (Leopold Mader, Käferspezialist) digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht.

Ein zentrales Highlight war die Anschaffung eines modernen Archivscanners. Ergänzend dazu wurden zwei neue, hochpräzise naturwissenschaftliche Modelle – der Gefleckten Höhlenspinne und des Blindkäfers – für die LSNÖ erworben, die sowohl die Bestände erweitern als auch in Ausstellungsprojekten, insbesondere im Haus für Natur, zum Einsatz kommen.

Ein weiterer Meilenstein war die Genehmigung des einjährigen Citizen-Science-Projekts „Achtung Igel!“, einer Kooperation zwischen der BOKU University und dem Haus für Natur im Museum Niederösterreich, das über den Leiter des Sammlungsgebiets Natur – zugleich wissenschaftlicher Leiter Haus für Natur – eng mit den LSNÖ verknüpft ist. Ziel des Projekts ist es, erstmals Präsenz-Absenz-Daten zu Igel-Roadkills in Niederösterreich zu erheben und damit Grundlagen für wirksame Schutzmaßnahmen zu schaffen. Öffentlichkeitskampagnen, Vorträge in Gemeinden sowie Veranstaltungen im Haus für Natur tragen dazu bei, die Bevölkerung für die Gefährdung heimischer Wildtiere zu sensibilisieren.

Darüber hinaus unterstützte das Haus für Natur das Artenschutzprojekt LIFE-Boat4Sturgeon (BOKU University). Als wissenschaftlich geführter Zoo mit rund 50 Tierarten versteht sich das Haus für Natur zunehmend als aktiver Partner im Artenschutz. Die enge Verbindung mit den LSNÖ und die Zusammenarbeit mit Forschungseinrichtungen wie der BOKU stärken diese Rolle und ermöglichen es, noch umfassender über bedrohte Arten und erfolgreiche Schutzinitiativen zu informieren.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2025

AUSSTELLUNGEN

► „Tierisch mobil! Natur in Bewegung“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (23.3.2024–9.2.2025)
► „Tiere der Nacht“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (22.3.2025–7.2.2027)
► „Breite Föhre – Ein Baum mit Geschichte“, Gestaltung eines neuen Bereichs in der Hauptausstellung, Haus der Geschichte und Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten

VERANSTALTUNGEN

► „Stunde der Wintervögel“, Wintervogelzählung 2025, Museumsgarten, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit BirdLife Österreich (10.–12.1.2025)
► Veranstaltungsreihe „Erlebte Natur“: „Insektengeflüster. Über das verborgene Leben auf sechs Beinen“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (28.1.2025)
► Veranstaltungsreihe „Erlebte Natur“: „Natur am Waschberg“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (20.2.2025)
► Veranstaltungsreihe „Erlebte Natur“: „Lebendige Nacht. Unterwegs in der Stadt“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (8.4.2025)
► CityNatureChallenge 2025, in Kooperation mit dem Magistrat der Stadt St. Pölten und der Forschungsgemeinschaft LANIUS (25.–28.4.2025)
► Abschlussfeier Bildungsprojekt „Klimawandel trifft Naturpark-Schule“, Museumsgarten, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit Naturparke NÖ und LACON (22.5.2025)
► „Tag der Artenvielfalt“, Museumsgarten und Museumslounge, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit Koordinationsstelle für Fledermausschutz und -forschung in Österreich (KFFÖ), Naturschutzbund NÖ, Biosphärenpark Wienerwald, Vogelwarte Seebarn, Verein Entdecke & Bewahre Natur, Natur im Garten, Haus der Wildnis, Naturparke NÖ (1.6.2025)
► „Schmetterlingsleuchten“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit Wolfgang Stark (Schmetterlingsexperte) und Gerhard Rotheneder (Naturfotograf und -filmer) (19.8.2025)
► „Fledermausnacht“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit KFFÖ und Fledermausexpertin Katharina Bürger (21.8.2025)
► „Schmetterlingsleuchten“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit Wolfgang Stark (Schmetterlingsexperte) und Gerhard Rotheneder (Naturfotograf und -filmer) (26.8.2025)
► „Fledermausnacht“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit KFFÖ und Fledermausexpertin Katharina Bürger (28.8.2025)
► Veranstaltungsreihe „Erlebte Natur“: „Verlust der Nacht“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten (16.9.2025)
► ÖGH Reptilientag 2025, Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten, in Kooperation mit der Österreichischen Gesellschaft für Herpetologie (ÖGH) (20.9.2025)
► Veranstaltungsreihe „Erlebte Natur“: „Keine Schokolade ohne Artenvielfalt“, Haus für Natur im Museum Niederösterreich, St. Pölten (18.11.2025)

PROJEKTE

► Projekt LIFE-Boat4Sturgeon, Kooperation Haus für Natur im Museum Niederösterreich mit BOKU University u. a., Förderprogramm LIFE der EU u. a. (2022–2030)

PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

► Lisa Kolb, Florian Müller, Ronald Lintner: Nachhaltig weiter. In: Aqua Terra Austria. Monatszeitschrift des Österreichischen Verbands für Vivaristik und Ökologie, 1, 2025, S. 10.
► Ronald Lintner, Marlene Zechel, Florian Müller: Fisch mit schneidigen Zacken. In: Aqua Terra Austria 2, 2025, S. 23.
► Ronald Lintner, Marlene Zechel, Florian Müller: Im besten Sinne für die Fisch. In: Aqua Terra Austria 9, 2025.
► Marlene Zechel, Amadea Horvath, Ronald Lintner: Igel in Sicht. Hilfe für den Stachelritter. In: Aqua Terra Austria 10, 2025.
► Ronald Lintner, Amadea Horvath, Marlene Zechel: Die Hausen und ihre Paten. Eine starke Partnerschaft für den Artenschutz. In: Aqua Terra Austria 11, 2025, S. 31.
► Ronald Lintner, Amadea Horvath: Die Breite Föhre im Museum NÖ. Ein Baum mit Geschichte wird neu eingebettet. In: Aqua Terra Austria 12, 2025, S. 15.
► Kai Kolodziej, Ronald Lintner: Rückblick auf den 7. ÖGH Reptilientag im Haus für Natur, Museum Niederösterreich, St. Pölten. In: ÖGH Aktuell 71, 2025, S. 34–35.
► Lisa Kolb, Ronald Lintner, Michael Stocker: Tiere der Nacht. Ausstellungsbroschüre. Hrsg. von der Niederösterreichischen Museum Betriebs GmbH. St. Pölten 2025.

Foto: Landessammlungen NÖ

Mausohr (*Myotis myotis,* Inv.Nr. Z-3139)

SAMMLUNGSBEREICH ZOOLOGIE UND BOTANIK

Tiere der Nacht

Vielfalt heimischer Fledermäuse in den Landessammlungen Niederösterreich

Von Ronald Lintner

Während wir Menschen in der Nacht meist zur Ruhe kommen, erwacht die Natur zu einem lebhaften Treiben. Viele Tiere und Pflanzen nutzen die Dunkelheit als Raum für ihre Aktivitäten: Fledermäuse fliegen durch die Lüfte, Eulen durchstreifen die Wälder und Frösche lassen ihre Rufe ertönen. Diese außergewöhnlichen Geschöpfe haben sich perfekt an die lichtarmen Stunden angepasst und entfalten in der Nacht ihre besonderen Fähigkeiten. Unter ihnen nehmen die Fledermäuse eine besondere Rolle ein – geheimnisvoll, faszinierend und zugleich unverzichtbar für das ökologische Gleichgewicht.[1]

An diese Bedeutung knüpft auch die Arbeit der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) an. Das Sammlungsgebiet Natur, Sammlungsbereich Zoologie und Botanik, widmet sich seit zwei Jahren verstärkt der wissenschaftlichen Aufarbeitung und Erweiterung seiner „Fledermaussammlung". Diese umfasst Habituspräparate, Skelette, Mumien, Kotproben und Modelle. Ziel ist es, die Sammlung vollständig zu bearbeiten, zu digitalisieren, kontinuierlich zu erweitern – mit Schwerpunkt auf St. Pölten und Niederösterreich – und damit eine fundierte Grundlage für Forschung, Umweltbildung und Ausstellungen zu schaffen.

In den Jahren 2024 und 2025 erfolgte eine erste umfassende Bearbeitung und Nachbestimmung der Sammlung in enger Kooperation mit der Koordinationsstelle für Fledermausschutz und -forschung in Österreich (KFFÖ). Diese zentrale Einrichtung widmet sich dem Schutz von Quartieren und Jagdgebieten, der Bewusstseinsbildung bei Grundeigentümerinnen und -eigentümern, der Ausbildung von Fachleuten und Ehrenamtlichen sowie der wissenschaftlichen Forschung und Dokumentation.

Im Mai 2024 übergab die KFFÖ (Katharina Bürger, Länderkoordinatorin für Niederösterreich) sieben tote Fledermausindividuen (Abendsegler, Braunes Langohr, Alpenfledermaus, Weißrandfledermaus, Mausohr, Kleine Hufeisennase, Wasserfledermaus) aus verschiedenen Bezirken Niederösterreichs an die LSNÖ. Grundlage ist ein offizieller Bescheid, der das Aufsammeln und »

Schädelpräparat des Abendseglers (*Nyctalus noctula*, Inv.Nr. Z-4319)

die Aufbewahrung toter Fledermäuse in Niederösterreich regelt. Die genannten Fledermäuse wurden in der Sammlungsdatenbank TMS Collections der LSNÖ und in ElisABat, der Fledermausdatenbank der KFFÖ, erfasst. Die Präparation erfolgte durch Apodemus – Privates Institut für Wildtierbiologie, das sich auf die Präparation von Kleinsäugern spezialisiert hat.[2]

Seit November 2024 ergänzen nun sechs Habituspräparate (Inv.Nr. Z-4312 bis Z-4317) und ein Schädelpräparat des Abendseglers (Inv.Nr. Z-4319) die naturkundlichen Sammlungen. Sie erweitern die Fledermaussammlung und dokumentieren die Vielfalt heimischer Arten. Damit werden die diesbezüglichen Ziele der LSNÖ – die langfristige Sicherung von Wissen, die Bereitstellung von Biodiversitätsdaten und die Vermittlung der Bedeutung der Fledermäuse in Ausstellungen und Umweltbildungsprojekten – konsequent umgesetzt. Die Sammlung ermöglicht Rückschlüsse auf Veränderungen und Verbreitung über längere Zeiträume und trägt dazu bei, die Biodiversität Niederösterreichs sichtbar und verständlich zu machen.

FLEDERMÄUSE SICHTBAR MACHEN

Die Fledermäuse bekommen auch Raum in der aktuellen Sonderausstellung „Tiere der Nacht“ (22.3.2025–7.2.2027) im Haus für Natur im Museum Niederösterreich.[3] Die enge Verknüpfung zwischen dem Sammlungsgebiet Natur der LSNÖ und dem Haus für Natur erweist sich dabei als zentral: Die wissenschaftliche Verantwortung für die Konzeption und Umsetzung der Sonderausstellungen im Haus für Natur liegt zugleich beim Leiter der naturkundlichen Sammlungen der LSNÖ.

Die Sonderausstellung nimmt mit auf eine Reise in die Nacht, um deren Geheimnisse zu erkunden. Sie beleuchtet grundlegende Phänomene wie die Erdrotation und zeigt, welche Tiere in der Nacht aktiv sind, welche Strategien sie entwickelt haben und warum die Nacht für viele Arten besonders attraktiv ist. Thematisiert werden sowohl die Vorteile des nächtlichen Lebens als auch die Folgen der zunehmenden Lichtverschmutzung. Einen besonderen Schwerpunkt bilden die Fledermäuse: Die Ausstellung stellt die Vielfalt heimischer Arten »

Kleine Hufeisennase
(*Rhinolophus hipposideros*,
Inv.Nr. Z-4312)

Weißrandfledermaus
(*Pipistrellus kuhlii*,
Inv.Nr. Z-4313)

Mausohr
(*Myotis myotis*,
Inv.Nr. Z-4314)

Braunes Langohr
(*Plecotus auritus*,
Inv.Nr. Z-4315)

Alpenfledermaus
(*Hypsugo savii*,
Inv.Nr. Z-4316)

Wasserfledermaus
(*Myotis daubentonii*,
Inv.Nr. Z-4317)

Fotos: Landessammlungen NÖ

vor, erläutert ihre Lebensweise und widmet sich Fragen des Fledermausschutzes sowie den Möglichkeiten, diese faszinierenden Tiere zu fördern.

Die LSNÖ und das Haus für Natur leisten dazu einen wichtigen Beitrag, indem sie Wissenschaft mit Umweltbildung und Öffentlichkeitsarbeit verbinden. Im Fokus stehen dabei die Sammlungen selbst, die als Grundlage für Forschung, Dokumentation und Vermittlung dienen und damit wesentlich zur langfristigen Sicherung der Biodiversität beitragen.

FLEDERMAUS IST NICHT GLEICH FLEDERMAUS

Wer genauer hinsieht, entdeckt eine erstaunliche Vielfalt an Arten und Lebensweisen. Meist bekommen wir Fledermäuse nur für wenige Augenblicke zu Gesicht, und das fast immer unter ungünstigen Lichtbedingungen.

So vielfältig die Arten, so unterschiedlich sind auch ihre Jagdstrategien und Vorlieben für bestimmte Jagdgebiete und Beutetiere. Manche Arten jagen dicht über der Wasseroberfläche oder knapp über dem Boden, andere suchen entlang von Waldwegen und Hecken oder direkt an der Vegetation nach Beute. Wieder andere fliegen hoch über den Baumkronen durch den freien Luftraum.[4]

Um ihren Nahrungsbedarf zu decken, benötigen Fledermäuse pro Nacht ein Fünftel bis zur Hälfte ihres Körpergewichts an Nahrung. Besonders eindrucksvoll: Eine mückenjagende Fledermaus wie die Zwergfledermaus frisst bei einem Gewicht von fünf Gramm circa 666 Gelsen pro Nacht. Hochgerechnet auf eine Saison von sieben Monaten sind das über 120.000 Gelsen. Eine Wochenstube mit 350 Tieren vertilgt so jährlich an die 100 Kilogramm Stechmücken.[5]

Alle heimischen Fledermausarten ernähren sich hauptsächlich von Insekten, darunter auch zahlreiche Schadinsekten. Studien zeigen, dass sie deren Bestände deutlich reduzieren und damit den Einsatz von Pestiziden verringern können. Das unterstreicht die zentrale ökologische Funktion und die Bedeutung der Fledermäuse als Erbringer wichtiger Ökosystemdienstleistungen.[6]

Die Form der Flügel verrät viel über ihre Jagdweise: Arten mit schmalen, langen Flügeln fliegen sehr schnell – vor allem im freien Luftraum. Tiere mit breiteren Flügeln sind langsamer unterwegs und bewegen sich entlang von Waldrändern oder Hecken. Arten mit sehr breiten, abgerundeten Flügeln können auch Rüttelflüge oder Saltos vollbringen. Neben der Flügelform ist die Größe der Ohren ein wichtiges Merkmal: Fledermäuse mit großen Ohrmuscheln können sehr leise Geräusche hören. Sie fliegen meist langsam. Wenn sie zwischen Blättern und Ästen jagen, gleicht ihr Flug manchmal dem eines Schmetterlings.[7]

Weltweit sind mehr als 1.500 Fledertierarten bekannt.[8] Sie stellen damit nach den Nagetieren die zweitartenreichste Säugetierordnung der Erde dar – ein eindrucksvoller Beleg für ihre Vielfalt und Anpassungsfähigkeit.

In Österreich hat man derzeit 28 Fledermausarten nachgewiesen. Die Artenzahl variiert je nach Bundesland: In Niederösterreich ließen sich 25 Arten dokumentieren. Hervorzuheben ist die Vielfalt in der niederösterreichischen Landeshauptstadt St. Pölten, wo bereits 19 Arten nachgewiesen wurden. Die folgende Auflistung der Arten (Stand Mai 2024) stammt von der KFFÖ und dem Magistrat St. Pölten: Wasserfledermaus (*Myotis daubentonii*), Bartfledermaus (*Myotis mystacinus*), Fransenfledermaus (*Myotis nattereri*), Wimperfledermaus (*Myotis emarginatus*), Bechsteinfledermaus (*Myotis bechsteinii*), Abendsegler (*Nyctalus noctula*), Zwergfledermaus (*Pipistrellus pipistrellus*), Mückenfledermaus (*Pipistrellus pygmaeus*), Rauhautfledermaus (*Pipistrellus nathusii*), Weißrandfledermaus (*Pipistrellus kuhlii*), Alpenfledermaus (*Hypsugo savii*), Zweifarbfledermaus (*Vespertilio murinus*), Breitflügelfledermaus (*Eptesicus serotinus*), Nordfledermaus (*Eptesicus nilssonii*), Mopsfledermaus (*Barbastella barbastellus*), Braunes Langohr (*Plecotus auritus*), Mausohr (*Myotis myotis*), Nymphenfledermaus (*Myotis alcathoe*) und Brandtfledermaus (*Myotis brandtii*).

Ausstellungsansicht „Tiere der Nacht“, Haus für Natur, Museum Niederösterreich (22.3.2025–7.2.2027)

Foto: NÖ Museum Betriebs GmbH, Daniel Hinterramskogler

[1] Vgl. Thomas Schiefecker: Editorial. In: ÖKO L. Zeitschrift für Ökologie, Natur- und Umweltschutz, 46, 3, 2024, S. 2.
[2] Vgl. apodemus – Privates Institut für Wildtierbiologie, https://apodemus.at/, abgerufen am 11.12.2025.
[3] Vgl. Tiere der Nacht. Sonderausstellung im Haus für Natur, www.museumnoe.at/de/haus-fuer-natur/sonderausstellung/tiere-der-nacht, abgerufen am 11.12.2025.
[4] Vgl. Klaus Richarz: Fledermäuse. Beobachten, erkennen und schützen. Stuttgart 2024, S. 17–33.
[5] Information von Katharina Bürger (Länderkoordinatorin NÖ, KFFÖ), persönliche Übermittlung.
[6] Vgl. Kleine Hufeisennasen erbeuten Schadinsekten, https://fledermausschutz.ch/kleine-hufeisennasen-erbeuten-schadinsekten, abgerufen am 11.12.2025.
[7] Vgl. Lisa Kolb, Ronald Lintner, Michael Stocker: Tiere der Nacht. Hrsg. v. Museum Niederösterreich. St. Pölten 2025, S. 36–42.
[8] Vgl. Wissen & Infocenter, www.fledermausschutz.at/wissen, abgerufen am 10.4.2026.

https://doi.org/10.48341/9wgy-qx50

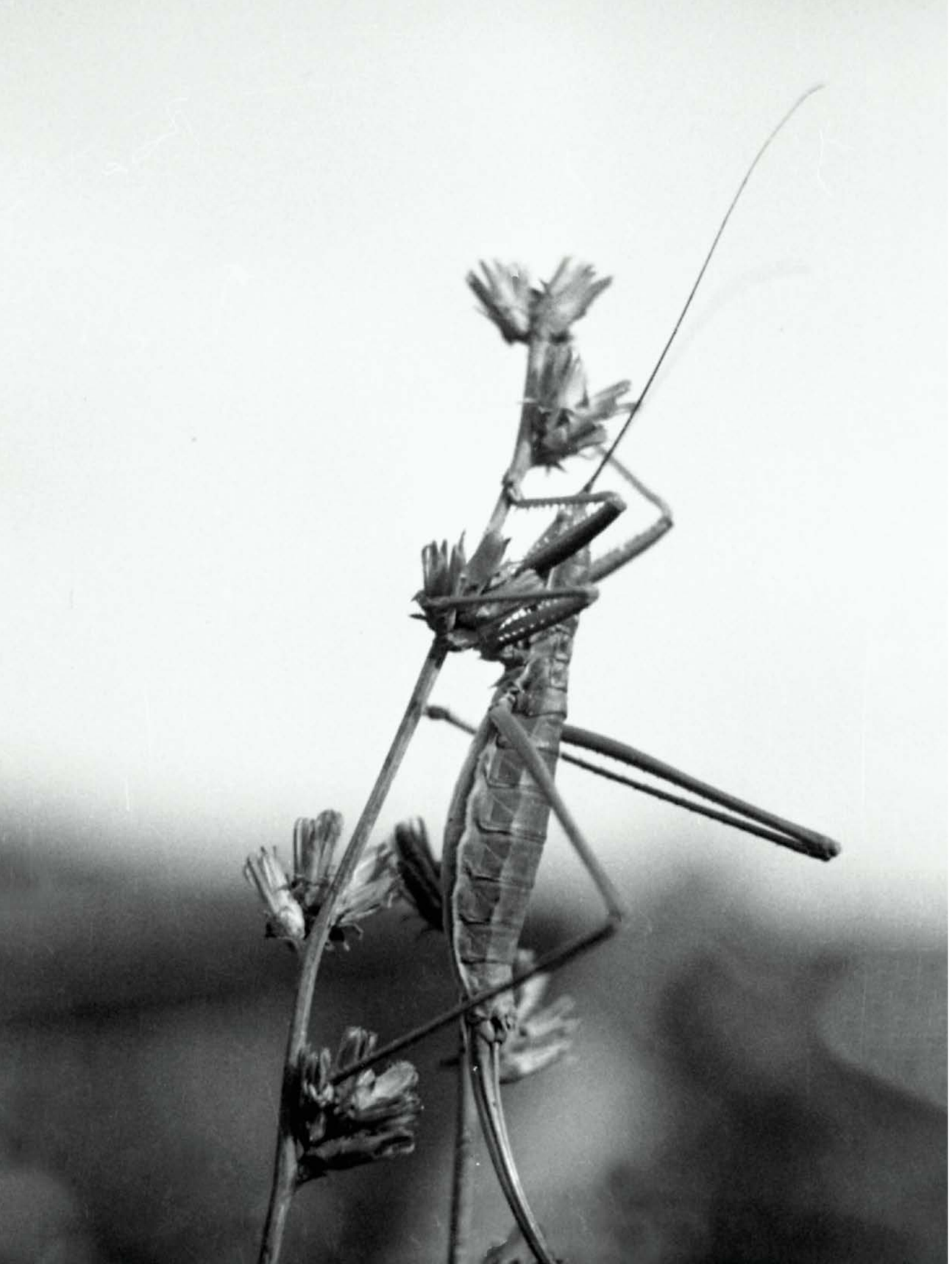


Foto: Landessammlungen NÖ

SAMMLUNGSBEREICH ZOOLOGIE UND BOTANIK

Ein Geschlecht genügt

Die Zauberschrecke in den Landessammlungen Niederösterreich

Von Christian Dietrich

Als „Mädchen aus der Fremde“ bezeichnete der Zoologe Franz Werner[1] 1905 diese Laubheuschrecke. Aus gutem Grund, denn *Saga pedo*, die Große Sägeschrecke oder Zauberschrecke, ist eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte Art. Mit bis zu 100 Millimetern Gesamtlänge ist sie die größte heimische Heuschrecke. Anders als viele ihrer Verwandten besitzt sie keine verdickten Hinterbeine. Sie springt nicht, sie schreitet. Auf der Brust und der Unterseite der beiden vorderen Beinpaare finden sich kräftige Dornen. So kann sie einen Fangkorb bilden, mit dem sie größere Heuschrecken erbeutet, auch wehrhafte Gottesanbeterinnen. Als wäre das nicht merkwürdig genug, zieht es die Zauberschrecke vor, auf Männchen zu verzichten. Man spricht von Parthenogenese oder Jungfernzeugung. Genauer gesagt konnte erst ein einziges Männchen 2005 im Schweizer Wallis entdeckt werden.[2]

Das Verbreitungsgebiet der *Saga pedo* erstreckt sich vom westlichen Mittelmeerraum ostwärts bis Sibirien. Als wärmeliebende Art beschränkt sie sich in Mitteleuropa auf wenige Wärmeinseln in der Schweiz, Österreich, Tschechien, Slowakei und Ungarn, wo sie vor allem in hügeligeren Bereichen zu finden ist. In Niederösterreich sind es die deutlich voneinander isolierten Gebiete Wachau, Bisamberg, Hainburger Berge sowie entlang der Thermenlinie und des Leithagebirges.[3] In den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) tauchte 2025 eine Karteikarte mit dem Foto einer Zauberschrecke auf. Ein Schnappschuss, denn Ort und Zeitpunkt dieser Fotografie belegen ihr Ausbreitungspotenzial bei günstigen Bedingungen. Anlass, Spuren dieser bemerkenswerten Art in den LSNÖ zusammenzufassen.

DIE ZAUBERSCHRECKE IN DEN LSNÖ

Insgesamt lassen sich sechs historische Belege finden.

Thayatal: *Thayatal bei Schattau, gesammelt von Schobes am 15.8.1922 (Inv.Nr. E-ORTH0005).* Bei Schobes handelt es sich um das heutige Šatov in Tschechien an der Grenze zu Niederösterreich. Aus dem benachbarten Mitterretzbach ist ein weiteres historisches Vorkommen bekannt.[4] >>

Aus der naturkundlichen Fotosammlung (Inv.Nr. NK-F-3092).
Der dazugehörige Karteikartentext lautet: „Zauberschrecke | Saga serrata | Guntramsdorf, Herbst 1947 | Aufn. Dr. Machura“.

Hainburger Berge: *Deutsch Altenburg, gesammelt von Viktor Rauch am 30.8.1928 (Eintrag im alten Inventarbuch) und von Adolf Lang am 15.8.1929 (Inv.Nr. E-MADE0820):* Beide sammelten 1927 bis 1929[5] gemeinsam in den Hainburger Bergen, doch die beiden Belege sind auf unterschiedliche Weise in die LSNÖ gelangt: Das Rauch-Exemplar wurde 1935 vom damaligen Landesmuseum erworben,[6] während das Lang-Exemplar erst 1962 mit Übernahme der Mader-Sammlung eintraf. Mader und Lang waren befreundet und tauschten sich fachlich über Sägeschrecken aus.[7]

Weiters befinden sich zwei Eier der Sägeschrecke in den LSNÖ (Inv.Nr. E-ORTH0005). Deren Etiketten vermerken lediglich „Austria inf. Deutsch Altenburg“ und „Saga pedo“. Die Bezeichnung *Saga pedo* (= *Saga serrata*) fand erst ab 1951 Anwendung.[8]

Thermenlinie: *Gumpoldskirchen Calvarienberg, gesammelt von M. F. Müllner am 4.9.1889 (Inv.Nr. E-ORTH0005).* Michael Ferdinand Müllner schenkte 1911 seine Insektensammlung dem Niederösterreichischen Landesmuseum.[9]

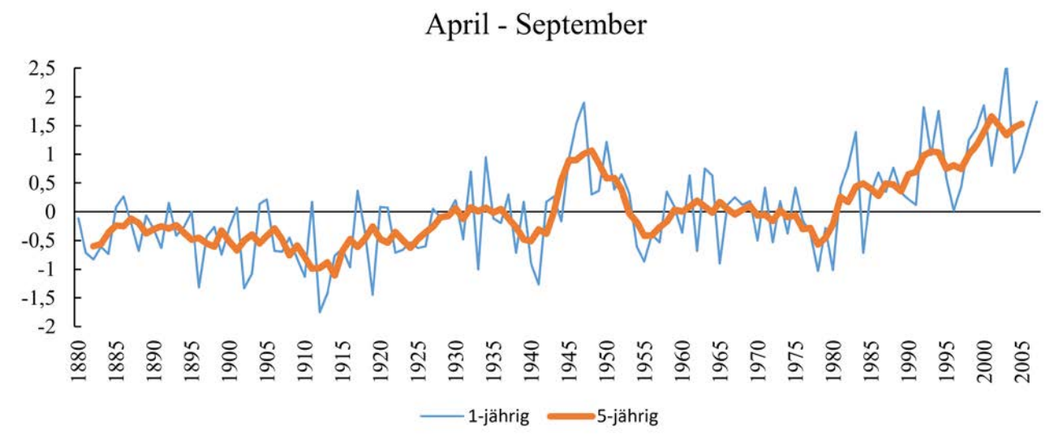
Guntramsdorf, fotografiert von L. Machura im Herbst 1947 auf einer Wegwarte (Inv.Nr. NK-F-3092).

HISTORISCHER VORSTOSS

Die Fotografie von Lothar Machura dokumentiert eine temporäre Ausbreitung der Sägeschrecke. In seiner Arbeit über „Die Orthopterenfauna der Umgebung von Guntramsdorf“ schrieb Richard Ebner noch 1910: „Viele Arten kommen am Anninger und Eichkogel vor und fehlen dem Tiefland, wie *Phaneroptera, Saga* […]“.[10] Ebner, ein bekannter Orthopterologe, war in Guntramsdorf aufgewachsen, es kann also ausgeschlossen werden, dass er die Art an seinem Geburtsort schlicht übersehen hat. Die Jahre um 1947 prägten auffallend hohe Temperaturen, insbesondere die Monate April und Mai, die Zeit der frühen Larvenstadien, waren besonders warm. Mutmaßlich begünstigten die für *Saga pedo* guten Umweltbedingungen dieser Zeit ihre Ausbreitung vom Eichkogel aus in tiefergelegene Bereiche. Eine ganz ähnliche Situation in jüngster Zeit meldete Alexander Panrok.[11] Er fand *Saga pedo* 2022 entlang der Südbahnstrecke in Pfaffstätten (1 bis 1,3 Kilometer östlich vom Hauptvorkommen entfernt) und bringt das mit der Erderwärmung in Verbindung.

GEFÄHRDUNGSSITUATION

In der Roten Liste von Niederösterreich[12], dem Hauptverbreitungsgebiet in Österreich, wurde die Große Sägeschrecke 1995 als „Vom Aussterben bedroht“ eingestuft. Mit der Roten Liste von Österreich 2005[13] wurde die Art auf „Gefährdet“ zurückgestuft, begründet durch ihr überwiegendes Vorkommen in Schutzgebieten. Bei Verbuschung – ein Problem in derartigen Trockengebieten – ist sie weniger empfindlich. Hinzu kommt nun auch die günstige Wirkung der derzeitigen Klimasituation. Eine längerfristige Etablierung benötigt allerdings eine Förderung und die richtige Bewirtschaftung von Bracheflächen, Böschungen und Wegrainen.



Temperaturabweichung (in °C) vom Mittel 1901–2000 im Nordosten Österreichs zwischen 1880 und 2007, einjähriger Mittelwert (blau) und gleitender Mittelwert über fünf Jahre (orange)

Datenquelle: www.zamg.ac.at/histalp, abgerufen am 25.6.2019

[1] Franz Werner: Die Verbreitung und Lebensweise der Riesenheuschrecken aus der Gattung Saga, insbesonders in Europa. In: Mitteilungen des Naturwissenschaftlichen Vereines an der Universität Wien 3, 1905, S. 1.
[2] Vgl. Bertrand Baur, Hannes Baur, Christian Roesti, Daniel Roesti: Die Heuschrecken der Schweiz. Bern – Stuttgart – Wien 2006, S. 140.
[3] Vgl. Alexander Panrok: Große Sägeschrecke *Saga pedo* (Pallas, 1771). In: Denisia 39, 2017, S. 420.
[4] Vgl. ebd.
[5] Vgl. Adolf Lang: Über das Vorkommen von Saga serrata F. (Orthoptera) in der Umgebung von Deutsch-Altenburg. In: Zeitschrift des Vereines der Naturbeobachter und Sammler 5, 1, 1930, S. 1–4.
[6] Vgl. Günther Schlesinger: Tätigkeitsbericht des niederösterreichischen Landesmuseums über das Jahr 1935. Wien 1936, S. 5.
[7] Vgl. Lang: Über das Vorkommen von Saga serrata F., S. 2.
[8] Vgl. Willy Ramme: Zur Systematik, Faunistik und Biologie der Orthopteren von Südost-Europa und Vorderasien. In: Mitteilungen aus dem Zoologischen Museum in Berlin 27, 1951, S. 175–176.
[9] Vgl. Niederösterreichisches Landesmuseum. In: Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich 10, 18, 1911, S. 286–287, hier S. 287.
[10] Richard Ebner: Die Orthopterenfauna der Umgebung von Guntramsdorf in Niederösterreich. In: Mitteilungen des Naturwissenschaftlichen Vereines an der Universität Wien 8, 1910, S. 132.
[11] Vgl. Alexander Panrok: Bemerkenswerte Bestandsentwicklungen und Funde der Kleinen Beißschrecke (*Tessellana veyseli*), Heideschrecke (*Gampsocleis glabra*) und Großen Sägeschrecke (*Saga pedo*) im südlichen Wiener Becken und an der Thermenlinie. In: Biodiversität und Naturschutz in Ostösterreich 7, 1, 2023, S. 17–28, hier S. 24–26.
[12] Vgl. Hans-Martin Berg, Thomas Zuna-Kratky: Heuschrecken und Fangschrecken (Insecta: Saltatoria, Mantodea). Rote Listen ausgewählter Tiergruppen Niederösterreichs [1. Fassung 1995]. St. Pölten 1997, S. 44.
[13] Vgl. Hans-Martin Berg, Georg Bieringer, Lisbeth Zechner: Rote Liste der Heuschrecken (Orthoptera) Österreichs. In: Klaus Peter Zulka (Red.): Rote Listen gefährdeter Tiere Österreichs. Checklisten, Gefährdungsanalysen, Handlungsbedarf. Teil 1: Säugetiere, Vögel, Heuschrecken, Wasserkäfer, Netzflügler, Schnabelfliegen, Tagfalter. Wien 2005, S. 167–209, hier S. 193.

https://doi.org/10.48341/ghf6-6217

Foto: Klaus Leitl

Modell des Dachstein-Blindkäfers (*Arctaphaenops angulipennis*)
im Verhältnis 45:1

SAMMLUNGSBEREICH ZOOLOGIE UND BOTANIK

Albert Winkler

„Firmeninhaber, Verleger, Carabiden-, insbesonders Blindkäfer-Kenner“

Von Norbert Ruckenbauer

Am 28. Dezember 1924 fand ein Linzer Höhlenforscher in der kalten Dunkelheit der Koppenbrüllerhöhle etwas, womit er nicht gerechnet hatte. Ein augenloser gelbbrauner Käfer war ihm zufällig vor die Lampe gelaufen. Dieser Laufkäfer aus dem Inneren des Dachsteins, im Jahr darauf als *Arctaphaenops angulipennis* beschrieben, war der erste „echte“ Höhlenkäfer der Nördlichen Kalkalpen.[1]

Weniger die Lebensweise des Käfers als vielmehr die Lage des Fundorts sorgte in Kennerkreisen für Aufmerksamkeit. Bereits 1832 hatte der Fund des ersten echten Höhlenkäfers, *Leptodirus hochenwartii*, in den weitläufigen Tropfsteinhöhlen von Postojna (Slowenien) Jahrzehnte reger Sammeltätigkeit auf dem Balkan ausgelöst. „Schon Mitte des 19. Jahrhunderts waren troglobionte Käfer begehrte Sammel- und teure Handelsobjekte.“[2] Der Fülle an Funden „im Karst zwischen Triest, Rijeka und Laibach“[3] stand aber das Fehlen von echten Höhlentieren in den Nordostalpen entgegen.

1906 hatte der Wiener Coleopterologe und Biogeograf Karl Holdhaus das Erfahrungswissen vieler Höhlenkundler zur gängigen Lehrmeinung verdichtet, dass der Eiszeiten wegen „echte“ Höhlentiere nördlich der Karawanken vollständig fehlen würden.[4] Offenbar war dem nicht so.

LEBENSINHALT KÄFERKUNDE

Bei Albert Winkler löste die Bekanntmachung des Dachstein-Blindkäfers (*Arctaphaenops angulipennis*) wohl größeres Interesse aus als bei vielen anderen. Den Blindkäfern galt Winklers besonderes Augenmerk. Seine Passion zum Beruf machend, hatte er 1906 gemeinsam mit Fritz Wagner das Wiener Handelshaus für Entomologiebedarf in Wien eröffnet.[5] „Sein Bestreben war es, den Sammler […] mit dem gesamten Bedarf zu versorgen: das Sortiment reichte von Insekten […] über Fachliteratur zu Utensilien für Fang, Zucht und Präparation bis zu Entomologiemöbeln.“[6] »

Winkler selbst trug Käfer sowohl für eine persönliche Sammlung als auch für den Verkauf zusammen. Sein Radius war weit, seine Reisetätigkeit umfangreich und körperlich herausfordernd. 1924 unternahm er mit dem balkanerfahrenen Sammler Leo Weirather eine Sammelreise in die Herzegowina und das angrenzende Dalmatien, bei der sie mehr als 30 Höhlen besuchten. „Durch die Mitnahme von 40 m Drahtseilleitern war es möglich, fast alle in Erfahrung gebrachten Schachthöhlen des besammelten Gebietes zu erforschen“, erklärte Winkler in einem Reisebericht.[7] Im positiven Nachklang dieser Reise schrieb Weirather 1928 vom „Blindkäferkenner Albert Winkler in Wien, der ebenfalls von einer Begeisterung für wissenschaftliche Systematik erfüllt ist und besonders der Blindkäferkunde mehr Zeit und Geld opfert, als einer gewöhnlichen Krämerseele nicht einmal im Traume einfiele“.[8] Unter dem Begriff „Blindkäfer“ wurden Käfer aus verschiedenen Familien zusammengefasst, die Affinität bis hin zu vollständiger Anpassung an lichtlose, unterirdische Lebensweise zeigen.

Nicht nur mit der Balkanreise, sondern auch geschäftlich und publizistisch war 1924 für Albert Winkler ein ereignisreiches Jahr. Er wurde Alleininhaber des Handelshauses und begann im Eigenverlag die Herausgabe eines „Catalogus Coleopterorum Regionis Palaearcticae“, einer systematischen Zusammenfassung der gesamten paläarktischen Käferfauna. Bis 1932 sollte es dauern, dass mit dem 13. Teil die rund 2.500 Seiten des „Winkler-Katalogs“ abgeschlossen vorlagen.[9]

Neben dem „Winkler-Katalog“, der für Jahrzehnte zum Grundlagenwerk werden sollte, machten auch praktische Entwicklungen Winkler in Forscher- und Sammlerkreisen zu einer festen Größe. Ein von ihm entwickelter Gesiebeautomat zum Fang bodenlebender Käfer ist als „Winkler“ bis heute in Verwendung.[10]

Das besondere Interesse Winklers an Blindkäfern blieb ungebrochen. Nach Meixners Erstbeschreibung von *Arctaphaenops angulipennis* 1925 ließ Winkler für eine Nachsuche nur wenig Zeit verstreichen. „Es gelang mir im Jahre 1927, im eisfreien Teil der Riesen-Eishöhle, welche sich am Nordhang des Dachstein befindet, ein zweites ♂ Stück dieser Art aufzufinden“[11], schrieb er 1933 in einem Artikel, in dem er bereits eine „zweite Höhlenlaufkäferart aus den Nordalpen“ präsentierte. Anhand von drei Exemplaren, die in einer Höhle der Gesäuseberge (Ennstaler Alpen) von „Herrn W. Weinhold im Laufe der letzten zwei Jahre, durch oftmaligen Besuch der Höhle […] am Köder“ erbeutet worden waren, beschrieb er *Arctaphaenops styriacus* als neue Art.[12] Heute gilt diese zweite Höhlenkäferart als Unterart der ersten und heißt dementsprechend *Arctaphaenops angulipennis styriacus* WINKLER, 1933.[13] Ein Modell dieses Käfers wurde 2025 für die Landessammlung Niederösterreich (LSNÖ) fertiggestellt, um in der Ausstellung „Tiere der Nacht“ im Haus für Natur im Museum Niederösterreich präsentiert zu werden. Die 2025 abgeschlossene wissenschaftliche Erfassung der Sammlung Winkler zeigt leider kein Exemplar in den Beständen der LSNÖ auf.

DIE SAMMLUNG WINKLER

Albert Winkler starb im April 1945. „Nach kriegsbedingter Pause“ erst 1947 charakterisierte ihn Redakteur Franz Heikertinger angesichts einer langen Liste Verstorbener „nur mit knappen Worten: ‚Albert Winkler, Firmeninhaber, Verleger, Carabiden-, insbesonders Blindkäfer-Kenner‘“.[14] Albert Winkler hinterließ eine große Käfersammlung, deren Hauptteil, rund eine Million paläoarktischer Käfer, 1982 an das Museo Regionale di Scienze Naturali in Turin verkauft wurde und heute neben anderen Beständen den Grundstock der dortigen Käfersammlung bildet.[15] Die Spezialsammlung der Trechinae und Tenebrionidae blieb aber in Österreich und kam in den Besitz des Naturhistorischen Museums Wien.[16]

Im Herbst 1973 bot Hildegard Winkler, Schwiegertochter Albert Winklers und Geschäftsführerin des Fachgeschäfts für Entomologie,[17] dem damaligen Niederösterreichischen Landesmuseum Käferbestände aus dem Nachlass ihres Schwiegervaters an. Da wenige Jahre zuvor, 1962, die große Insektensammlung von Leopold Mader angekauft worden war, musste der wissenschaftliche Leiter Harald Schweiger in der Sachverhaltsdarstellung entsprechend argumentieren: „Rein größenordnungsmäßig bildet die Sammlung ein Gegenstück zur Sammlung Mader, die sich bereits im NÖ Landesmuseum befindet. […] Durch den Ankauf der Sammlung Winkler wird also die Sammlung Mader und damit die Insektensammlung des NÖ Landesmuseums in sinnvoller Weise komplettiert und auf ein entsprechendes internationales fachwissenschaftliches Niveau gebracht.“[18] Interessant ist, dass bereits in den frühen 1970er-Jahren mit drohendem Biodiversitätsverlust argumentiert wurde: „Eine Sicherstellung dieses Materials ist deshalb notwendig, da die Sammlung Winkler in der Zeit von 1890 – 1950 entstand, also zu einem Zeitpunkt, wo es noch viele Käferarten bei uns gab, die heute infolge Umweltverschmutzung und Veränderungen der Lebensräume aus unserem Gebiet, bereits vollständig verschwunden sind.“[19]

In dem Angebot wurden die zum Verkauf stehenden Bestände detailliert aufgelistet und damit Einblicke in die professionelle Arbeitsweise des Sammlers und Händlers Winkler ermöglicht. Er hatte seine Bestände sorgfältig in Systematische Sammlung, Fundortsammlung, Verkaufssammlung und Doublettensammlung gegliedert. Angekauft wurden laut Angebot: „1 Sammlung *pal. Carabidae*, ca. 25.000 Ex. In 156 Schachteln enthaltend 2 Typus, 55 Cotypus; 1 Sammlung *Bathysciinae*, ca. 3.000 Ex. In 10 Schachteln enthaltend 5 Typus, 47 Cotypus“.[20] Typen und Co-Typen wurden speziell hervorgehoben, weil sie als Individuen, die bei Erstbeschreibung und Definition einer Art eine zentrale Rolle spielen, in Sammlungen besonders wertvoll sind.

Der Name Albert Winkler wird heute mit umfangreichen Sammlungsbeständen, zahlreichen Erstbeschreibungen und Arbeiten zur Käfersystematik verknüpft und wird es wohl auch zukünftig bleiben. Und auch das Handelshaus gibt es noch. Als Fachgeschäft und Buchhandlung für Entomologie wird es von der über 80-jährigen Enkeltochter Albert Winklers nach wie vor betrieben.[21]

Die zu Berühmtheit gelangte Höhlenkäferart *Leptodirus hochenwartii* in der ursprünglichen Doublettensammlung Albert Winklers (Inv.Nr. E-WINK0111)

Foto: Landessammlungen NÖ

[1] Vgl. Erhard Christian: Österreichische Höhlenentomologie im zwanzigsten Jahrhundert. In: Denisia 13, 2004, S. 351–357, hier S. 352.
[2] Erhard Christian: Höhlentiere. In: Denisia 37, 2016, S. 233–254, hier S. 249.
[3] Ebd.
[4] Vgl. ebd.
[5] Vgl. Donald B. Baker: Winkler, Wien: die Geschichte eines entomologischen Handelshauses. In: Entomologische Blätter 100, 2004, S. 9–12, hier S. 9.
[6] Ebd., S. 10.
[7] Albert Winkler: Ergebnisse von Exkursionen auf Blindkäfer in der südlichen Herzegowina. (1. Beitrag zur Kenntnis der Blindkäferfauna). In: Koleopterologische Rundschau 11, 5/6, 1924, S. 137–148, hier S. 138.
[8] Leo Weirather: Höhlenkäferforscher und Forschungsreisen. Ein Beitrag zur Geschichte der Käferkunde und Höhlenforschung. In: Entomologischer Anzeiger 8, 1928, S. 52–56, hier S. 52.
[9] Vgl. Baker: Winkler, Wien, S. 10.
[10] Vgl. Harald Bruckner: Frau Dr. Hildegard Winkler zum 80. Geburtstag. In: AÖE News 4, 2022, S. 96–100, hier S. 96.
[11] Albert Winkler: Eine zweite Höhlenlaufkäferart aus den Nordalpen: Arctaphaenops styriacus sp.n. In: Koleopterologische Rundschau 19, 1933, S. 237–240, hier S. 237.
[12] Ebd.
[13] Vgl. Wolfgang Paill, Manfred Kahlen: Coleoptera (Käfer). In: Wolfgang Rabitsch, Franz Essl (Hrsg.): Endemiten – Kostbarkeiten in Österreichs Pflanzen- und Tierwelt. Klagenfurt – Wien 2009, S. 627–783, hier S. 682–683.
[14] Franz Heikertinger: An unsere Leser! In: Koleopterologische Rundschau 31, 1947, S. 1–3, hier S. 2.
[15] Vgl. Mauro Daccordi, Pier Mauro Giachino, Pietro Passerin D'entrèves: Le collezioni entomologiche storiche del Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino: uno stato dell'arte. In: Museologia Scientifica Memorie 2, 2008, S. 200–204, hier S. 202.
[16] Vgl. Baker: Winkler, Wien, S. 10.
[17] Vgl. Bruckner: Frau Dr. Hildegard Winkler zum 80. Geburtstag, S. 96.
[18] Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA): GZ: III/2–583/2m, Stellungnahme vom Nov. 1973.
[19] Ebd.
[20] Ebd.
[21] Vgl. Bruckner: Frau Dr. Hildegard Winkler zum 80. Geburtstag, S. 96.

https://doi.org/10.48341/cmy0-9469

SAMMLUNGSGEBIET ARCHÄOLOGIE

NEUES AUS DEM BESTAND

Ein wesentlicher Fokus lag 2025 auf den Infrastrukturprojekten des Sammlungsbereichs Römische Archäologie mit weiteren Optimierungsmaßnahmen im Archäologischen Zentraldepot der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) in der Kulturfabrik Hainburg und mit dem Neubau eines Grabungsgebäudes in Petronell-Carnuntum. In Letzterem stehen nun adäquate Arbeitsplätze und Aufenthaltsbereiche sowie Lager- und Werkbereiche für das wissenschaftliche Team sowie für das Grabungs- und Saisonpersonal zur Verfügung. Mit der Fortführung des Projekts „Capturing Archaeological Reality“ konnte die Zugänglichkeit der Sammlungsobjekte über Online-Plattformen wie Kulturpool und Europeana verbessert und die Sicherung und Dokumentation der Bestände durch die Erstellung hochwertiger Digitalisate weiter vorangetrieben werden. Neue, innovative Methoden wie Multi- und Hyperspektral- sowie Röntgenfluoreszenz-Analysen kamen auch in dem Heritage-Science-Austria-Projekt „Polychromon“ zum Einsatz, das die Farbigkeit römischer Steindenkmäler aus Carnuntum und dem norisch-pannonischen Raum untersuchte.

Für den Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie stand 2025 ganz im Zeichen der Ertüchtigung der Depotsituation. Die durch eine neue Rollregalanlage gewonnenen Kapazitäten ermöglichten die Übersiedlung nach Hainburg und die Aufgabe angemieteten Depotraums in Obermallebarn. Für die Unterbringung und Neuordnung wurden bis Jahresende die Funde in Normkartons umgepackt und neu etikettiert. Parallel dazu konnte durch die Unterstützung der Abteilung Baudirektion (BD6) des Landes das Depotgebäude in Asparn an der Zaya saniert und konnten mehrere nicht ausgebaute Räume zur Nutzung durch die LSNÖ adaptiert werden. Dabei entstanden zwei neue Büroräume mit großer Manipulationsfläche und sechs Arbeitsplätzen, ein Sozialraum mit Teeküche sowie ein neuer Depotraum für Schwerlastregale. Als weiteres großes Vorhaben wurde Ende 2025 der Relaunch der Dauerausstellung im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya für OG 1 und OG 2 begonnen, der Abschluss im OG3 ist für Saisonbeginn 2027 geplant.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2025

AUSSTELLUNGEN

► Sonderausstellung „Archäologie im OFLAG XVIIA Edelbach“, „aktuelle Vitrine“ im MAMUZ Schloss Asparn/Zaya (14.3.–30.11. 2025)
► Sonderausstellung „Eiszeit“, MAMUZ Museum Mistelbach (14.3.–30.11.2025)
► Sonderausstellung „Die Sprache der Göttinnen“, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya (13.4.–30.11.2025)
► Sonderausstellung „1700 Jahre Konzil von Nicäa – Politik und Glaubenswelt der Spätantike“, Museum Carnuntinum (6.6.2025–15.11.2026)

VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

► Tag der NÖ Landesarchäologie, MAMUZ Museum Mistelbach (14.6.2025)
► „Praxis der Experimentellen Archäologie“, Lehrveranstaltung in Kooperation mit der Universität Wien, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya (27.–29.6.2025)

PROJEKTE

► „Capturing Archaeological Reality (CARe)“, Förderprogramm „Kulturerbe digital“, Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS, seit April 2025 Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport), 2. Call (1.11.2024–30.4.2026)
► „Colours revealed – Polychromy of Roman monuments in the Danubian provinces (PolychroMon)“, Heritage Science Austria, Förderprogramm der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), in Kooperation mit Österreichisches Archäologisches Institut der ÖAW, Kunsthistorisches Museum Wien und Bundesdenkmalamt (1.10.2021–30.9.2025, Verlängerung bis 31.3.2026)
► „Screening der altsteinzeitlichen Fundstellen und Fundbestände der Wachau und der angrenzenden Flusstäler“, gefördert vom Bundesdenkmalamt (1.11.2025–1.11.10.2027)
► „United by crisis? A transdisciplinary look at the early Neolithic communities in the Schletz settlement cluster (UBC)“, Gesellschaft für Forschungsförderung Niederösterreich (FTI-Projekte Grundlagenforschung 2021 – Gesellschaftlicher Zusammenhalt im Wandel) (1.10.2022–31.3.2026)

VORTRÄGE/WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)

► Eduard Pollhammer: „Neue Forschungen zu den Militäranlagen in Carnuntum“, Vortrag, Bezirksmuseum Josefstadt, Wien (16.1.2025)
► Franz Pieler, Wolfgang Breibert: „Niederösterreichische Sammlungsgeschichten. Die Anfänge des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich“, Vortrag, internationale Tagung „Forschungsgeschichte der Archäologie in Österreich: eine Standortbestimmung“, Universität Innsbruck (26.2.2025)
► Julia Längauer, Maria Teschler: „The Upper Zaya Valley (Lower Austria) at the end of the LBK. A study of decline and transformation“, Vortrag, Kiel Conference „Scales of Social, Environmental and Cultural Change in Past Societies“, Universität Kiel (26.3.2025)
► Franz Pieler: „Archäologie im Oflag 17A in Edelbach (NÖ)“, MAMUZ Schloss Asparn/Zaya (8.5.2025)
► Franz Pieler: „The iron helmet of Grund, Lower Austria“, Vortrag, 21st Roman Military Equipment Conference (ROMEC), „Body Armour and Other Defensive Equipment“, Masaryk Universität, Brno (2.6.2025)
► Eduard Pollhammer, Bernadette Malkiel: „Das Heidentor von Carnuntum im Wandel der Zeit – 3D Digitalisierung eines Triumphalmonuments“, Präsentation, Kulturgespräch 2025 – „Denken ohne Menschen? KI, Kunst und kulturelle Verantwortung“, Haus der Digitalisierung in Tulln (7.10.2025)
► Elisabeth Nowotny: „Early Slavic Settlement in Lower Austria in the light of new dating evidence“, Vortrag, Internationale Tagung „Croatia and Europe in the 10th century – on occasion of the 1100th Anniversary of the Croatian Kingdom“, Zagreb (28.10.2025)
► Martin Baer: „Balancing Access, Ethics, and Practicality: Digital Strategies at the State Collections of Lower Austria“, Vortrag, Conference on Cultural Heritage and New Technologies (CHNT), ICOMOS Austria, Wien (4.11.2025)
► Wolfgang Breibert: „Kein unpolitischer Sammler – F.X. Kießling (1859–1940)“, Vortrag, Tagung anlässlich 125 Jahre Krahuletz-Gesellschaft „Die Entstehung der bürgerlichen Sammlungskultur“, Rathausaal Eggenburg (22.11.2025)

PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

► Dominik Hagmann: Augustianis. Das „römische“ Traismauer. Archäologie aktuell 12. Horn 2025.
► Julia Längauer, Cornelia Hascher, Jakob Maurer: Bericht zur archäologischen Maßnahme Line Walking-Survey Zwentendorf-Hofwiese 2022. In: Fundberichte aus Österreich 61, 2022. Wien 2025, S. D6079–D6097.
► Bernadette Malkiel, Martin Pliessnig: Restaurierungsmaßnahmen am Heidentor von Carnuntum. In: Acta Carnuntina 15, 1, 2025, S. 8–15.
► Jakob Maurer, Franz Pieler: Neolithikum und Kupferzeit in Niederösterreich und Oberösterreich – zum aktuellen Stand der Forschung. Neolit a eneolit v Dolím a Horním Rakousku – k aktuálímu stavu výzkumu. In: Milan Metlička (Hrsg.): Otázky neolitu a eneolitu našich zemí – 2021. Plzen 2024, S. 29–72.
► Elisabeth Nowotny: Frühhochmittelalterliche Keramik aus Altgrabungen auf der Burg Mödling. In: Beiträge zur Mittelalter- und Neuzeitarchäologie in Österreich, Bd. 41. Wien 2025, S. 225–246.
► Franz Pieler, Julia Längauer, Wolfgang Neubauer, David Russ, Volker Lindinger: Stammeszentren? Fluchtburgen? Handelsstützpunkte? Die Erdwerke der Linearbandkeramik im nördlichen Niederösterreich im Kontext der frühneolithischen Siedlungslandschaft. In: Varia Neolithica XIII, 2025, S. 127–146.
► Eduard Pollhammer: 1700 Jahre Konzil von Nicäa – Politik und Glaubenswelt der Spätantike. Sonderausstellung im Museum Carnuntinum. In: Acta Carnuntina 15, 2, 2025, S. 4–19.
► Eduard Pollhammer, Bernadette Malkiel: Monitoring in der UNESCO-Welterbestätte Carnuntum. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) LXXIX, 1, 2025, S. 36–42.

Foto: Landessammlungen NÖ

SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

Zeig mir, woraus du isst …

Ärarisches Blechgeschirr als historische Quelle

Von Franz Pieler

Die archäologischen Sammlungen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) sind in die zwei Hauptbereiche Römische Archäologie (RA) sowie Urgeschichte und Historische Archäologie (UHA) geteilt. Während für die Urgeschichte ausschließlich Sachquellen herangezogen werden können, stehen in der Historischen Archäologie auch Schrift- und Bild- sowie andere historische Quellen zur Verfügung. Gegenstand des Sammlungsbereichs UHA – wie auch des Sammlungsbereichs RA, der quellenmäßig ebenfalls eine „historische Archäologie" ist – sind jedoch ausschließlich Sachquellen.[1]

ZEITGESCHICHTLICHE ARCHÄOLOGIE IN DEN LSNÖ

Die Archäologie hat in den vergangenen Jahren als Methode zum Erkenntnisgewinn in der Zeitgeschichteforschung an Bedeutung gewonnen. Folglich stellt sich auch in den LSNÖ die Frage, inwieweit dies im Rahmen eines künftigen Sammlungsgebiets forciert werden soll oder kann. Die Sachkultur der Neuzeit ist durch Globalisierung und Industrialisierung geprägt, was generell zu extrem hohem Fundaufkommen führt und, nicht zuletzt durch die modernen Verbund- und Kunststoffe, große Herausforderungen für Konservierung und Lagerung mit sich bringt. Die Erforschung zeitgeschichtlicher (Grabungs-)Kontexte kann folglich nur über interdisziplinäre Kooperationen erfolgen und muss auf zahlreiche Schultern verteilt sein. Der materialkundliche Aspekt spielt hinsichtlich des Erkenntnisgewinns jedoch eine untergeordnete Rolle, sodass in Hinblick auf den gegenüber der „konventionellen Archäologie" sehr hohen Aufwand für den Sammlungsbereich UHA im Rahmen der Sammlungsstrategie derzeit von keiner Verlagerung des Schwerpunkts hin zur zeitgeschichtlichen Archäologie auszugehen ist. »

Französischen Kriegsgefangenen zuordenbar: improvisierter Kocher aus Blechkübel (Inv.Nr. UF-22980.50), rechts davor Deckel eines Gruppenessgeschirrs (Gamelle Bouthéon, Inv.Nr. UF-22980.134), links davon stark deformierte Essschüssel für vier Personen (Plat à quatre, Inv.Nr. UF-22980.114), im Vordergrund Buntmetallteller (Inv.Nr. UF-22980.95.1)

Das Jahr 2025 stand in Niederösterreich unter dem Motto „Erinnern für die Zukunft“, wobei konkret die Jahre 1945, 1955, 1995 sowie 2005 und deren Bedeutung für Niederösterreich thematisiert wurden. Für den Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie richtete sich der Fokus auf die Jahre 1945 bis 1955. Der Bestand, anhand dessen sich dieser Zeitraum in einer kleinen Sonderausstellung sowie einem Abendvortrag darstellen ließ, stammt von den archäologischen Surveys und Ausgrabungen im ehemaligen Offiziersgefangenenlager (Oflag) 17A und späteren sowjetischen Lager sowie Kasernengelände in Edelbach östlich von Allentsteig im Waldviertel. Im Rahmen eines groß angelegten Forschungsprojekts unter der Leitung des Historikers Andreas Kusternig hatten 2014 bis 2017 die Krahuletz-Gesellschaft Eggenburg und die Firma Silva Nortica im ehemaligen Lagerareal, das heute inmitten des Truppenübungsplatzes Allentsteig (TüplA) liegt, in Abstimmung mit dem Österreichischen Bundesheer archäologische Untersuchungen durchgeführt.[2] Das Fundmaterial war in die Bestände der LSNÖ integriert worden. Im Forschungsprojekt allgemein wie auch bei den Ausgrabungen wurden zahlreiche unterschiedliche Aspekte thematisiert und untersucht, die den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes sprengen würden.[3] Er konzentriert sich daher auf eine besondere Fundgattung und ihre – aus dem Fundkontext erschließbare – Rolle als historische Quelle: militärische Ess- und Kochgeschirre.

MILITÄRISCHE ESSGESCHIRRE AUS DEM BEREICH EDELBACH

Im ehemaligen Oflag 17A Edelbach wurden engmaschige Surveys durchgeführt, um im Waldgelände verstreute Fundobjekte zu kartieren und zu bergen. Die hierbei dokumentierte hohe Dichte an aussagekräftigen Fundstücken ist der Lage des Areals im militärischen Sperrgebiet, außerhalb der Reichweite von „Souvenirjägern“, zu verdanken. Der Fundgruppe des ärarischen Blechgeschirrs konnten insgesamt 19 Objekte zugewiesen werden.

Die unterschiedlichen Modelle von Ess- und Kochgeschirren lassen sich anhand von Ausführung und Stempelungen meistens konkreten nationalen Typen zuordnen.[4] So konnte ein erwartungsgemäß hoher Anteil der Funde aus Edelbach (neun Stück) der französischen Armee zugewiesen werden. Dabei handelt es sich um vier teils stark korrodierte Deckel von Gamelles Bouthéon (Inv.Nr. UF-22980.134, UF-22980.135, UF-22980.136, UF-22980.222) und eine deformierte Essschale (Plat à quatre, Inv.Nr. UF-22980.114), weiters um drei Blechteller (Inv.Nr. UF-22980.95.1, UF-22980.95.2, UF-22980.183), die wahrscheinlich zur Feldausrüstung von Offizieren gehörten, sowie einen Behelfskocher (Inv.Nr. UF-22980.50), hergestellt aus einem umfunktionierten Blecheimer mutmaßlich ziviler Provenienz. An zweiter Stelle rangieren Objekte russischen Ursprungs, darunter ein stark fragmentiertes Essgeschirr Modell 1936 (Inv.Nr. UF-22980.77) aus emailliertem Eisenblech. Ebenfalls zur Ausstattung sowjetischer Soldaten gehörten vier emaillierte zylindrische Blechtassen (Inv.Nr. UF-22980.127, UF-22980.145, UF-22980.87, UF-22980.154) sowie ein Stück (Inv.Nr. UF-22980.133.1) aus Aluminium mit kyrillischer Bodenmarke.

Der Deutschen Wehrmacht ließ sich trotz der langen und intensiven Nutzung des Areals nur ein Stück zuordnen, eine Feldflasche mit Schraubverschluss (Inv.Nr. UF-22980.215).

Drei weitere auf dem Gelände aufgesammelte militärische Blechgeschirre sind hingegen ungewöhnlich: eine Kochschale Modell 1935 der Königlich-Ungarischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.103), eine Essschale der Königlich-Jugoslawischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.227) und ein Essgeschirr Modell 1930 der italienischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.159). Während das italienische Stück dem deutschen Modell 1908 nachempfunden ist, basieren die beiden anderen auf Kochgeschirren der k. u. k. Armee, weisen jedoch charakteristische Abweichungen in Form von Blechösen oder klappbaren Drahtgriffen auf. »

Blechtasse der sowjetischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.133.1), für den Kasernendienst vorgesehen, aber häufig ins Feld mitgenommen, hier offenbar sekundär zu Öllampe umfunktioniert. Die Bodenmarke – Stern mit kyrillischer Rundschrift „Lampart Budapest“ – spricht für Produktion in früher Nachkriegszeit, als ungarische Betriebe für die sowjetische Armee arbeiteten.

Kochschale Modell 1935 der Königlich-Ungarischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.103) mit gegenüber dem Vorbild (Kochschale M 1912 der k. u. k. Armee) abgeänderten Blechösen zur Befestigung eines Henkels (Schmalseiten) bzw. Fixierung am Sturmgepäck

Fotos: Landessammlungen NÖ

DIE HISTORISCHE DEUTUNG

Das Fundspektrum korrespondiert großteils mit der historischen Überlieferung zur Nutzung des Areals, so stammen die Objekte mit französischem Kontext eindeutig aus der Zeit, als hier an die 5.000 französische Kriegsgefangene festgehalten wurden. Der hohe Anteil sowjetrussischer Objekte lässt sich mit der Nachnutzung des Geländes und der geänderten Abfallstrategie erklären: Während zur Kriegszeit eine externe Mülldeponie betrieben wurde, entsorgte man später Abfälle direkt im ehemaligen Lagerareal.

Die deutsche Feldflasche lässt sich keinem der beiden Nutzungshorizonte eindeutig zuordnen, da Wehrmachtsangehörige sowohl als Wachmannschaften des Oflag als auch in der unmittelbaren Nachkriegszeit als Gefangene präsent waren. Aus dieser Phase stammt vermutlich das ungarische Essgeschirr, da ungarische Verbände bei Kriegsende in der nahen Garnisonsstadt Horn zu Ausbildungszwecken stationiert waren und sich wohl auch unter den hier durchgeschleusten Kriegsgefangenen befanden.[5] Die jugoslawische Essschale wirkt zunächst exotisch, doch dürfte hier ein Zusammenhang mit einem aus serbischen Kriegsgefangenen gebildeten Arbeitskommando in der Nähe von Allentsteig bestehen, das von den Franzosen im Zuge der Befreiung des Oflag im Mai 1945 nach Edelbach gebracht wurde.[6] Das italienische Essgeschirr kann derzeit nicht schlüssig gedeutet werden, da vorerst keine historischen Quellen zur Anwesenheit italienischer Truppen bzw. Kriegsgefangener in der Region vorliegen. Prinzipiell ist allerdings auch möglich, dass es sich um ein beispielsweise an der Ostfront von einem Rotarmisten erbeutetes Stück handelt, das als Ersatz für fehlendes eigenes Geschirr mitgenommen und nach Kriegsende in Edelbach entsorgt wurde.

Die Historische Archäologie zur Erforschung von Tatorten des 20. Jahrhunderts ist eine recht junge Disziplin, die die Relevanz der archäologischen Forschung auch für die Gegenwart unterstreicht. Am Beispiel Edelbach zeigt sich ihre enge Verknüpfung mit der Zeitgeschichte sehr gut, wobei Bodenfunde die Geschichtserzählung um zusätzliche Aspekte ergänzen oder gar neue Fragen aufwerfen können.

---

[1] Zum Thema Schriftquellen im Kontext der Historischen Archäologie, mit Fokus auf Zeitgeschichtliche Archäologie, siehe den Beitrag von Franz Pieler und Martina Hinterwallner (S. 186–191), der Fragestellungen rund um aus dem archäologischen Kontext stammende Schriftquellen behandelt.
[2] Vgl. Franz Pieler: Bericht 2014 zu den Geländearbeiten im Rahmen des Forschungsprojekts „OFLAG XVIIA Edelbach“ unter der Leitung von Andreas Kusternig in Zusammenarbeit mit Franz Pieler und Johannes Tuzar. In: Fundberichte aus Österreich 53, 2014, S. D1202–D1222.
[3] Zum Alltag im Oflag siehe Andreas Kusternig, Franz Pieler: Adresse wider Willen – Wohnen im OFLAG XVIIA Edelbach. Das Leben in einer Kriegsgefangenenbaracke 1940–1945. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 146, 2016, S. 169–192.
[4] Vgl. Robert Fisch: Field Equipment of the Infantry 1914–1945. Skyesville 1989.
[5] Vgl. Nigel Thomas: Royal Hungarian Army in World War II. Men at Arms, Bd. 449. Oxford 2008, S. 37.
[6] Mündliche Mitteilung HR Dr. Andreas Kusternig, Herbst 2025.

https://doi.org/10.48341/wq9q-ch65

Essschale der Königlich-Jugoslawischen Armee (Inv.Nr. UF-22980.227). Sie basiert auf der Essschale M 1899 der k. u. k. Armee und verfügt über einen klappbaren Drahtgriff.

Italienisches Kochgeschirr M 1930 für Infanterie (Inv.Nr. UF-22980.159). Es basiert auf dem deutschen Kochgeschirr M 1908, weist allerdings typische dreieckige Henkelattaschen sowie eine – später abgeschnittene – Blechöse auf.

Fotos: Landessammlungen NÖ

Foto: Landessammlungen NÖ

Frühlaténezeitliche Lanzenspitze aus Brunn an der Schneebergbahn, „leg. Dr. Hautmann 1933“ (Inv.Nr. UF-4372)

SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

Frühe Formen partizipativer Forschung

Das Beispiel Niederösterreich 1931–1938

Von Wolfgang Breibert

Im Zuge der systematischen Revision der Bestände des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) stieß der Verfasser in den Inventarbüchern wiederholt auf die Abkürzung „leg.“. Gefolgt von einem Namen, verweist sie auf die Person, die das jeweilige Objekt gesammelt hat („legit“). Während Einträge wie „Leg. Dr. Mitscha“ eindeutig Dr. Herbert Mitscha-Märheim[1] zugeordnet werden konnten, blieben andere wie „Hautmann“ oder „Anders“ zunächst unklar. Die weiterführende Recherche offenbarte ein bemerkenswertes Netzwerk ehrenamtlicher Mitarbeitender, das bereits ab 1931 institutionalisiert wurde und eine frühe Form partizipativer Wissenschaft darstellt.

Die historischen Bezeichnungen „n.-ö. Landessammlungen“ bzw. „niederösterreichische Landessammlungen“ werden hier in ihrer damaligen Bedeutung verwendet.[2] Die niederösterreichischen Landessammlungen fungierten zu jener Zeit als institutioneller Rahmen für das Niederösterreichische Landesmuseum, das Landesarchiv und die Landesbibliothek, die Direktion lag in den Händen von Günther Schlesinger.[3]

DIE INITIATIVE VON 1931: FRÜHFORM VON CITIZEN SCIENCE

Bereits im Jahr 1931 initiierten die niederösterreichischen Landessammlungen ein Projekt, das retrospektiv als Vorläufer heutiger Citizen-Science-Initiativen[4] verstanden werden kann.

Ziel war die Einbindung engagierter Laiinnen und Laien in die wissenschaftliche Arbeit des Museums, insbesondere in die Sammlungstätigkeit und Dokumentation archäologischer und naturkundlicher Funde. Die zunehmenden Fundmeldungen[5] – verstärkt durch den Gendarmerieerlass vom 6. November 1926, „demzufolge Fundmeldungen, unbeschadet des gesetzlichen Weges, sofort und direkt an die Direktion der »

n.-ö- Landessammlungen geleitet werden müssen“[6] – sowie personelle Engpässe führten zur Etablierung eines strukturierten Netzwerks ehrenamtlichen Personals.

ORGANISATORISCHES

Die rechtliche Grundlage für dieses Netzwerk bildete der Antrag auf Bestellung ehrenamtlich tätiger Personen „zu Korrespondenten oder Konsiliaren“ durch die niederösterreichische Landesregierung (§1). Die Bestellung erfolgte erst zum Korrespondenten (§2), war zeitlich befristet (§3) und konnte bei Missbrauch jederzeit aberkannt werden (§4). Ernennungen wurden offiziell in den amtlichen Nachrichten und Mitteilungsblättern bekannt gegeben (§5), die Person erhielt auch eine Legitimation über die Bestellung (§6).[7]

Beide Abteilungen des Niederösterreichischen Landesmuseums – die kulturwissenschaftliche wie auch die naturwissenschaftliche – setzten Freiwillige ein, deren Beiträge sich unter anderem in den Inventarbüchern abzeichnen. Diese Struktur war nicht niederschwellig im heutigen Sinne, sondern eine strategische Reaktion auf finanzielle und personelle Engpässe. Vergleichbare Netzwerke existierten bereits ab 1873 bei der „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“.[8]

SOZIOLOGISCHE ZUSAMMENSETZUNG

Die erste Liste der Korrespondenten, veröffentlicht im Jahresbericht von 1931[9], zeigt in Bezug auf das soziale Milieu eine auffällige Häufung: Es dominieren Lehrer, Akademiker und Beamte. Geistliche werden erst ab 1935 genannt, etwa Pfarrer Stefan Geiblinger aus Tulbing. Frauen erscheinen ab 1932 in den Listen, zunächst „Frau Korrespondent Emilie Anders“, 1933 Elise Hofmann.[10] 1935 wurden erstmals zwei Frauen zu Konsiliaren ernannt: Emilie Anders (Wien) und Helga Glaßner (Wien).[11]

Die Auswahl der Korrespondentinnen und Korrespondenten erfolgte zunächst unabhängig von politischen Kriterien. Zwei exemplarische Biografien verdeutlichen jedoch die Bandbreite der politischen Positionierungen und deren spätere Auswirkungen.

KLEINE LEBENSBILDER

Dr. med. Friedrich Hautmann, Arzt in Wiener Neustadt, war sozialdemokratisch engagiert und fungierte auch als Arzt des Republikanischen Schutzbundes. Als Korrespondent des Bundesdenkmalamts und des Niederösterreichischen Landesmuseums führte er unter anderem Grabungen in Brunn an der Schneebergbahn durch.

1934 wurde er verhaftet, nachdem im Stadtmuseum Maschinengewehre in Kisten mit der Aufschrift „Prähistorische Funde“ entdeckt wurden. Trotz Fürsprache von Günther Schlesinger und Oswald Menghin[12] wurde Hautmann erst im Dezember 1934 wieder freigelassen und der Korrespondententitel wurde ihm aberkannt. Er emigrierte später nach Belgien und 1938 nach Afrika.[13]

Vollkommen gegensätzlich verlief der Weg von Dr. iur. et phil. Friedrich Wimmer. Er stand im Landesdienst und war für die Archäologie zuständig, 1931 wurde er zum „Zivilrechtsbüro der n.-ö. Landesregierung“ versetzt, aber zum Korrespondenten ernannt. Wimmer war illegaler Nationalsozialist ab 1934, „Rechtsberater“ des illegalen Gauleiters Josef Leopold und machte ab 1938 Karriere im Verwaltungsdienst des nationalsozialistischen Deutschen Reichs.[14]

FAZIT

Die Einrichtung eines ehrenamtlichen Netzwerks durch die niederösterreichischen Landessammlungen war ab 1931 eine innovative Antwort auf strukturelle Herausforderungen. Korrespondentinnen und Korrespondenten, Konsiliarinnen und Konsiliare trugen wesentlich zur Sammlungstätigkeit und wissenschaftlichen Arbeit bei. Ihre Biografien spiegeln zugleich die gesellschaftlichen und politischen Spannungen der Zwischenkriegszeit wider. Die Initiative von 1931 kann als frühe Form partizipativer Wissenschaft verstanden werden – lange, bevor der Begriff „Citizen Science“ etabliert wurde.

Bronzezeitliches Gefäß aus Zellerndorf, „leg. Dr. Wimmer“, 1931 (?) (Inv.Nr. UF-2975)

Günther Schlesinger (1886–1945), um 1938

Fotos: Landessammlungen NÖ; © NÖ Landesarchiv, St. Pölten, Landesamt I/P, NS-Fragebögen, Schlesinger Günther

---

[1] Zu Mitscha-Märheim vgl. Richard Pittioni: Herbert Mitscha-Märheim zum 70. Geburtstag (mit Schriftenverzeichnis). In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 38, 1968–1970. Festschrift zum 70. Geburtstag von Adalbert Klaar und Herbert Mitscha-Märheim, S. XIII–XXI; und Hermann Vetters: Herbert Mitscha-Märheim +. In: Archaeologia Austriaca 61/62, 1977, S. 1–8.

[2] Ausführlich zu der Neugliederung und den Aufgabenfeldern des Sammelns, Bewahrens und Forschens der LSNÖ sowie der betrieblichen Führung der Museen und Ausstellungshäuser unter dem Dach der NÖ Kulturwirtschaft GesmbH. (NÖKU) als privatwirtschaftliche Holding vgl. Sandra Sam: „Was bleibt?“ Zur Frage des musealen Sammelns und Bewahrens archäologischer Funde. Dissertation Univ. Wien 2024, S. 146–149, https://utheses.univie.ac.at/detail/71381/, abgerufen am 13.4.2026; zur Geschichte der LSNÖ zuletzt Armin Laussegger: Vorbildfunktion. Zur Bedeutung der Adels- und Klosterkultur für die österreichischen Landesmuseen am Beispiel Niederösterreichs, In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritage Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive. Im Bestand, Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung 1. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 17. St. Pölten 2025, S. 24–35, hier S. 30–31.

[3] Zu Schlesinger vgl. Lothar Machura: Zum Gedenken! Prof. Dr. Günther Schlesinger. In: Natur & Land 35, 1949, S. 123–125; lexikalisch Helmuth Feigl, Gerhard Tuisl: s. v. Günther Schlesinger (1886–1945), Naturwissenschafter und Museumsbeamter. In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1850–1950, Bd. 10. Wien 1994, S. 190; Günther Berka: 100 Jahre Deutsche Burschenschaft in Österreich 1859–1959. Die geistige Leistung ihrer bedeutenden Männer. Graz 1959, S. 83; zusammenfassend Wolfgang Krug: Der Aufbruch, Standort Herrengasse 1922–1938. In: ders. (Hrsg.): Landesmuseum Niederösterreich, 100 Jahre „festes“ Haus. Katalog des NÖ Landesmuseums, N. F. 500. St. Pölten 2011, S. 53–88, hier S. 69–72.

[4] Vgl. History of Citizen Science, www.ucl.ac.uk/library/open-science-research-support/open-science/citizen-science/history-citizen-science, abgerufen am 29.1.2026.

[5] Vgl. Friedrich Wimmer: Funde und Ausgrabungen in den letzten 10 Jahren. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Hrsg.): Das Bundesland Niederösterreich 1920–1930. Seine verfassungsrechtliche, wirtschaftliche, kulturelle und soziale Entwicklung im ersten Jahrzehnt des Bestandes. Wien 1930, S. 411–417.

[6] Günther Schlesinger: Das niederösterreichische Landesmuseum und der Heimatmuseumsgedanke. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung: Das Bundesland Niederösterreich, S. 404–410, hier S. 406.

[7] Wortlaut vgl. Günther Schlesinger: Tätigkeitsbericht des niederösterreichischen Landesmuseums über das Jahr 1931, erstattet vom Direktor. Wien 1932, S. 2–3.

[8] Vgl. Marianne Pollak: Archäologische Denkmalpflege zur NS-Zeit in Österreich. Kommentierte Regesten für die „Ostmark“. Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 23. Wien – Köln – Weimar 2015, S. 25–26.

[9] Vgl. Schlesinger: Tätigkeitsbericht 1931, S. 3.

[10] Zu Hofmann vgl. Othmar Kühn: Elise Hofmann. In: Mitteilungen der Geologischen Gesellschaft in Wien 49, 1956, S. 357–364.

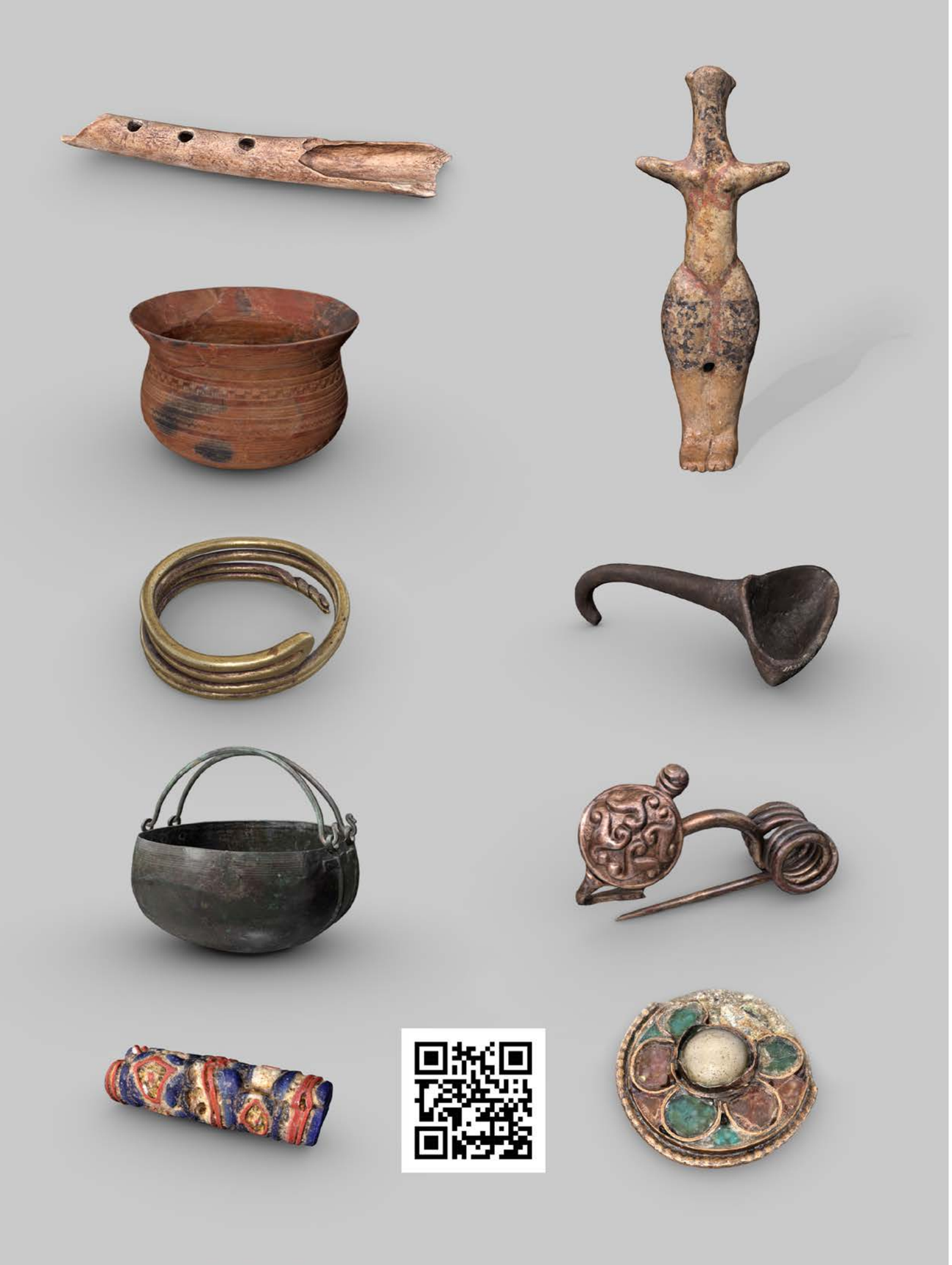
[11] Zu allen dreien vgl. Günther Schlesinger: Tätigkeitsbericht des niederösterreichischen Landesmuseums über das Jahr 1935, erstattet vom Direktor. Wien 1936, S. 2.

[12] Oswald Menghin war 1919 bis 1945 Vorstand des Urgeschichtlichen Instituts, im Studienjahr 1935/36 Rektor der Universität Wien und 1938 Unterrichtsminister im Kabinett Seyß-Inquart. Politisch wird er kaum Sympathien für Hautmann entwickelt haben. Zur Biografie vgl. Otto Helmut Urban: „Er war der Mann zwischen den Fronten“. Oswald Menghin und das Urgeschichtliche Institut der Universität Wien während der Nazizeit. In: Archaeologia Austriaca 80, 1996, S. 1–24.

[13] Zu Hautmann vgl. Karl Kaus: In memoriam Dr. med. Friedrich Hautmann 1890–1976. In: Burgenländische Heimatblätter 52, 1990, S. 167–177.

[14] Zu Wimmer vgl. Otto Helmut Urban: „… und der deutschnationale Antisemit Dr. Matthäus Much“ – der Nestor der Urgeschichte Österreichs? Mit einem Anhang zur Urgeschichte in Wien während der NS-Zeit, 2. Teil. In: Archaeologia Austriaca 86, 2002, S. 7–43, hier S. 35–42. Wimmers Beitritt zur NSDAP erfolgte im Februar 1934 (Mitgliedsnummer 6330487).

https://doi.org/10.48341/6bq3-4f69



SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

Capturing Archaeological Finds

Digitalisierung mit Mehrwert

Von Jakob Maurer und Duygu Özlem Breineder

Finanziert von der Europäischen Union
NextGenerationEU

Bundesministerium Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport

In einer engen Kooperation der beiden Sammlungsbereiche Römische Archäologie sowie Urgeschichte und Historische Archäologie waren die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) auch im zweiten Call[1] des Förderprogramms „Kulturerbe digital“ erfolgreich. Das Drittmittelprojekt „Capturing Archaeological Reality“ (CARe) wird gemeinsam mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems umgesetzt, dank einer im Rahmen des EU-Aufbauplans „NextGenerationEU“ finanzierten Förderung durch das Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport. Von Oktober 2024 bis April 2026 bearbeitet das Projektteam insgesamt 3.111 archäologische Fundstücke.[2] Das Projekt dient neben der Digitalisierung wichtiger Sammlungsbestände dem Aufbau von Infrastruktur für 3D- und 2D-Digitalisierung sowie der methodischen Weiterentwicklung. Schon bei der Antragstellung wurde zudem darauf geachtet, die Objekte so auszuwählen, dass die entstehenden Digitalisate einen nachhaltigen Mehrwert für die Forschung, die Vermittlung sowie die Öffentlichkeit bieten und vielfältige Nutzungsmöglichkeiten eröffnen.

3D-DIGITALISIERUNG AUSGEWÄHLTER SAMMLUNGSHIGHLIGHTS

Aus jedem Sammlungsbereich werden rund 400 Fundstücke als fotorealistische 3D-Modelle erfasst. Aufgrund des höheren technischen Aufwands konzentriert sich die 3D-Digitalisierung auf Fundhighlights, bei denen eine intensive (Nach-)Nutzung der angefertigten Daten zu erwarten ist. Dazu zählen Funde mit einer hohen Relevanz für Ausstellungen, wie z. B. die altsteinzeitliche Flöte von Kammern-Grubgraben, ebenso wie Objekte, bei denen etwa für die Forschung oder für restauratorische Zwecke eine realitätsgetreue 3D-Dokumentation benötigt wird. Die Identifikation derartiger „Funde mit besonderem Bedarf“ geschah individuell sowohl in »

Screenshots: Landessammlungen NÖ

Visualisierung von 3D-Modellen sowie Verlinkung mit QR-Code: altsteinzeitliche Knochenflöte (Grubgraben, Inv.Nr. UF-19805.6878), mittelneolithische Frauenstatuette (Falkenstein, Inv.Nr. UF-22995), spätkupferzeitlicher Glockenbecher (Aspern, Inv.Nr. UF-14721), frühbronzezeitlicher Noppenring aus Gold (Leopoldsdorf, Inv.Nr. UF-7408) sowie Löffel (Schleinbach, Inv.Nr. UF-16496), hallstattzeitlicher Kessel (Hof am Leithagebirge, Inv.Nr. UF-1052), latènezeitliche Fibel (Göttlesbrunn, Inv.Nr. UF-23057.51), frühmittelalterliche Glasperle (Pitten, Inv.Nr. UF-18984.4.2) und Mantelschließe (Leobersdorf, Inv.Nr. UF-19018.082.C.1.2)

Ausstellungsvitrinen als auch in Depots, nicht zuletzt durch gezielte Recherchen in bislang wenig bekannten Fundkonvoluten etwa aus Denkmalschutzgrabungen. Die Auswahl der Funde wurde innerhalb der Sammlungsbereiche eng abgestimmt. Aufgrund ihrer hohen Qualität werden sie bei der Inventarisierung mit zusätzlichen detaillierteren Beschreibungen versehen.

FRÜHMITTELALTERLICHE GRÄBERFELDER UND SAMMLUNG HERBERT PÖCHHACKER

Zweidimensional, nach den Fotostandards der LSNÖ, digitalisierte der Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie Artefakte aus den frühmittelalterlichen Gräberfeldern von Köttlach, Wimm und von der Oberen Holzwiese in Thunau. Darüber hinaus werden die archäologischen Funde des Mostviertler Burgenforschers Herbert Pöchhacker bearbeitet, dessen Sammlung die LSNÖ 2022 übernahmen. Bei der Aufarbeitung im Projekt zeigte sich, dass diese nicht nur eine im Sammlungsbestand bislang unterrepräsentierte Region abdeckt, sondern auch zahlreiche Akten und unpublizierte Manuskripte enthält, die sich speziell bei der geografischen Verortung der neuen Fundpunkte als sehr hilfreich erwiesen.

VERNETZTE DATENLANDSCHAFT

Mit den frühmittelalterlichen Gräberfeldern und der Sammlung Pöchhacker werden im Projekt Bestände bearbeitet, bei denen Normdaten eine Verknüpfung mit anderen Datenbeständen ermöglichen. Im Rahmen des Projekts wurde eine solche Verlinkung in der Online-Sammlung der LSNÖ implementiert.

Zu frühmittelalterlichen Gräbern stehen über die Datenbank THANADOS[3] zahlreiche Datensätze zur Verfügung, die nicht nur Fundstellen und Befunde, sondern auch einzelne Grabbeigaben beschreiben. Bei den im Projekt berücksichtigten Gräberfeldern wurden diese Beigaben durchfotografiert und die Inventarisate miteinander abgeglichen. Hier handelt es sich um ein Beispiel für die Vernetzung bzw. Kontextualisierung einer Sammlungsdatenbank mit Forschungsdaten. Auch bei der Bearbeitung der Sammlung Pöchhacker wurden zur Verortung der Fundstücke neben Koordinaten zusätzlich externe Identifier verwendet, insbesondere der NÖ-Burgendatenbank[4], aber auch der Plattformen „Haus und Hof“[5] sowie von Wikipedia[6]. Diese Verknüpfungen bieten die Option, vom Online-Inventareintrag der LSNÖ zukünftig direkt zu vertieften Informationen zum jeweiligen Fundort zu verlinken.

3D-Digitalisierung einer kupferzeitlichen Schüssel

NACHNUTZUNG IN VERMITTLUNG UND ÖFFENTLICHKEIT

Die Digitalisate werden in der Online-Sammlung der LSNÖ[7] veröffentlicht und von dort auch durch andere Kulturerbe-Plattformen übernommen.[8] Die Präsentation im Internet, inklusive Beschreibungen und Verlinkungen, ist einerseits für die breite Öffentlichkeit und für Kulturtreibende interessant. Die Digitalisate des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische Archäologie zeichnen sich hier durch eine besonders große zeitliche Bandbreite aus – mit einem repräsentativen Querschnitt an Funden unterschiedlicher Fundtypen, Materialgruppen und Epochen, vom Paläolithikum zur Neuzeit.

Andererseits sind über den Projektabschluss hinaus zusätzlich zur Präsentation im Internet viele weitere Formen der Nutzung zu erwarten. Dazu zählt beispielsweise die Verwendung in Ausstellungen, etwa in Medienstationen oder über QR-Codes, da in 3D-Visualisierungen feine Details oder komplexe Formen oft besser zu erkennen sind als auf Fotos oder Originalfunden in Vitrinen.

Frühmittelalterliches Gräberfeld Thunau-Obere Holzwiese,
Spatha aus Grab 129 (Inv.Nr. UF-19020.36000)

Fotos: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften; Landessammlungen NÖ

Digitalisiert wurden zahlreiche Stücke, die erfahrungsgemäß besonders oft als Leihgaben angefragt werden. Das 3D-Modell dokumentiert den aktuellen Zustand dieser Objekte. So lassen sich die durch Entlehnungen entstehenden Leerstellen zukünftig durch die Anfertigung von 3D-Drucken füllen. Bei besonders fragilen Objekten, die durch einen Transport Schaden nehmen könnten, oder für den Fall, dass ein Fund von mehreren Ausstellungshäusern gleichzeitig angefragt wird, besteht zusätzlich die Option, statt des Originals ein Digitalisat anzubieten. Dies ist auch für kleinere Ausstellungen oder Vermittlungsprojekte interessant, bei denen sich Originalfunde aus sicherheitstechnischen oder konservatorischen Gründen nicht zeigen lassen.

Auf den 3D-Modellen basierende Visualisierungen und Reproduktionen von archäologischen Sammlungshighlights sind auch für viele weitere Anwendungsbereiche relevant – beispielhaft genannt seien Rekonstruktionen, Publikationen, Museumsshops, innovative Nutzungen durch die kulturaffine Öffentlichkeit und Kreative, aber auch Spezialfälle, wie etwa der Bedarf an digitalen Daten in der Reenactment-Szene.[9] Zur Verfügung gestellt werden die Digitalisate mit einer CC BY-NC-Lizenz.

MEHRWERT FÜR DIE FORSCHUNG

Die im Projekt erstellten Digitalisate bieten auch der Forschung vielfältige Vorteile. Die fotorealistischen 3D-Modelle vermitteln einen besonders originalgetreuen Eindruck von Form und Aussehen archäologischer Funde. Sie sind online kurzfristig und ortsungebunden zugänglich – ganz ohne zeitaufwendigen Vor-Ort-Besuch. Besonders relevant ist dies bei Fundstücken in Ausstellungen, bei denen eine Begutachtung etwa durch Forschende – speziell bei Stücken in fest verschlossenen Vitrinen oder bei extern entlehnten Leihgaben – nur mit hohem Zeit- und Arbeitsaufwand möglich ist. Die Veröffentlichung der Daten über stabile Links ermöglicht ihre Einbettung in digitale Forschungsnetzwerke. Einige der Fundstücke wurden gezielt aufgrund bereits existierender Forschungsfragen für die Digitalisierung ausgewählt. Auch im Publikationswesen besteht ein hoher Bedarf an qualitativ hochwertigen Digitalisaten.

---

[1] Zum ersten Call vgl. Rocco Leuzzi: Digitalisierung mit Nachbrenner. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 75–79.

[2] Neben dem Fördergeber und dem Projektteam ist hier auch den mit dem Projekt kooperierenden Partnern, etwa in den Ausstellungshäusern, für ihre Zusammenarbeit herzlich zu danken!

[3] https://thanados.net/, abgerufen am 26.11.2025.

[4] http://noeburgen.imareal.sbg.ac.at/, abgerufen am 26.11.2025.

[5] https://huh.oefr.at/, abgerufen am 26.11.2025.

[6] https://de.wikipedia.org/, abgerufen am 26.11.2025.

[7] www.online.landessammlungen-noe.at/, abgerufen am 26.11.2025.

[8] https://kulturpool.at/; www.europeana.eu/de; die 3D-Modelle sind auch auf https://sketchfab.com/landessammlungen-noe zu betrachten, abgerufen am 26.11.2025.

[9] Vgl. Jakob Maurer: Projektbericht „DigFinds“ – zur Situation der Digitalisierung in der Archäologie mit einem Schwerpunkt auf Funden musealer Sammlungen. In: Fundberichte aus Österreich 60, 2021, S. D61–D129, insbes. D119, https://doi.org/10.48341/75ev-9w43.

https://doi.org/10.48341/699t-4q61

Foto: Landessammlungen NÖ

26 durchlochte Gehäuse von Cyclope neritea,
Fundstelle: Krems-Hundssteig, Datierung: Aurignacien
(Inv.Nr. UF-8330)

SAMMLUNGSBEREICH URGESCHICHTE UND HISTORISCHE ARCHÄOLOGIE

Zu den Ursprüngen!

Bestandsaufnahme der paläolithischen Objekte der Landessammlungen Niederösterreich

Von Elisabeth Rammer

2025 wurde im Rahmen einer Anfrage zum Projekt „Screening der altsteinzeitlichen Fundstellen und Fundbestände der Wachau und der angrenzenden Flusstäler“ von Samuel Kasemann eine Bestandserhebung der paläolithischen Objekte der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), Sammlungsgebiet Archäologie, durchgeführt.[1] Ziel des Projekts, an dem das Bundesdenkmalamt, die LSNÖ sowie die Universität für Weiterbildung Krems beteiligt sind, ist die genaue Dokumentation und Zustandserfassung aller bekannten Fundstellen des Paläolithikums in der Wachau sowie entlang der Unterläufe von Traisen, Krems und Kamp. Neben Geländearbeiten sollen auch archivalische Quellen, Dokumentationsunterlagen und Fundbestände ausgewertet werden. Die Erhebung der LSNÖ sollte hierfür umfassende Informationen liefern.

Da die LSNÖ das kulturelle Gedächtnis des Landes bergen, kommt der Altsteinzeit in den Beständen besondere Bedeutung zu – zumal sie den längsten Zeitraum der Menschheitsgeschichte umfasst. Die Erhebung sollte nicht nur klären, wie viele paläolithische Objekte vorhanden, sondern auch, ob alle relevanten Fundgebiete Niederösterreichs und alle archäologischen Entwicklungsstufen der Altsteinzeit vertreten sind. Diese Überlegungen sind entscheidend für künftige Sammlungsstrategien, im Hinblick auf das Schließen möglicher Lücken sowie die wissenschaftliche Nutzung des Materials. Letztgenanntes für bereits bestehende Bestände zu erleichtern, ist eines der Ziele der aktuellen Erschließungskampagne der LSNÖ.

DIE OBJEKTSUCHE – MÖGLICHKEITEN, HÜRDEN UND LÖSUNGEN

Die Bestandserhebung zeigte, dass sich mit einer einfachen Suche nach „Paläolithikum“ in der Sammlungsdatenbank TMS Collections nicht alle relevanten Objekte erfassen lassen. Chronologische Angaben können in den Feldern „Datierung“ sowie „Periode/Epoche/Abschnitt“ eingetragen und auch darüber abgerufen werden. Bei der Nutzung des Thesaurus im Feld „Datierung“ werden ISO-Daten (absolutchronologische Datierungen) erfasst, die über die einfache Suche mittels „Anfangsdatum“ und „Enddatum“ abgefragt werden können. »

Eine zentrale Herausforderung besteht darin, dass die eben genannte Suchfunktion im Feld „Datierung“ nur exakte Begriffe berücksichtigt, nicht aber deren untergeordnete Subphasen. Eine einfache Suche nach „Paläolithikum“ liefert daher ausschließlich Einträge mit genau diesem Wortlaut. Objekte, die stattdessen mit spezifischen Stufen wie „Aurignacien“ oder „Magdalénien“ versehen wurden, erscheinen demnach nicht automatisch, obwohl diese Begriffe im Datierungs-Thesaurus korrekt dem Paläolithikum zugeordnet sind. Um alle altsteinzeitlichen Objekte zu erfassen, ist es daher derzeit noch erforderlich, sowohl den Überbegriff als auch sämtliche Unterbegriffe einzeln abzufragen. Mit einer Suchfunktion, die die gesamte Thesaurus-Struktur berücksichtigt, ließe sich das Ergebnis noch verfeinern.

Bei der allgemeinen Suche wiederum taucht der Begriff „Plateaulehmpaläolithikum“ auf, der jedoch eine Fundstellenart beschreibt und keine chronologische Zuweisung darstellt.[2]

Insgesamt konnten nur jene Objekte erfasst werden, denen bereits eine Datierung zugewiesen wurde. Besonders bei Grabungsfunden, deren wissenschaftliche Auswertung noch aussteht, fehlen diese Angaben in TMS Collections häufig. Um Fehleindrücke zu vermeiden, sind eine rasche wissenschaftliche Bearbeitung und eine vollständige Inventarisierung entscheidend, die ein Ziel der aktuellen Erschließungskampagne der LSNÖ darstellen.

Ein weiteres Hindernis stellt die Doppelstruktur der chronologischen Felder dar. Während ältere Datensätze ihre Zeitstellungen meist ausschließlich im Feld „Periode/Epoche/Abschnitt“ enthalten, wurden im Feld „Datierung“ lange keine archäologischen Begriffe hinterlegt. Um vollständige Ergebnisse zu erhalten, war es demnach bislang nötig, chronologische Begriffe in beiden Feldern separat zu suchen. Nachträgliche Ergänzungen bei älteren Einträgen werden künftige Suchanfragen erleichtern. Neue TMS-Versionen bieten zudem geeignete archäologische Terminologien samt Verknüpfungen zu absoluten Daten.

Auch die geografische Zuordnung barg gewisse Hürden, denn manche Ortsnamen, wie etwa „Willendorf“, kommen in Niederösterreich mehrfach vor. Die korrekte Identifikation – beispielsweise „Willendorf in der Wachau“ – ist über die Felder des Bereichs „Geographie (Querverweis)“ einsehbar. Detaillierte Zuordnungen werden sichtbar, wenn der geografische Thesaurus direkt im Bearbeitungstool geöffnet wird.

DIE ALTSTEINZEITLICHEN BESTÄNDE – CHRONOLOGIE UND VERBREITUNG

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Erhebung erläutert, wobei die hier angeführten chronologischen Phasen jene Begriffe darstellen, die für die Suche benutzt wurden.

Das Paläolithikum gliedert sich in Alt-, Mittel-, Jung- und Spätpaläolithikum. Für Niederösterreich sind das Mittel- und Jungpaläolithikum, die die Entwicklungsstufen Moustérien, Aurignacien, Gravettien und Magdalénien umfassen, ebenso relevant wie das Spätpaläolithikum. Die LSNÖ besitzen Funde der beiden erstgenannten Abschnitte, etwa aus der Gudenushöhle (Moustérien, vgl. Inv.Nr. UF-1835.1+2; Magdalénien), Krems-Hundssteig (Aurignacien, vgl. Inv.Nr. UF-8330), Krems-Wachtberg und Willendorf (beide Gravettien; Willendorf vgl. Inv.Nr. UF-2052).

Objekte zum Altpaläolithikum liegen nicht vor – was der aktuellen Forschungslage entspricht, da hierzu aus Niederösterreich bislang keine gesicherten Nachweise existieren.[3] Auffällig ist jedoch das Fehlen spätpaläolithischer Funde in der Sammlung, obwohl diese Epoche hier belegt ist.[4] Das weist auf eine tatsächliche Sammlungslücke oder auf noch unvollständige Inventarisierungen hin. Die laufende wissenschaftliche Erschließung der Bestände wird hier voraussichtlich Klärung bringen; dennoch sollte das Spätpaläolithikum künftig gezielt Berücksichtigung finden, da es als letzter Abschnitt des Paläolithikums einen bedeutenden kulturellen Entwicklungsschritt darstellt.

Geografisch stammen die meisten altsteinzeitlichen Objekte der LSNÖ aus dem Wein- und Waldviertel, besonders aus der Wachau. Für die Bereiche südlich der Donau nimmt die Funddichte deutlich ab; das Industrieviertel ist lediglich mit einem Fund aus Baden vertreten. Generell sind aus dieser Region kaum altsteinzeitliche Funde bekannt. Ob die spärlichen Belege in den LSNÖ demnach auf geringere Nutzung während dieser Zeit oder auf eine tatsächliche Sammlungslücke zurückzuführen sind, ist derzeit noch offen.

Einige wenige Objekte stammen aus Wien (Inv.Nr. UF15278), was auch auf den ehemaligen Standort des Niederösterreichischen Landesmuseums und dessen ur- und frühgeschichtliche Sammlung zurückzuführen ist, die sich vor der Eröffnung des damaligen Urgeschichtemuseums Asparn an der Zaya im Jahr 1970 (heute MAMUZ Schloss Asparn/Zaya) in der Herrengasse in Wien I befand.[5] Die starke Konzentration von Fundstellen vor allem in der Wachau erklärt sich durch intensive archäologische Forschungstätigkeit bereits ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts[6] sowie durch ausgezeichnete Erhaltungsbedingungen: Mächtige Lössablagerungen überdeckten und konservierten die altsteinzeitlichen Fundhorizonte.[7]

ZUSAMMENFASSUNG

Die Suche nach paläolithischen Objekten in den LSNÖ war herausfordernd, aber erfolgreich. Durch seine Bestände, die eine deutliche Konzentration auf den Raum Wachau zeigen, kann die Sammlung einen wesentlichen Beitrag zum Projekt „Screening der altsteinzeitlichen Fundstellen und Fundbestände der Wachau und der angrenzenden Flusstäler“ leisten. Zugleich machte die Erhebung geografische und chronologische Lücken sichtbar, insbesondere hinsichtlich des Spätpaläolithikums und der Regionen südlich der Donau.

Um ihrer Rolle als Speicher des kulturellen Gedächtnisses Niederösterreichs in allem Umfang gerecht zu werden, streben die LSNÖ auch weiterhin ein Schließen dieser Fehlstellen an. Die ab 2026 geplante Kampagne zur Erschließung der Bestände wird dazu beitragen, indem sie unvollständige Inventarisierungen ergänzt und damit den Informationswert steigert.[8]

Foto: Landessammlungen NÖ

Spitze, Fundstelle: Gudenushöhle, Datierung: Moustérien (Inv.Nr. UF-1835.2)

[1] Screening der altsteinzeitlichen Fundstellen und Fundbestände der Wachau und der angrenzenden Flusstäler, www.donau-uni.ac.at/de/forschung/projekt/U7_PROJEKT_4294971910, abgerufen am 12.2.2026.

[2] Vgl. Wolfgang Breibert, Dirk Schuster: Sammler und völkischer Agitator. Franz Xaver Kießling. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2023 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10. St. Pölten 2024, S. 28–31; Thomas Einwögerer: Altsteinzeit. In: Franz Pieler (Hrsg.): Geschichte aus dem Boden. Archäologie im Waldviertel. Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes 54. Horn – Waidhofen an der Thaya 2013, S. 73–117, hier S. 117.

[3] Vgl. Christine Neugebauer-Maresch, Walpurga Antl-Weiser, Gernot Rabeder, Spyridon Verginis: Altsteinzeit im Osten Österreichs. Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 95/96/97. St. Pölten – Wien 1993, S. 45; Karel Valoch: Neue altpaläolithische Fundstellen in Niederösterreich. In: Archaeologia Austriaca 88, 2004, S. 9–28.

[4] Vgl. Hannah Rohringer, Thomas Einwögerer: Eiszeit / Ice Age, Neue Ergebnisse zum Paläolithikum in Österreich / New Results on The Palaeolithic in Austria. Wien 2025, S. 38–39.

[5] Vgl. Ernst Lauermann: Das Museum für Urgeschichte in Asparn an der Zaya – Geschichte und Entwicklung des Museums und seines Freigeländes. In: Ernst Lauermann, Eva Lenneis, Wolfgang F.A. Lobisser, Matthias W. Pacher, Peter Trebsche: Das „jungsteinzeitliche“ Langhaus in Asparn an der Zaya. Urgeschichte zwischen Befund und Experiment. Archäologische Forschungen in Niederösterreich 12. St. Pölten 2013, S. 9–12; Wolfgang Breibert: Wiener Funde in Niederösterreich? Die Sammlung Josef Fritz Kastner. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Tätigkeitsbericht 2021 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2022, S. 22–25.

[6] Vgl. Christine Neugebauer-Maresch: Palaeolithic Research in Austria. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft (Hrsg.): Wissenschaftliche Mitteilungen Niederösterreichisches Landesmuseum 19. St. Pölten 2008, S. 7–18.

[7] Vgl. ebd.

[8] Beim Verfassen dieses Beitrags hat die Autorin Copilot verwendet, um die sprachlichen Formulierungen zu verbessern. Die inhaltliche Verantwortung liegt bei der Autorin.

https://doi.org/10.48341/jdfr-qr46

Foto: Niki Gail/Landessammlungen NÖ

Vergoldetes Silberamulett mit Christogramm aus einem Kindergrab in Carnuntum
(Archäologische Staatssammlung München Inv.-Nr. 8101c)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

Ein magisches Symbol

Bemerkungen zu einem Fluchtäfelchen mit Christogramm aus Carnuntum

Von Eduard Pollhammer

Aus Anlass des 1.700-Jahr-Jubiläums des Konzils von Nicäa, das für das Christentum einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur Staatsreligion des Römischen Reiches markierte, widmet sich eine am 6. Juni 2025 eröffnete Sonderausstellung im Erdgeschoß des Museums Carnuntinum dem politischen und religiösen Umfeld des Konzils sowie der Rolle Carnuntums in der Zeit der Spätantike.[1] Unter den präsentierten Objekten befindet sich auch ein 8,5 x 3,6 Zentimeter großes Fluchtäfelchen aus Blei mit der Darstellung eines Christogramms (Inv.Nr. CAR-M-827), das bereits 2006 durch den Erwerb einer Carnuntiner Privatsammlung in die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) gelangte, bislang aber unbeachtet blieb.

In der römischen Welt der Magie und Zauberei zeugen magische Objekte und Praktiken wie Amulette, magische Gemmen, Zaubersprüche und Zauberzahlen von Sorgen, Furcht und Hoffnung sowie von persönlichen Bedürfnissen und Sehnsüchten der Menschen.[2] Während viele magische Praktiken dem Abwehr- und Heilszauber dienten, sind magische Täfelchen und insbesondere Fluchtäfelchen (*defixiones)*, deren Verwendung in der Antike als „schwarze Magie“ galt, im besonderen Maße mit Schadenzauber und Verwünschungen verbunden.[3] In die kleinen, meist aus Bleiblech gefertigten Täfelchen wurde ein Fluch bzw. ein Zauberspruch eingeritzt, der auf übernatürliche Weise und häufig mithilfe der angerufenen Unterweltsgottheiten Menschen beeinflussen und schaden sollte. Die Verwünschungen richteten sich gegen oft auch namentlich genannte Nebenbuhler, betrügende Eheleute, Prozessgegner und Diebe bis hin zu gegnerischen Mannschaften im Circus. Von der Herstellung über die Beschriftung bis hin zur Deponierung mussten verschiedene Rituale eingehalten werden, weshalb es ratsam war, professionelle Zauberer damit zu beauftragen.[4] Um den Zauber zu binden und die Wirkung zu entfalten, wurden die Täfelchen zusammengerollt oder -gefaltet und gelegentlich mit Nägeln fixiert. Bei der Deponierung wurde nicht selten »

die Nähe zur Unterwelt gesucht, weshalb Fluchtäfelchen häufig in Gräbern, in den unterirdischen Bereichen von Amphitheatern sowie in Schächten, Brunnen und Gewässern zutage traten. Auch wenn die Ausübung schwarzer Magie bereits durch das Zwölftafelgesetz im 5. Jahrhundert v. Chr. gesetzlich verboten wurde[5], war die Praxis der Verwünschung mittels Fluchtäfelchen im gesamten Römischen Reich verbreitet.

Die eingeritzten Texte wurden in den verschiedenen antiken Sprachen verfasst, häufig aber auf Griechisch und in lateinischer Kursivschrift. Daneben begegnen lateinische Texte mit griechischen Buchstaben und Texte, die durch Spiegelschrift, Kopfstellung von Buchstaben, Vertauschung von Silben oder Aneinanderreihungen von buchstabenähnlichen Zeichen entstellt wurden.

Letzteres dürfte auch bei dem Fluchtäfelchen aus Carnuntum (Inv.Nr. CAR-M-827) der Fall sein, da besonders in der vorletzten Zeile Buchstaben wie „X“ und „b“ ohne erkennbaren Sinn mehrfach hintereinanderstehen.[6] Über der Zeile befinden sich drei magische Zeichen, darunter ein in einem Rechteck eingeschriebenes Christogramm. Es wird auf dem Fluchtäfelchen gleichwertig mit den beiden anderen Symbolen verwendet, deren Bedeutung jedoch unbekannt bleiben muss.

Das Christogramm, das aus den ineinandergestellten griechischen Buchstaben *X* (Chi) und *P* (Rho), den Anfangsbuchstaben des Namens *Χριστός*, besteht, war eines der am meisten verwendeten Symbole des frühen Christentums. Auch in Carnuntum begegnet es ab dem 4. Jahrhundert auf unterschiedlichen Gegenständen des Alltags und belegt die zunehmende Bedeutung christlicher Inhalte sowie die Anwesenheit von Christen in der Stadt am Donaulimes. Als Siegeszeichen erscheint es seit konstantinischer Zeit auf dem *labarum*, der Hauptheeresfahne der spätantiken römischen Armee, von der Eusebius berichtet[7], dass Konstantin durch Jesus Christus selbst in der Nacht vor der Schlacht an der Milvischen Brücke zu deren Anfertigung aufgefordert worden sei.

Im Graubereich zwischen Religion und Aberglaube spielte das Christogramm vor allem in dem breiten Spektrum des christlichen Amulettglaubens als Schutzamulett eine wichtige Rolle.[8] Auch im Kontext heidnischer Magie kam es in der Spätantike vermehrt zu christlichen und jüdischen Einflüssen, die in Mischformen etwa bei magischen Gemmen zum Ausdruck kamen.[9] Das Durchdringen der traditionellen heidnischen Praktiken mit christlichen und besonders auch jüdischen Elementen zeigt sich nicht zuletzt in der abgründigen Welt der Fluchtäfelchen. So wird auf einem weiteren aus Silberblech gefertigten Täfelchen aus Carnuntum (Inv.Nr. CAR-M-3770) ein Staurogramm (Ligatur der griechischen Buchstaben Tau und Rho für *σταυρός* = Kreuz) prominent in der Mitte in Zeile 17 platziert. Zwei Zeilen darüber findet sich Christus sogar schriftlich genannt. Der übrige Wortlaut des im griechischen Alphabet geschriebenen Textes entzieht sich allerdings einer Deutung.[10] Namentlich beschworen wird Jesus etwa auch auf einem ägyptischen Zauberpapyrus für einen Ritus zur Dämonenaustreibung.[11] Die außergewöhnlichen Fähigkeiten von Jesus, die Natur zu beeinflussen, Menschen zu manipulieren und sogar den Tod zu besiegen, sollten die Erfolgsaussichten des Zaubers zweifellos erhöhen. Der Überlieferung nach vollbrachte er 35 bis 40 Wundertaten, trieb dabei böse Geister aus und erweckte sogar drei Tote zum Leben, weshalb ihm auch selbst magische Praktiken und Zauberei nachgesagt wurden.[12] Neben der Hilfe von bösen Dämonen und heidnischen Göttern wollten sich einzelne Auftraggebende von Fluchtäfelchen, die stets anonym blieben, offensichtlich auch die Macht des christlichen Gottes sichern und die Wirksamkeit eines Fluches oder eines Zaubers mit hinzugefügten christlichen Symbolen verstärken. In ähnlicher Absicht findet sich der jüdische Gottesname *Jahve* in magischen Texten.[13] Jüdische Elemente, die vor allem über Ägypten ins magische Repertoire gelangten, erfuhren mitunter einen Bedeutungswandel, sodass auf einem Fluchtäfelchen aus der Gräberstraße von Carnuntum, heute im Landesmuseum Burgenland in Eisenstadt, aus dem hebräischen Beinamen Gottes צבאות (*zebaot* = [Herr der] Heerscharen), der auch als Zauberwort auf magischen Gemmen erscheint, ein mächtig geglaubter Dämon CABAωΘ (*Sabaoth*) wurde.[14] »

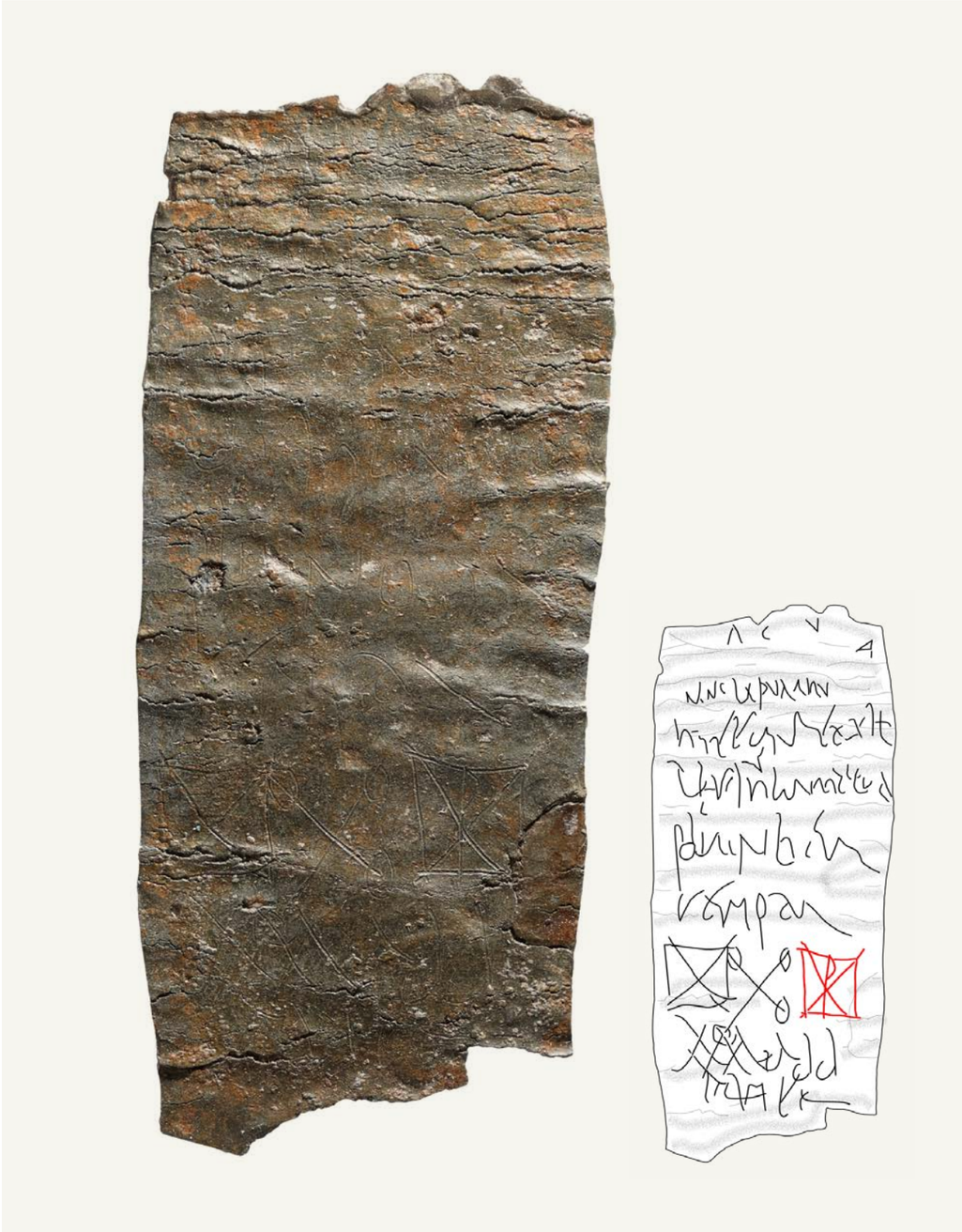


Foto: Landessammlungen NÖ; Grafik: Landessammlungen NÖ, Dominik Hagmann/Marina Brzakovic

Fluchtäfelchen mit Christogramm (Inv.Nr. CAR-M-827), mit Umzeichnung

Welche religiösen Vorstellungen die auftraggebenden Personen der beiden Carnuntiner Täfelchen mit christlichen Symbolen vertraten, ist heute nicht mehr zu beantworten. Die frühen Christen lebten in einer heidnischen Umgebung, in der pagane und christliche Vorstellungen nebeneinander existierten und sich verschiedene religiöse Elemente vermischten. Der Glaube an die Wirksamkeit von Magie und Zauberei als selbstverständliche Bestandteile der antiken Alltagswelt war auch unter Christen weit verbreitet, was sich nicht zuletzt im Amulettwesen oder in der Reliquienverehrung widerspiegelt. So werden sich auch Christen nicht gescheut haben, bei schwarzer Magie auf die Anrufung Christi und auf die Wirkung christlicher Zeichen zu vertrauen. Mehrere Bleitäfelchen, die in Frauen- und Kindergräbern des 11. und 12. Jahrhunderts in Deutschland und dem skandinavischen Raum gefunden wurden, bezeugen zudem, dass Verwünschungen auf Bleitäfelchen auch in einem christlich geprägten Europa noch lange im Volksglauben verankert blieben.[15]

[1] Vgl. Eduard Pollhammer: 1700 Jahre Konzil von Nicäa – Politik und Glaubenswelt der Spätantike. Sonderausstellung im Museum Carnuntinum. In: Acta Carnuntina 15, 2, 2025, S. 4–19.
[2] Vgl. Ernst Künzel: Liebeszauber und Wahrsagung. Aberglaube, Magie und Prophezeiung im Altertum. Oppenheim am Rhein 2021; Korana Deppmeyer: Von Amulett bis Zaubernagel. Zeichen, Wunder und Magie in der römischen Antike. Archäologie in Deutschland, 2, Sonderheft 24. Darmstadt 2022.
[3] Vgl. Korana Deppmeyer: Üble Wünsche. Die abgründige Welt der Fluchtafeln. In: dies.: Von Amulett bis Zaubernagel, S. 25–30; Kai Brodersen, Amina Kropp (Hrsg.): Fluchtafeln. Neue Funde und neue Deutungen zum antiken Schadenzauber. Frankfurt am Main 2004.
[4] Vgl. Cristina-Georgeta Alexandrescu: Kommunizieren mit den Göttern. In: Franz Humer, Gabrielle Kremer (Hrsg.): Götterbilder – Menschenbilder. Religion und Kulte in Carnuntum. Ausst.-Kat. Archäologisches Museum Carnuntinum. St. Pölten 2011, S. 68–70, mit Anm. 42.
[5] Vgl. Fritz Graf: Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike. München 1996, S. 41–78; Künzel: Liebeszauber und Wahrsagung, S. 79–80.
[6] Für zahlreiche Hinweise zu dem Fluchtäfelchen bin ich Ingrid Weber-Hiden und Jasmine Cencic zu großem Dank verpflichtet.
[7] Eus. vit. Const. 1, 31.
[8] Vgl. Künzel: Liebeszauber und Wahrsagung, S. 33–34.
[9] Vgl. Franz Humer, Gabrielle Kremer, Eduard Pollhammer, Andreas Pülz (Hrsg.): A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum. Ausst.-Kat. Archäologisches Museum Carnuntinum. St. Pölten 2014, S. 330–335.
[10] Vgl. ebd., S. 303, Kat. 663.
[11] PGM 4,3019 f.
[12] Vgl. Korana Deppmeyer: Jesus – der etwas andere Magier? Auf Spurensuche am See Genezareth. In: dies.: Von Amulett bis Zaubernagel, S. 44–50.
[13] Vgl. Humer, Kremer, Pollhammer, Pülz: A.D. 313, S. 304, Kat. 665.
[14] Vgl. ebd., S. 303, Kat. 662.
[15] Vgl. Künzel: Liebeszauber und Wahrsagung, S. 48.

https://doi.org/10.48341/x9e9-1282

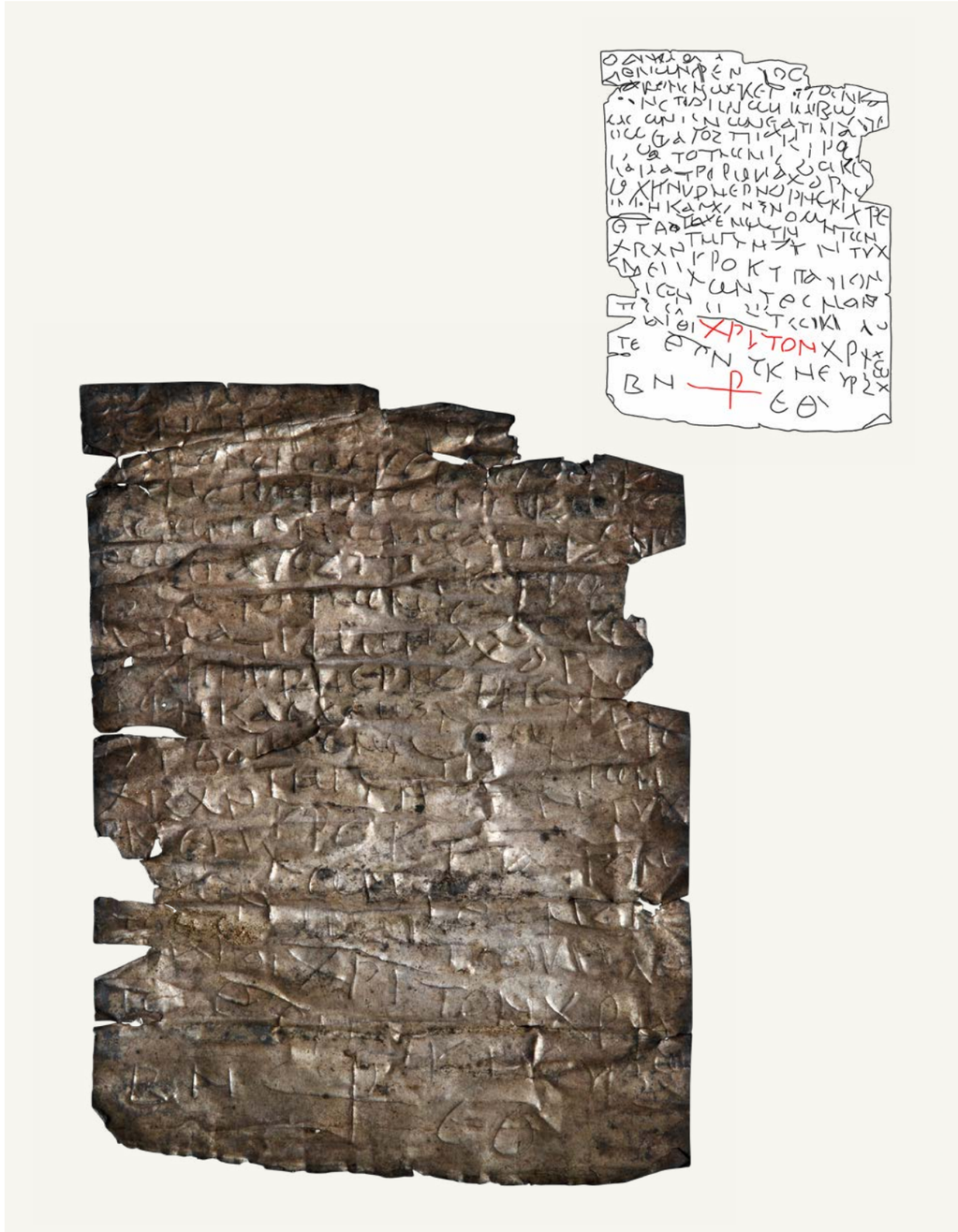


Foto: Niki Gail/Landessammlungen NÖ; Grafik: Landessammlungen NÖ

Magisches Täfelchen mit der Anrufung von Christus und Staurogramm (Inv.Nr. CAR-M-3770), mit Umzeichnung

Foto: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Maskenschloss aus Carnuntum, Vorderseite (oben) und Rückseite (unten) (Inv.Nr. CAR-M-5786)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

Aus Neu mach Alt?

Ein antikes Maskenschloss aus den Landessammlungen Niederösterreich im Fokus

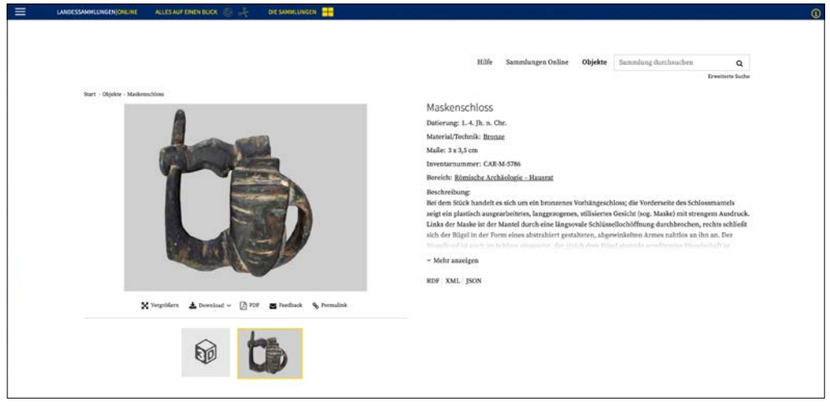
Von Dominik Hagmann

Maskenschlösser stellen eine markante Sonderform römischer Vorhängeschlösser[1] dar. Ihnen wohnte wohl eine Agency[2] inne, die über die reine Schließfunktion hinausging, denn ihre auffällig anthropomorphe Gestaltung verlieh den Objekten einen spezifischen ästhetisch-symbolischen Mehrwert.

Diese Schlösser verdanken ihre heutige Bezeichnung dem plastisch ausgearbeiteten, abstrahierten Gesicht – der sogenannten Maske – auf der Vorderseite des Schlossmantels. Sie lassen sich dem Typ III nach Dorottya Gáspár und Ágnes Salamon zuordnen, für den die morphologische Varianz des Mantels (beispielsweise zylindrisch, zoomorph oder, wie im vorliegenden Fall, anthropomorph) sowie die starre Verbindung des Bügels mit dem Mantel bei gleichzeitig beweglichem Riegelschaft charakteristisch sind.[3]

Das hier erstmals vorgestellte Exemplar (Inv.Nr. CAR-M-5786)[4], vermutlich aus Carnuntum, ist ein spannendes Zeugnis antiker Sicherheitstechnik und ergänzt zudem das bisher publizierte Corpus Carnuntiner Schlösser.[5] Anlässlich einer Anfrage an die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) wurde das bisher unbestimmte Objekt, das aus Privatbesitz in die LSNÖ gelangt war, beschrieben, 3D-dokumentiert[6] sowie in seinem funktionalen und sozialarchäologischen Kontext verortet.[7]

Bei dem bronzenen Objekt (Maße: L 3 cm, B 3,5 cm; Gewicht: 24 g) dominiert die Vorderseite des Schlossmantels eine plastisch ausgeformte, langgezogene Maske mit strengem stilisierten Ausdruck. Rechts ist der Mantel durch eine längsovale Schlüssellochöffnung durchbrochen, links schließt nahtlos der Bügel an, der in Form eines abstrahierten abgewinkelten Armes gestaltet ist. Der Riegelkopf ist noch im Schloss eingesetzt; der ebenfalls als Arm ausgeformte Riegelschaft ist vollständig erhalten und fixiert das Vorhängeschloss im geschlossenen Zustand. Das erweckt visuell den Eindruck, das Schloss werde von zwei nächst der Maske erhobenen Armen zusammengehalten. Die Rückseite sowie der interne Schließmechanismus sind nicht erhalten. »



Das Maskenschloss in den Landessammlungen Niederösterreich Online

Aktuelle Synthesen zu solchen Maskenschlössern, die als simplere Variation der bekannteren „Vorhängeschlösser mit Maskendeckel“ (Typ I nach Gáspár und Salamon) angesehen werden können[8], liegen von Jakub Halama sowie Andreas Liebmann und Franz Humer vor: Primär dienten sie wohl dem Verschluss von Kästchen und kleineren Truhen, womit sich auch der den Objekten zugeschriebene apotropäische Charakter gut in Einklang bringen lässt – zu hinterfragen ist aber wohl die in der (älteren) Forschung oft postulierte Deutung der „keltisierend“ gestalteten Maske als dezidiert männliches Gesicht. Die trotz eindeutiger Typenzugehörigkeit stets individuelle stilistische Ausgestaltung spricht eher gegen eine Serienproduktion und wirft auch die Frage auf, ob die Schlösser in einer oder in mehreren Werkstätten hergestellt wurden. Die chronologische Einordnung gestaltet sich schwierig; der derzeitige Forschungsstand erlaubt lediglich eine weite Datierung in das 1. bis 4. Jahrhundert n. Chr. Die bislang bekannten Vergleichsstücke – aktuell knapp 20 – verstreuen sich geografisch über Noricum, Pannonien und (vorwiegend) das „Barbaricum“. Für Schlösser vom Typ III wurde als Ursprung sowohl Pannonien als auch ein Import aus dem Barbaricum vermutet, wenngleich gesicherte Nachweise bislang fehlen.[9]

Unabhängig von der derzeit kaum zu klärenden Provenienzfrage lässt sich dieser Schlosstyp soziokulturell als materieller Ausdruck einer sogenannten Invented Tradition interpretieren, also als (bewusst oder unbewusst) gelebte Praxis der Traditionsbildung, die zum Zweck des Schaffens eines – wie auch immer gearteten – „gemeinsamen Guts“ den Anschein eines Ursprungs in historischen Wurzeln erweckt, tatsächlich jedoch erst in der jüngeren Vergangenheit (bewusst oder unbewusst) konstruiert wurde.[10] Dementsprechend erscheint es denkbar, dass eine oder im Lauf der Zeit auch mehrere Werkstätten bei der Konzeption dieser Schlösser auf „alte“, „keltische“ stilistische Elemente zurückgriffen. Die Verwendung derartiger Schlösser hatte, folgt man diesem Erklärungsmodell, zum Zeitpunkt ihrer Herstellung keine kontinuierliche Tradition, eine Wiedereinführung knüpfte jedoch an späteisenzeitliche Motive an und könnte daher als „althergebracht“ imaginiert worden sein. In diesem Sinne wären die „keltisierenden“ Schlösser nicht als „traditionelle“ Erzeugnisse einer Art „keltischen Restbevölkerung“ zu verstehen, sondern als kaiserzeitliche Neuschöpfungen, die auf einer Metaebene auf ein gemeinsames, jedoch ebenfalls konstruiertes „kulturelles Erbe“ verweisen. So könnte damals – im Kleinen – atavistisch ein Beitrag zu einer Form von Gruppenidentität geleistet worden sein, die sich auf eine erfundene gemeinsame Vergangenheit im antiken norisch-pannonischen Raum bezog. Das freilich, ohne dass es jemals eine genuine historische Kontinuität hinsichtlich der entsprechenden Gruppen oder der Herstellung derartiger Schlösser gegeben hat.[11] Unter dieser Prämisse erscheint auch eine Produktion innerhalb des Imperiums mit anschließendem Export in das Barbaricum plausibler als der Import der Schlösser ins Imperium.[12]

Das Maskenschloss als 3D-Modell

Fotos: Landessammlungen NÖ; Screenshot von sketchfab.com

[1] Vgl. zu Vorhängeschlössern allgemein Martin Müller: Schlüssel und Schloss im römischen Alltag. Ausgewählte Funde aus der Colonia Ulpia Traiana. In: Marcus Reuter, Romina Schiavone (Hrsg.): Gefährliches Pflaster. Kriminalität im Römischen Reich. Xantener Berichte, 21. Mainz am Rhein 2011, S. 19–40, hier S. 34–35; Alex R. Furger, Werner Hürbin, Silvio Falchi: Eiserne Vorhängeschlösser aus Augusta Raurica: Untersuchungen zu ihrem Aufbau und ein Rekonstruktionsversuch. In: Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 11, 1990, S. 237–270; Jerry Slocum, Dic Sonneveld: Romano-Celtic mask puzzle padlocks. A Study of their Origin, Design, Technology and Security. Oxford 2017.

[2] Vgl. hierzu grundlegend Marcia-Anne Dobres: Agency in Archaeological Theory. In: Claire Smith (Hrsg.): Encyclopedia of Global Archaeology. New York 2014, S. 59–66.

[3] Vgl. Dorottya Gáspár, Ágnes Salamon: Rómaikori lakatok magyar múzeumokban. In: Archaeologiai Értesitő 113, 2, 1986, S. 207–217, hier S. 216–217.

[4] Vgl. Maskenschloss, https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1482501, abgerufen am 9.12.2025.

[5] Vgl. hierzu zuletzt Eduard Pollhammer, Bernadette Malkiel: Gut geschützt und sicher verwahrt. Schloss und Schlüssel im römischen Alltag von Carnuntum. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Tätigkeitsbericht 2020 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2021, S. 36–41.

[6] Das mittels Image-based Modeling im Rahmen des „Kulturerbe digital“-Programms des damaligen Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport durch Harald Wraunek generierte 3D-Modell ist unter https://skfb.ly/pBGrP verfügbar (abgerufen am 9.12.2025). Für den angewandten Workflow vgl. den Beitrag von Martin Baer, Bernadette Malkiel und Harald Wraunek
(S. 96–99).

[7] An dieser Stelle sei Jasmine Cencic, Katarina Tökölyova und Harald Wraunek herzlich für ihre Unterstützung gedankt.

[8] Vgl. hierzu grundlegend Friedrich von Kenner: Ein römisches Vorhängeschloss aus Aquileja. In: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Baudenkmale, N.F. 8. Wien 1882, S. LXXIX–LXXX; Hans Schönberger: Römische Vorhängeschlösser mit Maskendeckel. In: Saalburg-Jahrbuch 15, 1956, S. 81–94; Hans Schönberger: Zwei weitere römische Vorhängeschlösser mit Maskendeckel. In: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 5, 1958, S. 253–258.

[9] Vgl. Gáspár, Salamon: Rómaikori lakatok magyar múzeumokban, S. 217; Jakub Halama: Severní Morava v době římské a období stěhování národů / Nordmähren in der Römer- und Völkerwanderungszeit. In: Eduard Droberjar, Balázs Komoróczy (Hrsg.): Římské a germánské spony ve střední Evropě / Römische und germanische Fibeln in Mitteleuropa. Archeologie barbarů / Archäologie der Barbaren 2012. Spisy Archeologického ústavu AV ČR Brno, 53. Brno 2017, S. 431–472, hier S. 437–439; Títus Kolník, Mária Krošláková: Římské relikty na slovanských nálezi-skách a problém antických tradícií u Slovanov. In: Slovenská archeológia 34, 2, 1986, S. 343–350; Andreas Liebmann, Franz Humer: Vergangene Pracht. Eine Geschichte der römischen Provinz Pannonia und des angrenzenden Donauraums im Lichte der Kleinfunde. Austria antiqua, 7. Oppenheim am Rhein 2021, S. 270.

[10] Das Konzept geht zurück auf Eric Hobsbawm: Introduction: Inventing Traditions. In: ders., Terence Ranger (Hrsg.): The Invention of Tradition. Cambridge 2012, S. 1–14.

[11] Vgl. Alexandra W. Busch: Back to the Roots – Indigenous Past(s) and the Roman Present in North-western Europe. In: Dietrich Boschung, dies., Miguel John Versluys (Hrsg.): Reinventing 'The Invention of Tradition'? Indigenous Pasts and the Roman Present. Morphomata, 32. Paderborn 2015, S. 215–236; Peter S. Wells: Indigenous Forms, Styles, and Practices in Provincial Roman Europe. Continuity, Reinvention, or Refashioning? In: ebd., S. 161–188.

[12] Bei der Erstellung dieses Beitrags wurde auf generative KI-Modelle (OpenAI ChatGPT 5 und Google Gemini 3 Pro) zurückgegriffen, um die sprachliche Qualität (Stilistik, Grammatik) zu verbessern. Die inhaltliche Verantwortung liegt ausschließlich beim Autor.

https://doi.org/10.48341/v54v-p787

Foto: Landessammlungen NÖ

Automatisierte fotogrammetrische Aufnahme einer Statuette des Mars (Inv.Nr. CAR-M-4659)

SAMMLUNGSBEREICH RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE

„Carnuntum CARes“

Digitale Erfassung römischer Funde

Von Martin Baer, Bernadette Malkiel und Harald Wraunek

Bereits seit 2006 werden im Sammlungsgebiet Archäologie, Sammlungsbereich Römische Archäologie, der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) Laserscans eingesetzt, um rundplastische Objekte geometrisch präzise zu erfassen und aus allen Blickwinkeln analysierbar zu machen.[1] Doch die Anforderungen an die digitale Dokumentation haben sich weiterentwickelt: Über die reine geometrische Vermessung hinaus bietet eine fotorealistische Wiedergabe heute dem breiten Publikum einen visuellen Mehrwert und der Forschung neue Analysemöglichkeiten.

Mit der erfolgreichen Einwerbung von Drittmitteln beim zweiten Call des Erfolgsprojekts „Kulturerbe digital“ des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (seit April 2025 Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport, BMWKMS) konnte 2024 eine vollständige technische und personelle Infrastruktur für die digitale Erfassung archäologischer Funde aufgebaut werden. Sie ermöglicht sowohl die Erstellung hochauflösender fotogrammetrischer 3D-Modelle als auch die Anfertigung standardisierter 2D-Aufnahmen.

Das Projekt „CARe – Capturing Archaeological Reality“ schafft damit die technischen und methodischen Voraussetzungen, um bis April 2026 rund 400 römische Objekte dreidimensional sowie 2.311 Münzen des Sammlungsbereichs digital zu erfassen.[2] Noch wichtiger als die Menge der Digitalisate ist jedoch der nachhaltige Aufbau von Arbeitsprozessen und technischem Fachwissen, da die im Projekt entwickelte Infrastruktur auch über die Projektlaufzeit hinaus nutzbar sein wird und eine kontinuierliche digitale Erfassung ausgewählter Objekte ermöglicht. So wird die Grundlage dafür geschaffen, archäologische Objekte künftig in ihrer dreidimensionalen Qualität sichtbar und wissenschaftlich auswertbar zu machen. »

3D-DIGITALISIERUNG

Beim Verfahren der Fotogrammmetrie ist das digitale Rohmaterial (Fotos) ausschlaggebend für die Qualität der 3D-Modelle. Da der Sammlungsbereich Römische Archäologie viele Kleinfunde (bis 50 Zentimeter Größe) umfasst, die sich nur durch Makrofotografie detailliert dokumentieren lassen, wird eine Kombination aus Fokusstacking und Fotogrammmetrie genutzt.

Fokusstacking ist ein technisches Hilfsmittel, das es erlaubt, mehrere Fotos mit unterschiedlichen Fokusebenen aufzunehmen und anschließend zu einem Bild mit durchgehend hoher Schärfe zusammenzusetzen. Für einzelne Objektfotos (beispielsweise für Publikationen) kann das Fotostacking auch manuell durchgeführt werden.

Um eine genaue Geometrie und lückenlose Textur zu erhalten, sind je nach Objekt mehrere Hundert Fotos erforderlich, die jeweils wiederum aus mehreren Fokusebenen bestehen. Das bedeutet: Für ein 3D-Modell braucht es Tausende Einzelfotos. Dies manuell abzuarbeiten wäre enorm zeitaufwendig und ineffizient. Zudem verschleißt ein mechanischer Verschluss bei einer derart hohen Anzahl an Fotos schnell, da die kontinuierliche Bewegung der Komponenten zu Materialermüdung führt.

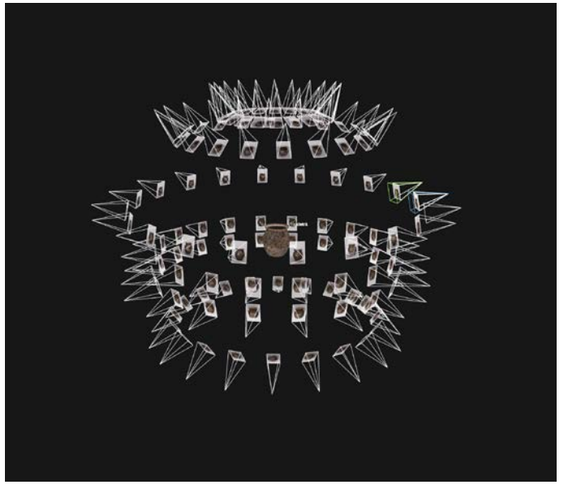
Für ein 3D-Modell ist aber nicht nur die Anzahl der Fotos wichtig: Um ein präzises Modell zu generieren, muss die Außenfläche des Objekts lückenlos (rund 40 Prozent Überlappung) abfotografiert werden.

Zur Lösung dieser Herausforderungen werden die Abläufe automatisiert: Zum Einsatz kommt eine Kamera mit internem Fokus Bracketing und elektronischem Verschluss in Kombination mit einem automatisierten Drehteller. Dabei wird der Aufnahmegegenstand gedreht, während die Kameraposition konstant bleibt. Die Kamera ist auf einem Stativ befestigt und aus erhöhter Position auf das Objekt ausgerichtet, während dieses mit zwei Dauerlichtanlagen beleuchtet wird. Für die Drehung des Exponats wird ein Schrittmotor mit Drehtelleraufsatz verwendet, den eine Steuereinheit antreibt. Die Steuereinheit ist ebenfalls mit der Kamera verbunden.

Ein Beispiel für den Ablauf: Nach jeder Drehung um 18 Grad nimmt die Kamera die Anzahl der eingestellten Fokusebenen auf. Dies geschieht so oft, bis eine vollständige Umdrehung absolviert ist. In der Regel dauert dieser Vorgang wenige Minuten und funktioniert autonom. Im Anschluss wird das Objekt gewendet und der Prozess wiederholt sich. Oberflächen mit hoher geometrischer Komplexität benötigen weitere Aufnahmerunden mit zusätzlichen Winkeln.

Nach dem Zusammenrechnen der Fokusebenen mit Helicon Focus werden die Fotos mit einer durchgehenden Schärfentiefe in die Software Reality Capture geladen. Der Prozess beginnt mit der Ausrichtung der Fotos im dreidimensionalen Raum. Dabei werden alle Fotos eingelesen und analysiert, gemeinsame Bildpunkte erkannt und daraus die genaue Position sowie die Ausrichtung jeder Kamera (Foto) im Raum berechnet. So entsteht die Grundlage für das spätere 3D-Modell: eine grobe Punktwolke des Modells. Falls sich Fotos nicht verrechnen ließen, sind noch einige Perspektiven im Zuge dieses Schritts nachzureichen. Nach erfolgreichem Abschluss der Ausrichtung aller Fotos wird die Punktwolke vernetzt und dadurch ein Mesh (Netz) aus vielen Millionen Polygonen generiert. Für die Darstellung im Web wird die Polygonanzahl im nächsten Schritt stark reduziert – auf unter eine halbe Million Polygone. Dann werden die Bildinformationen auf die Mesh-Oberfläche projiziert: Es entsteht eine Textur. Der Export erfolgt als OBJ-Datei, die das Mesh, die Textur und die Materialinformationen enthält.

Das so entstandene Modell erfordert meist eine Nachbearbeitung in der Software Blender. Während die Oberfläche des Originals glatt ist, verursachen reflektierende Materialien im digitalen Mesh oft ein sogenanntes Rauschen. Es äußert sich in feinen, unregelmäßigen Störungen auf der Oberfläche, die kleine Unebenheiten erzeugen und die ursprüngliche Glätte der Oberfläche am Modell beeinträchtigen. Nach einer entsprechenden Korrektur wird das Modell erneut in Reality Capture importiert, um eine neue Textur auf die korrigierte Geometrie zu projizieren. Dabei erfolgt eine neuerliche Berechnung der UV-Koordinaten und eine optimierte Texturprojektion.



Screenshot der ausgerichteten Fotos eines Objekts (Inv.Nr. CAR-M-3074) mit einer groben Punktwolke in der Software Reality Capture

Foto: Landessammlungen NÖ

Abschließend findet der Upload auf die Plattform Sketchfab statt. Dort werden zusätzliche Einstellungen für die Online-Darstellung vorgenommen (Beleuchtung, Materialien, Ausrichtung etc.). Der Sketchfab-Viewer ermöglicht die einfache Einbindung in die Online-Datenbank der LSNÖ sowie weitere Webseiten.

2D-DIGITALISIERUNG ZWEIER MÜNZBESTÄNDE

Neben der dreidimensionalen Digitalisierung ausgewählter Objekte richtete sich ein zweiter Arbeitsschwerpunkt des Projekts „CARe“ auf die 2D-Erfassung numismatischer Bestände aus Carnuntum. Im Fokus standen dabei zwei bislang nicht vollständig erschlossene Konvolute: die Fundmünzen der Grabungen am Heidentor und der unveröffentlichte Restbestand der Sammlung Weber aus der Zivilstadt Carnuntums.

1998 bis 2001 waren beim Heidentor im Zuge einer umfassenden Grabungskampagne 313 Münzen zutage getreten. Diese wurden bisher weder digital dokumentiert noch vollständig ausgewertet; in der Literatur liegen lediglich 260 Stück in publizierter Form vor.[3] Ihre systematische fotografische Erfassung schafft erstmals eine verlässliche Grundlage für weiterführende Untersuchungen zu Chronologie, Umlauf und Fundzusammenhängen am Heidentor. Zugleich können die Digitalisate mit der bereits vorhandenen 3D-Darstellung des Monuments verknüpft werden, um eine kontextualisierte Darstellung zu realisieren.[4]

Auch der numismatische Bestand aus der Zivilstadt Carnuntums weist eine erhebliche Forschungslücke auf. Während 4.117 Münzen der Sammlung Weber bereits publiziert wurden, blieben 1.237 Stück bislang unberücksichtigt.[5] Diese Münzen sind für das Verständnis des Geldumlaufs in der Zivilstadt Carnuntums jedoch wesentlich und ermöglichen wichtige Vergleiche mit dem Material aus der sogenannten Lagerstadt und den militärischen Anlagen. Die 2D-Digitalisierung im Rahmen von „CARe“ stellt daher einen notwendigen Schritt dar, um den gesamten Bestand wissenschaftlich nutzbar zu machen und langfristig auch in das überregionale numismatische Datennetzwerk nomisma.org einzubinden.

---

[1] Die Laserscans sind auf der folgenden Webseite zugänglich: https://kulturdatenbank.at/, abgerufen am 26.11.2025.
[2] Weitere 3D- und 2D-Digitalisate im Rahmen von CARe betreffen den Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie, vgl. den Beitrag von Jakob Maurer und Duygu Özlem Breineder (S. 78–81).
[3] Vgl. Werner Jobst: Das Heidentor von Carnuntum. Ein spätantikes Triumphalmonument am Donaulimes. Wien 2001, S. 221–228.
[4] Das 3D-Modell befindet sich auf: https://sketchfab.com/3d-models/the-heidentor-in-petronell-carnuntum-807a34403d12449ea667f3c586d47a98, abgerufen am 26.11.2025.
[5] Vgl. Klaus Vondrovec: Gesamtdarstellung und Auswertung des antiken Fundmünzmaterials im Museum Carnuntinum. In: Michael Alram, Franz Schmidt-Dick (Hrsg.): Numismata Carnuntina. Forschungen und Material. FMRÖ Abteilung III: Niederösterreich. Band 2: Die antiken Fundmünzen im Museum Carnuntinum. Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 353. Wien 2007, S. 55–340, hier S. 235, S. 243–248.

https://doi.org/10.48341/fdxt-vx61

SAMMLUNGSGEBIET KUNST

NEUES AUS DEM BESTAND

Einige Sammlungsbestände des Sammlungsgebiets Kunst konnten 2025 im Rahmen von Ausstellungen an ein breites Publikum vermittelt werden. In den von Alexandra Schantl kuratierten Präsentationen zum Werk Elfriede Mejchars und zur Ausstellungstätigkeit der Galerie-Pionierin Christa Hauer-Fruhmann fand die mehrjährige Aufarbeitung umfangreicher Archivbestände ihren Abschluss.

Im Arnulf Rainer Museum in Baden hatten 2025 nicht nur Werke aus der Sammlung Zambo einen starken Auftritt. Für die Ausstellung „Arnulf Rainer & Art Brut“ wurden auch Bestände des Vorlasses von Leo Navratil wissenschaftlich aufgearbeitet und präsentiert.

Aus dem Sammlungsbereich Kunst vor 1960 ist Wolfgang Krugs ausschließlich aus Beständen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) zusammengestellte Schau zu Eduard Ritter hervorzuheben, die von Mai 2025 bis April 2026 im Gauermann Museum in Miesenbach zu sehen war.

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich (KOERNOE) blieb auch 2025 dem Kurs treu, interessante Begegnungen zu ermöglichen, Reflexionen und Dialoge anzuregen. Die Projekte spannten einen Bogen vom generationsübergreifenden Erinnerungsprojekt zu 80 Jahren Kriegsende in Erlauf im Rahmen des Gedenkjahrs über eine Platzgestaltung für das Pflege- und Betreuungszentrum in Himberg bis hin zu dem partizipativen Start für eine besondere Skulptur aus Rohwolle von Folke Köbberling, die im Mai 2026 im Schlosspark Grafenegg präsentiert wird.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2025

AUSSTELLUNGEN

► „Unterwegs. Reise in die Sammlung“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (9.3.2024–10.1.2027)
► „Elfriede Mejchar. Grenzgängerin der Fotografie“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (13.4.2024–16.2.2025)
► „Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (12.4.2025–15.3.2026)
► „Zwischen den Regalen & and what we can’t contain“, Klasse Ortsbezogene Kunst, Universität für angewandte Kunst, Kunstraum Weikendorf/KOERNOE (24.5.–4.10.2025)
► „Arnulf Rainer & Art Brut“, Arnulf Rainer Museum, Baden (18.10.2025–4.10.2026)
► „Eduard Ritter. Leihgaben aus den Landessammlungen NÖ“, Gauermann Museum, Miesenbach (10.5.2025–April 2026)

VERANSTALTUNGEN

► „Kunst, Kaffee & Kipferl“, mit Margot Pilz, im Zuge von „Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (4.5.2025)
► „Handshake – Einer Geste wird nachgespürt“, im Zuge der Friedenstage Erlauf/Erinnern für die Zukunft, Museum Erlauf erinnert (beauftragt von KOERNOE), Film und Fotografien gehen in die Sammlung über, Teil des Museums Erlauf erinnert (10.5.2025)
► Gedenkveranstaltung Mahnmal Hammerpark, Stadt St. Pölten, Kunstwerk restauriert in Kooperation mit KOERNOE (20.5.2025)
► Eröffnung der permanenten Platzgestaltung „Land in Sicht“, im Zuge der Eröffnung des neuen Pflege- und Betreuungszentrums (PBZ) Himberg, in Zusammenarbeit mit Abt. Heime, Abt. Hochbau und Gesundheitsagentur, im Auftrag von KOERNOE, Neuzugang Sammlung (18.9.2025)
► Präsentation der Projekte von „Stadt – Raum – Welt – What?“ in St. Andrä-Wördern, Langenzersdorf und Zwentendorf, mit Projekten der jeweiligen Jugendzentren und der Kunstschaffenden, im Auftrag von KOERNOE (8.10.2025)
► Tag der offenen Tür, Workshop und Gespräch im Auftrag von KOERNOE im Museum Erlauf erinnert, „Handshake – Einer Geste wird nachgespürt“ von Lisa Rastl und Willi Dorner (11.10.2025)
► Workshop im Auftrag von KOERNOE, Arbeiten mit Rohwolle im Kontext des Projekts „Wolldach“ von Folke Köbberling, Schlosspark Grafenegg (17.–19.10.2025)

PROJEKTE

► „Schloss Lengenfeld – eine virtuelle Skizze“, in Kooperation mit der Fachhochschule St. Pölten, Präsentation im Rahmen der Ausstellung „Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin“, Landesgalerie Niederösterreich, Krems (12.4.2025–15.3.2026)

VORTRÄGE/WISSENSVERMITTLUNG (AUSWAHL)

► Katrina Petter: „Kunst am Bau. Praxis in Österreich auf Landesebene am Beispiel Niederösterreich“, Symposium Kunst am Bau in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, veranstaltet vom Bundesministerium für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwesen des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung, Universität Leipzig (27.6.2025)

PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

► Johanna Reiner, Anna Soucek: Audio-Guide „Kunst im Kreis“, 2025, https://koernoe.at/de/vermittlung/audioguides-zu-kunst/kunst-im-kreis
► Nikolaus Kratzer, Helmut Zambo (Hrsg.): Arnulf Rainer & Art Brut. Ausst.-Kat. Arnulf Rainer Museum, Baden. Köln 2025; mit Beiträgen von Freia Bumberger, Nikolaus Kratzer, Alexandra Latiy, Cäcilia Emely Steinkellner

SCHENKUNGEN (AUSWAHL)

► Ona B.: ein Gemälde der Künstlerin
► Edek Bartz: ein Werk von Loys Egg
► Hannah Stippl: 30-teiliges Werk „reNATURALIZE“ der Künstlerin
► Gundi Berghold: drei Videoinstallationen der Künstlerin
► Irene Andessner und Nahlah Saimeh-Timpner: sieben Gemeinschaftsfotoarbeiten von Irene Andessner und Ingolf Timpner
► Eduard Rahs: 54 Werke von Andrea Freiberger (1957–2025)
► Peter Dwořak: 77 Werke auf Papier, drei Gemälde des Künstlers
► Hans Kmiecik: 102 Werke von Isolde Jurina (1931–1985)

Foto: Landessammlungen NÖ

Meister des Florian Winkler-Epitaphs, Taufe Christi, um 1485, Öl auf Holz, 168,5 x 72,3 x 2,4 cm
(Inv.Nr. KS-20621)

SAMMLUNGSGEBIET KUNST

Unterwegs

Reise in die Sammlung

Von Nikolaus Kratzer

Bei der 2019 eröffneten Landesgalerie Niederösterreich handelt es sich um den jüngsten Museumsneubau auf Ebene der Landes- und Bundesmuseen in Österreich. Während Gründungsdirektor Christian Bauer neben monografischen Ausstellungen den Fokus auf Präsentationen von renommierten Privatsammlungen[1] legte, rücken unter der Direktion Gerda Ridlers die Bestände der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) in den Vordergrund. In Kooperation mit Alexandra Schantl, Leiterin des Sammlungsbereichs Kunst nach 1960, inszenierte Gerda Ridler im Rahmen der Schau „Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute“ (21.5.2022–26.2.2023) Highlights der Förderankäufe von Gegenwartskunst der vergangenen Jahrzehnte. Auswahl und Zusammenstellung der Werke im Ausstellungsraum strukturierten für das aktuelle Kunstschaffen relevante Themen.[2] Die von Gerda Ridler, Nicole Fritz und Nikolaus Kratzer konzipierte Ausstellung „Kunstschätze. Vom Barock bis zur Gegenwart“[3] (13.5.2023–11.2.2024 Landesgalerie Niederösterreich, 23.3.2024–15.9.2024 Kunsthalle Tübingen) bot wiederum einen chronologisch orientierten Überblick über Sammlungsschwerpunkte aus unterschiedlichen Epochen – ein System, dem beispielsweise auch die dauerhaft angelegten Sammlungspräsentationen der Österreichischen Galerie Belvedere[4] oder des Leopold Museums[5] folgen. Die jüngste Sonderschau zum Sammlungsgebiet Kunst der LSNÖ in der Landesgalerie, erneut von Gerda Ridler und Nikolaus Kratzer zusammengestellt, bricht mit der Tradition der Chronologie und orientiert sich ebenso wenig an Themenkreisen einer einzelnen Epoche bzw. der Gegenwart. Stattdessen dient der Ausstellung „Unterwegs. Reise in die Sammlung“ (9.3.2024–10.1.2027) die Topografie Niederösterreichs als Ausgangspunkt, wobei die Bezüge, die zwischen Kunstwerken und Orten hergestellt werden, vielfältig sind. »

Ein naheliegendes Beispiel ist der sogenannte Plankenberger Kreis rund um den Maler Emil Jakob Schindler (1842–1892), der gemeinhin als Begründer des Stimmungsimpressionismus bzw. Stimmungsrealismus – der österreichischen Lokalvariante des französischen Impressionismus – gilt. Stimmungsimpressionismus meint, dass eine in der Natur wahrgenommene Wetter- oder Witterungsstimmung in Landschaftsmalerei Ausdruck findet. Um die Nuancen der unterschiedlichen Lichtsituationen besser studieren zu können, ist es entscheidend, immer wieder dieselben Motive zu beobachten. So hielt Schindler, der zunächst in Goisern (heute Bad Goisern, Bezirk Gmunden, Oberösterreich) und von 1885 bis zu seinem Tod im Jahr 1892 ein Sommeratelier mit Privatunterricht in Schloss Plankenberg (Bezirk Tulln, Niederösterreich) betrieb, etwa die Pappelallee bei Plankenberg oder den Weiher im Schlosspark unter wechselnden Bedingungen fest. Dieses Vorgehen ist methodisch mit Claude Monets (1840–1926) berühmten Seerosen- und Getreideschober-Serien vergleichbar, die in Monets eigenem Garten in Giverny bzw. bei der Beobachtung des an sein Haus angrenzenden Felds entstanden. Aufgrund dieser „Ortsgebundenheit“ des Arbeitsprozesses haben Schindlers Schülerinnen und Schüler, etwa Olga Wisinger-Florian (1844–1926), Carl Moll (1861–1945) oder Marie Egner (1850–1940), als „Plankenberger Kreis“ österreichische Kunstgeschichte geschrieben.

Der zweite Abschnitt der Ausstellung beschäftigt sich mit Egon Schiele (1890–1918), Oskar Kokoschka (1886–1980) und Anton Hanak (1875–1934), drei Hauptvertretern des österreichischen Expressionismus. In diesem Fall ergibt sich ein geografischer Bezug über den Donauverlauf in Niederösterreich. Schiele und Kokoschka sind heute in ihren an der Donau gelegenen Geburtsstädten Tulln und Pöchlarn kleine Museen gewidmet. Folgt man dem Fluss im Rahmen einer fiktiven Reise, passiert man, bevor man nach Wien kommt, das Langenzersdorf Museum. Es widmet dem Bildhauer Anton Hanak, der von 1901 bis 1923 in Langenzersdorf (ebenfalls an der Donau gelegen) lebte, eine permanente Ausstellung.

Geburtsort beziehungsweise Lebensmittelpunkt bilden auch die Brücke im Vergleich von Martin Johann Schmidt (1718–1801) und Michael Wutky (1739–1822), zwei der wichtigsten österreichischen Maler der Barockzeit. Ihnen ist der dritte Ausstellungsabschnitt gewidmet. Martin Johann Schmidt wurde 1718 in Grafenwörth geboren und verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in Stein an der Donau, weshalb er heute noch unter dem Namen „Kremser Schmidt“ bekannt ist. Sein ehemaliges Wohnhaus liegt knapp zehn Gehminuten von der Landesgalerie Niederösterreich entfernt. Der gebürtige Kremser Michael Wutky (1739–1822) wiederum war einer der erfolgreichsten Landschaftsmaler seiner Zeit. Neben Darstellungen italienischer Ideallandschaften schuf er mit einer Reihe von Vesuvausbrüchen nicht nur künstlerische Meisterwerke, sondern dokumentierte auch ein historisches Ereignis, das er selbst miterlebt hatte. Dadurch ergibt sich nicht zuletzt aufgrund der unterschiedlichen Biografien ein spannender Dialog. Beide Maler waren in Krems verwurzelt, doch während Martin Johann Schmidt sein umfangreiches Schaffen stets von Krems aus orchestrierte, sollte Wutky vor allem durch seine Erfahrungen in Italien Ruhm in der Heimat erlangen.

Das vierte Ausstellungscluster widmet sich dem Weltkulturerbe Wachau. Wolfgang Krug, Leiter des Sammlungsbereichs Kunst vor 1960, konnte in seinen Forschungen ausführlich darlegen, dass Künstlerinnen und Künstler entscheidend zur Ästhetisierung und damit auch zur Bewerbung und Vermittlung der Wachau beigetragen haben. Die Besonderheiten dieses Fleckens Erde werden durch Malerei zu Landschaft einerseits und zu einem Sehnsuchtsort andererseits.

Abschnitt fünf beleuchtet am Beispiel eines Hauptwerks der LSNÖ die Anonymität der Kunstschaffenden des Mittelalters. Nicht deren Namen sind erhalten, sondern ihre Werke, die wiederum namengebende Funktion bekommen. So ist es auch im Fall der vier Altartafeln, die dem sogenannten Meister des Florian-Winkler-Epitaphs zugeordnet sind. Das Epitaph, dem 1477 verstorbenen Söldnerführer Florian Winkler gewidmet, befindet sich im Dom zu Wiener Neustadt. »

Fotos: Landessammlungen NÖ

Ausstellungsansicht „Unterwegs.
Reise in die Sammlung“, Landesgalerie Niederösterreich,
Krems an der Donau (9.3.2024–10.1.2027)

Emil Jakob Schindler, Weiher in Plankenberg, 1887,
Öl auf Holz, 28 x 41,5 cm (Inv.Nr. KS-A 277/86)

Marie Egner, Frühling an der Donau mit Blick gegen Stift Melk, um 1904/06, Öl auf Leinwand, 53 x 70,9 cm (Inv.Nr. KS-A 248/85)

Den Abschluss der Ausstellung bildet eine Auswahl von Werken des berühmten Landschaftsmalers Friedrich Gauermann (1807–1862), der vor allem das Tierstück und Hochgebirgsdarstellungen der Biedermeierzeit prägte. Geboren 1807 am Gutshof Pichl in Scheuchenstein, hielt Gauermann die enge Beziehung zu seinem Geburtsort stets aufrecht und fand in Scheuchenstein auch die letzte Ruhe. Heute ist ihm ebendort das Gauermann Museum gewidmet. Für seine Landschaftskompositionen unternahm der Künstler zahllose Wanderungen. Dabei fertigte er Skizzen von einzelnen Landschaftselementen an, die er im Atelier zu seinen idealen Kompositionen kompilierte. Seine Routen und die damit verbundene Wahl der Motive hielt Gauermann in Tagebüchern fest. Dass das niederösterreichische Piestingtal heute den Beinamen „Biedermeiertal“ trägt, ist der Kunst Friedrich Gauermanns zu verdanken.

Für die Besucherinnen und Besucher der Ausstellung ergibt sich ein Parcours, der gleichermaßen in die Schwerpunkte des Sammlungsbereichs Kunst vor 1960 wie in die Topografie Niederösterreichs einführt. Im besten Fall macht die Reise in die Sammlung Lust auf mehr, etwa auf einen Besuch in einem der zahlreichen Sondermuseen, welche die niederösterreichische Museumslandschaft so einzigartig machen.

---

[1] Christian Bauer verantwortete etwa die Präsentationen „Franz Hauer. Selfmademan und Kunstsammler der Gegenwart“ (26.5.2019–16.2.2026), „Auf zu Neuem. Drei Jahrzehnte von Schiele bis Schlegel aus Privatbesitz“ (27.3.2021–6.2.2022) oder „Schiele – Rainer – Kokoschka. Der Welt (m)eine Ordnung geben. Sammlung Ploil. Eine Auswahl“ (1.7.2020–28.2.2021).

[2] Vgl. Alexandra Schantl: Fragen der Kunst. Zur Genese der Ausstellung „Rendezvous mit der Sammlung“: In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2022 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 6. St. Pölten 2023, S. 102–107.

[3] Siehe dazu: Nikolaus Kratzer, Kunstschätze. Bildende Kunst und Literatur im Dialog. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2023 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10. St. Pölten 2024, S. 88–93.

[4] „Schau! Die Sammlung Belvedere von Cranach bis Lassnig“ (seit 29.3.2023), www.belvedere.at/schau, zuletzt abgerufen am 16.4.2026.

[5] „Wien 1900. Aufbruch in die Moderne“ (seit 16.3.2019), www.leopoldmuseum.org/de/ausstellungen/107/wien-1900, zuletzt abgerufen am 16.4.2026.

https://doi.org/10.48341/gm04-7939

Fotos: Landessammlungen NÖ

Friedrich Gauermann, Hirsch, von einem Luchs verfolgt, 1831, Öl auf Leinen, 158 x 116 cm (Inv.Nr. KS-6827)

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Starke Typen aus Wien

Der Zeichner Fritz Schönpflug

Von Wolfgang Krug

Fritz Schönpflug war der führende Mann in der österreichischen Karikaturszene zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Seine Bekanntheit verdankte er zahllosen humoristischen Darstellungen von Volkstypen der k. u. k. Monarchie, allen voran von Militärs, die er in unnachahmlicher Art und Weise zu Papier brachte. Noch heute sind Arbeiten von ihm – Erinnerungen an die „gute alte Zeit" – ungemein gefragt und erzielen Blätter aus seiner besten Schaffenszeit stolze Preise. Dennoch gelang es in den vergangenen Jahren, im Rahmen des Sammlungsbereichs Karikatur der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) einen ansehnlichen Grundstock an Schönpflug-Werken aufzubauen.

EINER VOM BRILLANTENGRUND

Friedrich Leopold Franz Schönpflug wurde am 15. Juni 1873 in der Neubaugasse 82 in Wien geboren.[1] Vater und Großvater waren Advokaten, auch gab es väterlicherseits in der Familie hochrangige Militärs. Schönpflug erlangte zwar das Maturitätszeugnis, dürfte aber in der Familie eher als schwarzes Schaf gegolten haben, da seine einzige wirkliche Leidenschaft das Zeichnen war. Das musische Wesen hatte er von seiner Mutter Pauline, der Tochter des fürstlich Palm'schen Haushofmeisters Peter Mottl. Ihr Bruder Felix war ein berühmter Richard-Wagner-Dirigent.

Nach der Matura diente Fritz Schönpflug als Einjährig-Freiwilliger bei den Kaiserjägern. Das Reserve-Leutnants-Patent erhielt er Ende 1896. Danach verbrachte er ein Jahr bei seinem Onkel Felix Mottl in Karlsruhe, versuchte sich nach seiner Rückkehr als Postpraktikant und widmete sich schließlich ganz der Zeichenkunst. Schönpflug bildete sich im Wesentlichen autodidaktisch, schaute sich in den Ateliers befreundeter Künstler um und hielt sich längere Zeit in München auf.

Mit seiner frisch angetrauten Ehefrau, der Wiener Kaufmannstochter Leopoldine Fischer, übersiedelte »

Foto: Landessammlungen NÖ

Fritz Schönpflug, Griechisch-römischer Ringkampf, 1908, Illustration für „Die Muskete", VI, 155, 1908, S. 416 (Inv.Nr. KS-39320)
„Jessas, Jessas, mir scheint, heut wachst wieder a Gasch-Abzug [Gage-Abzug] außa,
weil ma dös verfluachte Triko schon wieder net reißen will!"

Schönpflug 1903 nach Berg bei Böheimkirchen. Die Maler Josef Jungwirth, Franz Schuster und Franz Zdrazila hatten hier eine kleine Künstlerkolonie begründet. Schönpflug mietete die Nachbarvilla Berg Nr. 7, ein kleines Landhaus, wo das Paar seinen jungen Ehestand und das Landleben mit Gleichgesinnten feierte. Im Oktober 1903 kam hier Sohn Peter zur Welt. Im Jahr darauf kehrte die Familie nach Wien zurück, bezog eine Wohnung in der Hüttelbergstraße 9 und erwartete die Ankunft des zweiten Sohnes Felix.

„BEDIENE DICH SELBST“

Schönpflugs Stern als humoristischer Zeichner war im Jahr 1900 aufgegangen, mit amüsanten Illustrationen zu Paul von Schönthans Band „Das junge Paar“, die von der Kritik in höchsten Tönen gelobt wurden. Bald fand er sein Metier auch in der Ansichtskartenmalerei. Sein erster Auftrag dazu kam vom Wiener Verlag Munk.[2] Es dauerte nicht lange und Schönpflug wurde von dem angesagtesten Verlag in diesem aufblühenden Sektor verpflichtet, den Brüdern Kohn in Wien I, Teinfaltstraße 5. Ihre in feinstem Farben- oder Lichtdruck produzierten Kunstpostkarten waren auch beliebte Sammelobjekte. „Es sind wahre Wunderwerke des Dreifarbendrucks, der da zu einem künstlerischen Reproduktionsmittel hohen Ranges entwickelt erscheint.“[3] Der Verlag, der sich den Aufschwung der Automatenindustrie zunutze gemacht hatte, warb schon im Frühjahr 1900 mit dem Slogan „Bediene dich selbst“. Vier Jahre später hatte er Dependancen in der Kärntner und Mariahilfer Straße, 1907 sogar in Berlin.

Eine Kunstmappe mit zwölf Algraphien, die Fritz Schönpflug 1903 zum Thema „Kriegsvolk“ herausgebracht hatte, mag Ausgang für die Zusammenarbeit mit den Brüdern Kohn gewesen sein. Noch 1903 erschien seine Ansichtskartenserie „Der Werdegang des Kriegers“. Insgesamt soll Schönpflug an die 1.000 Karten für den Verlag entworfen haben. Abgesehen vom Militär gab es kaum eine Berufsgruppe oder Sportart, der er sich nicht widmete. Neben dem humoristischen Blick auf Althergebrachtes waren es vor allem neue Moden, die verulkt wurden, so etwa 1907 die gerade so beliebten „Ringkämpfe“.

Mit dem kaufmännischen Leiter und späteren Alleininhaber, Salomon Kohn, bestand in künstlerischen Fragen bestes Einvernehmen. Eine Schönpflug-Zeichnung von 1910, die auf die anstehende Eröffnung einer weiteren Brüder-Kohn-Filiale am Kohlmarkt 8 Bezug nehmen dürfte, zeigt das Kernteam des Verlages: Der Pferde- und Militärmaler Ludwig Koch führt das Gespann auf einem Pferd sitzend an, Adolf Kohn gibt Anweisungen, während Fritz Schönpflug und Alfred Kohn Kisten schlichten. Carl Josef (Pollak), ebenfalls Karikaturist, scheint das zu langsam zu gehen. Er schreitet forsch voran, eine Kiste unter dem Arm und Tresor samt Salomon Kohn, dem eifrigen Kunstsammler, geschultert. Karl Feiertag, Kinder- und Tiermaler, folgt mit zwei Dackeln, ganz klein im Hintergrund der Landschafter Hans Götzinger.

RAN AN „DIE MUSKETE“

Der Ruf nach einem hochstehenden österreichischen Satireblatt, „das neben den Münchenern und Berlinern in Ehren bestehen kann“[4], war in Wien seit dem Scheitern des „Lucifer“ 1903 und des „Lieben Augustin“ 1904 nicht mehr verstummt. 1905 hob man die humoristische Wochenzeitschrift „Die Muskete“ aus der Taufe. Mitbegründer Schönpflug wurde „zeichnerischer Leiter“.[5] Sein Freund Karl Paumgartten nannte ihn „die Karyatide des Blattes. Er zeichnete, was und wieviel man von ihm verlangte und schwänzte keine einzige Redaktionssitzung. Eine Bildidee konnte noch so unausführbar sein, er führte sie aus.“[6]

Der Fokus auf „das militärische Leben und Treiben in witziger, humorvoller Form“[7] war von Anfang an Programm und mit Schlüssel zum Erfolg. „Wer die ‚Muskete‘ […] in die Hand nimmt, der sucht zuerst nach den Zeichnungen Schönpflugs, denn dieser Künstler ist der geistige Träger dieses Blattes, mit ihm steht und fällt es. Schönpflug hat sich eine eigenartige Technik zurechtgelegt, die wohl für die Reproduktion berechnet ist – »

Fotos: Landessammlungen NÖ

Fritz Schönpflug, Auf in den Kampf, 1906 (Inv.Nr. KS-38824/1)

Fritz Schönpflug, Umzug bei den Brüdern Kohn, 1910 (Inv.Nr. KS-20419)

wenige Farben, scharfer Umriß und lebhafte Kontraste von Licht und Schatten.“[8] „Die Muskete“ ließ hochwertige Kunstdrucke davon anfertigen, und auch Originale wurden über die Redaktion zum Kauf angeboten. Zudem fanden immer wieder Präsentationen von Werken der „Musketiere“ statt, im Dezember 1909 etwa in der renommierten Galerie Arnot, wo ihnen Arbeiten von Zeichnern aus Paris gegenübergestellt wurden. Die Verlagsbuchhandlung der Firma Huber & Lahme Nachfg. in der Krugerstraße veranstaltete 1910 eine Schönpflug-Ausstellung, bei der erste Ankäufe für die Städtischen Sammlungen getätigt wurden.[9]

IM HÖHENFLUG

1906 wurde Fritz Schönpflug in den traditionsreichen Klub bildender Künstler „Alte Welt“ aufgenommen und im Jahr darauf ins Wiener Künstlerhaus. 1907 erhielt er eine silberne Staatsmedaille zuerkannt. Schönpflug befand sich im Höhenflug. Karikaturen von ihm waren in dem „Neuen Wiener Tagblatt“, der „Österreichischen Illustrierten Zeitung“, der „Wiener Sonn- und Montagszeitung“, der „Reichspost“, den „Wiener fliegenden Blättern“, im „Kikeriki“, in der „Bombe“ und dem „Wiener Figaro“ zu finden, sogar im Londoner „Sketch“. Hinzu kamen Aufträge zu Titelseiten und Buchillustrationen.

Allein für 1909 und 1910 sind rund 20 Buchveröffentlichungen, eigene und unter seiner Mitwirkung entstandene, zu zählen, darunter von namhaften Autoren wie Vinzenz Chiavacci, Egon Friedell, Adam Müller-Guttenbrunn und Alfred Polgar. Schönpflug schuf auch Plakate und stellte sein Talent in den Dienst des Fremdenverkehrs wie der Verkehrssicherheit. Kein Auftrag scheint ihm zu minder gewesen zu sein, denn er hatte eine Familie zu ernähren und, wie man ihm nachsagte, kein allzu glückliches Händchen in finanziellen Angelegenheiten.

Als Reserveoffizier der Kaiserjäger rückte Schönpflug mit Beginn des Ersten Weltkriegs zum 1. Tiroler Landsturm-Infanterie-Regiment in Schwaz ein. Bald kämpfte er an der serbischen Front, vielfach ausgezeichnet für

Fritz Schönpflug, Neureiche/Kriegsgewinnler, um 1920/25
(Inv.Nr. KS-20420)

seinen Mut. „Auf dem traurigen Rückzug aus Serbien litt Schönpflug unmenschliche Strapazen. Sie brachten ihm ein Beinleiden, das ihm heute noch viel Schmerzen bereitet. Dann kam er nach dem Südwesten. Zu den Landesschützen […]. Er hat den Krieg vom ersten bis zum letzten Tag mitgemacht.“[10]

DIE LETZTEN JAHRE

„Die Muskete“ als eine allen Themen gegenüber aufgeschlossene „humoristische Wochenschrift“ war während des Kriegs zum kaisertreuen, kriegsbejahenden Soldatenblatt mutiert. Papierknappheit und Teuerung hatten zuletzt die Reduktion auf drei Ausgaben monatlich erfordert, auch gab es mehrere Besitzerwechsel. Als sich das Blatt anschickte, sich als Herrenmagazin neu zu erfinden, endete Schönpflugs Mitarbeit.

1922 ging der Künstler mit einer neuen Geschäftsidee an die Öffentlichkeit: Karikaturpuppen. „Manche sieht verteufelt danach aus, als ob sie von einer seiner Skizzen oder Karikaturen herabgerutscht wäre.“[11] Da gab es Marktweiber, Sportler aller Art, Kürassiere und Husaren aus der Zeit Maria Theresias und manch andere köstliche Gestalt. Eine Fritz Schönpflug-Kunstgewerbe-Gesellschaft m. b. H. wurde ins Leben gerufen. Der Künstler produzierte im eigenen Atelier in der Kupelwiesergasse 55 in Wien XIII, im Wesentlichen unterstützt durch Sohn Peter und eine Näherin. Der Gedanke an die

Fritz Schönpflug,
Herr und Knecht, 1909,
Titelbild zu Rudolf Hawel,
„Wie’s mir zu Hause geht!
Heitere Skizzen und
Geschichten“, Verlag
Huber & Lahme Nachfg.,
Wien 1909
(Inv.Nr. KS-38823)

Erbauung einer ausgedehnten Fabrik stand im Raum, stattdessen kam Ende der 1920er-Jahre die Liquidation.

Während Sohn Peter als akademischer Maler, Bildhauer und Karikaturist in seine Fußstapfen trat, legte Schönpflug seine Mitgliedschaft beim Wiener Künstlerhaus 1936 zurück. Dann kam ein neuer Krieg. Am 24. April 1945, die Schlacht um Wien war gerade beendet, heiratete Fritz Schönpflug ein zweites Mal. In der Pfarre Reindorf in Wien XV gaben einander Marie Laufer und er das Jawort. Drei Monate darauf starb Marie. Der Künstler, 1949 noch mit dem Titel Professor geehrt, folgte am 18. Februar 1951 und wurde in einem Ehrengrab auf dem Baumgartner Friedhof beigesetzt.

Fotos: Landessammlungen NÖ

[1] Matrikula, 7. Bezirk, St. Ulrich, Taufbuch 01-68 (1872/73), S. 211, Nr. 269.
[2] Vgl. Karl Paumgartten: Fritz Schönpflug. Zu des Meisters fünfzigstem Wiegenfeste. In: Reichspost, 13.6.1923, S. 1–2, hier S. 1.
[3] Neues Wiener Journal, 6.5.1911, S. 9.
[4] Alois Munk: Kunstausstellung. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 3.6.1906, S. 7.
[5] Anonym: Fritz Schönpflug – der Fünfundsiebziger. Von einem Schulkollegen. In: Wiener Zeitung, 13.6.1948, S. 5.
[6] Paumgartten: Fritz Schönpflug, S. 1.
[7] Anonym: Ein militärisches Witzblatt. In: Danzers Armee-Zeitung, 24.8.1905, S. 6.
[8] Anonym: 23. Jahres-Ausstellung des Salzburger Kunst-Vereines. In: Salzburger Volksblatt, 10.8.1907, S. 1.
[9] Vgl. Neues Wiener Tagblatt, 3.5.1910, S. 12.
[10] Paumgartten: Fritz Schönpflug, S. 2.
[11] -n.-r.: Die Puppen des Malers. Eine reizende Neuheit für die Wiener Messe. In: Reichspost, 3.9.1922, S. 6.

https://doi.org/10.48341/8p2g-3h31

Foto: Landessammlungen NÖ

Miroslav Barták, Ohne Titel, undatiert, Wasserfarbe, Grafit auf Papier, 36,1 x 26,6 cm
(Inv.Nr. KS-42372)

SAMMLUNGSBEREICH KARIKATUR

Mit Humor die Welt betrachten

Die Sammlung Werner Mosing

Von Jutta M. Pichler

Seit dem Jahr 2001 widmen sich die Landesssammlungen Niederösterreich (LSNÖ) dem Aufbau einer Karikatursammlung, die mittlerweile die umfangreichste öffentliche Sammlung dieser Art in Österreich ist. Die Sammlungsstrategie und das Sammlungskonzept der LSNÖ definieren Prinzipien und inhaltliche Schwerpunktsetzungen für die Arbeit mit der Karikatursammlung und deren Weiterentwicklung.[1]

Während institutionelle Sammlungen ihrem gesellschaftlichen Auftrag gemäß festgelegten Vorgaben und Zielen folgen, werden Privatsammlungen mit Kennerschaft und Fachkompetenz in erster Linie auf Basis persönlicher Vorlieben und Neigungen aufgebaut[2] und zumeist über Jahre, unter großem persönlichen und auch finanziellen Einsatz, angelegt. Bei vielen Sammlerinnen und Sammlern besteht daher Interesse, ihre private Sammlung durch Eingliederung in eine öffentliche Sammlung in ihrer Geschlossenheit langfristig zu erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die Karikatursammlung der LSNÖ hat bislang drei hochkarätige Privatsammlungen übernommen. Als bedeutende Erweiterungen des Bestands wurde im Jahr 2007 die Sammlung Ludwig Fotter (145 Werke) und in den Jahren 2021 und 2022 der Kernbestand der Sammlung Grill (230 Werke) erworben. Mit der Sammlung Werner Mosing konnte im Tätigkeitsjahr 2025 eine weitere private Karikatursammlung in den Bestand aufgenommen, inventarisiert und wissenschaftlich aufgearbeitet werden.

EIN ANWALT FÜR DIE KULTUR

Eine erste Sichtung der Privatsammlung im Wohnhaus von Werner Mosing (1941–2022) in Feldkirchen in Kärnten im Frühjahr 2024 vermittelte eindrucksvoll, wie sich Leidenschaft für Kunst und kulturpolitisches Engagement in einer Sammlung widerspiegeln. Werner Mosing war als Jurist tätig und von 1972 bis 2017 Inhaber »

einer Rechtsanwaltskanzlei in Feldkirchen gewesen. Als Gründungsmitglied und späterer Präsident des Vereins Freie Akademie Feldkirchen (ab 2005 Kultur-Forum-Amthof) engagierte er sich für die Erhaltung und Revitalisierung des ehemaligen Bamberger Amthofs in Feldkirchen, wo in der Folge ein Kultur- und Veranstaltungszentrum eingerichtet werden konnte. Bereits im Eröffnungsjahr 1993 organisierte Werner Mosing in den Galerieräumen eine erste Karikaturenausstellung mit Werken von Erich Sokol. Es war dies Mosings Einstieg in das (ehrenamtliche) Tätigkeitsfeld als „Kultur-Anwalt" mit besonderem Engagement für Karikatur und Bildsatire. „Karikatur ist Kunst. Darüber gibt es für mich keine Diskussion", so Werner Mosing „Ohne Kunst kein Leben – deswegen ohne Karikatur kein Leben. Ich brauche das. Es gibt Gott sei Dank viele Menschen, die das auch brauchen."[3]

Überzeugt davon, dass die Karikatur die einzige Möglichkeit bietet, mit Humor die Welt zu betrachten, kuratierte und organisierte er über 100 Ausstellungen und zwei Karikaturenfestivals.[4] Durch seine langjährigen vielfältigen Aktivitäten entwickelte sich Feldkirchen zur „Karikaturhauptstadt" Kärntens, die weit über die Landesgrenzen hinausstrahlte.[5]

Werner Mosing wurde nicht nur für sein „kreatives Entwickeln und ernsthaftes Streiten, sein originelles Querdenken […] und für klare kritische Meinungen"[6] von den Kulturverantwortlichen in Feldkirchen geschätzt. Sein unermüdlicher Einsatz für die Karikatur brachte ihm auch große Wertschätzung vonseiten der Künstlerinnen und Künstler. Es war naheliegend, dass Werner Mosing bald begann, Werke der Bildsatire zu sammeln. Seine über die Jahre kontinuierlich aufgebaute Privatsammlung von satirischen Zeichnungen, Druckgrafiken und Malereien, deren erste Sichtung im Wohnhaus Werner Mosings in Feldkirchen in Kärnten im Frühjahr 2024 erfolgte, hatte bei der Übernahme durch die LSNÖ einen Umfang von rund 230 Objekten.

DER SAMMLER UND SEINE SAMMLUNG

Karl-Markus Gauß beschreibt die Wechselbeziehung zwischen Sammlung und Sammlerin bzw. Sammler folgendermaßen: „In der Ordnung der Sammlung spiegelt sich der Charakter des Menschen, der sein Leben lang bestimmten Dingen nachspürt, ja sich in dieser Sammlung noch einmal selbst erschaffen, neu entworfen, anders verwirklicht hat. Wollen wir den Sammler erkennen, müssen wir diese Sammlung betrachten."[7]

Bei Betrachtung der Sammlung Werner Mosing lässt sich das jahrzehntelange kulturpolitische Engagement des Ausstellungsmachers ablesen. So finden sich im Sammlungsbestand Werke zahlreicher Künstlerinnen und Künstler, die Werner Mosing im Rahmen von Einzel- und Gruppenausstellungen im Amthof Feldkirchen präsentiert hat, neben österreichischen Positionen (u. a. Wolfgang Ammer, Bernd Ertl, Paul Flora, Gerhard Gepp, Walter Schmögner, Jean Veenenbos) mit Schwerpunkt Kärnten (u. a. Leander Bukoschek, Heinz Ortner, Petar Pismestrović) auch Werke internationaler Kunstschaffender (u. a. Miroslav Barták, Petronilla Bührle-Anwander, Sebastian Krüger, Jiří Slíva).

Das von Werner Mosing initiierte 1. Österreichische Karikaturenfestival „Feldkirchen bläst" (1999) ist mit 70 Arbeiten in der Sammlung dokumentiert, unter anderem mit künstlerischen Positionen aus Serbien, Ungarn, Kroatien, Australien, der Slowakei und der Schweiz. Auch das 2. Internationale Karikaturenfestival „Grenzenlos. Without Borders" (2003) findet sich mit einigen ausgewählten Werken – darunter die preisgekrönte Arbeit von Václav Šípoš (Inv.Nr. KS-42530) – in der Sammlung abgebildet. Mit Offenheit und Neugier war Werner Mosing unermüdlich auf der Suche nach interessanten künstlerischen Positionen, wobei er im Rahmen der von ihm organisierten Karikaturenfestivals den Blick auch weit über die Grenzen und hier vor allem in Richtung Osten schweifen ließ.

Václav Šípoš, Grenzenlos, 2003, Tusche, Aquarell auf Papier, 17,9 x 26,6 cm (Inv.Nr. KS-42530)

Foto: Landessammlungen NÖ

Werner Mosing war es ein großes Anliegen, den persönlichen Kontakt mit den Kunstschaffenden zu pflegen, woraus sich Bekanntschaften und Freundschaften entwickelten, und auch das spiegelt sich in der Sammlung wider. Neben Künstlerbriefen (u. a. von Dušan Ludwig, Kay Voigtmann) und Sammlerporträts (u. a. von Bernd Ertl, Oliver Schopf) sind einzelne Künstlerinnen und Künstler mit umfangreicheren Werkbeständen vertreten. Dass sich Werner Mosing auch für Kunst interessierte, die den Grenzbereich der Bildsatire auslotet, belegen satirische Werke unter anderem von Bernhard Hollemann, Konrad Koller und Rudolf Vogelsang.

Werner Mosing lebte mit den Werken seiner Sammlung. Er war über die aktuellen Entwicklungen im Bereich der Bildsatire bestens informiert, wie seine gut sortierte Fachbibliothek belegt, die von den LSNÖ ebenfalls übernommen werden konnte. Die zahlreichen dem Sammler gewidmeten Bücher und Kataloge verweisen auf ein über die Jahre aufgebautes internationales Netzwerk. So verlieh ihm die Federation of Cartoonists Organisation (FECO) Serbien im Jahr 2013 die Auszeichnung „Golden Smile".[8]

Der Wunsch, in Feldkirchen dauerhaft ein Museum für Karikatur einzurichten, ließ sich nicht realisieren, was Werner Mosing persönlich sehr bedauerte.[9] Dem Wunsch, seine Sammlung in ihrer Geschlossenheit zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, konnte mit dem Erwerb durch die LSNÖ entsprochen werden.

Mit der Sammlung Werner Mosing verfügt der Sammlungsbereich Karikatur der LSNÖ über eine weitere bedeutende Privatsammlung, die ein 30-jähriges leidenschaftliches persönliches und kulturpolitisches Engagement für die Karikatur und Bildsatire in Österreich dokumentiert. Sie enthält internationale künstlerische Positionen, die bislang in der Sammlung noch nicht vertreten waren.

---

[1] Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021, https://landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam_STRe_151121.pdf, abgerufen am 6.11.2025.

[2] Vgl. Armin Laussegger: Schenkung „Sammlung Zambo". Zur Bedeutung einer Privatsammlung für die Landessammlungen Niederösterreich. In: ders., Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 188–193, hier S. 190–192.

[3] Werner Mosing lebt für Karikaturen, 18.7.2021, https://kaernten.orf.at/stories/3111290/, abgerufen am 11.11.2025.

[4] Vgl. Freie Akademie Feldkirchen (Hrsg.): Feldkirchen bläst. Klagenfurt 1999; Freie Akademie Feldkirchen (Hrsg.): 2. Internationales Karikaturenfestival 2003. Grenzenlos. Without Borders. Klagenfurt 2003.

[5] Vgl. Christina Jonke, Günther M. Trauhsnig: Plattform für Wahrheiten oder der Versuch eine Karikaturhauptstadt zu schaffen. In: Die Brücke 72, 2006, S. 14–16.

[6] Team des Kultur-Forum-Amthof: Satirischer Blick aufs Leben. In: Kulturwarndienst 158, 2022, o. S.

[7] Karl-Markus Gauß: Ludwig Fotter der Sammler. In: Ludwig Fotter (Hrsg.): Vom zarten Strich zum dicken Ende. Satiren und Karikaturen aus der Sammlung Fotter. Telfs 2000, o. S.

[8] Vgl. Alexander Wabnig: Golden Smile für Feldkirchner, 28.1.2013, www.meinbezirk.at/feldkirchen/c-lokales/golden-smile-fuer-feldkirchner_a460321, abgerufen am 20.11.2025.

[9] Vgl. Isabella Frießnegg: Auf der Suche nach dem tieferen Sinn in der Kunst, 14.5.2022, www.meinbezirk.at/feldkirchen/c-lokales/auf-der-suche-nach-dem-tieferen-sinn-in-der-kunst_a5299867, abgerufen am 2.12.2025.

https://doi.org/10.48341/kx5q-zc12

Foto: ÖNB, Bildarchiv (Inv.-Nr. LSCH 1288-C)

Ferdinand Schmutzer, Selbstporträt beim Malen des Bildes „Die Versteigerung“, um 1892, SW-Fotografie (Glasplatte)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST VOR 1960

Malen mit Licht

Ferdinand Schmutzer im Fokus

Von Wolfgang Krug

In der Wissenschaft sind es oft Zufälle, die vermeintlich Altbekanntes in neuem Licht erscheinen lassen. Im hier beschriebenen Fall gab das Bekanntwerden einer historischen, ein Werk der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) zeigenden Fotografie aus dem Nachlass des Malers und Radierers Ferdinand Schmutzer (1870–1928) den Impuls zu vertiefter Auseinandersetzung. Letztlich gelang es sogar, eine ganze Reihe von Fotografien damit in Zusammenhang zu bringen und nicht nur Aufschluss über die Entstehung des Gemäldes, sondern auch spannende neue Erkenntnisse zu Arbeitsweise, Selbstverständnis und Biografie des Künstlers zu gewinnen.

„DIE VERSTEIGERUNG“

Ferdinand Schmutzer war 22 Jahre alt, als er 1892 sein frühes Hauptwerk, „Die Versteigerung“, ein Bild repräsentativen Formats, vollendete. Es zeigt eine verzweifelte Frau mit ihrer Tochter und einem Kleinkind dort, wo sich einst ihr Stubentisch befand. Nur die Bank und ein schlichter Brettstuhl sind von der Einrichtung übriggeblieben. Alles andere wird in einem Raum im Hintergrund zur Versteigerung angeboten. Den dort erhöht stehenden Auktionator, ein Kleidungsstück hochhaltend, umringen Kauflustige. Wahrscheinlich kommt demnächst auch das Kruzifix aus dem Herrgottswinkel unter den Hammer. Doch nicht von Gott verlassen ist die Familie, die wohl des Vaters Tod in den Ruin geführt hat. Der helle Abdruck des Kruzifixes an der Stubenwand und die Heiliggeisttaube an der Decke sind verblieben und mit ihnen auch Hoffnung. Nun heißt es für das gottesfürchtige Volk durch Leid erstarkt der Zukunft entgegenzugehen. Und es muss weitergehen, schon der Kinder wegen. Die auf dem Boden stehenden Schuhe des Nachzüglers zeugen wie die Kleidung von Mutter und Schwester vom einstigen Wohlstand der Familie und bringen in Erinnerung, dass niemand seinem Schicksal entrinnen kann, weder Arm noch Reich. »

Eine bedeutende Rolle kommt im Bild dem Knaben mit dem Lederschurz zu. Es ist vermutlich der einstige Lehrjunge, der sich anschickt, die Seiten zu wechseln, weg von einer zerstörten zu einer neuen, hoffentlich sicheren Existenz. Noch ist sein Blick rückwärtsgewandt, doch auch für ihn muss es weitergehen.

Schmutzers „Versteigerung“ ist ein Sittenbild. Es zeigt soziales Elend auf, ohne es anzuprangern, letztlich auch ohne Lösungsvorschlag. Der mitleidvolle Blick auf derartige an sich alltägliche Szenen war schon im Biedermeier ein Standardmotiv der Genremalerei gewesen. In deren Tradition steht Schmutzers reich mit Symbolen ausgestattetes Bild. Was die Arbeit und das Streben des Künstlers aber charakterisiert, ist sein Umgang mit dem Licht.

SPROSS EINER BERÜHMTEN KÜNSTLERFAMILIE

Ferdinand Schmutzers Interesse daran konnte auf noch längere Tradition verweisen und war mit der bis ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Geschichte der Wiener Kupferstecherfamilie Schmutzer engstens verbunden. Als deren bedeutendster Vertreter sei Jakob Matthias Schmutzer (1733–1811) genannt. Er war Gründer und Direktor der k.k. Kupferstecher-Akademie, einer Vorläuferin der Akademie der bildenden Künste in Wien. Als Spross der Familie war Ferdinand Schmutzers Weg gewissermaßen vorgegeben. Am 21. Mai 1870 wurde er in Wien geboren, absolvierte acht Jahre Bürgerschule und erhielt erste Unterweisung im Zeichnen durch seinen gleichnamigen Vater (1833–1915). Dieser war als akademischer Bildhauer auf Tierdarstellungen spezialisiert, nebenbei auch Zeichenlehrer an der Fachschule der Drechsler-Genossenschaft. Nach der Bürgerschule nahm der Nachwuchskünstler acht Monate Unterricht bei dem Bildhauer August Kühne (1845–1895) an der Kunstgewerbeschule und schließlich, da er mehr Talent für das Zeichnen und Malen zeigte, noch für ein Jahr bei Josef Machold (1824–1889), einem aus Schlesien stammenden Maler und Illustrator. Ab Oktober 1886 besuchte Schmutzer die Allgemeine Malerschule an der Wiener Akademie, zuerst als Gast, ab Herbst 1888 als ordentlicher Schüler. Koloman Moser (1868–1918) zählte hier zu seinen Studienkollegen. 1890 wechselte Schmutzer an die Spezialschule für Historienmalerei von Josef Mathias Trenkwald (1824–1897). Das Studium beschloss er 1893/94. Der Name Schmutzer bürgte wie je für Qualität, wie die Zahl der Preise und Stipendien belegt, die der junge Künstler erringen konnte. 1890 wurde er etwa mit dem Gundel-Preis für die besten Gesamtstudien und mit einem mit 116 Gulden dotierten Leon-Stipendium ausgestattet, 1891 mit dem Preis der Spezialschule Trenkwalds und mit einem Trebisch-Stipendium für 1891/92 und 1892/93. Letzteres brachte Schmutzer für zwei Jahre je 465 Gulden – ein Vermögen für den jungen Mann, der über ein Armutszeugnis verfügte – und die Sicherheit, sich seinen Studien sorgenfrei widmen zu können. Endlich waren auch Reisen möglich. 1890 stattete er Rattenberg am Inn einen Besuch ab, im April 1891 war Gossensaß am Brenner sein Ziel.

EINE FOTOGRAFISCHE SELBSTINSZENIERUNG

Im Jahr darauf entstand „Die Versteigerung“, zu der sich in Schmutzers Nachlass eine kleine Ausführung befunden haben soll. Die Vorarbeiten dazu rührten ebenfalls von einer Studienreise nach Südtirol her. Im Schmutzer-Nachlass im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek hat sich eine bemerkenswerte fotografische Aufnahme erhalten, die den Meisterschüler bei der Arbeit an dem Gemälde zeigt. Die Komposition desselben erscheint teilweise bereits in Untermalung und Kreidevorzeichnung auf der noch behelfsmäßig aufgespannten Leinwand. Schmutzer steht mit ausgestrecktem Arm vor der Staffelei, eine Frau mit Kleinkind und den Innenraum studierend und mit dem Stift auf die Leinwand übertragend.

Den unfertigen Zustand eines Bildes aus dieser Epoche in einer Fotografie dokumentiert zu finden, ist ein rarer Glücksfall, auch wenn es hier gar nicht um die Dokumentation ging. Es ist der junge Künstler selbst, der in den Fokus rückt: Er inszenierte sich in seiner Rolle »

Ferdinand Schmutzer,
Frau mit gesenktem Kopf, um 1892,
SW-Fotografie (Glasplatte)

Ferdinand Schmutzer, Die Versteigerung, 1892,
Öl auf Leinwand, 92 x 115,5 cm
(Inv.Nr. KS-4832)

Fotos: ÖNB, Bildarchiv (Inv.-Nr. LSCH 1317-C); Landessammlungen NÖ

als Maler. Wie im Gemälde ist auch in der Aufnahme nichts dem Zufall überlassen. Die wie willkürlich und unaufgeräumt wirkende Abfolge von Gegenständen beziehungsweise „Flächen" – etwa die aufgespannten Leinwände – dient dazu, das Licht aus der Tiefe des Raums in den Vordergrund zu führen. Ein kleines Fenster stellt die zentrale Lichtquelle dar, von der sich das Profil des Kunstschülers scharf absetzt. Ein weiteres Fenster oder ein Türdurchgang hinter dem sitzenden Modell wurde dem Anschein nach mit einem Leintuch verhängt.

Schmutzers Selbstporträt als Maler steht ganz am Anfang seiner Auseinandersetzung mit der Fotografie. Das Gemälde entstand im sogenannten Porzerhaus Auf der Frag / Piazza Fraghes 22 in Klausen im Eisacktal.[1] Schmutzer hatte hier wohl Quartier bezogen. Weitere Aufnahmen von ihm zeigen Vorlagen für das Brustbild der Frau mit gesenktem Kopf, den Knaben wie auch den Brettstuhl.[2] Auch ein Foto, das den Künstler bei einem Bauerntisch sitzend zeigt, stammt aus dem Porzerhaus.

Dass sich ein Meisterschüler der Wiener Akademie überhaupt und in solchem Maße der Fotografie bediente, macht staunen. Ungewöhnlich ist aber auch, dass er auf einer Studienreise begann, ein großes Bild zu malen, hierfür sogar mit einer Atelierstaffelei ausgerüstet war. Im Jahr darauf kam der Künstler erneut dorthin. Damals entstand ein hübsches, jüngst für die LSNÖ erworbenes Interieur. Es zeigt den Blick in einen der dort typischen Polygonalerker im zweiten Stock des Porzerhauses.[3] Auch hiervon fertigte Schmutzer eine Aufnahme an.

Die Faszination der Fotografie hatte den Künstlernachwuchs an der Wiener Akademie breit erfasst. Den meisten war sie Hilfsmittel. Die Vorteile des neuen Mediums lagen auf der Hand, vor allem Ersparnis an Zeit und Kosten für Modelle. Zudem ließ sich ein Motiv kontrastreich festhalten, was die Erinnerung an Farben und Beleuchtungssituationen erleichterte. Gerade Letzteres war für Schmutzer bald von essenzieller Bedeutung. Doch die neuen Wege, die er beschritt, riefen auch Unverständnis hervor, wie einer Zeitungskritik zur Schulausstellung der Akademie 1894 zu entnehmen ist: „Ferdinand Schmutzer, der schon im Vorjahre Gelegenheit zu Anerkennung gab, hat ein sehr gutes Bild da, in welchem nur die unwahren schwarzen Schatten stören […]."[4] Um welches Werk es sich dabei handelte, ist nicht überliefert, es wäre aber nachvollziehbar, bezöge sich die Kritik auf seine „Versteigerung".

DER BERÜHMTE BILDNIS-RADIERER

Um die Mitte der 1890er-Jahre befasste sich Schmutzer erstmals auch mit der Druckgrafik. Zeitlebens ein Verehrer Rembrandts, galt sein besonderes Interesse der Radierung. Das Rüstzeug dazu erwarb er bei William Unger (1837–1932) in der Meisterschule für graphische Künste an der Wiener Akademie. Unger war es, der die „Radierung auf ein höheres Niveau gehoben, sie zu einer malerischen Auffassung der Dinge befähigt hat. Erst damit erlangte die Radierung jene Ausdrucksmöglichkeit, deren sie zur Lösung selbständiger Aufgaben vor der Natur bedurfte."[5]

Die erste in Schmutzers Werkverzeichnis angeführte Radierung entstand 1896 nach einer Fotografie aus Holland, wo er sich zwei Jahre zuvor, das Staats-Reise-Stipendium in der Tasche, aufgehalten hatte. 1897 schuf der Künstler dann seine erste Porträtradierung, Vinzenz Graf Baillet de Latour darstellend. William Unger hatte den Auftrag an seinen Schüler abgetreten, der die Probe glänzend bestand. Zahlreiche weitere Porträtaufträge waren die Folge. 1899 machten seine Radierungen auch in der Secession Furore. Schmutzers malerisches Schaffen geriet in den Hintergrund. Sein Name stand nun für Porträtradierung in größter Perfektion. Dass den oft in großem Format ausgeführten Bildnissen hochbedeutender Wiener Persönlichkeiten – viele davon sind Meilensteine der Druckgrafik – fotografische Vorlagen zugrunde lagen, wurde stets verschwiegen.[6] Immer waren es aber eigene Aufnahmen des Künstlers, die mit größter Sorgfalt vorbereitet und ausgeführt wurden. Schmutzer stellte häufig szenische Darstellungen zusammen und zeigte sich gerade in Beleuchtungsfragen vielseitig und experimentierfreudig. Trotz allerlei technischer Kunstgriffe, mit denen er als Radierer aufwarten konnte, kam seiner druckgrafischen Ausführung im Vergleich oft nur reproduzierender Charakter zu.

Erst als 2001 der beachtliche fotografische Nachlass des Ausnahmetalents, mehr als 3.500 Exponate umfassend, den Weg an die Öffentlichkeit fand, wurde ein neuer Blick auf Ferdinand Schmutzers Schaffen als Grafiker und eine Neubewertung seiner Kunst ermöglicht, vor allem aber die späte Würdigung seiner außerordentlichen Leistungen auf dem Gebiet der Fotografie.

Ferdinand Schmutzer, Blick in einen Erker in Klausen, um 1892, SW-Fotografie (Glasplatte)

Ferdinand Schmutzer, Der Herrgottswinkel, 1893, Öl auf Holz, 26 x 17,5 cm (Inv.Nr. KS-40350)

Fotos: ÖNB, Bildarchiv (Inv.-Nr. LSCH 0724-D); Landessammlungen NÖ

[1] Für die Lokalisierung danke ich Franz Hofer, Villanders.
[2] ÖNB, Bildarchiv, Inv.-Nr. LSCH 1317-C (Frau), LSCH 0727-D, LSCH 02728-D, LSCH 02729-D (Knabe), LSCH 1116-C (Brettstuhl).
[3] Dieses Motiv findet sich auch in einem Gemälde von 1896 (Öl auf Holz, 21,2 x 12,8 cm), das Schmutzer später als Vorlage für eine „Bei der Nablin (Klausen)" betitelte Radierung diente.
[4] X. v. Gayrsperg: Schul-Ausstellung in der k. k. Akademie der bildenden Künste. In: Neuigkeits-Welt-Blatt, 1.8.1894, o. S.
[5] Dr. Hans Ankwicz-Kleehoven: Professor William Unger. In: Wiener Zeitung, 11.9.1927, S. 7.
[6] Ab 1908 leitete Ferdinand Schmutzer als Nachfolger William Ungers die Meisterschule für graphische Künste an der Wiener Akademie, 1921 bis 1924 hatte er dort die Funktion des Rektors inne. 1928 verstarb er in Wien.

https://doi.org/10.48341/hef8-2q74

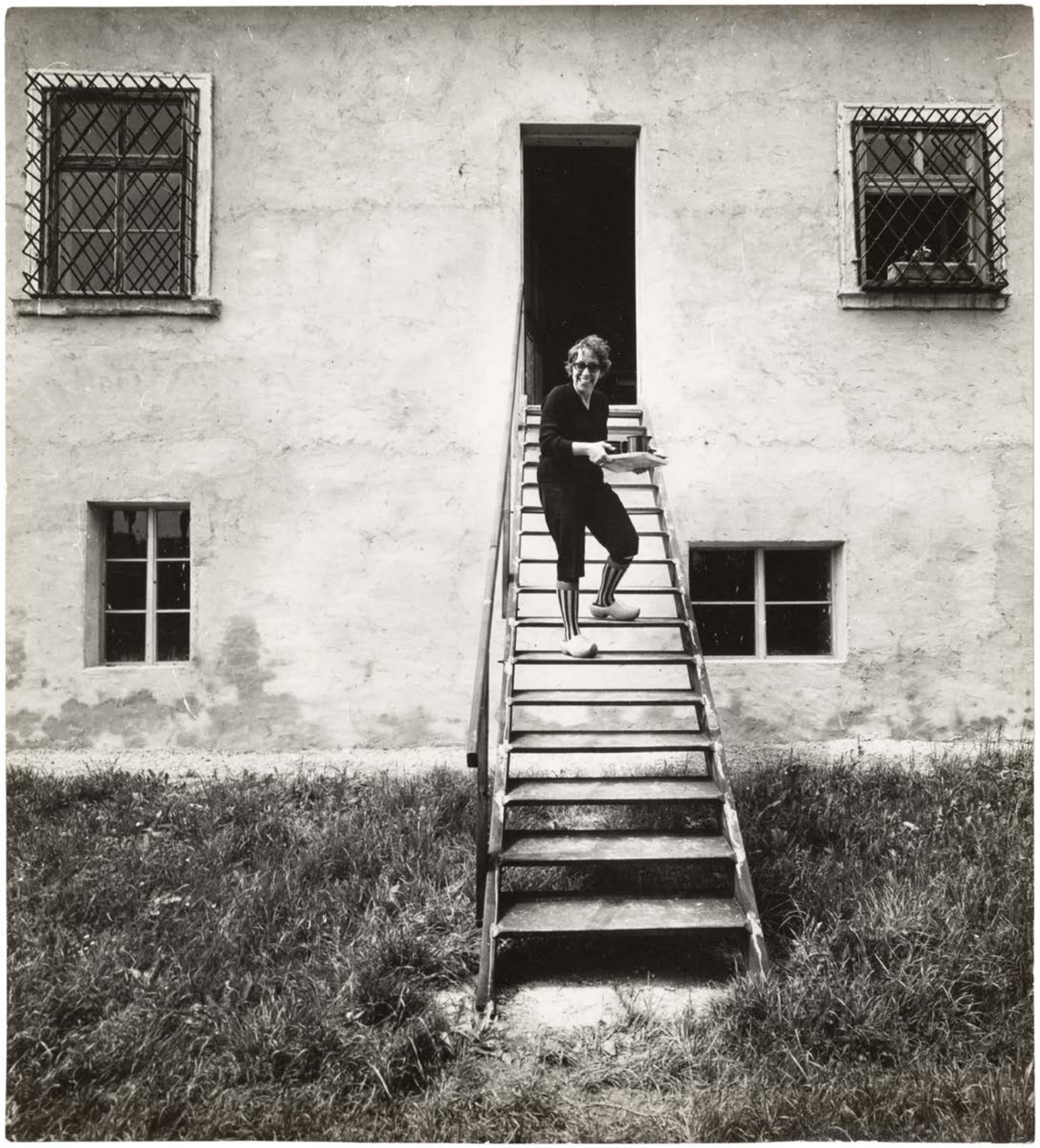


Foto: Landesammlungen NÖ

Christa Hauer vor dem Schloss Lengenfeld, Anfang 1970er-Jahre

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Christa Hauer

Künstlerin, Galeristin, Aktivistin

Von Alexandra Schantl

Unter dem Titel dieses Beitrags wurde im April 2025 in der Landesgalerie Niederösterreich eine von der Autorin kuratierte Ausstellung eröffnet, die anlässlich des 100. Geburtstages Christa Hauers deren kultur- und gesellschaftspolitisches Engagement in den Fokus nahm. Gezeigt wurden Exponate aus den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), die vornehmlich aus dem ehemaligen Besitz Hauers stammen. Die Intention der Ausstellung war eine möglichst lebendige Darstellung dieses Engagements, mit dem sie auf ihre Weise an eine Familientradition anknüpfte: Ihr Vater Leopold Hauer (1896–1984) war nicht nur als Maler, sondern auch als Programmdirektor des Künstlerhauskinos in Wien höchst erfolgreich. Ihr Großvater Franz Hauer (1867–1914), der es vom Fleischergesellen aus der Wachau zum Inhaber von Wiens ältestem Gasthaus, dem Griechenbeisl, gebracht hatte, galt zu Beginn des 20. Jahrhunderts als einer der bedeutendsten Sammler und Förderer von Künstlern wie Albin Egger-Lienz, Egon Schiele und Oskar Kokoschka. Christa Hauer (1925–2013) studierte von 1941 bis 1947 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Unter dem Eindruck des abstrakten Expressionismus, den sie in Amerika kennengelernt hatte, fand sie nach einer kurzen konstruktiv-geometrischen Werkphase zu einer allein auf Farbe und Gestus vertrauenden Malerei. Ab Mitte der 1960er-Jahre entstanden ihre meditativen Kreisbilder, die zu einer Art „Markenzeichen“ wurden. In den 1960er-Jahren schrieb Christa Hauer ein Stück Wiener Kulturgeschichte, indem sie mit der Galerie im Griechenbeisl eine wichtige Plattform für aktuelle Kunst schuf. Eine Auswahl jener Werke, die in direktem Zusammenhang mit der Galerietätigkeit stehen, bildete daher den Schwerpunkt der Ausstellung und spiegelte exemplarisch die programmatische Vielfalt wider, die sich in den Jahren 1960 bis 1971 in 122 Einzel- und Gruppenpräsentationen manifestiert hatte.

Die Idee zur Gründung einer Galerie kam Christa Hauer nach ihrer Rückkehr von einem längeren USA-Aufenthalt (1953–1958), als sie die Situation der bildenden Kunst in Wien aufgrund der spärlichen Ausstellungsmöglichkeiten als sehr bedrückend empfand. Innerhalb kürzester Zeit waren die leerstehenden »

Räume über dem Gasthaus Griechenbeisl so weit adaptiert, dass im Juni 1960 die erste Ausstellung eröffnet werden konnte. In den elf Jahren ihres Bestehens zeichnete sich die Galerie im Griechenbeisl durch ihre Offenheit für aktuelle Kunstströmungen aus – nicht nur in Bezug auf heimische Kunstschaffende, die dort oft ihr Debüt gaben, sondern auch in internationaler Hinsicht. In den im Monatsrhythmus wechselnden Ausstellungen fanden sich immer wieder künstlerische Positionen aus dem damaligen Ostblock und so „exotischen" Ländern wie Indien oder Japan. Dieser damals doch recht ungewöhnliche Umstand erklärt sich unter anderem aus dem engen Kontakt zu Karl Prantl und dem von ihm initiierten Bildhauersymposium St. Margarethen im Burgenland. Es fand ab 1959 unter Beteiligung internationaler Künstlerinnen und Künstler statt und wurde 1964 bis 1968 von der Galerie im Griechenbeisl organisiert. Die Galerie veranstaltete aber auch Lesungen, Konzerte zeitgenössischer Musik und Ausstellungen österreichischer Kunst im Ausland. Als einzige Frau unter ansonsten männlichen Galeristen brachte Christa Hauer somit gehörig frischen Wind in die überschaubare Wiener Szene. Insbesondere für die bis dahin als Zentrum der Avantgarde geltende Galerie nächst St. Stephan wurde die Galerie im Griechenbeisl eine ernst zu nehmende Konkurrentin.

Obwohl Christa Hauer mit der Galerie – jedenfalls hinsichtlich Reputation und Presseecho – sehr erfolgreich war, konnte der Betrieb nur durch unermüdlichen persönlichen Einsatz aufrechterhalten werden, sodass sie sich im Sommer 1971 für die Schließung und zugleich einen Neubeginn entschied. Am 2. Juli 1971 lud sie zur Eröffnung der Retrospektive „Imago. Galerie im Griechenbeisl" in dem unweit von Krems gelegenen Schloss Lengenfeld, das sie 1970 gemeinsam mit ihrem Mann, dem Maler Johann Fruhmann (1928–1985), erworben hatte. Einerseits Wohnsitz der Familie Hauer-Fruhmann, entwickelte sich das Schloss andererseits zu einem kulturellen Treffpunkt, der mit Ausstellungen, Performances sowie Musik- und Literaturabenden Publikum aus nah und fern anlockte. Aufgrund einer Schenkung auf den Todesfall gingen das Schloss Lengenfeld samt Inventar und ein bedeutender Teil der Kunstsammlung der Familie Hauer-Fruhmann in das Eigentum des Landes Niederösterreich über. Dem Vermächtnis Christa Hauers standen jedoch herausfordernde Rahmenbedingungen gegenüber, die von finanzieller Konsolidierung, Ressourcenschonung und notwendiger Liegenschaftsverwertung geprägt waren und letztlich dazu führten, dass das Schloss im Jahr 2023 an einen privaten Eigentümer veräußert wurde. Für die Ausstellung in der Landesgalerie wurde daher in Kooperation mit dem Institut für Creative Media Technologies der University of Applied Sciences St. Pölten ein virtueller und per Touchscreen navigierbarer Rundgang durch das Schloss erstellt. Ausgehend von 360-Grad-Aufnahmen des Außenbereichs und der wichtigsten Räume des Schlosses wurde die ursprüngliche Einrichtung – so weit wie möglich – digital rekonstruiert und zur Veranschaulichung des besonderen Spirits von Lengenfeld mit Foto- und Filmdokumenten von Festen und Veranstaltungen angereichert.

Beispielhaft für die Strahlkraft der kulturellen Aktivitäten auf Schloss Lengenfeld steht das umfangreiche Programm eines zweitägigen Festes am letzten Juniwochenende 1975. Gefeiert wurde allen voran der 50. Geburtstag Christa Hauers, den sie für gewöhnlich im März mit ihren legendären „Fischerlfesten" beging; außerdem das 335-Jahr-Jubiläum des Schlosses und die teilweise Fertigstellung des von Johann Fruhmann gestalteten Sgraffitos an der Außenfassade; schließlich das Europäische Jahr des Denkmalschutzes und das Internationale Jahr der Frau. Neben Musikdarbietungen, Lesungen sowie von Künstlerinnen und Künstlern gefertigten Fahnen im Garten des Schlosses wurden auch die ersten Ergebnisse der Aktion „Anatomie eines Ortes – Lengenfeld Ortsbildgestaltung" präsentiert. Diese Aktion war bereits 1973 unter der Leitung von Günther Feuerstein im Rahmen von Architekturseminaren mit Studierenden der Technischen Hochschule Wien und der Hochschule für Gestaltung Linz initiiert worden. Unter dem Vorzeichen des dörflichen Strukturwandels einerseits und des Erhalts der alten Bausubstanz andererseits ging es dabei vor allem um eine breit angelegte Bewusstseinsbildung bei den in Lengenfeld »

Ausstellungsansicht „Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin", Landesgalerie Niederösterreich, Krems an der Donau (12.4.2025–15.3.2026)

Ausstellungsansicht „Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin", Landesgalerie Niederösterreich, Krems an der Donau (12.4.2025–15.3.2026)

Stefan Nebel, Virtueller Rundgang durch Schloss Lengenfeld, Screenshot, erstellt am 9.12.2025

Fotos: Landessammlungen NÖ

Ansässigen: Man wollte verhindern, dass das Erscheinungsbild und das soziale Gefüge des Ortes durch eine plan- und rücksichtslose Modernisierung zerstört werden. Das Künstlerpaar Hauer-Fruhmann begleitete den Prozess, der sich über einen längeren Zeitraum erstreckte und nicht nur positiv aufgenommen wurde, mit viel Idealismus und setzte auf das Prinzip der Partizipation. So wurden im Sommer 1977 unter dem Motto „Lengenfeld mit anderen Augen“ nebst Diavorträgen und Diskussionsrunden teils sehr kreative Vorschläge für Fassadengestaltungen präsentiert, die von Kindern der Volksschule Lengenfeld und Vertreterinnen der Internationalen Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen (IntAkt) stammten.

1977 war zugleich das Jahr der von Christa Hauer federführend betriebenen Gründung von IntAkt. Deren Geschichte begann 1975 mit dem von den Vereinten Nationen ausgerufenen Internationalen Jahr der Frau oder vielmehr mit dem Unmut, den eine von der damaligen Wissenschaftsministerin Hertha Firnberg aus diesem Anlass initiierte Ausstellung hervorrief. Ohne spezielle Auswahlkriterien war eine Gruppe von Künstlerinnen eingeladen worden, innerhalb eines Monats Werke einzureichen. Ausgewählt von einer rein männlich besetzten Jury, wurden die Werke dann in den Burggartensälen des Völkerkundemuseums in Wien präsentiert, wobei die Künstlerinnen die Transport- und Versicherungskosten selbst tragen mussten. In Anbetracht dieser Konditionen, die für viele Künstlerinnen einer Verhöhnung gleichkamen, formierte sich eine Protestgruppe, die der Ministerin Vorschläge für eine alternative Ausstellung unterbreitete und eine kritische Reflexion über die Stellung der Frau im Kulturbetrieb anregte. Einzige Konsequenz war jedoch, dass die rebellischen Künstlerinnen mit ihren Vorbehalten gegen eine „biologische Leistungsschau“ an Fred Sinowatz, den damaligen Bundesminister für Unterricht und Kunst, verwiesen wurden. Ihm legten sie einen Forderungskatalog vor, der im Wesentlichen auf eine Gleichbehandlung weiblicher und männlicher Kunstschaffender bei Ankäufen, Ausstellungszuschüssen und Stipendien sowie die paritätische Besetzung von Jurys und Professuren abzielte. Da ihnen abermals nur Ignoranz entgegenschlug, beschlossen die Künstlerinnen, sich in Form eines Vereins zu organisieren, um ihren Anliegen mehr Gehör zu verschaffen. Die offizielle Gründung der Internationalen Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen erfolgte schließlich im Jänner 1977 mit dem Ziel, die soziale und berufliche Situation weiblicher Kunstschaffender durch eine aktive Rolle im kulturpolitischen Geschehen zu verbessern. Gründungsmitglieder waren Linda Christanell, Hildegard Joos, Angelika Kaufmann, Doris Lötsch, Roswitha Lüder, Ingeborg Pluhar, Doris Reitter, Ise Schwartz, Edda Seidl-Reiter, Gerlinde Wurth und Christa Hauer, die auch als Vorsitzende fungierte. Als Treffpunkt dienten der IntAkt Räume der ehemaligen Galerie im Griechenbeisl. 1978 verwirklichte die IntAkt auf dem Gelände von Schloss Lengenfeld ihr erstes künstlerisches Gemeinschaftsprojekt: Alle Mitglieder wurden angeregt, gebrauchte Leintücher künstlerisch zu gestalten, um auf gesellschaftlich tabuisierte Themen wie Geburt, Menstruation, Sexualität und Tod einzugehen. In weiterer Folge wurden die Leintücher – oft in Kombination mit Performances – im öffentlichen Raum in Graz und Wien präsentiert, wo sie teils heftige Reaktionen auslösten und mitunter entwendet, zerstört oder von Amts wegen entfernt wurden.

Abgesehen von ihrem frauenpolitischen Engagement in der IntAkt und von den kulturellen Aktivitäten in Lengenfeld war Christa Hauer von 1979 bis 1983 Präsidentin des Berufsverbandes der bildenden Künstler Österreichs (BVÖ) und bis 1992 österreichische Vertreterin in der International Association of Art (IAA). Nach dem Tod ihres Vaters im November 1984 und ihres Mannes im Jänner 1985 zog sie sich weitgehend aus dem kulturpolitischen Leben zurück. Sie widmete sich verstärkt der künstlerischen Tätigkeit und der Aufarbeitung der Familiengeschichte, was sich 1996 in der Ausstellung „Künstler (Sammler) Mäzene“ in der Kunsthalle Krems niederschlug. Ein persönliches Anliegen war ihr die von ihr mitkuratierte Ausstellung „Künstlerinnen. Positionen 1945 bis heute. Mimosen – Rosen – Herbstzeitlosen“ 2003 in der Kunsthalle Krems. Christa Hauer verstarb am 21. März 2013.

https://doi.org/10.48341/1vzb-1q24

Foto: Landessammlungen NÖ

Elfriede Mejchar, Christa Hauer, um 1962, Silbergelatine auf Barytpapier, 40 x 30 cm (Inv.Nr. KS-11441/31)

Foto: Landessammlungen NÖ

Bernhard Leitner, Keil-Raum (Ausschnitt der Fotomontagen), 1972
(Inv.Nr. KS-15308/1)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Töne machen Räume

Aufarbeitung und Inventarisierung des „Archivs Bernhard Leitner“

Von Freia Bumberger und Cäcilia Steinkellner

Das „Archiv Bernhard Leitner“– im Folgenden in verkürzter Weise „Archiv“ genannt – wurde 2020 vom Künstler an die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) übergeben. Seit 2025 erfolgt die Inventarisierung und wissenschaftliche Aufarbeitung des umfangreichen Bestands: rund 90 Boxen mit Fotografien, Skizzen und Notizen, die Leitner selbst chronologisch nach Werkphasen und Projekten geordnet hat. Der besondere Wert des Archivs liegt darin, dass es nicht nur seine vielfältigen tonkünstlerischen Arbeiten dokumentiert und kontextuell ergänzt, sondern auch nicht erhaltene oder nie realisierte Projekte des Soundkünstlers erschließt. Gleichzeitig handelt es sich nicht um ein „typisches Archiv“[1] im herkömmlichen Sinn: Persönliche Dokumente fehlen vollständig, vielmehr fungiert der Bestand stellvertretend als Werkverzeichnis Bernhard Leitners.

DAS KÜNSTLERISCHE WERK

Bernhard Leitner (geb. 1938) widmet sich in seinem Werk der Frage, wie Raum akustisch und körperlich erfahrbar gemacht werden kann. Der ausgebildete Architekt schafft durch den Einsatz von Objekten (z. B. „Ton-Schirm“, Inv.Nr. KS-12706; „Ton-Anzug“, Inv.Nr. KS-27105/1-8) bis hin zu großen architektonischen Strukturen sogenannte „Ton-Raum-Arbeiten“[2].

Nach theoretischer Vorarbeit[3] begann Leitner mit ersten praktischen Versuchen 1971 in New York. Besonders interessierten ihn Ton-Bewegungen und dadurch veränderte Körper- und Raumwahrnehmungen. Bernhard Leitner hielt diese Untersuchungen meist in Form von Skizzen mit Maßangaben, dem verwendeten Tonmaterial und den Bewegungsprogrammen fest. »

Zudem wurden die akustisch-räumlichen Erfahrungen und Folgerungen für weitere Versuche notiert.[4] 1977 fasste Bernhard Leitner Erkenntnisse, Zielsetzungen und Terminologien seiner „Ton-Raum-Untersuchungen“ von 1971 bis 1975 im 15 Paragrafen enthaltenden „Ton-Raum-Manifest“ zusammen. In Paragraf 3 heißt es dort: „Im Mittelpunkt meiner Arbeiten steht das In-Beziehung-Setzen des ganzen Körpers zu Ton-Strukturen: die audio-körperliche Erfahrung, das Erleben und Messen von Räumen und Objekten, deren Form und deren Inhalt durch Ton-Bewegungen determiniert sind.“[5]

Ab 1975 entstanden erste „Ton-Raum-Skulpturen“, die nun auch Ausstellungen ermöglichten. In den Arbeiten „Vertikal-Raum für eine Person“ (Inv.Nr. KS-37875/1-3) und „Ton-Liege“ (Inv.Nr. KS-17956) wird der menschliche Körper Teil des künstlerischen Werks. Beim „Vertikal-Raum für eine Person“ etwa durchwandert der Ton den aufrechtstehenden Körper in senkrechter Richtung.[6]

Bernhard Leitner lebt und arbeitet – nach Aufenthalten in Paris (1963–1966), New York (1968–1981) und Berlin (1982–1986) – seit 1993 in einer ehemaligen Getreidemühle in Gaindorf bei Ravelsbach, wo er sich einen großzügigen Atelierraum einrichtete. Wie Leitner betont, kann eine „Ton-Raum-Arbeit“ nicht allein anhand eines Modells entwickelt werden.[7] Die Architektur der Mühle ermöglicht es ihm, im Maßstab 1:1 zu arbeiten und Klangräume unmittelbar räumlich erfahrbar zu konstruieren.[8] Seit 2002 entstehen dort unter anderem seine „Ton-Raum-Installationen“.

DIE ARCHIVIERUNG VON SOUND ART

Die Frage nach der Archivierung von Sound Art[9] beginnt mit der Frage nach dem Kunstwerk als solchem. Im Falle Bernhard Leitners, der seine „Ton-Raum-Arbeiten“ als nicht sichtbare, sondern räumliche Gesten auffasst, die mittels und durchdringend durch Töne oder Klänge körperlich wahrnehmbar sind, wird offenkundig, dass sich die eigentliche Arbeit nicht archivieren lässt. Sie kann nicht abgebildet, sondern nur dargestellt werden. Im Vergleich dazu vermag ein Gemälde für sich allein zu stehen. Es kann auf einem Foto in der Datenbank abgebildet, als Einzelobjekt restauriert, gerahmt sowie mit einem eindeutigen Standort versehen werden. Die „Ton-Raum-Arbeit“ unterscheidet sich durch diese Aspekte, da sie erst im Zusammenspiel mit der wahrnehmenden Person erfahrbar wird und diese Erfahrbarkeit nicht allein mit einer akustischen Stimulation des gesamten Körpers, sondern auch mit der dadurch angeregten Veränderung der Raumerfahrung einhergeht. Die visuelle Komponente der Installation aus verschiedensten Materialien, mit sichtbaren oder nicht sichtbaren Lautsprechern, kann daher als Instrument[10] verstanden werden, während die auditiv-taktile Komponente der Schallwellen die Form ergibt. Seit den frühen „Ton-Raum-Untersuchungen“ betont Leitner die Bedeutung des Experiments für sein Werk, da sich die Umsetzung an der Idee (und den Notizen, Skizzen) zu orientieren hat und diese technisch, räumlich, körperlich erprobt und gegebenenfalls angepasst werden muss.[11] In Leitners künstlerischer Herangehensweise zeigt sich der Wert, der dem Inhalt des „Archivs Bernhard Leitner“ zukommt, da dieser unmittelbar mit der Intention, der Entstehung, der technischen Gegebenheit und dem Verständnis seiner Kunstwerke zusammenhängt und insbesondere die Zeichnungen mit den „Ton-Linien“ als Darstellungen der „Ton-Raum-Skulptur“ gelten. Sound Art kann nicht unabhängig von Vorgaben durch die Künstlerin oder den Künstler wiedergegeben und ausgestellt werden:[12] „Die künstlerische Intention lässt sich abseits des Ausstellungsraumes lediglich durch die Zusammenschau von beschreibenden Texten, Zeichnungen und Ausstellungsansichten aufzeigen.“[13]

ZUR BEARBEITUNG DES ARCHIVS

Nachdem der Künstler sein „Archiv“ bereits nach einzelnen Projekten chronologisch geordnet und beschriftet hatte, sollte diese Reihenfolge im Zuge der Aufarbeitung in den LSNÖ im Sinne des Provenienzprinzips[14] beibehalten werden. Die vorab gezählten Boxen erhielten je eine Hauptinventarnummer (KS-Dokumentation) und die darin aufbewahrten Objekte Unternummern, wodurch inhaltliche Aufarbeitung und Bestandserfassung gleichzeitig erfolgen konnten. In den Boxen befinden sich Negative, C-Prints, Silbergelatine auf Barytpapier, Kleinbild-Abzüge, Polaroid-Fotografien, Schriftstücke, Lochstreifenprogramme, Pläne auf Transparentpapier oder Offsetdrucke. Der Kompromiss zwischen der bestmöglichen Lagerung und der Bewahrung der Ordnungssystematik der Projekte im Sinne des Künstlers wurde gemeinsam mit dem Bereich Konservierung und Restaurierung der LSNÖ erarbeitet. In der Folge kam es zu einer Umlagerung in säurefreie Boxen und wurde den Einzelobjekten mittels Foto- oder Archivpapier ein mechanischer und physikalisch-chemischer Schutz hinzugefügt, der zugleich eine sichere Handhabung ermöglicht.

Das „Archiv Bernhard Leitner“ bildet eine unverzichtbare Grundlage, um die Entstehung, Entwicklung und Bedeutung von Leitners „Ton-Raum-Arbeiten“ künftig umfassend nachvollziehen und vermitteln zu können.

Archivmaterial, wie es von Bernhard Leitner an die LSNÖ übergeben wurde

Archivmaterial in verpacktem Zustand

Fotos: Landessammlungen NÖ

[1] Zur Definition eines Archivs: Glossar, www.oesta.gv.at/benutzung/glossar.html, abgerufen am 1.12.2025.
[2] Diese beinhalten „Ton-Raum-Untersuchungen“, „Ton-Raum-Skulpturen“, „Ton-Raum-Installationen“.
[3] Erste Ideen zu den „Ton-Raum-Arbeiten“ entstanden 1968.
[4] Vgl. Bernhard Leitner: Sound:Space. Ostfildern 1998, S. 48.
[5] Bernhard Leitner: Ton-Raum-Manifest. New York, 1977. In: Nikolaus Kratzer (Hrsg.): Bernhard Leitner. Sound Space Sculpture. Catalogue raisonné. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 5. Wien 2022, S. 24–27, hier S. 24. (Das Manifest erschien erstmals in: Bernhard Leitner: Ton:Raum. Köln 1978, S. 9–12.)
[6] Vgl. Nikolaus Kratzer: Sound Space Sculpture. Raum ist eine Folge von Räumen. In: ders. (Hrsg.): Bernhard Leitner, S. 12–23, hier S. 17–21.
[7] Vgl. ebd.
[8] Vgl. Bernhard Leitner. Künstlerporträt, www.bernhardleitner.at/videos/view/48, ab 00:20 min., abgerufen am 28.11.2025.
[9] Der Begriff wurde erstmals in der Ausstellung im MoMa von der Kuratorin Barbara London verwendet. Vgl. Alan Licht: Sound Art Revisited. New York – London 2019, S. 3.
[10] Bernhard Leitner nennt in Paragraf 14 des Manifests seine Arbeiten „Instrumente“. Vgl. Leitner: Ton-Raum-Manifest, S. 27.
[11] Vgl. Kratzer: Sound Space Sculpture, S. 21; Ulrich Conrads, Bernhard Leitner: Der hörbare Raum. Erfahrungen und Mutmaßungen. In: Daidalos. Berlin Architectural Journal 17, 1985, S. 42.
[12] Vgl. Licht: Sound Art Revisited, S. 11.
[13] Kratzer: Sound Space Sculpture, S. 21.
[14] Das Provenienzprinzip besagt, dass Archivgut entsprechend seiner Herkunft und seinem ursprünglichen Entstehungskontext geordnet wird. Vgl. Glossar, www.oesta.gv.at/benutzung/glossar.html, abgerufen am 1.12.2025.

https://doi.org/10.48341/9q8g-pz29

Foto: Landessammlungen NÖ

Archivmaterial zur Person Hermann Nitsch aus dem Archiv Francesco Conz

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Archivio Francesco Conz

Eine andere Art, Nitsch zu sammeln

Von Alexandra Latiy

Francesco Conz (1935–2010) bewegte sich im Lauf seines Lebens in unterschiedlichen Rollen: Er war zunächst Unternehmer, Galerist und Sammler, später Verleger, Mäzen, Fotograf und Archivar. Diese vielfältigen Interessen spiegeln sich in seinem über fünf Jahrzehnte aufgebauten Archiv wider, das bereits zu seinen Lebzeiten internationale Bekanntheit erlangte und bis heute im Archivio Conz, einer Berliner Forschungseinrichtung, weiterlebt.[1]

Bewusst sich mit Kunst auseinanderzusetzen begann Conz, nachdem er 1958 das Leben eines gutbürgerlichen, konservativ erzogenen Sohnes aus einer italienischen Kleinstadt hinter sich gelassen und sein Wirtschaftsstudium in Mailand abgebrochen hatte, um durch Europa zu reisen. Er lebte und studierte in Paris, London und Santander, erlernte Sprachen, besuchte viele Museen und verdiente seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsjobs, etwa als Lastwagenfahrer in London, als Koch auf einer Yacht in Monaco oder als Footman bei den Windsors in Paris. Mitte der 1960er-Jahre kehrte er in seine Geburtsstadt Cittadella zurück, gründete eine Restaurierungswerkstatt und begann, von der amerikanischen Pop Art beeinflusste italienische Kunst zu sammeln – ein Vorhaben, das er jedoch bald wieder aufgab.[2] Im Jahr 1972 erfüllte er sich einen großen Wunsch und eröffnete in Venedig die Galleria d'Arte Multiplicata, die ihn letztlich jedoch nicht zufriedenstellte. Rückblickend auf diese Zeit reflektierte er in einem Interview mit der Zeitschrift „Umbrella" über die Gründe: „I also began to realize that I was fundamentally interested in a particular stream of activity where many different things came together, from literature to poetry, to the visual arts, and even to performance […]."[3]

Noch im selben Jahr lernte Conz in einer kleinen Ausstellung in Berlin den amerikanischen Fluxus-Künstler Joe Jones kennen, der ihn mit Günter Brus und »

dieser wiederum mit Hermann Nitsch bekannt machte. In weiterer Folge kam Conz auch mit anderen Persönlichkeiten der avantgardistischen Wiener Kunstszene in Kontakt, darunter etwa Gerhard Rühm.

Die Begegnungen in Berlin stellten für Francesco Conz einen Wendepunkt dar. Innerhalb eines Monats schloss er seine Galerie und wagte erneut, sich als Kunstsammler zu etablieren.[4] Nun erwarb er nicht nur Kunstwerke, sondern baute auch ein umfangreiches Archiv zu den jeweiligen Kunstschaffenden auf. Anschaulich darstellen lässt sich dies anhand jenes Teilarchivs zu Hermann Nitsch, das 2019 von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) erworben wurde und seither etappenweise katalogisiert wird.

Das Konvolut lässt sich in Werke und Archivmaterialien einteilen. Zu Ersteren zählen etwa jene Porträtzeichnungen, die Nitsch in jungen Jahren per Zeitungsannonce für ein Honorar von 50 Deutschen Mark nach Fotos angefertigt hatte, die Originalpartitur zur 3. Symphonie sowie Fotomappen aus dem Jahr 1982. Diese fünf leinengebundenen Portfoliomappen zu den frühen Aktionen des Orgien Mysterien Theaters, die je ein Kolophon, zehn Schwarz-Weiß-Fotografien sowie ein Relikt enthalten, wurden von Edizioni F. Conz in einer Auflage von 15 Exemplaren in Verona herausgegeben. In der Rolle als Verleger hat Conz von 1972 bis 2009 über 500 Editionen in verschiedensten Drucktechniken von internationalen Künstlerinnen und Künstlern produziert:[5] „My production falls into four programmes; Fluxus and Happenings, Sound and Visual Poetry (including lettrisme), Viennese Actionism, and a small programm of […] wonderful, innovative artists […].“[6] Zu den Nitsch-Originalen zählen außerdem mehr als 2.000 Silbergelatineabzüge, die sowohl Aktionen, beginnend mit der 12. Aktion aus dem Jahr 1965, als auch zahlreiche Aufenthalte in New York und Asolo festhalten.

Das Archivmaterial, das entweder aus dem privaten Umfeld Nitschs stammt oder von Conz im Lauf seiner persönlichen Begleitung des Künstlers erstellt und zusammengetragen wurde, umfasst Schriftliches und Fotografisches. Hierunter fällt eine Menge an Pressebericht, Korrespondenzen, anderem Schriftgut, wie zum Beispiel das berühmte Gerichtsurteil gegen Nitsch und Josef Dvorak aus dem Jahr 1966, sowie Hunderte Fotografien aus den 1950er-Jahren bis zum Tod von Francesco Conz. Diese dokumentieren vor allem die Reisen nach New York; dabei traf Conz zahlreiche Kunstschaffende wie Charlotte Moorman, John Cage, John Hendricks und weitere Persönlichkeiten der Performance-Szene, die er in der Folge über viele Jahre hinweg begleitete.[7] Viele dieser Gesichter sind auch auf Fotografien aus der italienischen Kleinstadt Asolo zu sehen. Dort konnte Conz von 1973 bis 1979 das Palazzo Baglioni anmieten, das zum „Headquarter“[8] für „seine“ Künstlerinnen und Künstler wurde. Dort erhielten sie Raum für Diskussionen, Arbeiten und Ausstellungen. Dort entstand auch die berühmte Installation „Asolo Raum“ von Nitsch (6.–14.8.1973), deren fotografische Ansichten, von Nitsch signiert, heute Teil des Archivs bilden. Diese Fotografien sind für die Forschung von besonderem Interesse, da sie nicht nur Arbeitsprozesse und gemeinsame Aktivitäten der Künstlerkreise festhalten, sondern auch die zentrale Rolle von Francesco Conz innerhalb dieser Zusammenhänge sichtbar machen.

Ein besonders anschauliches Beispiel für den Quellenwert des Archivmaterials bildet die Fotoreihe zur Entstehung des bekannten Werks „Das Letzte Abendmahl“ von Hermann Nitsch. Wie dem gedruckten Text[9] in ihrer rechten unteren Ecke zu entnehmen ist, wurde die Arbeit 1976 in Asolo zunächst als Zeichnung begonnen und in den folgenden drei Jahren kontinuierlich weiterbearbeitet. Nitsch und Conz trafen die Entscheidung, aus dieser Vorlage einen Siebdruck zu entwickeln und den Entstehungsprozess fotografisch festzuhalten.

Mehrere Farbaufnahmen zeigen den Innenhof des Palazzo Baglioni, der von meterlangen Stoffbahnen durchzogen ist, sowie Hermann Nitsch, Francesco Conz und weitere Beteiligte während des Durchnässens dieser Stoffe mit Blut. Anschließend folgen Bildaufnahmen aus der Druckerei, in der zuerst aus der Zeichnung die Druckfolien hergestellt und diese dann auf die vorbereiteten Stoffe gedruckt werden. Auf einer Aufnahme beugt sich Conz über das fertige Werk, um die Qualität des Ergebnisses zu überprüfen. Auf einer weiteren[10] sitzt Nitsch an einem Tisch und übermalt den Siebdruck mit einer Fettkreide. Durch die Dokumentation wird die aktive Präsenz von Conz im Entstehungsprozess des Kunstwerks sichtbar, indem er Nitsch den nächsten Stift für die Zeichnung reicht.

Das Werk „Das Letzte Abendmahl“ wurde unter der Herausgeberschaft von Francesco Conz im Jahr 1983 in fünf Auflagen gedruckt. Die Auflagen unterscheiden sich hinsichtlich des verwendeten Stoffes sowie im Umfang von 18 bis 80 Objekten.[11] Für die seit 2004 in den LSNÖ befindliche Edition 13/36 werden mithilfe des Archivs Francesco Conz neue Bezugspunkte erschlossen und eine vertiefende Kontextualisierung dieses und weiterer Sammlungsobjekte ermöglicht.

Hermann Nitsch bei der Arbeit,
Fotografie von Francesco Conz, 1983

Foto: Landessammlungen NÖ

[1] Vgl. Archivio Conz, www.archivioconz.com/de/about#mission-5, abgerufen am 10.12.2025.
[2] Vgl. Judith A. Hoffberg: An Interview with Francesco Conz. In: Umbrella 22, 4, 1999, S. 95–99, hier S. 95.
[3] Ebd., S. 96.
[4] Vgl. Francesco Conz: A Fluxographic Autobiography. In: Hubertus von Amelunxen, Mariamargherita Maceli (Hrsg.): Edizioni F. Conz. Editions by Francesco Conz 1972–2009. A Catalogue Raisonné. Berlin 2023, S. 3–6, hier S. 4.
[5] Vgl. Hubertus von Amelunxen: Foreword. In: Amelunxen, Maceli: Edizioni F. Conz, S. 11–14, hier S. 11.
[6] Conz: A Fluxographic Autobiography, S. 5.
[7] Vgl. ebd., S. 6.
[8] Ebd., S. 4.
[9] Vorderseite, re. unten bez.: „diese zeichnung wurde in den jahren 1976–1979 hergestellt / fast immer wenn ich in asolo war habe ich daran gearbeitet / die zeichnung war fast fertig als 1977 meine frau tödlich verunglückte / ich wollte diese arbeit nicht mehr fertig stellen und als fragment belassen / 1978 beschlossen francesco conz und ich die zeichnung durch siebdruck zu vervielfältigen / zu diesem zweck habe ich das abendmahl vollendet“.
[10] Auf der Rückseite mehrerer Fotografien finden sich Stempel mit der Aufschrift: „Photo by FRANCESCO CONZ / please credit. / Signed. Francesco Conz“ sowie ein Stempel des Archivio Francesco Conz, Verona. Vereinzelt sind zusätzlich beschreibende Aufkleber angebracht, beispielsweise: „H.Nitsch uebermalt ein Stueck von der Ed. ‚Abend-Mahl‘ fuer die Ed. Conz Verona, 1983 Foto: F. Conz“.
[11] Vgl. Amelunxen, Maceli: Edizioni F. Conz, S. 532.

https://doi.org/10.48341/k0aa-y035

Foto: Landessammlungen NÖ, © Robert Zahornicky

Robert Zahornicky, Performance Festival, Wien 1978, Heinz Cibulka, Silbergelatine auf Barytpapier von 2001, 30,5 x 24,2 cm (Inv.Nr. KS-20867/6)

SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

„Formen will ich eine kräftige wilde Frucht“

Ein Gespräch über Heinz Cibulka

Von Edgar Lissel

Im Bestand der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) befinden sich seit dem Ankauf von 2016 neben einem großen Konvolut fotografischer Werke Heinz Cibulkas auch etwa 20 Archivboxen mit Archivalien, bestehend aus Korrespondenzen, persönlichen Notizen, künstlerischen Manuskripten und Skizzen des 1943 in Wien geborenen Künstlers, der seit den 1970er-Jahren künstlerisch tätig ist und im Weinviertel lebt. Sie geben vielseitige und wertvolle Einblicke in die Entstehung seiner Arbeiten. Diese Dokumente wurden von Mitarbeitenden des Fotohofs Salzburg gemeinsam mit Cibulka geordnet und chronologisch vorsortiert. Anlässlich der aktuellen Neuordnung nach den RNAB-Standards[1] und der Verschlagwortung der Dokumente in der Sammlungsdatenbank TMS Collections der LSNÖ kam es zu einem Gespräch zwischen dem Autor und Kurt Kaindl, selbst Fotograf, Medienwissenschaftler und Herausgeber der Edition Fotohof. Kaindl ist ein fundierter Kenner des Werks von Cibulka und hat die Übernahme der Archivalien betreut.

Edgar Lissel: Wie wurde die Übernahme des Archivs organisiert und wie weit war Cibulka selbst involviert?
Kurt Kaindl: Im Zuge der Übergabe hat Heinz seine Unterlagen schon ein wenig vorbereitet. Eine Mitarbeiterin von uns hat dann alles in Schachteln vorsortiert und aufgearbeitet. Gemeinsam mit Heinz haben wir immer wieder gesichtet und ein Ordnungssystem gefunden, das seinen Vorstellungen entsprach. Damals war es in der bildenden Kunst kaum üblich, dass man auch den schriftlichen Nachlass erfasste.

Wie kann die Bedeutung solcher Archivalien in Vor- und Nachlässen bewertet werden?
Von der Germanistik kommend, kenne ich zwei verschiedene Ansätze des Umgangs mit künstlerischen Werken. Ein Ansatz bezieht sich ausschließlich auf das Werk, Hintergründe und biografische Daten werden kaum berücksichtigt. Ein zweiter Ansatz geht davon aus, dass das Werk aus der Biografie entsteht. Entwürfe, Skizzen, Texte, Notizzettel … alles Mögliche kann für das Verständnis des Werks wichtig werden. Diesen Ansatz habe ich für die Arbeit im Fotohof-Archiv übernommen. Ich bin davon überzeugt, dass sich das Werk eines Künstlers letztlich durch all das ganz wesentlich erschließt. So gehen wir bei uns bis heute vor. »

Nach der Inventarisierung des Archivs kann ich diesen Ansatz sehr gut nachvollziehen. In den schriftlichen Notizen und Arbeitsblättern finden sich immer wieder ganz persönliche Aufzeichnungen, die es ermöglichen, in die kreative Welt und Entstehungsgeschichten der künstlerischen Arbeit einzutauchen. Hier wurde mit unzähligen handschriftlichen Ergänzungen, Korrekturen und Überschreibungen um die richtigen Formulierungen gerungen, eine Haltung postuliert. Neben der faszinierenden ästhetischen Qualität dieser Aufzeichnungen und Skizzen findet man mäandernde Gedankenläufe und kann den Künstler begleiten, wie er Überlegungen auch immer wieder verwirft. Der Mensch Heinz Cibulka wird hier wirklich sichtbar. Welche Erfahrungen habt ihr in Salzburg mit der Erforschung solcher Vor- und Nachlässe?

Wir bezeichnen uns selbst als Working Archive. Es gibt ja die beiden Begriffe Sleeping Archive und Working Archive. Im Sleeping Archive werden Objekte archiviert, die man eigentlich nicht mehr herausnimmt. Wenn sie digitalisiert sind, bleiben die Originale weggeschlossen. Wir haben den gegensätzlichen Ansatz gewählt. Uns ist es wichtig, dass die Forschenden unmittelbar mit den Materialien arbeiten, solange es archivarisch einigermaßen vertretbar ist. Wir versuchen die Sicherheitsfragen auszubalancieren, aber die Nutzbarkeit des Archivs ist uns wichtig. Einer unserer Depoträume ist zugänglich, ich führe sogar Gruppen hinein. Wir sind der Überzeugung, dass die digitale Wende besonders in der Fotografie auch eine Gefahr sein kann. Irgendwann könnte man glauben, die Digitalisate, die man auf dem Monitor sieht, seien die Kunst. Das ist natürlich nicht so. Materialität ist wichtig. Ich kann anhand der Oberfläche auf einen Blick sagen, ob das Bild aus den 1970er-, den 1990er- oder aus den 2000er-Jahren ist. Und das muss man sehen. Wenn man in einem Archiv keine Originale sehen kann, wenn man immer nur digitale Darstellungen zur Verfügung hat, schränkt das die Forschung immens ein.

Mich interessiert bei der Bildbetrachtung immer auch der Bildprozess. Ich möchte den Entstehungsprozess verstehen, der für die Konzeption der Arbeit sehr wichtig sein kann. Viele Medientheoretiker gehen der Frage „How is something done?“ nach, ob analog oder digital – wie die Technik funktioniert, die „dahintersteht“. Die Medientheoretikerin und Restauratorin Giovanna Fossati vertritt die Meinung, dass das Verständnis der technischen Hintergründe für die Archivierung, Erhaltung und Präsentation der Arbeiten besonders wichtig ist. Sie bezieht sich besonders auf filmische Medien, dieser Zugang ist aber auch auf die Fotografie übertragbar. Daher würde ich gerne besser verstehen, wie Cibulka gearbeitet hat. Wenn man in seine Schriften eintaucht, dann ist das wie ein Eintauchen in seine Schichtungen von Materialien aus der Natur (Erde, Pflanzen, Kompost etc.), die er für seine Aktionen auf Tischen anordnet. Materielle und haptische Qualitäten werden sichtbar. Gibt es hier Analogien zu seiner Arbeit mit der Fotografie?

Heinz ist sehr erdverbunden. Er hat sich für die ganz einfachen Vorgänge interessiert. Er hat sich alles zeigen und erklären lassen, beispielsweise die Weinproduktion, ist in den Keller und die Küche mitgegangen, ist hinter die Schank gegangen. Das alles hat ihn genuin interessiert. Beinahe nebenbei hat er fotografiert. Das Novum war sicher, wie er sich mit der Kamera in die verschiedenen Situationen hineinbegeben hat. Er hat eben nie inszeniert. Wichtig ist auch, wie er seine analogen Bilder ausgearbeitet hat. Er ist ganz bewusst in einen günstigen Drogeriemarkt gegangen und hat das billigste Produkt gewählt. Er hat sich selbst in der Tradition der Arte Povera gesehen. Es ist Teil seiner Konzeption, billige Materialien zu verwenden. Er wollte keine Arbeiten, die „luxuriös“ daherkommen – in einem schönen Passepartout. Es sollte einfach sein. So hat er fotografiert, und so hat er auch seine Bilder ausarbeiten lassen. Man muss fast sagen: leider, denn heute sind viele seiner Arbeiten verblichen.

Im Archiv finden sich zahlreiche theoretische Abhandlungen zur Fotografie. Insbesondere zu der Viierer-Tableau-Anordnung hat Cibulka Texte verfasst und Skizzen gemacht. Du hast dieses Anordnungsprinzip mit der Gestalttheorie in Verbindung gebracht.

Diese eigentlich psychologische Theorie habe ich lange zur Vermittlung seiner künstlerischen Vorgehensweise verwendet. Die Anordnung der Bilder zu Bildgedichten war wirklich eine eigenschöpferische Arbeit. Heinz hat immer gesagt: „Aufnehmen ist eines, aber das andere, das Zusammenfügen der Bildgedichte, ist genauso wichtig.“ Für ihn war es wichtig, zwischen Aufnahme und Zusammenstellung der Bildgedichte einen relativ langen Zeitraum einzuziehen. In der Regel hat er erst ein halbes Jahr später begonnen, hat alle Fotos auf große Tische aufgelegt, sie thematisch geordnet und dann ganz intuitiv Zuordnungen hergestellt. Um Bilder, die als Leitmotiv fungierten, hat er weitere Bilder angeordnet. Dabei spielten neben inhaltlichen natürlich auch formale und ästhetische Überlegungen eine wichtige Rolle. Heinz hat seine Bilder schon beim Fotografieren so angelegt, dass sie nicht fertig gestaltet, nicht in sich geschlossen waren. Er sprach von offenen Bildern, an die er „anlegen“ konnte. Dieser Ordnungsprozess verlief sehr unterschiedlich. Manchmal hat er sich ewig herumgedrückt, dann hat ihn das Fieber gepackt und es ging ganz schnell.

In den Archivalien bin ich auf einen Satz von Robert Clark aufmerksam geworden. In dem Typoskript „Auf Apollos Spuren, Heinz Cibulka“ schreibt er: „Dieser Augenblick ist jedoch nicht in der Zeit gefroren, sondern indem sich die Chemikalien im Laufe der Zeit abbauen und ausbleichen, altert das Foto so wie der Mensch selbst.“[2] Wir haben es bereits angesprochen, die Fotos sind teilweise ausgebleicht, die Kartons vergilbt und Klebereste werden sichtbar. Entspricht diese Situation nicht genau den elementaren Themen Geburt, Leben und Sterben, die Heinz Cibulka so intensiv beschäftigt haben? Würde er heute anders mit der Haltbarkeit der Bilder umgehen?

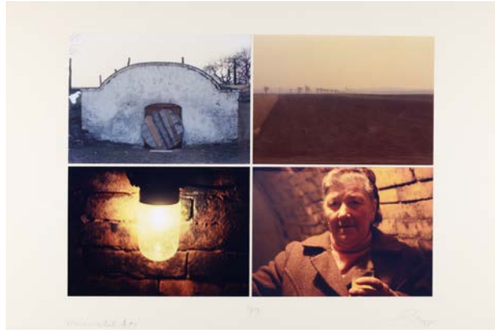


Foto: Landessammlungen NÖ

Heinz Cibulka, Weinviertel, #73, 1975, C-Prints auf Karton, 50 x 64,6 cm (Inv.Nr. KS-21001/29)

Anlässlich einer Ausstellung in der Albertina[3] bestand die Problematik, dass die alten Originale aus restauratorischen Gründen nicht mehr gezeigt werden durften. Daher haben wir in Abstimmung mit Heinz von seinen Negativen neue Ausdrucke hergestellt, in denen die Farbigkeit digital erhöht und wieder an „die ursprüngliche Situation“ angepasst wurde. Das ist ein weites Thema mit komplexen Fragen. Ich bin mir über unser damaliges Vorgehen heute nicht mehr sicher. Die Arbeiten wurden aber von Heinz damals so gewünscht und autorisiert.

Vielen Dank für dieses Gespräch.

„Ich lasse das Foto auf mir herumtanzen. Ich grabe das Foto ein und denke daran.“
Heinz Cibulka[4]

---

[1] Vgl. Elisabeth Kasser-Höpfner, Kathrin Kratzer: Von der Übernahme zur Erschließung. Das Hauer-Fruhmann-Archiv und die RNAB-Standards. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 178–181; Ressourcenerschließung mit Normdaten in Archiven und Bibliotheken (RNAB) für Personen-, Familien-, Körperschaftsarchive und Sammlungen. Frankfurt am Main 2022, https://d-nb.info/1250862868/34, abgerufen am 18.2.2026.
[2] Robert Clark, Auf Apollos Spuren, Heinz Cibulka, unveröffentlichtes Typoskript, Landessammlungen Niederösterreich (Inv.Nr. KD-CibH4.6.1).
[3] „Österreich. Fotografie 1970–2000“, Albertina Wien (14.6.–8.10.2017). Vgl. Rückblick, www.albertina.at/ausstellungen/rueckblick/, abgerufen am 15.1.2026.
[4] Landessammlungen Niederösterreich (Inv.Nr. KD-CibK1.1.34).

https://doi.org/10.48341/d9ey-mb68

Foto: Pablo Chiereghin

Pablo Chiereghin, WENN,
Jugendprojekt in St. Andrä-Wördern, 2025

SAMMLUNGSBEREICH KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

„Stadt – Raum – Welt – What?“

Eine künstlerische Projektreihe, die Jugendliche in den Blick rückt

Von Juliane Feldhoffer

Im Jahr 2025 richtete Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich (KOERNOE) einen Schwerpunkt auf eine künstlerische Projektreihe, die sich bisher an sechs Orten, mal temporär, mal permanent, in den öffentlichen Raum eingeschrieben hat. „Stadt – Raum – Welt – What?“ könnte man als künstlerische Versuchsreihe bezeichnen, den öffentlichen Raum mit und für ein junges Publikum zum vielseitigen, kreativen Betrachtungs- und Aktionsfeld werden zu lassen.

Der öffentliche Raum ist keine homogene Entität, sondern ein aus vielen Notwendigkeiten und Bedürfnissen, Erscheinungsformen, Nutzerinnen und Nutzern bestehendes Konglomerat. Viele Aspekte haben Auswirkungen darauf, wer welche Räume nutzt bzw. sich in ihnen aufhält oder von ihnen eingeladen fühlt – darunter deren Aufgabe, Geschichte, Gestaltung oder Pflege. Familien suchen andere Orte auf als ältere Menschen oder eben Jugendliche. Gerade für Letztere sind öffentliche Räume Gefilde der Entfaltung, der unbeobachteten Zerstreuung, schlicht Treffpunkte außerhalb der eigenen vier Wände, aber mitunter auch soziale Herausforderungen. Die Wahrnehmung von Jugendlichen im Orts- oder Stadtraum ist nicht selten ambivalent, weil sich „ihr Platz“ irgendwo „zwischen den Stühlen“ zu befinden scheint, sie nicht selten als „Störfaktoren“ wahrgenommen werden.

KOERNOE ist kontinuierlich bemüht, verstärkt junge Menschen in die Kunstvermittlung einzubeziehen, ihnen künstlerische Projekte und darin verhandelte Themen auf ansprechende Weise näherzubringen. Doch es zeigte sich, dass die Vielfalt der künstlerischen Agenden im öffentlichen Raum sich selten dezidiert an Jugendliche und Kinder richtet oder aus einem Miteinander mit ihnen entsteht. Aus diesem Grund wurde 2024 mit „Stadt – Raum – Welt – What?“ eine Projektreihe initiiert, um an unterschiedlichen Orten junge Menschen in künstlerische Prozesse partizipativ zu integrieren und ihren Blick auf den öffentlichen Raum ins Zentrum »

zu stellen. 2024 und 2025 wurden die Kunstschaffenden Edith Payer, Lotte Schreiber, Joanna Zabielska sowie Pablo Chiereghin, MuKaTo und Performatorium dazu eingeladen, an sechs Orten – Langenzersdorf, St. Andrä-Wördern, Traismauer, Traiskirchen, Wolkersdorf und Zwentendorf – gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen den öffentlichen Raum zu erkunden und entlang der sich ergebenden Fragestellungen künstlerische Projekte zu entwickeln.

Für die Umsetzung der Projekte sind das Know-how und die strukturelle wie persönliche Unterstützung durch örtliche Jugendzentren, mobile Jugendarbeit oder Jugendtreffs eine wichtige Komponente. Bei den bisherigen wie zukünftigen Projekten sind die jeweiligen Teams für die Vermittlung der Projekte an die jungen Menschen vor Ort zuständig und stellen Räumlichkeiten zur Verfügung. Die Jugendzentren selbst werden mit Unterstützung der Niederösterreichischen Arbeitsgemeinschaft Offene Jugendarbeit (NÖJA) gefunden.

Die Besonderheit der Projektreihe besteht darin, etwas Kreatives im Dialog entstehen zu lassen. Die künstlerischen Praktiken dienen als Katalysatoren für Themen und gestalterische Zugänge, doch sollten die Projekte am Ende die Handschrift von vielen tragen. Auf dem Weg dahin nehmen die Motivierung der Jugendlichen, sich auf freiwilliger Basis an diesem ungewöhnlichen Vorhaben zu beteiligen, der kommunikative Austausch sowie die Begegnung auf Augenhöhe viel Raum im künstlerischen Entwicklungsprozess ein. Für die Kunstschaffenden ist von Beginn an klar, dass ein Jugendzentrum aus unterschiedlichsten Gründen Anlaufstelle und Aufenthaltsort ist und entsprechend viele Aufgaben und Bedürfnisse erfüllt, die in diesem künstlerischen Prozess mitgedacht, berücksichtigt und respektiert werden müssen. So wird über einen Zeitraum von mehreren Monaten im Austausch mit den Betreuerinnen und Betreuern sowie den Jugendlichen überlegt, werden Strategien entwickelt, diese nicht selten verändert. Letztlich wird aber viel gemeinsam getan.

In Hinblick auf die Umsetzung wird bewusst viel Freiraum geschaffen und werden Kunstschaffende eingeladen, die mit ganz unterschiedlichen Medien – Skulptur, (Trick-)Film, Performance, Virtual Reality etc. – arbeiten. So diente beispielsweise der digitale öffentliche Raum, der bei jungen Menschen einen markanten Stellenwert hat und entsprechend Herausforderungen birgt, bereits als „Ort“ für künstlerische Auseinandersetzung. Die Vielfalt und die Potenziale dieser Initiative zeigen sich beispielhaft in den beiden nachfolgend beschriebenen Projekten.

„ICH SEHE WAS, WAS DU NICHT SIEHST“

Dass sich der öffentliche Raum nicht ausschließlich auf den real erfahrbaren beschränken muss, sondern auch virtuelle Räume mitgedacht werden können, zeigt das Projekt von Joanna Zabielska in Traismauer. Die Künstlerin und Städteplanerin wagte mit den Jugendlichen der Jugend Oase Traismauer (JOT) den Blick in die Zukunft – in einer Stadt, deren Geschichte bis in die Römerzeit zurückreicht. Im Rahmen von mehreren Spaziergängen wurde der Stadtraum als virtueller Möglichkeitsraum entdeckt, als Ausgangspunkt für einen Perspektivenwechsel. Die Künstlerin konzipierte mit den Kindern und Jugendlichen Avatare, die – mit Superkräften versehen – im Stadtraum auftauchen sollten. Aussehen, Kräfte und Charakter der Figuren konnten die Teilnehmenden selbst erfinden sowie den Ort, an dem der Held bzw. die Heldin auftauchen sollte, festlegen. Die mittels Collagen und am Computer entworfenen Figuren wurden von der Künstlerin in die virtuelle Welt einer eigens dafür programmierten App übertragen. Für die ausgewählten Orte im Stadtraum entwickelte Zabielska abstrakte bunte Schilder, die als Trigger für die App dienten und via Handy die Protagonistinnen und Protagonisten eines futuristischen Traismauer zum Leben erweckten. Die ungewöhnlichen Schilder wiesen so auf eine virtuelle Realitätsebene hin, die junge Menschen mit ihrem Blick auf ein Traismauer in der Zukunft entworfen hatten. Das Projekt war dank der Unterstützung der Gemeinde über ein Jahr lang präsent und sorgte hoffentlich für Gesprächsstoff und viele futuristische Begegnungen. »

Fotos: Joanna Plankaj; Felix Kubitza

Präsentation Joanna Zabielska, Ich sehe was, was du nicht siehst, Jugendprojekt in Traismauer, 2024

Präsentation Edith Payer, Alle bauen eine Welt aus Müll und wir machen sie noch schöner, Jugendprojekt in Traiskirchen, 2024

„WENN“

In Pablo Chiereghins künstlerischer Praxis rücken gesellschaftliche Dynamiken in Form von Aktionen, Performances und Interventionen in den Blick, wobei Sprache immer wieder eine zentrale Rolle spielt. In St. Andrä-Wördern hat er gemeinsam mit jungen Menschen im Jugendzentrum STAW über den Begriff „Frieden“ nachgedacht. Laut Chiereghin wird in einer Gegenwart, die von Kriegen, globalen Spannungen und Krisen geprägt zu sein scheint, die Bedeutung von „Frieden“ zwar größer, gleichzeitig – auf den eigenen Alltag bezogen – aber auch schwerer greifbar. Vor dem Hintergrund, dass in Vorgesprächen Konflikte unter Jugendlichen im Stadtraum ein Thema waren, wollte Chiereghin diesen großen, komplexen Begriff einmal nicht auf der Weltbühne betrachten, sondern mit persönlichen Bedeutungen füllen und zurück ins alltägliche Bewusstsein bringen. Er lud die Jugendlichen ein, den Satz „FÜR MICH IST FRIEDEN, WENN …“ zu vervollständigen. Daraus entstand eine Sammlung individueller und facettenreicher Gedanken, wo oder wie sich für diese jungen Menschen Ruhe und das Gefühl von Frieden einstellen. Insgesamt 22 ergänzte Halbsätze wie „ICH ESSE“, „JEDE SIE SELBST SEIN KANN“, „ICH DIE STERNE SEHEN KANN“ oder „KEINER ANGST HAT“ wurden von Chiereghin in Schwarz auf weißer Plane aufgedruckt und an unterschiedlichen Plätzen im Ortskern montiert. Da die erste Satzhälfte auf den Schriftbildern nicht sichtbar ist, erscheinen die Aussagen durch die Unvollständigkeit als grammatikalisch fehlerhaft und wirken irritierend. Durch diesen einfachen, ganz bewussten Eingriff provozieren sie zum produktiven Nachdenken. Zusätzlich wurde der an das JUZ angrenzende Garten gemeinsam zum Friedensgarten umgestaltet und so ein Ort geschaffen, der Frieden, Respekt und Gemeinschaft versinnbildlicht und rund um die Uhr allen offensteht.

Alle bisher umgesetzten Projekte haben den involvierten Jugendlichen auf vielfältige Weise bis dahin unbekannte Denk- und Möglichkeitsräume geöffnet. Die Jugendzentren, die wichtige Arbeit in den Gemeinden leisten, haben sich auf die Experimente eingelassen und aus dem Prozess positive und überraschende Erfahrungen schöpfen können. Es zeigte sich auch, dass der für viele ungewöhnliche künstlerische Blick auf das bekannte Umfeld, das kreative Anleiten im Umgang mit Material, Medien oder Sprache sowie das gemeinschaftliche Erarbeiten der Projekte die jungen Menschen kreativ aktivieren und inspirieren – nicht nur in Bezug auf den öffentlichen Raum. Schlussendlich erhielten die Jugendlichen ebenso wie die Jugendzentren durch die Präsentation der Projekte eine wertschätzende Sichtbarkeit in den Gemeinden – diesmal gar nicht zwischen den Stühlen, sondern mitten im (öffentlichen) Raum. Dieses vielseitige Potenzial, das KOERNOE in der Zusammenarbeit von Jugendlichen und Kunstschaffenden im öffentlichen Raum sieht, wird 2026 im Rahmen des Projekts „Stadt – Raum – Welt – What?“ an drei weiteren Orten genutzt.

https://doi.org/10.48341/asyf-j856

Fotos: MuKaTo; eSeLat – Lorenz Seidler

MuKaTo, Kürzlich in L.E., Jugendprojekt in Langenzersdorf, 2025

Präsentation Pablo Chiereghin, WENN, Jugendprojekt in St. Andrä-Wördern, 2025

SAMMLUNGSGEBIET KULTURGESCHICHTE

NEUES AUS DEM BESTAND

Im Rahmen des Erinnerungsjahres 2025, in dem der Ereignisse 1945, 1955, 1995 und 2005 gedacht wurde, sowie der unter dem gemeinsamen Titel „Erinnern für die Zukunft“ laufenden Projekte fand eine Sammelaktion statt, in deren Rahmen einige interessante Objekte für den Sammlungsbereich Kulturgeschichte erworben werden konnten.

Eine große Umstrukturierung in Halle 2 des Depotstandorts Hart, in der großformatige Objekte des Sammlungsbereichs Volkskunde lagern, war notwendig, um Platz für die Schenkung von insgesamt 19 Skulpturenmodellen des Bildhauers Bruno Gironcoli zu schaffen. Dazu wurde der Platzbedarf der vorhandenen Objekte durch die Umstrukturierung der Regalnutzung verkleinert und damit Raum für die Großobjekte der Kunstsammlung geschaffen.

Im Auftrag des Sammlungsbereichs Volkskunde erschließt das Institut für Geschichte des ländlichen Raums (IGLR) bis Ende 2026 den musealen Objektbestand des Museumsdorfs Niedersulz. Die dabei erfassten Daten stehen den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) zur Verfügung.

In der Person der Historikerin Tanja Wünsche hat die dem Sammlungsgebiet Kulturgeschichte zugeordnete Stelle für Provenienzforschung im September 2025 eine Nachbesetzung erfahren. Tanja Wünsche wird sich der systematischen Erforschung der Bestände der LSNÖ auf dem Gebiet der Verlagerung von Kunst- und Kulturgütern im Kontext epochenspezifischer, politisch motivierter Verfolgungen und Enteignungen sowie der vertiefenden Forschung zu Herkunft, Sammlungs- und Eigentumsgeschichte ausgewählter Objekte und Objektgruppen widmen.

Die Niederösterreichische Landesausstellung 2026 mit dem Titel „Wenn die Welt Kopf steht – Mensch. Psyche. Gesundheit.“ wurde ab Anfang 2024 vorbereitet. Der wissenschaftliche Leiter der Niederösterreichischen Landesausstellungen, Mag. Armin Laussegger, MAS, wurde bei den inhaltlichen Vorarbeiten durch das Sammlungsgebiet Kulturgeschichte unterstützt. Als Kurator der Ausstellung zeichnete neben dem Historiker Niko Wahl der Leiter des Sammlungsbereichs Rechtsgeschichte, Michael Resch, MA, verantwortlich.

In die nachfolgende Auflistung wurden die sammlungsübergreifenden Aktivitäten zu den sammlungswissenschaftlichen Untersuchungen der Adels- und Klosterkultur aufgenommen.

WISSENSWERTES UND TERMINE 2025

VORTRÄGE/WISSENSVERMITTLUNG

► Rocco Leuzzi: „Bewältigung der Hochwasserlage 2024“, Vortrag, Online-Museumsstammtisch: Notfallplanung im Museum, MUSIS – Der Steirische Museumsverband (13.2.2025)
► Rocco Leuzzi: „Kulturgüterschutz für Sammlungen“, Webinar, Museumsbund Österreich, im Rahmen der ARGE wissenschaftliche und Universitätssammlungen in Österreich (25.2.2025)
► Rocco Leuzzi: „Museum und Sicherheit“, Online-Modul, Lehrgang Museumsarbeit, Museumsmanagement NÖ (21.3.2025)
► Rocco Leuzzi: „Hochwasserlage 2024 – Vorbereitung, Maßnahmen und Learnings“, Vortrag, Jahrestreffen 2025 des Notfallverbunds österreichischer Museen und Bibliotheken, Salzburg (25.3.2025)
► Rocco Leuzzi: „Sicherheit im Museum“, Modul, Lehrgang „Museumspraxis im Alltag“, MUSIS – Der Steirische Museumsverband (19.5.2025)
► Armin Laussegger: „Vorbereitungen auf die NÖ Landesausstellung mit Einblicken“, Festsaal im Landesklinikum Mauer, Mauer bei Amstetten (20.8.2025)
► Rocco Leuzzi: „Volkskundliches Sammeln als sachkulturelles Abbild des Heimatbegriffs“, Vortrag, Tagung „HeimatLand. Zur Modernität des Ruralen“, Historikertagung des Instituts für Österreichkunde, Bildungshaus St. Hippolyt, St. Pölten (3.10.2025)
► Rocco Leuzzi, Christa Stegen (MMNÖ): „Inventarisieren mit DIP, dem digitalen Inventarisierungsportal“, Modul, Lehrgang Museumsarbeit, Museumsmanagement NÖ, Atzenbrugg (7.11.2025)
► Isabella Frick, Vera F. Hammer: „Die Mineralien-Sammlung des Max Ritter von Gutmann (1857–1930) als Lehrmittelsammlung im Waldviertel“, Vortrag, 20. Treffen der Österreichischen Arbeitsgruppe „Geschichte der Erdwissenschaften“, Perchtoldsdorf (29.11.2025)

PROJEKTE

► „Salvation Economics and Media Constituting Social Spaces via early modern Pilgrimage in Lower Austria (SALVEMED)“, Institut für die Erforschung der Habsburgermonarchie und des Balkanraumes der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Ein Konvolut ausgewählter Andachtsgrafiken des Sammlungsbereichs Volkskunde der LSNÖ wurde im Jänner 2025 in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften für die Einbeziehung in die Forschung ausgewählt. (Oktober 2024–September 2027)
► „Sammlungswissenschaftliche Erforschung des Naturalienkabinetts im niederösterreichischen Benediktinerstift Seitenstetten“, Fördergeber: Bundesländer inkl. deren Stiftungen und Einrichtungen (1.3.2025–28.2.2027)

PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

► Isabella Frick: Mineraliensammlungen an Schulen im Waldviertel unter spezieller Berücksichtigung der Sammlung des Max Ritter von Gutmann (1857–1930). In: Das Waldviertel. Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde des Waldviertels und der Wachau 2, 2025, S. 139–146.
► Theresia Hauenfels: Standortbestimmung. Zur Nutzungsgeschichte des ehemaligen Minoritenklosters Krems-Stein. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritage Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive. Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung, Bd. 1. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 17. St. Pölten 2025, S. 16–23.
► Armin Laussegger: Vorbildfunktion. Zur Bedeutung der Adels- und Klosterkultur für die österreichischen Landesmuseen am Beispiel Niederösterreichs. In: ders., Sandra Sam (Hrsg.): Das Erbe der Adels- und Klosterkultur. Heritage Science aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive. Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung, Band 1. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 17. St. Pölten 2025, S. 24–33.

Foto: Landessammlungen NÖ

SAMMLUNGSBEREICH VOLKSKUNDE

Wettersegen und Klangschale

Ergänzendes Sammeln zu Volksfrömmigkeit und Volksglauben

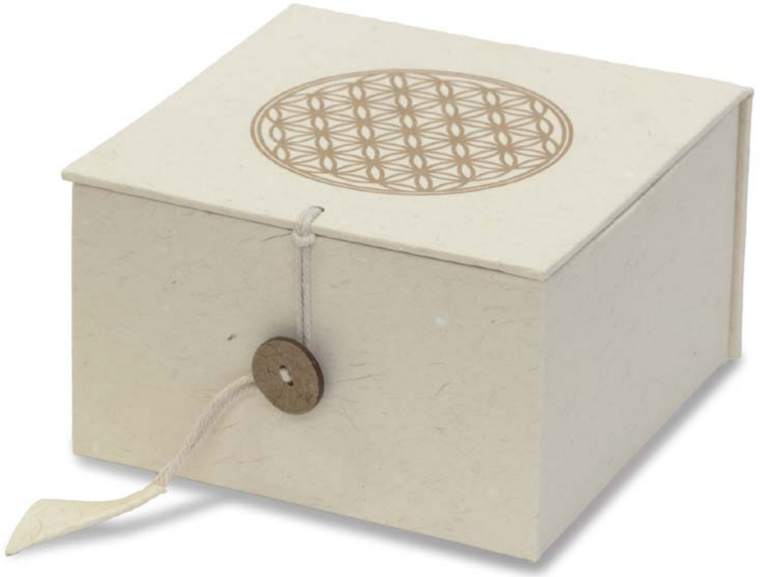
Von Rocco Leuzzi

Volksfrömmigkeit und Volksglaube sind Begriffe, die aus der Beschäftigung mit Phänomenen des spirituellen Lebens rühren. Das Bestimmungswort „Volk“ soll sie von der kirchlich institutionalisierten Glaubenswelt abheben – eine Unterscheidung, die auf dem pejorativen Begriff „Aberglaube“ fußt und seit der Aufklärung auch eine deutlichere Gegenposition zum Wissen insinuiert als der kirchliche Glaube an sich.[1] Als Gegenstand volkskundlichen Sammelns stellen alle sachkulturell in Erscheinung tretenden Dinge des Glaubens ein wichtiges Thema dar, da Spiritualität bzw. die Bezugnahme auf eine nicht unmittelbar sinnlich fassbare Welt für viele Menschen ein wichtiger Bestandteil ihres Alltags ist. Dabei spielt es für eine Sammlung keine Rolle, ob dieser Glaube im Rahmen einer institutionalisierten Religion oder esoterischer bzw. magischer Praktiken ausgeübt wird. Ihre Eigenschaft als materielle Zeugnisse einer Kulturgeschichte des alltäglichen Lebens steht dabei heute im Vordergrund des Interesses. Hier stehen zwei Objekte aus unterschiedlichen Epochen im Zentrum, die 2025 von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) zur sinnvollen Erweiterung der Bestände zu diesen Themen erworben wurden.

WETTERSEGEN

Menschen sind es gewohnt, viele Bereiche ihrer Umwelt und ihres Lebens gestalten zu können; doch gleichzeitig stehen sie Gewalten gegenüber, deren Dimension die Möglichkeiten menschlicher Beeinflussung übersteigt. Dazu gehört auch das Wetter, in das zwar in Mikroregionen bedingt eingegriffen werden kann, das in seiner Gesamtheit aber zu den Naturgewalten zu zählen ist und Menschen zur Anpassung zwingt. Die Hochwasserkatastrophe im September 2024 in Mitteleuropa hat mit vielen Schäden und sogar Todesfällen vor Augen geführt, dass auch die Technologie des modernen Menschen nicht immer hinreichend vor der Übermacht der Naturphänomene zu schützen vermag.[2] »

Vorderansicht und Rückseite des Wettersegens (Inv.Nr. VK-28378).
Die kreisförmig angeordneten Textelemente enthalten typische Formeln von Schutz- bzw. Wettersegen.



Klangschale mit Klöppel, torusförmigem Auflagepolster und Aufbewahrungsbox (Inv.Nr. VK-28370/7)

Foto: Landessammlungen NÖ

Die Hoffnung auf das Gebet und spirituelle Schutzmächte ist dort von größter Bedeutung, wo mit Handeln kein Einfluss auf das Geschehen genommen werden kann; so ist es nicht verwunderlich, dass gerade das Wetter einen wichtigen Gegenstand im Spektrum der Wünsche an höhere Mächte darstellt. Es ist als Faktor für das Gedeihen der Feldfrüchte Bezugsrahmen der Gebete für einen guten Ernteertrag. Darüber hinaus kann es bei extremen Wetterlagen auch eine unmittelbare Bedrohung für Hab und Gut sowie Leib und Leben darstellen. Neben dem Gebet und dem Gottesdienst als Instrumenten einer direkten Wendung an die höhere Macht waren vermeintlich apotropäisch wirkmächtige Gegenstände besonders in der Zeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts weit verbreitet. Neben einfachen Amuletten, Segen oder Amulettzetteln sind besonders die Universal- bzw. Komposit-Amulette zu beachten, die in teilweise enormer Dichte unterschiedlichste Einzelamulette und Reliquien zusammenfassen. Neben dem Breverl, einem zumeist gefalteten (und im Normalfall nicht mehr geöffneten) Amulett, in das neben Bildchen und Segenssprüchen auch kleine Devotionalien eingelegt werden, hat hier der Wettersegen[3] eine besondere Bedeutung: Mit seiner Fülle an aus der Sicht des Glaubens hilfeleistenden spirituellen Bezügen soll er der großen Bedeutung des Wetters gerecht werden. So wie die Klosterarbeiten stellen diese Komposit-Amulette ein vorgefertigtes Sammelkonvolut einzelner Sakramentalien dar, die in dieser Vielfalt wohl im Rahmen privater Wallfahrten nicht aufgesammelt werden konnten. Diese meist kreisrund gerahmten „Sammelsurien" stellen die dichteste Form spätbarocker Sakramentalien dar.

Ein sehr vielfältig gestaltetes Exemplar eines Wettersegens aus dem 18. Jahrhundert konnte 2025 bei einer Auktion für den Sammlungsbereich Volkskunde der LSNÖ erworben werden, dem ein vergleichbares Objekt bis dato gefehlt hat. Der runde Holzrahmen ist dabei typisch für diese Art des Amuletts, das – aufgehängt wie ein Bild – Haus und Hof beschützen sollte. Vorder- und Rückseite sind mit bombiertem Glas verschlossen. Offensichtlich ist hier noch das originale oder jedenfalls ein aus der Zeit stammendes geblasenes Glas erhalten. Die vielen Medaillen, Berührungsreliquien und Wallfahrtsandenken sowie auch Schabfiguren lassen erahnen, welche Vielfalt an Kleinsakramentalien verfügbar gewesen ist. Dabei ist anzumerken, dass trotz der Bezeichnung als Wettersegen mit einem solchen Objekt selbstverständlich auch andere Gefahren abgedeckt sein sollen, wie etwa Mächte des Bösen.

Im Zentrum der Sachsakramentalien-Collage steht eine Muttergottes mit Kind, bei der es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine Schabfigur aus dem Kloster Einsiedeln handelt. Weitere kleinere Schabmadonnen, etwa aus Altötting, sind zusätzlich vorhanden. Radial im äußeren Rand angeordnet, wurden zahlreiche Berührungsreliquien aus Papier auf Brokatstoff befestigt; die Heiligen, auf die sie sich beziehen, haben freilich nicht alle einen Bezug zum Wetter. Unter den in dem Segen „vereinten" Heiligen finden sich einige, die in der Anbetung mit Wetter in Verbindung gebracht werden, wie etwa Victoria oder Petrus, aber auch viele, die Gläubige nicht im Zusammenhang mit Widerfahrnissen der Naturgewalten anbeten. Diese Zusammenstellung der Heiligen und die ebenso vielfältige Anordnung von Wallfahrtsmedaillen, Schabfiguren und anderen kleinen Objekten des Glaubens bestätigen die auch in der Fachliteratur gängige Sichtweise, dass der Wetterbezug nur eine Facette des Amuletts darstellt und es in seiner Gesamtheit ein Apotropäum für fast alle Widrigkeiten des Schicksals »

Weitere Beispiele für Objekte aus dem Bereich der Esoterik: Tensor (Wünschelrute, Inv.Nr. VK-28370/5), Shungit-Pendel (kohlenstoffreiches Gestein, soll negative Energien abhalten, Inv.Nr. VK-28370/6) und Aura-Soma-Quintessenz (soll als Duftessenz unterschiedliche positive Wirkungen haben, etwa die Reinigung von Räumen, in denen ein Streit stattgefunden hat, Inv.Nr. VK-28370/4)

Foto: Landessammlungen NÖ

sein sollte. Besonders häufig sind neben Jesus und Maria Kleinobjekte mit Bezug zum heiligen Nepomuk zu finden, unter anderem auch zwei Nepomukzungen, was zum Teil auf die vermutlich süddeutsche Herkunft des Wettersegens, zum Teil aber auch auf die Mitte des 18. Jahrhunderts vergleichsweise rezente Heiligsprechung des äußerst beliebten Nepomuk zurückzuführen ist. Der Wettersegen ergänzt die Bestände der volkskundlichen Sammlung um ein Objekt, das – gleich seiner Bestimmung als Apotropäum – in der Vermittlung universell zum Thema der häuslichen Gefahrenabwehr durch die Anbetung schützender Mächte einsetzbar ist. Es zeigt in eindrucksvoller Weise, welche Bedeutung diese besonderen Formen sachkultureller Zeugnisse in ihrer Zeit gehabt haben müssen.

KLANGSCHALE

Mit der Klangschale ist ein Sprung vom 18. Jahrhundert in die Gegenwart getan: Das erworbene Objekt stammt aus aktueller Produktion und wurde im Neuzustand erworben. Zusammen mit einer Reihe weiterer Objekte (Kerze, Tensor, Kartenset etc.) soll der Bereich gegenwärtig praktizierter Esoterik abgebildet werden. Ziel des Konvoluterwerbs war es, für die Niederösterreichische Landesausstellung 2026 Objekte zu ergänzen, die im Bereich der psychischen Gesundheit Anwendung finden können.[4] Klangschalen werden allerdings auch als reine Musikinstrumente – ohne über die Qualität des Tons hinausgehende Konnotation – produziert. Der Anbieter der erworbenen Klangschale merkt in der Produktbeschreibung an: „Diese Klangschalen sehen nicht nur wunderschön aus, sie haben auch eine große Schwingungswirkung. Die Kraft der Blume des Lebens, des Ursymbols für Manifestation, schwingt bei jeder Drehung der Klangschale mit und hilft uns, tiefer in unsere eigene Mitte zu kommen, Blockaden zu lösen und neue Lebensenergie freizusetzen.“[5]

Esoterik, New Age und Schamanismus sind zweifelsohne Bestandteile des Alltags; so wie jede Strömung, jede neu hinzukommende oder auch wieder abnehmende Manifestation sind auch Praktiken und Dinge dieser Form von Spiritualität nicht immer gleichsam „en vogue“. Helga Maria Wolf sprach bei der Österreichischen Volkskundetagung 2004 über „Esoterik als neue Volksfrömmigkeit?“[6]. Für die Sammlung kulturgeschichtlich relevanter Dinge des Alltags können sie aber durchaus auch ohne das „Neue“ auskommen, denn sie erfüllen inhaltlich ähnliche Bedürfnisse wie die Sachsakramentalien aus dem Wettersegen; sie sollen Schutz bieten, negative Mächte im Zaum halten und ein Gefühl der Sicherheit vermitteln.

---

[1] Vgl. zu Volksfrömmigkeit als Sammlungsthema in den Landessammlungen Niederösterreich: Dirk Schuster, Rocco Leuzzi: The Popular Piety Display of the Lower Austria Museum's Haus der Geschichte and Its Classification in Cultural Studies. In: Gerald Hödl, Lukas Pokorny (Hrsg.): Religion in Austria, Bd. 7. Wien [1]2022, S. 143–165.

[2] Ein Kurzbericht zur Hochwasserlage im September 2024 aus Sicht der Landessammlungen Niederösterreich findet sich unter: www.landessammlungen-noe.at/de/neuigkeiten/hochwasserkatastrophe-im-osten-oesterreichs-kulturgueterschutz-der-landessammlungen-niederoesterreich.html, abgerufen am 2.1.2026.

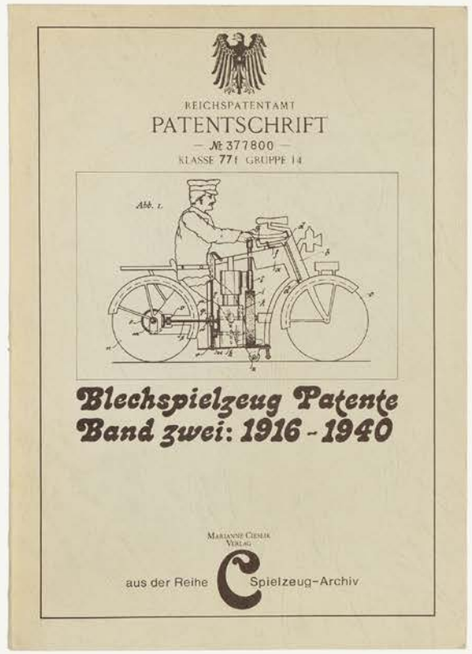
[3] „Wettersegen“ hat sich gewissermaßen als Gattungsbegriff für diese Form des Amuletts etabliert; neben der Funktion als Unwetter-Apotropäum können seine vielen Reliquien und Sakramentalien auch anderen Funktionen zugeschrieben werden. Vgl. hierzu Christoph Kürzeder: Als die Dinge heilig waren. Gelebte Frömmigkeit im Zeitalter des Barock. Regensburg 2005, S. 118.

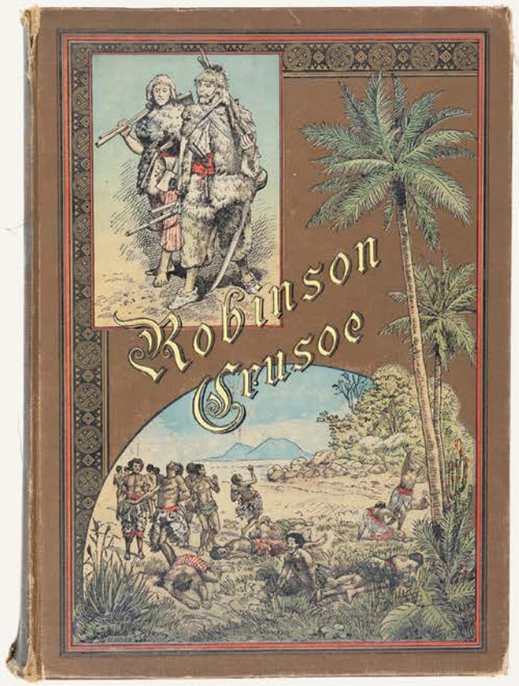
[4] Kommerzielle Anbieter werben nicht direkt mit Heilungswirkungen, da Nachweise dafür fehlen. Vereinzelt werden aber konkrete Anwendungen beschrieben, so etwa gegen Fibromyalgie und Psoriasis auf dem Blog eines deutschen Anbieters von Yogazubehör. Vgl. Klangschalen Wirkung: Heilende Effekte auf unseren Körper, 12.5.2021, https://aalenaa.de/blogs/klangschalen/klangschalen-wirkung, abgerufen am 9.1.2026.

[5] Auszug aus der Produktbeschreibung der erworbenen Klangschale „Blume des Lebens“, www.pranahaus.at/klangschale-blume-des-lebens-3287300, abgerufen am 2.1.2026.

[6] Vgl. Helga Maria Wolf: Esoterik als neue Volksfrömmigkeit? In: Olaf Bockhorn, Margot Schindler, Christian Stadelmann (Hrsg.): Alltagskulturen. Forschungen und Dokumentationen zu österreichischen Alltagen seit 1945. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 2004 in St. Pölten. Wien 2006, S. 73–90.

https://doi.org/10.48341/h65c-5g24





Fotos: Landessammlungen NÖ

SAMMLUNGSBEREICH HISTORISCHES SPIELZEUG

Orbis pictus

Die Inventarisierung der Kinder- und Spielzeugliteratur

Von Dieter Peschl

Um den erforderlichen modernen Standards der Sammlungsdatenbank TMS Collections zu genügen, war eine Neuerfassung der umfangreichen Kinder- und Jugendliteratur sowie Spielzeug-Fachbuchsammlung aus den Beständen der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ), Sammlungsbereich Historisches Spielzeug, notwendig. Diese Inventarisierung, die 2025 erfolgte, hatte auch das Ziel, eine schnelle und einfache Sondierung nach unterschiedlichen Objektmerkmalen zu ermöglichen. Für die notwendigen Erfassungs- und Fotoarbeiten musste im Spielzeugdepot ein entsprechender Arbeitsplatz eingerichtet werden, um ohne lange Transportwege arbeiten zu können.

Nach dem Ausheben der Objekte aus den Archivboxen erfolgten ein Datenabgleich mit einer vorhandenen Inventarliste in Papierform sowie eine Kontrolle sämtlicher Bücher, Broschüren und Unterlagen nach Inventarnummer, Titel und/oder Bezeichnung, Autor und/oder Herausgeber, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr und/oder Datierung sowie Seitenanzahl.

Abschließend wurden Fotos vom Objekt sowie von der zugeordneten Inventarnummer nach vorgegebenen Kriterien und Standards angefertigt. Besonderes Augenmerk lag auf der genauen Datierung bzw. einer Zuordnung nach einem formulierten Zeitraum (Suchdatum Anfang bis Suchdatum Ende) der jeweiligen Ausgaben, damit eine korrekte Zuordnung von tendenziöser Kinder- und Jugendliteratur zum Beispiel als Bücher mit pro-nationalsozialistischem Inhalt möglich wird.

Obwohl die angesprochenen Lesenden, die Kinder, oft nicht schonungsvoll mit den Büchern umgegangen sind, kann der Zustand der Sammlung als gut bezeichnet werden. Exemplare mit abgenutztem Buchrücken oder Einband mit Gebrauchsspuren sind stille Zeugen übertriebener Spielwut, vieler Stunden des Lesenlernens und der oftmaligen Verwendung über mehrere Generationen. Mit ein wenig Vorstellungsvermögen lässt sich ausmachen, dass mehrere Kinder ein bestimmtes Buch wohl öfters gelesen und genossen haben. »

Ein Lehrbuch für gutes Benehmen: Anton Tesarek, „Der Kinder-Knigge“, Verlag Jugend und Volk, Wien 1948 (Inv.Nr. SZ-I/1/41).
Unerlässlich bei der Reparatur von Blechspielzeug: Marianne und Jürgen Cieslik, „Blechspielzeug Patente, Band zwei: 1916–1940“, Marianne Cieslik Verlag, Bad Honnef 1977 (Inv.Nr. SZ-I/5/15). Seit der Erstveröffentlichung am 25. April 1719 ein Welterfolg: Daniel Defoe, „Robinson Crusoe“, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart – Leipzig – Berlin 1890 (Inv.Nr. SZ-X/40).
Eine Sammlung von 208 der schönsten Fabeln für die Jugend: „Fabelschatz“, Rudolf Lehner Verlag, Wien 1859 (Inv.Nr. SZ-V/2)

Nach Übernahme der Spielzeugsammlung vom Sammlungsgründer Dr. Erwin Mayr[1] im Jahr 1994 wurde der von ihm „Bibliothek“[2] titulierte Bücherbestand vorerst in einem Depotraum im Ausstellungszentrum Schallaburg zwischengelagert. Eine tatsächliche Inventarisierung mit Erfassung der wichtigen Parameter erfolgte im ersten Halbjahr 1999. Die bereits von Dr. Mayr im Lauf seines Sammelns konzipierte Nummerierung und Gruppensystematik wurde ausnahmslos übernommen und erstmals EDV-mäßig erfasst. Die Einlagerung erfolgte in Archivboxen der Marke Leitz, die mit den laufenden Inventarnummern versehen wurden. Zu einer fotografischen Erfassung des Bestands kam es damals leider nicht.

Das gezielte Sammeln von Bilder-, Kinder- und Fachbüchern stand für Dr. Mayr zum Beginn seiner Sammelleidenschaft 1958 sicherlich nicht im Vordergrund. Bis Ende der 1970er-Jahre war das Sammeln „spielzeugbezüglicher“ Bücher in Österreich kaum üblich. In dieser Dekade fand aber die erste bedeutende Aufarbeitung der Historie des illustrierten Kinderbuchs in Österreich statt. Den Anfang machte der von Johanna Monschein verfasste Katalog, der im Internationalen Jahr des Kindes 1979 zur Ausstellung „Europäische Kinderbücher vom 15. bis zum 19. Jahrhundert“ in der Nationalbibliothek herausgegeben wurde. Folgende Ausstellungen wie „Kinderbücher aus vier Jahrhunderten“ in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek oder „Das Kind als Leser“ in der Universitätsbibliothek Graz weckten das Interesse von Spielzeugsammlerinnen und -sammlern.[3]

Ein besonderer Sammlungseingang (Inv.Nr. SZ-0-2, Gruppe 0) war ein Orbis pictus in deutscher und lateinischer Sprache. Die Ausgabe von 1770 stammte aus dem Besitz der Kremser Kindergartenpädagogin Mater Margarete Schörl, Mitbegründerin einer sozialpädagogischen Methode der Spielführung in Kindergärten.[4] In seinen handschriftlichen Aufzeichnungen kommentierte Dr. Mayr das für ihn bedeutende Buchgeschenk mit: „von Mater Margarete Schörl, herzlichen Dank! Sehr, sehr dankbar! Auf Besuch, ist hin- und hergerissen von Sammlung“[5].

INSGESAMT 2.994 OBJEKTE SIND AUF 13 GRUPPEN VERTEILT

Gruppe 0:	Besonders alte Bücher
Gruppe I:	Wissenschaftliche Spielzeugliteratur (Fachbücher, Kataloge)
Gruppe II:	Bücher für Kleinstkinder
Gruppe III:	Lernbücher, Bilderbücher
Gruppe IV:	Jugendbücher, Jahrbücher, Zeitschriften
Gruppe V:	Märchen, Sagen, Fabeln
Gruppe VI:	Religiöse Kinderliteratur
Gruppe VII:	Liederbücher
Gruppe VIII:	Sachbücher
Gruppe IX:	Schulbücher
Gruppe X:	Reise-, Erlebnis- und Abenteuerbücher
Gruppe XI:	Literatur zu Puppenspiel und Kasperltheater
Gruppe XII:	Pop-Up-Bücher, Kinderzeitungen und Zeitschriften

1658 erschien in Nürnberg der vom Theologen Johann Amos Comenius verfasste „Orbis sensualium pictus“. In der Vorrede zum Buch wird der Titel als „Die sichtbare Welt“ übersetzt und ergänzt durch: „Das ist, Aller vornehmsten Welt-Dinge und Lebensverrichtungen Vorbild und Benahmung“[6]. Diese zweisprachige Bilderfibel gilt als erstes Bilderbuch und revolutionierte die Pädagogik durch eine erstmals gleichwertige Verwendung von Bild und Wort. Einfache und kleingehaltene Holzschnittbilder wurden mit bilingualen Erläuterungen ergänzt, jeweils in der Muttersprache und in Latein. Sie erklärten den Lesenden in 150 Kapiteln die gesamte erlebbare Welt: Es beginnt bei Gott und führt über Himmel und Erde, Naturerscheinungen, Pflanzen, Tiere und den Menschen, seine Wohnstätten, Berufe und Wissenschaften zu der Sittenlehre, den staatlichen und kirchlichen Ordnungen sowie der Religion.[7] Das letzte Kapitel widmet sich der Vorsehung Gottes und dem Jüngsten Gericht, dem Ende der Zeit. Der Orbis pictus wurde in folgender Zeit in viele Sprachen übersetzt, und es gibt wohl kein Buch aus dem Schulbereich, das in der Frühen Neuzeit intensiver genutzt worden wäre.[8]

Lehrbücher standen den Kindern in früheren Jahrhunderten nicht zur Verfügung, geschweige denn, dass sie welche besaßen. Mit Einführung der allgemeinen Schulpflicht in Österreich 1774 erschienen Religions- und Moralbücher in Form von Schulkompendien, die dem Erlernen des Schreibens und Lesens dienten. Mangels geeigneter Schulbücher für Fremdsprachen erlernten »

Foto: Landessammlungen NÖ

Gilt bis heute als *das* Nachschlagewerk: Carlernst Baecker, Dieter Haas, „Die Anderen Nürnberger. Technisches Spielzeug aus der ‚Guten Alten Zeit‘. Band 1“, Verlag Hobby Haas, Frankfurt am Main 1973 (Inv.Nr. SZ-I/5/5)

viele österreichische Kinder in der Zeit des Kaisertums mit verschiedenen Ausgaben des Orbis pictus so die Sprachen der Kronländer.

Die von Dr. Mayr in der Gruppe I gelisteten Spielzeugfachbücher, Broschüren und Kataloge leisteten beim Aufbau der Historischen Spielzeugsammlung wertvollste Dienste. Das vermehrte Erscheinen von Fachpublikationen zur Historie von Spielzeugherstellern und deren Erzeugnissen ab den 1970er-Jahren begründet sich im damaligen Niedergang der europäischen Spielzeugindustrie. Aufgrund des ständig wachsenden Konkurrenzdrucks durch asiatische Billiglohnländer und zahlreicher Managementfehler wurden viele Betriebe geschlossen, die Werkzeuge und Formen verkauft oder verschrottet.[9] Werksarchive wurden bei den Konkursen und Firmenauflösungen vielfach als bedeutungslos angesehen, und es waren oft private Sammler oder Enthusiastinnen, die auf bisweilen abenteuerliche Weise alte Produktionsunterlagen, Konstruktionszeichnungen, Werksverzeichnisse etc. vor der Vernichtung retteten.

Dienten Verkaufsprospekte und Spielzeugkataloge für Kundschaft oder Händler in erster Linie als Werbematerial zur Verkaufsförderung, wandelten sie sich später zu kulturhistorischen und technikgeschichtlichen Dokumenten. Ein außergewöhnliches Beispiel der Dokumentation alter Herstellerkataloge ist das 1973 bis 1988 in sieben Bänden publizierte Nachschlagwerk „Die Anderen Nürnberger. Technisches Spielzeug aus der ‚Guten Alten Zeit'"[10]. Auf 3.205 Seiten kann über das nahezu gesamte Lieferprogramm der bedeutendsten Blechspielzeughersteller nachgelesen werden.

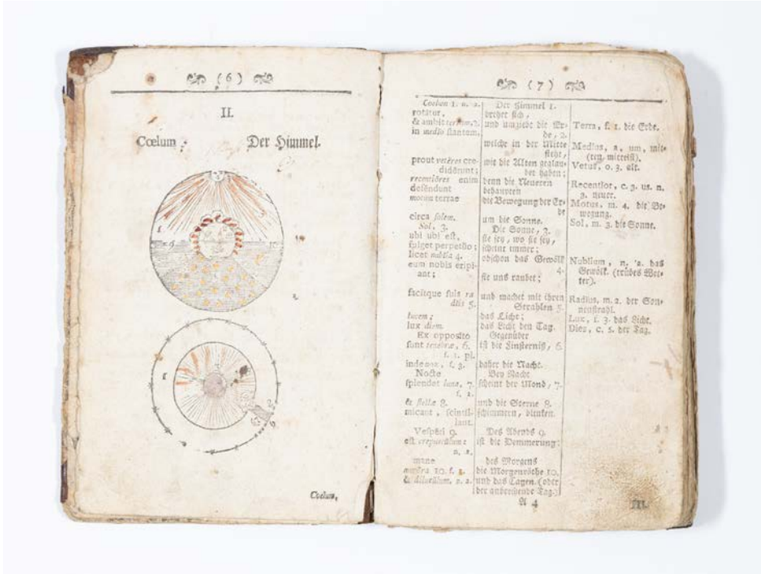
Öffentlich präsentiert wurden bisher nur wenige Objekte aus der Spielzeug-Fachbuchsammlung, die Teil der Historischen Spielzeugsammlung ist. Bei der Ausstellung „Kaiserliche Kindheit" in Schloss Halbturn im Jahr 2023 waren neben vielen Spielzeugen aus den LSNÖ erstmals auch Objekte aus dem Sammlungsteil „Kinder- und Spielzeugliteratur" im größeren Ausmaß zu sehen.

---

[1] Vgl. Dieter Peschl, Michael Resch: Der sammelnde Chirurg, Zur Geschichte der Sammlung Dr. Erwin Mayr. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand, Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2023 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 10. St. Pölten 2024, S. 80–85.
[2] Laut beschrifteten Karteikarten von Dr. Mayr, z. B. Gruppe I, Untergruppe 10, vom 19.7.1977.
[3] Vgl. Einführung: In: Österreichische Kinderbücher, gestern und heute. Ausst.-Kat. Europalia 87. Wien 1987, S. 1–4.
[4] Vgl. Margarete Schörl, https://de.wikipedia.org/wiki/Margarete_Schörl, abgerufen am 20.11.2025.
[5] Notizbuch Nr. 3, Eintrag vom 19.7.1980, Punkt 3. Orbis Pictus.
[6] Vgl. Christine Pressler: Schöne alte Kinderbücher. Eine illustrierte Geschichte des deutschen Kinderbuches aus fünf Jahrhunderten. München 1980, S. 34.
[7] Vgl. Wie das Kinderbuch entstand, November 2023, https://ulm1516.hypotheses.org/1706, abgerufen am 20.11.2025.
[8] Vgl. Stefan Laube: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum. Berlin 2011, S. 191.
[9] Vgl. Dieter Warnecke: Blechspielzeug. Nutzfahrzeuge und Traktoren. Übersichtskatalog mit aktuellen Marktpreisen. Regenstauf 2008, S. 47.
[10] Inv.Nr. SZ-I-5-5 bis SZ-I-5-9, SZ-I-5-20, SZ-I-5-47.

https://doi.org/10.48341/zcbk-1980

Fotos: Landessammlungen NÖ



Gilt als erstes Bilderbuch mit der Absicht, alle alles zu lehren: „Orbis pictus", Wien 1770 (Inv.Nr. SZ-O/2)

Ein Beispiel für die Förderung der österreichischen Identität nach 1945: Jolanthe Haßlwander, „Märchen und Sagen aus dem Ötscherbereich", Missionsdruckerei St. Gabriel, Wien 1947 (Inv.Nr. SZ-V/42)

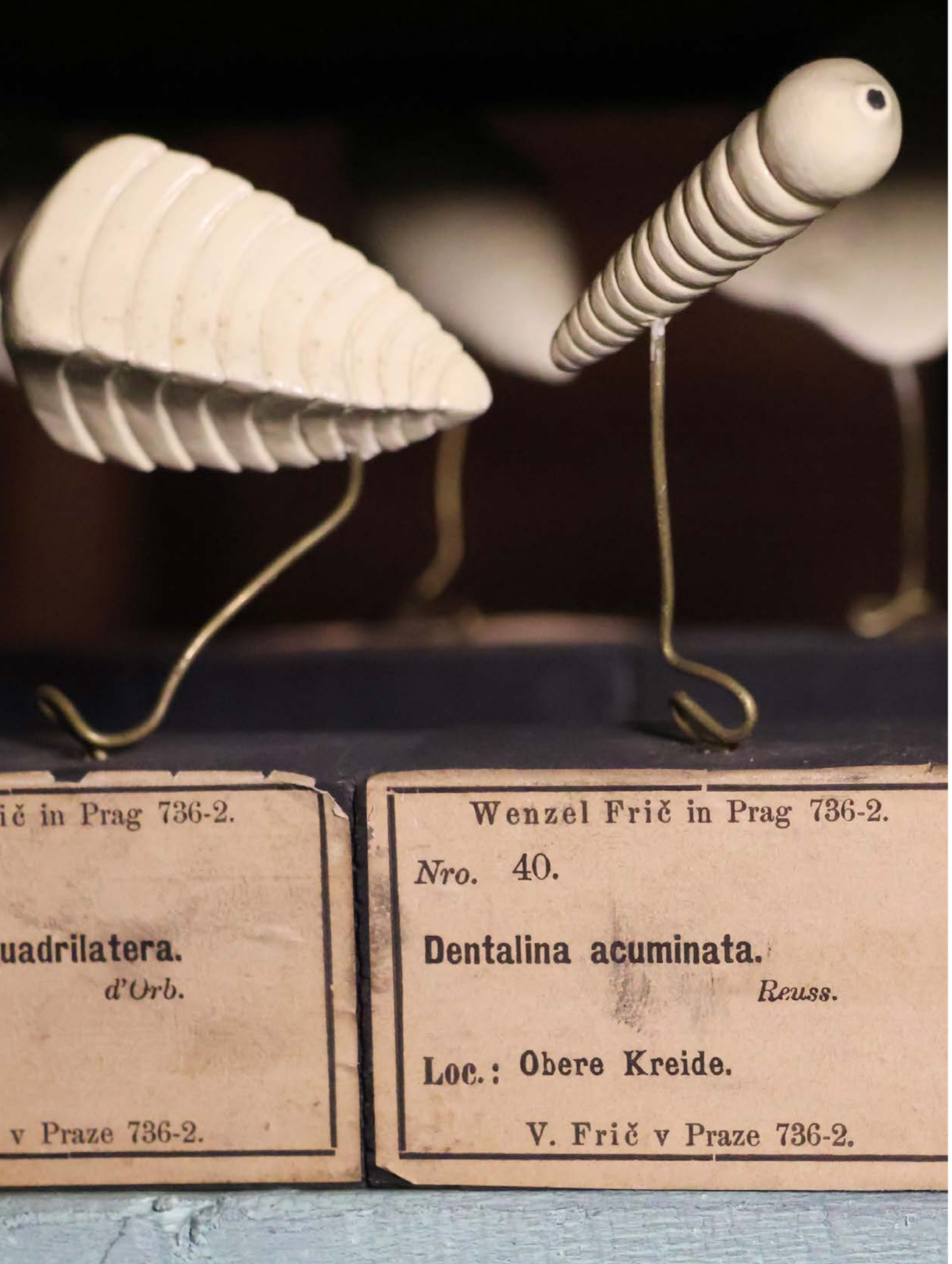


Foto: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Foraminiferen aus der Mittelvitrine KK11. Bei allen Foraminiferen wurde die Drahtbefestigung derart zurechtgebogen, dass sie in die Vitrine passen.

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Sammeln für den Unterricht

Schulische Lehrmittel im Naturalienkabinett des Stifts Seitenstetten

Von Sandra Sam

Im März 2025 konnte ein mehrjähriges Sonderprojekt zur sammlungswissenschaftlichen Erforschung des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingerichteten Naturalienkabinetts im niederösterreichischen Benediktinerstift Seitenstetten beginnen.[1] Die gewählte interdisziplinäre Herangehensweise berücksichtigt das gesamte Gefüge und Umfeld des Naturalienkabinetts sowie alle Aspekte seiner Erhaltung. Das Projektteam[2] versucht in einer ersten Etappe bis März 2027 zu klären, in welchen Kontexten die zu untersuchenden Sammlungsräume, das Mobiliar und die Sammlungen samt Beiwerk entstanden sind, wie sie genutzt wurden und mit welchen Bedeutungen sie im Lauf der Zeit versehen waren. Sie werden so aus ihrer scheinbaren Zeitlosigkeit herausgenommen, um dem jeweiligen zeitgenössischen Umgang mit ihnen nachzugehen und dezidierte Handlungskontexte aufzuzeigen, zu denen letztlich auch eine Musealisierung zählt. Um weiterführende Fragestellungen zu entwickeln, werden zunächst Dokumentationen nach eigens entwickelten Standards erstellt, deren quantitative und qualitative Aussagemöglichkeiten im Rahmen eines sammlungswissenschaftlichen Fachgesprächs im März 2026 zur Diskussion standen. In der ersten Projektetappe finden neben den naturwissenschaftlichen Sammlungen des 18. Jahrhunderts auch schulische Lehrmittel des 19. Jahrhunderts Beachtung, die gemeinsam im Naturalienkabinett aufbewahrt werden.

NATURERKENNTNIS UND IHRE DARSTELLUNG

Seit den theresianisch-josephinischen Schulreformen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts stand im höheren Bildungswesen der Unterricht in den sogenannten Realien wie Geografie, Physik und Naturkunde auf dem Lehrplan.[3] In Niederösterreich gewann der Benediktinerorden für das neue Schulwesen zunehmend »

an Bedeutung. So wurde im Stift Seitenstetten am 16. Oktober 1866 ein „Obergymnasium“ eröffnet.[4] Im 19. Jahrhundert hatten die modernen Naturwissenschaften einen beispiellosen Aufschwung genommen und neben den Fachleuten entdeckte auch eine breite Öffentlichkeit naturkundliche Bildung für sich. Aufgrund umfassender Schulreformen sowie steigender Schülerinnen- und Schülerzahlen florierte im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert auch die Lehrmittelproduktion. In einer Gemengelage von Erkenntnisinteresse und Begeisterung formte sich eine Vorstellung von Lehrmitteln, die funktional wie ästhetisch Neuland betreten und den Anspruch erfüllen sollten, den zu untersuchenden Gegenständen der realen Welt möglichst nahezukommen.

Bereits im ersten Jahresbericht des Stiftsgymnasiums Seitenstetten aus dem Jahr 1867 wurden mehrere für den naturwissenschaftlichen Unterricht genutzte Sammlungen genannt.[5] Zu diesen „schönen und zum Theil sehr reichhaltigen Sammlungen“ zählten „mineralogische, geognostische und paläontologische“.[6] Diese Angaben ergänzte der Vermerk, dass Erstere bereits 100 Jahre zuvor von Abt Dominikus Gußmann (1704–1777, reg. ab 1747) angelegt und durch Ankauf vergrößert worden war. Neben einem Herbarium werden auch zoologische Sammlungen mit einer noch im Entstehen begriffenen Sammlung von Säugetieren genannt, einer in den Jahren vor 1867 angelegten, hauptsächlich lokalen ornithologischen Sammlung und einer Insektensammlung, die auf den damaligen Direktor Pater Leopold Puschl (1802–1874) zurückgeht.[7] Auf den Ort der Aufbewahrung all dieser naturwissenschaftlichen Sammlungen wird nicht eingegangen, allerdings ist in Verbindung mit der Erwähnung der Sammeltätigkeit von Abt Gußmann anzunehmen, dass sich diese zunächst in den beiden als Naturalienkabinett bezeichneten Räumen befanden.

NATURALIENKABINETT IM STIFT SEITENSTETTEN

Die Bezeichnung „Naturalienkabinett“ bezieht sich auf die beiden an die Stiftsbibliothek westseitig anschließenden Sammlungsräume. Deren räumliche Erschließung erfolgt von zwei Seiten: einerseits von der Klausur und andererseits vom Stiftsgymnasium über einen langen, in Ost-West-Richtung verlaufenden Gang. In dieser vom Projektteam als „Zoologisches Kabinett“ bezeichneten Raumfolge werden in mehreren großen Eichenholzvitrinen Präparate präsentiert, die allesamt einst für den Schulunterricht erworben wurden. Im größeren der beiden Sammlungsräume – zur Zeit der Einrichtung ab 1766 „Naturalien Cabinet“ benannt[8] – finden sich Mineralien und Gesteine sowie Muscheln und Schnecken. Daran schließt zur Stiftsbibliothek hin der früher als „Kunstkammer“[9] firmierende kleinere Raum an, in dem neben zahlreichen Fossilien eine Vielzahl an Insektenschaukästen und schulische Lehrmittel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufbewahrt werden.

Generell lassen sich in den beiden Räumen verschiedene Sammlungsbewegungen nachzeichnen, an deren Beginn die Sammlungen des Abtes Dominik Gußmann aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stehen. Die weitere Entwicklung bis zur Einrichtung eines Oberstufengymnasiums 1866 und der Nutzung der Sammlungen für den Schulunterricht konnte bislang noch nicht dezidiert nachgezeichnet werden. Fest steht, dass es zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Sammelaktivitäten gab, die zum einen aus persönlichen und zum anderen aus Interessen des Stifts oder des Stiftsgymnasiums rührten. Ab den späten 1870er-Jahren dokumentieren die Jahresberichte des Stiftsgymnasiums ein rasches Anwachsen aller Lehrmittelsammlungen, zunächst durch Ankauf, in weiterer Folge durch zahlreiche Schenkungen. Gleichzeitig ergänzten auch jene Patres, die für den „Naturgeschichte-Unterricht“ verantwortlich waren, die Bestände durch Sammeln. Im Jahr 1872 zählte das Stiftsgymnasium mit acht Schulstufen und einer Vorbereitungsklasse insgesamt 180 Schüler. Pater Udiscalc Sigl (1831–1917), der auch „Custos der Naturalien-Sammlungen und des physikalischen Kabinetes“ war, unterrichtete in der ersten, zweiten, dritten, fünften und sechsten Klasse das Fach Naturgeschichte mit je zwei Wochenstunden.[10] »

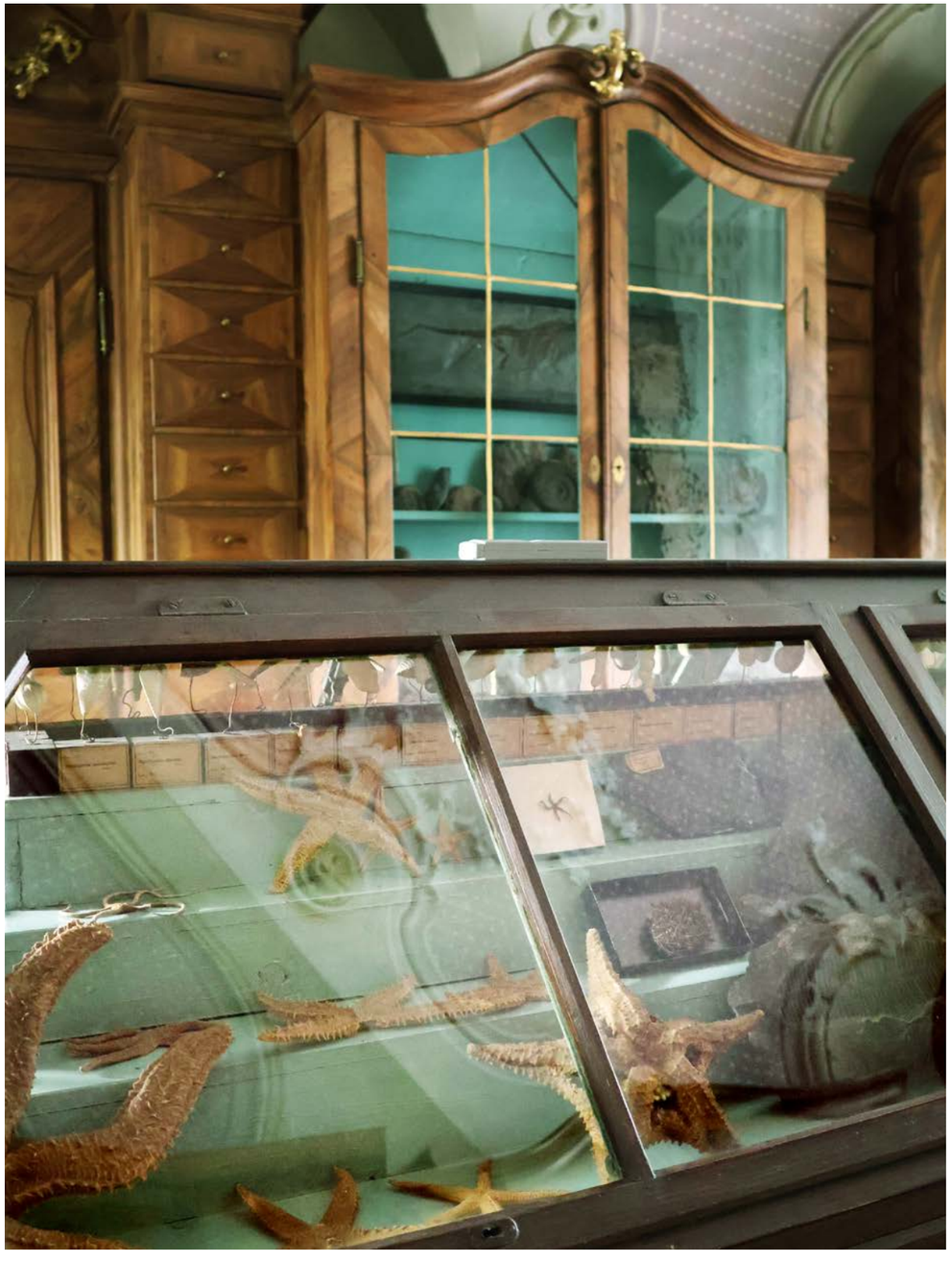


Foto: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

Mittelvitrine KK11 mit Gipsmodellen von 100 Foraminiferen und Vitrinenkasten KK5 mit drei kolorierten Gipsabgüssen von Saurierfossilien des Václav Frič

LEHRMITTEL- UND NATURALIEN-HANDLUNG VÁCLAV FRIČ

Im Jahresbericht des Stiftsgymnasiums Seitenstetten von 1872 werden zahlreiche Erwerbungen für die „zoologischen Sammlungen“ angeführt, die nach ersten Vergleichen noch heute vorhanden sind und deren originale Objektetiketten die Lehrmittel- und Naturalien-Handlung Václav Frič in Prag als Herkunft belegen.[11] Václav Frič (1839–1916) hatte diese nach einem Chemiestudium 1862 nach britischem Vorbild eröffnet und bezeichnete sich selbst als „Naturalienhändler“.[12] Zur Bewerbung seines Geschäfts nahm er an Ausstellungen teil und veröffentlichte Kataloge,[13] einen ersten noch im Jahr 1862.[14] Verschiedene namhafte Wissenschaftler hatten Einfluss auf das Lehrmittelangebot, zu denen zunächst sein Bruder Antonin Frič zählte, ein anerkannter Zoologe und Paläontologe sowie Gründer der naturwissenschaftlichen Sammlungen des Prager Nationalmuseums.[15] Frič konnte dank der Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern auch selbst Lehrbehelfe und Modelle von hoher Qualität herstellen.

Zu den heute in der Seitenstettener „Kunstkammer“ aufbewahrten Frič-Erwerbungen aus dem Jahr 1872 gehören drei kolorierte Gipsabgüsse von Fossilien der Saurier Ichthyosaurus integer, Pterodactylus und der Fußstapfen des Chirotherium barthi sowie „Gipsmodelle von 100 Arten Foraminiferen“.[16] Die aus Gips gefertigten Modelle sind auf rechteckigen Holzsockeln mit Draht befestigt und numerisch mit ihren lateinischen Namen auf den Originaletiketten bezeichnet. Frič beschreibt in einem undatierten, nicht vor dem Jahr 1878 erschienenen Verkaufskatalog die „Foraminiferen in Modellen (aus Gyps) als 5 ½ Ctm. lang und auf Holzklötzchen montirt“ in Serien von zwölf, 20, 30 und 100 Modellen, wobei Letztere „nach d’Orbigny u. Darwin mit Rücksicht auf Lennis“ zu einem Preis von 40 Gulden angeboten wurden.[17] Im Jahr 1873 präsentierte Václav Frič die 100 Foraminiferen-Modelle sogar bei der Weltausstellung in Wien.[18]

FORTSCHREITENDE MUSEALISIERUNG

Die vorgestellten Lehrmittel dokumentieren vorzeitliche Lebewesen und waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eigens für den paläontologischen Unterricht hergestellt worden. Damals umfasste am Seitenstettener Stiftsgymnasium der Lehrplan für Naturgeschichte der sechsten Schulstufe die „Systematische Zoologie in Verbindung mit Geognosie und Paläontologie“, und zur Veranschaulichung wurden die beschriebenen Lehrmittel von Václav Frič erworben. Da schulische Lehrmittel als Wissensträger und als Formen des Wissenstransfers zeitgebunden und in ihren erkenntniserhellenden und wissensfördernden Funktionen einem Wandel unterworfen sind, verloren auch die Lehrmittel von Václav Frič, als es im Lauf des 20. Jahrhunderts zu neuen Erkenntnismöglichkeiten, technologischen Innovationen und vor allem verfeinerten wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden kam, ihre Funktion als didaktische Hilfsmittel. Ihre zweite Eigenschaft, die ästhetische Präsenz und Materialqualität, sicherte ihnen im Sinne einer musealen Präsentation weiterhin einen Platz in der „Kunstkammer“. Anstatt als Lehrmittel für den schulischen Unterricht im Einsatz zu stehen, vollzogen sie einen Funktionswandel zum Kulturgut und dienen seither als museale Schauobjekte im Stift Seitenstetten.

Kolorierter Gipsabguss des Saurierfossils von Pterodactylus

Foto: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

[1] Vgl. Armin Laussegger, Sandra Sam: Bestandserweiterung und vieles mehr. Die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften. In: dies. (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 10–17, hier S. 14.
[2] Kooperation zwischen dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems, den Landessammlungen Niederösterreich und dem Stift Seitenstetten.
[3] Vgl. Thomas Hellmuth: Unterricht und Schule. Umstrittene Bildungsräume. In: Tobias E. Hämmerle, Josef Löffler, Elisabeth Rosner, Martin Scheutz (Hrsg.): Niederösterreich im 18. Jahrhundert. Bd. 2: Gesellschaft, Kultur und Religion. St. Pölten 2024, S. 585–614, hier S. 591.
[4] Vgl. Anselm Salzer: Geschichte des Gymnasiums und Konviktes. In: Januar Haberfehlner: Erinnerungsblätter für die Abiturienten der Jahrgänge 1870–1934 des Stiftsgymnasiums zu Seitenstetten. Wien 21934, S. 6–12, hier S. 8.
[5] Vgl. Programm des k.k. Gymnasiums zu Seitenstetten. Waidhofen an der Ybbs 1867, S. 34–35.
[6] Ebd., S. 34.
[7] Vgl. ebd., S. 35.
[8] Stiftsarchiv Seitenstetten (StAS) 9.2.: Plansammlung, MM100.
[9] StAS 9.2.: Plansammlung, MM54.
[10] Vgl. Programm des kaiserl. königl. Gymnasiums zu Seitenstetten, Veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1872. Waidhofen an der Ybbs, S. 57, S. 59–65.
[11] Vgl. ebd. S. 74.
[12] Vgl. Matthias Svojtka: Mit Trilobitenaugen gesehen: Paläontologische Sammler im späten 19. Jahrhundert und ihre Beziehungen zur Universität Wien. In: Berichte der Geologischen Bundesanstalt, Bd. 69. Wien 2006, S. 69–72, hier S. 71.
[13] Vgl. Henri Reiling, Tat’jána Spunarová: Václav Frič (1839–1916) and his influence on collecting natural history. In: Journal of the History of Collections 17, 1, 2005, S. 23–43.
[14] Vgl. ebd., S. 28.
[15] Vgl. ebd., S. 30.
[16] Programm des kaiserl. königl. Gymnasiums zu Seitenstetten, S. 74.
[17] Archiv Museum für Naturkunde Berlin: Akte S02–01–03–01, 2182.
[18] Vgl. Reiling, Spunarová: Václav Frič, S. 32.

https://doi.org/10.48341/2zgf-s921

Foto © Georg Molterer

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Das Original im Klassenzimmer

Designfragen zu einem mobilen Sammlungsmöbel

Von Philipp Aduatz und Theresia Hauenfels

Der Stellenwert historischer Sammlungsmöbel wird am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) in unterschiedlichen Kontexten, insbesondere aber im Zusammenhang mit naturhistorischen Sammlungen betrachtet.[1] Doch was bedeutet es, wenn sich die Perspektive vom historischen Anschauungsobjekt zur handlungsbasierten Konzeption eines konkreten Produkts verlagert?

Im Rahmen eines Projektvorhabens ist im Zuge einer geplanten Kooperation zwischen der New Design University (NDU) St. Pölten und der Universität für Weiterbildung Krems die Gestaltung eines mobilen Sammlungsmöbels angedacht, das für den Einsatz an Schulen konzipiert ist und zur Präsentation von Auszügen einer Lehrmittelsammlung dienen soll. Das Projekt, das seinen Schwerpunkt auf breite Wissenschaftsvermittlung unter besonderer Berücksichtigung von Schulen legt, befasst sich am ZMSW speziell mit historischen Lehrmittelsammlungen.[2] Ausgehend von der Annahme, dass digitale Medien die „primäre Erfahrung"[3] mit einem Original nicht ersetzen können, fokussiert der Projektantrag die Nutzung naturhistorischer Sammlungen an ihren originalen Standorten unter neuen thematischen Gesichtspunkten. Zur Förderung des unmittelbaren Kontakts zu Originalobjekten unter Einhaltung aller gebührenden Sicherheitsauflagen entstand am ZMSW in Vorbereitung des Projektantrags die Idee eines mobilen Sammlungsmöbels. Die grundsätzlichen Überlegungen zur Produktion eines solchen didaktischen Mobiliars sollten im Fall einer Zusage unter Mitwirkung von Studierenden der NDU durch den Autor und die Autorin des Artikels umgesetzt werden, gemeinsam mit dem Stiftsgymnasium Seitenstetten und betreut durch den Kustos der dortigen naturwissenschaftlichen Lehrmittelsammlungen Mathias Weis.

Aus Sicht des Produktdesigns geht es dabei darum, museale Anforderungen, pädagogische Ziele und gestalterische Ansprüche in einem klaren, funktionalen Entwurf zu vereinen. Gestaltung bedeutet in diesem »

Philipp Aduatz, Polymorph Chair, 2017, limitierte Auflage von vier Exemplaren plus zwei Künstlerexemplare, handgeschnitztes Kirschholz, geölt und poliert, 43 x 48 x 85 cm

Zusammenhang nicht nur Formgebung, sondern die Übersetzung komplexer Rahmenbedingungen in eine durchdachte und praktische Lösung. Der sammlungswissenschaftliche Ansatz steuert die Kriterien bei, die aus museologischer Warte zu berücksichtigen wären. In einem solchen „Zeigemöbel" vereint sich die „doppelte Funktion des Zeigens und Deponierens".[4] „Der Schrank, könnte man sagen, war die Keimzelle des Museums."[5]

Ein Sammlungsmöbel soll Objekte nicht allein beherbergen, sondern auch die aktive Auseinandersetzung mit ihnen ermöglichen. Wie sich Schülerinnen und Schüler den Exponaten nähern, hängt entscheidend von der Gestaltung der Präsentation ab: Diese bestimmt, ob Neugier entsteht, ob Inhalte verständlich werden und ob das Objekt als lebendiger Teil des Unterrichts wahrgenommen wird. Design dient in diesem Zusammenhang dazu, über Form, Material und Konzeption den Zugang zu den Objekten zu erleichtern und das Verständnis zu fördern.

Die bewusste Auseinandersetzung mit dem Material ist entscheidend, weil der Werkstoff die Formgebung direkt mitbestimmt.[6] Holz kann durchaus in Betracht gezogen werden, auch wenn sich bestimmte Arten aufgrund ihres Säuregehalts für empfindliche Objekte als problematisch erweisen könnten. Es geht nicht darum, den Werkstoff auszuschließen, sondern seine Eignung kritisch zu prüfen und gegebenenfalls mittels technischer Maßnahmen – etwa Beschichtungen oder Trennschichten – zu optimieren. Entscheidend ist, dass Materialentscheidungen nicht nur ästhetischen Gesichtspunkten folgen, sondern auch konservatorische Anforderungen, Nachhaltigkeit und technische Machbarkeit berücksichtigen. Dabei spielt insbesondere die ökologische Bewertung von Werkstoffen eine zentrale Rolle, da Faktoren wie Energieaufwand, Lebensdauer, Wiederverwendbarkeit und Entsorgbarkeit die langfristige Umweltwirkung eines Designs maßgeblich beeinflussen.[7]

Die Mobilität des Sammlungsmöbels ist gleichermaßen logistische Anforderung wie Herausforderung und trägt wesentlich zum didaktischen Nutzen im Unterricht bei. Durch die Möglichkeit, das Möbel flexibel in verschiedene Klassenräume, Fachbereiche oder sogar Schulen zu bringen, wird die Sammlung zu einem aktiven Bestandteil des Lernprozesses. Schülerinnen und Schüler erleben dadurch Wissenschaft und Forschung nicht als abstrakt, sondern in unmittelbarer Nähe. Carolin Retzlaff-Fürst, die den Bedarf an flexiblem Mobiliar thematisiert, verweist zudem auf architektonische Konzepte, die auf der jeweiligen Distanz zwischen dem Raum, in dem Sammlungen gelagert werden, und dem Unterrichtsraum beruhen und sich insofern unterscheiden.[8] Die Transportwege von gelagerten Objekten aus Biologiesammlungen werden beispielsweise mittels fahrbarer Tische überwunden.[9] Somit stellt auch die Mobilität des Möbels einen wesentlichen Faktor des Entwurfs dar. Es muss leicht genug sein, um von einer Person bewegt zu werden, und gleichzeitig so robust, dass sich empfindliche Objekte sicher transportieren lassen. Rollen, Griffe oder modulare Aufbauten sind so zu gestalten, dass sie die Handhabung im schulischen Alltag erleichtern, ohne das Gesamtbild zu beeinträchtigen. Mobilität steht in diesem Sinne nicht nur für Funktionalität, sondern symbolisch für den Transfer von Wissen – von der statischen Sammlung hin zu einem aktiven, flexiblen Lernumfeld.

Bei der Entwicklung eines Sammlungsmöbels gilt es einschlägige Normen zu berücksichtigen. Diese betreffen unter anderem Materialverträglichkeit, mikroklimatische Stabilität, Dichtheit und sicherheitstechnische Aspekte. Museale Standards müssen nicht erfüllt werden, weshalb jene strengen Auflagen, die die Norm für die Konstruktion von Schauvitrinen zur Ausstellung und Erhaltung von Objekten[10] im Sinne präventiver Konservierung vorgibt, nicht vollumfänglich Berücksichtigung finden. Dennoch sollte sich die Gestaltung eines Sammlungsmöbels, auch wenn es mobil und für den schulischen Einsatz gedacht ist, an etablierten Normen orientieren, um den Schutz der Objekte und eine sachgerechte Präsentation zu gewährleisten. Dies betrifft sowohl die Werkstoffwahl als auch die Konstruktion, die Oberflächenbehandlung und die diebstahlsicheren Aufbewahrungs- und Schließsysteme.[11]

Nicht zu vernachlässigen sind Aspekte der Sicherheit und Haltbarkeit. Da das Möbel mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zeitweise unbeaufsichtigt bleibt, braucht es stabile Verschlüsse, widerstandsfähige Materialien und eine Konstruktion, die Schutz bietet, ohne abschreckend zu wirken. Die Gestaltung sollte Vertrauen schaffen, Robustheit vermitteln und dennoch Leichtigkeit ausstrahlen. Gerade im Schulkontext entscheidet die ästhetische Wirkung darüber, ob das Möbel als technisches Gerät oder als inspirierendes Lernobjekt wahrgenommen wird.[12]

Mittels QR-Codes abrufbare digitale Ergänzungen wie Online-Informationen können zusätzliche Vermittlungsebenen schaffen. Ebenso denkbar ist umgekehrt ein bewusst analoger Zugang, der den direkten Kontakt mit den Objekten betont. Die Entscheidung darüber wird sich an den pädagogischen Zielen des Projekts orientieren: Soll das Möbel digitale Gewohnheiten aufgreifen oder bewusst einen analogen Zugang stärken? Beide Wege sind möglich, gehören aber klar definiert und gestalterisch konsequent umgesetzt.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich eine zentrale theoretische Fragestellung: Wie kann ein Sammlungsmöbel gestaltet werden, das museale Anforderungen, pädagogische Ziele und ästhetische Ansprüche gleichermaßen erfüllt – und wie kann Design dazu beitragen, die Sammlung als lebendigen Teil des Unterrichts zugänglich zu machen, ohne ihren Schutz und ihre Funktion zu vernachlässigen?

Im Sinne einer Annäherung der Disziplinen bedeutet das, Gestaltung als ganzheitlichen Prozess zu verstehen – als Zusammenspiel von Funktion, Material, Sicherheit, Nachhaltigkeit und Ausdruck. Das Möbel wird damit zu einem Vermittler zwischen Objekt und Benutzerinnen und Benutzern, zu einem Werkzeug, das Forschen, Lernen und Wissenschaft miteinander verbindet.

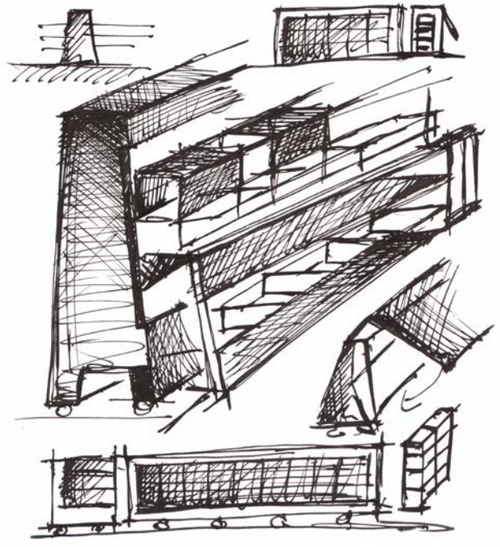


Foto: Philipp Aduatz

Philipp Aduatz, Skizze zu einem mobilen Sammlungsmöbel, 2025, Federzeichnung, Tusche auf Papier, 29,7 x 21 cm

---

[1] Vgl. Armin Laussegger, Sandra Sam: Erbe der Klosterkultur. Sammlungswissenschaften im Stift Seitenstetten. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 175–183, hier 178–180.

[2] Im Herbst 2025 wurde vom ZMSW ein EU-Antrag eingereicht, im Zuge dessen als Teilaspekt die Realisierung eines „Mobilen Sammlungsmöbels" vorgesehen war. Die Finanzierung für das Gesamtvorhaben wurde seitens der fördergebenden Stelle nicht realisiert, wie das ZMSW im März 2026 erfahren hat.

[3] Carolin Retzlaff-Fürst: Biologieunterricht im Lernraum Schule. In: Harald Gropengießer, Ute Harms (Hrsg.): Fachdidaktik Biologie. Hannover 2023, S. 208–227, hier S. 213.

[4] Anke te Heesen: Vom Einräumen der Erkenntnis. In: dies., Anette Michels (Hrsg.): Auf/Zu. Der Schrank in den Wissenschaften. Berlin 2007, S. 90–97, hier S. 93.

[5] Ebd., S. 94.

[6] Vgl. Mike Ashby, Kara Johnson: Materials and Design. The Art and Science of Material Selection in Product Design. Amsterdam – Boston 32014.

[7] Vgl. Michael F. Ashby: Materials and the Environment. Eco-Informed Material Choice. Oxford 22012.

[8] Vgl. Retzlaff-Fürst: Biologieunterricht im Lernraum Schule, S. 209–210.

[9] Vgl. ebd., S. 211.

[10] Vgl. Normentwurf zu Schauvitrinen in Ausstellungen, www.restauratoren.de/normentwurf-zu-schauvitrinen-in-ausstellungen/, abgerufen am 5.12.2025.

[11] Vgl. Anke te Heesen, Anette Michels: Der Schrank als wissenschaftlicher Apparat. In: dies.: Auf/Zu, S. 8–15, hier besonders S. 8, S. 11.

[12] Vgl. Patricia Hernández: The Role of Aesthetics in Classroom Design. Master's Thesis University of San Francisco 2015, besonders S. 3, S. 9, S. 45.

https://doi.org/10.48341/8p94-3s98

Foto: Stift Seitenstetten

Frontispiz des Katalogs von 1772 zur Naturaliensammlung des Stifts Seitenstetten

SAMLUNGSÜBERGREIFEND

Dokumentieren, was Geschichte erzählt

Zur Erschließung historischer Sammlungsräume

Von Claudia Rapberger

Beim Betreten des Naturalienkabinetts im Stift Seitenstetten scheint die Zeit stillzustehen: Die Deckenmalerei, blau gefasste Vitrinen und verzierte Konsolen voller Muscheln, Schnecken, Mineralien und Gesteine vermitteln den Eindruck unberührter Barockpracht. Doch die ersten Monate des Projekts „Sammlungswissenschaftliche Erforschung des Naturalienkabinetts im niederösterreichischen Benediktinerstift Seitenstetten“ zeigen ein anderes Bild.[1] Der Raum lag keineswegs in einem jahrhundertelangen „Dornröschenschlaf“, sondern wurde fortwährend verändert. Seit März 2025 widmet sich ein Projektteam des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften (ZMSW) und der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) diesem historischen Sammlungsort. Die Bearbeitung folgt einer sammlungswissenschaftlichen Herangehensweise, der ein interdisziplinäres Forschungsinteresse zugrunde liegt. Dieser Beitrag liefert erste Einblicke in die Projektarbeit hinsichtlich historischer und dokumentarischer Fragestellungen.

DIE HISTORISCHEN SAMMLUNGSRÄUME IM STIFT SEITENSTETTEN

Im ersten Stock des Südtrakts des Benediktinerstifts Seitenstetten befindet sich ein aus zwei Zimmern bestehendes Raumensemble.[2] Beim Betreten eröffnet sich zunächst ein schmal gehaltener Vorraum, den dunkle Holzkästen sowie eine Deckenmalerei zieren. Der Raum wird zudem durch zwei weitere Türen erschlossen, die sich mittig, jeweils ost- und westseitig, befinden. Während die linke Türe in die prunkvolle Stiftsbibliothek führt, bildet die rechte den Eingang in einen nicht minder eindrucksvollen Bereich: das sogenannte Naturalienkabinett. Den Raum ziert ein mit Putti gestaltetes Deckenbild und die mit Nussholzfurnier versehenen Vitrinenkästen schmiegen sich an die Raumschale an. Sie verleihen dem Sammlungsort eine einladende Wirkung und eröffnen unzählige Blicke auf eine Vielzahl von naturhistorischen Sammlungsobjekten. »

Das gegenüber dem Eingang platzierte Porträt von Abt Dominikus Gußmann (1704–1777, reg. ab 1747) fällt unmittelbar ins Auge. Unterstützt durch den Stiftskämmerer Pater Joseph Schaukegl (1721–1798) ließ er das Naturalienkabinett in den 1760er-Jahren errichten. Schaukegl hatte in Wien Architektur studiert und bestimmte die Bau- und Kunsttätigkeit des Stifts maßgeblich.[3]

HISTORISCHE QUELLEN UND DOKUMENTATIONSGRUNDLAGEN

Doch wie viel von dem, was wir heute in dem Raum sehen, lässt sich tatsächlich noch im 18. Jahrhundert verorten? Um dieser Frage nachzugehen und die mannigfaltigen Veränderungen, die über die Jahrhunderte stattgefunden haben, zu detektieren, bedarf es einer Spurensuche. Dafür wurde ein Zugang gewählt, der historische Quellenarbeit mit grundlegenden Dokumentationsstandards verbindet. Einerseits soll der ursprüngliche Zustand so gut wie möglich ermittelt werden, wozu die Arbeit mit historischem Quellenmaterial unerlässlich ist, andererseits der gegenwärtige Zustand dokumentiert werden. Ein sorgfältiger Vergleich der beiden Auswertungen kann initiale Hinweise auf Veränderungen geben und zur Identifizierung von Bereichen des Sammlungsraums führen, die es zu historisieren gilt.[4]

Für eine Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte sowie des ursprünglichen Erscheinungsbildes des Naturalienkabinetts führte der Weg zunächst ins Stiftsarchiv. Die dortige Recherche ergab, dass Quellenmaterial vor allem in Form von Rechnungsbüchern, historischem Planmaterial, persönlichen Aufzeichnungen, Korrespondenzen sowie einem Katalog zu der Naturaliensammlung aus dem Jahr 1772 überliefert ist. Bei der genaueren Prüfung dieser Dokumente erwiesen sich insbesondere die Rechnungsbücher als aufschlussreich, da sie präzise Auskünfte über die Phase der schrittweisen Erbauung des Sammlungsraums liefern.[5] Zudem stellte sich der Entwurf für die Möblierung des Naturalienkabinetts, angefertigt von P. Joseph Schaukegel im Jahr 1766, als besonders aufschlussreich heraus.[6] Ein Vergleich mit dem sechs Jahre später (1772) verfassten Katalog, der die Standorte der einzelnen Objekte verzeichnet, bestätigt, dass Schaukegels Entwurf akkurat realisiert worden war.[7]

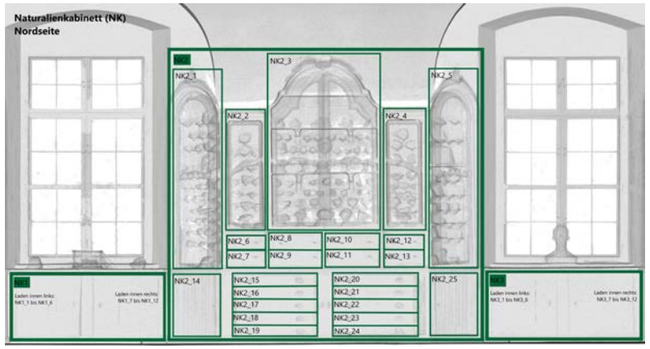
Diese Erkenntnisse schufen die Basis, um einen Vergleich mit dem Ist-Zustand zu ziehen. Dafür war es erforderlich, standardisierte Unterlagen zu erarbeiten: Aus diesem Anlass erfolgten Vermessungsarbeiten, die Anfertigung von Planmaterial und ausgehend davon eine einheitliche Nummerierung des Mobiliars. Zudem entwickelte das Projektteam einen terminologischen Leitfaden. Die Dokumentationsarbeit des Projekts wird auf vielen Ebenen und aus unterschiedlichen kulturwissenschaftlichen Fachrichtungen heraus durchgeführt: Neben der Geschichtswissenschaft setzen auch die Kunstgeschichte sowie Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften fachspezifische Schwerpunkte. Diese Unterlagen liefern entscheidende Grundlagen, um alle Mitarbeitenden in der gewählten interdisziplinären Herangehensweise mit den gleichen Orientierungspunkten auszustatten. So legt der terminologische Leitfaden etwa die Begriffe „Naturalienkabinett“ (NK) und „Kunstkammer“ (KK) für die beiden Räume fest. Die Wahl dieser Bezeichnungen basiert auf den ursprünglich verwendeten Termini des 18. Jahrhunderts, die aus den Archivalien herausgelesen werden können. Bei der Nummerierung der Kästen und Laden wurde hingegen nicht auf die historische Zählung zurückgegriffen: Die neu vergebenen Nummern orientieren sich, wie es in der Baudenkmalpflege bei der Erstellung eines Raumbuchs üblich ist, an einer Nordausrichtung und der Leserichtung.[8] So sind die Möbelelemente nun von links nach rechts und von oben nach unten nummeriert; jeder Kasten, jede Vitrine und jede Lade erhielten eine Nummer.

VERGLEICHSPERSPEKTIVEN

Bei der ersten Gegenüberstellung des historischen Quellenmaterials mit dieser Dokumentation fallen bereits einige signifikante Unterschiede zwischen dem Raum in seiner heutigen und in seiner ursprünglichen Erscheinung ins Auge: So zeigt Schaukegels Entwurf von 1766, dass sich neben den doppeltürigen Vitrinen ursprünglich Laden befanden – keine Vitrinen, wie das heute der Fall ist. Ebenso wurden die unter den Vitrinen befindlichen Ladenelemente eindeutig modifiziert. Weiters wird aus den Quellen ersichtlich, dass die Tür, die von der Bibliothek in die Kunstkammer führt, erst nachträglich für die Nutzung der Räume eingebaut worden ist. Diese bauliche Veränderung lässt sich nicht nur konkret auf das Jahr 1761 datieren, sondern veranschaulicht zudem die Umsetzung zeitgenössischer Kompositionen von Sammlungsräumen als nahe der Bibliothek lokalisierte Orte.[9] Zudem konnte festgestellt werden, dass die in die Fensternischen eingebauten Kästen nicht der Entstehungszeit zuzuordnen sind. Sie sind weder in Schaukegls Entwurf verzeichnet noch entspricht ihre Bauart den barocken Arbeiten.[10]

Der hier skizzierte Zugang zur Erschließung historischer Sammlungsräume basiert methodisch auf der Erarbeitung dokumentarischer Grundlagen unter Berücksichtigung von Quellenmaterial. Er veranschaulicht das Potenzial des interdisziplinären Arbeitens als Anspruch der Sammlungswissenschaften. Ziel ist es, vielseitige Fragen für weitere Forschungen anzuregen und die entsprechenden Wissensgrundlagen zu schaffen.[11]

Ausschnitt aus dem Entwurf für die Möblierung des Naturalienkabinetts von Pater Joseph Schaukegl, 1766



Nummerierung des Mobiliars anhand fotogrammetrischer Aufnahmen

Fotos: Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften

[1] Das Projekt ist am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems angesiedelt und wird durch das Bundesland Niederösterreich gefördert.
[2] Vgl. dazu den Beitrag von Sandra Sam (S. 162–167).
[3] Vgl. Benedikt Wagner: Stift Seitenstetten und seine Kunstschätze. Wien 1988, S. 44–48; Ronald Weichesmüller: P. Joseph Schaukegl – Priester, Künstler und Gelehrter (1721–1798). In: Bayerische Benediktinerakademie (Hrsg.): Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Bd. 89. Ottobeuren 1978, S. 381–471.
[4] Die hier dargestellte Perspektive fokussiert auf bauliche Veränderungen des Mobiliars. Es ist jedoch unerlässlich, ebenso Objektbestände zu evaluieren. Dies ist für eine spätere Projektphase vorgesehen.
[5] Stiftsarchiv Seitenstetten (StAS) 25, Cameral-Raittungen 1761–1772.
[6] StAS 9.2.: Plansammlung, MM100.
[7] StAS 6.4.1.1.: Museaum Historiae Naturalis Monasterii Seitenstettetensis, 1772.
[8] Vgl. Bundesdenkmalamt Österreich (Hrsg.): Richtlinien für bauhistorische Untersuchungen. Wien 2018, S. 51.
[9] Beispielhaft ist Stift Melk zu nennen, vgl. Friederike Klos-Buzek: Mit Adalbert Blumenschein (1720–1781) durch Niederösterreichs Bibliotheken. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, N. F. 54/55, 1988/89. Wien 1990, S. 189–244, hier S. 231.
[10] Der auf barocke Möbel spezialisierte Kunsthistoriker Michael Bohr bestätigt diese Beobachtung in seiner Untersuchung der Möbel des Naturalienkabinettes, die er als Werkvertragsnehmer im Zuge des Projekts vornahm. Vgl. Michael Bohr: Unpublizierter Bericht zur Befundaufnahme des Mobiliars im Naturalienkabinett Seitenstetten (2026).
[11] Beim Verfassen dieses Beitrags hat die Autorin DeepL verwendet, um die sprachliche Formulierung zu verbessern. Für den Inhalt ist die Autorin verantwortlich.

https://doi.org/10.48341/dfv5-4b40

Foto: Landessammlungen NÖ

Eingabemaske der Sammlungsdatenbank TMS Collections und Eingaberichtlinien

SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Datenqualität als Schlüssel

Die unterschätzte Herausforderung in universellen Sammlungen

Von Elisabeth Kasser-Höpfner und Kathrin Kratzer

Der umfangreiche Bestand der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) gliedert sich in vier Sammlungsgebiete und diese wiederum in insgesamt 13 Sammlungsbereiche: Natur (Erdwissenschaften, Zoologie und Botanik, Spezialsammlungen), Archäologie (Römische Archäologie, Urgeschichte und Historische Archäologie), Kunst (Kunst vor 1960, Kunst nach 1960, Karikatur, Kunst im öffentlichen Raum) sowie Kulturgeschichte (Historische Landeskunde, Volkskunde, Rechtsgeschichte und Historisches Spielzeug).

Entsprechend vielfältig ist die Bandbreite der Objekte: Sie reicht von Fundstücken aus der Bronzezeit über Gemmen, Schmetterlinge und Barbiepuppen bis hin zu feministischer Kunst. Diese Vielzahl an Objekten und Objektgruppen stellt unterschiedliche Anforderungen an die Verwaltung. Eine zentrale Herausforderung besteht in der langfristigen Sicherung der Datenqualität, die wiederum entscheidend für die spätere Nutzbarkeit der Datenbank ist.

In der Strategie der LSNÖ wurde deshalb im Jahr 2021 die „Anpassung aller Inventarisierungsprozesse an die in den jeweiligen Fachbereichen etablierten Standards“ gefordert.[1] Diese Standards werden mithilfe von Eingaberichtlinien und kontrollierten Vokabularien in die Datenbank übernommen.

Die LSNÖ nutzen das Datenbanksystem TMS bereits seit mehr als 20 Jahren. Die laufenden Anpassungen der Datenbank an die Bedürfnisse der Nutzenden begründen zahlreiche gewachsene Eigenheiten. Im Lauf der Zeit wurden beispielsweise Eingabefelder umbenannt oder für andere Zwecke verwendet als ursprünglich vorgesehen. Da es dadurch zu uneinheitlichen Eingaben kam, wird dasselbe Feld in unterschiedlichen Sammlungsbereichen unterschiedlich genutzt. So haben sich etwa »

drei verschiedene Eingabefelder für den Fundort entwickelt. Eine sammlungsübergreifende Suche nach dem Fundort ist somit unmöglich.

Um eine stabile und homogene Datenstruktur zu gewährleisten, bedarf es einer Überarbeitung der Datenbankfelder und Eingaberichtlinien, wie sie zuletzt für die Bereiche Kunst sowie Konservierung und Restaurierung vorgenommen wurde. In diesen Richtlinien werden Pflichtfelder sowie Vokabulare definiert. Die Pflichtfelder gliedern sich in systemseitig (datenbankseitig) vergebene Felder – wie Inventarnummer, Abteilung und Klassifizierung – sowie in von den LSNÖ festgelegte Felder, etwa Titel bzw. Objektname und Erwerbsdaten. Ergänzt werden die sammlungsübergreifenden Felder durch verpflichtende sammlungsspezifische Informationen wie Material und Technik, Maße, Datierung oder Fundort. Sie folgen festgelegten Standards und werden zentral abgestimmt, zwischen den Sammlungsgebieten unterscheiden sie sich jedoch sehr stark. Die Daten zu einem Objekt werden zusätzlich durch konservatorische und provenienzbezogene Angaben vervollständigt.

Wesentlich für eine hohe Datenqualität ist auch, dass sich die Nutzerinnen und Nutzer der Sammlung und der Datenbank verbunden fühlen. Diese Verbundenheit erhöht die Bereitschaft, sich aktiv mit der Datenbank auseinanderzusetzen. Damit alle Sammlungsgebiete – Archäologie, Natur, Kunst und Kulturgeschichte – die Datenbank aktiv nutzen und akzeptieren, ist ihre Zufriedenheit entscheidend. Deshalb wurde besonderes Augenmerk auf die Benutzerfreundlichkeit der Datenfelder und auf die Eingaberichtlinien gelegt, die in Workshops mit dem Inventarisierungs- und Kuratorenteam ausgehend von Vorschlägen der Administratorinnen und unter Berücksichtigung von Rückmeldungen und Kritik aus den Sammlungsbereichen erarbeitet und festgelegt wurden.

Bei diesem Prozess wurde darauf geachtet, dass sich die Datenbankfelder sammlungsübergreifend nutzen lassen. Nur so kann eine Suche innerhalb aller Sammlungen gewährleistet und den standardisierten Metadatenanforderungen entsprochen werden.

MASSNAHMEN ZUR OPTIMIERUNG DER DATENBANK

In der Datenbank der LSNÖ sind folgende entscheidende Maßnahmen umgesetzt, die im Anschluss näher beschrieben werden:

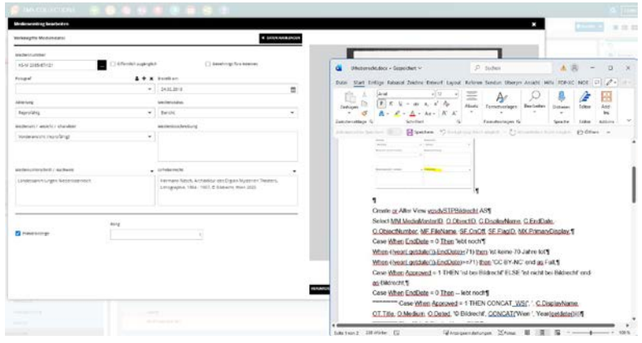
- Anpassung der Eingabemasken für die einzelnen Sammlungsgebiete
- Erstellung von sammlungsspezifischen Feldern
- Programmieren von Triggern zur erleichternden Eingabe
- Festlegen von Thesauri und Begriffslisten

Für jeden Sammlungsbereich wurden eigene Eingabemasken in der Datenbank erstellt. Bei deren Gestaltung lag der Fokus auf einer übersichtlichen Darstellung der Dateninformationen zu einem Objekt sowie auf einer Anordnung der einzelnen Felder, die eine schnellere und strukturiertere Befüllung erlaubt.

Die Verwendung von sammlungsspezifischen Flex- und Textfeldern ermöglicht individualisierte Eingaben, die sich durch Batchupdates oder Importe wiederum effizient bearbeiten lassen. Das Ziel besteht darin, die Datenbank serviceorientiert und zugleich einheitlich zu gestalten – sowohl innerhalb einzelner Bereiche als auch sammlungsübergreifend.

Zusätzlich erleichtern sogenannte Trigger die Arbeit mit der Datenbank. Sie wurden zur leichteren und schnelleren Eingabe von Datierungen und Urheberrechtsangaben programmiert. Diese automatischen Funktionen übertragen Werte aus einem Eingabefeld direkt in ein anderes, wodurch bestimmte Informationen nur einmal eingegeben werden müssen. Das ist insbesondere bei der Datierung hilfreich. So arbeitet das Sammlungsgebiet Archäologie beispielsweise häufig mit relativen Zeitangaben oder Epochen wie etwa „Jüngere Eisenzeit“, während für die Suche in der Online-Datenbank absolute Datumsangaben erforderlich sind. Der Einsatz von Triggern ermöglicht eine automatische Umwandlung oder Übernahme von Daten.

Um Missverständnisse zu vermeiden, werden Nutzerinnen und Nutzer durch genormte Daten unterstützt.



Screenshot des Triggers für Urheberrecht

Foto: Landessammlungen NÖ

Die Eingaben in die Felder „Material/Technik“ und „Objektname“ werden durch definierte Begriffslisten und Thesauri vereinheitlicht. Diese tragen zur Vergleichbarkeit der Daten bei, vermindern das Risiko von Tippfehlern und verhindern die Verwendung von inkonsistenten Begriffen. Um zu verhindern, dass es innerhalb der Listen und Thesauri zu einem Wildwuchs kommt, obliegt deren Verwaltung ausgewählten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Nur nach Rücksprache werden neue Begriffe aufgenommen. Wo immer möglich, wird auf externe Daten zugegriffen. Biografische Daten von Künstlerinnen und Künstlern oder anderen Personen werden durch die GND-Nummer (Gemeinsame Normdatei) ergänzt. Durch den Einsatz kontrollierter Vokabulare werden falsche Bezeichnungen und veraltete Begriffe in der Datenbank vermieden. Thesauri und kontrollierte Vokabulare fördern die Kompatibilität und Interoperabilität, erleichtern die Durchsuchbarkeit und unterstützen die Vernetzung mit anderen Forschungseinrichtungen.[2]

Eine weitere Aufgabe in der Datenbankverwaltung ist die stetige Anpassung an neue nationale und internationale Richtlinien und Standards. Beispielhaft dafür steht die Erarbeitung eines Glossars problematischer Begriffe für die Sammlungen und die Online-Datenbank. In einem langfristigen Projekt wurden zunächst sammlungsübergreifende Kategorien formuliert, um auf dieser Grundlage anschließend ein Glossar für die LSNÖ zu erstellen. Im nächsten Schritt wurde eine technische Lösung zur Darstellung in der Online-Sammlung[3] erarbeitet. Problematische Begriffe werden in der Datenbank gekennzeichnet und können so auch in der Online-Sammlung markiert sowie durch ein Glossar in einen erklärenden Kontext gesetzt werden.

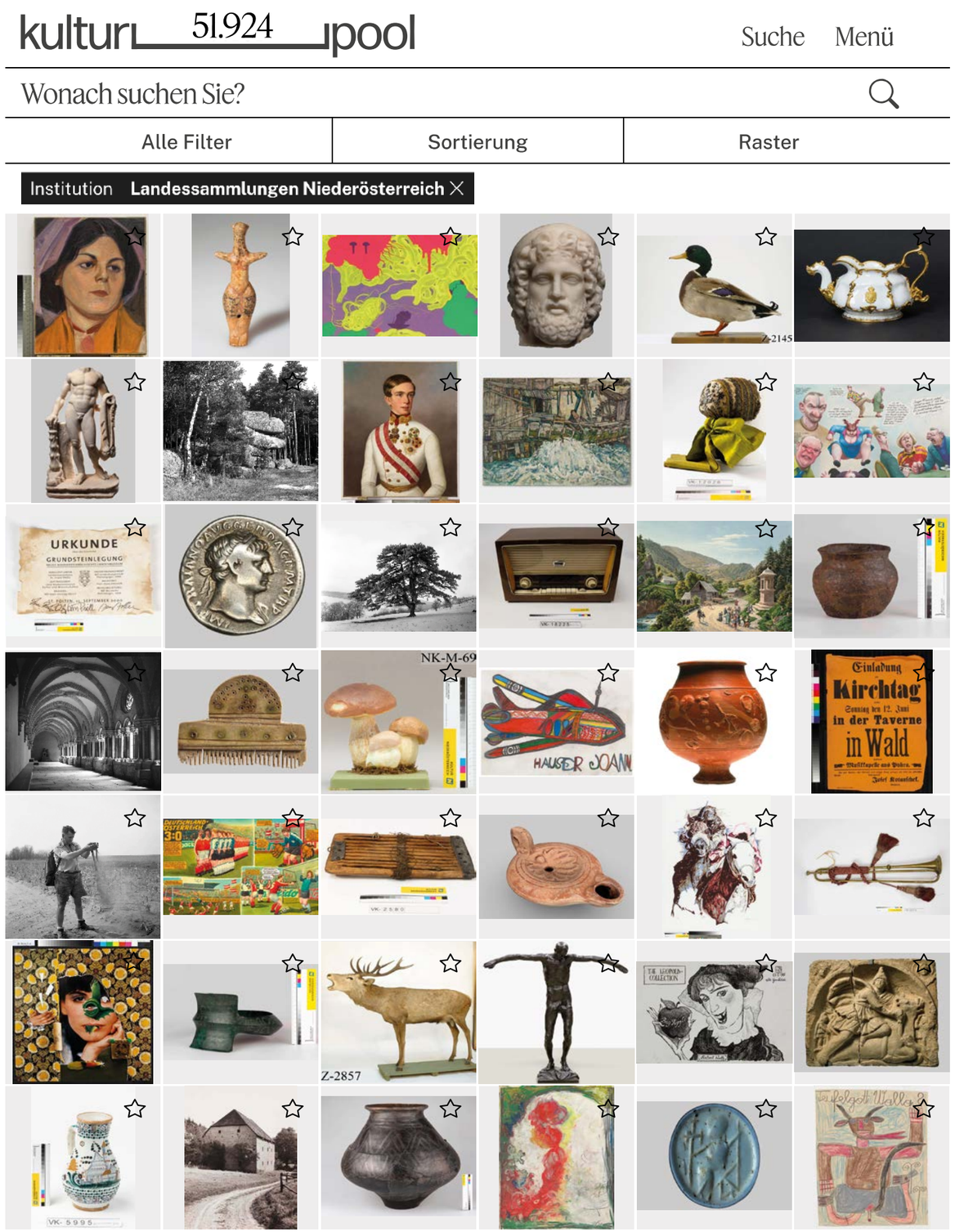
Um die Erfassung großer Archivbestände zu ermöglichen, die ein Künstler-Œuvre ergänzen, wurde im Bereich der Kunst eine neue Abteilung eingeführt: die Künstlerdokumentation (KD-). Der Struktur der RNAB (Ressourcenerschließung mit Normdaten in Archiven und Bibliotheken) folgend, unterteilt sie sich in die Kategorien Werke, Korrespondenz, Lebensdokumente und Sammlungen.[4]

Insgesamt zeigt sich, dass die langfristige Sicherung der Datenqualität in einer universellen Sammlung nur durch kontinuierliche Anpassung, klare Richtlinien und die aktive Einbindung der Nutzerinnen und Nutzer gewährleistet werden kann. Mithilfe von genormten Daten und Inventarisierungsleitfäden werden die Standards der jeweiligen Sammlungsbereiche fortlaufend angepasst und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gezielt unterstützt.[5]

---

[1] Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021, S. 18.
[2] Vgl. Winfried Bergmeyer, Paul Klimpel: Handreichung Digitale Grunderfassung. 10 Grundsätze. Hrsg. v. Deutschen Museumsbund e.V. Berlin 2022, www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2022/12/handreichung-digitale-grunderfassung.pdf, abgerufen am 24.10.2025.
[3] Vgl. Abelina Bischof, Michael Resch: Kein neutraler Ort. Vom Umgang mit kulturell sensiblen Objekten in der Online-Sammlung. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 68–73, hier S. 70.
[4] Vgl. Elisabeth Kasser-Höpfner, Kathrin Kratzer: Von der Übernahme zur Erschließung. Das Hauer-Fruhmann-Archiv und die RNAB-Standards. In: Laussegger, Sam: Im Bestand. Tätigkeitsbericht 2024, S. 178–181.
[5] Beim Verfassen dieses Beitrags haben die Autorinnen DeepL verwendet, um die sprachliche Formulierung zu verbessern. Die inhaltliche Verantwortung liegt bei den Autorinnen.

https://doi.org/10.48341/j6fe-p408



SAMMLUNGSÜBERGREIFEND

Gemeinsam im Pool

Die Landessammlungen Niederösterreich als Datenpartner des Kulturpools

Von Karin Kühtreiber

Der Kulturpool wurde 2009 als zentrales Übersichts- und Suchportal für das digitalisierte österreichische Kulturerbe[1] im Rahmen eines gemeinsamen Projekts des damaligen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur sowie des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung ins Leben gerufen.[2] Ziel war es, eine Plattform für digitalisierte Bestände österreichischer Kulturinstitutionen bereitzustellen und mithilfe damals neuer Technologien Kulturerbe einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Abseits dessen diente der Kulturpool als österreichischer Aggregationspartner für das 2008 von der Europäischen Union ins Leben gerufene digitale Kulturerbe-Portal Europeana.[3]

Voraussetzung für die Teilnahme am Kulturpool ist bis heute eine Webpräsenz der eigenen Sammlung, von der über unterschiedliche Schnittstellen die Daten abgerufen werden können. Bei den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) war diese 2020 gegeben: Damals ging – nach den ersten Anfängen von „eMuseum“[4] ab dem Jahr 2002, zu dieser Zeit eingebunden in die Website des Landesmuseums Niederösterreich[5] – die heutige Online-Sammlung ans Netz.[6] Die Webdatenbank enthält eine repräsentative Auswahl des thematisch breit gefächerten Bestands der LSNÖ und wird kontinuierlich erweitert, wie an dem seither gestiegenen Datenzuwachs deutlich ablesbar ist: Waren im April 2020 circa 30.000 Objekte online zugänglich, so hat sich der Bestand mit rund 72.300 Objekten im Dezember 2025 mehr als verdoppelt. Mit der Einrichtung der Online-Sammlungsdatenbank waren die Grundlagen geschaffen, auch am Kulturpool teilzunehmen. 2021 wurden erstmals ausgewählte Datenbestände auf der Plattform[7] und in weiterer Folge auf Europeana veröffentlicht.

Das Jahr 2024 brachte eine Neuaufstellung des Kulturpools, umgesetzt im Rahmen der Strategie „Kulturerbe digital“ des heutigen Bundesministeriums für »

www.kulturpool.at

Screenshot zu im Kulturpool veröffentlichten Digitalisaten der LSNÖ

Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport und technisch verantwortet durch das Naturhistorische Museum Wien.[8] Parallel dazu wurde die Datenspeisung des „Kulturpools neu“ durch Förderprogramme vorangetrieben, die als Voraussetzung die Veröffentlichung der erarbeiteten Digitalisate im Kulturpool festlegten. Die LSNÖ konnten drei Projekte[9] erfolgreich einwerben und erneuerten auf diesem Weg die Kooperation mit dem Kulturpool. Die drei geförderten Projekte machten es möglich, über 24.100 Digitalisate zu erstellen, darunter mehr als 820 3D-Modelle. Zusätzlich wurden rund 27.800 weitere Objekte aus allen Sammlungsbereichen veröffentlicht, sodass der Gesamtbestand der Digitalisate der LSNÖ im Kulturpool im Frühjahr 2026 mehr als 51.900 Digitalisate umfasst.

Der Relaunch des Kulturpools und die damit verbundene Neuanbindung bot nun auch die Möglichkeit, auf technischer Seite die Datenschnittstelle zu aktualisieren, um so eine robuste und zukunftsfähige Lösung für den Datenabruf zur Verfügung zu haben. Die ab 2021 verwendete Schnittstelle basierte auf einer REST-API[10], mit der Daten sehr allgemein für unterschiedliche Anwendungen zur Verfügung gestellt werden können. Im wissenschaftlichen und akademischen Bereich hat sich für die Interoperabilität von digitalen Repositorien hingegen das OAI-PMH-Protokoll (Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting)[11] als Standard etabliert. Dieses verwendet für den Austausch von Metadaten ein normiertes Format und ist dahingehend optimiert, große Mengen strukturierter Daten effizient zu übertragen. So ist es damit etwa möglich, bei einer Datenanfrage nur ab einem bestimmten Zeitpunkt geänderte, gelöschte oder neu hinzugefügte Datensätze zu übernehmen und nicht den gesamten Datenbestand abrufen zu müssen. Die Nutzung dieser Schnittstelle ist daher auch aus Gründen der Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung zu empfehlen.

Für die Einrichtung des OAI-PMH-Protokolls, das wie die REST-API in der Software eMuseum standardmäßig implementiert ist, mussten die Datenfelder einmalig mit dem vom Kulturpool genutzten EDM-Metadatenschema von Europeana und dessen Pflichtfeldern abgeglichen werden.[12] Dazu gehören unter anderem die Nennung des Datenproviders, die Webadresse sowohl des digitalen Objekts mit allen Metadaten als auch jene der zugehörigen Mediendatei, Angaben zum Nutzungsrecht, Titel oder Beschreibung des Objekts oder die Schöpferin bzw. der Schöpfer eines Werks. Zudem wird empfohlen, frei nutzbare, standardisierte Vokabulare zu verwenden, um Informationen global miteinander verknüpfen zu können. Diese als Linked Open Data (LOD) bezeichnete Methode wird LSNÖ-intern seit Längerem durch Nutzung der Gemeinsamen Normdatei GND[13] für Personennamen und nun erstmals auch durch die Anbindung an die Datenbank THANADOS[14] für frühmittelalterliche Grabfunde unterstützt, sodass die entsprechenden Links in das Protokoll integriert werden konnten. Nachdem das Mapping der Datenfelder abgeschlossen war, ließ sich die OAI-PMH-Schnittstelle rasch und in enger Abstimmung mit dem Techsupport des Kulturpools einrichten.

Die neue und technisch überarbeitete Anbindung an den Kulturpool erfüllt eine wichtige Zielsetzung in der für den Zeitraum bis 2030 definierten Digitalisierungsstrategie der LSNÖ: „Die Präsenz in der virtuellen Welt auszubauen […] und das kulturelle Gedächtnis zu erweitern.“[15] Die Bereitstellung von mehr als 51.900 digitalisierten Objekten auf dieser zentralen Plattform zum österreichischen Kulturerbe erhöht nicht nur die Sichtbarkeit der LSNÖ im World Wide Web im Allgemeinen, sondern bietet auch die Chance, ein weit über die Bundeslandgrenzen hinaus an den kulturellen Schätzen Niederösterreichs interessiertes Publikum zu erreichen.

Ein Blick in die Zukunft: Abseits der kontinuierlichen Erweiterungen der Online-Sammlung der LSNÖ und weiterer Datenbereitstellungen an den Kulturpool wird der Fokus der Maßnahmen im Bereich der Digitalisierung in nächster Zeit auf dem Relaunch der Website und der Online-Sammlung liegen. Geplant sind eine Überarbeitung des grafischen Designs, eine Erweiterung und Neustrukturierung der Informationen auf der Website sowie eine Weiterentwicklung der Bedienbarkeit und Such-/Filtermöglichkeiten der Online-Sammlung.

This XML file does not appear to have any style information associated with it. The document tree is shown below.


```
<OAI-PMH xmlns="http://www.openarchives.org/OAI/2.0/" xmlns:xsi="http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance"
xsi:schemaLocation="http://www.openarchives.org/OAI/2.0/ http://www.openarchives.org/OAI/2.0/OAI-PMH.xsd">
  <responseDate>2026-01-13T12:16:35Z</responseDate>
  <request verb="GetRecord" identifier="objects-1467769">https://online.landessammlungen-noe.at/apis/oai/pmh/v2</request>
  <GetRecord>
    <record>
      <header>
        <identifier>objects-1467769</identifier>
        <datestamp>2025-11-24T16:06:24Z</datestamp>
        <setSpec>NK</setSpec>
      </header>
      <metadata>
        <rdf:RDF xmlns:rdf="http://www.w3.org/1999/02/22-rdf-syntax-ns#" xmlns:dc="http://purl.org/dc/elements/1.1/"
        xmlns:dcterms="http://purl.org/dc/terms/" xmlns:edm="http://www.europeana.eu/schemas/edm/" xmlns:ore="http://www.openarchives.org/ore/terms/"
        xmlns:owl="http://www.w3.org/2002/07/owl#" xmlns:skos="http://www.w3.org/2004/02/skos/core#">
          <edm:ProvidedCHO rdf:about="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769#ProvidedCHO">
            <dc:title>Jauerling</dc:title>
            <dc:creator rdf:resource="https://d-nb.info/gnd/1036893200"/>
            <dc:subject xml:lang="de">Naturkunde</dc:subject>
            <dc:description xml:lang="de">Jauerling, Blick gegen das Waldviertel</dc:description>
            <dc:date rdf:resource="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769#TimeSpan"/>
            <dc:type>Naturkunde – Fotothek</dc:type>
            <dc:identifier>NK-F-591</dc:identifier>
            <dcterms:spatial/>
            <dcterms:medium xml:lang="de">S/W-Negativ auf Film</dcterms:medium>
            <edm:type>IMAGE</edm:type>
          </edm:ProvidedCHO>
          <ore:Aggregation rdf:about="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769#Aggregation">
            <edm:aggregatedCHO rdf:resource="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769#ProvidedCHO"/>
            <edm:dataProvider>Landessammlungen Niederösterreich</edm:dataProvider>
            <edm:isShownAt rdf:resource="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769"/>
            <edm:isShownBy rdf:resource="https://online.landessammlungen-noe.at/internal/media/dispatcher/360358/full"/>
            <edm:rights rdf:resource="http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/"/>
            <dc:rights>Landessammlungen Niederösterreich</dc:rights>
            <edm:provider>Kulturpool</edm:provider>
          </ore:Aggregation>
          <edm:TimeSpan rdf:about="https://online.landessammlungen-noe.at/objects/1467769#TimeSpan">
            <skos:prefLabel>1949-04</skos:prefLabel>
            <edm:begin>1949</edm:begin>
            <edm:end>1949</edm:end>
          </edm:TimeSpan>
        </rdf:RDF>
      </metadata>
    </record>
  </GetRecord>
</OAI-PMH>
```


Beispiel des Metadatensatzes von dem Schwarz-Weiß-Foto „Jauerling“ aus der Sammlung Machura/Meisinger (Inv.Nr. NK-F-591) im OAI-PMH-Format

Foto: Landessammlungen NÖ

[1] Vgl. Doris Wolfslehner: Kulturpool – digitales Kulturerbe neu gedacht, www.adv.at/wp-content/uploads/2025/04/2025-04-10-data-excellence-vortrag-neu.pdf, abgerufen am 10.12.2025.

[2] https://web.archive.org/web/20130917212928/http://www.kulturpool.at/display/kupo/details?pageTitle=About, abgerufen am 10.12.2025.

[3] Vgl. Robert Davies, Marie-Véronique Leroi: Europeana Initiative marks 15 years of empowering digital cultural heritage, 20.11.2023, https://pro.europeana.eu/post/europeana-initiative-marks-15-years-of-empowering-digital-cultural-heritage, abgerufen am 10.12.2025.

[4] www.gallerysystems.com/solutions/online-collections/, abgerufen am 2.1.2026.

[5] Die von der „Wayback Machine“ des „Internet Archives“ (https://web.archive.org) gespeicherten Snapshots der Website können über die URL www.noesammlung.at/emuseum/code/emuseum.asp abgerufen werden. Der erste Snapshot stammt vom 10.12.2002: https://web.archive.org/web/20021218175714/http://www.noesammlung.at/emuseum/code/emuseum.asp, abgerufen am 10.12.2025.

[6] Vgl. Isabella Frick, Kathrin Kratzer: Ins Netz gegangen. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Tätigkeitsbericht 2020 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2021, S. 162–167.

[7] Liste der am Kulturpool teilnehmenden Institutionen mit Stand 19.9.2021: https://web.archive.org/web/20210919050215/http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showDetails.action?spaceKey=ei&pageTitle=Institutions, abgerufen am 10.12.2025.

[8] Vgl. Über den Kulturpool, www.kulturpool.at/inhalte/ueber-den-kulturpool, abgerufen am 10.12.2025.

[9] Zu den Projekten vgl. Martin Baer, Bernadette Malkiel: Heidentor reloaded. Twin it! Ein Triumphalmonument im Wandel der Zeit. In: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2024 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 13. St. Pölten 2025, S. 54–57; Rocco Leuzzi: Digitalisierung mit Nachbrenner. 21.000 neu digitalisierte Objekte. In: Laussegger, Sam: Im Bestand. Tätigkeitsbericht 2024, S. 74–79. Vgl. auch den Beitrag von Jakob Maurer und Duygu Özlem Breineder (S. 78–81) sowie den Beitrag von Martin Baer, Bernadette Malkiel und Harald Wraunek (S. 96–99).

[10] Eine REST-API (REST: REpresentational State Transfer. – API: Application Programming Interface) ist eine Programmierschnittstelle, die Daten und Funktionen über das HTTP-Protokoll bereitstellt, sodass Webseiten und andere Systeme sie abrufen können; vgl. Einstieg: Schnittstellen, https://wissen.kulturpool.at/books/schnittstellen/page/einstieg-schnittstellen, abgerufen am 23.12.2025.

[11] www.openarchives.org/pmh/, https://wissen.kulturpool.at/books/schnittstellen/page/oai-pmh-schnittstelle, abgerufen am 23.12.2025.

[12] Vgl. Kurzreferenz EDM-Pflichtfelder, https://wissen.kulturpool.at/books/europeana-data-model-edm/page/kurzreferenz-edm-pflichtfelder, abgerufen am 23.12.2025.

[13] www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/GND/gnd_node.html, abgerufen am 13.1.2026.

[14] https://thanados.net/, abgerufen am 13.1.2026.

[15] Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hrsg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021, S. 18, www.landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam_STRe_151121.pdf, abgerufen am 2.1.2026.

https://doi.org/10.48341/bxm2-ft44

MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL

Mit Gastbeiträgen von

MAG. DR. FRANZ PIELER

studierte Ur- und Frühgeschichte sowie eine Fächerkombination aus Paläontologie, Quartärgeologie und Geschichte an der Universität Wien. Pieler war von 2000 bis 2009 als Grabungsleiter beim Verein ASINOE (Archäologisch Soziale Initiative Niederösterreich) an zahlreichen maßnahmenarchäologischen Projekten in Niederösterreich beteiligt. Von 2009 bis 2016 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Krahuletz-Museum Eggenburg angestellt, wo er die archäologischen und historischen Sammlungen verantwortete und die Neuaufstellung der archäologischen Dauerausstellung umsetzte. Seit 2017 ist Pieler in der Abteilung Kunst und Kultur des Amts der NÖ Landesregierung, wo er als Sammlungsleiter den Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie der Landessammlungen Niederösterreich verantwortet und als wissenschaftlicher Leiter des MAMUZ fungiert.

MAG.A MARTINA HINTERWALLNER

studierte Ur- und Frühgeschichte mit dem Schwerpunkt Paläolithikum an der Universität Wien und war als wissenschaftliche Mitarbeiterin an Projekten und Grabungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und des Naturhistorischen Museums Wien beteiligt. Bis 2011 als Grabungsleiterin beim Verein AS-Archäologie Service tätig, leitete sie zahlreiche archäologische Maßnahmen mit dem Schwerpunkt Stadtarchäologie in Niederösterreich und Wien. Ab 2012 war sie als externe Mitarbeiterin in der Abteilung für Archäologie des Bundesdenkmalamtes beschäftigt, seit 2018 ist sie im Bundesdenkmalamt als Gebietsbetreuerin bzw. Sachbearbeiterin für die Archäologie im Bundesland Niederösterreich zuständig. Gemeinsam mit der Fachkollegenschaft wirkte sie ab 2012 an der Erstellung und Weiterentwicklung der „Richtlinien Archäologische Maßnahmen“ mit. Seit 2024 Lehrtätigkeit am Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie der Universität Wien.

MAG.A ELEONORA WEIXELBAUMER

studierte Konservierung und Restaurierung mit Spezialisierung auf Naturstein und mineralische Werkstoffe an der Universität für angewandte Kunst Wien. Nach ihrem Studienabschluss war sie freiberuflich tätig und arbeitete an zahlreichen Restaurierungsprojekten an historischen Bauwerken und Kunstobjekten. Ihre Arbeit umfasste die Konservierung und Restaurierung von Naturstein, Mosaik, Glas und Skulpturen sowie die Mitarbeit an Projekten bedeutender Kulturinstitutionen wie des Kunsthistorischen Museums Wien und des Schloss Belvedere. Ihre Tätigkeit für die Landessammlungen Niederösterreich begann 2013. Seit 2021 ist sie Leiterin des Bereichs Konservierung und Restaurierung sowie der Zentralen Dienste und verantwortet die fachliche Betreuung der Sammlung, die Registratur und strategische Aufgaben im Sammlungsmanagement.

EVA GRANDJEAN

studierte an der Akademie für Bürokommunikation und Welthandelssprachen (ABW) in Mannheim, Deutschland. Nach ihrem Abschluss als diplomierte Europa-Sekretärin ESA übernahm sie beim Softwarekonzern SAP AG in Walldorf rasch Verantwortung – als Assistentin des Leiters des internationalen Schulungszentrums, dann an der Seite des CEO und Mitglieds der Geschäftsleitung. 1994 wechselte sie in die Schweiz, wo sie die Vertragsabteilung der SAP (Schweiz) AG in Biel unterstützte. Seit 2013 ist sie bei der docusave AG in Uetendorf, Bern, in den Bereichen Administration, Prävention und Marketing tätig. Sie verantwortet die Inhalte der Website, organisiert Weiterbildungen und Workshops und begleitet Forschungs- und Spezialprojekte des Unternehmens von der Dokumentation bis zur Umsetzung.

GIANCLAUDIO MORDASINI

ist stellvertretender Geschäftsführer der docusave AG und leitet die Bereiche EDV, Technik und Softwareentwicklung. Als ausgebildeter Elektroinstallateur EFZ stieg er mit 21 Jahren in das Familienunternehmen ein und prägte es seither maßgeblich durch kontinuierliche Weiterentwicklung und Diversifizierung. Seine Passion gilt der Konzeption innovativer Lösungen für komplexe Herausforderungen – ob handwerklicher oder digitaler Natur, ob intern oder kundenspezifisch. Für den Archäologischen Dienst des Kantons Bern inventarisierte er bereits 2021 28.251 Dendros mithilfe eines KI-gestützten Scanners mit Deep-Learning-OCR. Als Ko-Referent betreute er eine Masterarbeit an der Hochschule der Künste Bern (HKB). Aktuell wirkt er als Projektpartner der HKB Bern am Innosuisse-Forschungsprojekt „Foam for Centuries“ mit – einem Vorhaben zur Entwicklung und Herstellung eines speziellen Methylcellulose-Schaums für die restauratorische Anwendung.

Foto: Archeanova

Der Ausgräber Wolfgang Klimesch bei der Blockbergung des mit einem Stahlkasten unterfangenen Fundes

MUSEUM & SAMMLUNG SPEZIAL

Der „Aktenschatz“ von Thurnsdorf

Archäologischer Fund und historische Quelle

Von Franz Pieler und Martina Hinterwallner

Das Arbeitsgebiet der Archäologie ist, allgemein gesprochen, die Sachkultur vergangener Epochen. In vollem Umfang trifft das allerdings nur auf die Teildisziplin der Urgeschichte zu – die Historische Archäologie ist hingegen auch mit Bild- und Schriftquellen konfrontiert.

SCHRIFTQUELLEN VERSUS SACHQUELLEN

Diese unterschiedliche Quellensituation bildet das wesentliche Definitionskriterium der beiden Teilbereiche der Archäologie. Eine Grauzone bei dieser Definition stellt – für Mitteleuropa – die jüngere Eisenzeit oder Latène-Kultur dar, die traditionell mit den Kelten in Verbindung gebracht wird. Es sind zwar zeitgenössische Schriftquellen zu den Kelten verfügbar, da diese aber ausschließlich ein griechisch-römisches Fremdbild widerspiegeln, zählt die Epoche zum Forschungsgebiet der Urgeschichte.

In der Historischen Archäologie liefern die Schriftquellen in den meisten Fällen ergänzende bzw. komplementäre Informationen zu den rein materiellen Quellen. Klassische Fallbeispiele wären etwa Chronikeinträge zu Feldzügen, deren Überreste im Zuge einer Ausgrabung dokumentiert wurden, oder Akten, Verträge und Briefe von Menschen, die in bestimmten, archäologisch freigelegten Burgen, Häusern oder anderen Strukturen gelebt oder gearbeitet hatten. Ein wichtiger Aspekt der Erforschung von Komplexen aus der Historischen Archäologie besteht demnach in der Korrelation von (archäologischen) Sachquellen und (historischen) Schriftquellen. In Sonderfällen, und um einen solchen soll es im vorliegenden Beitrag gehen, treten Schrift- und Bildquellen direkt auf der archäologischen Ausgrabung zutage, sind also gewissermaßen historische und archäologische Quelle gleichzeitig. Die meisten dieser Funde gehören der Antike an, deren zeitgenössische Schriftdenkmale – bis auf immer sichtbar gewesene »

Inschriften an antiken Ruinen oder später eingebaute „Römersteine“ – sämtlich durch Ausgrabungen zutage kamen.[1] Man denke beispielsweise an römische Grabsteine, Altäre, Bauinschriften oder Militärdiplome, die allesamt vorwiegend als archäologische Funde gelten. Ein weltbekanntes Beispiel aus der Antike, das in der öffentlichen Wahrnehmung hingegen weniger als archäologischer Fund, sondern vielmehr als bedeutende historische Quelle angesehen wird, sind die Schriftrollen aus Qumran am Toten Meer. Sie bilden seit 1965 die Highlights der Shrine of the Book Foundation im Israel-Museum in Jerusalem.[2] Der Aussagewert der Schriftrollen von Qumran geht weit über das Niveau einer alternativen Quelle zur Kenntnis eines archäologischen Kontexts hinaus. Ihre Wahrnehmung als in erster Linie historische Quelle ist vielmehr der herausragenden geistes- und religionsgeschichtlichen Bedeutung der Texte für das Judentum und das Verständnis der hebräischen Bibel geschuldet.

Für die Antike stellt dies zweifellos einen seltenen Sonderfall dar, bei jüngeren Zeitabschnitten, bedingt durch die vielschichtigere Überlieferung, werden Schriftfunde aus archäologischen Kontexten zunehmend häufig ambivalent historisch oder archäologisch wahrgenommen.

Generell sind jedoch Funde von beschriebenem Papier bei archäologischen Ausgrabungen auch neuzeitlicher Kontexte selten und dann meist auf bestimmte Befundtypen wie etwa sehr trockene Fehlbodenschüttungen beschränkt. Zeitlich konzentrieren sich derartige Funde aufgrund der zunehmenden Schriftlichkeit einerseits und wegen der begrenzten Haltbarkeit des Papiers andererseits auf die Zeitgeschichte. In der Forschung bildet hier vor allem die Zeit des Zweiten Weltkriegs einen wichtigen Schwerpunkt, wobei häufig die Geschichte und die Sichtbarmachung von Opfern des Nationalsozialismus im Mittelpunkt steht.

So erregte in jüngster Zeit ein Massenfund illegaler Druckschriften der Sozialdemokratie aus der Zeit der Regierungsdiktatur 1934 bis 1938, der im Zuge einer baubegleitenden archäologischen Ausgrabung in Kellerräumen eines Wiener Altbaus entdeckt worden war, einiges Aufsehen.[3]

Ebenfalls aus Wien stammen zwei weitere bedeutende Neufunde von Papierdokumenten aus archäologischen Grabungskontexten: Bei der Bauaufnahme und dem Survey im Leitturm Arenbergpark, einem der Wiener Flaktürme aus dem Zweiten Weltkrieg, konnten 2008/09 zahlreiche Inschriften und Zeichnungen von Zwangsarbeitskräften dokumentiert werden, die bei der Errichtung dieser Bauten eingesetzt worden waren. Darüber hinaus fanden sich Schriftstücke wie Akten, Korrespondenz und Flugzettel, die die Quellenbasis zum Thema Zwangsarbeit in der Zeit des Nationalsozialismus markant erweiterten. Neben diversen ärarischen Schriftsorten besonders erwähnt seien hier etwa ein Block Eintrittskarten und ein Programmzettel des Nestroy-Stücks „Immer keck“, die von den damaligen Schauspielschülern und Flakhelfern Helmut Qualtinger und Walter Kohut produziert und verteilt worden waren. Eine im Nahbereich aufgefundene Fliegermütze der deutschen Luftwaffe, wie sie auch von Flakhelfern getragen wurde, lässt sich dank des handschriftlichen Besitzvermerks „Kohut“ an das Konvolut anschließen und verbindet Schrift- und Sachquelle in eindrucksvoller Weise.[4]

In einem weiteren Flakturm, dem Leitturm Augarten, wurde 2013 und 2014 im Zuge der bauhistorischen Aufnahme im Rahmen eines Forschungsprojekts unter einer Schicht von Taubenkot und Asche ein umfangreicher Bestand von teilverbrannten Akten einer Baufirma, die Zwangsarbeitskräfte beschäftigt hatte, mit archäologischen Methoden geborgen. In mehreren Gesprächen mit dem Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat Wien und Archäologie, fiel die Entscheidung, die geplanten Arbeiten unter § 5 Abs. 3 Denkmalschutzgesetz, Veränderung eines Denkmals, durchzuführen. Da eine solche Veränderung des Denkmals methodisch einer archäologischen Grabung entspricht, wurde weiters vereinbart, die Ergebnisse entsprechend den „Richtlinien Archäologische Maßnahmen“ des Bundesdenkmalamts, Abteilung für Archäologie, aufzubereiten.[5] Die Akten, die noch ihrer wissenschaftlichen Erschließung harren, enthalten zahllose Namen und persönliche Daten jener bislang unbekannten Kriegsgefangenen,

Thurnsdorf, Umriss der Verbergungsgrube der Aktenschränke

Foto: Thomas Pototschnigg

Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, die am Bau dieses Flakturms hatten mitarbeiten müssen. Erstmals erhob sich angesichts dieses Bestands die konkrete Frage, ob es sich dabei in erster Linie um einen archäologischen Fund oder um historisches Archivgut handle. Da das Österreichische Staatsarchiv die Übernahme mit Hinweis auf den schlechten Zustand der Akten vorerst ablehnte, musste die endgültige Entscheidung über deren Verbleib bis zum Abschluss von Reinigung und Konservierung des im Eigentum der Burghauptmannschaft befindlichen Bestands verschoben werden.[6] Im Rahmen eines Pilotprojekts wurde ein kleiner Teil der Akten, konkret: ausgefüllte Namens- und Adresslisten sowie einzelne Arbeitsbücher mit Fotos, am Institut für Konservierung-Restaurierung der Akademie der bildenden Künste in Wien unter der Leitung von Sigrid Eyb-Green exemplarisch konserviert. Parallel konnten jene Akten, die man als „gut“ und „bedingt verwertbar“ klassifiziert hatte[7], gescannt und wissenschaftlich erfasst werden. Die umfassende Vorlage der Baubefunde, der Kleinfunde sowie des erfassten Aktenbestands ist in Vorbereitung.

DER AKTENFUND VON THURNSDORF

Der Fund, der im Fokus des vorliegenden Beitrags steht, wurde zufällig im Vorfeld von Bauarbeiten durch den Entminungsdienst geortet und teilweise freigelegt.

Die Fundstelle des in weiterer Folge als „Aktenschatz“ bezeichneten Fundkomplexes befand sich auf dem Grundstück Nr. 1835 der KG Thurnsdorf (Stadtgemeinde St. Valentin). Dort wurde er im Zuge von Baumaßnahmen an einer Teststrecke der Magna Engineering Center Steyr GmbH & Co KG am 29. April 2022 in rund einem Meter Tiefe angefahren. Der Bereich war mit einer Eisenplatte abgedeckt, die bei der Prospektion durch den Entminungsdienst Anlass zur Definition als Verdachtsfläche gegeben hatte.

Es war ein Glücksfall, dass der vor Ort zuständige Mitarbeiter der Firma EOD Munitionsbergung, Sebastian Swientek, dank seiner archäologischen Ausbildung für entsprechende Funde sensibilisiert war und die potenzielle Bedeutung des Fundes erkannte. Er sicherte die Hauptfundstelle der teilweise aufgedeckten Holzkiste »

durch eine zusätzliche Metallplatte sowie eine Überschüttung mit 0,5 Metern sandigen Schotters und informierte das Bundesdenkmalamt.

Die Meldung nach §8 des Denkmalschutzgesetzes (Meldung archäologischer Zufallsfunde) langte noch am 29. April im Bundesdenkmalamt ein, eine Erstbesichtigung erfolgte bereits am selben Tag. Die Arbeiten im Umfeld der Fundstelle wurden eingestellt, und die Fundstelle wurde entsprechend §9 Denkmalschutzgesetz (Maßnahmen zur Sicherung der Fundstelle und der archäologischen Funde) abgesichert. Im Zuge der Erstbesichtigung konnte mit der Geschäftsleitung der Magna Engineering Center Steyr GmbH & Co KG auch die weitere Vorgangsweise festgelegt werden. Parallel dazu nahm das Bundesdenkmalamt Kontakt mit dem Land Niederösterreich bezüglich der Fundverwahrung und der weiteren wissenschaftlichen Bearbeitung auf.

Da der Zustand der Papierdokumente eine reguläre Freilegung und schrittweise Bergung der Dokumente nicht zuließ, beschloss man, eine Blockbergung durchzuführen.

Im Vorfeld dieser Blockbergung grub die Firma Archaeonova die Aufschüttung am 5. Mai wieder ab, dokumentierte die durch den Bagger Ende April hergestellte Oberfläche und vermaß sie geodätisch. Nach dem Entfernen der als Schutzmaßnahme aufgebrachten Eisenplatte kam die Originalabdeckung (Blechplatte) zum Vorschein und wurde nach erfolgter Dokumentation ebenfalls entfernt. Beim manuellen Abziehen der Oberfläche zeichnete sich sodann eine annähernd quadratische Verfärbung einer ehemaligen Grube in den Ausmaßen 1,80 x 1,65 Meter ab. Im schottrig-humosen Füllsediment fanden sich kleine Holzteile und Papierfetzen, die der Bagger bei der Erstauffindung disloziert hatte. Entlang der südlichen Befundkante wurde nun eine Sondage bis an die Sohle der Grube angelegt, ohne vorerst auf Funde zu stoßen. An der Südwestseite zeigte sich der Beschlag eines Karteikastens, der in situ belassen wurde. Aufgrund der angetroffenen Befunde entschied Grabungsleiter Wolfgang Klimesch, die Grubenfüllung ringsum maschinell abgraben zu lassen. Um den solcherart freigestellten Sedimentblock abzusichern, wurde ein von der Firma Magna geschweißter, verstärkter, 160 x 120 x 50 Zentimeter großer Stahlblechrahmen gesetzt und anschließend eine massive Bodenplatte aus Stahlblech darunter eingeschoben. Den Freiraum zwischen dem Sedimentblock und den Kastenwänden hatte man zuvor mit losem Sand und Schotter aufgefüllt.

Nun wurde der Block mit Rundschlingen gehoben, mittels Dumper in eine seitens der Firma Magna zur Verfügung gestellte Halle gebracht und dort eingelagert. Der Block wurde anschließend mit Klarsichtfolie ummantelt und so gegen Austrocknung geschützt sowie abschließend im Bereich der Grundplatte mit Holzstaffeln umrahmt und mit Spanngurten festgezurrt.

Aufgrund der potenziell großen historischen Bedeutung schenkte die Firma Magna den Fund den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ). Dank der Unterstützung des Geschenkgebers sowie des NÖ Straßendienstes, der ein Fahrzeug zur Verfügung stellte, konnte der fast drei Tonnen schwere Block am 23. Mai 2022 ins Kulturdepot der LSNÖ nach St. Pölten überstellt werden.

Bei der Sichtung der lose beiliegenden, bei der Auffindung geborgenen Papierreste durch das Team der Konservierung und Restaurierung[8] sowie des Sammlungsbereichs Urgeschichte und Historische Archäologie der LSNÖ ließ sich verifizieren, dass sich der Fund aus kompakten Paketen von ausgefüllten Formularblättern und Fotos zusammensetzt.

Im Zuge der Erstuntersuchung des blockgeborgenen Funds in den Restaurierwerkstätten im Kulturdepot St. Pölten wurden neben den Papierpaketen Fragmente von Holzleisten und Hartkartonplatten sowie metallene Kantenbeschläge und Griffe dokumentiert, die auf die ehemalige Anordnung der Formulare in einem Aktenschrank schließen lassen.

Neben der Abklärung der Struktur des Befunds war die vordringlichste Maßnahme, den Sedimentblock auf eine manipulierbare Dimension zu reduzieren. Dazu wurde das als „Puffer" zwischen dem In-situ-Schotterkörper und dem Metallkasten eingeschüttete Material vorsichtig entfernt und der Sedimentblock auf ein Maß

Leitturm Augarten, archäologische Bergung teilverbrannter Akten

Foto: Wolfgang Klimesch, Archeonova

knapp größer als die Abmessungen des archäologischen Befunds reduziert. Von einem neuen Metallrahmen gestützt, konnte der reduzierte Block sodann auf einer Euronorm-Palette platziert und manipuliert werden. Um dem drohenden Zerfall, besonders der Fotos, vorzubeugen, beschloss man, den Block durch Tiefgefrieren zu stabilisieren und für eine spätere wissenschaftliche Analyse zu trocknen. Am 2. Juni 2022 wurde der Fund in eine Gefrieranlage überstellt, wo unter kontrollierten Bedingungen die allmähliche Trocknung und Stabilisierung der Objekte vonstattenging.

ZUR EINORDNUNG DES „AKTENSCHATZES" VON THURNSDORF

Trotz der teils starken Fragmentierung ließ sich ein großer Teil der Papierreste Formularen mit der Bezeichnung „Wehrmachtliche Erfassung" zuordnen. Es handelt sich dabei um doppelseitig bedruckte Personalerfassungsbögen aus der Zeit des „Dritten Reichs". Zwischen den Papierfragmenten fanden sich zahlreiche Porträtfotos, die offenbar ursprünglich auf den Erfassungsbögen angebracht gewesen waren. In etlichen Fällen war an der Rückseite ein Name, mit Sicherheit jener der dargestellten Person, zu entziffern.

Unter den solcherart dokumentierten Personen sind (zumindest im untersuchten, jedoch nicht repräsentativen Ausschnitt) vorwiegend Männer, aber auch einzelne Frauen, neben Personennamen vermutlich italienischer und osteuropäischer Herkunft auch offenbar einheimische dokumentiert. In Summe kann festgehalten werden, dass es sich bei dem Fund um einen Archivschrank mit Personalerfassungsakten handelt, die persönliche Daten und Bilder offenbar von Zivilistinnen und Zivilisten dokumentieren. Die per se plausible Vermutung, es würde ein Zusammenhang zwischen dem Thurnsdorfer Fund und den nahegelegenen „Nibelungenwerken" bestehen, einer der größten Panzerproduktionsstätten im Deutschen Reich während des Kriegs, war aus den lesbaren Fragmenten vorderhand aber nicht nachweisbar.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der „Aktenschatz" von Thurnsdorf zwar im Zuge einer archäologischen Ausgrabung geborgen wurde, seine Aussagekraft aber weit über das Niveau einer bloßen Zusatzquelle für die Erklärung des archäologischen Grubenbefunds hinausgeht. Die Dokumente hätten die gleiche Relevanz, wenn sie in einem Archiv erhalten geblieben wären. Wie auch bei den oben beschriebenen Dokumenten aus dem Leitturm Augarten resultiert ihre archäologische Provenienz aus einem gescheiterten Versuch der Vernichtung und dokumentiert damit in erster Linie den Umgang mit dem Informationsgehalt der Akten zu Kriegsende 1945.

---

[1] Es ist hier explizit von zeitgenössischen antiken Texten die Rede, der Großteil der antiken Literatur ist ja ausschließlich in späteren Abschriften überliefert.
[2] Vgl. Michal Dayagi-Mendels, Silvia Rozenberg (Hrsg.): Chronicles of the Land. Archaeology in the Israel Museum Jerusalem. Jerusalem 2016, S. 328–339.
[3] Vgl. Constance Litschauer: Ein Depot von Druckschriften aus der Zeit des Ständestaates in Wien 1, Ledererhof 2. In: Fundort Wien. Berichte zur Archäologie 25, 2022, S. 158–169.
[4] Vgl. Ute Bauer (Hrsg.): Erinnerungsort Flakturm. Der ehemalige Leitturm im Wiener Arenbergpark. Wien 2010, S. 86, S. 93.
[5] Vgl. Ute Bauer-Wassmann, Franz Pieler, Thomas Pototschnigg: Fundort Flakturm. Fundbergung und -sicherung im ehemaligen Leitturm Augarten. Bericht zur Grabungskampagne 2014 im Forschungsprojekt des Interdisziplinären Forschungszentrums Architektur und Geschichte – iFAG, Wien, in Vorbereitung, S. 97.
[6] Vgl. ebd., S. 117.
[7] Eine derartige Einteilung wurde im Rahmen einer Pilotstudie durch Sascha Höchtl vorgenommen. Die Veröffentlichung des Gutachtens ist im Rahmen der Gesamtvorlage der Untersuchungen des Leitturms Augarten vorgesehen. Das Manuskript befindet sich derzeit in Arbeit, die Publikation wird für 2027 angestrebt.
[8] Vgl. den Beitrag von Eleonora Weixelbaumer, Eva Grandjean und Gianclaudio Mordasini (S. 192–199).

https://doi.org/10.48341/ezbg-kf25

Foto: Landessammlungen NÖ

Papier- und Fotofragmente (außerhalb der Blockbergung) mit komplexen Schadensbildern nach über 70 Jahren Bodenlagerung

Archiv im Eisblock

Konservierung und Vakuumgefriertrocknung eines Aktenfundes

Von Eleonora Weixelbaumer, Eva Grandjean und Gianclaudio Mordasini

Im April 2022 wurden im Zuge von Baumaßnahmen in Thunberg bei St. Valentin Personalerfassungsakten aus dem nationalsozialistischen Deutschen Reich gefunden, in der Folge professionell geborgen und den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) geschenkt.[1] Die Übernahme dieses im Block geborgenen archäologischen Fundkomplexes, bestehend aus historischen Akten und fotografischen Dokumenten, stellt aus archäologischer Sicht eine Besonderheit und für die LSNÖ ein absolutes Novum dar. Die speziellen Herausforderungen des Projekts von der Fundübernahme, Konzeptentwicklung, Sicherung und Konservierung des Fundes bis zur Vakuumgefriertrocknung durch die Schweizer Firma docusave AG[2] sollen im Folgenden dargelegt werden.

ERSTSICHTUNG DER ARCHIVALIEN

Am Vortag der Anlieferung der Blockbergung trafen durch die Grabungstätigkeit bereits aus dem Fundkomplex gelöste Stücke ein, die umgehend durch ein interdisziplinäres Team von Fachleuten aus Archäologie und Restaurierung begutachtet wurden: Zum Vorschein kam ein Stapel feuchter, sehr fragiler Papierfragmente und Passfotografien, die bei geringster Manipulation sofort zerfielen. Nach eingehender Begutachtung durch den Fachbereich Papierrestaurierung der LSNÖ konnte eine erste Einschätzung des Erhaltungszustands und des Schadensausmaßes vorgenommen werden:

Bei dem Papier handelt es sich um mit Schreibmaschine ausgefüllte Formulare. Vereinzelt sind mit rotem Farbstift ausgeführte Linien und handschriftliche Vermerke erkennbar. Die Fotografien lassen sich durchwegs als vier bis fünf Zentimeter hohe, drei bis 3,7 Zentimeter breite Schwarz-Weiß-Aufnahmen im Typus klassischer Passbilder identifizieren. Die Aufnahmen zeigen Männer und Frauen in einer Frontal- oder Dreiviertelansicht vor neutralem Hintergrund. Die Rückseiten sind zum Großteil mit Nachnamen, Vornamen und einer Nummer versehen. Materialanalytisch konnte die ursprüngliche Unklarheit bezüglich des Verfahrens (Kollodium vs. Gelatine) durch einen Alkoholtest beseitigt werden: Es handelt sich um Gelatinesilber-Fotografien. Soweit nachvollziehbar, waren die Passfotos auf den Karteikarten ohne mechanische Hilfsmittel wie Klammern verklebt. Nur vereinzelt lassen sich die Fotos Fragmenten der Karteikarten zuordnen, wenn sie mit diesen noch durch leichte Haftung verbunden sind. Augenscheinlich gab es nicht für jede Karteikarte ein Passfoto und umgekehrt. »

Die Dokumente weisen ein komplexes, durch jahrzehntelange Feuchtigkeitseinwirkung und Erddruck entstandenes Schadensbild auf. Das fragmentarisch vorliegende Papier ist sehr stark verbräunt und extrem brüchig. Zusätzlich sind Schwemmränder, Flecken, Stockflecken und Schmutzablagerungen durch Sand, Erde und Wurzelfragmente erkennbar. Die aus dünnem Trägerpapier, Baryt und einer Emulsionsschicht aufgebauten Fotos sind durchgehend verblockt oder delaminiert, wobei die Bildschichten häufig fest mit den Rückseiten oder darüberliegenden Karteikarten verbunden sind. Da das Bindemittel der Barytschicht abgebaut ist, erscheint diese pudrig-brüchig und löst sich vom Träger, was die Lesbarkeit der Bildinformationen akut gefährdet. Die Beschriftungen aus Grafit und Kopierstift sind feuchtigkeitsbedingt violett verlaufen. Neben starken Verformungen, Rissen und Verwellungen zeigen die Oberflächen massive Verschmutzungen und bis zu zwei Millimeter dicke Ablagerungen. Der Verdacht auf aktiven Schimmelbefall konnte durch Lumitester-Analysen nicht bestätigt werden.

Aufgrund der extremen Klimasensitivität und der hohen Restfeuchte des Materials führte die unkontrollierte Lufttrocknung innerhalb kürzester Zeit zu irreversiblen Schäden. Das rasche Zusammenziehen der Emulsionsschicht verursachte ein starkes Einrollen der Fragmente sowie die Ablösung der Bindemittelschicht vom Barytpapier, was die Lesbarkeit der Passfotos massiv beeinträchtigte.

RESTAURIERZIEL UND ERHALTUNGSKONZEPT

Obwohl zu diesem Zeitpunkt noch keine präzise historische Einordnung der Personendaten der Karteikarten vorlag, wurde die Erhaltung der Dokumente und Fotos in ihrem höchstmöglichen Informationsgehalt als primäres Ziel gesetzt und weiterverfolgt. Für die weiterführende Lagerung und zukünftige Untersuchung bzw. Erschließung der Archivalien sollte ein stabiler, trockener Zustand hergestellt werden.

Um weitere Verluste von Bild- und Schriftinformationen zu vermeiden, war eine kontrollierte Trocknung des Papier- und Fotomaterials zwingend erforderlich. Die Vakuumgefriertrocknung nutzt das Prinzip der Sublimation, indem das gefrorene Wasser unter Vakuum direkt vom festen in den gasförmigen Aggregatzustand übergeht, ohne die flüssige Phase zu durchlaufen. Dieses Verfahren stellt eine in der Papier- und Buchrestaurierung etablierte Maßnahme dar, die insbesondere bei der Bewältigung von Katastrophenfällen wie Hochwasser- oder Löschwasserschäden erfolgreich zum Einsatz kommt. Entscheidend für den Erfolg dieser Methode war es, die Objekte bis zum Einleiten des Gefrierprozesses durchgehend feucht zu halten.

ANLIEFERUNG DER BLOCKBERGUNG INS KULTURDEPOT

Zum Zeitpunkt der Anlieferung des drei Tonnen schweren Blocks – umfasst von einem massiven Rahmen und durch eine 250 x 120 x 10 Zentimeter große Stahlplatte von unten gesichert – im Kulturdepot St. Pölten hatte die Blockbergung bereits eine Woche lang, mit Folie abgedeckt, oberirdisch in der Nähe der Fundstelle gelagert.

Die Größe des Blocks musste reduziert werden, ohne eine weitere Trocknung auszulösen. Der Fachbereich Bodenfundrestaurierung der LSNÖ bereitete den noch undefinierten Aktenbestand im Zentrum für die spätere Lagerung in der Kühlzelle vor. Heikle Bereiche wurden während der Freilegung mit feuchtem Löschkarton geschützt. Durch die Einteilung in zehn Quadranten ließ sich der Randbereich kontrolliert abtragen. Dabei konnten vereinzelte Holz- und Papierfragmente geborgen werden. Sechs Eisengriffe und Mappenumschläge deuten auf einen früheren Karteischrank im Kern des Fundes hin. Nach der Eingrenzung wurde der Block mit PE-Folie unter leichtem Kompressionsdruck fixiert. Die formschlüssige Sicherung im hölzernen Aufsatzrahmen mit PU-Schaum ermöglichte das Entfernen von Stahlplatte und Rahmen. »

Foto: Landessammlungen NÖ

Papier- und Fotofragmente (außerhalb der Blockbergung) mit komplexen Schadensbildern nach über 70 Jahren Bodenlagerung

INTERIMS-KONSERVIERUNG

Über den Notfallverbund wurde das Objekt zunächst bei -18 °C in einem Wiener Kühlhaus eingelagert. Während der über einjährigen Lagerzeit ohne Zugriffsmöglichkeit klärten die Beteiligten die technischen Voraussetzungen für eine großformatige Vakuumgefriertrocknung und suchten einen passenden Projektpartner.

Die Empfehlung der Firma docusave AG erwies sich als wesentlicher strategischer Schritt zum Projekterfolg. Das Unternehmen docusave verfügt nicht nur über die notwendige technische Infrastruktur zur Behandlung eines Objekts dieser Größenordnung, sondern brachte zudem eine langjährige Expertise in der Vakuumgefriertrocknung von Fotografien und neuen Medien in das Projekt ein. Besonders hervorzuheben ist die fachliche Innovationsbereitschaft. In einer intensiven Test- und Experimentierphase wurden verschiedene Ansätze erprobt. Die komplexe Überführung des Fundes in die Schweiz erfolgte per Spezialkühltransport.

VERSUCHSREIHE AN DUMMYS

Am 4. September 2023 traf der Bodenfund bei docusave ein und wurde bei -28 ˚C in der Tiefkühlzelle eingelagert. Während das Original dort sicher verwahrt blieb, führte Gianclaudio Mordasini, verantwortlicher Fachspezialist von docusave, eine Versuchsreihe mit insgesamt acht Tests durch.

Ziel war es, das Verhalten eines Gemischs aus Erde, Sand und Wasser auf einem Kiesbett sowohl während der Vakuumgefriertrocknung als auch im trockenen Zustand zu untersuchen. Zu diesem Zweck wurden mehrere dem Original nachempfundene Testmodelle (Dummys) aus Erde, Sand, Wasser und Kies modelliert. Untersucht wurde, unter welchen Bedingungen sich eine höchstmögliche Stabilität der Materialschichten sowie eine minimale Absenkung oder Verschiebung der Schichten erreichen lässt. Ein besonderer Fokus lag dabei auf dem hohen Sandanteil und der Kiesschicht im unteren Bereich.

Zur Annäherung an den tatsächlichen Wassergehalt wurde ein Dummy mit einem Wasseranteil von zehn Prozent hergestellt und nach dem Einfrieren und anschließenden Trocknen über eine Strecke von 40 Kilometern transportiert, um Erschütterungen zu simulieren.

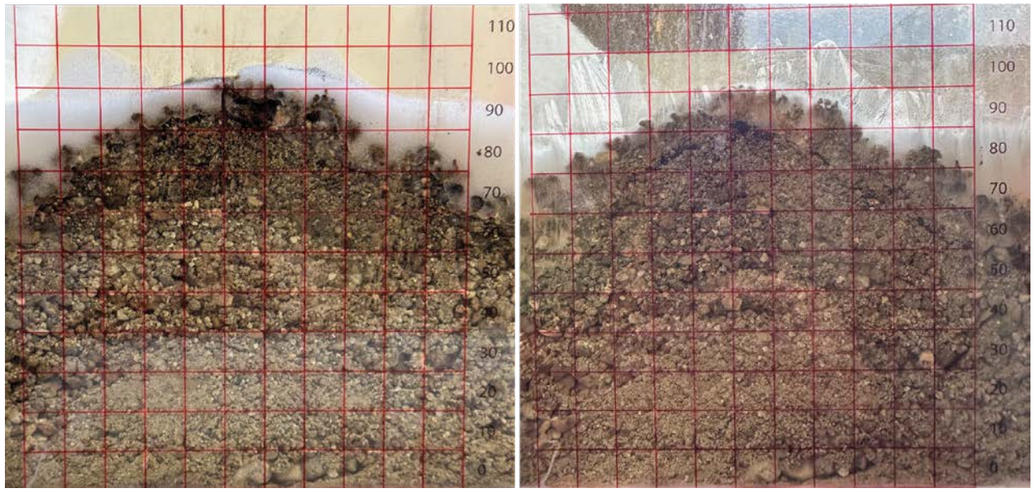
Da das Testmodell optisch nicht dem Original entsprach, wurde der Wasseranteil auf fünf Prozent reduziert. Diese Anpassung führte zu einer deutlich größeren visuellen Ähnlichkeit. Nach der Trocknung erwies sich der Dummy jedoch als so instabil, dass ein Transportversuch nicht in Frage kam. Auf Grundlage dieser Erkenntnisse kam Methylcellulose-Schaum als Stabilisator zum Einsatz. Alternativ prüfte ein Vergleichsversuch eine Stabilisierung mit Sand. In weiteren Tests wurden auf die Dummys eine Sandschicht sowie eine Schicht aus Methylcellulose (MC) aufgetragen, um deren Einfluss auf die Stabilität der Materialschichten zu untersuchen.[3]

ERGEBNIS DER VERSUCHSREIHE

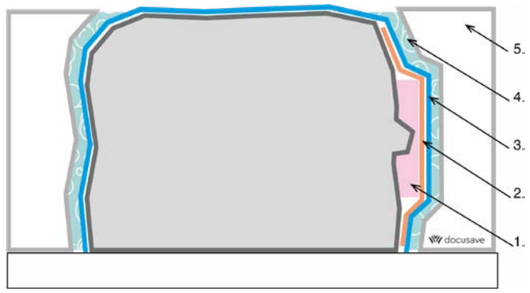
Das Testmodell mit dem höherer Wasseranteil verdichtete sich im nassen Zustand und zeigte nach der Trocknung eine geringere Materialabsenkung als das Modell mit nur fünf Prozent Wasseranteil.

Das Testmodell mit der zusätzlichen Sandschicht verlor nach der Trocknung und dem Handling am meisten an Höhe (> 26 Prozent). Damit schied die Sandschicht als Stabilisator aus.

Methylcellulose bewährte sich als Stabilisator. An einzelnen Stellen drang sie jedoch tiefer als zehn Millimeter in die äußere Erdschicht ein. Dies birgt das Risiko von Verklebungen mit den Papierfragmenten im Bodenfund. Deshalb wurden in einem weiteren Test zusätzlich insgesamt fünf Eisschichten auf das gefrorene Testmodell aufgebracht. Der Eisfilm bildete eine Barriere zwischen der MC-Schicht und dem Erdgemisch und reduzierte das Eindringen der MC auf wenige Stellen mit einer Tiefe von nur ein bis drei Millimetern. Damit stand fest: Am Original wird eine mehrlagige Eisschicht aufgetragen.



Kieselsteine, Erde, Sand, 5 % H_2O mit Methylcellulose (MC) – links gefroren, MC nass/rechts trocken nach Handling



Aufbau des Schutzmantels

UMGANG MIT PAPIERFRAGMENTEN AUF DER OBERFLÄCHE

Im oberen Bereich des Fundblocks traten an mehreren Stellen größere Mengen an Papierfragmenten zutage. Zum Schutz dieses Hauptfundes wurde mithilfe eines 3D-Scans des Testmodells eine passgenaue Stützform im 3D-Druckverfahren erstellt. Um das Unterlaufen der Stützform durch MC zu verhindern, wurde auf dem Eisfilm ein Hollytex®-Gewebe angebracht, das als Abdichtung zwischen der Eisschicht und der 3D-gedruckten Stütze diente.[4] Der so vorbereitete Dummy wurde erfolgreich vakuumgefriergetrocknet. Auch wenn sich das Eindringen nicht zu 100 Prozent ausschließen ließ, erwies sich die Methode als zweckmäßig und wirksam.

AUFBAU DES SCHUTZMANTELS

An der Hauptfundstelle bestand der Aufbau aus fünf, ansonsten aus drei Schichten (von innen nach außen):

1. 3D-Stützform für die Hauptfundstelle
2. Hollytex®-Gewebeschicht als Trennschicht zwischen 3D-Stützform und Eisfilm
3. Eisfilm (mehrere Eisschichten)
4. MC-Schaum
5. Ethafoam-Stützstruktur

»

Fotos: Gianclaudio Mordasini © docusave AG, © docusave AG

VORBEREITUNG DES FUNDES FÜR DIE VAKUUMGEFRIERTROCKNUNG

Die Ergebnisse der Testphase ermöglichten im nächsten Schritt die kontrollierte Behandlung des Originalfundes.

Zunächst wurden wie am Testmodell mehrere Eisschichten auf den gefrorenen Block aufgetragen und dabei Bereiche mit sichtbaren Papier- oder Lederfragmenten ausgespart. Das Eis sicherte vorwiegend den unteren Fundbereich (Kiesel) und die sandigen Partien.

Nach dem 3D-Scan der Hauptfundstelle wurde eine passende 3D-Stützform aus PETG gefertigt.[5] Zwischen Eisfilm und Stützform kam wiederum eine Lage Polyestervlies.

STÜTZSTRUKTUR AUS ETHAFOAM

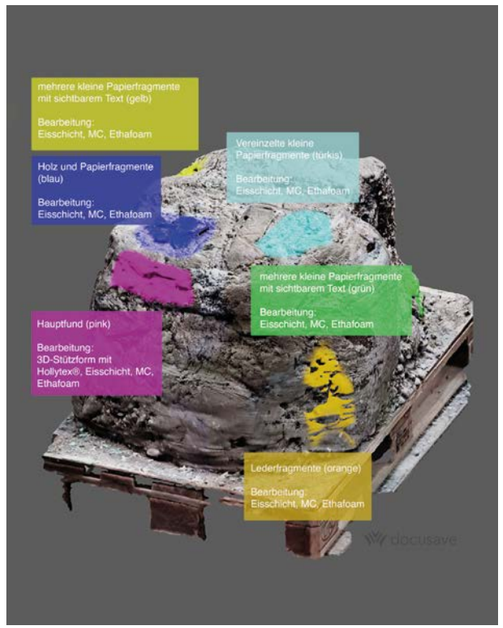
Als Stabilisator und zur Begrenzung des mit MC-Schaum zu füllenden Bereichs wurde eine Stützstruktur aus Ethafoam hergestellt.[6] Der Materialtest im Vakuum zeigte keine Verformung.

Nach der Vereisung wurde der Fundblock vollständig 3D-erfasst und wurden die zu schützenden Bereiche definiert. Das Negativ des Scans wurde digital in Schichten unterteilt, deren Stärke den Ethafoam-Platten entsprach. Aus den gewonnenen Konturen entstanden 138 gelaserte Teile, die zu einer passgenauen Gussform verklebt wurden.

VAKUUMGEFRIERTROCKNUNG

Im Block installierte Messsensoren überwachten die Temperaturentwicklung während der gesamten Trocknungsdauer von 122 Tagen lückenlos.

3D-gedruckte Stützform aus PETG, Innenansicht/Außenansicht



Visualisierung des 3D-Scans

FAZIT – MATERIALIEN UND METHODEN ZUR STABILISIERUNG

Die Tests zeigen, dass der effektivste Stabilisierungsprozess durch eine klar definierte Abfolge erreicht wird: Auf das Anbringen der Stretchfolie und den Gefriervorgang folgen deren Entfernung sowie das schrittweise Auftragen von Eisschichten. Ein abschließendes Umwickeln mit Stretchfolie stabilisiert die äußeren Schichten und verhindert eine vorzeitige Austrocknung. Die Eisschicht muss stets vollständig abgedeckt bleiben, da sie sonst rasch an kälteren Teilen kondensiert. Bei längerer Lagerung ist eine regelmäßige Kontrolle erforderlich. Das gezielte Aufbringen einer Eisschicht auf einen Block – auch bei papierhaltigem Material – kann in Notsituationen eine geeignete Sofortmaßnahme sein. Bei Temperaturen um -25 °C dringt das Wasser nur oberflächlich ein; Beschriftungen bleiben erfahrungsgemäß erhalten.

Das Material Hollytex® eignet sich für die konturgenaue Abdeckung von Druckteilen. Ethafoam zeigte im Kurzversuch keine Auffälligkeiten. Nach 100 Tagen im Vakuum waren jedoch Verformungen erkennbar. Die MC-Schicht konnte diese weitgehend ausgleichen. Zwei kleine Risstellen wurden für den Transport mit Quarzsand stabilisiert. Hier ist ein geeigneteres Material zu prüfen.

STABILISIERTER ZUSTAND UND RÜCKTRANSPORT DES BLOCKS

Aufgrund von Hohlräumen und einzelnen Rissen in der Methylcellulose sackte der Fundblock nach der Trocknung um rund vier Zentimeter ab. Die äußere Stabilisierung reduzierte eine Durchmischung der inneren Schichten auf ein Minimum. Die aktuelle Verpackung schützt den Bodenfund optimal vor Erschütterungen und Lagerungsschäden und ermöglichte den sicheren Rücktransport ins Kulturdepot St. Pölten. Dort gewährleistet eine vibrationsfreie und klimatisch konstante Lagerung bei 12 °C den dauerhaften Erhalt der Fragmente und einen stabilen Gesamtzustand.

Fotos: Gianclaudio Mordasini © docusave AG; © docusave AG

RESÜMEE UND AUSBLICK

Die Bergung und Konservierung von Archivmaterialien – insbesondere Fotografien und Papier – aus einem archäologischen Bodenfund im Block stellte eine außergewöhnliche restauratorische Herausforderung für die LSNÖ dar. Aufgrund des fragilen Zustands der Objekte und der komplexen Fundsituation erwies sich die Vakuumgefriertrocknung als die einzig gangbare Methode zur langfristigen Erhaltung der Substanz.

Nach der Übernahme durch die LSNÖ konnte in enger Kooperation mit der Schweizer Firma docusave, die neben fundierter Expertise auch die notwendige Experimentierfreude einbrachte, ein maßgeschneidertes Erhaltungskonzept entwickelt werden. Kern dieses Prozesses war ein ausgeklügeltes technisches Verfahren. Durch diese interdisziplinäre Zusammenarbeit verschiedener Expertinnen und Experten gelang es, die Trocknung ohne substanzielle Schäden abzuschließen und das primäre Projektziel zu erreichen. Der Fund konnte bereits an das Niederösterreichische Landesarchiv übergeben werden, womit nun die Grundlage für eine umfassende inhaltliche Erschließung und wissenschaftliche Auswertung des Fundkomplexes geschaffen ist.

---

[1] Siehe dazu auch den Beitrag von Franz Pieler und Martina Hinterwallner (S. 186–191).
[2] www.docusave.ch/de, abgerufen am 27.4.2026.
[3] Methylcellulose (MC) wird aus natürlicher Cellulose gewonnen, ist wasserlöslich und alterungsbeständig. Als vielseitiger Zusatzstoff wird sie z. B. in der Lebensmittelbranche und in der Konservierung-Restaurierung als Verdickungs- und Bindemittel sowie Stabilisator eingesetzt.
[4] Hollytex® ist ein nahezu fusselfreies, glattes, säurefreies, ungewebtes, lösemittelbeständiges Polyestervlies für die Papierrestaurierung.
[5] PETG (Polyethylenterephthalat-Glykol) ist ein hochwertiges Filament für den 3D-Druck.
[6] Ethafoam ist ein geschlossenzelliger Schaumstoff aus Polyethylen (PE) mit hoher Stoßfestigkeit und Dämpfungseigenschaften.

https://doi.org/10.48341/yj0t-1690

NATUR
ARCHÄOLOGIE
KUNST
KULTURGESCHICHTE
LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH

DAS TEAM

Die Landessammlungen Niederösterreich und das Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften reagieren kontinuierlich auf neue Situationen und sich verändernde Rahmenbedingungen. Um den hohen Anforderungen gerecht zu werden, ist es notwendig, regelmäßig einen bewussten Perspektivenwechsel vorzunehmen. Dieser ermöglicht es, die vorhandene Vielfalt aus unterschiedlichen Blickwinkeln wahrzunehmen und neu zu reflektieren. Dem Motto des Perspektivenwechsels sind daher die Teamfotos gewidmet.

Teamklausur in der Kulturfabrik Hainburg im September 2025

Das Team der Zentralen Dienste in Bewegung

Zentrale Dienste
Kulturdepot St. Pölten
Hinten von links nach rechts:
Theresa Feilacher, Martin Sellner, Christian Lindtner, Felix Inhauser, Isabella Gmeindl, Eleonora Weixelbaumer
Vorne von links nach rechts:
Christa Scheiblauer, Michael Bollwein, Elina Eder, Bernhard Hosa, Alexandra Leitzinger, Christoph Fuchs

Fotos: Landessammlungen NÖ, Landessammlungen NÖ, Bildbearbeitung: Christoph Fuchs; Landessammlungen NÖ, Bildbearbeitung: Harald Wraunek (KI-gestützt); Landessammlungen NÖ, Bildbearbeitung: Jakob Maurer & Maria-Christine Neugebauer

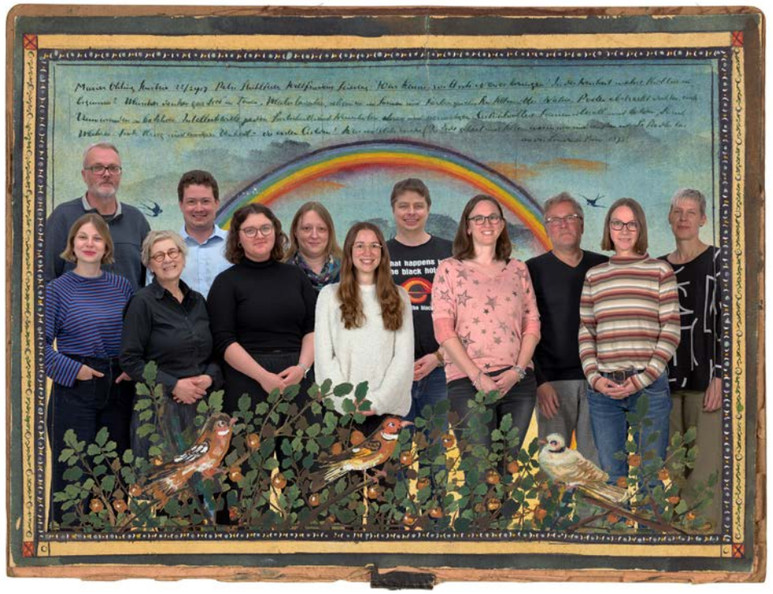
Sammlungsbereich Römische Archäologie
Archäologisches Zentraldepot in der Kulturfabrik Hainburg
Hinten von links nach rechts:
Harald Wraunek, Martin Baer, Katarína Tökölyová, Dominik Hagmann, Markus Hof, Bernadette Malkiel, Alexandra Rauchenwald, Eduard Pollhammer
Vorne von links nach rechts:
Jasmine Cencic, Eva Pimpel, Susanne Beck-Hafner, Anna Stieberitz

Antiquitas praesentiam contemplatur: Iuppiter (Inv.Nr. CAR-S-1863) und das Team der Römischen Archäologie

Der Maßstab aller Dinge

Sammlungsbereich Urgeschichte und Historische Archäologie
MAMUZ Schloss Asparn/Zaya
Von links nach rechts: Özlem Breineder, Jakob Maurer, Samuel Kasemann, Franz Pieler, Elisabeth Rammer, Norbert Weigl, Alexandra Krenn, Melanie Hilmar, Elisabeth Nowotny, Tobias Kurz, Wolfgang Breibert

NATUR
ARCHÄOLOGIE
KUNST
KULTURGESCHICHTE
LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH



Sammlungsgebiet Kunst
Kulturdepot St. Pölten
Hinten von links nach rechts:
Wolfgang Krug, Nikolaus Kratzer,
Sandra Weissenböck, Lukas Stolz
Vorne von links nach rechts:
Cäcilia Steinkellner, Jutta Pichler,
Alexandra Latiy, Freia Bumberger,
Julia Rennhofer, Edgar Lissel,
Huberta Trois, Alexandra Schantl

Das Team des Sammlungsgebiets Kunst in:
Josef Karl Rädler, ohne Titel, 1917, Bleistift, Tusche,
Tinte, Wasserfarbe, Gouache auf Papier, 29,2 x 39,5 cm
(Inv.Nr. KS-25573)

Sammlungsgebiet Kulturgeschichte
Kulturdepot St. Pölten
Hinten von links nach rechts:
Dieter Peschl, Michael Resch,
Rocco Leuzzi, Tanja Wünsche
Vorne von links nach rechts:
Kathrin Kratzer, Andrea Schmied,
Karin Kühtreiber, Abelina Bischof,
Elisabeth Kasser-Höpfner

Die Krauhs-Figurinen (Inv.Nr. LK1703/5/1, LK1703/8/2, LK1703/7/4, LK1704/10/2, LK1704/19/2, LK1704/10/1, LK1704/16/1) betrachten auf einem Gemälde die Sammlungsarbeit der Zukunft

Fotos: Landessammlungen NÖ; Landessammlungen NÖ, Bildbearbeitung: Rocco Leuzzi (KI-gestützt); Theo Kust, Grafik: Leopold Šikoronja, Bildbearbeitung: Maria-Christine Neugebauer

Sammlungsgebiet Natur
Museum Niederösterreich
Von links nach rechts:
Norbert Ruckenbauer,
Ronald Lintner,
Lukas Punz,
Andreas Geringer,
Christian Dietrich,
Fritz Egermann

„Blick von oben“, Greifvogelwand, Haus für Natur, Museum Niederösterreich

Sammlungsübergreifend
Ehemaliges Minoritenkloster
Krems/Stein
Im Zentrum: Sandra Sam
Im Uhrzeigersinn:
Isabella Frick,
Theresia Hauenfels,
Claudia Rapberger,
Maria-Christine Neugebauer

Wortort im Bestand des ehemaligen Minoritenklosters Krems/Stein, angelehnt an S. 16–17 der Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich „Im Bestand. Beiträge zur sammlungswissenschaftlichen Forschung“, Band 1, St. Pölten 2025

NATUR
ARCHÄOLOGIE
KUNST
KULTURGESCHICHTE
LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH

IMPRESSUM

Herausgeberschaft:

Armin Laussegger für das Land Niederösterreich
Amt der Niederösterreichischen Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur, Landessammlungen Niederösterreich
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Sandra Sam für die Universität für Weiterbildung Krems
Department für Kunst- und Kulturwissenschaften, Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30, 3500 Krems

Die inhaltliche Verantwortung liegt bei den jeweils ausgewiesenen Autorinnen und Autoren. Trotz sorgfältiger Bearbeitung und Kontrolle der Inhalte erfolgen sämtliche Angaben in diesem Buch ohne Gewähr. Die Haftung der Autorinnen und Autoren, der Herausgeberin und des Herausgebers sowie des Medieninhabers für den Inhalt dieses Buchs ist ausgeschlossen.

Redaktion: Isabella Frick, Theresia Hauenfels, Maria-Christine Neugebauer
Lektorat: scriptophil. die textagentur
Grafisches Konzept, Design und Produktion: www.buero8.com
Cover – Idee und Gestaltung: Maria-Christine Neugebauer, Harald Wraunek
Druck: Gerin Druck GmbH, Wolkersdorf

Copyright: Land Niederösterreich, Landessammlungen Niederösterreich

Coverfotos:
(U1) 3D-gedrucktes Puzzle des Heidentors in Petronell-Carnuntum – eine Rekonstruktion seines möglichen Erscheinungsbildes im 4. Jahrhundert
(U4) Aufarbeitung eines Fundkomplexes aus dem Sammlungsbereich Römische Archäologie
Fotos: Landessammlungen NÖ

Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 19
Herausgegeben von Armin Laussegger
ISBN 978-3-903436-18-3
Stand: St. Pölten, im Juni 2026. Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung, der Verbreitung, der Zurverfügungstellung sowie der Veränderung und Übersetzung, sind vorbehalten.

Diese Publikation zitieren: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hrsg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätigkeitsbericht 2025 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 19. St. Pölten 2026

https://doi.org/10.48341/7nbf-gb43

LANDESSAMMLUNGEN NIEDERÖSTERREICH
Universität für Weiterbildung Krems
DONAU UNIVERSITÄT KREMS
KULTURLAND NIEDERÖSTERREICH

PRINTED IN AUSTRIA
PEFC zertifiziert
Das Papier dieses Produktes stammt aus nachhaltig bewirtschafteten Wäldern und kontrollierten Quellen
www.pefc.at
Gedruckt nach der Richtlinie des Österreichischen Umweltzeichens „Druckerzeugnisse“, Gerin Druck GmbH, UW-Nr. 756

www.landessammlungen-noe.at