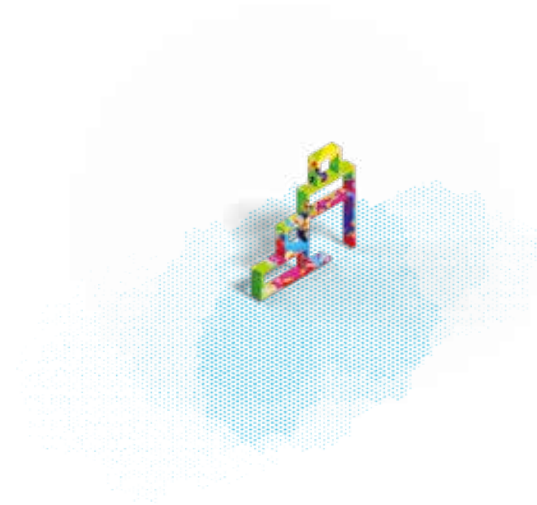


Sammlungen sichten | Im Herzen des Museums



## Inhalt

1	Sammlungen sichten: Im Herzen des Museums WOLFGANG MUCHITSCH	4
2	Ergebnisse der Erhebung	6
	2.1 Umfang der Sammlungen	
	2.2 Materialität der Sammlungen	
	2.3 Ordnung der Sammlungen	
	2.4 Aufbewahrung der Sammlungen und Arbeit an der Sammlungen	
	2.5 Sammlungen sichern	
3	Objektgeschichten	18
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Spazierstock mit Angelrute Gert Polster</li><li>• Torawimpel Johannes Reiss</li><li>• Echolette Beat Spinett Gert Prix</li><li>• Werner Berg, Altar der Hl. Familie, 1933 Harald Schleicher</li><li>• Spielwürfel Eduard Pollheimer</li><li>• Schaukelpferd Veronika Plöckinger-Valenta</li><li>• Bernstein im Wienerwald: Copalin Michael Götzinger</li><li>• Technologisches Anatomietheater Nicole Grüneis</li><li>• Glasbruchstück Ralf Lechner</li><li>• Schnapshund Claudia Kreslehner</li><li>• Blättchen „5 Folge 9.“ Petra-Maria Dallinger</li><li>• Dermoplastik eines Westlichen Flachlandgorillas Robert Lindner</li><li>• Mechanische Sicherungsanlage 5007 österreichischer Bauart Sandra Klammer, Michael Köstinger</li><li>• Die Zeitmaschine Bettina Deutsch-Dabernig</li><li>• Hellebarde eines Nachtwächters Katrin Knaß-Roßmann</li><li>• Maria Lassnig, Woman Lakoon, 1975/1976 Paul-Bernhard Eipper</li><li>• Heubesen („Wisch“) Edith Hessenberger</li><li>• Markus Schinwald, Vanishing Lessons, 2009 Ute Denkenberger</li><li>• Syrische Glasgefäße Pia Razenberger, Anna Wegenschimmel</li><li>• Gelochter Datenträger („Ibiza-Video“) Monika Sommer</li><li>• Aufgestellter Blaubock Frank E. Zachos</li><li>• Butterquirl Christian Schicklgruber</li></ul>	
4	Museumsstatistik (BERICHTSJAHR 2018)	68
	4.1 Mitarbeiter/innen	
	4.2 Besucher/innen	
	4.3 Ausstellungen und Vermittlungsprogramme	
	Impressum	80

## Sammlungen sichten: Im Herzen des Museums

WOLFGANG MUCHITSCH  
PRÄSIDENT, MUSEUMSBUND ÖSTERREICH, GRAZ/WIEN

4 Sammlungen sind nicht nur das institutionelle Alleinstellungsmerkmal der Museen, sie sind auch das Herz jedes Museums und damit Ausgangspunkt für alle Überlegungen und Tätigkeiten. Sammeln liegt in der Natur des Menschen und ist ein Phänomen, das nicht restlos zu erklären ist. Die Gründe für das Sammeln sind vielfältig: finanzielle Absicherung im Sinne einer Wertanlage; Anhäufen aus Sorge vor möglichen Mangelerscheinungen; Neugierde, Wissensdurst und „Schönheitssinn“; der Wunsch nach Vervollständigung, damit einhergehend die Sammel- bzw. besser Jagdlust; Macht, Eitelkeit, Narzissmus und Exklusivität; das Bestreben, Ordnung in die Welt zu bringen; Dokumentation und Archivierung.

Diese sehr unterschiedlichen Motive, Sammlungen anzulegen, spiegeln sich auch in den Museumssammlungen wider. Viele Museumsgründungen gehen auf Privatsammlungen zurück, die von persönlichen Interessen und nicht immer von wissenschaftlicher Strategie oder Systematik geprägt sind. Sammler/innenpersönlichkeiten bringen ihren eigenen Geschmack mit ein, ein sachlicher und neutraler Blick entspricht hier nicht der Natur des Sammelns. Auch der vorgeblich sachliche Blick von Forscherinnen und Forschern sowie ihrer Wissenschaften ist aufgrund steter Erweiterung des Wissens- und Erfahrungshorizonts über die Jahrhunderte hinweg immer wieder auf den Prüfstand zu stellen.

Damit ist die Sammlungsarbeit nicht nur eine Kernaufgabe, sondern sicher auch die ressourcenaufwendigste Museumsaufgabe: Sie zu bewahren und zu erhalten, zu erweitern und stetig aufs Neue zu erforschen, erfordert viele Mitarbeiter/innenstunden. Diese Museumsaufgabe ist für Besucher/innen und andere Stakeholder wie Kulturpolitiker/innen, Fördergeber oder Sponsoren oftmals unsichtbar, da die Ergebnisse meist nicht sofort in die Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit sowie Öffentlichkeitsarbeit einfließen.

Und doch ist der Umgang mit der Sammlung Ausgangspunkt für jeden weiteren Arbeitsschritt im Museum. Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass die Sammlungsarbeit in den letzten Jahrzehnten häufig in den Hintergrund der vielfältigen Aufgaben getreten ist. Die Institution Museum hat sich gewandelt: Vom (wissenschaftlichen) Objektspeicher hin zu einem besucher/innenorientierten und -freundlichen Präsentationsort, wo häufig die Erzählung und das Erlebnis in den Vordergrund gerückt sind. Große Teile der stets zu knappen Personalressourcen fließen in andere als die Sammlungsbereiche.

Sammlungen können auch ein schweres Erbe sein, vor allem, wenn sie Objekte aus Unrechtskontexten beinhalten: Kriegsbeute, Plünderung, Enteignung, Raub oder Diebstahl sind nicht selten Zugangsgründe für Objekte in Sammlungen.

Nicht immer ist der Umgang mit der Provenienz transparent, Inventare sind oft unvollständig erfasst und vielfach nicht lückenlos erforscht. Rund 60 % aller Museumsbestände in Österreich sind digital erfasst, allerdings sind nur etwa 30 % aller Museumsbestände auch wissenschaftlich erforscht. Provenienzforschung findet nur in etwa einem Drittel der an der Umfrage teilnehmenden Museen statt und geschieht meist nicht systematisch, sondern erst dann, wenn ein Werk verliehen oder ausgestellt wird. Ein klarer Befund, der zeigt, dass Forschung im Museum mehr gefördert und auch gefordert werden sollte und Museen mutig und offen mit ihrer Institutionsgeschichte umgehen sollten.

Das Museum als Zeigeort hat die große Verantwortung, die unterschiedlichen Bedeutungen und Perspektiven zu inszenieren, die Objekte haben und einnehmen können. Die vermeintlich angenommene Deutungshoheit der vorangegangenen Jahrhunderte muss stetig hinterfragt werden: Museen sind keine neutralen Orte, sie sind genauso voreingenommen hinsichtlich Race, Class, Gender und Sex wie die sie umgebenden Gesellschaft(en). Daraus auszubrechen und gegenwartsrelevante Diskussionen anzuregen, muss in der Institution Museen systemimmanent sein.

2020 hat der Museumsbund Österreich eine fragebogengestützte Erhebung unter den registrierten Museen durchgeführt, um Informationen über die Sammlungen und deren Zustand abzufragen. 742 Museen in 586 Museumseinheiten wurden angeschrieben, 305 Museumseinheiten haben geantwortet. Das entspricht einem Rücklauf von etwas mehr als 52 %, darunter waren auch die allermeisten großen hauptamtlich geführten Museen. Mehr als die Hälfte der teilnehmenden Museen sind ehrenamtlich geführt, was der Grundgesamtheit in Österreich entspricht.

So können wir nun endlich die Frage beantworten, wie viele Objekte in den österreichischen Museen lagern: Mehr als 94 Millionen Sammlungsobjekte finden sich in den teilnehmenden Museen, weniger als 1 Million davon in ehrenamtlich geführten Museen. Die Grundgesamtheit der registrierten Museen und das Profil der teilnehmenden Museen berücksichtigend,

kann in einer vorsichtigen Schätzung von ca. 100 Millionen Sammlungsobjekten in österreichischen Museen ausgegangen werden.

Die Lagerung dieser Objekte wird mit drei von fünf möglichen Sternen bewertet, d. h. es gibt hier zwar keinen akuten Handlungs-, aber doch einen Verbesserungsbedarf. Was den Museen am meisten fehlt, um für einen fach- und sachgemäßen Umgang mit den Objekten zu sorgen, ist wie so oft das Personal. Mehr als die Hälfte der Museen nennen dies als Hauptgrund, dicht gefolgt von fehlenden finanziellen Mitteln. Das Know-how ist grundsätzlich vorhanden, die Beratungssysteme der für Museen zuständigen Stellen in den Bundesländern funktionieren ebenso gut wie die Beratung und der Austausch unter Kolleginnen und Kollegen, die gern auch in Anspruch genommen werden.

Ein großes Problem für mehr als die Hälfte der teilnehmenden Museen ist der Platzmangel in den bestehenden Depots. Dies ist der Kleinheit der Depots geschuldet, zu einem gewissen Teil aber auch dem zu selten durchgeführten Prozess der Deakzession, der im Bewusstsein der Museumsmitarbeiter/innen sehr wenig verankert ist. Entsameln ist noch immer ein Tabuthema. Aus dem Museumsinventar wird nichts so schnell entfernt, da es für Museumsmitarbeiter/innen oft unmöglich scheint, Objekte aufgrund möglicher Bedeutungslosigkeit auszuscheiden, wenn erst die Zukunft über die Relevanz von Sammlungsobjekten entscheidet. Die Deakzession ist sicherlich ein Punkt, der innerhalb der Museen mehr in den Fokus genommen werden sollte.

Die Welt ist im steten Wandel, und Museen erscheinen in dieser sich verändernden Welt oft als unverrückbare Felsen. Wie fragil sie im kapitalistischen Wertesystem sein können, haben die letzten Monate gezeigt. Es ist wichtig, dass Museen offene und lebendige Orte sind, Leuchttürme, die Orientierung in der modernen Welt geben und anhand ihrer Objekte und Sammlungen Dialoge initiieren. Die Sammlungen ständig zu erweitern und sie gesichert in die Zukunft zu führen, ist unsere gesellschaftliche Verpflichtung gegenüber den kommenden Generationen.

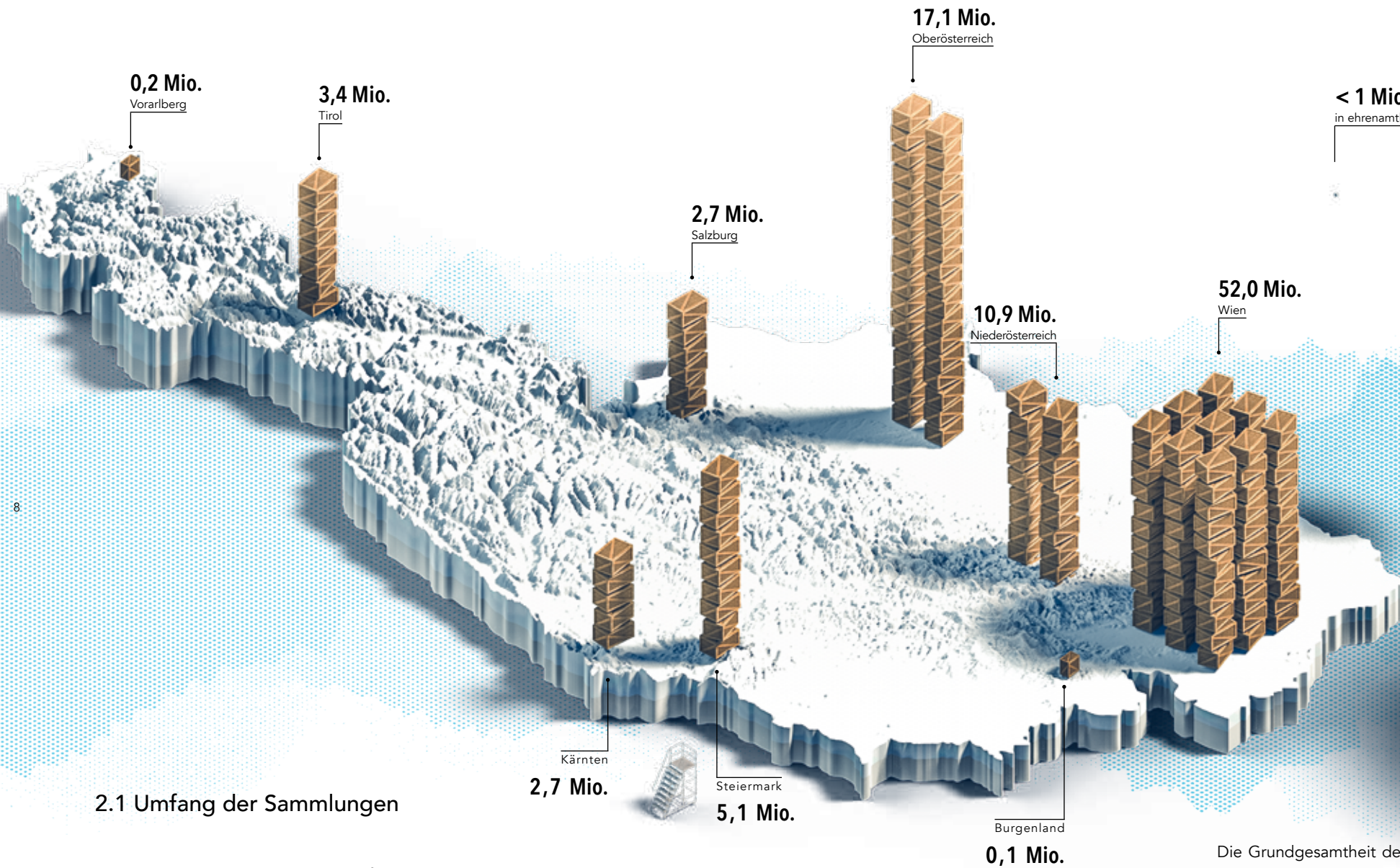
# 2

## Sammlungen sichten: Ergebnisse der Erhebung

742 Museen in 586 Museumseinheiten wurden angeschrieben, 305 Museumseinheiten haben unsere Fragen beantwortet, das entspricht einem Rücklauf von etwas mehr als 52 %, darunter waren auch die allermeisten der großen hauptamtlich geführten Museen. Mehr als die Hälfte der teilnehmenden Museen sind ehrenamtlich geführt, was der Grundgesamtheit in Österreich entspricht. Auch unvollständige Bögen wurden ausgewertet, Doubletten – so eindeutig – entfernt. Die antwortenden Museen hatten die Möglichkeit, Fragen zu überspringen.







**< 1 Mio.**  
in ehrenamtlich geführten Museen

**> 30 Mio.**  
in einem einzigen Museum

**~ 100 Mio.**  
Sammlungsobjekte in österreichischen Museen

## 2.1 Umfang der Sammlungen

Mehr als 94 Mio. Sammlungsobjekte finden sich in den an der Umfrage teilnehmenden Museen, weniger als 1 Mio. davon in ehrenamtlich geführten Museen, mehr als 30 Mio. in einem einzigen Museum.

Diagramm 1 Objektzahl nach Bundesländern

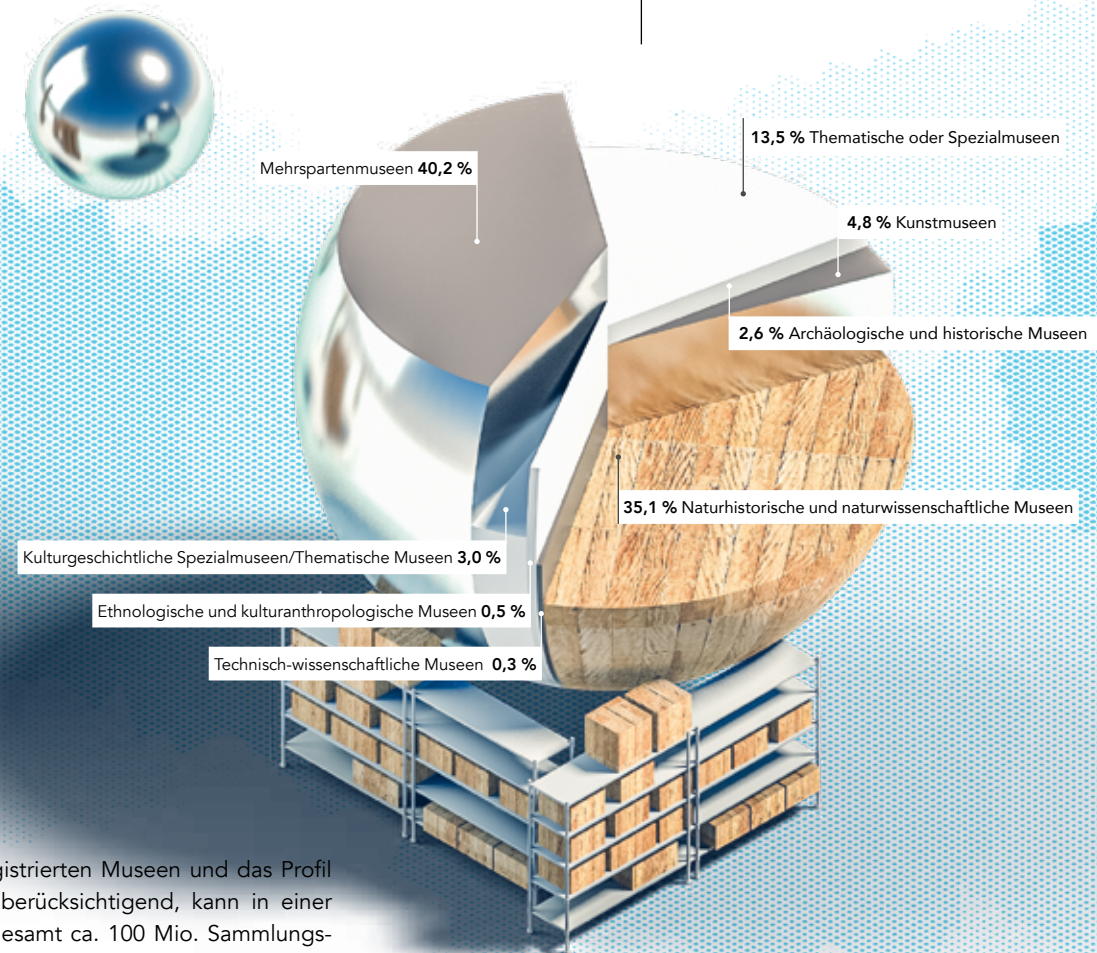


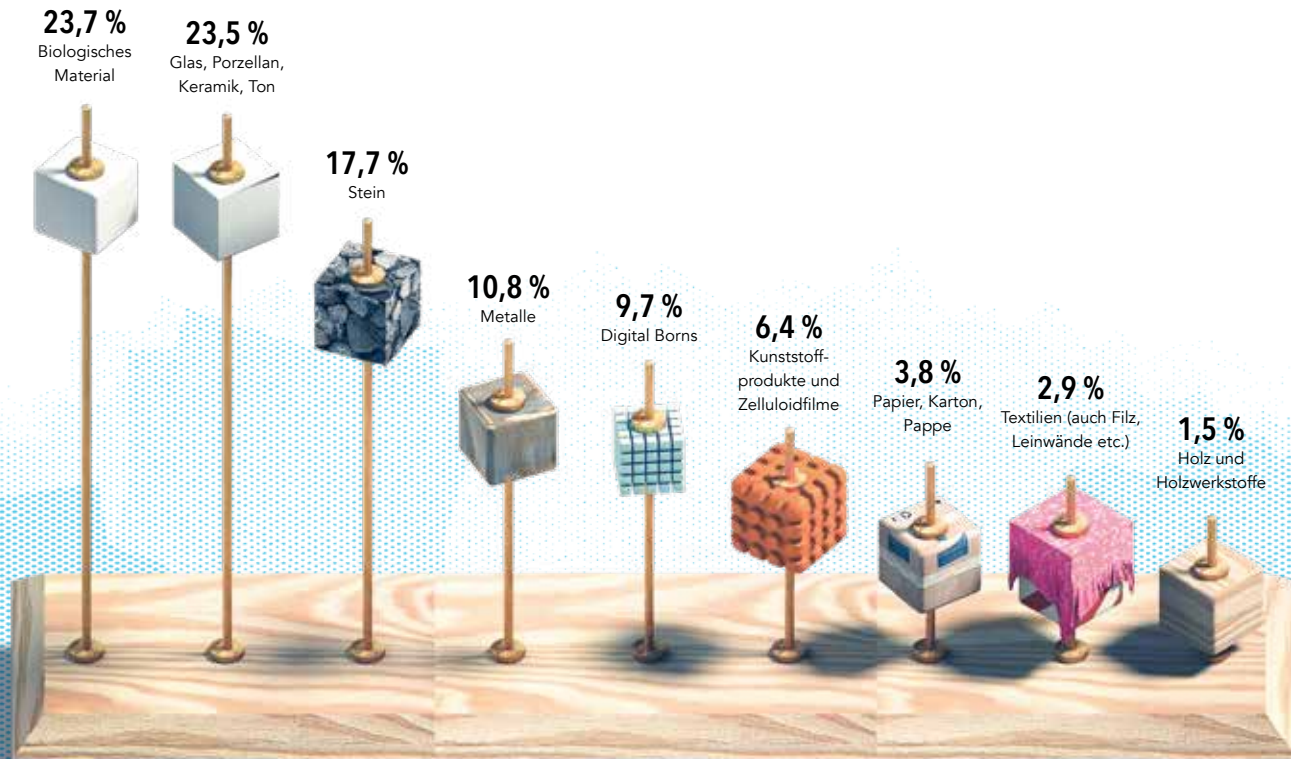
Diagramm 2 Objektverteilung nach Museumstyp

Die Grundgesamtheit der registrierten Museen und das Profil der teilnehmenden Museen berücksichtigend, kann in einer vorsichtigen Schätzung von gesamt ca. 100 Mio. Sammlungsobjekten in allen österreichischen registrierten Museen ausgegangen werden.



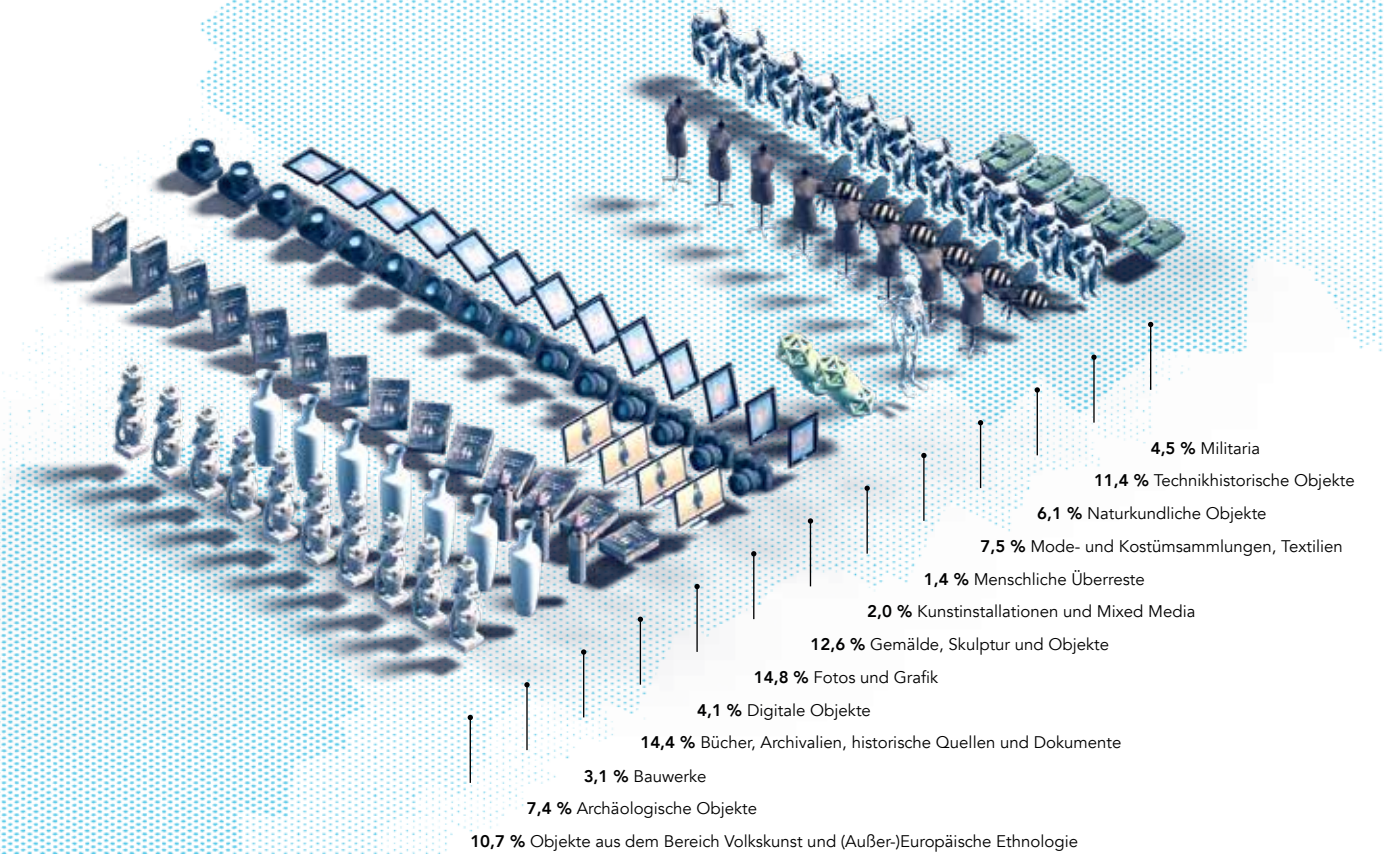
## 2.2 Materialität der Sammlungen

10



**Diagramm 3** Prozentuelle Verteilung der Sammlungsobjekte nach Materialart. (In Summe mussten die Angaben pro Museum 100 % ergeben; Lesart: 23,7 % der Objekte der teilnehmenden Museen sind aus biologischem Material)

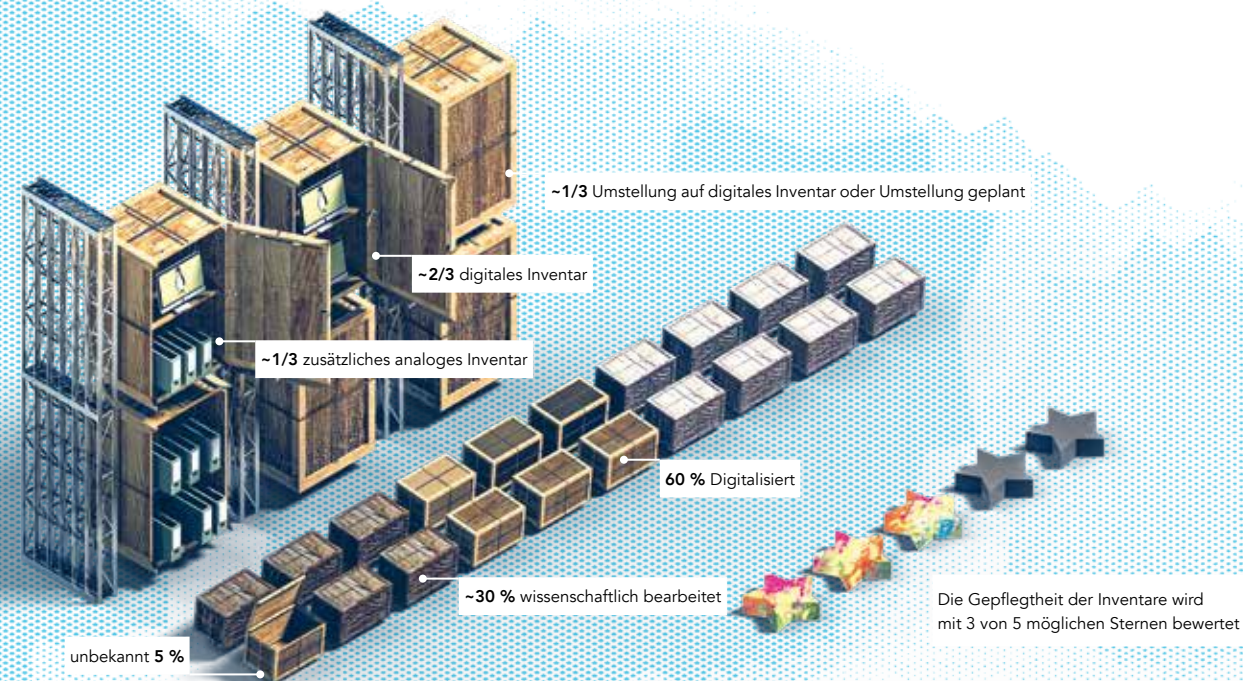
11



**Diagramm 4** Prozentuelle Schwerpunkte der Sammlungsbereiche. (Mehrfachantworten waren möglich, die Antworten wurden nicht gewichtet; Lesart: 7,4 % der teilnehmenden Museen gaben an, archäologische Objekte in den Sammlungen zu haben)



## 2.3 Ordnung der Sammlungen



Über ein digitales Inventar verfügen zwei Drittel aller befragten Museen, fast 30 % führen zusätzlich ein analoges Inventar. Ein Drittel der befragten Museen stellen gerade auf ein digitales Inventar um oder planen, in naher Zukunft ihre Bestände digital zu erfassen.

Im Schnitt sind 60 % der Museumsbestände digitalisiert. Im Vergleich zu den Erhebungen der Vorjahre lässt sich hier kein Anstieg feststellen. Im Mittelwert sind allerdings nur knapp 30 % der Bestände auch wissenschaftlich bearbeitet, nur von 5 % des Bestandes wissen die Museumsteams nicht mehr genau, was es ist.

Die Sammlungen sind geordnet nach ...

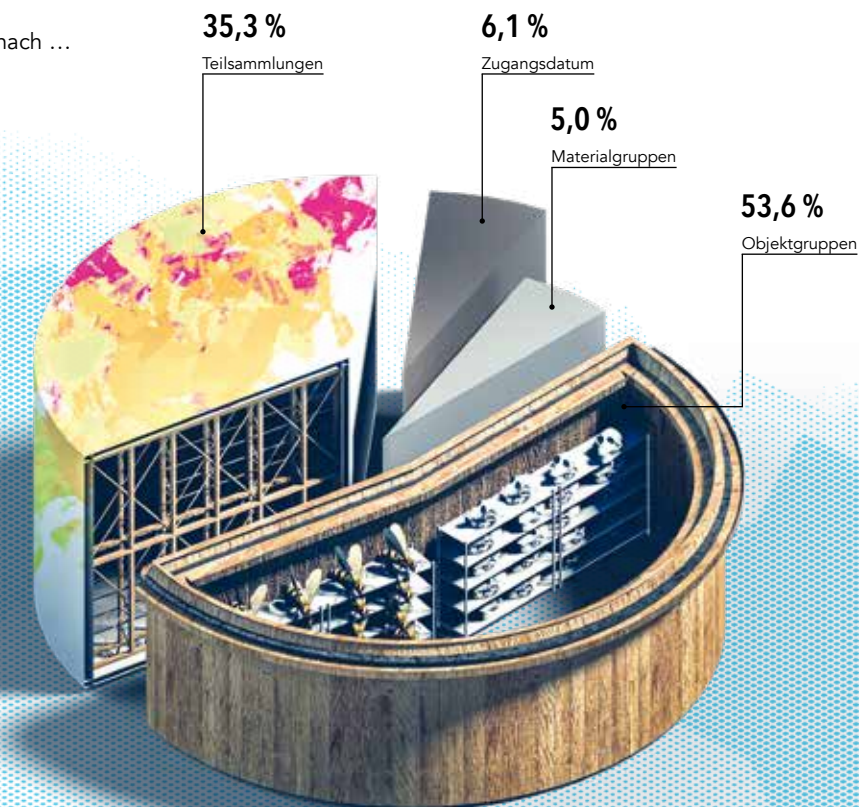


Diagramm 5 Ordnung der Sammlungen



## 2.4 Aufbewahrung der Sammlungen und Arbeit an der Sammlungen



Eine Depotfläche von insgesamt knapp 260.000 m<sup>2</sup> in Österreich entspricht etwa 36 Fußballfeldern



Hauptamtlich geführte Museen verfügen mit 2.790 m<sup>2</sup> im Schnitt über ein Depot in der Größe von ungefähr einem halben Fußballfeld

14

Diagramm 6 Aufbewahrung der Sammlungen (Mehrfachantworten waren möglich)

Überblickend kann man sagen, dass Maßnahmen zum Brand-, Diebstahl-, Klima- und Lichtschutz, Schutz vor Luftverunreinigung sowie Schädlingsmonitoring grundsätzlich ausreichend gewährleistet sind. Jedoch werden die Bedingungen der Objektlagerung nur von wenigen ehrenamtlich geführten Museen als exzellent bezeichnet (zwischen 4 und 10 %), insbesondere im Bereich Klimaschutz und Monitoring gibt es Verbesserungsbedarf. Bei den hauptamtlich geführten Museen bezeichnet ein Viertel der teilnehmenden Museen die Schutzmaßnahmen im Depot als exzellent. Condition Reports und Facility Reports zu allen Objekten haben nur die wenigsten Museen.

- Die teilnehmenden Museumseinheiten geben eine Depotfläche von insgesamt knapp 260.000 m<sup>2</sup> an. Das entspricht etwa 36 Fußballfeldern.

- Im Schnitt ergeben die eingeholten Daten für ehrenamtlich geführte Museen eine durchschnittliche Depotfläche von 350 m<sup>2</sup>, für hauptamtlich geführte 2.790 m<sup>2</sup>. Das entspricht etwa einem Basketballfeld (ehrenamtlich) und einem halben Fußballfeld (hauptamtlich).

- Die fach- und sachgerechte Lagerung wird mit 3 von 5 Sternen bewertet.

- In hauptamtlich geführten Museen sind im Schnitt vier Vollzeitstellen und drei Teilzeitstellen für das Bewahren und den Erhalt der Sammlung zuständig. Der überwiegende Teil der Beschäftigten hat entweder eine fachspezifische Ausbildung auf Hochschulniveau oder eine fachspezifische Weiterbildung. Demgegenüber stehen 3,8 unentgeltliche Mitarbeiter/innen

in ehrenamtlich geführten Museen, diese sind überwiegend handwerklich ausgebildet oder fachspezifisch weitergebildet. Weniger als ein Drittel kann auf eine fachspezifische Ausbildung auf Hochschulniveau verweisen, ein Viertel hat keinerlei Ausbildung.

- Eine freiberuflicher Mitarbeiterin bzw. ein freiberuflicher Mitarbeiter unterstützt im Schnitt ein hauptberuflich geführtes Museum, zwei die überwiegend ehrenamtlich geführten Museen – diese haben zu einem Drittel keine fachspezifische oder Hochschulausbildung, sondern sind angelernt oder verfügen über eine handwerkliche Ausbildung.

- Auf externe Dienstleister/innen wird bei Bedarf von 45 % der hauptamtlich geführten und 25 % der ehrenamtlich geführ-

ten Museen zurückgegriffen. Letzteren fehlen dazu wohl die Ressourcen.

- Ein Drittel aller teilnehmenden Museen haben ein allgemein gehaltenes oder sehr ausführliches Sammlungspflegekonzept. Maßnahmen zur präventiven Konservierung führen etwa 60 % der hauptamtlich geführten sowie 41,5 % der ehrenamtlich geführten Museen durch. Zustandskontrollen werden von fast 70 % aller teilnehmenden Museen hauptsächlich im Zuge von Ausstellungsprojekten oder im Leihverkehr durchgeführt. Das Klima in Depot- und Ausstellungsräumlichkeiten überwachen die allermeisten Museen sehr regelmäßig. Das Schädlingsmonitoring wird überwiegend durch Beobachtung durchgeführt. Nur etwa ein Fünftel der teilnehmenden Museen führt keinerlei Schädlingsmonitoring durch.

15



## 2.5 Sammlungen sichern

16

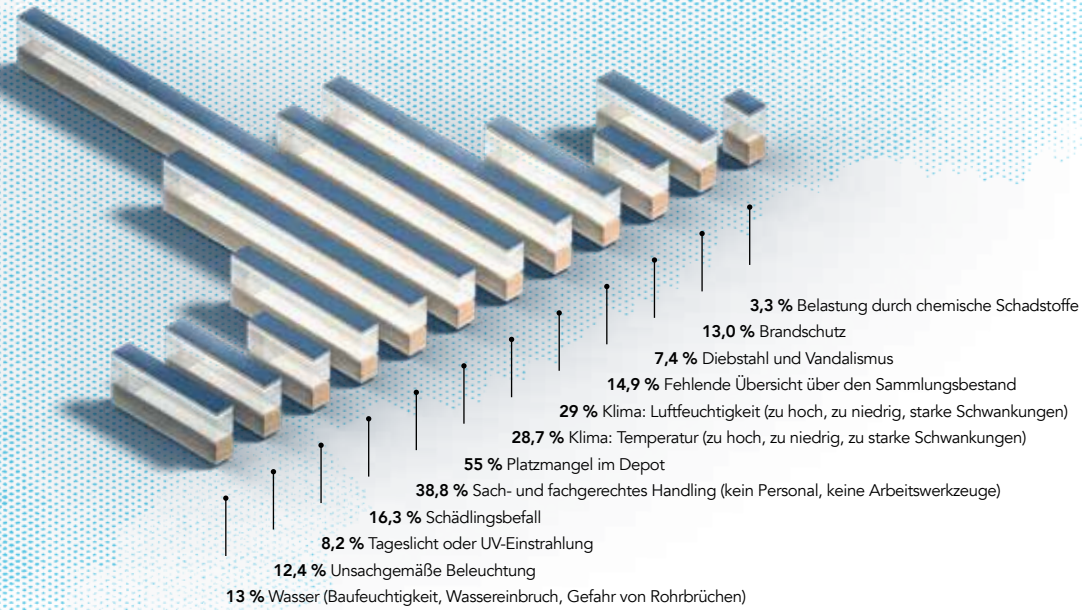


Diagramm 7 Herausforderungen in der Sammlungsarbeit (Mehrfachantworten möglich)

Ohne hier auf weitere Details eingehen zu können, kann man festhalten, dass die Museums-sammlungen in den Ausstellungsräumen sehr gut, in den Depots ausreichend gesichert sind. Natürlich ist der Standard der getätigten Sicherheitsmaßnahmen in hauptamtlich geführten Museen deutlich höher.

17

Was fehlt für den fach- und sachgemäßen Umgang mit den Sammlungen am meisten?



45% der Museen fehlt es an Personal. 48,21 % der hauptamtlich geführten und 44,93 % der ehrenamtlich geführten Museen fehlt es an Geld.



Nur 6,25 % der hauptamtlich geführten und 10,14 % der ehrenamtlich geführten Museen geben an, dass ihnen Know-how fehlt.



Einen Notfall- und/oder Evakuierungsplan haben nur etwa ein Drittel der hauptamtlich geführten bzw. nur 9,4 % der ehrenamtlich geführten Museen. Nur knapp 15 % der Museen geben an, einen solchen in nächster Zeit zu planen.



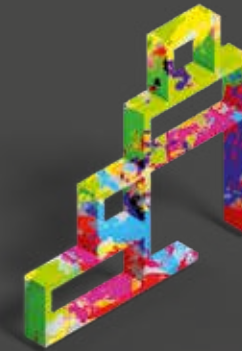
Hingegen sind 83,74 % der hauptamtlich geführten und 63,76 % der ehrenamtlich geführten Museen in Kontakt zu den Blaulichtorganisationen vor Ort.

# 3

## Objektgeschichten

Aus der Fülle der österreichischen Museen und Sammlungen haben wir 22 Objektgeschichten angefragt, wobei wir uns bemüht haben, der statistischen Verteilung in den Bundesländern gerecht zu werden und eine Mischung aus den unterschiedlichen Museumstypen sowie einen möglichst breiten und bunten Auszug aus den Objektwelten herauszufiltern.

Dabei haben wir nicht nach einem Highlight-Objekt, aber einem sammlungstypischen Objekt gefragt, das nicht auf den ersten Blick seinen Reiz und seine Wichtigkeit zeigt, das eine bemerkenswerte (Restaurierungs-)Geschichte hat, das zu selten in Ausstellungen gezeigt werden kann, das für die Forschung relevant ist, aber trotzdem stets im Depot verbleibt.



## Spazierstock mit Angelrute

GERT POLSTER DIREKTOR, LANDESMUSEUM BURGENLAND, EISENSTADT

20

Der Spazierstock stammt aus dem Nachlass des Malers Michael Mayr (1796–1870). Er wurde 1928 von Mayrs Enkelin Marianne Fajt zusammen mit anderen Objekten aus dem Besitz ihres Großvaters dem Burgenländischen Heimat- und Naturschutzverein geschenkt, der ihn in seine Sammlung mit der Inventarnummer 1441 aufnahm. Mit der Auflösung des Vereins und der Übernahme seiner Sammlung in jene des Burgenländischen Landschaftsmuseums 1941 kam auch der Spazierstock in den Bestand des heutigen Landesmuseums Burgenland. Hier wurde er neu inventarisiert.

Das Besondere an diesem Spazierstock ist, dass sein Knauf abschraubbar ist: Im hohlen Inneren des Stockes befindet sich ein Teil einer Angelrute, in dieser ein weiterer Teil. Das untere Stockende besitzt eine abnehmbare Messingkapsel. Dadurch können die drei Teile des Angelstockes zu einer Angelrute zusammengestellt werden.

Michael Mayr zählte zu den bekanntesten Theatermalern in Österreich zur Zeit des Biedermeier. Der gelehrte Fassbinder wurde Sänger am Theater an der Wien, wo er sich unter dem

Einfluss der Theatermaler Mathias Gail und Antonio de Pian schließlich selbst der Malerei zuwandte. Ab 1822 arbeitete Mayr im Atelier der Hoftheater und ging 1830 mit dem Dekorationsmaler Gail nach Olmütz. Im folgenden Jahr kehrte er nach Wien zurück, und zwar ans Leopoldstädter Theater. Zu seinem Freundeskreis zählten Josef Lanner, Johann Strauß Vater und Ferdinand Raimund, für deren Aufführungen und Feste er Dekorationen malte. 1836 entwarf er die neue Einrichtung für das abgebrannte Wiener Neustädter Theater. In späteren Jahren übersiedelte er nach Eisenstadt, wo er bis zu seinem Tod lebte. Das Landesmuseum Burgenland besitzt neben persönlichen Gegenständen vor allem eine Vielzahl von Werken Mayrs. Hier sind in erster Linie seine Skizzenbücher hervorzuheben. Diese beinhalten nicht nur Szenen und Details für Bühnendekorationen, sondern laden zu einer Bilderreise durch viele Orte Niederösterreichs und des damaligen Westungarns in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein. Somit kann der Spazierstock als Wanderstab für eine malerische Wanderung interpretiert werden.

21



FOTO: LANDESMUSEUM BURGENLAND

Inventarnummer BLM 21495  
Zugangsdatum 1928  
Provenienz Schenkung Marianne Fajt, Eisenstadt  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen L = 90 cm  
Material/Technik Holz, Metall, gedrechselt

Region Burgenland, Eisenstadt  
Museumstyp Mehrspartenmuseum  
Sammlung regional



## Torawimpel

JOHANNES REISS DIREKTOR, ÖSTERREICHISCHES JÜDISCHES MUSEUM, EISENSTADT

Ein Donnerstag im September 2018: Ich war im Landesmuseum Burgenland, unserem Nachbarhaus, eingeladen, um dort der Restauratorin bei der Bestimmung von Judaica-Objekten zu helfen. Fast alle Objekte stammten aus der berühmten Sammlung Alexander Sándor Wolf und sind glücklicherweise in Eisenstadt verblieben. Im hintersten Eck eines Kastens im Depot des Landesmuseums entdeckte ich ein Textilobjekt, ein zusammengelegtes Tuch, das prima vista wie ein Schal, lang und schmal, aussah. Beim Aufrollen – ich erwischte zufällig die richtige Seite –, tauchte eine hebräische Inschrift auf. Schon das erste Wort „der Knabe“ machte klar, dass es sich nur um einen sogenannten Torawimpel handeln kann. Ein Torawimpel ist ein Tuch (meist die Windel, in der Knaben am 8. Tag beschnitten wurden), das um die Torarolle gewickelt und am dritten Geburtstag des Sohnes der Synagoge übergeben wird. Nur ganz selten geht es um viel mehr als um den kunsthistorischen Wert oder das Alter des Torawimpels. Denn auf den Torawimpel sticken die Mutter, Tanten und verwandte Frauen den Namen des Neugeborenen sowie die „Standardwünsche“, oft verziert mit bildlichen Darstellungen. Das auf einem Torawimpel angegebene Geburtsdatum ist jedenfalls immer das verlässlichste Datum, das man finden kann. Denn wer sollte das Geburtsdatum des Sohnes besser kennen als dessen Mutter? Die gestickte Inschrift auf diesem Torawimpel besagt:

הילד עקיבא בן הר"ר משה גינז שנולד במו"ט יום ה' ר"ח מרחשוון תקכ"ב לפ"ק ד' יזכה לגדל אותו לתורה, לחופה ולמעשים טובים

*Der Knabe Akiba, Sohn unseres Meisters, des Herrn Mose Güns, der geboren wurde unter einem guten Sternzeichen am Donnerstag, dem Neumondtag des Marcheschwan 522 (= 29. Oktober 1761) nach der kleinen Zeitrechnung. Gott möge ihn heranwachsen lassen zu einem Toragelehrten, zu einem (guten) Ehemann, und dass er gute Taten vollbringe.*

Es kommt nach vielen Jahrzehnten musealer Arbeit nicht so oft vor, dass der Puls bei der Sichtung eines Objekts in ungeahnte Höhen schnellt; beim betreffenden Torawimpel war aber aufgrund der (durchaus üblichen) Angabe des Namens des Vaters schnell klar, dass es sich bei dem „Knaben“ um einen der größten, bekanntesten und bedeutendsten Rabbiner der jüdischen Geschichte handelt; und dass das auf dem Torawimpel aufgestickte hebräische Geburtsdatum die jüdische Geschichtsschreibung revolutioniert, zumindest um 10 Tage, denn bis zu diesem Septembertag 2018 galt als Geburtstag des großen Rabbi Akiba Eger der 8. November 1761.

Ein Textilobjekt an der Wand – im Vergleich zu einem Toravorhang fast unscheinbar, mit mäßigem kunsthistorischem Wert, aber mit höchstem emotionalem, auch genealogischem Wert für jene Orthodoxen, die Rabbi Akiba Eger als quasi Heiligen verehren oder gar von ihm abstammen.



FOTO: ÖJM/ JOHANNES REISS

Inventarnummer 3859, ursprüngliche Nummer: 10213  
Zugangsdatum September 2018  
Provenienz Sammlung Sándor Wolf  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen L = 324 cm, H = 22 cm  
Material/Technik beiges Leinengewebe, bestickt; Futterstoff: beiges Leinen (?),  
in Streifen gemustert, aus 3 Teilen zusammengenäht, handgenäht

Region Burgenland, Eisenstadt  
Museumstyp Spezialmuseum  
Sammlung regional, national



## Echolette Beat Spinett

GERT PRIX LEITER, EBOARDMUSEUM, KLAGENFURT

Wie schon der Name vermuten lässt, ist das Echolette *Beat Spinett* ein typisches Kind der 1960er-Jahre, oder, um in der Sprache der Musik zu bleiben, der Roaring Sixties! Es ist ein Lizenzbau der deutschen Musikinstrumentenfirma Echolette, die spätestens durch ihre Beschallung der Bravo-Beatles-Tournee im Jahr 1966 so etwas wie kurzzeitigen Weltruhm erlangte. Das Original, das sich vom *Beat Spinett* mehr oder weniger nur durch eine rot-weiße Bespannung und die traditionelle Farbgebung der Tastatur unterscheidet, schrieb als *Hohner Clavinet C* durch einen gewissen Stevie Wonder Musikgeschichte. Es ist bis heute ein absolutes Kultinstrument und nach wie vor weltweit gesucht.

Dabei hat alles ganz harmlos angefangen. Der deutsche Ingenieur Ernst Zacharias, seinerseits deutlich mehr den Fugen von Johann Sebastian Bach zugetan als einem „Yeah Yeah Yeah“, entwickelte ein elektrisch verstärkbares Clavichord mit funktionsbedingt eher locker gespannten Saiten. Dies sollte schließlich dem deutschen Harmonika-Pionier Hohner unerwartet den Weg in den Pop-Himmel ebnen – auf Augenhöhe mit Giganten wie Fender, Hammond, Leslie, Rhodes, Vox oder Moog. Einfach weil man bald erkannte, dass sich hinter diesem sympathischen Epigonen der Barockmusik ein teuflisches Tasteninstrument verbirgt, mit dem sich auch ganz neue Sounds und Spieltechniken realisieren ließen. Mit dafür verantwortlich ist ein ungewöhnlich kurzer Tastenhub, der eine schnelle, staccatoartige Spielweise begünstigt, die dem Genre Funk nicht nur entgegenkommt, sondern diese wahrscheinlich sogar mitbegründete. Jeder – und wirklich jeder, der sich der Musik nicht gänzlich entzieht – hat bewusst oder unbewusst tausendfach den Klang dieses fantastischen Instruments bereits gehört. Sei

es bei Stevie Wonder, Billy Preston, Herbie Hancock oder den unzähligen Hits der Disco-Ära. Aber auch omniprésente Popsongs wie *Love is in the air*, *It's so easy* oder Tina Turners *Nutbush City Limits* wären ohne Clavinet beinahe undenkbar. Das *Beat Spinett* respektive Clavinet C hatte mit Clavinet 1 und Clavinet 2 zwei sehr ähnliche Vorläufer, gefolgt vom weltweiten Megaseller Clavinet D 6 bis zum ultimativ perfektionierten Clavinet Pianet Duo zu Beginn der 1980er-Jahre. Dann kam die Digitaltechnik und mit ihr nach und nach das Aus für viele Klassiker zwischen Hammond, Mellotron und eben auch Clavinet. Aber kein Hersteller von Keyboards könnte heute darauf verzichten, diese legendären Sounds zumindest in digitalisierter Form anzubieten. Manchmal gut, manchmal besser – und doch fehlt immer das einzigartige Spielgefühl des Originals. Im stolzen Alter von 87 Jahren besuchte Ernst Zacharias das Eboardmuseum, um hier noch einmal sein Lebenswerk einschließlich seiner meisten Prototypen zu sehen. Ihm ist es auch zu verdanken, dass das Geheimnis der kleinen, aber doch auffälligen Öse rechts von der Tastatur gelüftet wurde: Nein, es ist keine Kopfhörerbuchse, sondern eher Anwärter auf die Millionfrage in der gleichnamigen TV-Show: Diese Öse ist – aus heutiger Sicht beinahe undenkbar – die Halterung für einen damals optional erhältlichen Aschenbecher. Ernst Zacharias hatte beobachtet, dass viele offenbar unterforderte Musiker während ihres Konzertes auch rauchten und ihre brennenden Zigaretten bei Bedarf kurzzeitig am Instrument ablegten. Die Folgen davon sieht man leider auch bei den Tasten unserer Preziose. Vom Echolette *Beat Spinett* existieren nach derzeitigen Erkenntnissen weltweit nur noch zwei Exemplare. Vom Aschenbecher ganz zu schweigen.



Inventarnummer 51081  
Zugangsdatum 7. Juni 2002  
Provenienz Privatbesitz  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen L = 1,185 mm, B = 360 mm, H = 120 mm  
Material/Technik elektromechanisches Saiteninstrument

Region Kärnten, Klagenfurt  
Museumstyp Spezialmuseum  
Sammlung international

FOTOS: EBOARDMUSEUM

## Werner Berg *Altar der Hl. Familie*, 1933

HARALD SCHEICHER KÜNSTLERISCHER NACHLASS WERNER BERG, VÖLKERMARKT

Der *Altar der Hl. Familie* nimmt zweifellos eine Sonderstellung im Bestand des Werner Berg Museums ein. Das 1969 vom Künstler aus Freude über die ein Jahr zuvor errichtete, ausschließlich seinem Werk gewidmete Galerie der Stadt Bleiburg geschenkte Werk hatte eine bewegte Vorgeschichte. Auch seine Stellung im Œuvre des Malers ist einzigartig, was die Behandlung eines biblischen Themenzyklus betrifft. Im Ensemble des Museums stach das fünfteilige Werk allein durch sein Format stets hervor. Dies führte letztlich zum Bau eines kapellenartigen „Raumes für den Altar“ im von Architekt Peter Fleiss behutsam erneuerten und erweiterten Museumsareal. Dieser mit gefaltetem Zinkblech verkleidete, sich nach oben erweiternde Raum mit rund geschwungenen Wänden kann seinerseits als architektonisches Kleinod angesehen werden, in welchem der Altar nun – unabhängig von allen wechselnden Präsentationen – seine ständige Heimstätte gefunden hat. Werner Berg hatte den Altar 1933 ursprünglich für ein Nonnenkloster an der bayrischen Grenze zu Salzburg gemalt. Modell für das Christuskind mit den kreuzförmig ausgebreiteten Armen war seine damals vierjährige Tochter Ursula. Sie war 1928, drei Jahre vor Werner Bergs Heirat mit seiner Frau Mauki, nahe Salzburg geheim zur Welt gekommen – den Herkunftsfamilien des jungen Paares war die Geburt der Enkeltochter jahrelang nicht bekannt. In einem Nonnenkloster nahe Salzburg hatten Berg und seine Gefährtin auf ihrer „Flucht“ Geborgenheit gefunden. Wohl als Dank war das Werk den frommen Schwestern zugeeignet, welche es jedoch als zu modern ablehnten. Auch als Werner Berg den Altar für eine Ausstellung religiöser Kunst anlässlich des großen Katholikentages in Wien einreichte, wurde dieser von einer Jury

zurückgewiesen. 1934 sandte Werner Berg den Altar schließlich zu seiner durch Deutschland tourenden Personalausstellung, welche 1935 im Kölner Kunstverein als „nicht dem gesunden Volksempfinden entsprechend“ von der Reichskunstkammer polizeilich gesperrt wurde. Der Altar verblieb mit anderen beschlagnahmten Werken in Deutschland – einige gelangten in die berühmte Wanderausstellung *Entartete Kunst*. Nur mit Mühe konnte Berg ihn zurückerhalten. Als entarteter Künstler gebrandmarkt, versteckte Berg den Altar am schwer zugänglichen Dachboden seines Ateliers, wo ihn seine 17-jährige Enkeltochter Christine beim Herumstöbern wiederentdeckte. Er wurde ins Freie gebracht und nach gründlicher Reinigung erstrahlten dessen Farben wie frisch. „Der Altar ist nicht eigentlich ein sakrales, sondern mehr ein menschliches Bild, wie ja die Heilige Familie das menschlichste Thema der biblischen Geschichte ist. Ich wollte auf der einen Seite das Überexpressive eben des Expressionismus vermeiden und auf der anderen Seite den barocken Überschwang einer ausgehenden alten österreichischen Kultur und habe von meiner Sicht das in einfacher Anschauung farbig dargestellt“, erklärte Werner Berg. Stilistisch knüpft der Altar deutlich an Emil Noldes neunteiliges Werk *Das Leben Christi* an. Gleichzeitig zeigt das in strahlendem Rot gehaltene Mittelbild Bergs Hinwendung zu einer die Flächigkeit betonenden Malweise. Taghell leuchtet es zwischen den im nächtlichen Blau gehaltenen Seitenbildern. In der Strahlkraft der bewusst einfachen bildnerischen Mittel im Dienste einer plakativen Botschaft wirken Werner Bergs Bilder aus seinen ersten beiden Jahren in Kärnten geradezu wie eine frühe Vorwegnahme der späteren Pop-Art.

FOTO: WERNER BERG MUSEUM



Inventarnummer –  
Zugangsdatum 1969  
Provenienz vom Künstler der Stadt Bleiburg geschenkt  
Erhaltungszustand nach Restaurierung 1995–1997 in der Klasse von Prof. Hubert Dietrich an der Wiener Akademie  
für angewandte Kunst durch Martina Spiegl (Diplomarbeit) einwandfrei  
Abmessungen inkl. Rahmung ca. H = 200 cm, B = 370 cm  
Material/Technik 5 Gemälde, Öl auf Leinwand, im Zusammenhang durch den Künstler gerahmt

Region Kärnten, Bleiburg/Pliberk  
Museumstyp Kunstmuseum  
Sammlung national, international

## Spielwürfel

EDUARD POLLHAMMER SAMMLUNGSLEITER DES BEREICHS RÖMISCHE ARCHÄOLOGIE DER LANDESSAMMLUNGEN, ST. PÖLTEN

Würfel aus Bein, die sich in größeren Stückzahlen in den Beständen des Sammlungsbereichs „Römische Archäologie“ der Landessammlungen Niederösterreich befinden, zeugen von der Beliebtheit, welche Würfelspiele vor allem auch bei Erwachsenen in römischer Zeit genossen. Die Würfel wurden mit der Hand geworfen oder man verwendete Becher bzw. Würfeltürme aus Holz und Metall. Der hier vorgestellte Würfel aus der Römerstadt Carnuntum liefert noch weitere Erkenntnisse, die sich aber erst durch die Betrachtung des Fundorts und des archäologischen Kontexts offenbaren. Innerhalb des Legionslagers von Carnuntum, unweit der nördlichen Lagermauer, wurde im Jahr 1899 ein kellerartiger, mit Wandmalereien dekoriertes Raum mit Ziegelplattenboden freigelegt. Durch eine niedrige Öffnung gelangte man zu einem weiteren, etwas tiefer liegenden Raum mit Lehm Boden. An der Ostwand des größeren Raumes standen zwei Weihealtäre für die dionysischen Gottheiten Liber und Libera, die Kinder der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres, mit der sie eine göttliche Trias bildeten. Zum Fundspektrum des Raumes gehörte neben dem Spielwürfel auch eine große Menge zerschlagener Trinkgeschirrs. Von den Ausgräbern wurde der Raum als Weinschenke mit anschließendem, tiefer gelegenen und mit einer Durchreiche versehenem Weinkeller interpretiert. Größere Wahrscheinlichkeit besitzt aber die Deutung von Manfred Kandler als Versammlungsraum der Anhänger des Wein- und Fruchtbarkeitskultes des Bacchus-Liber Pater. Auch ein Liber-Heiligtum in der südöstlichen Lagervorstadt weist darauf hin, dass der Mysterienkult vor allem im militärischen Umfeld Carnuntums fest verwurzelt war. Aus dem Legionslager stammen zudem zwei Statuetten von Mänaden, die als Begleiterinnen der dionysischen Züge zum Umkreis des Bacchus gehörten.

Dionysische Figuren fanden allerdings auch Eingang in die allgegenwärtige Bilderwelt der Römer und mussten daher nicht zwangsläufig mit dem Kult in Verbindung gestanden haben. Doch spiegelt sich in den Lagerfunden die weite Verbreitung dieser mythologischen Inhalte im militärischen Bereich wider. Das Gemeinschaftsleben der Soldaten wurde vor allem durch die Mitgliedschaft bei verschiedenen Kultvereinen (*collegia*) bestimmt. Neben den kultischen Verpflichtungen dienten die Zusammenkünfte in den Vereinen auch der Geselligkeit. Gerade dionysische Kulte, die wohl nicht selten mit exzessivem Alkoholenuss verbunden waren, dürften eine Gruppenidentität der Soldaten erzeugt haben. Die Versammlungen der Libergemeinde innerhalb des Legionslagers haben daher vermutlich in erster Linie geselligen Zwecken gedient, zu denen auch Würfelspiele gehörten. Allerdings war das Glücksspiel unter Einsatz von Geld, ausgenommen in den Festzeiten der Saturnalien, untersagt. Es gab mehrere gesetzliche Bestimmungen zur Einschränkung des Glücksspiels, doch dürfte der Erfolg der Maßnahmen wohl eher gering gewesen sein. Die Spielleidenschaft ist auch von Kaisern überliefert. So soll Augustus ein begeisterter Würfelspieler gewesen sein und dabei auch große Summen an Geld verloren haben (Sueton, *De vita Caesarum, Augustus*, 71). Der Spielwürfel und das Trinkgeschirr in dem Raum innerhalb des Legionslagers zeugen von ausschweifenden Trinkgelagen und dem auch unter Soldaten äußerst beliebten Würfelspiel. So gibt der unscheinbare Würfel zumindest einen Hinweis darauf, dass das Freizeitvergnügen in dem ansonsten oft harten militärischen Alltag der Soldaten einen wichtigen Stellenwert hatte. Dabei wird sicherlich auch der eine oder andere Tagessold verloren gegangen sein.



FOTO: LANDESSAMMLUNGEN NÖ, ARCHÄOLOGISCHER PARK CARNUNTUM (FOTO: N. GAIL)

Inventarnummer CAR-OR-30  
Zugangsdatum 1899  
Provenienz Carnuntum Legionslager, Raum an der Nordfront  
Erhaltungszustand vollständig erhalten, Kanten leicht abgerieben, Kreisäugen teilweise ausgebrochen  
Abmessungen Seitenlänge 1,8–1,9 cm  
Material/Technik Bein, gefeilt und gebohrt

Region Niederösterreich, Petronell-Carnuntum  
Museumstyp archäologisches Museum  
Sammlung regional, national



## Schaukelpferd

VERONIKA PLÖCKINGER-WALENTA WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG, WEINVIERTLER MUSEUMSDORF NIEDERSULZ

Nicht „ein Königreich für ein Pferd“, sondern „eine Vitrine für ein Schaukelpferd“: Die Kontakte des Weinviertler Museumsdorfs Niedersulz zu den Geschwistern Franz und Maria Halmschlag reichten schon Jahre zurück und einige Besuche in der Wagnerei ihres Vaters und Großvaters in Hollabrunn fanden statt, bis endlich die Zusage zur Übernahme gemacht werden konnte, da die Finanzierung des Wiederaufbaus gesichert war. Die Geschwister schenkten die komplette Werkstatt-Ausstattung der *Wagnerei Halmschlag* aus Hollabrunn dem Museumsdorf, sodass alle Maschinen, zahlreiches Werkzeug, Schablonen, einige fertige Wagner-Produkte sowie zahllose Halbfertigprodukte zu Jahresbeginn 2014 übernommen werden konnten.

Ein Objekt stach besonders ins Auge – ein entzückendes Schaukelpferd, das Franz Halmschlag ursprünglich jedoch nicht ins Museumsdorf geben wollte. Es wurde um 1912 von seinem Großvater hergestellt, dem Wagner Franz Halmschlag, und diente seinem Vater und seinen beiden Geschwistern sowie ihm selbst treu als Spielzeug. So ist es sogar auf einem Foto von ca. 1950, das die Werkstatt und einige Produkte im Hof zeigt, mit abgebildet.

Schließlich war es doch gelungen, Franz Halmschlag davon zu überzeugen, auch das Schaukelpferd dem Museumsdorf zum Erhalt für die Nachwelt zu übergeben. Der ehrenamtliche

Mitarbeiter Peter Huber, der seit Jahren die zuvor bestehende Wagnerei im Museumsdorf betreut hatte und die Objektüber- und -aufnahme der Wagnerei Halmschlag gemeinsam mit Edeltraud Hruschka betreute, machte sich sofort an die Instandsetzung. Nach der behutsamen Reinigung mittels Vlies, Pinsel und Wasser erfolgte die Schädlingsbehandlung in der Thermokammer. Der abgebrochene Zapfen der Wiegenverbindung wurde wiederhergestellt und mit Perl-, Warm- bzw. Knochenleim angeleimt. Der Kopf des Pferdes besteht aus zwei Brettern, die einige Male gebrochen und mit Nägeln zusammengenagelt waren. Bei sämtlichen Bruchstellen wurden folglich die Nägel entfernt und stattdessen verleimt. Abschließend wurden die Holzteile vorsichtig „auffrischend“ mit Leinölfarbe gestrichen und konserviert.

Die Werkstatt war in Hollabrunn an das Wohnhaus angefügt worden, das im Museumsdorf nicht wiederaufgebaut wurde. Der dadurch entstandene kleine Raum dient hier als Ausstellungsfläche zur Haus- und Familiengeschichte Halmschlag, den Produkten und der Veränderung des Wagnerei-Handwerks.

Dort hat nun das Schaukelpferd mit eigener Vitrine – unterhalb des Fotos mit seiner Abbildung – einen würdigen Platz gefunden, auf den Herr Halmschlag sehr stolz ist.



FOTO: WEINVIERTLER MUSEUM NIEDERSULZ

Inventarnummer WMN 6.342  
Zugangsdatum 5. Dezember 2013  
Provenienz Wagnerei Halmschlag, Hollabrunn  
Erhaltungszustand restauriert  
Abmessungen L = 88 cm, B = 36 cm, H = 55 cm  
Material/Technik Holz, geschnitzt/gesägt

Region Niederösterreich, Niedersulz  
Museumstyp ethnologisches Museum  
Sammlung regional

## „Bernstein“ im Wienerwald: Copalin vom Höbersbachtal bei Gablitz, NÖ

MICHAEL GÖTZINGER WIENERWALDMUSEUM EICHGRABEN

32

Dieser „Bernstein“ aus dem Wienerwald wird als Copalin bezeichnet. Es handelt sich um ein fossiles Baum- oder Strauchharz, das durch Umlagerung in feinsandig-mergelige Schichten der Flyschzone (im „Sandstein-Wienerwald“) gelangt ist. Sein Alter beträgt etwa 56 Millionen Jahre. Das Vorkommen dieses fossilen Baumharzes ist im Wienerwald derzeit einzigartig.

Das Vorkommen steckt in Quarzsandsteinen der Greifenstein-Formation (Oberpaläozän bis Untereozän).

Im Zuge diverser Bauvorhaben wurden in der Flyschzone des Wienerwaldes unzählige größere und kleinere Steinbrüche angelegt. In einem dieser Steinbrüche am Peilerstein im Höbersbachtal bei Gablitz liegt zwischen den Quarzsandstein-

Bänken eine feinsandig-mergelige Schicht mit fossilen Holzresten und diesen Copalin-Vorkommen. Diese Schicht wurde von Sammlern schon vor vielen Jahren selektiv abgebaut (eine der ersten Beschreibungen dieses Vorkommens stammt von 1937). Punktuelle, kleine Harzfunde aus der dem Nordwesten Wiens in der Flyschzone sind seit 1883 in der Literatur bekannt, diese Vorkommen sind aber heute meist unzugänglich.

In vielen älteren Mineral- und Fossiliensammlungen sind Stücke vertreten. Dieses fossile Harz ist rotbraun gefärbt; üblicherweise sind es Stücke im Zentimeterbereich, ganz selten wurden bis faustgroße Stücke gefunden. Copalin ist leider sehr spröde, sodass eine Verschleifbarkeit nicht gegeben ist.



FOTO: M. GÖTZINGER

Inventarnummer Neuzugang  
Zugangsdatum Juli 2020  
Provenienz Herkunft aus privater Sammlung  
Erhaltungszustand fossil  
Abmessungen ca. 4 x 4 cm<sup>2</sup> (und kleinere Stücke)  
Material/Technik Sandstein mit fossilem Harz (Flyschzone)

Region Niederösterreich, Eichgraben  
Museumstyp Mehrspartenmuseum  
Sammlung regional, national

33

## Technologisches Anatomietheater

NICOLE GRÜNEIS LEITERIN, BILDUNGS- UND KULTURVERMITTLUNGSABTEILUNG, ARS ELECTRONICA CENTER, LINZ

Das Ars Electronica Center hat keine analogen Räumlichkeiten, in denen es Exponate unter Verschluss hält. Die meisten Dinge, die wir ausstellen, sind anderer Natur – nämlich der zweiten Natur. Diese Objekte brauchen keine Restauratorinnen und Restauratoren, sie benötigen Techniker/innen, Informationstechnologinnen und -technologien, um erhalten zu bleiben.

Diese Objektgeschichte zaubert also nichts Verborgenes aus dem Sammlungshut, sondern stellt ein Projekt in den Raum, das für uns in ungewöhnlicher Stromlosigkeit als Flachware in der Ausstellung *Understanding AI* zur Schau gebracht wird.

Der schwarz-weiße Print verbirgt in seiner Zweidimensionalität ein multidimensionales Informationsuniversum, das ich hier ein Stück weit entfalten möchte: *Anatomy of an AI System* hat ein Unpacking zeitgenössischer Wissenskultur vor.

Diese Arbeit ist ein anatomischer Abriss, die den Sprachassistenten Amazon Echo, vielen unter dem Namen Alexa geläufig, in seine Bestandteile zerlegt. Kate Crawford, Microsoft Research, Cambridge, und Vlado Joler, New

Media Department, Universität Nov Sad, haben die *Anatomy of an AI System* recherchiert und als digitale Grafik und Essay aufbereitet.

*Anatomy of an AI System* gestaltet sich als Explosionskarte, deren brisanter Inhalt sich – wie mit Dynamit beladen – selbst sprengt, anatomisiert und atomisiert.

Als Rezipient/in sezziert man bei diesem Anatomietheater dieses digitalen Körpers aber nicht nur die elektronischen Komponenten des Sprachassistenten, sondern zerlegt ihn auch in die Elemente der menschlichen Arbeit, der unsichtbaren Datenstruktur sowie der planetaren Ressourcen, deren Abbau und Transport, die hinter der Produktion und der Benutzung eines solchen Gerätes stecken.

Die Extraktionsanalyse bündelt sich in jene Prozesse, die für den Betrieb dieses weitgreifenden künstlichen Intelligenzsystems notwendig sind, und gliedert sich grafisch in drei Pilaster aus materiellen Ressourcen, Personal und Daten, die in einem zeitlichen Verlauf visuell beschrieben werden. Jeder analoge Zoom zeigt eine volumenstarke Themenlandschaft, die die Betrachter/innen zum Erkunden anregt. Globalisierung und Big Data sind Phänomene,

deren Folgen aufgrund ihrer Komplexität für die menschliche Denkstruktur schwer abzuschätzen sind. Darum, so Crawford und Joler, muss die Darstellung über eine einfache Beziehungsanalyse hinausgehen.

In der Auseinandersetzung mit dieser umfangreichen Arbeit erhält man eine Idee der breit- und tiefwurzelnden Netzwerkstruktur jener Prozesse, auf denen dieses Verbrauchersystem aufbaut und die unseren Planeten materiell und moralisch aushöhlen.

Das Ars Electronica Center als Museum, das sich mit den Auswirkungen von neuen Technologien auf die Gesellschaft auseinandersetzt, sieht in dieser Karte und der ihr zugrunde liegenden wissenschaftlichen Arbeit ein großes vermittelndes Potenzial, vor allem, um die kritischen Seiten Künstlicher Intelligenz zu beleuchten. Dank *Anatomy of an AI System* ist Deep Learning möglich – ganz ohne künstliche neuronale Netzwerke. Die Abstraktheit, die hinter Begriffen wie Künstliche Intelligenz steckt, wird von Crawford und Joler anhand eines konkreten Beispiels so fassbar gemacht, dass man glaubt, das Thema spüren zu können.

Die Debatte der Ausbeutung der Menschen und des Planeten, die mit der Erzeugung des Sprachassistenten einhergeht, trifft auch den Nerv der Zeit. In jedem fraktalen Element, in das sich die Grafik zerlegen lässt, tauchen neue Ausbeutungsebenen auf. Amazon Echo tarnt sich als schicker „Stimmapparat“, der den Absichten seiner Benutzer/innen zu dienen scheint. Mit seinen sieben Richtmikrofonen ist dieses Gerät jedoch vielmehr ein fremdes, körperloses Ohr in den eigenen vier Wänden, das mit seinem unsichtbarem Analysesystem und seiner geheimen Trainingsmaschinerie aus serviciert geglaubten User/innen Null-Lohn-Arbeiter/innen macht.

Ob es sich bei diesem ganzen Aufwand lohnt, sich von Alexa das Licht einschalten zu lassen?



# Anatomy of an AI system

An anatomical case study of the Amazon echo as a artificial intelligence system made of human labor

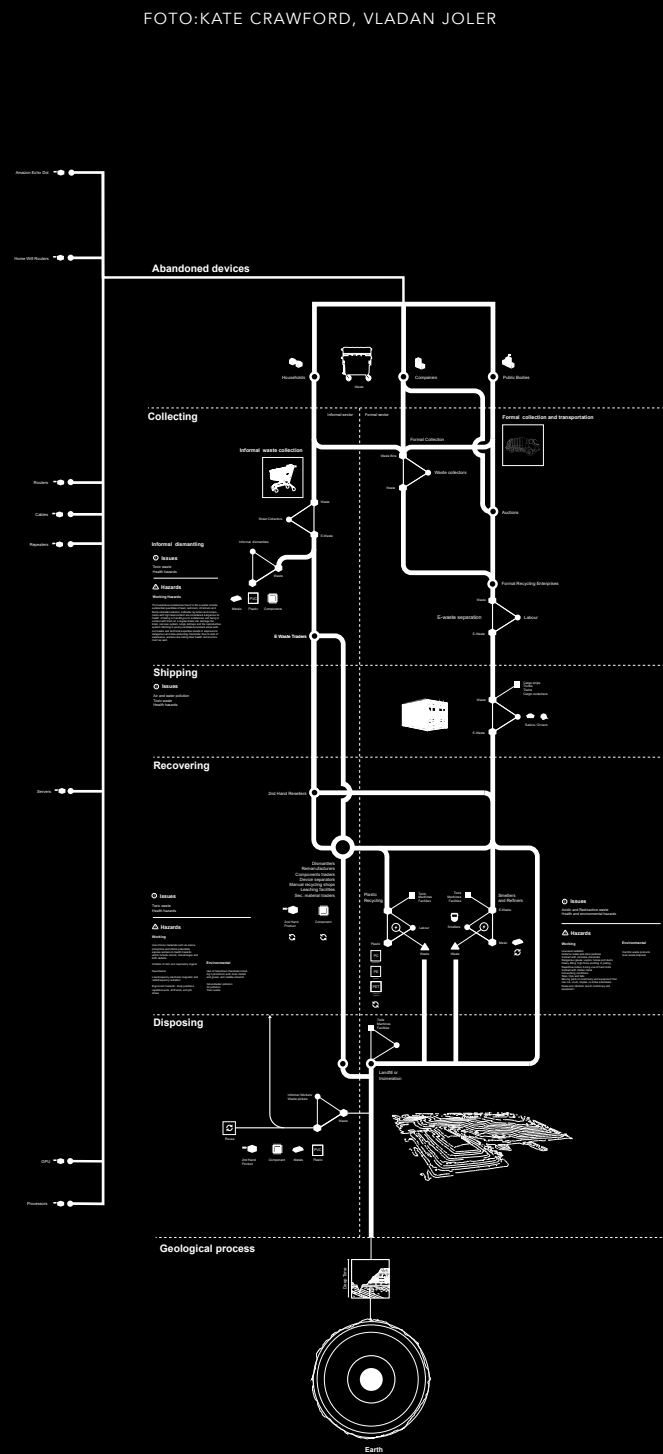
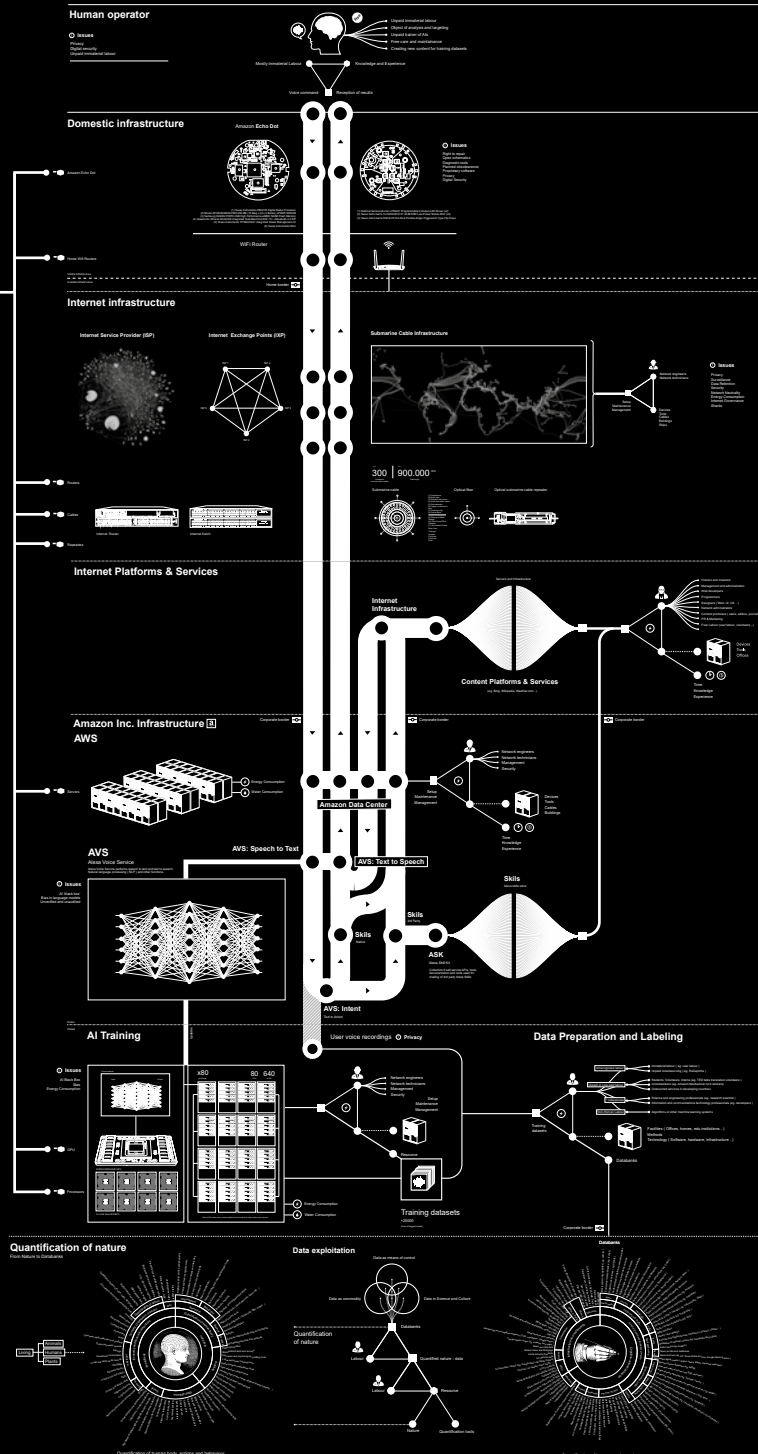
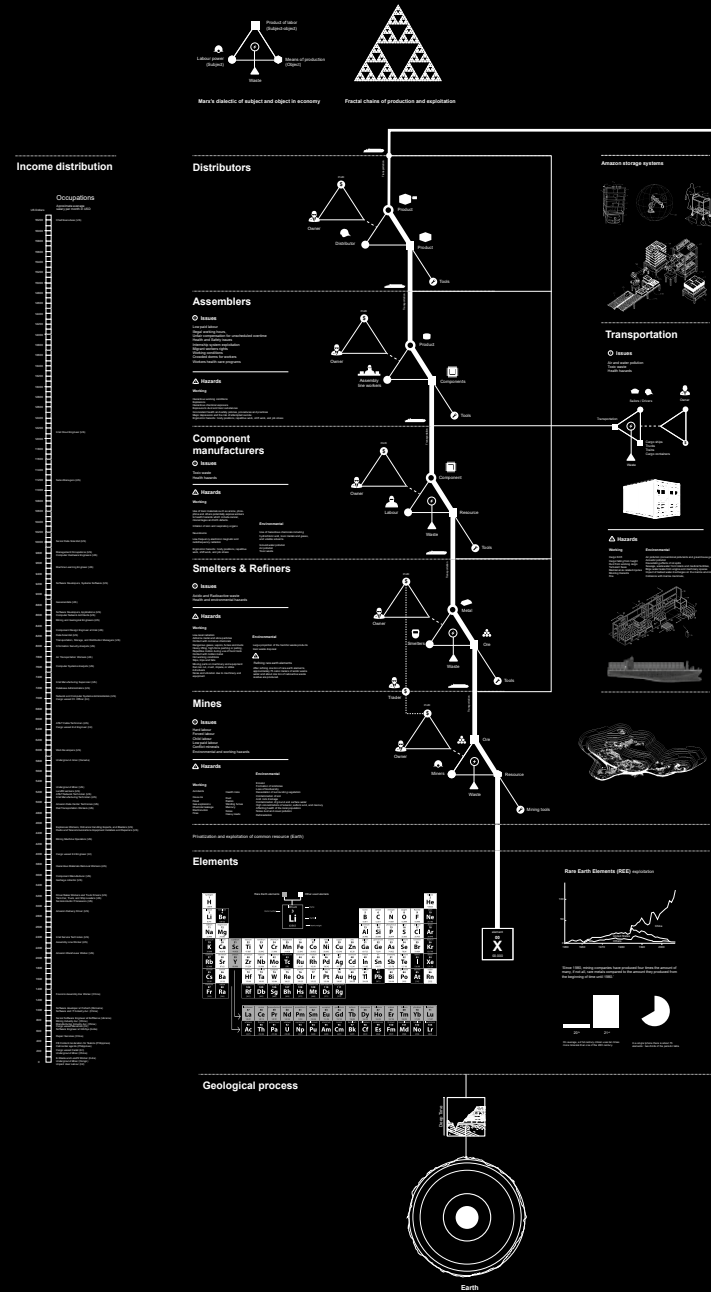


FOTO:KATE CRAWFORD, VLADAN JOLER

Region Oberösterreich, Linz  
Museumstyp technisch-wissenschaftliches Museum  
Sammlung international

## Glasbruchstück

RALF LECHNER LEITUNG, SAMMLUNGEN, KZ-GEDENKSTÄTTE MAUTHAUSEN

Seit 2009 werden unter der Leitung von Claudia Theune vom Institut für Urgeschichte und Historische Archäologie der Universität Wien archäologische Untersuchungen auf den Arealen der ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen, Gunskirchen und Loiblpass/Nord durchgeführt. Diese liefern nicht nur Erkenntnisse über Ausdehnung und ursprüngliche Gestaltung der seit 1945 stark veränderten Areale und Bauwerke, sie fördern auch unterschiedlichste Artefakte zutage. Viele der archäologischen Funde scheinen banal, wie etwa unzählige Nägel, die auf dem Areal eines nicht mehr existenten Barackenlagers gefunden wurden, andere hingegen überraschen, manche wirken auch verstörend.

2010 wurde eine Untersuchung im sogenannten Arresthof durchgeführt. Dieser Vorhof des Lagergefängnisses („Arrestgebäude“ oder „Bunker“) im KZ Mauthausen war vom übrigen Häftlingslager vollkommen abgetrennt. In diesem Hof fanden Erschießungen statt, über diesen Hof wurden KZ-Häftlinge, die ermordet werden sollten, in die Gaskammer oder in den Exekutionsraum im Keller des Arrestgebäudes gebracht.

Während das systematische Morden der SS im KZ Mauthausen 1941/1942 seinen Höhepunkt erreichte, mussten KZ-Häftlinge die südliche Lagermauer sowie den an den Arresthof angrenzenden Wachturm aus Granit errichten. Im Zuge dieser Bautätigkeiten wurde auch eine Baugrube ausgehoben, die nach Fertigstellung des Wachturms wieder verfüllt wurde. Bei

deren archäologischer Untersuchung wurde auch eine Glasscherbe geborgen. Diese Scherbe stammt, wie das Fragment der Beschriftung erkennen ließ, von einer industriell gefertigten Limonadenflasche der Marke Fanta. Fanta war 1941 von der deutschen Niederlassung der Coca-Cola GmbH in Essen als neue Marke geschaffen worden, da nach Hitlers Kriegserklärung an die USA der Import des Coca-Cola-Konzentrats nicht mehr möglich war. Fanta, damals übrigens hergestellt aus Molke, Koffein, Süßstoff und Pressrückständen aus der Apfel- und Orangensaftproduktion, fand in Nazideutschland bald zunehmenden Absatz, auch bei militärischen Einheiten. Die gesüßte Molke erreichte zwar nie die Verkaufszahlen der Coca-Cola-Limonade, konnte aber die Umsatzverluste zumindest zum Teil abfangen. Zur Aufrechterhaltung der Produktion griff die deutsche Coca-Cola GmbH gegen Kriegsende schließlich sogar auf Zwangsarbeiter zu.

Darüber, wie die Glasscherbe in die Baugrube gelangte, sind nur Spekulationen möglich. Da – von wenigen Funktionshäftlingen abgesehen – die KZ-Häftlinge nur unzureichende Verpflegung erhielten, ist davon auszugehen, dass die Fanta-Flasche von einem SS-Mann oder einem Zivilarbeiter, möglicherweise auch von einem privilegierten Funktionshäftling an diesen Ort gebracht wurde.

Was geschah, als die Flasche zu Bruch ging? Was geschah zeitgleich in der nur wenige Meter entfernten Gaskammer?



FOTO: JUDITH BENEDIX

Inventarnummer OS 0570  
Zugangsdatum 2010  
Provenienz Archäologische Grabung Mauthausen 2010, Schnitt Arresthof, SE 33  
Erhaltungszustand sehr gut  
Abmessungen 55 x 70 x 4 mm, 22 g  
Material/Technik Glas/industrielle Fertigung

Region Oberösterreich, Mauthausen  
Museumstyp historisches Museum  
Sammlung national, international



# Schnapshund

KLAUDIA KRESLEHNER KURATORIN, NORDICO STADTMUSEUM LINZ

Seltsame Dinge werden gesammelt. Wertvolles, Wertloses, Einzelstücke, Massenprodukte, Rares, Kurioses oder ganz Gewöhnliches. Indem sie gesammelt werden, erhalten Gegenstände eine neue Bedeutung, werden etwas Besonderes, zu Lieblingsstücken erkorren. Manches wird gezielt gesammelt, als Wertanlage oder zur Reputation öffentlich zur Schau gestellt. Anderes hält heimlich und verschämt Einzug in die eigenen vier Wände, gut verschlossen und für niemanden zugänglich, ausschließlich fürs eigene Vergnügen bestimmt. Und dann gibt es noch das, was um des Sammelns Willen gesammelt wird. Den Beweggrund dazu kennt nur der Sammler selbst. So finden auch seltsame Dinge ihren Weg in die Hallen eines Museums. Was hierfür als sammlungswürdig erachtet wird, hängt in der Regel von der Begutachtung durch jene Personen ab, die zu diesem Zweck die Objekte erwerben. Dies sind zumeist Museumsdirektoren/-direktoren, Kuratorinnen/Kuratoren oder etwa politische Entscheidungsträger/innen. Manchmal führt aber die Sammelobsession eines Einzelnen zur Gründung eines ganzen Museums.

So geschehen in Linz zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Ein Mann und seine Sammlung bemühten sich um Ruhm und Ehre. Anton Maximilian Pachinger wurde 1864 als einziger Sohn einer Eisenhändler-, Häusermakler- und Geldverleiherfamilie in Linz geboren. Die Familie, die aus einem Kaufmannsgeschlecht hervorgeht, vererbte Pachinger nicht nur genügend finanzielle Mittel, um ein sorgenfreies Leben zu führen, sondern auch eine bereits beträchtliche persönliche und lokalbezogene Privatsammlung. Diesen Bestand erweiterte der spätere Hofrat um archäologische, volkskundliche und kunstgeschichtliche Artefakte, darunter allerlei Kuriositäten vom Strafstrumpfband bis zu Anton Bruckners Haarschopf. Pachinger erwarb als leidenschaftlicher Trophäenjäger zudem gerne auf Flohmärkten, bei privaten Sammlerkollegen und sogar auf Jahrmärkten seine Schätze. So bildete sich eine einzigartige und unglaublich diverse Ansammlung, die ein Bekannter Pachingers als „bürgerlich“, ohne „Prunk“ und „einzigartig charismatisch“ beschrieb, authentisch und barrierefrei im Sinne einer Nähe zu ihren Besucherinnen und Besuchern, so wie sie nur Privat-

sammler bieten können. Der Linzer Sammler unterhielt einen regen Austausch mit Gleichgesinnten an einem im Gasthaus Germania zweiwöchig abgehaltenen Stammtisch, den er freilich nicht so nannte, sondern vielmehr als Freie Gesellige Vereinigung „Die Mappe“ seine Bedeutung gesellschaftlich an hob. Reputation war ihm wichtig, er zelebrierte die Vorführung seiner Sammlungsstücke und führte Gästebücher. Er wollte nicht nur seine Sammlungen für die Zukunft gesichert wissen, sondern auch das daran geknüpfte Andenken seiner Person. So kam es nach einer Reihe von Verhandlungen zwischen ihm und der Stadt Linz zu einer Vereinbarung und sein Lebenswerk ging nach seinem Tod 1938 in den Besitz der Stadt über. Der Grundstein für das Stadtmuseum war gelegt. Dieses öffnete 1973 an der Ecke Bethlehemstraße-Dametzstraße seine Pforten, unweit von Pachingers Geburtshaus, und wird heute als NORDICO Stadtmuseum Linz geführt.

2019 schließlich wurde ein ganzer Raum in der Sammlungspräsentation der Person Pachinger und seiner Sammlung gewidmet. Und so kam es, dass dieses kleine, unscheinbare Objekt der Volkskunde sich nun im Glanz der

Vitrinenbeleuchtung sonnen darf. Nicht besonders wertvoll im materiellen Sinn, ein Scherzgefäß in Form eines Hundes aus venezianischem Glas aus dem 18. Jahrhundert. Sonderbar. Sammelbar. Kein repräsentatives Highlight einer Sammlungsschau, kein bedeutender Name der Kunstgeschichte, aber ein Stück mit Herz, mit der Geschichte eines leidenschaftlichen Sammlers und nun untrennbar verbunden mit der Seele des Museums, in dem es heute wohnt. Und damit hat der Hofrat mit seinem Schnapshund und all den anderen skurrilen Dingen wohl erreicht, wonach er trachtete: ein Stück Ewigkeit.

FOTO: THOMAS HACKL / NORDICO STADTMUSEUM LINZ



Inventarnummer GI 82  
Zugangsdatum Sammlung Pachinger, Ende der 1920er-Jahre von der Stadt Linz erworben  
Provenienz Sammlung Anton Maximilian Pachinger, Listennummer P 1674  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen B = 35 mm, L = 90 mm, H = 50 mm  
Material/Technik 18. Jahrhundert, grünliches Glas mit Zinnschraubverschluss

Region Oberösterreich, Linz  
Museumstyp Mehrspartenmuseum  
Sammlung regional, national

## Blättchen „5 Folge 9.“

PETRA-MARIA DALLINGER DIREKTORIN, ADALBERT-STIFTER-INSTITUT DES LANDES OBERÖSTERREICH/STIFTERHAUS, LINZ

Adalbert Stifters vielfältige Tafelfreuden – seine Vorliebe für bestimmte Gerichte, die wohlüberlegte Planung des Nachschubs, seine Neigung zu kulinarischen Grenzüberschreitungen – sind literaturhistorisch nicht unbeachtet geblieben. In der Korrespondenz mit seiner Frau Amalia berichtet der Dichter von Dienstreisen oder Kuraufenthalten über Ess- und Trinkgelüste und zeigt sich als Connoisseur mit „Hyänenhunger“.

Damit die Versicherungen ehelicher Liebe nicht zu unvermittelt in Nachbarschaft alltäglicher profaner Bedürfnisse geraten sollten, finden sich Bitten um Nachlieferung von Würsteln, Striezeln, Krametsvögeln und vielem anderem mehr nicht selten auf separaten Bestelllisten – immerhin war die Liebespost durch Abmachung mit dem Verleger längst zur Veröffentlichung bestimmt. Um ein solches Bestell-Zettelchen handelt es sich beim vorliegenden Objekt jedoch nicht. In seiner 1904 erschienenen Biografie schildert Alois Raimund Hein den Dichter auch als Kettenraucher, der umfangreiche Vorräte für den Tabakkonsum penibel verwaltete. Als Beleg führt Hein einen beschrifteten Papierstreifen an, den Stifter über Lieferung, Lagerung und den „chronologischen“ Verbrauch von Zigarren seiner Lieblingsmarke – Cabannos – anlegte. Angesichts von Stifters genereller Ordnungslust nicht weiter verwunderlich, führte er doch etwa auch über der Malerei gewidmete Stunden und Minuten genau Protokoll.

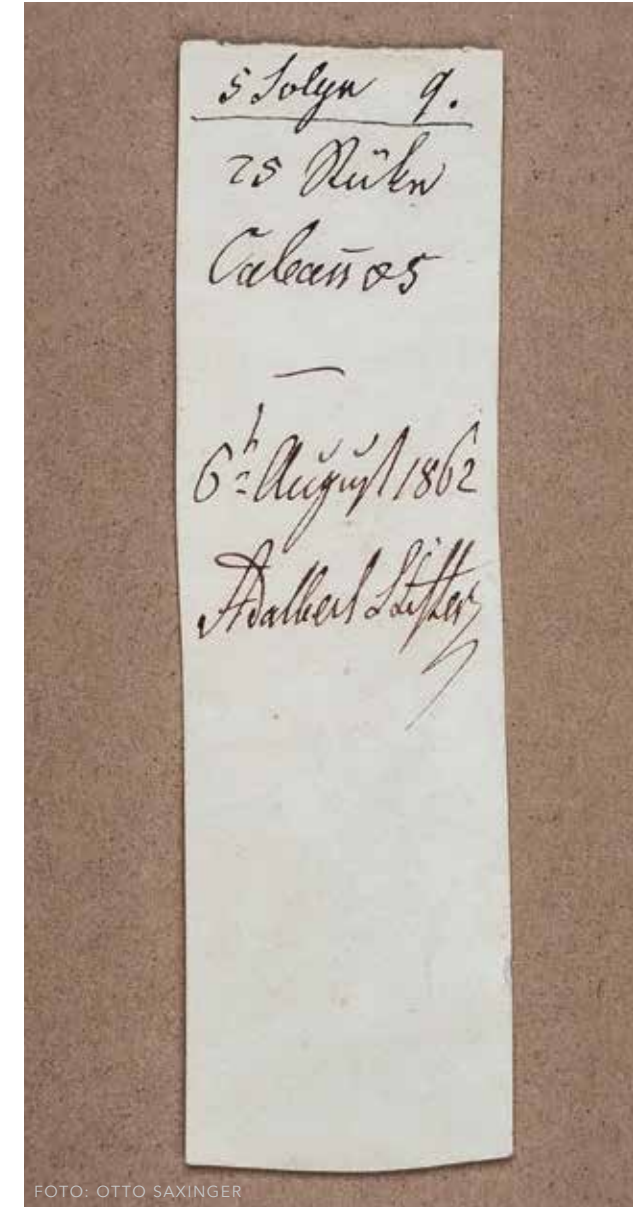
Das unscheinbare Blättchen „5 Folge 9.“ ist exakt jenes, das Hein in seiner Biografie zitiert. Es befand sich zum Zeitpunkt der Hein'schen Recherchen im Besitz der Hofrätin Bertha Swoboda in Prag; danach ist es in jenen der 1918 gegründeten Adalbert-Stifter-Gesellschaft Wien übergegangen, deren Archiv

nach Auflösung des Vereines 2018 vom Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich übernommen werden konnte.

Was die Aufwendungen für Stifters Vergnügen angeht, vermittelt die Abhandlung „Der Tabak in historischer, finanzieller und diätetischer Beziehung, mit einer Blumenlese“ (2. Aufl., Wien 1845) einen guten Einblick. Der Verfasser, Anton Hornstein, „Offizial der k. k. Tabak- und Stämpel-Hofbuchhaltung“, gibt für 100 Stück in einheimischer Produktion hergestellte Cabannos für das Jahr 1844 einen Preis in Höhe von 4 Fl. und 30 kr. an. Im Jänner 1844 konnte Stifter an Einnahmen aus „Lektionen“ 81 Fl. insgesamt verzeichnen. Vor seiner Bestellung zum k. k. Schulinspektor für Volksschulen im Land ob der Enns im Juni 1850 verfügte er über keinerlei Fixeinkünfte, vermutlich musste er sich häufig mit günstigerer Rauchware begnügen. Glaubt man Hein, so waren Ausgaben für echte Havanna-Zigarren wie die geschätzten Vevey d'Ormonds auch in Jahren literarischen Erfolges und eines gesicherten Beamtenekommens vermutlich keine reine Bagatelle im Haushaltsbudget.

Das ursprünglich wohl nur für ihn selbst gedachte Zettelchen zeichnet Stifter überraschenderweise nicht nur mit Datum, sondern mit der vollen Unterschrift. Vielleicht erhielt es dadurch für Autografensammler seinen besonderen Reiz.

Den 6. August 1862 hatte Stifter übrigens (nach Otto Jungmair, *Adalbert Stifters Linzer Jahre*) mit Prüfungen in der Linzer Stadtpfarrmusterschule verbracht, den Abend offenbar mit der sorgfältigen Portionierung und Beschriftung von Zigarren, höchstwahrscheinlich hat er sich dabei die eine oder andere Cabannos gestattet.



Maße 30 mm x 105 mm

Material Papier, mit schwarzer Tinte beschriftet

Datierung 6. August 1862

Verfasser Adalbert Stifter

Provenienz Archiv der Adalbert-Stifter-Gesellschaft Wien, davor Bertha Swoboda, Prag-Smichow, jetzt Slg. zu Adalbert Stifter, OÖ. Literaturarchiv/Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich

Region Oberösterreich, Linz

Museumstyp Spezialmuseum

Sammlung regional, national

FOTO: OTTO SAXINGER

## Dermoplastik eines Westlichen Flachlandgorillas, *Gorilla gorilla gorilla* (Savage & Wyman, 1847)

ROBERT LINDNER SAMMLUNGSLEITUNG, HAUS DER NATUR – MUSEUM FÜR NATUR UND TECHNIK, SALZBURG

46 In dem Bestreben, eine für alle Bevölkerungsschichten interessante Ausstellung zu gestalten, präsentierte Eduard Paul Tratz, der Gründer und damalige Direktor des „Salzburger Naturkundemuseums“ (heute „Haus der Natur“) 1927 eine neue Abteilung unter dem Titel „Kreuz und quer durch die Tierwelt“. Er konnte dazu auf viele Neuzugänge zurückgreifen, großteils Spenden. Das hier vorgestellte Präparat eines Flachlandgorillas erregte bei seiner Ankunft in Salzburg besondere Aufmerksamkeit. Das „Interessante Blatt“ berichtete am 9. Juni 1927 unter der Überschrift „Ein Riesengorilla für Salzburg“ über die museale Neuerwerbung. Angeblich besaßen damals nur wenige Museen ein derartiges „lebenswahr präpariertes Stück“. In Wahrheit präsentierte das Präparat aber ein – aus heutiger Sicht – völlig falsches Abbild eines Gorillas. Nach brieflicher Beratung mit dem Afrikareisenden Rudolf Grauer entschied sich Tratz dafür, den Gorilla in einer Astgabel stehend darzustellen, als ob er „in die Ferne sieht“. In dieser sehr menschenähnlichen Haltung wirkt das Tier fast nachdenklich und erinnert an die zwischen 1900 und 1930 üblichen Gorilladargestaltungen auf verschiedenen Filmplakaten (z. B. die Filmtrilogie *Darwin. Mensch oder Affe* aus dem Jahr 1920). Er ähnelt auch anderen aus dieser Zeit stammenden Gorillapräparaten in Museen und Ausstellungen. Allen gemeinsam ist, dass sie wie

Vorbilder für die Filmfigur „King Kong“ wirken, die 1933 erstmals auf der Leinwand zu sehen war. Als 1942 erneut ein Gorilla für das Haus der Natur präpariert wurde, hatte man schon eine viel klarere Vorstellung von der Lebensweise dieser Menschenaffen – das neue Präparat wurde richtigerweise auf „allen vieren“ in einer natürlichen Haltung dargestellt. Zuerst wurden beide Präparate Seite an Seite gezeigt, in den 1950er-Jahren wanderte das hier gezeigte Präparat ins Depot. Es erschien nicht mehr dazu geeignet, Gorillas in ihrer tatsächlichen Biologie zu zeigen. Das Präparat repräsentiert heute nur mehr das Bild, das sich Europäer in den 1920er-Jahren von den Menschenaffen machten, und nicht die Tiere selbst. Im Jahr 2017 kam es zu einem neuen Bedeutungswandel dieses Präparats. Die in Moskau geborene, in Berlin lebende Fotografin Ekaterina Sevrouk wählte den Gorilla als einen der „Darsteller“ in ihrem Fotoprojekt *Last Paradise 2*. Sie thematisierte den drohenden Verlust der Natur und ihre gleichzeitige „Beehrung“, indem sie ausgewählte Präparate, darunter auch den Gorilla, als Opfer, Trophäen oder Sakrilegien inszenierte. Diese künstlerische Überhöhung sollte den Tod der gezeigten Tiere und die existenzielle Bedrohung der Natur bewusst machen. Eine Auswahl weiterer Fotos aus diesem Projekt findet man auf der Webseite [sevrouk.myportfolio.com/last-paradise](http://sevrouk.myportfolio.com/last-paradise).

Region Salzburg, Salzburg  
Museumstyp naturhistorisches Museum  
Sammlung national, international



FOTO: EKATERINA SEVROUK (SEVROUK.MYPORTFOLIO.COM)

47  
Inventarnummer HNS-Mam-D-0218  
Zugangsdatum 1927  
Provenienz Der erwachsene männliche Gorilla wurde am 27. November 1924 bei Klein-Noamali (Jaunde) in Kamerun erlegt. Der Jäger ist unbekannt. Die Haut wurde (vermutlich) angekauft und 1927 von Franz Wald, damals Chefpräparator am Naturhistorischen Museum in Wien, für das Salzburger Naturkundemuseum (das spätere „Haus der Natur“) präpariert.  
Erhaltungszustand sehr gut, allerdings in einer unnatürlichen Haltung dargestellt  
Abmessungen ca. L = 135 cm, B = 75 cm, H = 260 cm  
Material/Technik Tierhaut auf einer „Puppe“ aus Stroh, Holz und Gips



## Mechanische Sicherungsanlage 5007 österreichischer Bauart

SANDRA KLAMMER UND MICHAEL KÖSTINGER MUSEUM TAUERNBAHN, SCHWARZACH IM PONGAU

Sie wirken unscheinbar, aber wuchtig, wenn man im Museum Tauernbahn davorsteht. Das Objekt „Sicherungsanlage“ besteht im Grunde aus zwei Objekten. Das erste ist ein schwerer, schrankartiger grüner Klotz, das zweite ein nicht minder großes, grünes Teil mit kettenbespannten Rädern und Hebeln. Ein klassisches, eben sehr altes Museumsexponat, könnte man meinen. Ding eins, der Schubknopfapparat der Bauart Rank, wurde ab 1891 – also noch zu Zeiten der kkStB (k. k. Staatsbahnen) – gebaut.

Ding zwei, das mechanische Stellwerk der Bauart 5007, wurde ab 1909 gefertigt. Umso faszinierender ist es, wie lange diese Sicherungsanlagen im Dienst des sicheren Eisenbahnbetriebs einwandfrei und verlässlich im Einsatz waren.

Der sog. Rankapparat verdankt seinen Namen seinem Konstrukteur. Die Firma Siemens & Halske setzte die Pläne des Oberingenieurs Rank um, das Logo der Firma – die ineinander verschlungenen Buchstaben S und H – ist noch heute am Museumsobjekt zu sehen. Im Bahnhof Lend wurde unser Ausstellungsstück von 1916 bis zum 21. April 1998 verwendet. Es ist weitestgehend im Originalzustand erhalten, der Blockaufsatz wurde im Zuge eines Umbaus der Gleisanlagen auf Gleiswechselbetrieb der Strecke Salzburg–Wörgl erneuert. Neben Siemens & Halske waren an der Herstellung dieses Stellwerks der

österreichischen Bauart 5007 Götz & Söhne, die Südbahnwerke Wien und die Maschinenbau AG Prag beteiligt. Es handelt sich um das Nachfolgestellwerk des Vorgängermodells 12SA, das ebenfalls im Museum ausgestellt ist, und bildet gemeinsam mit dem zugehörigen Rankapparat das Regelstellwerk der kkStB.

Nach dem Abbau der Anlagen im Bahnhof Bruck-Fusch im Jahr 1996 und im Bahnhof Lend 1998 wurden die Stellwerke von der ÖBB-Signalstreckenleitung Linz dem Museum Tauernbahn überlassen. In den folgenden drei Jahren nahm sich unser Vereinsmitglied Signalmeister Klaus Heissl der ausgedienten Sicherungsanlage an. In unzähligen Stunden zerlegten Klaus und seine Helfer die guten Stücke in ihre Einzelteile, reinigten jedes Teil, bauten alles wieder zusammen und vernetzten die Anlagen miteinander. 2002 wurde die Sicherungsanlage im Museum Tauernbahn in Betrieb genommen und seither können die Besucher/innen unter fachkundiger Anleitung oder auch alleine das Stellwerk bedienen und die Funktionsweise der gesamten Sicherungsanlage erforschen.

Später wurde dem Stellwerk noch ein Stellpult für ein ÖBB-Lichtsignal zur Bedienung hinzugefügt. Damit kann man im Museum Tauernbahn die Sicherheitstechnik des Eisenbahnwesens von den Anfängen bis heute in Perfektion nachvollziehen.



Inventarnummer 894  
Zugangsdatum April 1998  
Provenienz in Verwendung im Bahnhof Bruck-Fusch,  
Stellwerk 2, bis 3. November 1996  
Erhaltungszustand 1, restauriert (OPAL32/MV); sehr gut, funktionstüchtig  
Abmessungen B = 242 cm, H = 203 cm, T = 124 cm  
Material/Technik Metall

Region Salzburg, Schwarzach im Pongau  
Museumstyp technisch-wissenschaftliches Museum  
Sammlung regional

## Die Zeitmaschine

BETTINA DEUTSCH-DABERNIG LEITUNG AUSSTELLUNGEN, KINDERMUSEUM FRIDA & FRED, GRAZ

50

Ausstellungen in einem Kindermuseum sollen nicht nur Spaß machen, sie sollen für aktuelle und gesellschaftsrelevante Themen sensibilisieren und zum weiterführenden Gespräch mit den Eltern zu Hause anregen. Unsere Ausstellungen sollen etwas an Informationen, Ideen und Wissen hinterlassen. All das wird im Idealfall in die Gestaltung ihres späteren Lebens einfließen. Es geht schlichtweg um Sensibilisierung; darum, die Kinder spielerisch in interaktive, informelle Lernprozesse einzubeziehen und sie zum Nachdenken zu animieren. Kindermuseen sind auch ein wichtiger außerschulischer Lernort – anders als in der Schule und vor allem auch anders als in den meisten anderen Museen, ist bei uns Angreifen nicht verboten, sondern unbedingt erforderlich. Berühren und Begreifen sind wichtige Techniken, mit denen Kinder ihr Weltwissen erweitern und schließlich auch in einen größeren Zusammenhang einordnen.

Storytelling und Gamification sind weitere wichtige Vermittlungselemente – der Wissensdurst wird auch durch Abenteuerlust gestillt. In unserer Ausstellung *Der Uhr auf der Spur* dreht sich alles um die Zeit: Kann man sie messen, kann man sie fühlen, kann man sie erklären? Was macht sie mit uns? Und was

machen wir aus ihr? Naturwissenschaftler/innen haben auf diese Fragen völlig andere Antworten als Philosophinnen und Philosophen. Kinder werden die Frage, was Zeit eigentlich ist, anders beantworten als Erwachsene.

Mit der Zeitmaschine wird der Wunsch und die Unmöglichkeit dieses menschlichen Wunsches, in die Vergangenheit und in die Zukunft zu reisen, thematisiert. Die Kinder setzen sich in eine futuristisch anmutende Zeitmaschine, die aus typischen Objekten einer Uhrmacher/innen-Werkstatt gefertigt ist. Sie stellen eine Wunschzeit ein, führen der Zeitmaschine durch Pumpen Energie zu, ziehen an bunten Seilen, stellen sich auf das Zeitboard und reisen durch einen mysteriösen Zeittunnel. Sind sie in der von ihnen ausgewählten Zeit angekommen, wird über einen Kurzfilm sichtbar, was in dieser Zeit passiert(e). Die Bilder sind nur kurz zu sehen und werden immer wieder gestört, da es ja nicht möglich ist, in die Vergangenheit oder in die Zukunft zu reisen.

Im Grunde ist die Zeitmaschine auch ein Museum im Kleinen, ist es doch ein Ziel der Institution Museum, das zeitlich wie örtlich Entfernte, vielleicht Fremde und Andere zu erklären.



Zugangsdatum Mai 2019

Provenienz Vom Kindermuseum FRida & freD gemeinsam mit den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim inhaltlich konzipiert und vom Kindermuseum FRida & freD technisch konzipiert und gebaut

Erhaltungszustand wie neu

Abmessungen ca. L = 335 cm, B = 120 cm, H = 240 cm  
Material/Technik Holz, Kunststoffplatten, Monitor, PC, Seile, alte Uhren, div. Schnittstellen und Interfaces

Region Steiermark, Graz  
Museumstyp Spezialmuseum  
Sammlung regional

51

FOTO: FRIDA & FRED



## Hellebarde eines Nachtwächters

KATRIN KNASS-ROSSMANN LEITERIN, STEIRISCHES FEUERWEHRMUSEUM. KUNST UND KULTUR, GROSS ST. FLORIAN

Georg Huber stellte diese Hellebarde für das Feuerwehrmuseum zur Verfügung. Sein Großvater Anton Huber war der letzte Nachtwächter in Irdning. Die Aufgabe des Nachtwächters war es, nachts durch die Straßen und Gassen der Stadt zu gehen und für Ruhe und Ordnung zu sorgen. Er warnte die schlafenden Bürger vor Feuern, Feinden und Dieben. Er überwachte das ordnungsgemäße Verschließen der Haustüren und Stadttore. Häufig gehörte es auch zu den Aufgaben des Nachtwächters, die Stunden anzusagen. Er hatte das Recht, verdächtige Personen, die nachts unterwegs waren, anzuhalten, zu befragen und notfalls zu verhaften. Zur typischen Ausrüstung eines Nachtwächters gehörten eine Hellebarde oder eine ähnliche Stangenwaffe, eine Laterne oder Fackel und ein Horn. Die Hellebarde oder auch Helmbarte ist eine Mischform von Hieb- und Stichwaffe, die die Mannstoppwirkung eines Spießes mit der panzerbrechenden Wirkung der Axt kombinierte.

Auszug aus der Irdninger Chronik von Walter Brunner: *Seit dem Jahr 1634 finden sich im Gerichtsbuch der Nachbarschaft zu Irdning Ausgaben für die Wächter in der Frei, für die in späteren Jahren ein eigenes Wachhüttel am Irdninger Moos nachweisbar ist. Daraus haben wir gefolgert, dass sie in erster Linie das Vieh am Moos bewacht und auch sonst auf Einhaltung der Weideordnung geachtet haben.*

Einige Jahrzehnte wird berichtet, dass sie ihre Besoldung auch wegen des Mooskirchtages bekommen haben, an dem diese zwei Wächter offensichtlich Polizeiaufgaben zu erfüllen hatten. In der Marktrechnung des Jahres 1740 ist dann erstmals davon die Rede, dass sie ihre Besoldung als Nachtwächter bekommen haben. Damit haben sie während der Nacht als Feuerwache gedient und für Ruhe und Ordnung gesorgt.

Aus dem Jahr 1792 ist eine Feuerordnung für den Markt Irdning bekannt, deren Einhaltung und Befolgung unter Strafandrohung vorgeschrieben wurde. Darin wurde dem Nachtwächter „genaueste Obachtsamkeit“ aufgetragen. Bei der Feststellung eines Brandes hatte er unverzüglich den Mesner zu wecken, der sodann mit der Glocke das gewöhnliche Feuerzeichen zu geben hatte. Dann hatte er die Leute im Amtshaus, den Marktrichter und die zwei Feuerkommissare zu wecken. Schließlich musste er in den Gassen Lärm schlagen, damit die Leute eiligst und ohne Zeitverlust zu Hilfe eilen konnten. Jedes Vergehen gegen die Bestimmungen der Feuerordnung wurde strengstens bestraft, dies zeigt auch die folgende Begebenheit:

*In der Nacht vom 11. auf 12. April 1816 brach im Ort ein Brand aus, ohne dass dies vom Nachtwächter bemerkt worden wäre. Diese Fahrlässigkeit wurde derart bestraft, dass der Nachtwächter einen Monat unentgeltlich zu dienen hatte und sodann entlassen wurde.* Die Hellebarde steht für den Beruf des Nachtwächters, den es heute nicht mehr gibt. Es war kein ehrbarer Beruf, obwohl die Nachtwächterarbeit zum Schutz der Bewohner sehr wichtig war.

FOTO: STEIRISCHES FEUERWEHRMUSEUM



Inventarnummer 271  
Zugangsdatum 5. August 1998  
Provenienz Schenkung, privat, Georg H. Irdning  
Erhaltungszustand sehr gut  
Abmessungen L = 127,5 cm, B = 23,5 cm  
Material/Technik Eisen, Holz

Region Steiermark, Groß St. Florian  
Museumstyp Spezialmuseum  
Sammlung regional

## Maria Lassnig *Woman Laokoon*, 1975/1976

PAUL-BERNHARD EIPPER LEITER DES REFERATS RESTAURIERUNG, UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM, GRAZ

Eine interessante Entdeckung lieferte Maria Lassnigs *Woman Laokoon*: Seit vielen Jahren wird eine zweite Version dieses Gemäldes gesucht. Der Klagenfurter Galerist Ernst Hildebrand (1923–2019) hatte der Lassnig-Stiftung 2013 ein Foto geschickt, welches ein der *Woman Laokoon* sehr ähnliches Gemälde zeigt. Er hatte es in Lassnigs Klagenfurter Atelier im Herbst 1975 fotografiert. Im Rahmen von *Trigon 1975* in Graz war es unter dem Titel *me as laocoon* ohne Signatur ausgestellt worden, wovon Fotos existieren.

Wilfried Skreiner, der damalige Leiter der Neuen Galerie Graz, besprach sich mit Maria Lassnig bezüglich eines Ankaufs, erhielt aber ein anderes Bild als das ausgestellte.

Im Vergleich mit anderen Werken, welche von Hildebrand an der Hausmauer lehrend fotografiert wurden und deren Maße bekannt sind, war es den Maßen der Grazer *Woman Laokoon* zumindest ähnlich. So glaubte man zunächst an eine Erstfassung, welche verloren gegangen war. Es zeigte sich aber bei einer Untersuchung, dass es Farbspritzer gibt, welche bei beiden Versionen exakt an derselben Stelle liegen und so nicht reproduzierbar gewesen wären. Bei genauerer Untersuchung von Gesicht, Schulter, Brustbereich, den Beinen und dem Hintergrund fand man übermalte Konturen (d. h. der aktuelle, bildgebende Pinselstrich ist nicht identisch mit dem darunter liegenden). Im Streiflicht und in der Seitenansicht sieht man großflächige Übermalungen und neue Konturen deutlich, weil sie sich matt abzeichnen. Die Farben von erster und zweiter Version sind von sehr hoher Ähnlichkeit, wobei die zweite Schicht

etwas magerer gebunden ist und deshalb leicht matter erscheint. Der zeitliche Abstand zwischen den beiden Versionen muss ein sehr kurzer gewesen sein.

Auch die erste Version *me as laocoon* wurde nicht alla prima gemalt. Schon diese Version hat einen mehrschichtigen, wengleich dünnen, bisweilen lasierenden Farbauftrag. Das Gemälde hat keine direkte Vorzeichnung (z. B. mit Grafit, Tusche, Farbstift etc.), sondern wurde vielmehr auf der grundierten Leinwand mit dem Pinsel angelegt und korrigierend mehrschichtig (nicht nass in nass) fertiggestellt. Aus diesem Grund waren die partiellen Übermalungen bislang nicht festgestellt worden. Gleich nach der Präsentation von *me as laocoon* bei *Trigon 1975* muss Maria Lassnig das Gemälde zurückgeholt, sehr großflächig überarbeitet und dabei vor allem den Kopf umgearbeitet, aber auch bislang weniger exakte Konturen „bereinigt“ haben. Dabei verwendete sie dünne, zumeist leicht hellere Farben als bei der ersten Version. Bei der Übermalung der ersten Version blieben dennoch Teile dieser Version sichtbar bestehen. Auch bei den Übermalungen schimmern darunterliegende Partien der ersten Fassung leicht durch. Bei den Übermalungen handelt es sich um Korrekturen der ersten Fassung. Diese sind auch ein Beleg für Lassnigs malerische Reflektiertheit und ihre Fähigkeit zur Selbstkritik. Auch diese heutige Letztfassung trägt keine Signatur.

Seit Kurzem wissen wir also, dass die Suche nach der verschollenen Version *me as laocoon* ein Ende hat: Beide befinden sich – übereinander – in der Neuen Galerie Graz.

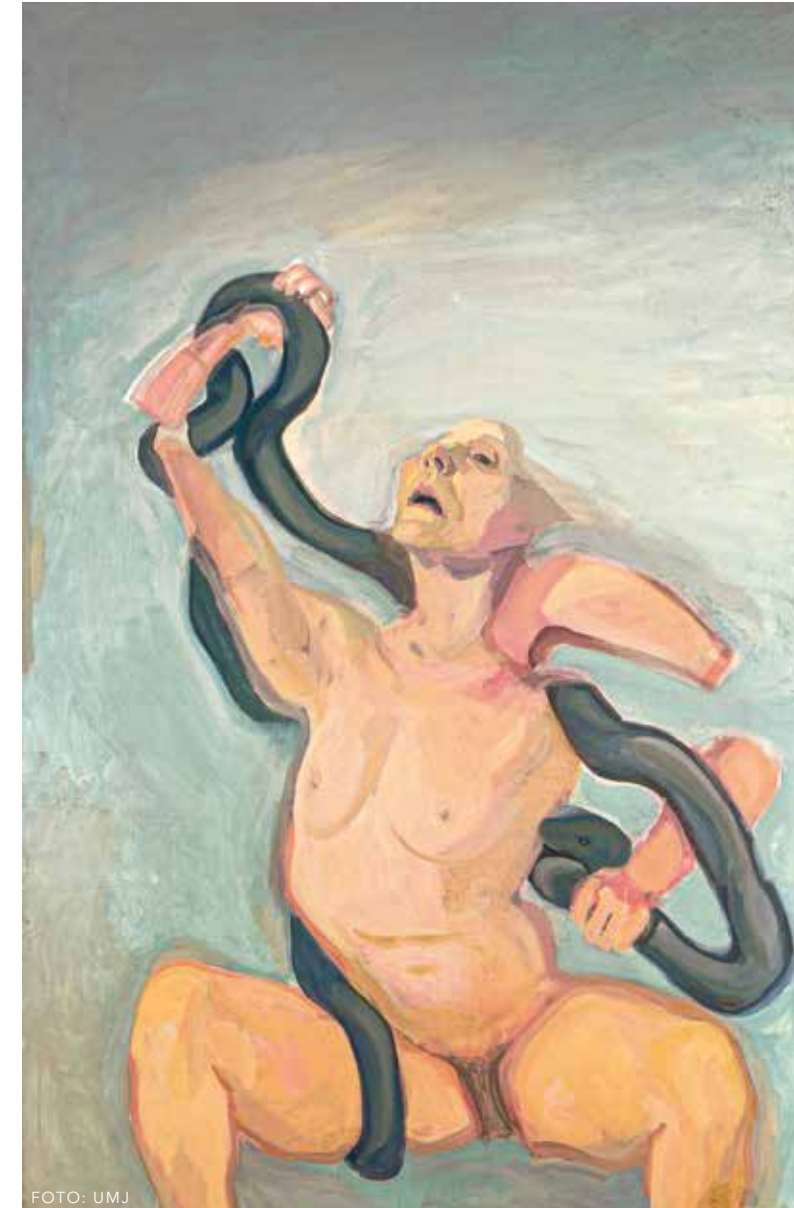


FOTO: U.M.J.

Inventarnummer I/2380  
Zugangsdatum 1989  
Provenienz Ankauf von der Künstlerin  
Erhaltungszustand sehr gut  
Abmessungen H = 193 cm, B = 127 cm, T = 3 cm  
Material/Technik Öl- und Alkydharzlackfarben auf industriell grundiertem Leinen

Region Steiermark, Graz  
Museumstyp Mehrspartenmuseum  
Sammlung national



## Heubesen („Wisch“)

EDITH HESSENBERGER LEITERIN ÖTZTALER MUSEEN, LÄNGENFELD IM ÖTZTAL

56

Bei diesem einfachen, aus Spagat und Wacholderzweigen („Kranewittzweigen“) gebundenen Gerät handelt es sich um einen kleinen Heubesen, der beim Mähen steiler Wiesen zum Einsatz kam. Dies war insbesondere auf Bergmähdern der Fall, also Wiesen, die bis zu einer Höhe von 2.400 Metern im Ötztal jeden Sommer gemäht wurden. Der Heubesen (öztzalerisch: „Wisch“) wurde bis Mitte des 20. Jahrhunderts verwendet, um nach dem Heuen damit noch die letzten Grashälmchen auf den steilen Bergwiesen zwischen den Felsen zusammenzukehren und sie für das Vieh einzusammeln.

Dieser Heubesen verdeutlicht den heute unvorstellbar hohen Wert des Heus in der bergbäuerlichen Landwirtschaft. Jede Hand voll Heu mehr, die erwirtschaftet werden konnte, er-

höhte die Chancen, Vieh und damit die Familie gut über den Winter zu bringen. Die Einfachheit des Geräts, das vor Jahren vermutlich auch aus diesem Grund weder inventarisiert noch regulär als Museumsobjekt aufgenommen wurde (Dokumentation der Provenienz), besticht: Als spontanes Hilfsmittel wurde es vor Ort mit den örtlichen Materialien (häufig auch aus Almrosenzweigen) hergestellt, in seltensten Fällen aber aufbewahrt oder gar als etwas Besonderes bewertet. Seine Schlichtheit und scheinbare Geschichtslosigkeit symbolisiert die unzähligen undokumentierten Alltäglichkeiten des historischen berglandwirtschaftlichen Alltags vor dem Hintergrund großer körperlicher Anstrengungen in einem exponierten Gelände, das inzwischen seit Jahrzehnten nicht mehr landwirtschaftlich genutzt wird.



57

Inventarnummer noch nicht inventarisiert  
Zugangsdatum unbekannt  
Provenienz unbekannt  
Erhaltungszustand sehr gut  
Abmessungen L = 27 cm, D = 15 cm  
Material/Technik getrocknete Wacholderzweige, mit Spagat umwickelt, eingearbeiteter Holzzinken für einen besseren Halt beim Greifen

Region Tirol, Längenfeld im Ötztal  
Museumstyp ethnologisches Museum  
Sammlung regional

## Markus Schinwald, *Vanishing Lessons*, 2009

UTE DENKENBERGER LEITUNG SAMMLUNG, KUNSTHAUS BREGENZ

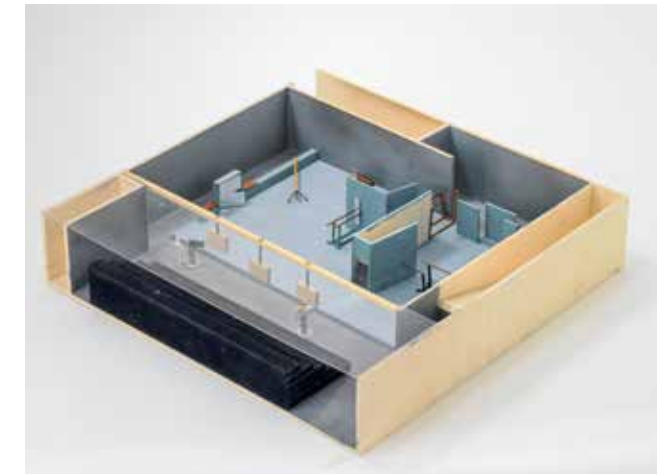
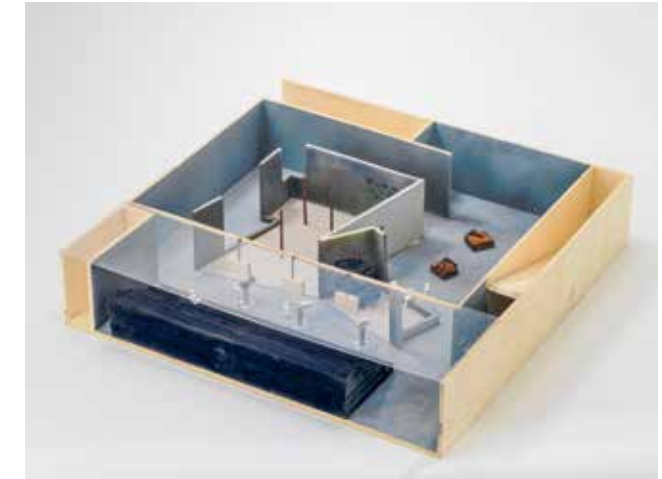
1992 beginnt mit der Gründung des Projektbüros Kunsthaus Bregenz auch die Sammlung Kunsthaus Bregenz. Parallel zu Werken österreichischer Gegenwartskunst wird versucht, Objekte der internationalen Künstler/innen zu erwerben, die im Kunsthaus Bregenz ausgestellt haben. So auch von Markus Schinwald, der 2009 seine *Vanishing Lessons* vorführte. Der Großteil der Ausstellungen im Kunsthaus Bregenz wird in enger Zusammenarbeit zwischen den Künstlerinnen und Künstlern, dem KUB-Team und vor dem Hintergrund der Architektur entwickelt. Es entstehen beeindruckende Rauminstallationen, die nach Ende der Ausstellung zerlegt, nur in Teilen bewahrt oder entsorgt werden. Was bleibt?

Ich möchte aus unserer Sammlung drei Stockwerksmodelle vorstellen, die als Arbeitsbehelf in Vorbereitung und als Dokumentation der Ausstellung *Vanishing Lessons* entstanden sind. Jedes Modell zeigt ein Stockwerk des Kunsthauses Bregenz. Das Modell positioniert die Kunst im Dialog zum real bestehenden Raum. Indem Markus Schinwald mithilfe eines Modells arbeitet, entspricht er der Arbeitsweise von Peter Zumthor, dem Architekten des Kunsthauses Bregenz. Peter Zumthor zeichnet mit Modellen. Eine Zeichnung, selbst ein Entwurf, der mit einer 3-D-Software erstellt wird, bleibt aufgrund des Monitors immer zweidimensional. Nur ein Modell ist wirklich dreidimensional. Im ersten Obergeschoss schafft Markus Schinwald einen in sich gespiegelten Raum im Raum. Er entwirft ein Setting wie für eine Sitcom mit einer davorstehenden Tribüne für die Zuschauer/innen und im Raum stehenden Studiokameras für die Filmaufnahme. Dieser installierte Raum ist ganz klar als „fake“ zu erkennen. Die Besucher/innen müssen an seiner Rückseite vorbeigehen, um ins nächste Stockwerk zu gelangen. Die

Modelle des zweiten und dritten Obergeschosses zeigen ebenfalls bühnenhafte Räume, allerdings werden diese offener, sie werden immer mehr zu verbundenen Stellwänden mit durchlässigen Öffnungen. Die Objekte nehmen auch den Raum außerhalb der „Bühne“, die „Realität“ in Besitz. Die Tribüne, der inszenierte Blick von außen auf das Geschehen und somit Teil der Dramaturgie, bleibt. Das erste Obergeschoss ist möbliert, im zweiten zieht eine halbierte Begräbniskutsche die Blicke auf sich, das dritte ist mit historischen Turngeräten und drehbaren Spiegeln ausgestattet. Schinwalds Bilder und Skulpturen finden in jedem Stock ihren Platz. Was das Modell nicht wiedergibt, sind die Akteurinnen und Akteure, die den Raum bespielen. Schauspieler/innen, Zwillingspaare und im dritten Stock Turner/innen in nicht nachvollziehbaren körperlichen Verrenkungen. Markus Schinwald verbindet durch die inszenierte Performance die verschiedenen Elemente seiner Kunst. Unsere Augen glauben zunächst alles zu verstehen. Wir sehen scheinbar aus dem Alltag bzw. aus der Sitcom bekannte Bilder. Eine Bühne, ein Porträt, eine Skulptur, Menschen, die sich unterhalten, bewegen. Alles klar, gesehen, verstanden, abgehakt. Doch noch bevor wir das Gesehene abhaken können, lässt Schinwald unsere Wahrnehmung stolpern. Sie wird aus der Routine gerissen, irgendetwas gehört da nicht hin, gehört sich nicht so. Die Bühne ist weg. Die Bilder und Skulpturen treten in anderen Zusammenhängen auf oder geben ein Solo-Programm. Film und Ausstellungskatalog dokumentieren die Performance. Die Sammlung verhindert das perfekte Gelingen des Zaubertricks *Vanishing Lessons*, indem sie die Ausstellung in einem kleineren Maßstab in Form der Stockwerksmodelle bewahrt.



FOTOS: KUNSTHAUS BREGENZ, MARKUS TRETTER



Inventarnummer KB 0200/1-3  
Zugangsdatum 2009  
Provenienz Galerie Georg Kargl, Wien/Markus Schinwald  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen H = 10 cm, L = 47,7 cm, B = 48 cm  
Material/Technik Holz, Papier, Acrylglas, Metall, Kunststoff

Region Vorarlberg, Bregenz  
Museumstyp Kunstmuseum  
Sammlung international

## Syrische Glasgefäße, um 1300

PIA RAZENBERGER, ANNA WEGENSCHIMMEL TEAM KUNSTVERMITTLUNG, DOM MUSEUM WIEN

Die Sammlungsbestände des 2017 nach konzeptionellem Relaunch eröffneten Dom Museum Wien spannen sich von den historischen Schätzen des Stephansdoms und Leihgaben aus den Institutionen der Erzdiözese Wien über Avantgarde-Klassiker aus der legendären Sammlung Otto Mauer bis zu zeitgenössischen künstlerischen Positionen.

Zu den absoluten Highlights zählen das Bildnis des Habsburgers Rudolf IV. und sein goldseidenes Grabtuch. Hier soll nun ein weit weniger beforschtes Exponatpaar aus dem mittelalterlichen Domschatz präsentiert werden, dessen Provenienz besonders spannend ist, haben die Objekte doch mit dem Ortswechsel auch einen Kontext- und Funktionswechsel erfahren. Es handelt sich hier also um ein aufschlussreiches Beispiel von Kulturtransfer.

Die beiden Objekte zeigen die ägyptische und syrische Glaskunst auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung. Sie bestechen durch ihre feine Vergoldung, Verzierungen mit buntem Email und Schrift in Form arabischer Kalligrafie. Gemeinsam haben sie die Wiederholung eines Wortes auf den Schriftbändern („Sultan“ einerseits, „Gelehrter“ andererseits) und das blaue kleeblattförmige Muster. Insgesamt betrachtet, unterscheiden sich die Gefäße jedoch deutlich in Form und Dekor: Das eine ist amphorenförmig und in horizontale Bänder gegliedert. Stilisierte Pflanzen bedecken das Objekt von Kopf bis Fuß, im unteren Drittel verläuft ein geometrisches Sternmuster. Auf der Schulter der Flasche finden sich auf blauem Grund zwei goldene Vögel, die wohl dem Stempel der Werkstätte entsprechen.

Das zweite Stück hat die flache Form einer Pilgerflasche. Es zeigt Personen bei höfischem Zeitvertreib. In den Medaillons

an den Breitseiten haben sich jeweils vier Figuren um einen Baum an einem Gewässer versammelt. Die Baumkrone läuft spitz zusammen und gleicht durch ihre grüne Kontur einem einzelnen Blatt, dessen Inneres fantasievoll mit bunten Pinselstrichen befüllt wurde. Der schmale Stamm des Baumes erstreckt sich über die Mittelachse und endet am Ufer. Die dort Sitzenden spielen auf Laute, Flöte und Tamburin. Schalen mit Früchten stehen zum Verzehr bereit. An den Schmalseiten ist jeweils ein Reiter mit Falke auf einem weißen bzw. roten Pferd zu sehen. Den Flaschenhals ziert eine Reihe von Personen, die möglicherweise zur Musik tanzen.

Die stilisierte Darstellung der Natur findet in der sogenannten Islamischen Kunst weite Verbreitung. Sie kann als Hommage an die göttliche Schöpfung interpretiert oder als Dekoration verstanden werden. Die Glasgefäße veranschaulichen, dass Naturdarstellungen bereits im Mittelalter über Grenzen hinweg überall vorhanden und transkulturell verständlich waren.

Das kostbare Material und die Größe der beiden Flaschen legen nahe, dass sie als Prunkgefäße gedacht waren und als Krüge genutzt wurden. Wie die Objekte nach Österreich gelangten, ist unklar. Gesichert ist, dass sie Herzog Rudolf IV. gehörten, bis er sie Mitte des 14. Jahrhunderts St. Stephan stiftete. Dort wurde ihnen eine neue Funktion als Reliquiare zuteil. Sie dienten als kostbare Behälter für verschiedene Reliquien, die in christlichem Kontext verehrt wurden. Heute werden die Objekte im Dom Museum Wien von Besucherinnen und Besuchern vor allem als Kunstwerke betrachtet und wegen ihrer qualitätvollen Ausführung sowie ihres hohen Alters geschätzt.

Region Wien  
Museumstyp Spezialmuseum  
Sammlung national, international



Inventarnummer L/6 (Pilgerflaschenform) und L/5 (Amphorenform)  
Zugangsdatum 1933

Provenienz Reliquienschatzkammer des Stephansdomes, Stiftung Herzog Rudolfs IV., Leihgabe der Domkirche St. Stephan, Wien

Erhaltungszustand L/6: Das gesamte Objekt ist in einem sehr guten Zustand. Es sind keine Risse oder andere Beschädigungen erkennbar. L/5:

Sichtbare Risse im Glaskörper unterhalb der Henkelansätze erkennbar. Die Risse oberhalb des Bodens sind nicht gefüllt (Klebung fehlend?).

An der Oberfläche sieht man partiell kleine Kratzer. Eine Überstellung bzw. das Tragen ist ausschließlich mit Unterstützung des Bodens möglich.

Abmessungen L/5: H = 36 cm, B = 27 cm, T = 14 cm; L/6: H = 37 cm, B = 20 cm, T = 20 cm

Material/Technik Glas, vergoldet, emailliert



## Gelochter Datenträger („Ibiza-Video“)

MONIKA SOMMER DIREKTORIN, HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH, WIEN

Am 17. Mai 2019 um 18 Uhr veröffentlichten *Die Süddeutsche Zeitung* und *Der Spiegel* online Ausschnitte aus einem Video, das die beiden damaligen FPÖ-Politiker Heinz-Christian Strache und Johann Gudenus im Gespräch mit einer vermeintlichen „Oligarchennichte“ zeigte. Die insgesamt siebenstündige Aufnahme wurde geheim in einer Villa im spanischen Ibiza im Sommer 2017 aufgenommen. Zu hören war Straches Zusage, gewinnbringende öffentliche Aufträge, etwa im Straßenbau, an diejenigen zu vergeben, die durch den Kauf von Medien für einen Wahlerfolg sorgen würden. Gesprochen wurde auch über Möglichkeiten, Parteien an der Kontrolle des Rechnungshofes vorbei Spenden zukommen zu lassen.

Als das Video veröffentlicht wurde, war die FPÖ seit etwa einem halben Jahr kleiner Koalitionspartner in einer Bundesregierung mit der ÖVP. Keine 24 Stunden nach Bekanntwerden dieses Videos trat Vizekanzler Strache zurück, auch Gudenus legte alle politischen Ämter nieder. Wenig später entzog die ÖVP dem FPÖ-Innenminister das Vertrauen, alle FPÖ-Regierungsmitglieder traten daraufhin aus Protest zurück. Die ÖVP besetzte die Ministerien neu.

Nach nur einer Woche war erstmals in der Geschichte der Zweiten Republik ein Misstrauensvotum im Parlament gegen eine Bundesregierung erfolgreich. Bundespräsident Alexander Van der Bellen bestellte übergangsweise eine Regierung aus Expertinnen und Experten, Beamtinnen und Beamten. Mit Brigitte Bierlein wurde erstmals eine Frau Bundeskanzlerin Österreichs. Die Neuwahlen im September 2019 und die anschlie-

ßenden Verhandlungen führten zur ersten Regierungsbeteiligung der Grünen auf Bundesebene – Anfang 2020 wurde die neue Koalition angelobt.

Heinz-Christian Strache hatte bei der Europawahl nur neun Tage nach Bekanntwerden des Ibiza-Videos 45.000 Vorzugsstimmen erhalten und daher Anspruch auf einen Sitz im EU-Parlament. Auf Druck der neuen FPÖ-Spitze nahm Strache dieses Mandat nicht an und erwirkte einen sicheren Listenplatz für seine Frau Philippa bei der Nationalratswahl. Sie wurde später aus der FPÖ ausgeschlossen und blieb als parteifreie, „wilde“ Abgeordnete im Parlament. Kurz vor dem Jahrestag der „Ibiza-Affäre“ stellte Heinz-Christian Strache am 15. Mai 2020 seine neue Partei vor. Im Parlament wurde ein „Ibiza-Untersuchungsausschuss“ installiert.

Auf dem Stick, der im Mai 2020 als Schenkung von den beiden SZ-Journalisten Frederik Obermaier und Bastian Obermayer dem Haus der Geschichte Österreich übergeben wurde, war das „Ibiza-Video“ gespeichert. Um den Stick von anderen Datenträgern dieser Art zu unterscheiden, wurde ein Aufkleber angebracht.

Den USB-Stick haben Frederik Obermaier und Bastian Obermayer vor der Übergabe an das Haus der Geschichte Österreich gelocht. Sie wollten – u. a. aus Gründen des Quellenschutzes – sichergehen, dass wirklich keine Informationen wiederhergestellt werden können. Ergänzt wurde die Schenkung um zwei Seiten aus den Notizbüchern der Recherchephase und um die Druckplatten der *Süddeutschen Zeitung* vom 17. Mai 2019.

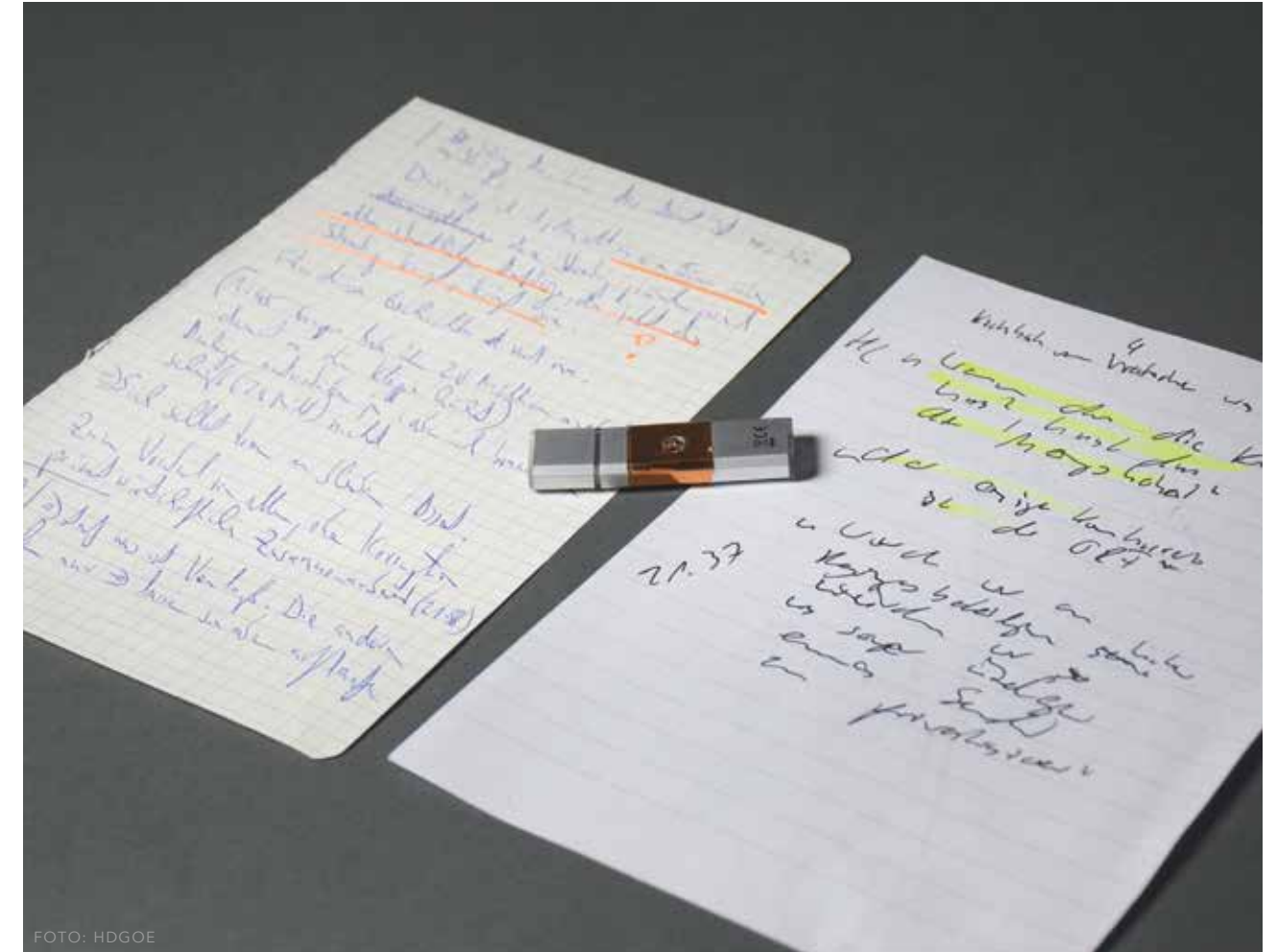


FOTO: HDGOE

Zugangsdatum 12. Mai 2020  
Provenienz Schenkung Frederik Obermaier, Bastian Obermayer  
Erhaltungszustand gut  
Abmessungen L = 6 cm, B = 1,5 cm, T = 0,7 cm  
Erhaltungszustand Datenträger, gelocht  
(zur Sicherung der Informantinnen/Informanten)  
Material/Technik Kunststoff, Platine

Region Wien  
Museumstyp historisches Museum  
Sammlung national

## Aufgestellter Blaubock

FRANK E. ZACHOS WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER, SÄUGETIERSAMMLUNG, NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN

64

Der Wiener Blaubock *Hippotragus leucophaeus* ist das wissenschaftlich bedeutendste Stück in der Säugetiersammlung des Naturhistorischen Museums Wien. Der Blaubock, der nach seiner zu Lebzeiten vermutlich blaugrauen Färbung benannt ist, ist ein Verwandter von Säbel-, Pferde- und Oryxantilopen. *Hippotragus leucophaeus* war die erste Großsäugerart Afrikas, die in der Neuzeit vom Menschen ausgerottet wurde.

Als die ersten Europäer im 17. Jahrhundert das südliche Afrika besetzten und kolonisierten, war die Art nur mehr in einem kleinen Gebiet der Kapregion verbreitet. Vermutlich hatten nacheiszeitlicher Klimawandel sowie Konkurrenz mit Weidevieh den Blauböcken bereits schwer zugesetzt. Wahrscheinlich im Jahr 1799 oder 1800 wurde das letzte Exemplar geschossen. Alles, was von dieser für ihre Schönheit gepriesenen Art über-

lebt hat, sind vier ausgestopfte Exemplare in europäischen Museen sowie einiges an Skelettmaterial. Die Artzugehörigkeit der Skelette zum Blaubock wurde jedoch in vielen Fällen genetisch widerlegt, sodass weltweit wohl nur Museumsmaterial von 6 bis 10 Tieren existiert. Das Wiener Exemplar ist darüber hinaus das einzige Weibchen unter den vier aufgestellten Blauböcken. Die genaue Herkunft ist ungewiss, doch stammt es laut alten Unterlagen vom späteren Hofgärtner im Belvedere Georg Schöll, der über ein Jahrzehnt in Afrika verbrachte. Das Tier selber wurde vielleicht in der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre geschossen und kam im Jahre 1806 in die Sammlung des heutigen Naturhistorischen Museums Wien. Aus konservatorischen Gründen ist das wertvolle Objekt nicht in der Schausammlung zu sehen, sondern befindet sich im Tiefspeicher des Museums.



FOTO: NHM WIEN/ ALICE SCHUMACHER

65

Inventarnummer NMW ST 715  
Zugangsdatum 1806

Provenienz Angegeben als Caput Bonae Spei (Kap der Guten Hoffnung), die Art kam dort jedoch zu der Zeit nicht mehr vor. Daher ist davon auszugehen, dass sich die Ortsangabe auf die Kapregion insgesamt bezieht.

Erhaltungszustand altersentsprechend, insgesamt gut  
Abmessungen: (ohne Schwanz) L = 188 cm, Schwanz und Quaste L = 49 cm, Schulterhöhe = 102 cm, Horn (vordere Krümmung) = 51 cm

Material/Technik: Aufgestelltes Exemplar. Fell/Haut, Hufe und Hörner sind original, ebenso einige wenige Zehenknochen. Laut Röntgenanalyse innen mit Metallgestell, Schädel vermutlich aus Holz nachgeformt. Haut mit sehr vielen Nägeln fixiert.

Region Wien  
Museumstyp naturhistorisches Museum  
Sammlung international

## Butterquirl

CHRISTIAN SCHICKLGRUBER DIREKTOR, WELTMUSEUM WIEN

Wann immer sich Museen mit ausgewählten Objekten präsentieren, sind dies meist die ältesten, die wertvollsten, die spektakulärsten, die kunst- und kulturhistorisch bedeutendsten oder die seltensten. Für diesen Butterquirl aus der Sammlung des Weltmuseums Wien trifft keines dieser Attribute zu, oder wenn, dann würde es die Eigenschaft *selten* sein. Selten, weil es zu unspektakulär ist, um in die Sammlung der meisten ethnografischen Museen aufgenommen zu werden.

Seine „Karriere“ begann dieses Ding als Ast eines Strauches, dann wurde es zu einem Butterquirl, am Ende steht das Museumsobjekt. Welche Geschichte steht hinter dieser Biografie? Vor einigen Jahren war ein Museumskurator mit einem Priester aus einem kleinen Dorf in Bhutan in einem Hochtal unterwegs, um über die lokalen Berggottheiten zu forschen. Es war schon spät im Jahr, die Almen waren schon lange verlassen, die Hütten waren versperrt. Die beiden nächtigten in Höhlen. Jeden Abend schnitt der Priester von einem Strauch ein Stück eines Astes ab, der in möglichst vielen Verzweigungen wuchs. Mit einem Messer stutze er ihn schnell zurecht. Nachdem über einem offenen Feuer Teeblätter aufgeköcht waren, gab er Salz und eine Handvoll Butter hinzu. Nun verquirlte er das Gebräu mit diesem Stück zum für die gesamte Himalayaregion typischen Buttertee. Am Abend schnitzte er noch eine kleine Verzierung am Stielende ein, wohl zum Zeitvertreib. Ein hübsches Ornament ohne jegliche semantische Bedeutung. Nach dem Frühstück am nächsten Morgen warf er den Quirl weg, auch an der nächsten Schlafstelle wachsen Sträucher. Groß war sein Erstaunen, als es der Museumskurator aufhob und mitnahm. Die erstaunte Frage „Warum?“ wurde mit „... weil es einmal in einem Museum angesehen werden wird“ beantwortet. Eine Ant-

wort, die gleich die nächste Frage zur Folge hatte, nämlich ob es denn in Österreich keine geeigneten Sträucher gebe, warum so etwas mittragen? Fragen, welche die Verwunderung über die Institution ethnografisches Museum ausdrücken, gestellt von einem Menschen, über dessen Leben dort berichtet wird.

Einige Jahre später stand dieses Objekt ohne große Inszenierung in der Ausstellung *Bhutan. Festung der Götter*. Als der Künstler Peter Kubelka – damals Professor an der Städelschule in Frankfurt am Main, er leitete dort die Klasse für Film und Kochen als Kunstgattung – gefragt wurde, welches Objekt in der Ausstellung den größten Eindruck auf ihn erwecke, deutete er sofort auf diesen Butterquirl. Nicht aufgrund seiner Hingabe zur Kunst des Kochens, sondern weil sich darin die Fähigkeit des Menschen zum kreativen Denken zeigt. Der Mensch sieht einen nach oben wachsenden Ast, dreht ihn in Gedanken um und macht ihn so zu einem Werkzeug, noch bevor er ihn abschneidet. Die schlichte Einfachheit des Dings lässt auch an einen anderen Künstler denken. Der Schriftsteller Orhan Pamuk fordert im Zusammenhang mit seinem *Museum of Innocence*, nicht Objekte mit den eingangs erwähnten Attributen auszustellen, sondern einfache Dinge, Dinge aus dem alltäglichen Gebrauch von Menschen wie „du und ich“. Diese Dinge sind es, die Brücken schlagen zwischen den Betrachterinnen und Betrachtern und den Menschen, über deren Leben in einem Museum erzählt wird. In der Schausammlung des Weltmuseums Wien ist dieser Butterquirl nun in einer eleganten Vitrine unter gutem Licht zu bestaunen. Auch wenn die meisten Besucher/innen wahrscheinlich weniger staunen, als sich fragen, warum so ein einfaches Ding so betont gezeigt wird. Das Museum gibt darauf keine Antwort.

Inventarnummer 176.390  
Zugangsdatum 1996  
Provenienz Bhutan  
Abmessungen H = 26 cm, D = 8 cm  
Material/Technik Holz

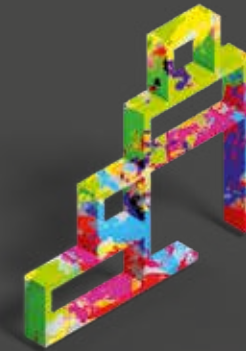
Region Wien  
Museumstyp ethnologisches Museum  
Sammlung international



FOTO: KHM-MUSEUMSVERBAND

# 4

## Museumsstatistik



## 4.1 Zusammenfassung

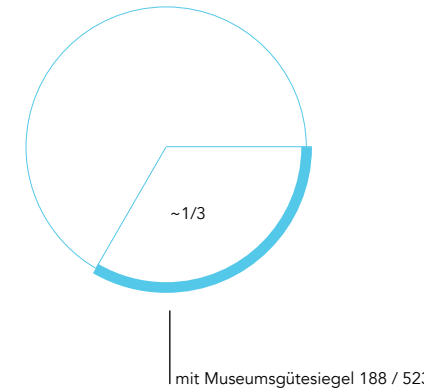
QUELLE: STATISTIK AUSTRIA

- Die Museumsstatistik 2018 weist österreichweit insgesamt 523 Museen aus. Mehr als ein Drittel davon sind Träger des Museumsgütesiegels. Die Gesamtbesuchszahl des Jahres 2018 wurde mit 19,4 Mio. ermittelt. Die Museumsbesuche verteilten sich zu 51,9 % auf kulturgeschichtliche Spezialmuseen, thematische Museen und Mehrspartenmuseen („andere Museen“) – das größte darunter war für 20,5 % des Gesamtbesuchs verantwortlich –, zu 36,9 % auf „Kunstmuseen, archäologische und historische Museen“ sowie zu 11,2 % auf „wissenschaftliche, technische und ethnologische Museen“. Die Hälfte des Besuchs (50,6 %) entfiel auf Sammlungen mit überregionalem oder nationalem Bezug, die Anteile von Sammlungen mit internationalem Bezug sowie von Museen, deren Sammlungen vorwiegend Lokal- oder Regionalbezug haben, betragen 40,2 % bzw. 9,2 % des Besuchs.
- Zwei Drittel der Museen (66,3 %) verfügten 2018 über einen Museumsshop, 31,2 % hatten ein Museumscafé. Mehr als zwei Drittel (69,0 %) waren zumindest teilweise ohne Mobilitätsbarrieren zugänglich. Museen mit geringen jährlichen Besuchszahlen (unter 5.000 Besuche) waren jedoch deutlich seltener (im Durchschnitt 55,7 %) barrierefrei als grö-

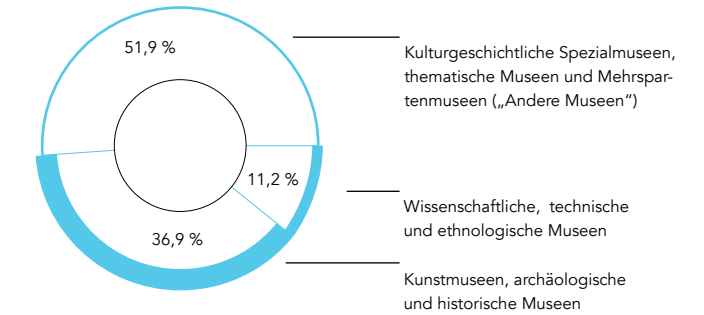
ßere Museen (ab 5.000 Besuche: im Durchschnitt 91,0 %).

- Im Jahr 2018 berichteten die Museen von insgesamt 722 neu eröffneten Sonderausstellungen. Rund 124.000 Vermittlungsprogramme mit durchschnittlich 12,4 Teilnehmerinnen und Teilnehmern fanden statt. Darunter sind Führungen (82,2 %) und andere Vermittlungsprogramme wie Workshops (17,8 %) zu verstehen; Audioguides und andere Medien zählen jedoch nicht dazu. Insgesamt wurden 2,1 Mio. Teilnehmende an Vermittlungsprogrammen berichtet; das entspricht 10,8 % des Gesamtbesuchs der Museen, die Teilnehmezahlen für Vermittlungsprogramme bekannt gaben. Selbst Museen mit geringen jährlichen Besuchszahlen (unter 2.500 Besuche) boten in überwältigender Mehrheit Vermittlungsprogramme an (86,1 %); bei den größeren Museen ab 2.500 Besuchen betrug der Anteilswert im Durchschnitt 96,6 %. Allerdings war der Anteil der Besucherinnen und Besucher, die an Vermittlungsprogrammen teilgenommen hatten, bei den kleinen Museen besonders hoch: bei Museen mit weniger als 2.500 Besuchen z. B. 30,1 %, während dies bei Museen ab 500.000 Besuchen nur auf 4,2 % zutraf.

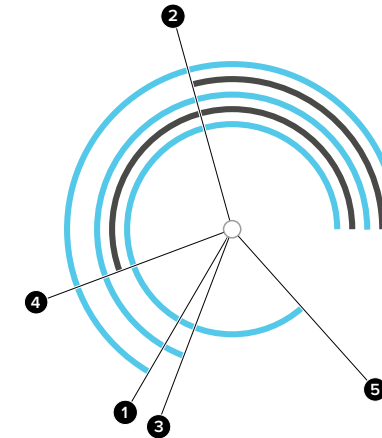
Museumsgütesiegel



Besuche nach Museumskategorie

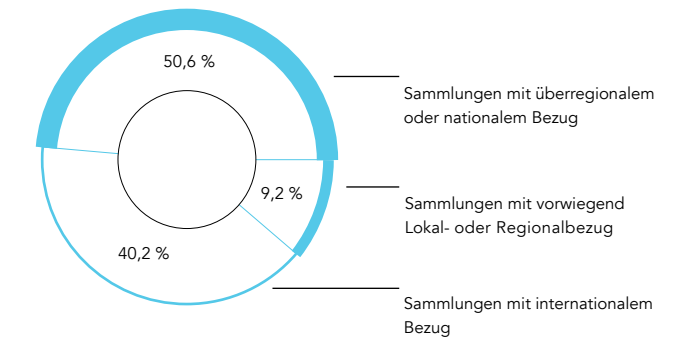


Infrastruktur



Die Legende befindet sich im Text auf der linken Seite.

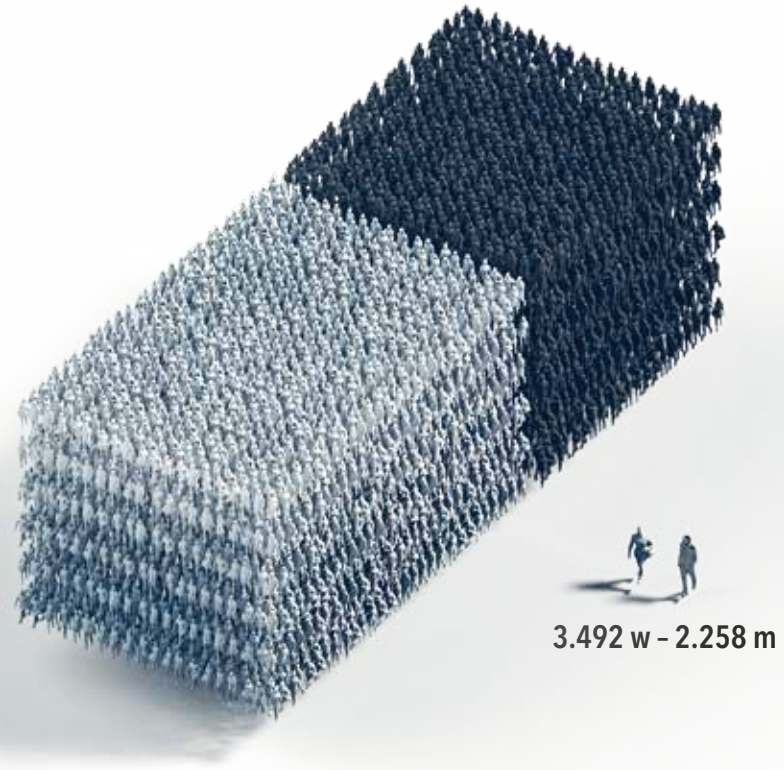
Sammlungsbezug



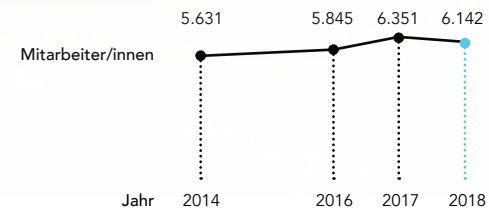


## 4.2 Mitarbeiter/innen

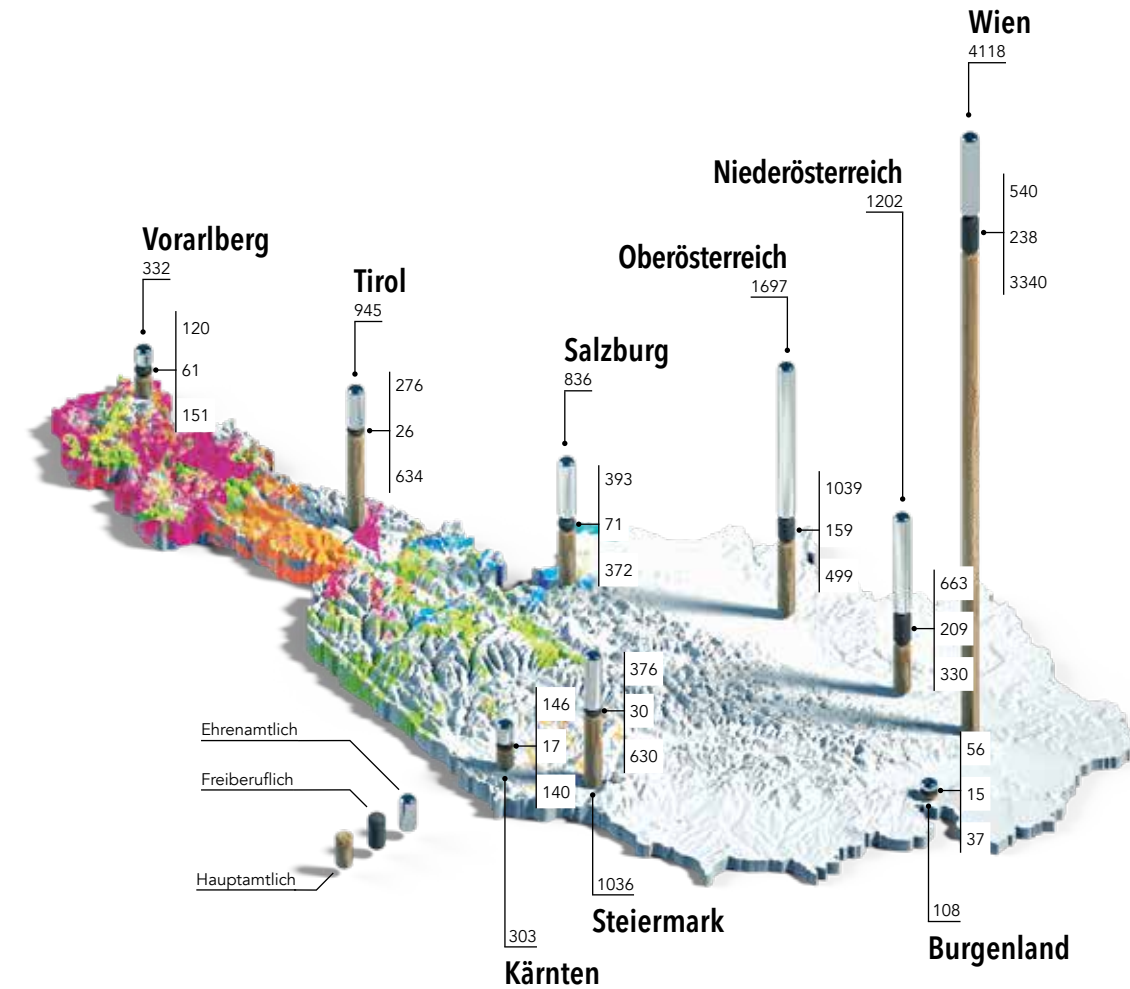
QUELLE: STATISTIK AUSTRIA



- Mehr als 6.100 Menschen sind in den teilnehmenden Museen tätig, davon ist der überwiegende Teil weiblich (3.492 Personen). Fast die Hälfte aller in Museen beschäftigten Personen ist in Teilzeit angestellt.
- 1.231 Personen sind in privaten, 4.911 Personen in öffentlichen Einrichtungen beschäftigt.



## Mitarbeiter/innen nach Bundesland



- 3.609 Personen sind als ehrenamtliche Mitarbeiter/innen in den teilnehmenden Museen beschäftigt, davon arbeiten 2.457 Personen ehrenamtlich in von Vereinen organisierten Museen.
- Die meisten ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen gibt es in Oberösterreich (1.039 Personen), gefolgt von Niederösterreich (663 Personen) und Wien (540 Personen).

### 4.3 Besucher/innen

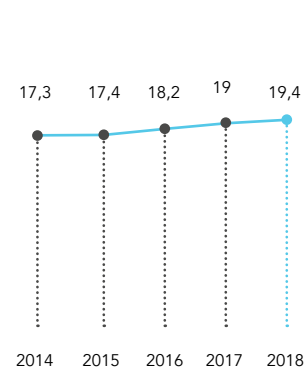
QUELLE: STATISTIK AUSTRIA

• Insgesamt zählten die teilnehmenden Museen 19,4 Mio. Besuche für das Berichtsjahr 2018. Für fast 80 % aller Besuche wurde ein kostenpflichtiges Ticket gelöst. Rund 20 % der Besuche waren kostenfrei. Den höchsten Anteil an zahlenden Besuchen haben (nach der kleineren Gruppe der sog. „anderen Museen“) Kunstmuseen, gefolgt von kulturgeschichtlichen Spezial- und thematischen Museen sowie Mehrspartenmuseen.

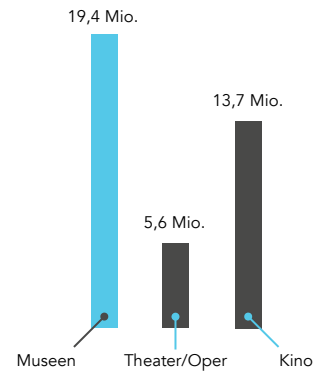
• Bei historischen und archäologischen sowie bei technisch-wissenschaftlichen Museen liegt der Anteil der kostenfreien Besuche bei knapp 50 %.

• Die zahlenden Besuche steigen innerhalb der Größenklassen von 50,4 % in der Größenklasse bis 2.499 Besuche auf 86,7 % in der Größenklasse 500.000 und darüber.

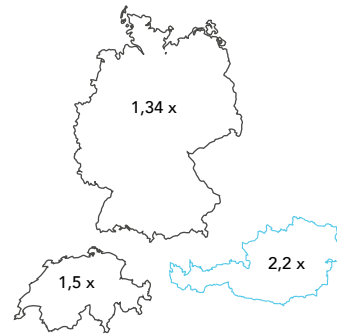
Besucher/innen gesamt in Millionen



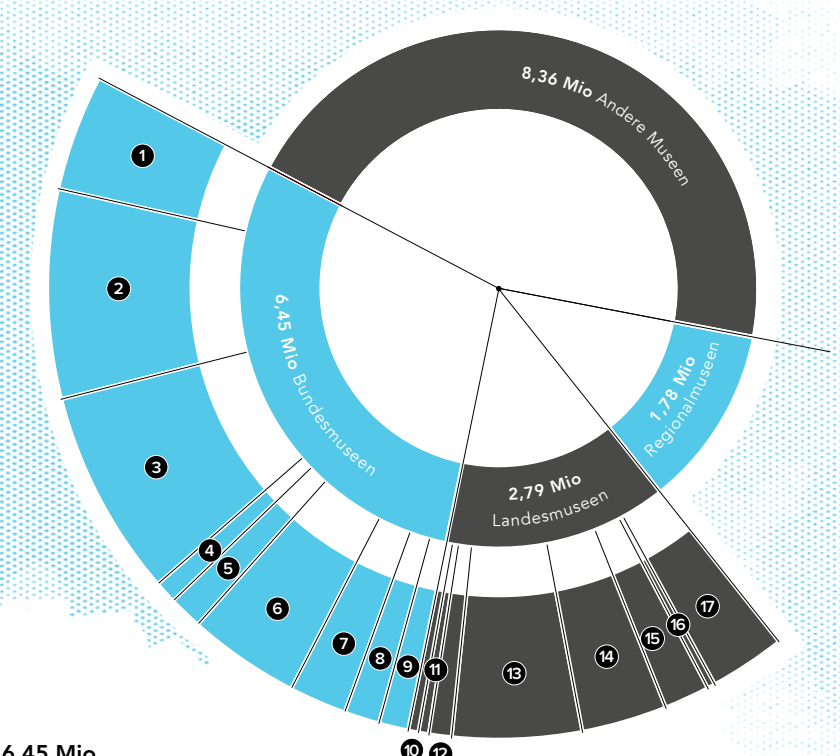
Museumsbesuche im Vergleich zu anderen kulturellen Angeboten



Anzahl der Museumsbesuche in Relation zur Einwohner/innenzahl:



QUELLEN: STATISTIK AUSTRIA, SCHWEIZER BUNDESAMT FÜR STATISTIK: SCHWEIZERISCHE MUSEUMSSTATISTIK), INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG: STATISTISCHE GESAMTERHEBUNG AN DEN MUSEEN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND FÜR DAS JAHR 2018



#### Bundesmuseen

6,45 Mio  
(2017: 5,60)

- 1 Albertina 1,00 Mio
- 2 Kunsthistorisches Museum 1,75 Mio
- 3 Österreichische Galerie Belvedere 1,59 Mio
- 4 MAK – Museum für angewandte Kunst 0,19 Mio
- 5 MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 0,24 Mio
- 6 Naturhistorisches Museum 0,78 Mio
- 7 Technisches Museum Wien 0,38 Mio
- 8 Österreichische Nationalbibliothek 0,43 Mio
- 9 Heeresgeschichtliches Museum / Militärgeschichtliches Institut 0,26 Mio

#### Landesmuseen

2,79 Mio  
(2017: 2,64)

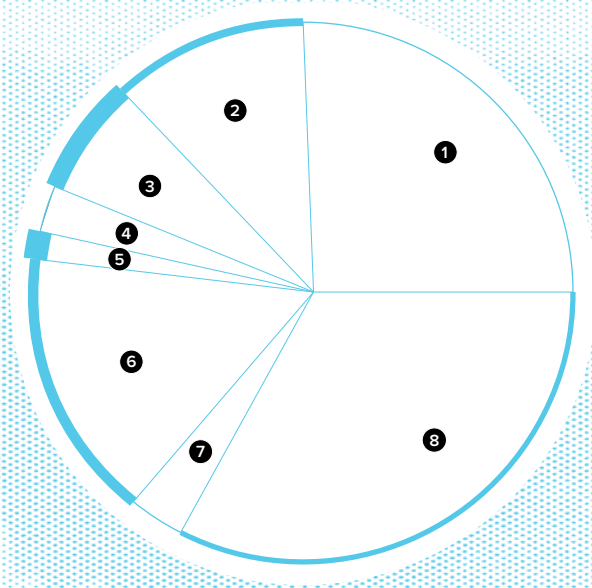
- 10 Landmuseum Kärnten 57.3
- 11 Museum Niederösterreich 75.7
- 12 Oberösterreichisches Landesmuseum 160.7
- 13 Salzburg Museum 932.3
- 14 Universalmuseum Joanneum 600.0
- 15 Tiroler Landesmuseen 309.3
- 16 Vorarlberg Museum 49.3
- 17 Wien Museum 595.1

#### Regionalmuseen

1,78 Mio.  
(2017: 2,14 Mio.)

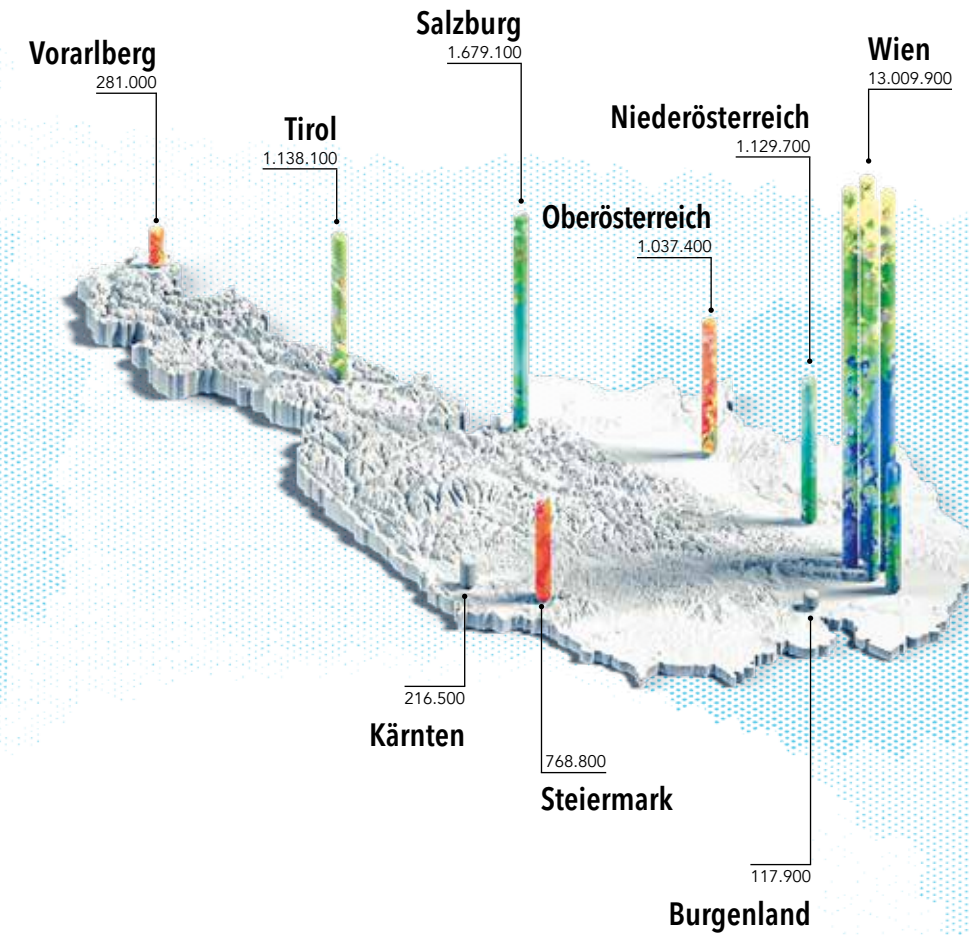


## Besuche nach Museumstypen



1 Kunstmuseen	4,89 Mio
2 Historische und archäologische Museen	2,27 Mio
3 Naturhistorische und naturwissenschaftliche Museen	1,33 Mio
4 Technisch-wissenschaftliche Museen	0,53 Mio
5 Ethnografische und kulturanthropologische Museen	0,31 Mio
6 Kulturgeschichtliche Spezialmuseen, thematische Museen	3,15 Mio
7 Mehrspartenmuseen (Allgemeines Museum, Universalmuseum)	0,63 Mio
8 andere Museen	6,27 Mio

## Besuche nach Bundesland

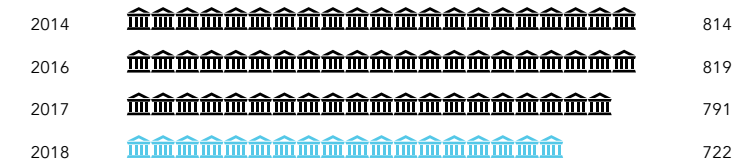


## 4.4 Ausstellungen und Vermittlungsprogramme

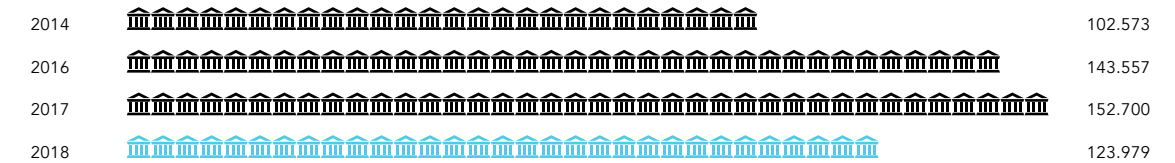
QUELLE: STATISTIK AUSTRIA

- In 294 Museen wurden 2018 722 Ausstellungen eröffnet, davon 298 in Museen, deren Sammlungsbezug regional eingestuft wird, 217 in Museen mit internationalem Sammlungsbezug.
- Die meisten Ausstellungen (199) wurden in der Größenklasse bis 2.499 Besuche gezeigt.
- In Wien (229) gibt es die meisten Sonderausstellungen, gefolgt von Niederösterreich (117), Oberösterreich (99) und Steiermark (92).
- In 472 teilnehmenden Museen wurden 123.979 Vermittlungsprogramme angeboten, an denen über 2 Mio. Personen teilnahmen, darunter über 900.000 Kinder und Jugendliche.
- In historischen und archäologischen Museen ist der Anteil der Personen mit Teilnahme an Vermittlungsprogrammen mit 25,7 % am höchsten, bei Kunstmuseen liegt der Wert bei 7,9 %.
- Am häufigsten – im Vergleich zum Museumsbesuch – werden Vermittlungsprogramme in Regionalmuseen angenommen: 27,5 % der Museumsbesucher/innen nehmen ein solches in Anspruch.

### Sonderausstellungen



### Vermittlungsprogramme





Die Erhebung *Sammlungen sichten* wurde gefördert von



Wir bedanken uns für die fachliche Unterstützung bei

Klaus Landa, Verbund Oberösterreichische Museen,  
Paul-Bernhard Eipper, Universalmuseum Joanneum

Außerdem bedanken wir bei unserem langjährigen Know-how- und  
Wirtschaftspartner ARTEX Museum Service, [www.artex.at](http://www.artex.at)



**Herausgeber**

Wolfgang Muchitsch

**Verleger**

Museumsbund Österreich, ZVR 964764225, [www.museumsbund.at](http://www.museumsbund.at)

**Redaktion**

Sabine Fauland

**Art Direction, Datengrafiken, Illustrationen & Layout**

Andreas Pirchner,  
Wien, [www.andreaspirchner.at](http://www.andreaspirchner.at)

**Lektorat**

Jörg Eipper-Kaiser, Graz

**Vertrieb**

Eigenvertrieb

**Druck**

Druckerei Wograndl, Mattersburg, [www.wograndl.com](http://www.wograndl.com)

**Auflage**

1.500

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlegers unzulässig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung, Verarbeitung und Wiedergabe in elektronischen Systemen.