

JOURNAL

KUNST-, KULTUR- UND NATURWISSENSCHAFTEN



□ 02.25 AUSGABE

oo
LANDES-KULTUR
GMBH



Highlights aus Wissenschaft und Forschung

Impressum

HERAUSGEBERIN
OÖ Landes-Kultur GmbH

Für den Inhalt verantwortlich:
GESCHÄFTSFÜHRUNG
Manfred Mandl-Kiblböck
Alfred Weidinger

REDAKTION
Silvia Wiesmayr
T +43(0)732 7720 52243
silvia.wiesmayr@oelkg.at

www.oekultur.at

[f](#) oekultur
[@](#) schlossmuseum_linz
[@](#) fc_Linz
[@](#) ok_linz
[@](#) sumerauerhof
[@](#) marmorschloessl
[x](#) ooeulture

LIEBE LESERINNEN UND LESER,

in einer Zeit, in der die Vielfalt unserer Kulturen, unserer Geschichte und der natürlichen Umwelt immer stärker ins öffentliche Bewusstsein rückt, freut es mich ganz besonders, Ihnen mit diesem Journal einen Einblick in die Forschungs- und Ausstellungsarbeit der Oberösterreichischen Landes-Kultur GmbH geben zu dürfen. Ein Blick hinter die Kulissen unseres Landesmuseums eröffnet ein faszinierendes Panorama unterschiedlichster Disziplinen – von Archäologie über Naturwissenschaften bis hin zu Kunstgeschichte. Das vorliegende Journal kann davon nur kleine Ausschnitte sichtbar machen, und doch verdeutlicht es eindrucksvoll, welche herausragende Bedeutung diese Arbeit für unser Land hat.

Beeindruckend ist etwa, wie uns kleinste Dinge große Geschichten erzählen können: Mosaiksteine einer römischen Villa in Thalheim bei Wels lassen ganze Lebenswelten der Antike wiedererstehen. Ebenso verweist ein unscheinbarer Rechenpfennig aus der Numismatik-Sammlung darauf, wie eng ökonomisches Wissen und Alltagskultur miteinander verflochten waren. Solche Funde machen Geschichte nicht nur anschaulich, sondern schlagen Brücken zwischen vergangenen Generationen und unserer Gegenwart.

Von höchster Aktualität ist die naturwissenschaftliche Forschung, die im gemeinsamen Engagement mit Tschechien zeigt, dass Natur keine Grenzen kennt. Artenbeschreibungen, Biodiversitätsforschung und ökologische Analysen sind Grundlagen, um unsere Umwelt zu verstehen und nachhaltig zu schützen. Diese Arbeit ist zugleich wissenschaftliche Pionierleistung und Beitrag zur Verantwortung gegenüber den kommenden Generationen.

Auch die Kunst, die uns in diesem Journal begegnet, öffnet Tore zu neuen Erkenntnissen: Die Fotografin Dora Kallmus (Madame d'Ora) und die Keramikünstlerin Emilie Schleiss-Simandl stehen exemplarisch für weibliche Kreativität und künstlerische Qualität, nicht nur in Oberösterreich. Sie zeigen, wie eng kulturelle Identität und künstlerisches Schaffen verbunden sind. Und selbst ein historisches Kochbuch mit seinen „Speiß Zetteln“ wird hier zu einer kulturgeschichtlichen Quelle, die kulinarische Traditionen lebendig macht und uns den Alltag früherer Zeiten erschließt.

All diese Beispiele verdeutlichen: Forschung im Museum ist mehr als Sammlungspflege – sie ist ein lebendiger Beitrag zu unserem Verständnis von Vergangenheit und Gegenwart und damit auch ein entscheidender Impuls für unsere Zukunft.

Ich lade Sie herzlich ein, diese Vielfalt zu entdecken, sich inspirieren zu lassen und gemeinsam mit uns den Wert dieses kulturellen und wissenschaftlichen Erbes zu erkennen. Es ist ein Schatz, den wir pflegen und bewahren – für uns und für die kommenden Generationen.

Ihr Landeshauptmann
Thomas Stelzer



Landeshauptmann
Thomas Stelzer
© Max Mayrhofer

Inhalt

Archäologie

- 06 **Kleine Steine, große Bilder**
DIE MOSAIKEN DER RÖMISCHEN VILLA VON THALHEIM BEI WELS
 Stefan Traxler, Astrid Stollnberger, Felix Lang



Naturwissenschaften

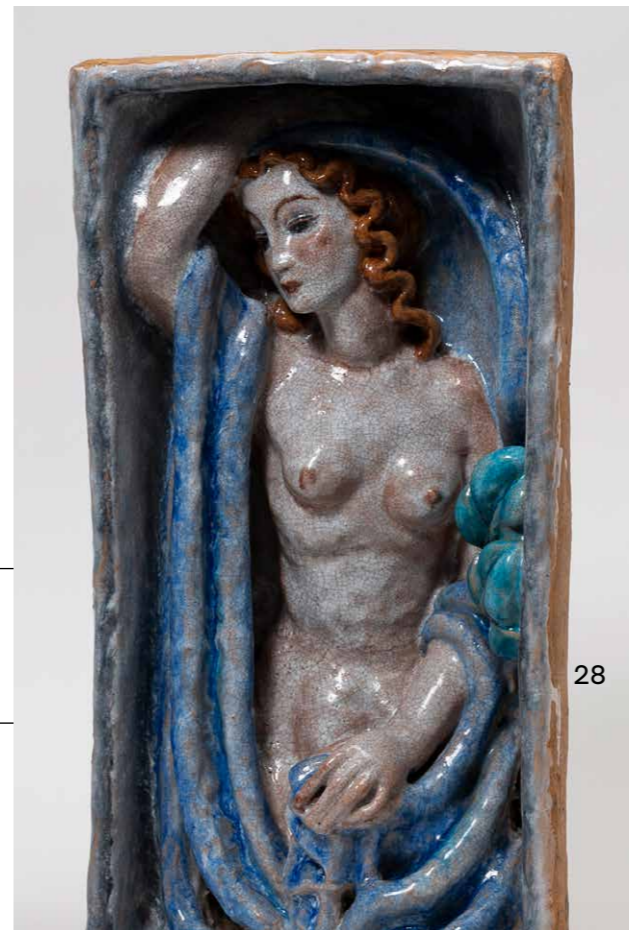
- 12 **CROSS-BORDER PLANTS CZ-AT**
Pflanzen kennen keine Grenzen
 Christian Bräuchler, Gerhard Kleesadl, Magdalena Lučanová, Michael Malicky, Hans- Peter Reinthaler, Milan Štech
- 16 **WIE ARTEN BESCHRIEBEN WERDEN**
 Magdalini Christodoulou, Martin Schwarz



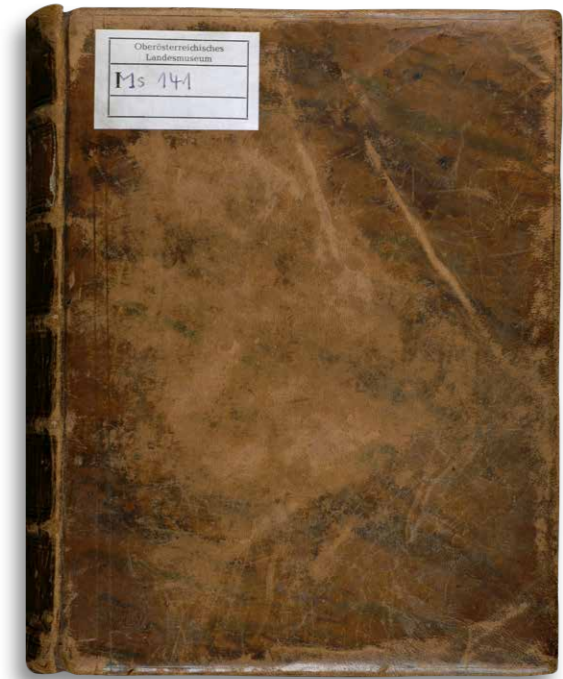
16



24



28



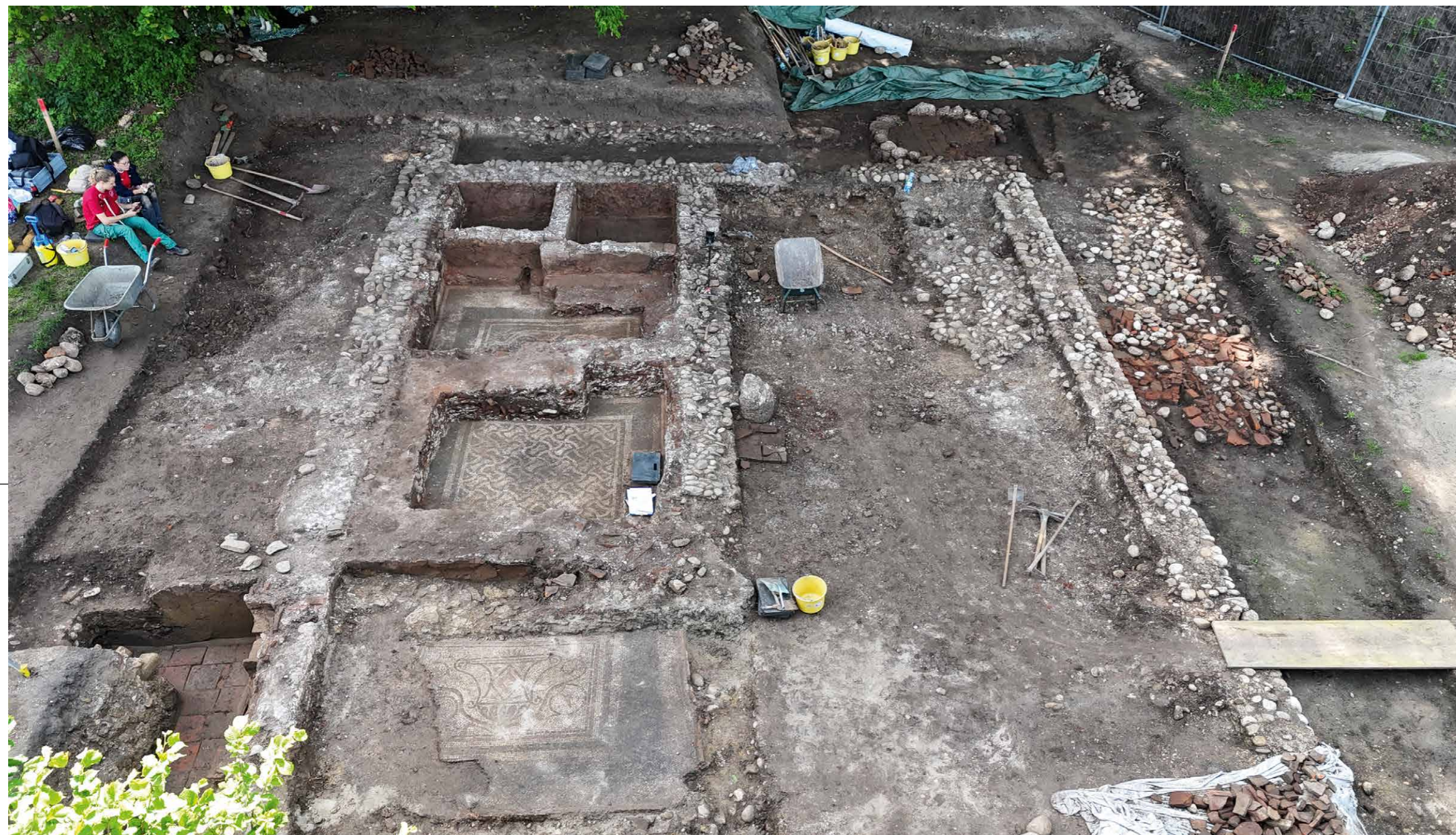
32

Kunst- und Kulturwissenschaften

- 20 **„DAS MACHT NACH ADAM RIESE...“**
 Ein Rechenpfennig bereichert die Sammlung Numismatik
 Agnes Aspetsberger
- 24 **„DIE D'ORA ... SIE IST EIN GENIE DES GUTEN GESCHMACKS“**
 Zum Sammlungsbestand der Fotografin Dora Kallmus
 Gabriele Hofer-Hagenauer
- 28 **Emilie Schleiss-Simandl**
DIE VERGESSENE MEISTERIN DER GMUNDNER KERAMIK
 Veronika Schreck
- 32 **VON „SPEISS ZETTELN“ UND IHREM HISTORISCHEN WERT**
 Zum Kochbuch MS 141.
 Ein Zwischenbericht
 Magdalena Wieser

Kleine Steine, große Bilder Die Mosaiken der römischen villa von Thalheim bei Wels

Stefan Traxler, Astrid Stollnberger, Felix Lang



FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die Gemeinde Thalheim ist seit langer Zeit als Zone bekannt, in der bedeutende römische Funde zutage treten. So wurden beispielsweise am Ufer der Traun Teile eines römischen Reiterstandbildes gefunden. Beim Bau der Lokalbahn im Jahr 1892 konnte am Nordwesthang des Reinbergs in der Nähe der sogenannten Ploberger Wiese eine mehrphasige römische Wasserleitung (Aquädukt) dokumentiert werden. Generell ist der Reinberg für seine Quellen bekannt, deren Nutzung in der Römerzeit durch den Aquädukt gesichert ist. Im Nahbereich erreichte zudem die von Süden kommende sogenannte Norische Hauptstraße die Traun, und es ist von einer Brücke auszugehen, die vom rechten Flussufer nach *Ovilava*/Wels führte.

Von 2000 bis 2004 fanden erste kleinflächige Ausgrabungen durch den Verein Römerweg *Ovilava* und das Stadtmuseum Wels auf der sogenannten Ploberger Wiese statt, die auf einer markanten Terrasse des Reinbergs mit Blick über Wels liegt. Ziel der Suchschnitte war es, neue Erkenntnisse zur Römerzeit in Thalheim zu generieren. Einerseits sollte geklärt werden, ob der Aquädukt hier weiterverfolgt und andererseits, ob auch Siedlungsspuren – z.B. von einer Brückenkopfsiedlung zu *Ovilava*/Wels – nachgewiesen werden können. Bei diesen Forschungen wurden Mauerreste und eine Herdstelle aus Ziegeln entdeckt sowie große Mengen an Fundmaterial geborgen. Konkrete Aussagen über Struktur, Funktion und zeitliche Stellung der Siedlung konnten jedoch noch nicht getroffen werden.

Durch eine Georadar-Prospektion von GeoSphere Austria im Jahr 2022 wurde klar, dass hier keine lockere dörfliche Verbauung vorliegt, wie sie bei einer Brückenkopfsiedlung zu erwarten wäre, sondern ein ausgedehnter Gebäudekomplex mit großen Räumen, Höfen und Gängen.

◀
Abb. 1:
Thalheim
Übersicht
Ausgrabung 2025
© OÖLKG/PLUS

DIE AUSGRABUNGEN 2023 - 2025

2023 und 2024 fanden jeweils vierwöchige Ausgrabungskampagnen durch die Universität Salzburg und die OÖ Landes-Kultur GmbH in Kooperation mit dem Verein Römerweg Ovilava, dem Stadtmuseum Wels, der Gemeinde Thalheim und der Grabungsfirma ARDIS statt, um nähere Erkenntnisse zu diesem Komplex zu gewinnen. Bei den als Lehrgrabungen durchgeführten Kampagnen konnten die Ergebnisse aus den geophysikalischen Messungen grundsätzlich bestätigt und in wesentlichen Punkten ergänzt werden. Es handelt sich um einen großen aus einem oder mehreren Gebäuden bestehenden Komplex, der sich über weite Teile der Terrasse erstreckte. Die bisher durch die Georadar-Messungen sowie Ausgrabungen erfassten Ruinen nehmen eine Fläche von etwa 1.000 Quadratmetern ein.

Der untersuchte Bereich weist an der Terrassenkante zur Traun hin einen Korridor auf, an den sich weitere Gänge und Höfe sowie mehrere langgezogene „Räume“ anschlossen. Der Erhaltungszustand ist in einigen Bereichen sehr gut, in anderen sind Mauern einschließlich der Fundamente ausgerissen, nur die Estrichböden sind erhalten geblieben. Offensichtlich hat man die Steine im Mittelalter bzw. in der frühen Neuzeit als Baumaterial verwendet (sogenannter Steinraub). Sehr schön nachvollziehbar sind mehrere antike Umbauphasen. Dabei kam es auch zu geringfügigen Änderungen des Grundrisses. Mauern wurden aufgegeben und durch neue Mauerzüge ersetzt. Auch die Estriche wurden erneuert. Diese Fußböden bestehen aus festem Kalkmörtel, der entweder auf einer Rollierung aus Flusssteinen oder direkt auf den planierten Erdboden aufgebracht worden ist.

Eine große und besonders erfreuliche Überraschung brachte die letzte Grabungswoche der Kampagne 2024, als unter einer massiven Schuttschicht erste Mosaiksteine zum Vorschein kamen. Am darauffolgenden Tag war dann das hervorragend erhaltene und qualitativ hochwertige Mosaik weitgehend freigelegt. Im Abgleich mit den Georadarbildern wurde deutlich, dass dieses Mosaik nur einen kleinen Teil eines der großen, langrechteckigen „Räume“ einnahm. Daher wurden die Untersuchungen 2025 fortgesetzt, dieses Mal als sechswöchige Forschungsgrabung (Abb. 1, siehe Seite 6 und 7).

▶
Abb. 2:
Thalheim
Mosaik mit Krater
© OÖLKG/PLUS

▼
Abb. 3:
Thalheim
Mosaik mit
geometrischem
Dekor – „wie die
Wellen des
Meeres“
© OÖLKG/PLUS

DIE MOSAIKEN

Das bereits 2024 entdeckte Mosaik zeigt innerhalb einer mehrfachen Rahmung einen sogenannten Krater [Aussprache mit lang betontem e] (Abb. 2). Dieses in der Antike häufig anzutreffende Gefäß hat einen niedrigen kegelförmigen Fuß, zwei zum Gefäßrand hochgezogene an den Enden spiralförmig eingedrehte Henkel und eine weite Öffnung. Das tropfenförmige Muster auf dem Gefäßbauch gibt dem Sujet räumliche Tiefe und soll wohl ein Metallgefäß imitieren bzw. auf ein solches hinweisen. Der Gefäßhals ist mit einer großen dreifarbigen Raute und kleinen roten Dreiecken verziert. Die roten Dekorelemente, die wie Flammen aus der Öffnung und auch von den beiden Henkeln aufsteigen, dürften in Analogie zu vergleichbaren Darstellungen am ehesten als Pflanzen zu interpretieren sein. Zu dieser Deutung passen auch die rot-schwarzen Efeu-ranken, die, vom kleinen Fuß ausgehend, das Gefäß rahmen. Der Boden ist von einer wasserfesten Verputzleiste (Viertelstab) aus mit Ziegelsplitt versetztem Kalkmörtel eingefasst. Die Ausgrabung 2025 erbrachte die Gewissheit, dass dieses Mosaik einst den Boden eines Wasserbeckens zierte.

Krater tauchen auf Mosaiken häufig auf und kommen sowohl als Nebenmotiv in Eck-/Randbereichen, als Hauptmotiv im Zentrum oder in separierten Bereichen wie Nischen vor. Im nördlichen Teil der Provinz *Noricum* sind weitere derartige Darstellungen aus

Die roten Dekorelemente, die wie Flammen aus der Öffnung und auch von den beiden Henkeln aufsteigen, dürften in Analogie zu vergleichbaren Darstellungen am ehesten als Pflanzen zu interpretieren sein.



Tittmoning und Kraiburg am Inn (beide Bayern) bekannt, hier finden sie sich jeweils als Nebenmotive in den Ecken. Kratere stehen als beliebte Mischgefäße für Wein oft in dionysischem Kontext. Auf Reliefs sind sie entsprechend häufig mit Weinstöcken kombiniert. In Kombination mit Pflanzen können sie aber auch auf einen Garten anspielen oder ein Symbol für Glück darstellen. Sie tauchen zudem immer wieder in Verbindung mit im Nahbereich vorkommenden Thermal- oder Mineralquellen auf.

Der zweite Boden ist in schwarz-weiß gehalten und zeigt wiederum innerhalb einer mehrfachen Rahmung geometrischen Dekor (Abb. 3, siehe Seite 9). Das Grundelement des Bodens bilden Körper mit konkaven Langseiten und konvexen Schmalseiten. Sie sind abwechselnd innen schwarz und außen weiß bzw. außen schwarz und innen weiß gestaltet. Eine Schmalseite fügt sich jeweils in eine andersfarbige Längsseite, womit ein optisch reizvoller netzartiger Dekor entsteht. Das Motiv soll mit größter Wahrscheinlichkeit an die Wellen des Meeres erinnern und ist in diesem Kontext hervorragend gewählt. Wie die beiden anderen Böden bildete es den Grund eines Wasserbeckens, das zur Wand hin und in den Wannenecken mit den bereits erwähnten wasserfesten Viertelstäben abgedichtet war. Durch das Wasser über dem Boden muss der dadurch entstehende optische Effekt großartig gewirkt haben.

Einige bereits recherchierte Vergleichsbeispiele zeigen, dass dieses Motiv im Mittelmeerraum durchaus immer wieder verwendet worden ist, im Norden der Provinz *Noricum* ist es singulär.

Delphine sind gern verwendete Motive in der römischen Kunst und tauchen auch in Mosaiken häufig auf. Im Mittelmeerraum sind sie besonders beliebt.

Das dritte Mosaik greift das Thema Wasser/Meer noch deutlicher auf (Abb. 4). Dieser Boden ist wieder dreifärbig gestaltet, wobei im Gegensatz zum Krater-Mosaik, der Hintergrund dunkel gehalten ist. Innerhalb einer mehrfachen Rahmung schwimmen zwei Delphine. Die hellen Linien, die sie umspielen, deuten das die beiden umspülende Meer an, was durch das tatsächlich ehemals über dem Boden stehende bzw. fließende Wasser definitiv bewusst verstärkt worden ist.

Delphine sind gern verwendete Motive in der römischen Kunst und tauchen auch in Mosaiken häufig auf. Im Mittelmeerraum sind sie besonders beliebt, und oft begegnet man ihnen eben auch im Kontext von Gebäuden oder Raumeinheiten/Räumen, die in enger Verbindung mit Wasser stehen, etwa in Thermen oder Bädern. Wie in vielen anderen Kulturkreisen auch, ist der Delphin Thema in zahlreichen antiken Mythen und Legenden. Delphine gelten

u.a. als Begleiter der Seelen ins Jenseits, weswegen sie oft auf römischen Grabdenkmälern zu finden sind. Der Delphin wird aber auch der Liebesgöttin Venus zugeordnet und tritt als Reittier für den kleinen Amor in Erscheinung.

Es ist auffällig, dass dieses symbolbeladene Tier in der Antike selten naturgetreu dargestellt worden ist. Typische Kennzeichen in der römischen Kunst sind sein Schnabel, sein beweglicher und deshalb geschwungen abgebildeter Körper, die Rückenflosse, die häufig eine Linie mit dem Kopf bildet, und große betonte Augen. All diese Elemente finden sich auch bei den beiden Delphinen von Thalheim. Die eigenartigen Fortsätze unterhalb des Schnabels sind kaum zu erklären, kommen aber bei qualitativ hochwertigeren Mosaiken aus dem Mittelmeerraum, wo man Delphine in natura beobachten konnte, ebenso vor. Gleiches gilt für die befremdlich wirkenden fadenartig aufgefächerten Schwanzflossen.

Das Delphin-Mosaik von Thalheim ist im Norden der Provinz *Noricum* einzigartig und hebt sich auch durch die Konzeption auf dem dunklen Hintergrund aus der Masse anderer Mosaiken mit diesem Motiv ab. Selbstverständlich gibt es künstlerisch anspruchsvollere Delphindarstellungen im *Imperium Romanum*, es gibt aber auch weniger qualitätvolle und vor allem weniger liebevoll gestaltete.



▲
Abb. 4:
Thalheim
Mosaik mit zwei
Delphinen
© OÖLKG/PLUS

BEDEUTUNG UND AUSBLICK

In Oberösterreich sind römische Mosaikböden eine absolute Rarität, und die neuentdeckten Mosaiken von Thalheim sind sowohl vom Kontext und vom Erhaltungszustand, als auch von den Motiven her etwas ganz Besonderes. Der Gebäudekomplex von Thalheim bei Wels ist als *villa suburbana* anzusprechen, die einst einer der wohlhabendsten Familien der Region gehört haben muss. Das Fundmaterial erlaubt eine zeitliche Einordnung der Anlage vom späten 1. bis in das frühe 4. Jahrhundert n. Chr. Die Mosaiken dürften in die zweite Hälfte des 2. bis in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts zu datieren sein. Die Lage an der Terrassenkante muss einen wunderbaren Ausblick über die Traun auf die gegenüberliegende Stadt *Ovilava* geboten haben. Vice versa war der ehemals sicher beeindruckende Gebäudekomplex von *Ovilava* aus sehr gut sichtbar.

Der Kontext, in dem sich die Mosaiken fanden, ist ebenso außergewöhnlich. Bislang wurden hier sechs Wasserbecken freigelegt; drei kleinere Becken sind mit Ziegelplatten ausgelegt, die anderen drei mit den besagten Mosaiken. Und es gibt Hinweise, dass im angrenzenden Bereich, der noch nicht ausgegraben ist, weitere Becken liegen könnten, weshalb weitere Ausgrabungen geplant sind. Ein unmittelbar vergleichbarer Befund ist dem Forschungsteam nicht bekannt, aber sowohl die aneinandergereihten Becken, als auch die Motive der Mosaiken, lassen an ein privates Heilbad und/oder Quellheiligtum (*Nymphaeum*) denken, das in diese überaus repräsentative Villenanlage eingebaut worden ist. Ein Zusammenhang mit den Quellen vom Reinberg steht jedenfalls außer Frage.

DANKSAGUNG

Wir danken all jenen herzlich, die das Projekt Thalheim ermöglichen. Ohne Student:innen, Praktikant:innen und freiwilligen Helfer:innen wären derartig aufwändige Unternehmungen ebenso wenig realisierbar, wie ohne die Kolleg:innen aus Archäologie, Restaurierung und Numismatik, die uns auf der Grabung aber auch hinter den Kulissen tatkräftig unterstützen. Ganz besonders danken wir dem Verein Römerweg Ovilava mit seinem Obmann Albert Neugebauer, der den Anstoß zu den Forschungen am Reinberg gegeben hat. Außerdem sind wir der Grabungsfirma ARDIS, dem Bundesdenkmalamt, GeoSphere Austria, der Gemeinde Thalheim bei Wels, dem Stadtmuseum Wels und der Stadt Wels zu Dank verpflichtet.



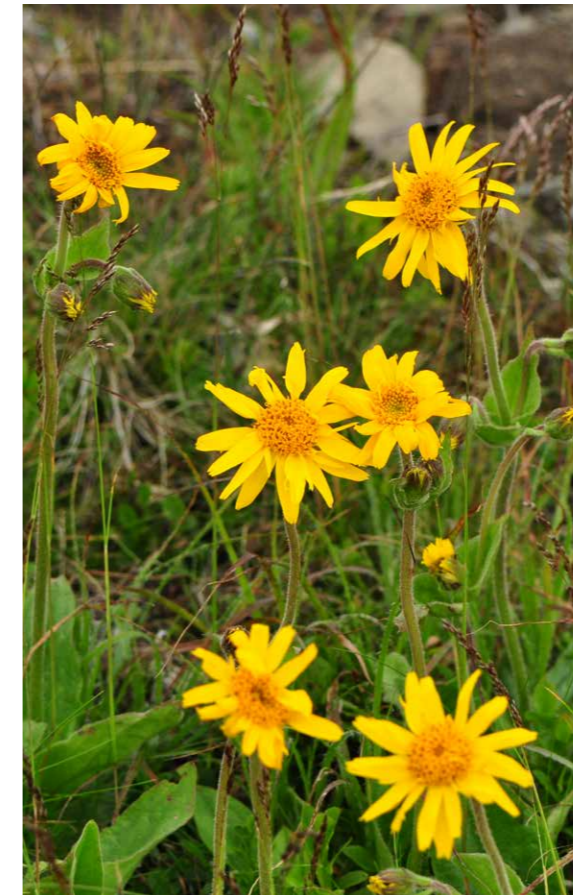
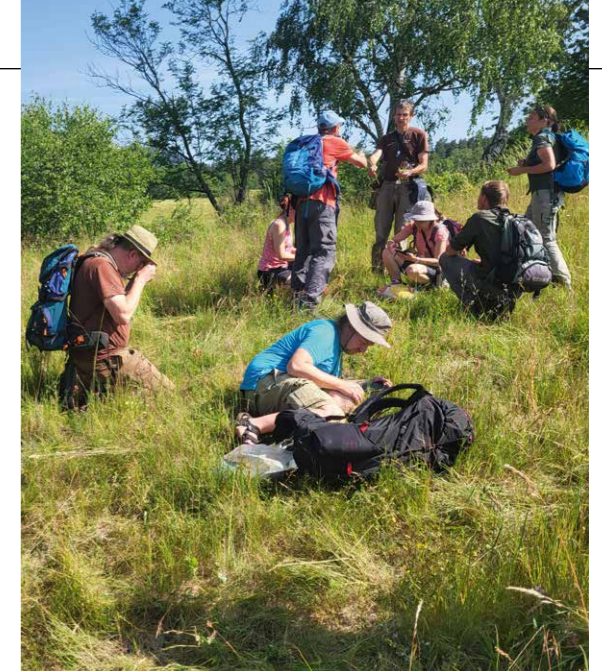
Cross-border plants CZ-AT Pflanzen kennen keine Grenzen

Christian Bräuchler¹, Gerhard Kleesadl¹, Magdalena Lučanová^{2,3},
Michael Malicky¹, Hans-Peter Reinthaler¹, Milan Štech²

¹OÖLKG, Biodiversitätszentrum Oberösterreich, ²Südböhmische Universität, Fakultät für Naturwissenschaften, Department für Botanik,
³Tschechische Akademie der Wissenschaften, Institut für Botanik

◀
Abb. 1:
Dürnau, eine botanisch
vielfältige Landschaft
in der Grenzregion
Südböhen-
Oberösterreich
(CZ-AT)
© C. Bräuchler

▶
Abb. 3:
Gemeinsame
Untersuchung der
Pflanzen in einem
geplanten Schutz-
gebiet bei Vyšší
Brod (CZ) durch
österreichische und
tschechische
Projektpartner:innen
© C. Bräuchler



▲
Abb. 2:
Arnika (*Arnica montana* L.), eine bedrohte für das
Gebiet typische Art. Sie ist eine der Flaggschiffarten
des Projekts und ziert auch das Projektlogo © C. Gilli

HINTERGRUND

Die EU vergibt seit mehr als 30 Jahren Fördermittel zur Stärkung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit über sogenannte „Interreg“-Programme (https://www.interreg.de/INTERREG2021/DE/Foerderung/WasIstInterreg/was-ist-interreg_node.html). Gefördert werden z.B. Projekte aus verschiedenen Bereichen wie Energie und Klimawandel, Umwelt- und Ressourcenschutz, Arbeitsmarkt und Soziales sowie Tourismus und Verkehr. Die verschiedenen Interreg-Programme laufen jeweils mehrere Jahre und sind oft (aber nicht nur) auf eine bestimmte Grenzregion zugeschnitten.

DAS PROJEKT UND SEINE EINBETTUNG

Seit Jänner 2025 läuft nun ein gemeinsames Projekt des Biodiversitätszentrums Oberösterreich und der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Südböhen, gefördert unter dem Programm „Interreg Österreich - Tschechien 2021-2027“. Die EU-Förderung macht dabei 80% der Mittel aus. Für den österreichischen Teil decken sich die verbleibenden 20% aus Eigenmitteln der OÖ Landes-Kultur GmbH. „Pflanzen an der Grenze“ (Projekt ID: ATCZ00182) soll bis Ende 2027 auf beiden Seiten der Grenze den Wert der pflanzlichen Vielfalt bewusst machen, Bedrohungen aufzeigen und helfen, den grenzübergreifenden Naturschutz zu verbessern. Der Zustand der Natur lässt sich dabei oft recht gut am Vorkommen bestimmter Pflanzenarten ablesen. Daher soll das Projekt ihre Verbreitung erfassen und die Öffentlichkeit

sensibilisieren. Empfehlungen zu Schutzmaßnahmen, die gemeinsam mit allen relevanten Akteur:innen erarbeitet werden, sind schließlich der letzte grundlegende Schritt für erfolgreichen Naturschutz.

Trinkwasser, saubere Luft, Arzneimittel, Erholung, Tourismus, Schutz vor Naturkatastrophen, Milderung von Klimawandelfolgen sind nur die wesentlichsten Punkte, warum der Mensch auf eine intakte Natur angewiesen ist (vgl. IPBES-Berichte und Biodiversitätsstrategie Österreich). Zu ihrem Erhalt bzw. ihrer Wiederherstellung existieren daher zahlreiche internationale, nationale und regionale Strategien und Initiativen zu denen unser Projekt beiträgt. Hervorzuheben sind auf internationaler Ebene die **Agenda 2030** mit ihren **globalen Nachhaltigkeitszielen** sowie die **EU-Strategien für Donau- und Alpenraum**, auf nationaler Ebene die **Biodiversitätsstrategie** und die **Moorstrategie Österreich 2030+** sowie auf regionaler Ebene die **Kooperationsstrategie Oberösterreich – Südböhmen 2030**. Unser Team kann dabei auf ein umfangreiches Netzwerk von strategischen Partner:innen und Unterstützer:innen zurückgreifen (grober Überblick siehe Tabelle).



Abb. 4: Das Projektgebiet (auf der Karte rot umrandet) zwischen Donau und Moldau (Vltava)

AUSGEWÄHLTE STRATEGISCHE PARTNER:INNEN (SP) UND UNTERSTÜTZER:INNEN (U) DES PROJEKTS (ALPHABETISCH)

Behörde/Institution/Verband	Rolle (SP/U)	Staat
Botanische ARGE am Biodiversitätszentrum Oberösterreich der OÖLKG	U	AT
IG Moorschutz	U	AT
Land Oberösterreich (Abt. für Naturschutz)	U	AT
Nationalpark Böhmerwald (Verwaltung)	SP	CZ
Naturschutzbund	U	AT
Region Südböhmen (Abt. für Umwelt, Land- und Forstwirtschaft)	SP	CZ
Stiftung für Natur	U	AT
Tschechische Akademie der Wissenschaften (Institut für Botanik)	SP	CZ
Tschechische Botanische Gesellschaft	U	CZ
Tschechische Republik (Agentur für Natur- und Landschaftsschutz)	SP	CZ
Universität Wien (Institut für Botanik und Biodiversitätsforschung)	SP	AT

Abb. 5: Exkursionsteilnehmer:innen bei der Vegetationsaufnahme am Sternstein bei Bad Leonfelden (OÖ) © C. Bräuchler



Während die Anbindung der Naturschutzdatenbanken noch in Arbeit ist, sind die Daten aus oberösterreichischer Biotopkartierung und der Floristischen Kartierung bereits in die ZOBODAT eingepflegt. Damit hat sich der Datenbestand für das Bundesland schlagartig von 2,5 auf 4,5 Millionen Einträge nahezu verdoppelt.

FORSCHUNGS-KOMPONENTE

Die zusammengeführten Daten geben ein wesentlich genaueres Bild der Verbreitung der Pflanzenarten der Region. So erkannte Wissenslücken werden kontinuierlich durch gezielte Exkursionen und Nachsuche in unseren Botanischen Sammlungen geschlossen. Im Zentrum stehen dabei zunächst gut erkennbare Arten: Flaggschiffarten (zeigen intakte Lebensräume an), Schirmarten (Schutzmaßnahmen helfen dem ganzen Lebensraum) und stark invasive Arten (große Gefahr für die heimische Pflanzenvielfalt). Für eine möglichst vollständige Erfassung werden auch interessierte Laien über Naturbeobachtungs-Apps (Observation.org und/oder iNaturalist) eingebunden. Gruppen mit schwer unterscheidbaren, aber für den Naturschutz wichtigen Arten werden schließlich entweder durch Spezialisten (z.B. Frauenmäntel, Habichtskräuter) oder molekulargenetisch untersucht (z.B. Lungenkraut, Sumpfdotterblume).

ANGEWANDTE KOMPONENTE

Ausgehend von Flaggschiff-, Schirm- und invasiven Arten werden schließlich grenzübergreifend Empfehlungen zu Überwachung, Schutz und Wiederherstellung intakter Lebensräume entwickelt. Dies geschieht in enger Zusammenarbeit mit allen relevanten Akteur:innen (Grundeigentümer:innen, Naturschutzorganisationen, regionale und nationale Behörden, etc.). Die Einbindung der Öffentlichkeit und der lokalen Bevölkerung geschieht durch Aktivitäten wie Exkursionen, Workshops, Vorträge und Citizen Science-Projekte. Dies soll in der breiten Bevölkerung ein Bewusstsein für die Bedeutung der Artenvielfalt für das Wohlergehen aller schaffen.

Die zusammengeführten Daten geben ein wesentlich genaueres Bild der Verbreitung der Pflanzenarten der Region.

UMSETZUNG

Die für die Umsetzung des Projekts nötigen Arbeitsschritte lassen sich im Wesentlichen in drei Blöcke einteilen: eine IT-, eine Forschungs- und eine angewandte Komponente:

- 1) Zusammenführung aller Daten zur pflanzlichen Diversität im Projektgebiet auf einer gemeinsamen Homepage (IT-Komponente).
- 2) Ermittlung und Schließung von Lücken in der Kenntnis der Verbreitung ausgewählter Arten (Forschungs-Komponente).
- 3) Sensibilisierung der Öffentlichkeit und Erarbeitung von Empfehlungen für Maßnahmen zur Verbesserung des grenzübergreifenden Naturschutzes (angewandte Komponente).

Die einzelnen Blöcke bauen zwar grundsätzlich aufeinander auf, greifen jedoch auch sehr wohl ineinander und werden laufend aufeinander abgestimmt.

IT-KOMPONENTE

Grundlage für das Projekt bilden die Datenbanken ZOBODAT (AT) und PLADIAS (CZ). Sie bündeln das Wissen um die pflanzliche Vielfalt in Oberösterreich und der Tschechischen Republik. Allerdings sind die Daten derzeit noch lückenhaft. Wesentliche Mengen an Verbreitungsdaten finden sich bei der nationalen Agentur für Natur- und Landschaftsschutz Tschechiens, bei der Abteilung Naturschutz des Landes Oberösterreich und an der Universität Wien (Floristische Kartierung Österreichs). Die Daten aus diesen Quellen werden in PLADIAS bzw. ZOBODAT importiert und an ein gemeinsames Online-Portal www.floravltavadonau.eu angebunden. Damit werden die verfügbaren Daten sowohl regional als auch grenzübergreifend zum ersten Mal zusammengeführt und öffentlich sichtbar gemacht.

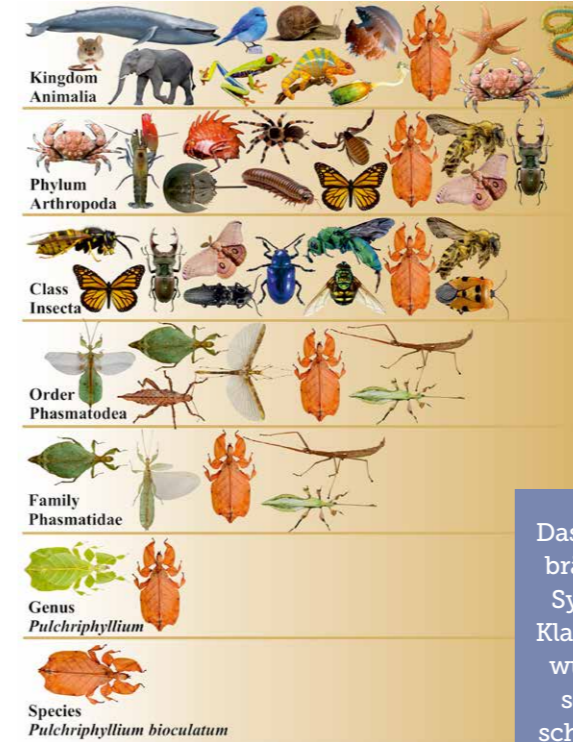


Wie Arten beschrieben werden

Magdalini Christodoulou, Martin Schwarz



▶ Abb. 2:
Taxonomische Einordnung der Art *Pulchriphyllium bioculatum*
© OÖLKG, Magdalini Christodoulou, Wikipedia



◀ Abb. 1:
Die neue Schlupfwespenart *Idiolispa vivarii*, beschrieben von Martin Schwarz und hinterlegt im Biodiversitätszentrum des Oberösterreichischen Landesmuseums (OLML)
© OÖLKG, Martin Schwarz

Die Taxonomie ist die wissenschaftliche Disziplin, die sich mit der Benennung, Beschreibung und Klassifikation von Organismen befasst. Sie bietet ein universelles System zur Ordnung lebender Organismen und erleichtert es Wissenschaftler:innen weltweit, die Biodiversität zu dokumentieren und neue Arten zu entdecken. Als grundlegende Säule der Biowissenschaften bildet die Taxonomie die Basis für zentrale Disziplinen wie Ökologie, Naturschutz, Schädlingsbekämpfung, Genetik und Evolutionsbiologie.

Das heute gebräuchliche System zur Klassifikation von Organismen anhand gemeinsamer Merkmale wurde Mitte des 18. Jahrhunderts vom schwedischen Naturforscher Carl von Linné (Carolus Linnaeus) eingeführt. Dieses hierarchische System umfasst sieben Hauptkategorien: Reich, Stamm, Klasse, Ordnung, Familie, Gattung und Art (Abb. 2). Mehrere ähnliche bzw. verwandte Arten werden dabei zu einer Gattung, mehrere Gattungen zu einer Familie usw. zusammengefasst. Dieses System

Das heute gebräuchliche System zur Klassifikation wurde vom schwedischen Naturforscher Carl von Linné (Carolus Linnaeus) eingeführt.

ermöglicht es, einen Überblick über die zahlreichen Arten und Gruppen zu behalten. Jede Art erhält einen wissenschaftlichen Namen, der aus zwei Wörtern besteht (binomiale Nomenklatur), wobei der erste der Gattungsname und der zweite der Artname ist (z. B. *Pulchriphyllium bioculatum*).

In den vergangenen 250 Jahren haben Taxonom:innen weltweit mehr als 2,15 Millionen Arten entdeckt und wissenschaftlich beschrieben. Trotz dieses beeindruckenden Fortschritts stellt dies nur einen Bruchteil der geschätzten biologischen Vielfalt der Erde dar. Über 75 % der geschätzten 8,7 Millionen Arten auf unserem Planeten sind noch unbekannt. Die Schätzungen variieren, manche gehen von einer deutlich höheren Gesamtzahl aus. Jährlich werden 15.000 bis 19.000 neue Arten entdeckt – eine bemerkenswerte Leistung einer vergleichsweise kleinen wissenschaftlichen Gemeinschaft. Doch bei diesem Tempo könnte es Jahrhunderte dauern, bis die gesamte Artenvielfalt der Erde dokumentiert ist.

Doch was braucht es eigentlich, um eine Art zu entdecken? Auch wenn sich der Prozess zwischen verschiedenen Organismengruppen leicht unterscheiden kann, sind die grundlegenden Schritte weitgehend identisch:

Schritt 1: SAMMELN VON BELEGEXEMPLAREN

Die Taxonomie basiert im Wesentlichen auf dem Sammeln von Belegexemplaren. Je nach Zielorganismengruppe wurden unterschiedliche Sammeltechniken entwickelt – von einfachen Methoden wie dem Einsammeln von Landschnecken per Hand bis hin zu hochentwickelten und kostspieligen Technologien für die Probenahme in der Tiefsee. Vor Beginn der Probenahme sind meist Sammelgenehmigungen erforderlich, die von den zuständigen Behörden ausgestellt werden.

Für eine taxonomische Untersuchung ist mindestens ein physisches Exemplar notwendig, oft auch mehrere. Gleichzeitig dienen diese Exemplare als dauerhafte Referenz und sollten vorzugsweise in öffentlich zugänglichen naturkundlichen Sammlungen hinterlegt werden. Solche Referenzexemplare ermöglichen zukünftige Vergleiche, helfen bei der Bestimmung neuer Funde oder bei der Entdeckung bislang unbekannter Arten.

Neue Arten können grundsätzlich in allen Lebensräumen und geographischen Regionen, auch in Oberösterreich, entdeckt werden. Obwohl unentdeckte Biodiversität grundsätzlich überall vorkommen kann, stammen die meisten neu entdeckten Arten nach wie vor aus artenreichen, aber wissenschaftlich wenig erforschten tropischen Ökosystemen. Das sind Regionen mit besonders hohem Entdeckungspotenzial. Moderne genetische Methoden bringen zunehmend eine bislang verborgene Vielfalt zum Vorschein – auch innerhalb gut untersuchter Gruppen. Solche sogenannten kryptischen Arten zeigen, dass äußerlich sehr ähnliche Organismen genetisch deutlich voneinander abweichen und somit eigenständige Arten darstellen können.

Bemerkenswert ist zudem, dass regelmäßig neue Arten auch in langjährig gelagerten wissenschaftlichen Sammlungen entdeckt werden. Studien zeigen, dass es im Durchschnitt etwa 20 Jahre dauert, bis ein in einer Sammlung befindliches Exemplar formell als neue Art erkannt und beschrieben wird.

Schritt 2: TRANSPORT DER BELEGEXEMPLARE VOM FELDE INS LABOR

Der Transport frisch gesammelter Belegexemplare vom Feld ins Labor, wo sie sorgfältig präpariert, untersucht und schließlich archiviert werden, ist ein zentraler Schritt im Prozess der Entdeckung neuer Arten. Ein Großteil der in jüngerer Zeit entdeckten Arten stammt aus tropischen und subtropischen Ländern. Wo immer möglich, sollten diese Arten auch im Ursprungsland verbleiben. Gerade in tropischen Ländern gibt es aber oft keine Institutionen, die empfindliches biologisches Material dauerhaft sicher aufbewahren können. Allerdings ist die taxonomische Expertise für bestimmte Organismengruppen häufig in anderen Ländern konzentriert als dort, wo die Arten tatsächlich vorkommen. In solchen Fällen ist es oft erforderlich, dass Belegexemplare aus dem Herkunftsland exportiert werden müssen.

Dieser Export ist ein streng regulierter Prozess, der internationalen Abkommen zur gemeinsamen Nutzung genetischer Ressourcen unterliegt – allen voran dem Nagoya-Protokoll. Dieses Abkommen kann beispielsweise vorschreiben, dass sogenannte Typusexemplare (insbesondere Holotypen) nach Abschluss der Untersuchung in eine Sammlung im Ursprungsland zurückgeführt werden müssen.

Taxonom:innen, die exportiertes Material untersuchen, sind oft zudem verpflichtet, lokale Wissenschaftler:innen einzubeziehen und mit ihnen zusammenzuarbeiten – insbesondere im Rahmen der Artbeschreibung. Die Einbindung lokaler Expertise fördert den Wissenstransfer, die Kompetenzbildung vor Ort und stellt sicher, dass die wissenschaftliche Arbeit verantwortungsvoll und partnerschaftlich erfolgt.

Schritt 3: UNTERSUCHUNG DER BELEGEXEMPLARE UND ENTDECKUNG NEUER ARTEN

Sobald sich die Exemplare im Labor befinden, beginnt der/die Taxonom:in mit dem sorgfältigen Prozess, festzustellen, um welche Arten es sich handelt (das nennt man Bestimmung oder Determination) oder ob es sich bei den Organismen um bislang wissenschaftlich unbekannte Arten handelt. Dies ist in der Regel der aufwändigste und anspruchsvollste Teil, da detaillierte morphologische Vergleiche mit nahe verwandten Arten, die oftmals von verschiedenen Kontinenten stammen, erforderlich sind. Für diesen Schritt ist eine fundierte taxonomische Expertise unerlässlich, um zu erkennen, was innerhalb einer Organismengruppe als typisch gilt und welche Merkmalsabweichungen signifikant genug sind, um die Beschreibung einer neuen Art zu rechtfertigen. Dabei werden einzigartige Merkmale oder einzigartige Merkmalskombinationen identifiziert, die die neue Art eindeutig von allen anderen bekannten Arten unterscheiden. Um genaue Vergleiche anstellen zu können, leihen sich Taxonom:innen regelmäßig Belegexemplare aus anderen wissenschaftlichen Sammlungen (auch Privatsammlungen) aus.

Schritt 4: BESCHREIBUNG NEUER ARTEN

Wenn man sich sicher ist, eine bisher unbekannte Art gefunden zu haben, dann fertigt man eine Beschreibung des Tieres oder der Tiere an. Hierbei werden in erster Linie Angaben zum Aussehen gemacht. Heutzutage werden Artbeschreibungen häufig durch genetische und phylogenetische Analysen unterstützt und erfolgen oft in Zusammenarbeit mit Spezialist:innen aus anderen Institutionen. Je nach untersuchter Organismengruppe können unterschiedliche zusätzliche Informationen neben Morphologie

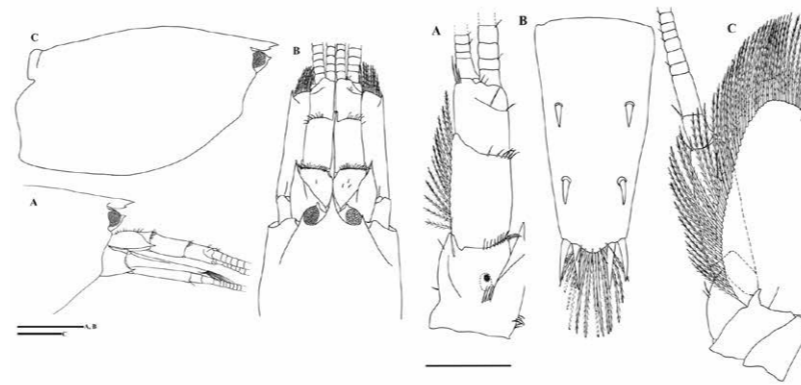


Abb. 3: Illustrationen der von Magdalini Christodoulou und Mitarbeiter:innen beschriebenen Art *Potamalpheops nazgul*. Illustrationen sind typisch für die Beschreibung einer neuen Art bei Zehnfüßkrebse (Decapoda) © Crustacean Research, Magdalini Christodoulou



Abb. 4: Holotypus der neuen Seesternart *Caymanostella persephone*, beschrieben von Magdalini Christodoulou, Leiterin der Wirbellosen-Sammlungen © ÖÖLKG, Scientific Reports, Magdalini Christodoulou

und Genetik herangezogen werden, etwa Lautäußerungen bei Vögeln und Heuschrecken oder Verhaltensmuster bei Tieren.

Auch mehr als 250 Jahre nach den ersten Artbeschreibungen werden Illustrationen (Abb. 3) weiterhin angefertigt. Gleichzeitig ermöglichen moderne Technologien hochauflösende Aufnahmen, z. B. mit Stacking-Kameras, Rasterelektronenmikroskopen, Konfokalmikroskopen oder sogar dreidimensionale Rekonstruktionen mittels Mikro-CT-Scans.

Schritt 5: BENENNUNG DER ART

Sobald ein Exemplar als neue Art identifiziert und eine Beschreibung angefertigt wurde, muss es mit einem wissenschaftlichen Namen versehen werden. Dafür gibt es eigene Nomenklaturregeln, die man befolgen muss. Taxonom:innen haben bei der Namensgebung großen Spielraum – sie können andere Wissenschaftler:innen oder bekannte Persönlichkeiten ehren oder sich auf mythologische Gottheiten beziehen. Am häufigsten werden jedoch Namen gewählt, die wichtige

Merkmale der neuen Art widerspiegeln, wie etwa ihren geographischen Ursprung, ihre ökologische Nische oder auffällige morphologische Merkmale. Damit der Name einer neuen Art gültig ist, muss dieser zusammen mit der Beschreibung der Art publiziert werden, was in der Regel in einer wissenschaftlichen Zeitschrift gemacht wird.

Schritt 6: HINTERLEGUNG DER NEUEN ART IN EINER WISSENSCHAFTLICHEN SAMMLUNG

Für die formale Erstbeschreibung einer neuen Art ist die Festlegung eines einzelnen Referenzexemplars erforderlich – des sogenannten Holotypus (Abb. 1, siehe Seite 16 und Abb. 4), auf dem die Beschreibung basiert. Weitere Exemplare, die die innerartliche Variation dokumentieren – sogenannte Paratypen – werden in der Regel zusätzlich angegeben, um die Art besser abgrenzen zu können. Der Holotypus ist unersetzbar und aus wissenschaftlicher Sicht besonders wertvoll. Er garantiert, dass ein Artname eindeutig einer bestimmten Art zugeordnet werden kann.

Nach der Beschreibung sollen die Exemplare, die nun eine neue Art repräsentieren, in einer international anerkannten wissenschaftlichen Sammlung hinterlegt werden. Dafür besonders geeignet sind naturkundliche Museen. Ein Beispiel dafür ist das Biodiversitätszentrum Oberösterreich in Linz, das ca. 17 Millionen biologische Belegexemplare beherbergt und jedes Jahr von zahlreichen Taxonom:innen aus vielen verschiedenen Ländern besucht wird, die dort Vergleichsmaterial für neue Artbeschreibungen untersuchen und dort auch neue Arten entdecken. Es gibt mehrere Gründe, warum solche Sammlungen eine zentrale Rolle in der Taxonomie spielen: (a) Langfristige Lagerung und Zugänglichkeit: Diese Sammlungen bieten eine sichere, fachgerechte Lagerung über Jahrhunderte hinweg. (b) Expertise-Zentren: Institutionelle Sammlungen sind zugleich Zentren taxonomischer Expertise. (c) Vergleichsmöglichkeiten durch Konzentration: Die räumliche Zusammenführung vieler ähnlicher Exemplare in einer Sammlung erleichtert den Vergleich enorm.

Die Anzahl der Spezialist:innen mit fundierten taxonomischen Kenntnissen für viele Gruppen von Organismen ist derzeit weltweit begrenzt. Personen, die in der Lage sind, neue Arten sicher zu erkennen und zu beschreiben, werden zunehmend zu einer knappen Ressource. Dennoch bietet das wachsende Interesse an Biodiversität, kombiniert mit den technischen Fortschritten, eine vielversprechende Chance, eine neue Generation von Expert:innen auszubilden, die in der Lage sind, neue Arten sicher zu identifizieren und zu dokumentieren.

„Das macht nach Adam Riese...“ Ein Rechenpfennig bereichert die Sammlung Numismatik

Agnes Aspetsberger

►
Abb. 1:
Darstellung eines
Rechentischs aus:
*Ain Newgeordnet
Rechen biechlin
auff den linien mit
Rechen pfenin-
gen...* von Jacob
Koebel aus dem
Jahr 1516, Drucker
Erhard Oeglin
(Augsburg), VD16
K 1645, Exemplar
der Bayerischen
Staatsbibliothek
München



Der Rechenpfennig, auch Raitpfennig oder Jeton genannt, diente zum „Rechnen auf den Linien“. Dabei handelte es sich um eine mathematische Operation auf dem Rechenbrett oder Rechentuch, auf welchen Raitpfennige als Zählbehelf eingesetzt wurden. Bevor mit der Einführung der arabischen Ziffern im 16. Jahrhundert das Ziffernrechnen populär wurde, war neben dem Fingerrechnen die Kalkulation auf dem Rechenbrett vorherrschend. Das „Rechnen auf den Linien“ fand vor allem durch das erstmals 1518 erschienene Buch *Rechenung auff der linihen...* des Mathematikers Adam Ries (auch Riess oder Riese) (1492-1559) Verbreitung, mit dem sich auch Ries' Methode des Rechnens auf dem Rechenbrett durchsetzte.¹

Die Anfänge der Numismatischen Sammlung des Landes Oberösterreich gehen Hand in Hand mit der Gründung des Musealvereins im Jahr 1835. Mit der Zeit bewegte man sich von einer Universalsammlung weg und fokussierte sich auf das Sammeln von Objekten mit Oberösterreich-Bezug. Eine kontinuierliche Sammel-tätigkeit im Bereich der Raitpfennige kann wohl durch das gesamte 19. Jahrhundert hinweg angenommen werden, seit 1914 gelangten jedoch nur noch wenige Raitpfennige an das Museum.² Umso erfreulicher ist es, dass Ende des vergangenen Jahres die Sammlung um ein besonderes Stück erweitert werden konnte. Es handelt sich um einen Raitpfennig des Erzherzogtums Österreich ob der Enns aus dem Jahr 1646. Das Stück

¹ Für Weiterführendes zum Rechnen auf den Linien siehe gleichnamiges Kapitel von A. Grundner-Rosenkranz in: Prokisch 2009.

² Zur Geschichte der Sammlung siehe Prokisch 2000, S. 47f.

ist aus Silber und trägt auf der Vorderseite das Wappen des Erzherzogtums Österreich ob der Enns unter dem Erzherzogshut, flankiert von der Jahreszahl 1646. Darum ist die Legende RAIDTPFENING AINER LOBL LANDSCHAFT DES zu lesen, die auf der Rückseite des Raitpfennigs vervollständigt wird: ERZHERZOGTHVMB S OSTERREICH OB DER ENNS. Der Revers zeigt einen bekrönten Doppeladler, belegt mit dem österreichischen Bindenschild.



◀
Abb. 2:
Neuerwerb-
ung für die
Sammlung
Numismatik:
Raitpfennig des
Erzherzogtums
Österreich ob
der Enns, Land-
schaft, Silber,
1646, Münz-
stätte?, Inv.-Nr.
01/2024
Kolb 271; NO
0007 (dort
fälschlich Bunt-
metall angege-
ben); Prokisch
2009, A.4/1/7
Angekauft bei
Via GmbH,
Auction 5
(9. Dezember
2024), Lot 645,
Foto: OÖLKG

Die älteste Nennung
des Stücks ist im
Verzeichnis der
Münz- und Medail-
lensammlung des
Leopold Welzl
von Wellenheim
aus den Jahren
1844–1845 zu finden.

Der Neuzugang für die Sammlung darf mit großer Wahrscheinlichkeit als Unikum bezeichnet werden und kann durch verschiedene Auktionen und Sammlungen bis in das 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Bevor das Stück vergangenes Jahr bei der Via GmbH (Wien) verauktioniert wurde, war es bereits zweimal im Münzhandel angeboten: 2003 war der Raitpfennig Teil der Versteigerung Nr. 296 des Auktionshauses Hess-Divo (Zürich), im Jahr 1933 ist er anlässlich der Versteigerung der Fürstlich Fürstenbergischen Sammlung unter der Nr. 71 im Auktionskatalog Helbing (München) zu finden. Die älteste Nennung des Stücks ist im Verzeichnis der Münz- und Medalliensammlung des Leopold Welzl von Wellenheim aus den Jahren 1844–1845 zu finden (Nr. 8759). Dass es sich hierbei ebenfalls um das vorliegende Stück handelt, ist naheliegend, mangels einer Abbildung heute allerdings nicht mehr beweisbar.³



Die Raitpfennige machten im Laufe ihres Verwendungszeitraums eine Entwicklung durch. Das Rechnen mithilfe des Rechenbretts verbreitete sich im 13. Jahrhundert von Westeuropa ausgehend. Bevor sich die Gestaltung der Rechenpfennige nach Münzvorbild durchsetzte, wurde mit gänzlich ungestalteten Rechenbehelfen operiert. Das vorherrschende Material war Buntmetall. Etwa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit tritt neben die reine Verwendung als Rechenbehelf der Einsatz als Prestigeobjekt. Zuvor oftmals anspruchslos und rein zweckmäßig gestaltet, werden die Raitpfennige nun auch als persönliche Erinnerungstücke oder Geschenke ausgeführt, was mit einer „gehobeneren“ Herstellung einhergeht, die auch die Verwendung edleren Metalls wie Silber miteinschließt. Hier ist auch unser Rechenpfennig einzuordnen, dessen Material und die ganz offensichtlich geringe Auflagenhöhe gegen eine Herstellung als Nutzgegenstand und für eine Erzeugung zu Repräsentationszwecken spricht.⁴

Spätestens Ende des 18. Jahrhunderts wird das Rechnen auf den Linien gänzlich durch das Ziffernrechnen verdrängt, was auch das Ende der ursprünglichen Nutzung des Raitpfennigs als Rechenbehelf bedeutet.⁵

Kolb
J. v. Kolb, Die Münzen, Medaillen und Jetone des Erzherzogthums Oesterreich ob der Enns, in: 40. Bericht des Museums Francisco-Carolinum 1882, S. 1–168.

NO III
F. Hippmann, Numismata Oberörensia III: Medaillen und verwandte Objekte 2: Oberösterreich allgemein (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 8), Linz 1999.

Prokisch 2000
B. Prokisch, Die Sammlung österreichischer Raitpfennige des 16. und 17. Jahrhunderts im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz, in: Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins 145/1, S. 45–86.

Prokisch 2009
B. Prokisch, unter Mitarbeit von A. Grundner-Rosenkranz und S. Heinz, Die Raitpfennigprägung in den Österreichischen Erbländern, Veröffentlichungen des Instituts für Numismatik und Geldgeschichte 12, Wien 2009.

VD 16
Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts.
<https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/>

³ Prokisch 2000, S. 55, Anm. 24.

⁴ Prokisch 2000, S. 45f.

⁵ Prokisch 2009, S. 26.

„Die d’Ora ... sie ist ein Genie des guten Geschmacks“

Zum Sammlungsbestand der Fotografin Dora Kallmus

Gabriele Hofer-Hagenauer



◀
Abb. 1:
d’Ora Paris,
Abendkleid
von Alix, 1935,
Silbergelatine-
papier, 20,9 x
16,8 cm
© OÖLKG,
Land Ober-
österreich,
Fotosamm-
lung, Inv.-Nr.:
F 9306

Zu den bedeutendsten Beständen der historischen Fotosammlung des Landes Oberösterreich zählt ein rund 380 Werke umfassendes Konvolut an Fotografien von Dora Kallmus (1881–1963). Als junge, ambitionierte Fotografin eröffnete Kallmus 1907 in Wien das Atelier d’Ora, verfolgte einen neuen Ansatz in der Porträtfotografie, hatte durchschlagenden Erfolg und wurde unter dem Pseudonym „Madame d’Ora“ international bekannt. Inspiriert von der Kunstfotografie um 1900 schuf Dora Kallmus Aufnahmen, die Eleganz und Individualität ausstrahlten und den herrschenden Zeitgeist widerspiegeln. Ihr Studio wurde von Vertreter:innen des wohlhabenden Wiener Bildungsbürgertums sowie von illustren Persönlichkeiten aus Aristokratie, Kunst und Gesellschaft frequentiert. Sie hielt markante Porträts von kulturellen Größen wie Arthur Schnitzler, Hermann Bahr oder Alexander Girardi (Abb. 2, siehe Seite 26) fest, inszenierte die Schönheit bekannter Bühnenkünstler:innen wie Fritzi Massary oder Anna Pawlowa und dokumentierte die exzentrischen Tanzposen von Anita Berber in ausdrucksstarken Bildern. „Die d’Ora ... sie ist ein Genie des guten Geschmacks“¹, war 1929 in der Berliner Zeitschrift „Die Dame“ über die Wiener Fotografin zu lesen, die sich nicht nur in einer Männerdomäne durchgesetzt hatte, sondern auch als eine der ersten Modefotograf:innen Österreichs in Erscheinung getreten war.² Das Modehaus Zwieback, die Wiener Werkstätte und der Salon „Schwestern Flöge“ zählten zu d’Oras Kund:innen in diesem gerade erst entstehenden Genre.

¹ Die Dame, Berlin 1929, Heft 15, S. 11.

² Vgl. Gabriele Hofer-Hagenauer: „Posen und Props. Zur historischen Modefotografie von d’Ora und ihrer zeitgenössischen Aneignung durch Caroline Heider“, in: Gabriele Hofer-Hagenauer / Ursula Guttmann (Hrsg.): Mode Momente. Fotografinnen im Fokus, Salzburg 2019, S. 8–21, hier S. 9.

Nach dem Ersten Weltkrieg eröffnete Dora Kallmus zunächst ein Sommeratelier im Nobelkurort Karlsbad und später ein zusätzliches Atelier in Paris, wohin sie 1925 dauerhaft übersiedelte. In Paris, dem Zentrum der Haute Couture, wurde die Modefotografie zu d'Oras Haupteinahmequelle (Abb. 1, siehe Seite 24 und 25). Wie zuvor in Wien und Karlsbad frequentierten auch in Paris Künstler:innen und Damen der gehobenen Gesellschaft ihr Atelier. Mit glamourösen Porträts kreierte die Fotografin das strahlende Image internationaler Stars, und prägte gleichzeitig den Look der modernen, mondänen Frau. Das Wiener Atelier wurde von d'Oras ehemaligem Assistenten Arthur Benda (1885–1969) weitergeführt, den Kallmus 1907 während eines Praktikums bei dem renommierten Porträtfotografen Nicola Perscheid (1864–1930) in Berlin kennengelernt und abgeworben hatte. Arthur Benda war zunächst technischer Leiter des Ateliers, wurde 1921 zum Teilhaber und erwarb nach d'Oras Ateliergründung in Paris 1925 die Wiener Niederlassung samt vorhandener Negative, was ihn „zum alleinigen Inhaber und Rechteinhaber nahezu aller bis dahin gemachten Fotografien aufsteigen ließ.“³ Nach einem Rechtsstreit um den Markennamen „d'Ora“ kam es 1927 zum endgültigen Bruch zwischen den ehemaligen Geschäftspartnern, die fortan unter „d'Ora Paris“ bzw. „d'Ora-Benda Wien“ firmierten.



Abb. 2:
Atelier d'Ora,
Alexander
Girardi, 1911,
Mattalumin-
papier, 17,3 x
13,6 cm
© OÖLKG,
Land Ober-
österreich,
Fotosammlung,
Inv.-Nr.: F 527

Als Arthur Benda 1969 kinderlos verstarb, konnte der Fotograf und Privatsammler Hans Frank (1908–1987) einen Teil des Nachlasses erwerben und in seine fotohistorische Kollektion integrieren.⁴ Hans Frank hatte als einer der Ersten im deutschsprachigen Raum damit begonnen, eine kulturhistorisch bemerkenswerte Sammlung zur Geschichte der Fotografie zusammenzutragen, wobei sein Hauptaugenmerk auf der Berufsfotografie innerhalb der geografischen Grenzen der österreichisch-ungarischen Monarchie lag.⁵ 1975 konnte das Land Oberösterreich die Sammlung Frank erwerben, die ab 1978 im Photomuseum im Marmorschlossl in Bad Ischl präsentiert und später in die Bestände des Oberösterreichischen Landesmuseums übernommen wurde. Aus der Sammlungsgeschichte – in der Arthur Benda und Hans Frank eine Schlüsselrolle einnehmen – erklärt sich die große Zahl an Fotografien aus der frühen Wiener Schaffensphase von d'Ora, die sich heute in der Fotosammlung des Landes Oberösterreich befinden. Mit einem Konvolut von 60 Fotografien ist einer der umfangreichsten und imageträchtigen Porträtaufträge, den das Atelier d'Ora erhalten hat, in herausragender Qualität im Sammlungsbestand vertreten. Anlässlich der Krönung Kaiser Karls zum König von Ungarn, die am 30. Dezember 1916 in Budapest

Abb. 4:
Dora Kallmus,
Schlachthaus
in Paris, um
1954, Silber-
gelatinepapier,
40 x 30 cm
© OÖLKG,
Land Ober-
österreich,
Fotosammlung,
Inv.-Nr.: F 6475

³ Magdalena Vuković: „Ohne d'Ora“. Gedanken zur Autor:innenschaft im Atelier d'Ora“, in: Walter Moser (Hrsg.): Pionierleistung Fotogeschichte. Blick zurück in die Zukunft. Festschrift für Monika Faber, Salzburg 2024, S. 105–109, hier S. 105.

⁴ Vgl. Hans Frank: „Nur das Haben reizt mich gar nicht“. Gespräch mit dem österreichischen Sammler und Fotohistoriker, geführt von Otto Hochreiter im Januar 1984, in: Fotogeschichte, Jg. 4, 1984, Heft 11, S. 38–41, hier S. 40.

⁵ Vgl. Gabriele Hofer-Hagenauer: „Fotografie“, in: Gerda Ridler (Hrsg.): Schlossmuseum Linz. Schätze aus Oberösterreich, Linz 2016, S. 272–275, hier S. 272.

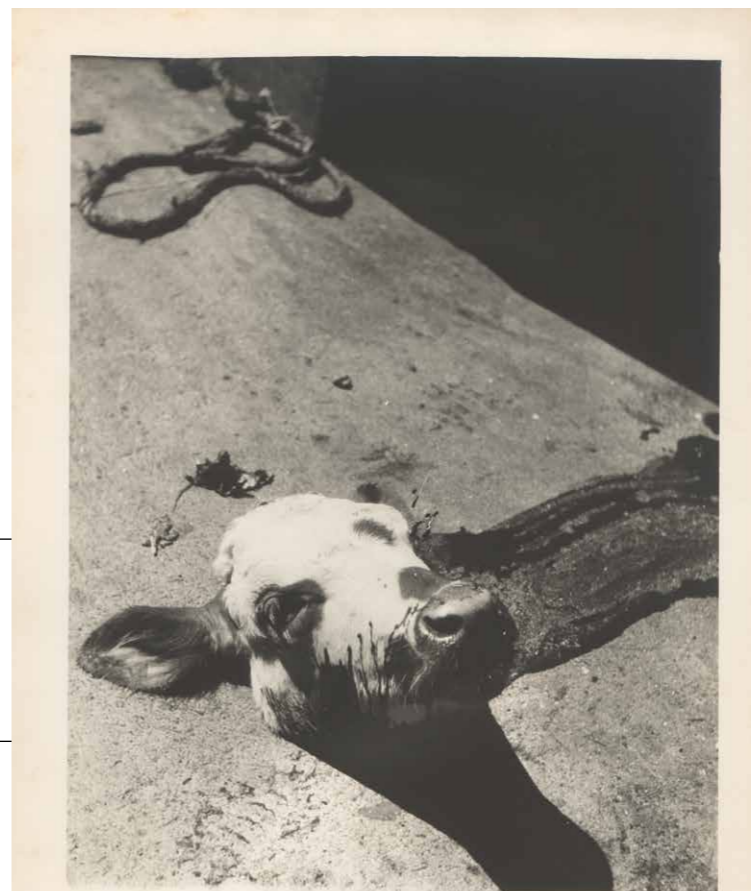
⁶ Eine Ausnahme bilden d'Oras Fotografien, die 1946 bis 1949 in österreichischen Flüchtlingslagern entstanden sind. Aufnahmen dieser Werkphase sind nicht in der Sammlung des Landes Oberösterreich vertreten.



Abb. 3:
Atelier d'Ora,
Comtesse
Johanna
Erdödy, 1917,
Mattalumin-
papier, 21,9
x 16,2 cm ©
OÖLKG, Land
Oberösterreich,
Fotosammlung,
Inv.-Nr.: F 344/2

stattfind, ließen sich Vertreter:innen des ungarischen Hochadels in festlich-opulenter Aufmachung von d'Ora porträtieren (Abb. 3). Dabei gelang es der Fotografin, den materiellen Glanz und Reichtum einer Epoche festzuhalten, die mit dem Ersten Weltkrieg ihr Ende finden sollte.

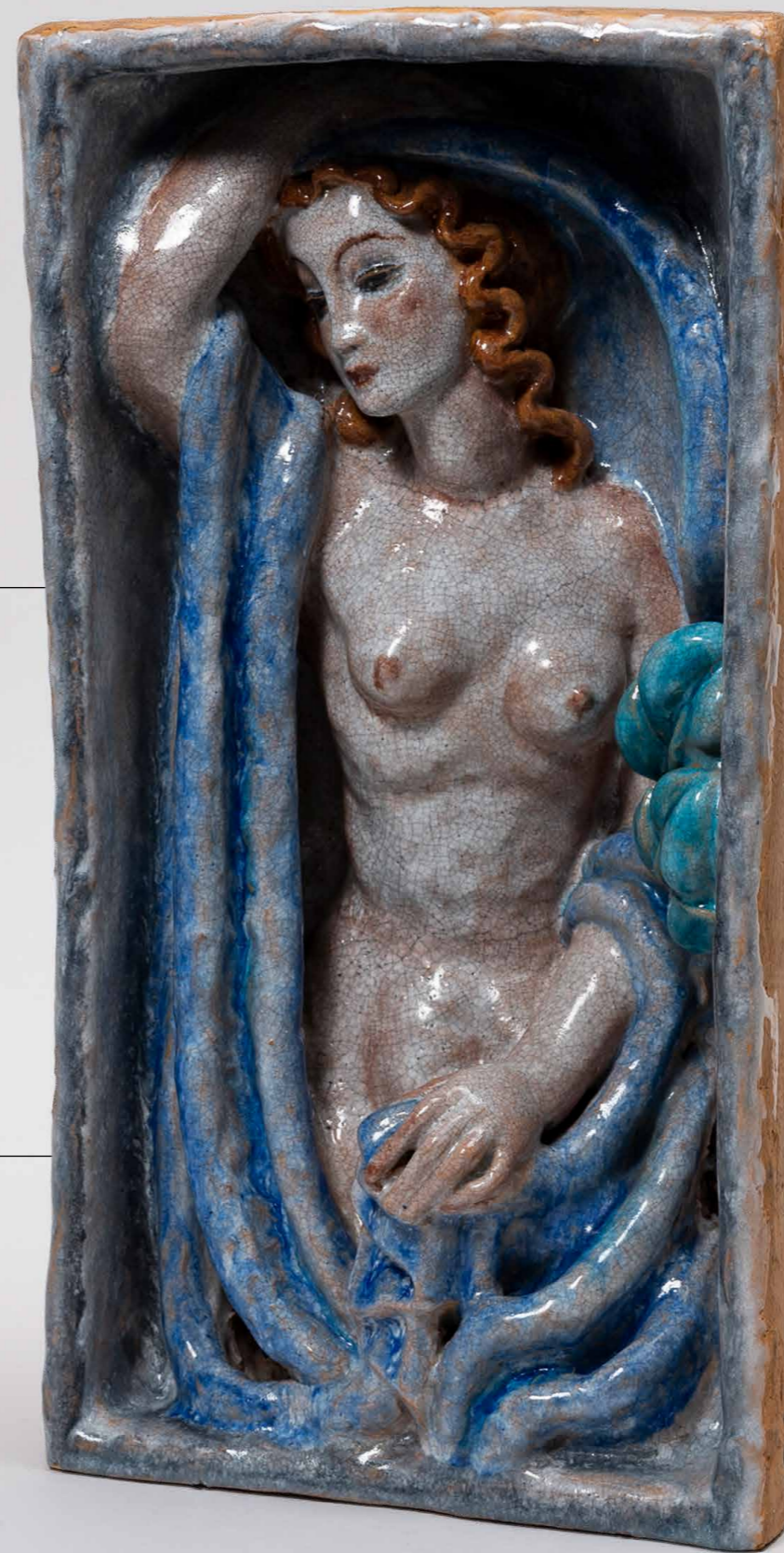
Sammlungshistorisch begründet liegt der inhaltliche Schwerpunkt deutlich bei der Wiener Frühzeit, dennoch umfasst der Gesamtbestand Arbeiten aus fast allen Werkphasen der 50-jährigen Schaffenszeit von Dora Kallmus.⁶ Dies ist einmal mehr der Sammlungstätigkeit und Weit-sicht Hans Franks zu verdanken. Frank erhielt im Austausch mit dem Barnstorfer Privatsammler Willem Grütter Anfang der 1970er-Jahre eine Auswahl an Porträts und Ballettaufnahmen aus der letzten Schaffensphase der Fotografin, vor allem aber auch repräsentative Werke der ab 1948/49 entstandenen Schlachthaus-Serie, in der sich die Fotografin mit der brutalen Realität der modernen industriellen Tierverswertung auseinandersetzte (Abb. 4). In dieser radikal mit dem bisherigen Werk konterkarierenden Serie artikulierte sich eine neue künstlerische Ausdrucksweise, geprägt von den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs. Schließlich konnte der Bestand seit 2020 durch Neuankäufe von Arbeiten aus der Pariser Zwischenkriegszeit soweit ergänzt werden, dass sich das Gesamtwerk von Dora Kallmus zwischen 1907 und 1957 in der Sammlung des Landes Oberösterreich beispielhaft abbildet. Eine Publikation zum Sammlungsbestand ist derzeit in Arbeit.



Emilie Schleiss-Simandl Die vergessene Meisterin der Gmundner Keramik

Veronika Schreck

▶
Abb. 1:
Kachel mit
Halbakt, nach
1909, Eigentum
Land Ober-
österreich,
Sammlung
Kunstgewerbe
(Inv. Nr. K
1426),
Foto: OÖLKG,
K. Acht &
R. Kremaier



- ¹ Zur Ausbildung des Ehepaars Schleiss, der Zeit in Wien und den künstlerischen Verquickungen s. Irmgard Gollner, Gmundner Keramik. Kunst aus Ton, Feuer & Farbe, Gmunden 2003, S. 52-89.
- ² Christina Rauh Oxbøll, Myter i ler og glasur, in: Willumsen, Gauguin, Lilja. Mellem myte og virkelighed, Ausst.-Kat. CLAY Keramikmuseum Danmark und Willumsens Museum, Frederikssund 2022, S. 38-41. Vielen Dank an die Autorin für den Hinweis.
- ³ Gollner 2003, S. 64, 77, 89.
- ⁴ Amelia Sarah Levetus, Austrian Architecture and Decoration, in: The Studio Yearbook of Decorative Art, 1914, S. 176.

Mit der Übernahme der in Traunleiten angesiedelten Keramikfabrik durch das Ehepaar Schleiss im Jahr 1909 – Franz Schleiss und Emilie Simandl hatten im selben Jahr geheiratet – hielt die Kunst der Wiener Secession Einzug im Salzkammergut¹. Wichtige Künstler:innen wie u. a. Michael Powolny, Bertold Löffler, Franz von Zülow, Dagobert Peche und Jean René Gauguin² verweilten am Traunsee und entwarfen teilweise für die Serienproduktion der Gmundner Keramik³, und ihre Werke fanden viel Anklang in der zeitgenössischen Presse. Neben diesen Namen finden sich ebenfalls jene von Emilie Schleiss-Simandl, Johanna Meier-Michel, Rosa Neuwirth, Ida Schwetz und Helena Joanovic⁴ und weiterer Künstlerinnen, die aber heute für ihre künstlerischen Leistungen wenig Anerkennung und Beachtung erhalten.

Eine Mappe mit Natur-, Porträt- und Dekorstudien verdeutlicht das künstlerische Talent der angehenden Keramikerin. Die Zeichnungen sind in die Jahre 1902 bis 1904 datiert und signiert.

Eine jener Künstlerinnen ist Emilie Schleiss-Simandl. Ihr umfangreiches Schaffen war für die Gmundner Keramik Manufaktur und deren bis heute andauernden Erfolg grundlegend. Dennoch ist es ihr Mann Franz Schleiss II, dem die Leistungen der Keramikproduktion in Gmunden zugeschrieben werden. Hierfür wurde er 1959 mit dem Professorentitel geehrt⁵.

Die 1880 in Rothenburg in Mähren geborene Emilie Milena Simandl erhielt an der Fachschule für Tonindustrie in Znaim eine profunde Ausbildung in den keramischen Techniken bei J. Zafauk und W. Oppitz⁶. Eine Mappe mit Natur-, Porträt- und Dekorstudien verdeutlicht das künstlerische Talent der angehenden Keramikerin (Abb. 2a und 2b). Die Zeichnungen sind in die Jahre 1902 bis 1904 datiert und signiert. Als eine der ersten Frauen studierte sie anschließend, ermöglicht durch ein Stipendium⁷, ab 1904 Bildhauerei an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Franz Metzner, Josef Breitner, Friedrich Linke, Hans Macht und Koloman Moser⁸.

Ihre Fertigkeiten überzeugten Josef Hoffmann und so wurde sie in die Gestaltung des Palais Stoclet in Brüssel einbezogen⁹. Die Arbeiten und Entwürfe der Bildhauerin wurden in nationalen und internationalen Ausstellungen, wie beispielsweise der Wiener Kunstschau im Jahr 1908 gezeigt¹⁰. Ab 1917 war Emilie Schleiss-Simandl in der hauseigenen „Lehrwerkstätte für Keramik“ neben ihrem Mann, Franz von Zülow und Paul Hartmann als Lehrerin tätig¹¹.

Für die Gmundner Keramik entwarf und verwirklichte Emilie Schleiss-Simandl mehrere hundert Modelle für Figuren, Objekte und Kachelöfen, von denen nur wenige signiert sind. Zudem erarbeitete sie einige Zierfiguren zusammen mit ihrem Mann. Dies macht es heute schwer, ihr Entwürfe eindeutig zuzuschreiben.

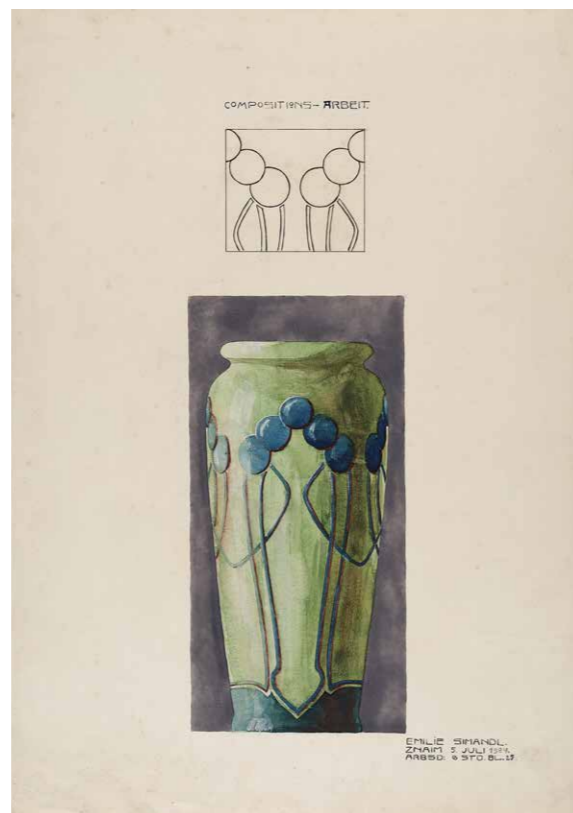


Abb. 4: Kerzenleuchter, Entwurf Emilie Schleiss-Simandl, Bemalung Marianne Schleiss, vor/um 1931, Eigentum Land Oberösterreich, Sammlung Kunstgewerbe (Inv. Nr. K 803), Foto: OÖLKG, F. Kainmüller



Abb. 2a und 2b: Natur- und Dekorstudie, 1904, Privatsammlung, Foto: OÖLKG, Alexandra Bruckböck

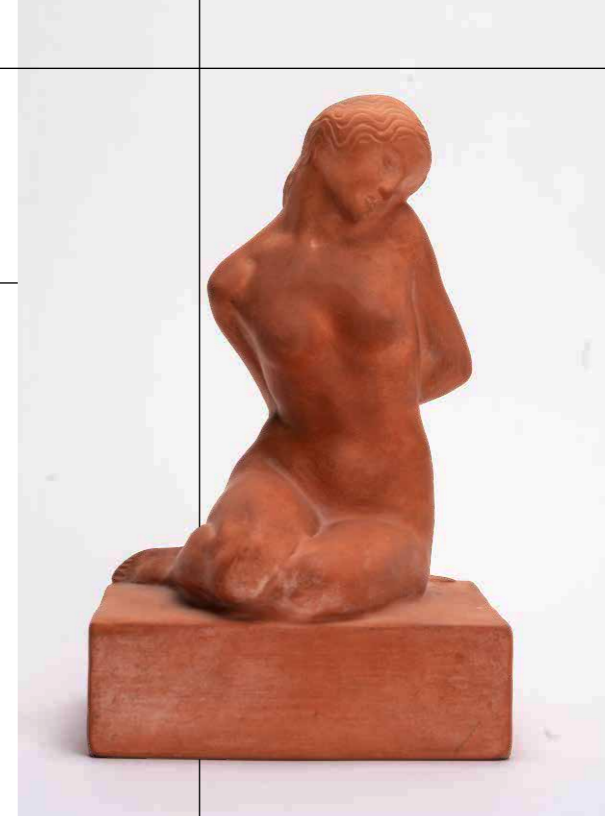


Abb. 3: Akt, Entwurf vor oder um 1909, Eigentum Gmundner Keramik, Foto: George Waid

Ein gesicherter Entwurf ihrer frühen bildhauerischen Tätigkeit ist ein weiblicher Akt (Abb. 3). Dieser dürfte vor oder um 1909 entstanden sein, da er in einer zeitgenössischen Publikation aufscheint¹².

Mit der Zeit entwickelte Emilie Schleiss-Simandl ihre vom Jugendstil geprägte Gestaltungsweise weiter. Die lokalen Einflüsse der Volkskunst des Salzkammerguts schlugen sich in ihrer Formensprache ab etwa 1930 nieder (Abb. 4). Sie fertigte ebenfalls Figuren und Masken, die durch das entfremdende Element der leeren Augenhöhlen gekennzeichnet sind. Hier sticht eine große Kachel hervor, die einen weiblichen Halbakt im blauen Hüftmantel zeigt (Abb. 1, siehe Seite 29).

Die Tochter Gertrude arbeitete ebenfalls als Keramikerin und leitete den elterlichen Betrieb ab 1961 bis zu dessen Schließung Anfang der 1980er-Jahre¹³. Viele der Figuren von Emilie Schleiss-Simandl wurden von Tochter Marianne bemalt. Die älteste Tochter Margarete unterstützte die Eltern durch ihre kaufmännischen Fähigkeiten¹⁴.

Die Beschäftigung mit den Schleiss-Frauen zeigt exemplarisch, dass die Leistungen weiblicher Kunstschaffender häufig viel zu wenig Beachtung finden. Daher ist eine Ausstellung zur Geschichte der Vorreiterinnen und den Werken von Emilie Schleiss-Simandl und ihren Töchtern im Schlossmuseum Linz in Planung.

⁵ Gollner 2003, S. 142.

⁶ Hans Ankwicz, Schleiss-Simandl, Emilie, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 103.

⁷ Amelia Sarah Levetus, Vienna, in: The International Studio, Bd. 32, 1907, S. 75f.

⁸ Die Ausbildung von Emilie Schleiss-Simandl wird ausgiebig behandelt bei: Elfriede Prillinger, Emilie Simandl-Schleiß (1880–1962). Eine Frau im Kreis großer österreichischer Künstler um die Jahrhundertwende, in: Der Oberösterreicher (1988), S. 65f.

⁹ Prillinger 1988, S. 68.

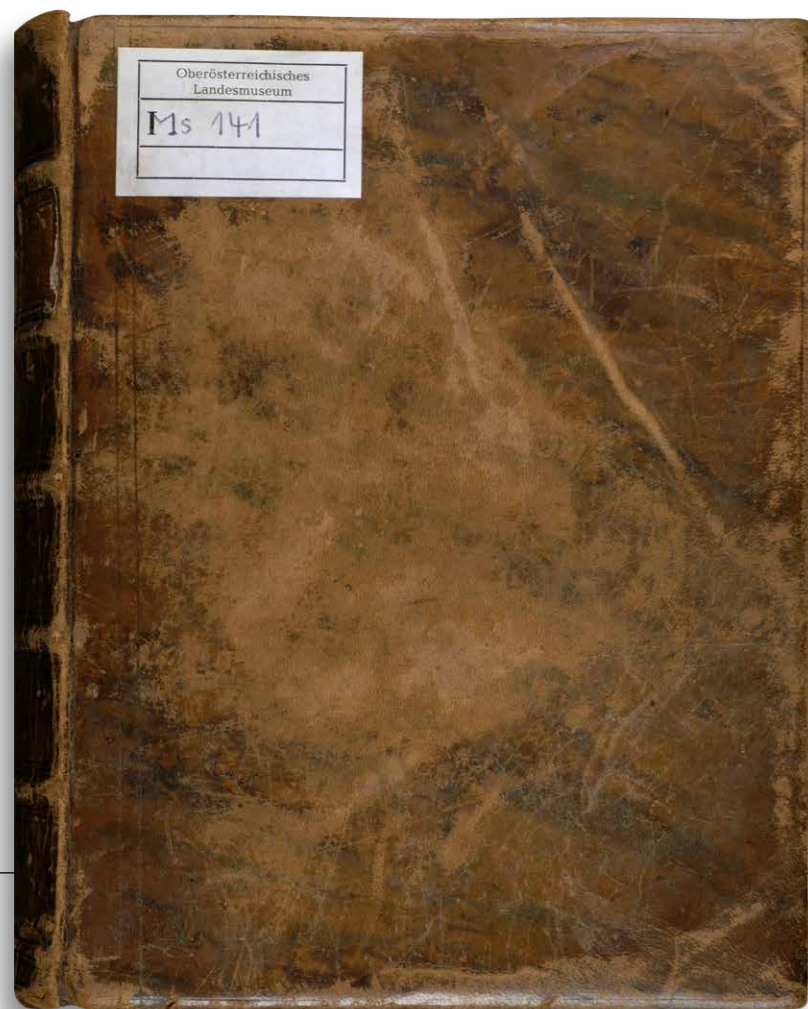
¹⁰ Gollner 2003, S. 64, 101.

¹¹ Gollner 2003, S. 102.

¹² The Studio. Yearbook of Decorative Art, 1909, S. 119.

¹³ Gollner 2003, S. 143. Die Werkstätte wurde 1980 geschlossen, das hauseigene Verkaufslokal erst 1983: René Edenhofer, Markenführer 1866 bis 2017. Gmundner Schleiss Keramik, Deutsch-Wagram 2017, S. 63.

¹⁴ Gollner 2003, S. 129.



◀ Abb. 1:
Vorderdeckel
des Kochbuchs
MS 141 © Land
Oberösterreich,
OÖLKG,
Bibliothek

▶ Abb. 2,
linkes Bild:
Vorsatzpapier
des Kochbuchs
MS 141
© Land Ober-
österreich,
OÖLKG,
Bibliothek

▶ Abb. 3,
rechtes Bild:
„Satzspiegel“
© Land Ober-
österreich,
OÖLKG,
Bibliothek

Von „Speiß Zetteln“ und ihrem historischen Wert Zum Kochbuch MS 141. Ein Zwischenbericht

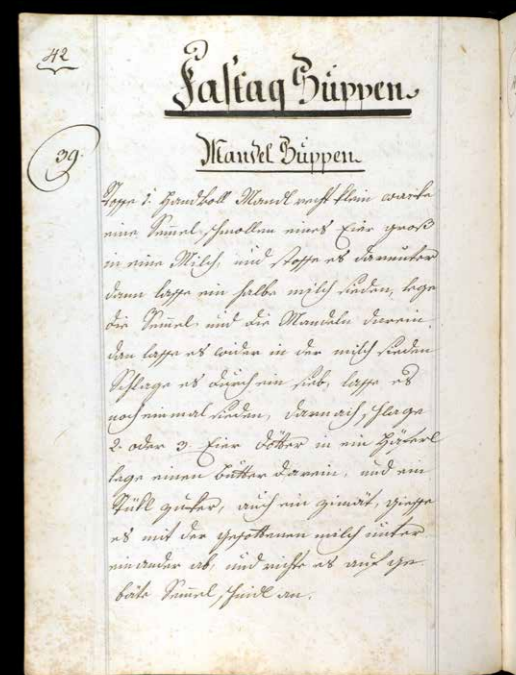
Magdalena Wieser

Das von außen relativ schlicht anmutende Kochbuch mit der Signatur MS 141 (Abb. 1) ist in braunes Kalbsleder gebunden und trägt auf dem Buchrücken ein rotes, von einem Rahmen umgebenes Titelschildchen mit den Goldlettern KOCH / BUCH. Das Vorsatzpapier im Modelldruck mit senkrecht stehenden grünen, roten und weißen Linien, in die zweifarbige Zickzacklinien eingeschrieben sind, wird von Blumen mit roten Stängeln und grünen Blüten unterbrochen (Abb. 2). Wohl aufgrund der äußeren Ausstattung wurde das vorliegende Kochbuch bislang in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts datiert. Aufgrund verschiedener Einträge vor allem in den ab Seite 716 aufgelisteten *Speiß Zetteln*, muss die bisherige Datierung in Zweifel gezogen werden.

Das Kochbuch hat 762 gezählte und 32 eingeschobene, eigens gezählte Seiten. Die Blätter des Registers sind nachträglich nummeriert. Es besteht aus 22 Blatt. Die 611 Rezepte werden durchlaufend gezählt, jene 21 Rezepte auf den eingeschobenen

Das Kochbuch hat 762 gezählte und 32 eingeschobene, eigens gezählte Seiten. Die Blätter des Registers sind nachträglich nummeriert. Es besteht aus 22 Blatt.

Seiten folgen einer eigenen Zählung. Wir können davon ausgehen, dass es sich um ein geplantes Werk handelt. Es wurde durchgehend von einer Hand (also einer Person) geschrieben. Die meisten Ergänzungen stammen von einer zweiten Hand. Lediglich drei Rezepte lassen sich ausmachen, die von drei weiteren Händen geschrieben wurden. Insgesamt sind also fünf Hände nachgewiesen. Die senkrechten Bleistiftlinien, die die Planung bestätigen, finden sich auf jeder Seite des Buches und bilden eine Art „Satzspiegel“ (Abb. 3). Die Kapitelüberschriften und Rezepttitel sind kalligraphisch ausgeführt und durchgehend unterstrichen. Das Kochbuch ist in 42 Kapitel untergliedert, darunter etwa *Eierspeisen*, *Lämmersfleisch*, *Pfannen Gebächt*, *Feder Wildbrädt*, *ordinari Mellspeisen* und *Schnecken*. Ab Seite 705 sind Wirtschafts- und Arzneirezepte angeführt, die ohne Kapitelüberschrift auskommen. Das separate Register weist die Rezepte des Kochbuchs mit Nummer und Seite (*Fol.*) nach.



Das Buch wurde offensichtlich viel benutzt. Es finden sich Korrekturen und Ergänzungen in so manchem Rezept¹ und auch die *Speiß Zettel* legen nahe, dass nach den Rezepturen tatsächlich gekocht wurde. Zahlreiche in den Speisenfolgen verzeichnete Gerichte stimmen eindeutig mit den Rezepttiteln im Kochbuch überein², manche Speisen werden stichwortartig verkürzt³, mit anderen Zutaten als im Rezept angegeben serviert⁴ oder kommen gar nicht vor⁵.

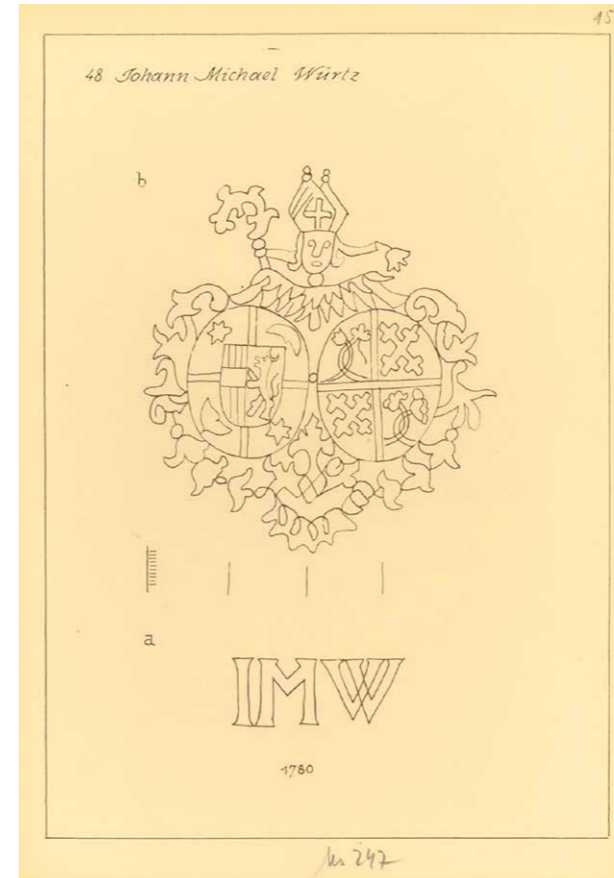
Von insgesamt 28 *Speiß Zetteln* sind elf datiert. Die Datierungen reichen von 1776 bis 1786, die Einträge sind nicht chronologisch geordnet. So weist etwa der 24. *Speiß Zettel* jene Gerichte nach, die am *Dreyfaltigkeits Sonntag 1776* aufgetragen wurden. Die Speisenfolgen des elften und dreizehnten *Speiß Zettels* wurden jedoch im Jahr 1786 serviert. Sieben *Speiß Zettel* benennen jene Personen bzw. Personengruppen⁶, denen serviert wurde. Namentlich genannt werden außerdem Familienmitglieder der Familie von Auersperg.⁷

Von insgesamt 28 *Speiß Zetteln* sind elf datiert. Die Datierungen reichen von 1776 bis 1786.

Insgesamt vier Mal wird die Speisenfolge am *Dreyfaltigkeit Sonntag* (1776, 1779, 1781, 1783)⁸ aufgeführt und sieben der *Speiß Zettel* betreffen, mit verschiedenen Zusatzbezeichnungen⁹, sogenannte *Commissionen*.

Die Datierungen der *Speiß Zettel* weisen alle auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts. Die vor *Commissionen* aufgetragenen Speisen betreffen mit allergrößter Wahrscheinlichkeit eine der Kommissionen, die im Zuge der josephinischen Klosteraufhebungen 1782 durch das Klosteraufhebungspatent legitimiert wurden, die nötigen Schritte zur Aufhebung von Klöstern und anderen geistlichen Einrichtungen in Gang zu setzen. Die Kommissionen arbeiteten vor allem in den Jahren 1783 bis 1787.¹⁰

Die in den *Speiß Zetteln* aufgeführten Gerichte können vielfach auf Rezepte im Kochbuch zurückgeführt werden, was es im Umkehrschluss ermöglicht, die Niederschrift der Rezepte in ebendiesem Zeitraum zu vermuten.



▲
Abb. 5:
Wasserzeichen
des Johann
Michael Würtz,
MS 247,
Taf. [153]
© Land
Oberösterreich,
OÖLKG,
Bibliothek

Bei genauer Betrachtung des Papiers kamen auf mehreren Seiten Teile von Wasserzeichen zutage. Insgesamt drei unterschiedliche Fragmente konnten so zu einem vollständigen Wasserzeichen zusammengefügt werden (Abb. 4 und 5). Es besteht aus einem von einer Kartusche umgebenen Doppelwappen, darüber Bischofsmütze und -stab. Die Wappen können Abt Maurus von Garsten (1764-1784) und dem Stift Garsten zugeordnet werden. Unterhalb des Wappens befinden sich außerdem die drei Buchstaben IMW. Das Wasserzeichen kann damit dem Papierer Johann Michael Würz (Würtz, Wirtz) zugewiesen werden. Einen ersten Nachweis des Wasserzeichens fand Friedrich Berndt für das Jahr 1780.¹¹ Das Wasserzeichen wurde allerdings auch nach Aufhebung des Klosters 1786 weiter benutzt.

All diese Hinweise zusammengenommen erlauben es uns nunmehr, das Kochbuch MS 141 auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts zu datieren.



◀
Abb. 4:
Aus drei
Fragmenten
zusammen-
gefügt
Wasserzeichen
© M. Wieser,
OÖLKG,
Bibliothek

¹ So z. B. auf Seite 30, wo Korrekturen im Rezept und Ergänzungen am Ende desselben zu finden sind. Mehr als 20 derartige Einträge finden sich insgesamt.
² Etwa *Schlampete Schnecken* (2,6,4, Seite 720, Rezept Seite 683).
³ Etwa *Kopauner* (11, Sonntag Mittag, 3, 6, Seite 739).
⁴ Etwa *Gebrattener Karmenäd, in einer weissen Soß* (11, Nachts, 1, Seite 741 – Im Rezept auf Seite 101 ist es *braune Soß*).
⁵ Etwa *Kronabeth Vögl mit Seneft* (20,4,3, Seite 753).
⁶ Eine weitere Besonderheit sind jene Zusammenstellungen von Speisen, die den verschiedenen Teilnehmern an der Jagd zugestellt wurden, ab Seite 742, *12tes Speiß Zettel*.
⁷ In diesem Zeitraum die Besitzer von Schloss Ennsegg: siehe Straßmayr 1957, 141.
⁸ Das sind die *Speiß Zettel* 5 ab Seite 725 (1779), 7 ab Seite 729 (1781), 10 ab Seite 736 (1783) und 24 ab Seite 757 (1776).
⁹ Seite 744, *13tes Speiß Zettel: Com[m]ission Tafel, wo Viele Beamten dabey gespeisset haben aq. 786*; Seite 746, *14tes Speiß Zettel: Bey der Sperr Commission Von Linz*; Seite 748, *15tes Speiß Zettel: Was bei der Stadtkirchl. Com[m]ission, an Speiß aufgetragen worden*; Seite 749, *16tes Speiß Zettel: Com[m]ission Schätzungs Tafel aq 1783*; Seite 750, *17tes Speiß Zettel: Bey einer Com[m]ission zu geben*; Seite 754, *21tes Speiß Zettel: Vor die Sperr Com[m]ission, der Ldeshauptstadt von Linz wo 12 Bersohnen aq 1784 bei dieser tafel gespeist haben*; Seite 760, *27tes Speiß Zettel: Wie die Speisen bey der Kaysl. Königl. Ober Com[m]ission, aq 1785 auf die Tafel getragen worden sind*.
¹⁰ Scheutz 2021 spricht von einer „zweiten Welle“ der Klosteraufhebungen zwischen 1783 und 1787 und von einer „dritten Welle“, die ab 1791 hätte stattfinden sollen, aufgrund des Todes von Joseph II. aber nicht mehr durchgeführt wurde. – Wolf 1871, 14 ging davon aus, dass die Klosteraufhebungen zwischen 1783 und 1790 stattgefunden haben.
¹¹ OÖLM, MS 247, 29 und Taf. [153], Nr. 48, 1780.



LANDES-KULTUR
GMBH



www.oekultur.at

ISSN 3061-0702

ÖSTERREICHISCHE POST AG
INFO.MAIL WERBUNG ENTGELT BEZAHLT