

Das Bild als Katalog?

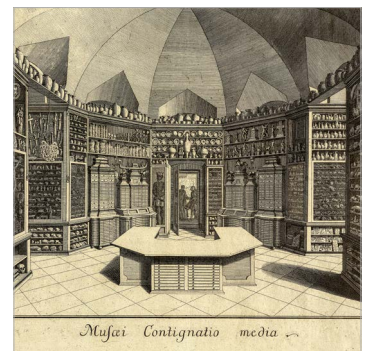
Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig

Manuela Mayer

Die 1744 entstandenen Ansichten des Benediktinerstifts Göttweig in Niederösterreich des Kupferstechers Salomon Kleiner und vor allem seine Darstellung der beiden Sammlungsräume haben große Beachtung gefunden, da man schriftliche Kataloge der Sammlung aus derselben Zeit bis vor kurzem noch für verschollen hielt. Es wurde daher immer wieder versucht, Kleiners Kupferstiche als eine Art ‚bildlichen Katalog‘ zu lesen, der helfen sollte, die barocke Sammlung zu rekonstruieren und heute noch vorhandene Objekte zu identifizieren. Im Vergleich bildlicher und schriftlicher Quellen lassen sich erstmals die künstlerischen Elemente in Kleiners Arbeit von denen der realen Vorlagen trennen, nicht zuletzt durch ein wiederentdecktes Inventar.

The works of the engraver Salomon Kleiner were highly appreciated during the 18th century. They are very accurate in their depictions. This is also seen in the engravings made by Kleiner to portray the Benedictine Abbey of Göttweig in Lower Austria. His engravings of the collections received much attention, as contemporary written catalogues were thought to have gone lost. For this reason, the pictures were seen as a kind of a ‘graphic catalogue’ in order to reconstruct the baroque collection, and to identify those objects which can still be found in the modern collection. Since an inventory of the collection was discovered, it is possible to differentiate between artistic and real elements within the engravings.

Lange Zeit galten die beiden Kupferstiche, die Salomon Kleiner (1700–1761) um 1744 von den Sammlungen des nahe der Stadt Krems gelegenen Benediktinerstiftes Göttweig in Niederösterreich angefertigt hatte, als einzige erhaltene Quelle aus ihrer Entstehungszeit: die Objekte waren in der Zwischenzeit mehrheitlich verloren gegangen, die Aufbewahrung und Präsentation des Restbestandes hatte sich mehrmals verändert, ein Katalog schien nicht zu existieren und zusätzliche Quellen wie Rechnungen oder Korrespondenzen aus der entsprechenden Zeit entpuppten sich als zu lückenhaft oder ungenau. Dies führte dazu, dass die Kupferstiche als eine Art ‚bildlicher Katalog‘ zu lesen versucht worden sind, der über den Objektbestand ebenso Aufschluss geben sollte wie über die Präsentation der Objekte oder die räumliche Situation der Sammlungen. Dabei war man sich zwar immer auch bewusst, dass



memo

Empfohlene Zitierweise:
Mayer, Manuela: Das Bild als Katalog? Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig, in: MEMO Sonderband 2 (2022): Garloff, Mona/Krentz, Natalie (Hgg.): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel, S. 52–68, Pdf-Format, doi: 10.25536/2022sb02_03.

Featured Image

Salomon Kleiner, Musaei contignatio media (1744). Graphische Sammlung Stift Göttweig Hg_012. © Stift Göttweig.

derartige Darstellungen von (Sammlungs-)Räumen immer auch künstlerischer Art mit teils starken Stilisierungen waren, doch war das Ausmaß an künstlerischer Freiheit mangels vergleichbarer Quellen ungewiss. Die Genauigkeit von Kleiners Darstellung der einzelnen Objekte, die sich durch einen Abgleich mit den noch verfügbaren Objekten nachweisen lässt, hat vielfach dazu verführt, jeweils die gesamte Bildkomposition als naturgetreues Abbild der Sammlungen zu sehen.¹ Als 2017 in einem Konvolut unsortierter Dokumente aus der Zeit Abt Gottfried Bessels (1672–1749), der die Neuaufstellung der Sammlungen veranlasst hatte, ein Inventar aufgefunden wurde, das nur wenige Jahre älter datiert als die beiden Kupferstiche, war nicht nur der verloren geglaubte zeitgenössische Katalog der Sammlungen wiederentdeckt worden, es war erstmals auch möglich, die Kupferstiche mit einer zeitgleich entstandenen schriftlichen Quelle zu vergleichen und so die in den Darstellungen enthaltenen Graubereiche zwischen vermeintlich fotografischer Abbildung und Kunstwerk zu identifizieren. Der folgende Beitrag skizziert zuerst die Entwicklung der Göttweiger Sammlungen mit Fokus auf die Zeit Abt Bessels. Im Anschluss daran werden die Kupferstiche Kleiners vorgestellt und analysiert und schlussendlich mit dem erhaltenen Inventar verglichen, um so die Grenzen zwischen an der Realität angelehnter Abbildung und künstlerisch-stilisierter Darstellung besser ausloten zu können.

1. Das Stift Göttweig und seine Sammlungen zur Zeit Gottfried Bessels

Im Juni 1718 zerstörte ein Brand die auf das 11. Jahrhundert zurückgehende Klosteranlage des Stiftes Göttweig. Abt Gottfried Bessel entschied sich daraufhin für einen kompletten Neubau des Stiftes. Den Auftrag dazu erhielt der kaiserliche Hofarchitekt Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745). Die Konventualen wurden für die Zeit des Umbaus auf stiftseigene Pfarr- und Gutshöfe sowie auf andere österreichische Benediktinerklöster verteilt. Um ihnen eine alsbaldige Rückkehr zu ermöglichen, wurde zuerst mit dem Bau der für ihren Alltag wichtigen Trakte wie dem Dormitorium und dem Sommerrefektorium begonnen. Diese Arbeiten waren gegen Ende des Jahres 1724 abgeschlossen, sodass mit diesem Zeitpunkt die ersten Konventualen nach Göttweig zurückkehrten. Bis 1727 wurden weitere Gebäudeteile wie das Winterrefektorium und die Prälatur fertiggestellt. Nach einer mehrjährigen Baupause, hervorgerufen durch Finanzierungsprobleme und einen Wechsel in der Bauleitung, wurde 1733 der Dachstuhl für das gesamte Gebäude aufgesetzt sowie mit der noch fehlenden Stiftskirche und dem Gästetrakt begonnen. Diese Arbeiten waren bei Bessels Tod im Jahr 1749 noch nicht abgeschlossen. Sein Nachfolger Odilo Piazzol (1692–1769) beendete ob der immensen Kosten zwar die begonnenen Arbeiten, verzichtete aber auf einen Bau weiterer von Bessel geplanter Elemente.²

Die Unterbringung der Sammlungen war im nordöstlichen Turm, dem sogenannten Frauenturm, vorgesehen. Der südöstlich gelegene „Altmanniturm“

1 Eine Zusammenfassung zur bisherigen Interpretation von Kleiners Kupferstichen findet sich bei Rameder 2018, S. 136f.

2 Lechner 2000, S. 808–810; Lechner/Grünwald 1999, S. 108–111; Mayer 2018, S. 210f.; Ritter 1972, S. 109–113; Ritter 1963, S. 116; Tropper 1983, S. 298–301; Vašiček 1912, S. 99–102.

sollte nach den Vorstellungen Bessels eine Sternwarte sowie ein naturwissenschaftliches Kabinett beherbergen. Diese letzten beiden Projekte gehörten aber zu jenen, die nach Bessels Tod nicht mehr realisiert wurden.³ Sehr wohl realisiert wurde die Einrichtung der Sammlungen im „Frauenturm“, jedoch ein Jahr später als geplant, da Bessel sich dazu entschloss, alle Türme um ein Stockwerk erhöhen zu lassen. Die Eröffnung konnte daher erst 1723 stattfinden.⁴ Damit bildeten die Sammlungen eine räumliche Brücke zwischen der Bibliothek im Osttrakt und dem Archiv im Nordtrakt des Stiftes und mit diesen gemeinsam eine für Ausbildung und Forschung notwendige Infrastruktur. Doch die genannten Einrichtungen hatten auch repräsentativen Charakter, etwa, wenn Gäste (adelige Reisende, Angehörige anderer Klöster und Orden) durch das Stift geführt wurden. Dafür spricht auch die künstlerische Ausstattung dieser Räume, die sich in das Gesamtkonzept des Klosters einfügt. Dies macht Bibliothek, Archiv und Sammlungen noch heute zum Höhepunkt der Stiftsbesichtigung.

Zur Zeit der Fertigstellung der neuen Räume für die Sammlungen begann Abt Gottfried Bessel mit dem Ankauf größerer Mengen an Objekten. Zwar hatte zuvor bereits eine Sammlung im Stift Göttweig bestanden, doch ist über diese nur wenig bekannt. Da weder Darstellungen noch Inventare erhalten sind, wird davon ausgegangen, dass es sich um eine Kunst- und Wunderkammer handelte, deren Inhalt aus der Sammeltätigkeit einzelner Äbte und Konventualen sowie von Gläubigen gestifteten Objekten resultierte. Wo diese ältere Sammlung aufbewahrt wurde und wer Zugang zu ihr hatte, ist unklar. Auch über die Systematik dieser ersten Sammlung ist nichts bekannt.

Der Beginn der Aufklärung markierte grob gesagt aus heutiger Sicht das Ende der Kunst- und Wunderkammern, die mit ihren oftmals nach Material und nicht nach Funktion geordneten Objekten als zu undifferenziert und unüberschaubar galten. An ihre Stelle traten, geprägt von zeitgenössisch entwickelten Klassifizierungssystemen (etwa nach Carl von Linné für naturkundliche Objekte), genrespezifische Spezialsammlungen, die getrennt voneinander beziehungsweise als voneinander getrennte Sektionen innerhalb einer Sammlung aufbewahrt wurden.⁵ Zahlreiche Sammlungen – weltliche wie geistliche – wurden im 18. Jahrhundert auf diese Weise umgestaltet, so auch jene des Stiftes Göttweig. Hier kam der Neuaufstellung zugute, dass durch den Umbau eine Neuordnung der Objekte ohnehin notwendig war.

In der Korrespondenz Bessels sind die Ankäufe für die Sammlungen teilweise dokumentiert. Wenngleich die dem Benediktinerorden vorgeschriebene „*stabilitas loci*“ auf Grund der Bauarbeiten zeitweise nicht für Göttweig gelten konnte (die Konventualen waren, wie erwähnt, jahrelang auf andere Orte verteilt und auch Bessel hielt sich zumeist im „Göttweiger Hof“ im ca. 90 km entfernten Wien auf), war Bessel durch die Organisation der Bauarbeiten, seiner Funktion als Verordneter im Prälatenstand der niederösterreichischen Regierung, zeitweiliger Rektor der Universität Wien und anderes mehr nicht in der Lage, selbst nach interessanten Objekten oder Privatsammlungen Ausschau zu

3 Lechner/Grünwald 1999, S. 109; Mayer 2018, S. 211; Ritter 1972, S. 110, der die Sammlungen irrig im „Altmanniturm“ lokalisiert, wo sie tatsächlich aber erst im 19. Jahrhundert zeitweise aufgestellt waren.

4 Ritter 1972, S. 110.

5 Dolezel 2018, S. 24, 26f.; Mac Gregor 1994, S. 65; Olmi 1994, S. 179; Pomian 1994, S. 113–121; Schrott 2010, S. 21–24; Viereggs 2008, S. 28; Wintz 2009, S. 388–390.

halten und mit den Händlern in Verhandlungen zu treten. Mit dieser Aufgabe betraute er eigene Mittelsmänner, bei denen es sich ausnahmslos um Familienangehörige beziehungsweise Vertrauenspersonen handelte.⁶ Es waren dies sein in Rom lebender Bruder Johann Franz Bessel (gest. 1724), sein Schwager Johann Michael Bockleth (gest. vor 1747) aus Erfurt und dessen Bruder Georg Joseph Bockleth (1685–1731) aus Würzburg.⁷ Aus der erhaltenen Korrespondenz geht hervor, dass Bessel vor allem am Erwerb geschlossener Sammlungen interessiert war. Dabei schien er keine erkennbare Präferenz für ein bestimmtes Sammlungsgebiet zu haben. Einzig beim Erwerb von Büchern erstellte Bessel offenbar Listen von Titeln, die seine Kontaktleute für ihn besorgen sollten. Darauf lassen einzelne Passagen in den in Göttweig erhaltenen Briefen (Antwortschreiben an Bessel) schließen. Die von Bessel verfassten Briefe an seine Mittelsmänner haben sich nicht erhalten.

Für seine Kontaktleute waren die erteilten Aufträge nicht immer leicht durchzuführen, da es ihnen oftmals an Fachwissen mangelte. So betrieb Johann Michael Bockleth mit seiner Frau Maria Eva (geb. Bessel) ein Gasthaus in Erfurt. Sein Bruder Georg Joseph war in Würzburg zunächst einfacher Priester, später jedoch Hofkaplan der Würzburger Fürstbischöfe Johann Philipp von Greiffenclau zu Vollraths (1652–1719) und Johann Philipp Franz von Schönborn (1673–1724). Auch Bessels Bruder Johann Franz konnte als Hofkaplan und Gesandter des Mainzer Kurfürsten in Rom keine gelehrte Tätigkeit vorweisen, die es ihm erleichtert hätte, den Aufträgen seines Bruders nachzukommen.⁸ Um diese dennoch zu erfüllen, mussten sich die Mittelsmänner nach eigenen Kräften behelfen. Von Johann Michael Bockleth ist überliefert, dass er sich mit numismatischer Literatur ausstattete, um zum Kauf angebotene Münzen zu überprüfen.⁹ Darüber hinaus hatte er Kontakt zu Johann Christian Olearius (1699–1776) geknüpft, einem Sohn des bekannten Numismatikers Johann Christoph Olearius (1668–1747), der in Erfurt studierte und sich mit dem Ordnen von privaten Münzsammlungen und anderen Arbeiten verdingte. Ihn konnte Bockleth dafür gewinnen, von Bessel gewünschte Bücher und Abschriften historischer Dokumente zu besorgen.¹⁰ Vor allem aber nutzte Bockleth die Möglichkeit, um über den jüngeren Olearius Kontakte zu den Besitzern von Sammlungen zu erhalten, derer es in Erfurt, Gotha und Arnstadt viele gab. Dazu zählten etwa Olearius' Vater, der sich offenbar noch zu Lebzeiten von großen Teilen seiner Privatsammlung trennte und Bessel neben numismatischen Büchern und seiner Münzsammlung auch seine Naturalien- und Antiquitätensammlung anbot, aber auch die Witwe Christian Schlegels (1667–1722), Kustos der fürstlichen Münzsammlung zu Arnstadt (später Gotha), welche die gesamte Privatsammlung ihres Mannes verkaufte, zu der Bücher, Münzen, Mineralien und Kuriositäten gehörten. In beiden Fällen entschied sich Bessel, lediglich die Münzen und einige Bücher zu erwerben.¹¹

6 Die Korrespondenz Bessels mit seinen Agenten füllt heute zwei Sammelhandschriften in der Göttweiger Stiftsbibliothek: Cod. 691 und Cod. 692.

7 Zu den genannten Personen gibt es nur wenig Informationen: Brosch 1972, S. 12–15; Mayer 2018, S. 215f.

8 Mayer 2018, 215. Die im Auftrag Bessels von Johann Michael Bockleth getätigten Ankäufe für die Göttweiger Sammlungen wurden von mir aufgearbeitet: Mayer 2018. Darin versammelt auch die bisher letztgültigen Erkenntnisse zu Johann Franz Bessel, Johann Michael Bockleth und Georg Joseph Bockleth.

9 Mayer 2018, S. 225.

10 Mayer 2018, S. 218, 221.

11 Mayer 2018, S. 219–227.

Auch Georg Joseph Bockleth wandte sich gezielt an Witwen, etwa an jene des Würzburger Universitätsbibliothekars Konrad Sigler (gest. 1723), die ebenfalls die Münzsammlung ihres verstorbenen Mannes zu verkaufen suchte.¹²

Gelegentlich kam es auch vor, dass die Mittelsmänner aus Eigeninitiative Bessel Objekte für die Sammlungen antrugen. Wahrscheinlich über Johann Christian Olearius hatte Johann Michael Bockleth den Erfurter Studenten Georg Heinrich Büchner (1693–1772) kennengelernt, der naturwissenschaftliche Apparate anfertigte. Ein Katalog samt Preisliste von Büchners Erzeugnissen hat sich in Göttweig erhalten.¹³ Das Angebot umfasste *Laternae magicae* in unterschiedlichen Größen, Hohl- und Zerrspiegel, Mikroskope und Brennläser. Darüber hinaus stellte Büchner bereits Überlegungen an, wie seine Apparate im Göttweiger „Altmanniturm“ ausgestellt werden könnten.¹⁴ Ob Bessel tatsächlich Objekte aus der Werkstatt Büchners erwarb, ist unklar. Als Indizien, die darauf hindeuten, sind mehrere naturwissenschaftliche Apparate auf den Kupferstichen Salomon Kleiners sowie eine heute noch erhaltene Serie von Glaslinsen, wie sie in einer *Laterna magica* verwendet wurden, zu werten.

Die erhaltene Korrespondenz zwischen Bessel und seinen Mittelsmännern zeigt, dass mit der Fertigstellung der neuen Sammlungsräume in Göttweig ein systematischer Ankauf von Sammlungsgut aller Art einsetzte. Diese intensive Einkaufsphase dauerte bis etwa 1733 an, sodass weitere zehn Jahre später, als Salomon Kleiner seine Kupferstiche anfertigte, der Objektbestand der Sammlungen als konsolidiert angesehen werden kann.

Kleiner fertigte im Auftrag Bessels 1744 eine Vedutenserie bestehend aus zwei Grundrissen, vier Außenansichten und mehreren Detailansichten besonderer Räume oder Gebäudeteile an. Insgesamt waren es 15 Blätter, für die er ein Honorar von 950 fl. erhielt.¹⁵ Kleiner war zuvor bereits als Planzeichner am Neubau des Stiftes beteiligt gewesen und hatte Bessel einige Kupferstiche für die graphische Sammlung des Stiftes verkauft.¹⁶

Da gerade Kleiners Außenansichten nicht den damals aktuellen Stand der Bauarbeiten abbildeten, sondern das Aussehen der fertigen Klosteranlage vorwegnahmen, wurde lange Zeit angenommen, Bessel habe mit Hilfe der Kupferstiche um Finanzierungshilfen werben wollen.¹⁷ Jüngere Forschungen hingegen betonen den schlechten Gesundheitszustand des Bauherrn Gottfried Bessel und die damit verbundene Möglichkeit, dass er die Fertigstellung „seines“ Projekts nicht mehr erleben würde, was ihn dazu veranlasst hätte, sich mit Hilfe der Kupferstiche ein Bild davon zu machen.¹⁸ Dieser Umstand ist letztlich eingetreten, Bessel verstarb im Jahr 1749 noch vor Abschluss der Bauarbeiten.

Zu den von Kleiner angefertigten Detailansichten gehörten auch Darstellungen der beiden neuen Sammlungsräume im „Frauenturm“. Wie auf den Stichen zu sehen ist, enthielt das obere der beiden Zimmer, welches bei Kleiner mit „*Musaei contignatio superior*“ betitelt ist, Graphiken, Waffen, Jagdtrophäen, präparierte Vögel sowie überlange Objekte, etwa Speere, Schwert-

12 Mayer 2019, S. 68f.

13 Stiftsbibliothek Göttweig, Cod. 691 91r–95v.

14 Stiftsbibliothek Göttweig, Cod. 691 121r–122v.

15 Lechner/Grünwald 2002, S. 100–133; Ritter 1969, S. 265.

16 Ritter 1969, S. 264f.

17 Voit 1975, S. 140.

18 Rameder 2018, S. 137.



Abb. 1 Salomon Kleiner, Musaei contignatio superior (1744). Graphische Sammlung Stift Göttweig Hg_013. © Stift Göttweig.

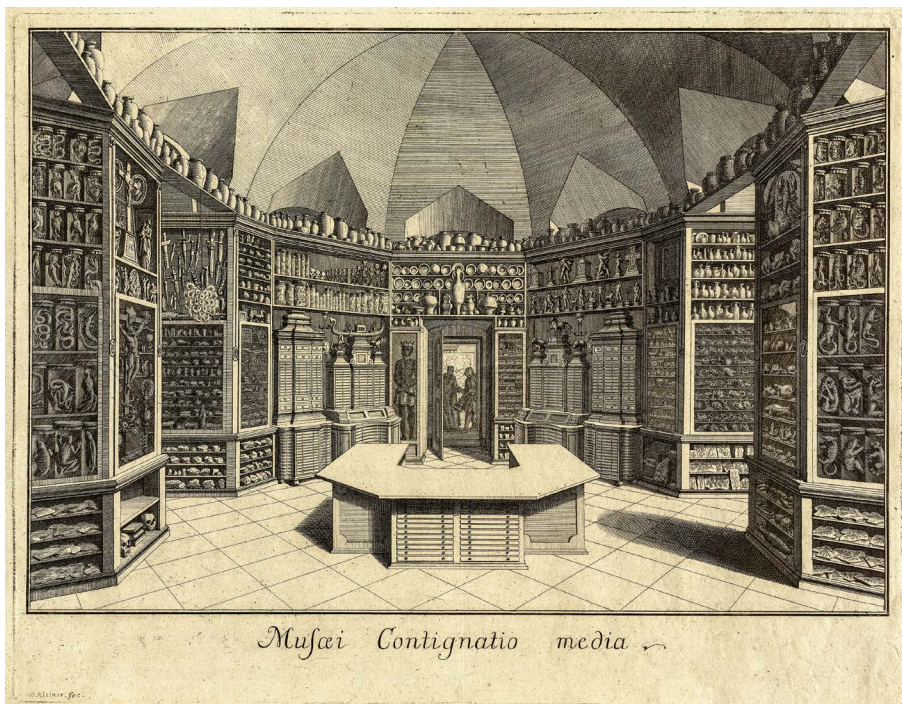


Abb. 2 Salomon Kleiner, Musaei contignatio media (1744). Graphische Sammlung Stift Göttweig Hg_012. © Stift Göttweig.

fische, Narwalzähne und präparierte Schlangen (**Abb. 1**).¹⁹ Das Zimmer darunter bezeichnete Kleiner als „Musaei contignatio media“, da es das mittlere der insgesamt drei Turmzimmer war. Es enthielt Fossilien, in Alkohol eingelegte Tierkörper, menschliche Präparate, Münzen, Kunstgegenstände und Antiken (**Abb. 2**).²⁰

19 Graphische Sammlung Stift Göttweig, Hg_013.

20 Graphische Sammlung Stift Göttweig, Hg_012.

2. Die Darstellung der Sammlung bei Salomon Kleiner

Salomon Kleiners Kupferstiche zeichnen ein Bild der Göttweiger Sammlungen, das ihrem tatsächlichen Zustand weitestgehend entsprochen haben dürfte. Dennoch musste Kleiner Abstriche machen, die auf der einen Seite dem Kupferstich als Kunstgenre mit teils starken Stilisierungen geschuldet waren, auf der anderen Seite den nicht immer abbildbaren Gegebenheiten, mit denen er als Künstler konfrontiert war. So ist die Gemäldesammlung nicht Teil der Kupferstichreihe. Für diese hatte er offenbar keinen Auftrag erhalten, da keine seiner Detailansichten die Gemälde oder die Areale, in denen sie zu sehen waren, zum Thema hat. Hinzu kam, dass sich die Bilder nicht in einem gemeinsamen Raum befanden, sondern auf das gesamte Stift verteilt waren, damit die Konventualen auf ihren täglichen Wegen stets etwas Erbauliches vor Augen hatten. Womöglich hat Kleiner jedoch einen Hinweis auf die Existenz dieser Sammlung im Kupferstich des unteren Turmzimmers (**Abb. 2**) untergebracht: als Fluchtpunkt wählte Kleiner eine offene Tür, durch die der Blick in einen angrenzenden Raum freigegeben wird. In diesem sind zwei Personen zu erkennen, von denen eine mit einer Mönchskutte bekleidet ist, die andere mit Hose und Rock (wohl als Sinnbild für einen Besucher, dem die Sammlung gezeigt wird). Im Hintergrund der beiden Personen ist eine nicht näher zu bestimmende Darstellung einer Flusslandschaft auszumachen, die jedoch zum Großteil von den Figuren verdeckt wird. Die vorhandenen Fragmente lassen einen Rahmen erkennen, weshalb davon auszugehen ist, dass es sich um ein Bild und nicht etwa um einen Teil der Wanddekoration handelt.

Bisher war es schwer zu sagen, wie realitätsnah Kleiner seine Darstellung der Sammlungen tatsächlich gestaltete. Daher sei hier kurz auf die wichtigsten künstlerischen Elemente verwiesen, die sich ausmachen lassen. Zu den Hauptmerkmalen einer Darstellung von Sammlungen, die sich im 18. Jahrhundert zu einem eigenen Bildtypus entwickelten, zählte die Darstellung des gesamten physischen Raumes vom Fußboden bis zur Decke. Dadurch konnten auch alle Schaukästen und Vitrinen in ihrer vollen Größe gezeigt werden. Dies ist auch bei den Darstellungen der Göttweiger Sammlungen der Fall. Ein Fluchtpunkt in der Mitte des Bildes (bei Kleiner ist es im unteren Turmzimmer die erwähnte Tür, im oberen Turmzimmer ein Fenster) ermöglicht die Integration der Seitenwände in das Bild, das nun wie die Kulisse einer Theaterbühne wirkt. Um die Aufmerksamkeit des Betrachters vom dekorativen Hintergrund wieder auf den Vordergrund zu lenken, befindet sich ein Gegenstand, meist ein Möbelstück, in der Mitte des Bildes.²¹ Kleiner verwendet dafür im oberen Turmzimmer einen einfachen Tisch, im unteren Turmzimmer einen u-förmigen Tisch mit Laden.

Der Vergleich mit der Theaterkulisse bekommt bei Kleiner eine zweifache Bedeutung. Zum einen klappt er die an sich runden Räume auf, um alle Seiten des Raums zeigen zu können, wodurch der Eindruck einer Kulisse verstärkt wird. Zum anderen nimmt er dadurch Anleihen bei frühen Kompendien zum Sammlungswesen wie Giovanni Paolo Galluccis (1538–1621) „Theatrum mundi et temporis“ oder Theodor Zwingers (1533–1588) „Theatrum humanae

21 Schrott 2010, S. 41f.

vitae“, welche das Konzept antiker Amphitheatren als Metapher für die Kumulation und Zurschaustellung von Wissen verwendeten.²²

Vergegenwärtigt man sich die künstlerischen Elemente in den Darstellungen der Sammlungsräume, erscheint Kleiners Integration der von ihm vorgefundenen Begebenheiten als seine eigentliche Leistung als Künstler.

Besieht man sich die Decke, fällt deren kuppelartige Form auf. Dies deckt sich mit dem tatsächlichen Aussehen der Räume. Auch der bei Kleiner dargestellte Fliesenboden mit großen rechteckigen Kacheln wurde in den Räumen verlegt und existiert in dieser Form bis heute. Die Fenster stellt Kleiner als Mittelkreuzstockfenster dar, wobei jeder Flügel mit einer weiteren Quersprosse versehen wurde und insgesamt acht in Bleiband liegende Glasscheiben enthält. Dieser Fenstertypus findet sich häufig in den von Johann Lukas von Hildebrandt entworfenen Profanbauten wie dem Unteren und dem Oberen Belvedere in Wien, das er für Eugen von Savoyen (1663–1736) umbaute oder dem Schloss Göllersdorf und der fürstbischöflichen Residenz in Würzburg.²³ Bauherr der beiden letztgenannten Projekte war Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746). Auf ihn geht auch die Vermittlung Hildebrandts nach Göttweig zurück. Interessant ist die Beobachtung, dass Salomon Kleiner in vielen Fällen Stiche der von Hildebrandt entworfenen Gebäude anfertigte, was auf eine systematische Zusammenarbeit der beiden schließen lässt. Darauf deutet auch die bereits genannte Tätigkeit Kleiners in Göttweig als Planzeichner hin. Die Kooperation der beiden erklärt sich aber auch daraus, dass Kleiner und Hildebrandt in vielen Fällen dieselben Auftraggeber hatten, von denen sie immer wieder engagiert wurden und die sie weiterempfahlen.²⁴

Was nun die eigentliche Sammlung betrifft, zeichnet Kleiner das Bild einer Sammlung, in der zwar noch immer Objekte unterschiedlicher Genera gemeinsam ausgestellt, jedoch zu thematischen Untergruppen zusammengeschlossen wurden.

Im oberen Turmzimmer (**Abb. 1**) sticht sofort eine an der Decke befestigte Konstruktion ins Auge, an der überlange Objekte befestigt wurden. Es handelt sich dabei um Turnierlanzen, präparierte Schlangen und Schwerthaie, einzelne „Schwerter“ dieser Tiere und Narwalzähne.

Zwischen den Fenstern befinden sich insgesamt sechs Holzkästen (ohne Verglasung) mit je vier Fächern, von denen die unteren drei mit den Kassetten der Graphischen Sammlung befüllt sind. Das oberste Fach ist mit Jagdtrophäen, naturwissenschaftlichen Apparaten, Bildern und Kleinplastiken versehen. Obenauf wurden präparierte Vögel aufgestellt. Zwischen den Holzkästen, zum Teil in der Fensterlaibung, wurden weitere Jagdtrophäen und Skeletteile von Tieren angebracht sowie in zwei Sturzflächen Waffen und Harnische. In der Mitte des Bildes befindet sich ein Tisch mit einer aufgeklappten Kasette und auf der Tischfläche verteilten Graphiken. Ebenso befindet sich darauf ein mit „Catalogus“ beschriftetes Büchlein. An diesem Element zeigt sich die Verschmelzung von Symbolik und Abbildung: wie bereits angedeutet wurde, verwendet Kleiner diesen Tisch als Zentrierhilfe. Die darauf ausgebrei-

22 Giovanni Paolo Gallucci, *Theatrum mundi et temporis* (Venedig 1588); Theodor Zwinger, *Theatrum humanae vitae* (Basel 1565); Becker 1996, S. 7.

23 Lietz 1982, S. 56–61. Die Fenster im Stift Göttweig wurden im Verlauf des Zweiten Weltkriegs stark beschädigt und nach Kriegsende als einfache Mittelkreuzfenster mit vier gleich großen Fensterscheiben wiederaufgebaut.

24 Ritter 1972, S. 94f., 97.

teten Materialien sollten zweifelsfrei den Inhalt der Kassetten demonstrieren und darauf hinweisen, dass die Sammlung benutzt werden konnte, etwa zu Studienzwecken. Dass in den Holzkästen jedoch nirgendwo eine Kasette fehlt, macht deutlich, dass diejenige auf dem Tisch nur symbolhaften Charakter hat. Es gibt keine eindeutigen Anhaltspunkte dafür, ob mit dem „Catalogus“ auf ein (heute nicht mehr existentes) Verzeichnis der Graphischen Sammlung oder aber das kürzlich aufgefundene Gesamtinventar der Sammlung²⁵ verwiesen wird.

Das untere Turmzimmer (**Abb. 2**) erscheint im Gegensatz zu seinem oberen Pendant wesentlich voller, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass die darin befindlichen Objekte weitaus kleiner waren als die Kassetten oder Waffen des oberen Zimmers, sodass sich deshalb auch mehr Objekte unterbringen ließen. Es ist ob der Fülle jedoch schwer, eine verbale Beschreibung abzugeben.

Das untere Turmzimmer ist einheitlich mit Holzkästen ausgekleidet (sogar in den Fensterlaibungen), die jedoch eine variable Anzahl an Fächern beinhalten. Zudem sind die Kästen auf Augenhöhe mit Glastüren verschlossen, was wohl verhindern sollte, dass Unbefugte willkürlich Objekte entnehmen konnten. Im unteren Bereich der Kästen befinden sich beinahe durchgehend vier Fächer mit Fossilien. Die als Fluchtpunkt benutzte Tür wird linkerhand von einer (afrikanischen?) Mumie und rechterhand von einer Art Xylothek gesäumt. Oberhalb der Tür befinden sich mehrere Fächer mit antiken Vasen. Weitere antike Gefäße finden sich als Bekrönung sämtlicher Holzkästen und bilden somit eine Art Kranz, der um den gesamten Raum herumläuft. Links und rechts der schmalen Vitrinen mit der Mumie beziehungsweise den Holzproben befinden sich je zwei Münzschränke, von denen einer mit einer venezianischen Gondel und ein anderer mit Tierplastiken bekrönt wird. Oberhalb dieser Münzschränke befinden sich jeweils zwei Fächer mit antiken Götterstatuetten (rechts) beziehungsweise humanen Präparaten (links). Der von Kleiner als Zentrierhilfe eingesetzte u-förmige Tisch enthält ebenfalls Münzladen. Die übrigen Holzkästen enthalten antike Glasgefäße und Öllampen, Waffen, Plastiken mit religiösen Motiven, mittelalterliche Kleinfunde (Schlüssel, Glöckchen), in Alkohol präparierte Reptilien und Mineralien.

Es zeigt sich also, dass die Aufteilung der Objekte nach einzelnen Genera auch in der neu aufgestellten Sammlung nicht lupenrein war, was möglicherweise aber Platzgründe gehabt haben mochte.

Trotz der weitaus größeren Menge an Objekten wirkt das untere Turmzimmer bei Kleiner keinesfalls unordentlich. Im Gegenteil, die Objekte stehen sorgsam nebeneinander gereiht in den Regalen. Auch verzichtet Kleiner darauf, durch die Andeutung mehrerer Reihen eine größere Menge an Objekten suggerieren zu wollen. Ob tatsächlich alle Objekte in den Kästen konsequent in einer Reihe angeordnet waren, lässt sich heute nicht mehr sagen, da sich keiner dieser originalen Kästen erhalten hat und daher auch keine Aussage über die Tiefe der Möbelstücke getroffen werden kann.

25 Stiftsarchiv Göttweig, Inventar A und B.

3. Kleiners Darstellung auf dem Prüfstand

Da bis vor Kurzem die Kupferstiche Salomon Kleiners als einzige erhaltene Quelle zur barocken Sammlung galten, wurde immer wieder der Versuch unternommen, sie – in Ermangelung eines schriftlichen Verzeichnisses – als eine Art bildlichen Katalog zu lesen.²⁶

Dabei sind zwei unterschiedliche Desiderate zu unterscheiden: zum einen wurde der Versuch unternommen, in der aktuellen Sammlung jene Objekte auszumachen, die auch bei Kleiner abgebildet sind, um einen Anhaltspunkt zu gewinnen, wann und wie diese Objekte in die Sammlung gelangt sind. Zum anderen sollten die Kupferstiche dabei helfen, allgemeine Aussagen über die barocke Sammlung des Stiftes zu tätigen, etwa die Anordnung und Präsentation der Objekte oder die Ausstattung der Räume betreffend. Insbesondere aber sollten sie einen Überblick über die einst vorhandenen Objekte liefern, sowohl was die vertretenen Genera betrifft als auch ganz allgemein quantitativ. Die Aufhebung des Stiftes zwischen 1939 und 1945 sowie die damit verbundene Auslagerung sämtlicher beweglicher Güter und die nur bruchstückhafte Restitution derselben haben das Forschungsinteresse auf den ursprünglichen Zustand der Sammlungen gelenkt, auch vor dem Hintergrund, die entstandenen Lücken im Bestand ausmachen zu können.

Was die Identifikation von Objekten sowohl in der heutigen Sammlung als auch in den Kupferstichen betrifft, steht ein systematischer Abgleich von Kleiners Kupferstichen mit den noch erhaltenen Objekten der Sammlung noch aus. An dieser Stelle kann nur beispielhaft auf einzelne Objekte Bezug genommen werden, wozu sich besonders gut die Münzschränke eignen. Ihre Zahl erhöhte sich von fünf (bei Kleiner) auf sieben Stück bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. In der heutigen Sammlung haben sich noch zwei der bei Kleiner abgebildeten Schränke erhalten. Der bei Kleiner ebenfalls dargestellte u-förmige Tisch mit Münzladen wird zuletzt in einem Verzeichnis von 1867 erwähnt.²⁷ Über die Anzahl der vorhandenen Münzen lässt sich nur schwer eine Aussage treffen, da – wenngleich geplant – zur Zeit Bessels kein Katalog der Münzen angelegt wurde. Vor der Aufhebung des Stiftes im Jahr 1939 bestand die Sammlung aus 10 000 antiken Münzen, 11 000 mittelalterlichen und neuzeitlichen Münzen sowie 4 000 Medaillen. Wie viel sich davon noch heute in der Sammlung befindet, ist unklar, da bisher nur die antiken Münzen wissenschaftlichen aufgearbeitet wurden. Im Zuge dieser Arbeiten wurde ein Bestand von 8 137 Stück in dieser Untergruppe ermittelt.²⁸

Besonders gut dokumentiert ist aus heutiger Sicht die Göttweiger Antikensammlung, wenngleich es auch hier zu zahlreichen Verlusten durch die Aufhebung des Stiftes gekommen ist.²⁹ Es lassen sich jedoch mehrere charakteristische Stücke benennen. So haben sich mehrere Götterstatuetten und Kleinbronzen erhalten, die mit jenen zu identifizieren sind, die Kleiner in zwei Fächern oberhalb der Münzschränke auf der rechten Seite positioniert hat. Rechts daneben hinter Glas zeigt Kleiner einige aus Metall gefertigte Schlüssel und Glöckchen sowie einen Stempel in Form eines Fußes, auf dessen

26 Lechner/Grünwald 2002, S. 124–127; Rameder 2018, S. 136f.

27 Lechner 1983, S. 24; Lechner/Grünwald 1999, S. 113; Mayer 2019, S. 70; Ritter 1972, S. 131.

28 Mayer 2018, S. 208f.; Szaivert 1983.

29 Spevak 2006, S. 152; Stiglitz 1983.

Unterseite sich der spiegelverkehrt eingravierte Schriftzug „SUSTUS“ befindet (**Abb. 3**).³⁰ Sowohl der Fuß als auch die Inschrift sind bei Kleiner deutlich zu erkennen. Noch eine Vitrine weiter rechts zeigt Kleiner (ebenfalls hinter Glas) antike Öllämpchen in verschiedenen Formen. Einige Stücke in Form eines Widderkopfes sind heute noch erhalten.³¹ Ebenfalls erhalten haben sich einige der antiken Vasen.

Als letztes Stück vom unteren Turmzimmer sei die sogenannte Hostientaube genannt, eine geschnitzte Holztaube mit einem im Rücken eingelassenen Behältnis für Hostien. Sie befindet sich im Kupferstich auf der linken Seite neben dem Münzschränk. Dieses Stück wurde 1729 durch Johann Michael Bockleth für Göttweig angekauft. Bockleth hielt es für ein Fabrikat des 12. Jahrhunderts, tatsächlich handelt es sich aber um eine Kopie des 16. Jahrhunderts (**Abb. 4**).³²

Was das obere Turmzimmer betrifft, hat sich davon bis heute im Grunde nur noch die graphische Sammlung erhalten. Da Kleiner mit einer einzigen Ausnahme, nämlich der geöffneten Kasette auf dem Tisch, die Graphiken selbst nicht zeigt, lässt sich keine Aussage darüber treffen, welche Blätter aus der Zeit Bessels sich bis heute erhalten haben. Hingegen veranschaulicht Kleiner, wie die Graphiken aufbewahrt wurden: als einzelne Blätter wurden mehrere davon in einer Kasette verstaut. Die Kassetten wurden hochkant in den Holzkästen aufgestellt und erwecken dadurch den Eindruck von Büchern. Auf diese Weise werden die Graphiken bis heute in der sogenannten Burg des Stiftes Göttweig aufbewahrt. Emmeram Ritter schätzte den Umfang der graphischen Sammlung zur Zeit Bessels auf 20 000 Einzelblätter, die nach vier nationalen Schulen (deutscher, italienischer, französischer und niederländischer Schule) geordnet waren.³³ Legt man dieser Schätzung die bei Kleiner abgebildeten ca. 200 Kassetten zu Grunde, ergäbe dies eine Anzahl von etwa 200 Blättern pro Kasette.

Heute können die Kupferstiche Salomon Kleiners als Informationsquelle zur barocken Sammlung des Stiftes Göttweig dank eines aufgefundenen schriftlichen Inventars in erweiterter Perspektive interpretiert werden.

2017 wurde in den Räumen der heutigen numismatischen Sammlung des Stiftes Göttweig³⁴ ein größeres Konvolut von Dokumenten aus der Zeit



Abb. 3 Antikensammlung Stift Göttweig AS_003 © Bernhard Rameder.

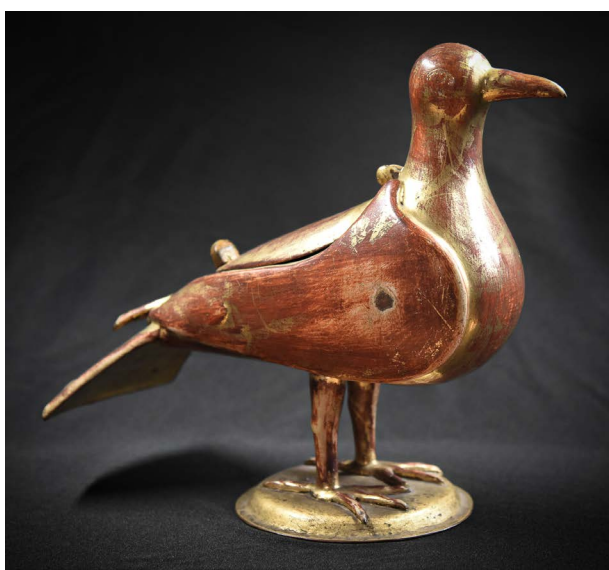


Abb. 4 Kunstsammlung Stift Göttweig KS_002 © Bernhard Rameder.

30 Stiglitz 1983, S. 117–121.

31 Stiglitz 1983, S. 125.

32 Lechner 1983a, S. 62; Ritter 1972, S. 137 (hier noch mit der Datierung auf das 12. Jahrhundert).

33 Ritter 1972, S. 127.

34 Anders als noch zur Zeit Gottfried Bessels werden die einzelnen Spezialsammlungen heute getrennt voneinander aufbewahrt. Sie sind nicht öffentlich zugänglich. Einige Exponate sind in der Dauerausstellung des Stiftes zu sehen.

Abt Gottfried Bessels gefunden. Darunter befand sich auch ein Inventar der Sammlungen, wie sie noch unter Bessel eingerichtet worden waren.³⁵

Das Inventar zerfällt in zwei Teile (genannt Inventar A und B), von denen jeder Teil einen der beiden Sammlungsräume beinhaltet. So beschreibt Inventar A das von Kleiner mit „Musaei contignatio media“ bezeichnete untere Turmzimmer, während Inventar B das „Musaei contignatio superior“ genannte obere Turmzimmer beschreibt. Keiner der beiden Teile hat sich vollständig erhalten. Insgesamt besteht das Inventar aus 107 Folia, wobei 95 Folia auf Inventar A und 12 Folia auf Inventar B entfallen. Inventar A besteht zudem aus zwei Teilen, einem größeren Konvolut von 89 Folia und einem Fragment von 6 Blättern. Letzteres dürfte der Überrest einer Abschrift des größeren Teils sein.³⁶

Das gesamte Inventar ist auf Latein verfasst, wobei sich zwei unterschiedliche Schreiber ausmachen lassen, von denen jeder einen der beiden Räume verzeichnete. Bernhard Rameder identifiziert dabei den Schreiber von Inventar B mit dem Sekretär des Abtes, P. Magnus Klein.³⁷ Im 19. Jahrhundert wurde durch einen einzigen weiteren Schreiber die Abgabe einiger Objekte an die kaiserliche Sammlung in Wien vermerkt.

Wenngleich keines der beiden Inventare eine Datierung trägt, lässt sich der Entstehungszeitraum auf die Zeit nach dem Jahr 1739 eingrenzen. Grund dafür ist die Information zum allerletzten Objekt des Inventars B, einem präparierten zweigeschlechtlichen Rehbock, der 1739 der Sammlung übergeben wurde.³⁸ Da keine weiteren Objekte in das Inventar aufgenommen wurden, ist davon auszugehen, dass dieser Zeitpunkt den Abschluss der Inventarisierung bildet.

Wenngleich sie von unterschiedlichen Personen angelegt wurden, folgen beide Inventare strukturell demselben Schema. In jedem der beiden Räume wurden die einzelnen Kästen der Reihe nach beschrieben, wie sie auch in der Sammlung aufgestellt waren. Innerhalb eines jeden Kastens wurden die einzelnen Fächer von oben nach unten aufgezählt und die darin befindlichen Objekte benannt.

Im Inventar A werden die Holzkästen als „Repositorien“ bezeichnet und zu ihrer Unterscheidung mit lateinischen Buchstaben benannt. Erhalten haben sich die Beschreibungen der Repositorien B bis E sowie G bis W.³⁹ Die einzelnen Fächer werden ebenfalls mit lateinischen Buchstaben bezeichnet. Die Objekte innerhalb jedes Faches wurden durchnummeriert, wobei in jedem Fach wieder mit der Nummer eins begonnen wurde. Nach Rameder tragen einige der aus der barocken Sammlung erhaltenen Stücke noch heute diese auf Papier aufgeklebten Inventarnummern.⁴⁰ Auffällig ist, dass an manchen Stel-

35 Stiftsarchiv Göttweig, Inventar A und B. Eine erste Beschreibung des Inventars wurde bereits publiziert: Rameder 2018.

36 Rameder 2018, S. 145.

37 Rameder 2018, S. 151.

38 Rameder 2018, S. 146.

39 Bernhard Rameder bezeichnet neben den Repositorien A und F auch jenes mit der Bezeichnung U (V) als fehlend: Rameder 2018, S. 146. Auf Grund der synonymen Verwendung der Buchstaben U, V und W in der Frühen Neuzeit muss jedoch daran gedacht werden, dass es sich bei dem vermeintlich fehlenden Repositorium um das erhaltene Repositorium W handelt.

40 Rameder 2018, S. 146.

len mehrere (gleiche) Objekte unter einer Inventarnummer zusammengefasst wurden.

Dieser Eindruck verstärkt sich im Inventar B. Auch dort werden die einzelnen Holzkästen der Reihe nach beschrieben, jedoch werden sie (lückenlos) mit römischen Zahlzeichen von I bis XX benannt. Die einzelnen Fächer werden auch hier von oben nach unten und mit lateinischen Buchstaben versehen aufgezählt, eine Nummerierung der Objekte fehlt aber. Noch stärker als im Inventar A werden im Inventar B mehrere Objekte generisch verzeichnet, etwa unter Schrank V, Fach A „quatuor aves fictitiae“.⁴¹ Ein Blick auf Kleiners Darstellung desselben Raumes zeigt eine Übereinstimmung, da sich auf dem fünften Schrank (wenn man von links zu zählen beginnt) tatsächlich vier Vögel befinden.⁴²

Ein erster Abgleich zwischen dem Inventar und den Kupferstichen zeigt, dass beide Quellen Informationen enthalten, die in der jeweils anderen fehlen. So werden in den Inventaren die Münzen und auch die Graphiken nicht erwähnt, was die Vermutung stärkt, dass diese beiden Sektionen über eigene Verzeichnisse verfügten. Bei den Kupferstichen wiederum zeigt sich, dass nicht alle der im Inventar genannten Schränke dargestellt wurden. Werden in den beiden Teilen des Inventars 20 beziehungsweise 21 Repositorien aufgezählt, sind es bei Kleiner nur etwa 14 bis 15 (auch jene mitgerechnet, die auf Grund ihrer Position in einer Fensterlaibung auf den Stichen nicht zu sehen sind). Offenbar war es Kleiner nicht möglich, den gesamten Rauminhalt zu zeigen und dabei gleichzeitig die Impression von der oktogonalen Form des Raumes beizubehalten. Wie auch andere Künstler, die Ansichten von Sammlungen beziehungsweise von Räumen im Allgemeinen anfertigten, musste Kleiner jene Seite aussparen, die der Position des Betrachters (und eventuell auch des Künstlers) entsprach.

Zu den Unterschieden zwischen schriftlicher und bildlicher Quelle treten aber auch Übereinstimmungen.

Im ersten erhaltenen Repositorium B⁴³ aus dem unteren Turmzimmer werden nach den überall zuoberst befindlichen Gefäßen als nächstes antike Götterstatuen genannt. Besieht man dazu den Kupferstich, so befindet sich der entsprechende Holzschrank als zweites rechts neben der Tür. Es ist daher davon auszugehen, dass die Zählung der Schränke bei der Tür begann und im Uhrzeigersinn verlief. Die nicht erhaltene Beschreibung des Repositoriums A hätte demnach antike Gefäße, die Xylotheke und eventuell auch die Mumie beinhalten müssen. Da – wie bereits erwähnt – die Münzen nicht im Inventar aufgeführt wurden, endet die Beschreibung von Repositorium B bereits nach den Götterstatuen, da unter diesen laut Kleiner die Münzschränke aufgestellt waren.

Die Repositorien C und D beinhalten laut Inventar Kleinbronzen wie Siegel, Schlüssel, Glöckchen sowie Öllämpchen und Glasgefäße, wie sie auch auf den Kupferstichen dargestellt sind.⁴⁴ Das auf dem Kupferstich nicht sichtbare Re-

41 Stiftsarchiv Göttweig, Inventar B, 3r.

42 Wenngleich sich laut Inventar noch ein fünftes Objekt, nämlich das Skelett eines größeren Vogels, in diesem Fach befunden haben soll, liegt der Schluss nahe, dass es sich um genau diesen Schrank handeln muss, da das darunter liegende Fach laut beiden Quellen Heiligenbildnisse enthielt.

43 Stiftsarchiv Göttweig, Inventar B, 2r–v.

44 Rameder 2018, S. 147.

positorium E, das sich wahrscheinlich auf der dem Betrachter abgewandten Seite einer Fensterlaibung befand, beinhaltete Reliefs und Plaketten.⁴⁵

In den Repositorien G, H, I (J), K, L, N, O und teilweise auch R befanden sich laut Inventar Naturalien. Diese sind am Kupferstich in den Schränken an den Bildrändern abgebildet. Dazu gehörten in Alkohol eingelegte Tierkörper (wie sie auch bei Kleiner abgebildet sind), präparierte Schildkröten und Gürteltiere. Nicht abgebildet sind die Repositorien M und T, die diverse naturwissenschaftliche Instrumente wie Horologien, Thermo- und Barometer, Globen, Kalender und Spiegel enthielten.⁴⁶

Die Repositorien P, Q, (teilweise) R und S enthielten Skulpturen und Reliefs unterschiedlicher Materialien, sowie weitere Kunstgegenstände, wie die bereits erwähnte Hostientaube.⁴⁷

Vergleicht man das Inventar B mit dem passenden Kupferstich Kleiners, fällt ebenfalls auf, dass mindestens fünf Schränke nicht abgebildet wurden. Der bei Kleiner links als erstes abgebildete Schrank ist mit dem ersten im Inventar genannten Repositorium zu identifizieren, da sowohl die kniende Figur als auch der chemische Apparat in beiden Quellen genannt beziehungsweise gezeigt werden.⁴⁸ Die Übereinstimmungen in diesem Raum sind bis zum Kasten IX nachzuweisen, danach lösen sie sich teilweise auf. Die im Inventar unter Repositorium XV genannten Jagdtrophäen sind im Kupferstich auf der rechten Bildseite zu erkennen. Auch die unter Repositorium XII genannten Palmwedel und Marmorepitaphien sind erkennbar, doch finden sie sich im Bild als Kasten Nummer neun. Es ist fraglich, ob diese Unterschiede auf eine Entscheidung Kleiners zurückzuführen sind oder daraus resultieren, dass Inventar und Kupferstiche zwar in zeitlicher Nähe aber doch nicht zeitgleich entstanden sind.

Sucht man nach Vorbildern für die neu aufgestellte Göttweiger Sammlung beziehungsweise nach ähnlich gelagerten Sammlungen, findet man diese im klösterlichen Bereich. In einer 1753 angelegten Sammelhandschrift des Augustiner Chorherrenstiftes St. Florian in Oberösterreich haben sich mehrere Dokumente erhalten, welche die Einrichtung einer zeitgemäßen klösterlichen Sammlung zum Thema haben.⁴⁹ Zusammengestellt wurden diese Dokumente vom Bibliothekar des Zisterzienserstiftes Lilienfeld Chrysostomus Hanthaler (1690–1745) für den Propst des Stiftes St. Florian Johann Georg Wiesmayr (gest. 1755). Hanthaler gab darin Ratschläge für die Einrichtung von Archiv und Bibliothek eines Klosters und beschrieb die Sammlung seines Stiftes Lilienfeld. Am interessantesten sind aber seine „Dienliche[n] Anmerkungen zur Samblung und Beschreibung der Naturalien, und Kunst-Sachen“.⁵⁰ Darin skizzierte er die Grundpfeiler einer damals modernen Sammlung und benannte verschiedene Objektgattungen von Naturalien und Kunstgegenständen. Nach Hanthaler bildeten die Objektgattungen eine Hierarchie, sogenannte Klassen. An oberster Stelle standen Devotionalien und Reliquien, welche die Allmacht Gottes preisen sollten. Unter den Naturalien bildeten Tiere in allen möglichen Formen (ausgestopft, in Alkohol präpariert, mumifiziert, skelettiert, fragmen-

45 Rameder 2018, S. 147.

46 Rameder 2018, S. 148f.

47 Rameder 2018, S. 149f.

48 Rameder 2018, S. 151.

49 Stiftsbibliothek St. Florian, Hs. XC. Der Inhalt der Handschrift wurde aufgearbeitet bei Wutzel 1986.

50 Mayer 2019, S. 63; Rameder 2018, S. 136; Wutzel 1986.

tiert) die erste Klasse, gefolgt von Weichtieren als zweite Klasse. Die dritte Klasse bildeten Pflanzen und die vierte Klasse Mineralien. Unter den Kunstgegenständen bildeten Werkzeuge und Apparate die erste Klasse, gefolgt von Figuren (sowohl von Menschen als auch von Tieren) als zweite Klasse. Die dritte Klasse bildeten Drechselarbeiten und die vierte Klasse Kupferstiche und Malereien. Die fünfte Klasse schließlich bildeten Antiquitäten und Kalligraphien. Die Objekte sollten, so Hanthaler, in einem geeigneten Raum nach einer nachvollziehbaren Ordnung aufgestellt werden und zum besseren Verständnis für die Besucher beschriftet sein. Auch sollte ein Katalog mit fachkundigen Informationen zu den einzelnen Objekten angelegt werden. Es muss davon ausgegangen werden, dass Hanthaler sein Konzept einer zeitgemäßen (klösterlichen) Sammlung nicht allein entworfen hat, sondern vielmehr Anleihen aus bestehenden Sammlungen und vorhandener Fachliteratur kompilierte.⁵¹ Umgelegt auf die Göttweiger Sammlungen lassen sich viele Übereinstimmungen finden. Man muss daher annehmen, dass es einen ordensübergreifenden Austausch der Klöster zum Thema Sammlungen gab, wiewohl davon auszugehen sein wird, dass auch weltliche Sammlungen als Vorbilder dienen konnten. Für diese hatte sich bereits seit dem 16. Jahrhundert ein ähnlicher Kanon von Objekten herausgebildet.⁵²

4. Fazit

Die beiden Mitte des 18. Jahrhunderts vom Kupferstecher Salomon Kleiner angefertigten Stiche der Göttweiger Sammlung eröffnen vielschichtige Interpretationshorizonte. Als bildliche Darstellungen können sie in den Kontext zeitgenössischer Stiche von Bibliotheken und Sammlungen gestellt werden. Diese zeichnen sich durch einen mitunter hohen Stilisierungsgrad aus und folgen uniformen Prinzipien im Bildaufbau. Auf einer inhaltlichen Ebene geben Kleiners Stiche Aufschluss über das Dargestellte, nämlich die Sammlungen, ihren Objektbestand, die Gestaltung der Vitrinen und die Einrichtung der Ausstellungsräume. Diese beiden Ebenen ließen sich in der Interpretation der Kupferstiche bislang nur schwer voneinander scheiden, da kaum Vergleichsquellen zur Verfügung standen. Die wenigen vorhandenen Quellen zeigen sowohl Übereinstimmungen als auch Abweichungen. Architektonisch betrachtet, scheint Kleiner von der Form der Räume über die Bodenfliesen bis zu den Fensterscheiben äußerst nah an der Vorlage, also den tatsächlichen Räumen, gearbeitet zu haben. Allerdings lässt sich nicht sicher sagen, ob die Anzahl der dargestellten Schaukästen und Objekte dem tatsächlichen Bestand entsprochen hat. Ein Vergleich mit dem Inventar als einzig erhaltene schriftliche Quelle legt nahe, dass weit mehr Objekte und Ausstellungs Möbel in den Räumen untergebracht waren, als auf den Kupferstichen abgebildet.

Vor allem der Vergleich zwischen Bild und Textquelle macht deutlich, dass Kleiner keine freie Komposition der Sammlung schuf. Vielmehr war ihm daran gelegen, die Objekte in situ in ihren Schränken zu zeigen. Da es ihm aber schon rein aus perspektivischen Gründen nicht möglich war, alle vorhandenen Schränke in seine Darstellung zu integrieren, wählte er offenbar aus jeder

51 Mayer 2019, S. 63; Rameder 2018, S. 136.

52 Mac Gregor 1994, S. 73; Pomian 1994, S. 112; Vieregg 2008, S. 27f.

Objektgattung einen oder mehrere Schränke aus, aus denen er sein Bild zusammensetzte. So war jeder Objekttypus auf dem Kupferstich vertreten und auch der Gesamteindruck der beiden Räume blieb erhalten. Seine Kupferstiche haben daher in mehrfacher Hinsicht einen repräsentativen Charakter.

5. Bibliografie

- Becker, Christoph: Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution. Sammeln und Ordnen im Zeitalter der Aufklärung. Egelsbach 1996.
- Brosch, Helmut: Die Familie Bessel. In: Reichert, Franz Rudolf (Hg.): Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig – Wissenschaftler und Kunstmäzen. Mainz 1972. S. 1–24.
- Dolezel, Eva: Das „vollständige raritätenhaus“ des Leonhard Christoph Sturm. Ein Modell für die Museologie des 18. Jahrhunderts. In: Dolezel, Eva / Godel, Rainer / Pečar, Andreas / Zaunstöck, Holger (Hg.): Ordnen – Vernetzen – Vermitteln. Kunst- und Naturalienkammern der Frühen Neuzeit als Lehr- und Lernorte, Stuttgart 2018. S. 21–47.
- Lechner, Gregor Martin: Göttweig. In: Faust, Ulrich/Krassnitzer, Waltraud (Hg.): Germania Benedictina, 3/1: Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol. St. Ottilien 2000. S. 768–843.
- Lechner, Gregor Martin: Einleitung. In: Szaivert Wolfgang: Die Münzsammlung des Benediktinerstiftes Göttweig. Wien 1983. S. 19–25. [Lechner 1983a]
- Lechner, Gregor Martin: Die Schatzkammer. In: 900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur. Baden 1983. S. 59–85. [Lechner 1983b]
- Lechner, Gregor Martin/Grünwald, Michael: Gottfried Bessel (1672–1749) und das barocke Göttweig. Zum 250. Todesjahr des Abtes. Ausstellung des Archivs und der Sammlungen des Stiftes Göttweig/Niederösterreich, 24. April bis 15. November 1999. Furth bei Göttweig 1999.
- Lechner, Gregor Martin/Grünwald, Michael: Göttweiger Ansichten. Gemälde – Graphik – Kunsthandwerk. Ausstellung des Graphischen Kabinetts & der Kunstsammlungen, des Stiftsarchivs und der Stiftsbibliothek Göttweig 6. April bis 15. November 2002. Furth bei Göttweig 2002.
- Lietz, Sabine: Das Fenster des Barock. Fenster und Fensterzubehör in der fürstlichen Profanarchitektur zwischen 1680 und 1780. München 1982.
- Mac Gregor, Arthur: Die besonderen Eigenschaften der „Kunstkammer“. In: Grote, Andreas (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Opladen 1994. S. 61–106.
- Mayer, Manuela: Die Münzsammlung des Johann Christoph Olearius und das niederösterreichische Benediktinerstift Göttweig. In: Neues Archiv für sächsische Geschichte 2018 (Bd. 89). S. 207–237.
- Mayer, Manuela: Die Münzsammlung des Stiftes Göttweig und ihre Zugewinne unter Abt Gottfried Bessel (1672–1749). In: Sammlungen und Sammler. Tagungsband zum 8. Österreichischen Numismatikertag. Klagenfurt 2019. S. 61–73.
- Olmi, Giuseppe: Die Sammlung – Nutzbarmachung und Funktion. In: Grote, Andreas (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Opladen 1994. S. 169–189.
- Pomian, Krzystof: Sammlungen – eine historische Typologie. In: Grote, Andreas (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Opladen 1994. S. 107–126.
- Rameder, Bernhard: Sammelleidenschaft im Kloster – Die ehemalige Naturalien- und Kunstkammer des Stiftes Göttweig. Zum Fund eines unbekannten Inventars der Barockzeit. In: Wallnig, Thomas/Heinrich, Tobias (Hg.): Vergnügen – Pleasure – Plaisir. Bochum 2018. S. 135–156.

- Ritter, Emmeram: Der NÖ. Landschaftsbaumeister Franz Anton Pilgram. In: *Unsere Heimat* 1963 (34). S. 114–123.
- Ritter, Emmeram: Geschichte der graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig. In: *Ostbairische Grenzmarken* 1969 (Bd. 11). S. 249–277.
- Ritter, Emmeram: Gottfried Bessel als Bauherr und Kunstmäzen. In: Reichert, Franz Rudolf (Hg.): *Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig – Wissenschaftler und Kunstmäzen*. Mainz 1972. S. 93–140.
- Schrott, Georg: Klösterliche Sammelpraxis in der Frühen Neuzeit. Typologie, Geschichte, Funktionen und Deutungen. In: Schrott, Georg/Knedlik, Manfred (Hg.): *Klösterliche Sammelpraxis in der Frühen Neuzeit*. Nordhausen 2010. S. 7–71.
- Spevak, Stefan: Kunst im Benediktinerstift Göttweig. Entzug unter der NS-Herrschaft und Restitution nach 1945. In: Pawlowsky, Verena/Wendelin, Harald (Hg.): *Raub und Rückgabe. Österreich von 1938 bis heute*. Bd. 3: *Enteignete Kunst*. Wien 2006. S. 142–157.
- Stiglitz, Manfred: Die römische Sammlung. In: *900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donau-stift als Repräsentant benediktinischer Kultur*. Baden 1983. S. 116–145.
- Szaivert, Wolfgang: *Die Münzsammlung des Benediktinerstiftes Göttweig*. Wien 1983.
- Tropper, Peter G.: Das Stift von der Gegenreformation bis zur Zeit Josephs II. In: *Geschichte des Stiftes Göttweig 1082–1983. Studien und Mitteilungen des Benediktinerstifts und seiner Zweige* 1983 (Bd. 94). S. 232–344.
- Vašiček, Edmund: *Abt Gottfried von Bessel von Göttweig. Ein Lebensbild*. Wien 1912.
- Vieregg, Hildegard K.: *Geschichte des Museums. Eine Einführung*. München 2008.
- Voit, Pál: Unbekannte Pläne Johann Lucas von Hildebrandts und der Neubau des Stiftes in Göttweig 1719–1746. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 1975 (Bd. 28). S. 123–144.
- Wintz, Klaudius: *Die Kunst- und Wunderkammer*. In: Sitar, Gerfried/Kroker, Martin/Kempkens, Holger (Hg.): *Macht des Wortes – Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas*, Regensburg 2009. S. 385–393.
- Wutzel, Otto: Musealprogramm eines Historiographen des 18. Jahrhunderts. In: *Österreichische Heimatblätter* 1986 (Bd. 40, Heft 3/4). S. 234–244.

Artikel aus

MEMO Sonderband 2 (2022): Garloff, Mona/Krentz, Natalie (Hgg.): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel. DOI: [10.25536/2022sb02](https://doi.org/10.25536/2022sb02)

Titel

Das Bild als Katalog? Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig

Autorin

Manuela Mayer

Kontakt

manuela.mayer@vemg.at

Website

<http://vemg.at/>

Institution

Verein zur Erforschung monastischer Gelehrsamkeit in der Frühen Neuzeit

GND

[1014545072](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63864-p0011-9)

DOI des Artikels

http://dx.doi.org/10.25536/2022sb02_03

Erstveröffentlichung

11.12.2022

Letzte Überprüfung aller Verweise

11.09.2022

Lizenz

Sofern nicht anders angegeben CC BY-SA 4.0

Medienlizenzen

Medienrechte liegen, sofern nicht anders angegeben, bei den Autoren

Empfohlene Zitierweise

Mayer, Manuela: Das Bild als Katalog? Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig, in: MEMO Sonderband 2 (2022): Garloff, Mona/Krentz, Natalie (Hgg.): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel, S. 52–68, Pdf-Format, doi: [10.25536/2022sb02_03](https://doi.org/10.25536/2022sb02_03).

Inhalt

MEMO Sonderband 2 (2022): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel

Einleitung <i>Mona Garloff, Natalie Krentz</i>	1–25
Der Blick hinter verschlossene Türen und in verspernte Truhen. Das Nachlassinventar Erzherzog Ferdinands II. aus dem Jahre 1596 <i>Thomas Kuster</i>	26–51
Das Bild als Katalog? Salomon Kleiners Ansichten der Sammlungen des Stiftes Göttweig <i>Manuela Mayer</i>	52–68
Pagoden – Mathematica – Goldmedaillen. Objekte aus der württembergischen Kunstkammer und ihre Erwähnungen in den zeitgenössischen Inventaren <i>Katharina Küster-Heise, Irmgard Müsch, Matthias Ohm</i>	69–103
Die Ordnung geraubter Dinge. Materielle Kultur und die Funktionen der Beutelogistik in der <i>Conquista</i> Amerikas <i>Vitus Huber</i>	104–121
Akten in Kisten und Fässern. Überlegungen zur Materialität und Mobilität archivalischer Ordnungen im Dreißigjährigen Krieg <i>Natalie Krentz</i>	122–146
Frühneuzeitliche Auktionskataloge. Perspektiven auf Marktförmigkeit, Medialität und die Praxis des vormodernen Versteigerns <i>Elizabeth Harding</i>	147–169
Von wandernden Objekten. Anmerkungen zum Inventarium (1628) der Reißkammer Landgraf Philipps III. von Hessen-Butzbach <i>Sebastian Fitzner</i>	170–187

Inhalt

MEMO Sonderband 2 (2022): Objektordnungen zwischen Zeiten und Räumen. Verzeichnung, Transport und die Deutung von Objekten im Wandel

Vier Landesherren und ein Gesamtarchiv. Ordnen und Inventarisieren in den anhaltischen Fürstentümern

Andreas Erb

188–205

Aus der Erde ins Inventar. Archäologische und prähistorische Objekte in Inventarverzeichnissen frühneuzeitlicher Sammlungen am Beispiel der Württembergischen Kunstkammer

Kirsten Eppler

206–226

disiecta membra aus der Hadriansvilla. Dokumentationsgeschichte von den Ausgrabungen im 18. Jahrhundert bis zu neuen Ausstellungskontexten

Cristina Ruggero

227–248

Das Monument und die Liste. Zur Aneignung kultureller Hinterlassenschaften mithilfe der *Instruction sur la manière d'inventorier* von 1793

Matthias Noell

249–264