

Vom Graphischen Kabinett zum Zentrum für Bildwissenschaften

|| Geschichte, Bestand und Systematik der Göttweiger
Graphiksammlung bis zur Kooperation mit der
Donau-Universität Krems 2002*

von Michael Grünwald – Göttweig

Graphische Arbeiten fanden schon seit der Renaissance Eingang in Kunst- und Wunderkammern,¹ doch eigentliche Graphiksammlungen entstanden erst durch die Spezialisierung des Sammelwesens im Barock. Im 18. Jahrhundert wurden die großen graphischen Kollektionen in London, Dresden, Weimar,² Kassel und Wien nach dem französischen Vorbild des Michel de Marolles (1600–1681), Benediktinerabt von Villedieu, angelegt. Dessen etwa 123.400 Blätter umfassende Privatsammlung wurde 1667 von Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) für das königliche „Cabinet des Estampes“ Ludwigs XIV. (1639–1715) angekauft und ist heute Teil der Bibliothèque Nationale in Paris.³ Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) begann 1712 bei einem Aufenthalt in London Graphik zu sammeln und beauftragte ab 1717 den Pariser Verleger und Kunsthändler Pierre Jean Mariette (1694–1774) mit dem systematischen Aufbau einer Kupferstichsammlung.⁴ Aus dem Nachlass des Prinzen erwarb

*) Dem Kustos Univ.-Prof. Dr. Gregor M. Lechner OSB zum 65. Geburtstag gewidmet.

- 1) Schlosser J. v., Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, Braunschweig 1978²; Lugli A., Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe, Paris 1998; Mauries P., Das Kuriositätenkabinett, Köln 2003.
- 2) Bartsch M., Die Zeichnungs- und Graphiksammlung Herzog Carl Augusts von Sachsen-Weimar-Eisenach (Neu entdeckt. Thüringen – Land der Residenzen, hrsg. v. K. Scheurmann/J. Frank, Katalog 2, Mainz 2004, 112–123).
- 3) Gramaccini N., Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert. Eine Quellenanthologie (Neue Berner Schriften zur Kunst, Bd. 2, Bern 1997, 193–297); Brakensiek St., Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“. Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565–1821 (Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 150, Hildesheim/Zürich/New York 2003, 17–39, 82–121, 242–255).
- 4) Hamann G., Prinz Eugen als Bibliophile, naturhistorischer Sammler und Freund der Wissenschaften (Prinz Eugen und das barocke Österreich, hrsg. v. K. Gutkas, Salzburg/Wien 1985, 349–358); Gutkas K. u. Karl Th., Prinz Eugen als Kultur- und Kunstmäzen (Prinz Eugen und das barocke Österreich, AK Marchfeldschlösser Schlosshof und Niederweiden, Baden/Bad Vöslau 1986, 135–152, hier: 136).

Kaiser Karl VI. 1738 nicht nur die Bücher der „Bibliotheca Eugeniana“, sondern auch 290 Klebebände mit Stichen und 215 Kassetten Porträts für die Hofbibliothek.⁵ Dort bildeten sie das Fundament für die imposante Stichsammlung der kaiserlichen Hofbibliothek, die nach den Grundsätzen des Ersten Kustos Adam Ritter von Bartsch (1757–1821) ab 1791 neu organisiert wurde.⁶ 1776 übergab der von Albert von Sachsen-Teschen (1738–1822) im Jahr 1773 mit dem Aufbau einer Graphiksammlung betraute österreichische Gesandte in Venedig Giacomo Conte Durazzo (1717–1794) dem Herzog und seiner Gemahlin Marie Christine (1742–1798) die ersten 1000 Blätter, denen 1784 noch 30.000 Objekte nachfolgen sollten.⁷ Albert strebte im Sinne der Aufklärung eine universelle, historisch-chronologisch geordnete und auf Wissensvermittlung ausgerichtete Kollektion an. Mit der kaiserlichen Kupferstichsammlung der Hofbibliothek aus den Beständen des Prinzen Eugen vereint, bildet sie seit 1920 die „Staatliche Graphische Sammlung Albertina“.

Barocke Graphiksammlungen in österreichischen Klöstern

Durch das Vorbild des Adels angeregt, begann man auch in den Klöstern Graphik zu sammeln und so entstanden zahlreiche „Kupferstichkabinette“. Wurden die Blätter üblicherweise nach Themen oder nach Maler- sowie Stecherschulen geordnet in Klebebänden, Mappen, Kassetten oder Schatullen aufbewahrt, so verwendete man sie im Kellerschlüssel des Augustiner-Chorherrenstiftes *Dürnstein/Wachau* auf Leinwand aufgezogen in Spannrahmen mit Leisten als Wanddekor. Propst Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) errichtete 1714–1719 seine „Maison de plaisance“ in den stiftseigenen Weingärten; Mitte der 1730er-Jahre entstand im Piano nobile jenes Ensemble, bei dem die drei Räume mit Panneaus aus symmetrisch gruppierten Zeichnungen und Druckgraphiken an den Wänden ausgestattet wurden.⁸ Das zentrale Tableau zeigt im mittleren Raum das Thesenblatt des Dürnsteiner Bauprälaten Übelbacher aus dem Jahr 1700 von seiner öffentlichen Disputation an der Theologischen Fakultät der Universität Wien. Um das aus neun Platten

5) Wieser W.G., Die Bildnissammlung des Prinzen Eugen (Bibliotheca Eugeniana. Die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen, AK Österreichische Nationalbibliothek, Wien 1986, 273–275); Krasa S., „Imagines“: Die Stich- und Zeichnungensammlung des Prinzen Eugen, ebd., 293–331.

6) Koschatzky W., Adam von Bartsch. An Introduction to his Life and Work (The Illustrated Bartsch, Bd. 1: Netherlandish Artist, hrsg. v. W. L. Strauss, New York 1978, VII–XVII); Saur, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 7, München/Leipzig 1993, 313 f. (R. Rieger).

7) Koschatzky W. u. Strobl A., Die Albertina in Wien, Salzburg 1969; Dossi B., Albertina. Sammlungsgeschichte und Meisterwerke, München/New York 1998.

8) Appuhn-Radtke S., Druckgraphik (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 4: Barock, hrsg. v. H. Lorenz, München/London/New York 1999, 607–640, hier: 607, 619, Kat.-Nr. 316).

gedruckte, über zwei Meter hohe Schabkunstblatt mit der Abendmahlsszene nach Peter Paul Rubens (1577–1640) sind gezeichnete Heiligenbilder in Kopie angeordnet. Ferner gibt es Karikaturen in der Nachfolge Jacques Callots (1592–1635), Chinoiserien, Ansichten aus Georg Matthäus Vischers (1628–1696) Topographie Niederösterreichs und Salzburger Veduten, Emblem- und Thesenblätter. Der Graphikdekor und die malerische Ausstattung des Kellerschlüssels mit dem Deckenfresko, auf dem die Providentia divina die Personifikation der Abundantia anhält, ihr überquellendes Füllhorn in Richtung Betrachter auszuschütten, bilden eine programmatische Einheit. Die göttliche Vorsehung erlaubt es demzufolge, den irdischen Überfluss zu genießen, ein Motto, das sich in der Lebenslust und frommen Religiosität des gelehrten sowie tatkräftigen Dürnsteiner Propstes widerspiegelt.

Die graphische Sammlung des Benediktinerstiftes *Seitenstetten* in Niederösterreich weist in puncto Bestand, Systematik, Aufbewahrung und Inventarisierung zu Göttweig einige Parallelen auf, was durch die Person des Gründers P. Joseph Schaukegl (1721–1798),⁹ ein Bruder des Göttweiger Ökonoms und Priors sowie späteren Abtes des ungarischen Filiationklosters Szalavár in Zalaápati Urban Schaukegl (1724–1773)¹⁰ bedingt sein dürfte. Der kunstsinnige Seitenstettener Stiftskämmerer legte 1758 über der Winterprälatur mittels 56 in Leder gebundenen Mappen mit Goldschnitt das „Kupfer-Cabinet“ an, das bis heute von ursprünglich 5000 auf ca. 10.000 Blätter angewachsen ist, wobei der Bestand an Handzeichnungen eher gering, wenn auch sehr prominent ist.¹¹ Der jüngere Bruder Schaukegls Leopold Joseph (1728–1782), Stadtsyndikus in Wels, verehrte nämlich 1765 dem Seitenstettener Pater eine Serie von Apostelzeichnungen des Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) aus dem Jahr 1517,¹² die in einem ehemals 54 Blätter zählenden Codex eingeklebt waren, der noch Porträts von Kaisern, Königen, Heerführern, Reformatoren und protestantischen Geistlichen in Deckenfarbenmalerei auf Papier enthielt.¹³ Von der Apostelserie – sie dürfte 1938 aus dem Band herausgelöst worden sein – fehlen zwei Blätter, vier weitere Zeichnungen kamen in die Wiener Albertina. Das Geschenk wurde zweifelsohne vom Stadtschreiber Schaukegl aus dem Bestand des ihm unterstehenden Stadtarchivs entnommen und könnte aus dem Nachlass des in Wels verstorbenen Kaisers Maximilian I. (1459–1519) stammen.

9) Weichsmüller R., P. Joseph Schaukegl – Priester, Künstler und Gelehrter (1721–1798) (SMGB 89, 1978, 381–471).

10) Lashofer C.A., Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig. Zur 900-Jahr-Feier der Gründung des Klosters (SMGB, Ergänzungsbd. 26, 1983, Nr. 1147, 227).

11) Weichsmüller (wie Anm. 9) 439; Klimesch G., Die Graphische Sammlung (Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs, AK Stift Seitenstetten, Wien 1988, 222–241); Wagner B., Stift Seitenstetten und seine Kunstschatze, St. Pölten/Wien 1988, 112.

12) Klimesch (wie Anm. 11) 226, Kat.-Nr. 21.1.1–11, 227.

13) Weichsmüller (wie Anm. 9) 384 f.

1759 ließ Joseph Schaukegl auch den Raum neben dem Billardzimmer mit französischen Kupfern in Eichenrahmen mit Goldleisten ausstaffieren. Die Rahmen haben sich erhalten, beinhalten jedoch nun italienische Zeichnungen. Die Einrichtung des ursprünglichen Kupferstichkabinetts existiert nicht mehr, die Räumlichkeiten gehören heute zum Juvenat. Der Schwerpunkt der Druckgraphik liegt bei der deutschen Schule, gefolgt von zahlreichen Arbeiten niederländischer Meister, aber nur wenigen italienischen Blättern. Die Gliederung nach Schulen – Deutsche, Italiener, Franzosen, Niederländer, Engländer – mit der Unterteilung nach den alphabetisch geordneten Stechernamen schrieb P. Thaddäus Rudolph 1850 in seinem Sammlungskatalog fest.¹⁴ Den größten Teil stellt die Reproduktionsgraphik; thematisch dominieren religiöse Darstellungen. Darüber hinaus sind zahlreiche Porträts, historische und mythologische Szenen, Thesenblätter sowie Architektur- und Ornamentstiche vorhanden. Die von den Stechern selbst oder von Händlern, entweder solchen mit festem Verkaufssitz oder den fahrenden auf Märkten, erworbene Graphik diente den Ordensleuten als Anschauungs- sowie Bildungsmaterial und wurde auch von den für das Haus tätigen Künstlern als unmittelbare Vorlage verwendet. Im späten 19. Jahrhundert erstellte der Erste Kustos der Wiener Universitätsbibliothek Johann Wussin ein neues Kupferstichverzeichnis 1875–85, das die Basis für den späteren Verkauf einiger herausragender Blätter bildete. P. Joseph Schock (1859–1920) legte noch zwischen 1890 und 1920 eine Kollektion von Exlibris und Wappenblättern vom 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts an, die sich heute auf ca. 4000 Stück beläuft.¹⁵

Die Kupferstichsammlung des Augustiner-Chorherrenstiftes *St. Florian* bei Linz entstand durch Ankäufe der Prälaten.¹⁶ Der Erwerb des Nachlasses des Malers Wenzel Michael Halbax (um 1661–1711) unter Propst Franz Claudius Kröll (reg. 1700–1716) brachte 411 Stiche, die durch Johann Georg Wiesmayr (reg. 1732–1755) und Matthäus Gogl (reg. 1766–1777) vermehrt wurden. Einen bedeutenden Zuwachs erfuhr die Sammlung aus dem Nachlass des Chorherrn Franz Jäger, der 1831 seine erlesene Kollektion dem Stift vererbte. Bei der Neuaufstellung der Gemäldegalerie 1871 wurde ein Raum nur mit Kupferstichen ausgestattet, die aber 1934 entfernt und in einem Abstellraum deponiert wurden, wo sie während des Zweiten Weltkrieges größtenteils zugrunde gingen. Ein Inventar wurde 1841 von Friedrich Mayer angelegt, 1880 schrieb Josef Bermann einen Zettelkatalog und 1944 erfolgte eine neue Bestandsaufnahme durch Gustav Gugenbauer.

Den Schwerpunkt der graphischen Sammlung bilden heute Barockzeichnungen der österreichischen Maler Bartolomeo Altomonte (1693–1783), Daniel

14) Klimesch (wie Anm. 11) 225.

15) Wagner (wie Anm. 11) 112.

16) Linninger F., Die Kunstsammlungen des Stiftes St. Florian (ÖZKD 19, 1965, 95–102); Wutzel O., Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian in ihrer historischen Entwicklung (Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian, ÖKT 48, bearb. v. V. Birke u. a., Wien 1988, 1–20).

Gran (1694–1757) und Martin Johann Schmidt (1718–1801).¹⁷ Ferner sind im Bestand Handzeichnungen italienischer Künstler wie Palma Giovane (1544–1628), Giovan Battista Foggini (1625–1725), Francesco Solimena (1657–1747), Giambattista Piazzetta (1682–1754), Pietro da Bini (2. H. 18./1. H. 19. Jh.) sowie von Jan van der Straet, genannt Stradanus (1523–1605), Daniel Hertz (1693–1745) und Michael Wutky (1793–1823). Aus dem Nachlass des Akademieprofessors Anton Schaller (1773–1844) kamen seine Entwurfzeichnungen ins Stift.¹⁸ Wohl bereits seit dem 16. Jahrhundert sind die neun Federzeichnungen (1578/79) nach der Passionsfolge von Hans Holbein d.J. (1497/98–1543) als Glasgemäldeentwürfe in der Sammlung,¹⁹ während die 60 Blätter beinhaltende Serie zum „Triumphzug Kaiser Maximilians I.“ Albrecht Altdorfers (1507/11) 1874 um 12.000 Gulden an die Wiener Hofbibliothek verkauft wurde und sich heute in der Albertina befindet. Das umfangreiche Stichmaterial umfasst deutsche, niederländische und italienische Druckgraphik, wobei leider nur letztere wissenschaftlich aufgearbeitet wurde.²⁰ Wie in den anderen Stiftskollektionen sind der Großteil Reproduktionsstiche, Illustrationen, Porträts und Heiligenbilder.

Im Benediktinerstift *Kremsmünster* in Oberösterreich ließ 1777 Abt Erenbert III. Meyer (reg. 1771–1800) den Raum neben dem so genannten Steinsaal, dem großen Empfangssalon, zum Kupferstichkabinett umgestalten.²¹ Rund 200 Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen wurden in einem dekorativ geschnitzten, grün-goldenen Rahmenwerk fest montiert. Sebastian Remele fertigte diese Wandverkleidung wie die wenigen zugehörigen Möbelstücke. Bei der Zusammenstellung sind zahlreiche Graphiken so stark beschnitten worden, dass die Bezeichnungen, Signaturen und Datierungen zum beträchtlichen Teil verloren gingen. Der Rest der heute ca. 600 druckgraphische Blätter umfassenden Sammlung kam jedoch erst im 19. Jahrhundert nach Kremsmünster. P. Wisintho Söllner (1787–1865) gliederte seine eigene Kollektion um 1850 in den Bestand ein, der vom kunstsinnigen P. Oddo Schima um 1900 fachgerecht gereinigt, montiert und in zehn Mappen geordnet wurde. Zuletzt wurde die gesamte Sammlung – an den Wänden des Kupferstichkabinetts sowie in den Mappen –, die neben zahlreichen Dürer-Blättern, darunter einige aus der Großen und Kleinen Passion sowie aus dem Marienleben, vor allem jedoch solche aus der italienischen und niederländischen Schule beinhaltet,

17) Birke V. u. Klimesch G., Die italienischen Zeichnungen und die italienische Druckgraphik des 16. bis 18. Jahrhunderts (ÖKT 48 [wie Anm. 16] 224–241).

18) Krasa S., Zeichnungen aus dem Nachlass Anton Schallers und weitere Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts (ÖKT 48 [wie Anm. 16] 242–254).

19) Frodl-Kraft E., Die Passionsfolge nach Hans Holbein d.J. (ÖKT 48 [wie Anm. 16] 255).

20) Birke/Klimesch (wie Anm. 17) 235–241.

21) Fenyö I., Die Graphische Sammlung (Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek, ÖKT 43/2, bearb. v. H. Bertele-Grenadenberg u. a., Wien 1977, 126–133).

von Ivan Fenyö 1977 wissenschaftlich bearbeitet.²² Thematisch dominieren religiöse Darstellungen, Heilige und biblische Szenen, gefolgt von Historien- und mythologischen Stichen, ferner Porträts und Genreszenen sowie Landschaften; Reproduktionsstiche zeigen – wie üblich – berühmte Gemälde, unter anderem von P. P. Rubens und Anthonis van Dyck (1599–1641).

Waren in den bisherigen Beispielen ausschließlich Klosteroberer damit beschäftigt, Graphiksammlungen zu begründen, so ist die Kollektion im oberösterreichischen Benediktinerstift *Lambach* mit einer Künstlerpersönlichkeit verbunden, die selbst zeichnete, Radierungen sowie Lithographien fertigte und ein theoretisches Werk zur Kupferstichkunde verfasste: P. Koloman Fellner (1750–1818).²³ Er wurde am 29. Mai 1777 zum Priester geweiht; bereits im April desselben Jahres lernte er seinen Lehrer Martin Johann Schmidt, den Maler „Kremser Schmidt“, kennen, der auf seiner Reise nach Salzburg-St. Peter Station in Lambach machte.²⁴ Durch den Maler ermuntert, versuchte sich Fellner noch 1777 in der Druckgraphik und schuf einen Reproduktionsstich nach dem damals im Kloster befindlichen, um 1775 entstandenen Andachtsbild Schmidts mit dem Ungläubigen Thomas. Im August 1778 durfte der Ordensmann in die Schmidt-Werkstatt nach Stein reisen, um seine graphischen Fertigkeiten weiter zu vertiefen und blieb ungefähr viereinhalb Monate. Der Brief des Lehrers an Abt Amand Schickmayr (reg. 1746–1794), der Verständnis für Fellners Talent hatte und es auch förderte, ist voll des Lobes über die Fortschritte seines Schülers.²⁵ Schmidt empfahl ihn auch an die Wiener Kupferstecher-Akademie des Jakob Matthias Schmutzer (1733–1811) weiter, wo Fellner von Juni bis Dezember 1779 Unterricht erhielt, dabei die kaiserliche Gemäldegalerie studieren konnte und so lange im Göttweiger Hof in der Spiegelgasse logierte. Die freundschaftliche Beziehung hielt bis zum Tod Kremser Schmidts. Der Maler sandte immer wieder Zeichnungen als Radienvorlagen nach Lambach, die Koloman Fellner in zwei Klebebänden sammelte. Doch bis auf zwei Ausnahmen mussten alle Blätter in finanziellen Notzeiten des Stifts verkauft werden.²⁶ Schmidt lieferte unter anderem zwei Alternativentwürfe für das Vorsatzblatt zur „Kleinen Kupferstichkunde für Kupferstichfreunde von P. Koloman Fellner, Benediktiner des Stiftes Lambach in Österreich ob

22) Ebd., 127 ff.

23) Feuchtmüller R., Pater Koloman Fellner, Zeichner, Kupferstecher und Gründer der Stiftungssammlung (900 Jahre Klosterkirche Lambach, AK Lambach, Linz 1989, 123–128, 188–197); Achleitner G., P. Koloman Fellner (1750–1818). Das Lebenswerk eines Schülers Martin Johann Schmidts (ungedr. Dipl.-Arbeit, Graz 2003).

24) Grünwald M., Kam mit der Weinfuhr von Krems auch ein 20 Schuch langes und 10 Schuch hohes Bild an ... Der Maler Martin Johann Schmidt (1718–1801) und seine Kunsttransporte (Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, hrsg. v. F. Polleroß, Petersberg 2004, 171–186, hier: 176 f.).

25) Lambach, Stiftsarchiv, Brief Martin Johann Schmidts an Abt Amand Schickmayr vom 30. Dezember 1778.

26) Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach (ÖKT 34/2, bearb. v. E. Hainisch, Wien 1959, 307–319).

der Enns, in Wien gedruckt und verlegt von Ignaz Alberti 1794“ sowie Federzeichnungen zu zwei Passionsserien 1788 und 1791, zum Abschied Ludwigs XVI. von seiner Familie 1793 und zur russischen Kavallerie beim Zug durch die Wachau: „Kalmucken, Kosaken, Offizier“ 1799.²⁷ Ein großes Verdienst von P. Fellner war es, eine Auflistung der Gemälde und Fresken Schmidts niederzuschreiben. Dadurch sind die heute verlorenen Werke dokumentiert.²⁸ Fellner war gegenüber neuer Technik sehr aufgeschlossen; bereits im Februar 1814 reiste er zum „Erfinder der Lithographie“ Aloys Senefelder (1771–1834) nach München, um die Steindruckkunst zu erlernen. Sein erstes gelungenes Blatt mit dem hl. Bischof Martin am Totenbett nach der im Stift noch erhaltenen Zeichnung des Wiener Akademieprofessors Josef Fischer (1769–1822) präsentierte Fellner schon im Juni 1814 Kaiser Franz I. (1768–1835), der auf seiner Rückreise aus Paris in Lambach übernachtete. Dies brachte ihm hohe Anerkennung ein, gehörte er doch zu den Ersten in der österreichischen Monarchie, die sich mit der Lithographie auseinandersetzten. Dazu gratulierte auch Adam von Bartsch und nahm einige der Arbeiten in die Wiener Hofbibliothek auf. Senefelder besuchte den Pater sogar in Lambach, um ihm persönlich weiter Unterricht zu erteilen.

P. Koloman Fellner war Graphiker und Sammler, das kommt in seiner „Kleinen Kupferstichkunde“ von 1794 deutlich zum Ausdruck. Der Stecher steht für ihn künstlerisch ebenbürtig neben dem Maler als Inventor, er soll – und hier nimmt er die Wortschöpfung „Le Peintre Graveur“ von Bartsch etwas vorweg – „Übersetzer der Malereyen“ sein. Der wahre Connoisseur erkennt diese Qualität und richtet seine Sammelleidenschaft danach: „Je natürlicher, bestimmter, und genauer alle Theile und Schönheiten eines Gemäldes oder einer Zeichnung im Kupferstiche ausgedruckt sind, desto vortrefflicher ist das Stück; und darin besteht, im Verstande der Künstler und ächten Kenner, die wahre Schönheit eines Kupferstiches“.²⁹ Sein Kunstinteresse führte Fellner nach Italien, Prag, Augsburg, Nürnberg und München, von dort brachte er Stiche der berühmtesten Meister mit und ordnete sie in die Graphiksammlung ein, die natürlich auch seine selbst gestochenen Drucke beinhaltet. Unter den Handzeichnungen finden sich neben den eigenen Werken solche von Zeitgenossen, mit denen er an der Akademie bekannt wurde, so Josef Fischer, Heinrich Füger (1751–1818), Felix Ivo Leicher (1727– um 1795/1811), Hubert Maurer (1738–1818), Andreas Nesseltaler (1748–1821), Anton Payrhuber (1796–1814 nachweisbar), Josef Roos d.J. (1760–1822), Jakob M. Schmutzer und Johann Georg Wambacher (geb. 1743). Vom ehemals großen Bestand an Zeichnungen M. J. Schmidts – 1925 waren noch 135 Stück vor-

27) Eine Zusammenstellung des druckgraphischen Oeuvres bei: Feuchtmüller R., *Der Kremser Schmidt 1718–1801*, Innsbruck/Wien 1989, 570–573.

28) Lambach, Stiftsarchiv, Sch. Bd. 10, Fasz. 10b. Zum ersten Mal von Feuchtmüller (wie Anm. 27) 575–581 publiziert.

29) Zitiert nach: Feuchtmüller (wie Anm. 23) 123.

handen³⁰ – sind, wie eingangs erwähnt, praktisch alle veräußert worden. Einige wenige Blätter gelangten in die Wiener Albertina, in das Niederösterreichische Landesmuseum und das Salzburger Barockmuseum; die anderen wurden nach Deutschland, England und in die USA verkauft.

Die graphische Sammlung des Benediktinerstiftes *St. Paul im Lavanttal* in Kärnten nimmt eine Sonderstellung ein. Der Bestand von ca. 12.000 Blättern, bei dem die Druckgraphik überwiegt, wurde zum großen Teil nach der Säkularisation von den Mönchen aus *St. Blasien* im Schwarzwald über *Spital am Pyhrn* bei der Wiederbesiedelung von *St. Paul* 1809 mitgebracht.³¹ Da das Inventar des sanblasischen Kunstbesitzes bei der Klosteraufhebung durch den badischen Staat (1806) verloren ging, kann die Provenienz natürlich nicht für jedes einzelne Blatt nachgewiesen werden. Indizien wie aufgebrachte Abt-wappen unterstützen die Beweislegung, die ansonsten „ex negativo“ geführt werden muss. Nach der Brandkatastrophe in *St. Blasien* 1768 beklagte Fürst-abt Martin II. Gerbert (reg. 1764–1793) den nahezu gänzlichen Verlust der Kunstsammlung, einschließlich der Kupferstiche. Doch der erneuten Anlage einer graphischen Sammlung scheint Priorität eingeräumt worden zu sein, denn bereits 1792 waren wiederum 32.000 Kupferstiche vorhanden.³² Der Archivar und Abtnachfolger Mauritius Ribbele (reg. 1793–1801), ein Kenner mit Geschmack, legte einen Graphikkatalog nach Schulen – Niederländer, Italiener, Franzosen und Deutsche – an, wobei den Reproduktionsstichen eine bedeutende Rolle zukam. Der letzte Abt von *St. Blasien* Berthold III. Rottler (reg. 1801–1806) ließ während der napoleonischen Kriegswirren die Kunstschätze in die Propstei Klingenberg/Schweiz bringen, jedoch anscheinend nur einen Teil der Graphik, der dann nach *St. Paul* gelangte. So könnte sich der Schwund von ca. 20.000 Blättern gegenüber dem verbürgten Bestand von 1792 erklären lassen. Seit 1809 wurde die graphische Sammlung in *St. Paul* zwar erweitert, aber ohne Systematik, sondern mehr zufällig durch den Zuwachs aus Nachlässen oder geleitet durch die individuellen Vorlieben des jeweiligen Sammlungsverantwortlichen im Kloster.

30) Garzarolli-Thurnlackh K., Das graphische Werk Martin Johann Schmidts <Kremser Schmidt> 1718–1801, Zürich/Wien/Leipzig 1925, 30–46, konnte noch 135 Handzeichnungen M. J. Schmidts in Lambach feststellen.

31) Zinke D., Die sanblasischen Kunstsammlungen (Das tausendjährige *St. Blasien*. 200jähriges Domjubiläum, AK *St. Blasien*, Bd. 2: Aufsätze, Karlsruhe 1983, 275–281); Balke F., Die Graphische Sammlung (Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes *St. Paul im Lavanttal* und seiner Filialkirchen, ÖKT 37, hrsg. v. K. Ginhart, Wien 1969, 324–339); Jelonek M.A., Die Graphische Sammlung (Schatzhaus Kärntens. Landesausstellung *St. Paul* 1991. 900 Jahre Benediktinerstift, AK Bd. 2: Beiträge, Klagenfurt 1991, 709–719).

32) Zinke (wie Anm. 31) 277.

Auch andere Klöster wie die Erzabtei *St. Peter* in Salzburg³³ oder die Zisterzienserstifte *Lilienfeld/NÖ*³⁴ und *Stams*³⁵ in Tirol sammelten Graphik. Im Benediktinerkloster *Melk* befindet sich in der Prälatur eine Kommode mit drei Schubfächern voller großformatiger Druckgraphik, vor allem Veduten, die jedoch nicht sortiert ist. Eine grundlegende wissenschaftliche Erschließung steht jedoch noch aus. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass im Normalfall Klosteroberen spätestens um die Mitte des 18. Jahrhunderts begannen, Graphiksammlungen systematisch anzulegen, wobei das Material nach Sujets oder nach Maler- sowie Stecherschulen in chronologischer bzw. alphabetischer Reihung der Künstler geordnet wurde. Die Druckgraphikbestände dienten nach aufgeklärter Ansichtsweise als „Bildarchiv“ zum Studium für die Konventualen und/oder als Vorlagen für die in den Häusern beschäftigten Künstler. Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts waren handschriftliche Sammlungskataloge verfasst und damit die Systematik nach nationalen Schulen endgültig festgelegt. Die andere Möglichkeit war – wie in Dürnstein, Kremsmünster, teilweise auch in Seitenstetten sowie im 19. Jahrhundert in *St. Florian* –, die Graphik als Wanddekor zur Ausstattung eines „Kupferstichkabinetts“ zu verwenden. Dies erinnert noch etwas an die Traditionen bei den Kunst- und Wunderkammern. In der wirtschaftlichen Krisenzeit zwischen den beiden Weltkriegen mussten die meisten Klöster bedeutende Blätter verkaufen, um überleben zu können. Die Aufhebung und Beschlagnahmung während der nationalsozialistischen Ära und die Zeit der sowjetischen Besatzung überstanden die Sammlungen mit mehr oder weniger gravierenden Verlusten.

Die Anfänge der Göttweiger graphischen Sammlung im 17. Jahrhundert

Die erste archivalisch gesicherte Nachricht über das Vorhandensein von Druckgraphik in Göttweig gibt das Inventar anlässlich der Wahl des Abtes Georg II. Falb (reg. 1612–1631)³⁶ im Jahr 1612: „Im Schreibstübl [neben der Prälatur] zway kleine Täfelein von Kupferstich und in des Herren Prälaten

-
- 33) Seitz W., Graphische Thesenblätter für *St. Peter* (FS *St. Peter* zu Salzburg 582–1982, SMGB 93, 1982, 869–885).
- 34) Bei der Ausstellung in *Lilienfeld* 2002 war ein Raum als „Kupferstich-Kabinett“ mit gerahmten Drucken eingerichtet.
- 35) Siehe z.B.: Hochenegg H., *Die Tiroler Kupferstecher. Graphische Kunst in Tirol vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (Schlern-Schriften 227, Innsbruck 1963).
- 36) Lashofer (wie Anm. 10) 140–144; Tropper P.G., *Das Stift von der Gegenreformation bis zur Zeit Josefs II.* (Geschichte des Stiftes Göttweig 1083–1983. FS zum 900-Jahr-Jubiläum, SMGB 94, 1983, 232–344, hier: 255–267); Lechner G.M., *Göttweig (Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, Germania Benedictina 3/1, bearb. v. U. Faust u. W. Krassnig, St. Ottilien 2000, 768–843, hier: 779 f.).*

Cammer auf den Gesimbsen zwölf eingefasste Täflein von Kupferstich.³⁷ Die graphischen Blätter, wohl mit religiösen Themen, stammten noch vom Vorgängerabt Georg I. Schedler (reg. 1604–1610)³⁸ und dienten ihm als repräsentativer Wanddekor in der Prälatur.

Die Beziehungen von Abt David Gregor I. Corner (reg. 1631–1648)³⁹ zur Druckgraphik ergaben sich durch seine literarische Tätigkeit, denn für seine Werke gab er Titelkupfer und als Illustrationen Kupferstiche bei so prominenten Augsburger Stechern wie Daniel Mannasser († 1637), Elias Widemann (tätig um 1634–66) und Wolfgang Kilian (1581–1662) in Auftrag. Bereits kurz nach dem Studienabschluss in Prag brachte Corner 1610 sein Erbauungsbuch „*Promptuarium Catholicae Devotionis*“ in der Moldaustadt heraus, das bis 1672 noch weitere sechs Auflagen⁴⁰ erlebte und in München als „*Nucleus Catholicae Devotionis*“ neu herausgegeben sieben Editionen schaffte. Für die fünfte, in Wien 1635 beim Buchdrucker Matthias Formica⁴¹ erschienene Auflage von 200 Exemplaren holte sich der Abt zur Gestaltung des Titelblattes Daniel Mannasser (Abb. 1).⁴² Der in den inneren Voluten der Wappenkar-

-
- 37) Göttweig, Stiftsarchiv, Inventarium Gottwicensis de anno 1612. Zitiert nach: Ritter E., Geschichte der graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig (Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jb. für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 11, 1969, 249–277, hier: 274, Anm. 10); derselbe Aufsatz erschien bereits zuvor: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 3, 1963, 63–99. Im Folgenden wird immer nach der jüngeren Publikation zitiert.
- 38) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 892, 133 u. 136 f.; Tropper (wie Anm. 36) 247–251; Lechner (wie Anm. 36) 779.
- 39) Platzer P., Dr. David Gregor Corner. Katholischer Reformator und Abt des Stiftes Göttweig (1585–1648). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Erneuerung und des Dreißigjährigen Krieges (phil. Diss., Wien 1964); Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 941, 148 u. 151–154; Tropper (wie Anm. 36) 267–276; Lechner (wie Anm. 36) 780 f.
- 40) 1614 Ingolstadt, 1615 und 1625 Münster, 1635, 1645 als „*Magnum Promptuarium*“ und posthum 1672 Wien.
- 41) Göttweig, Stiftsarchiv, Rentamtsrechnung (RAR) 1636, Nr. 12, Kontrakt mit dem Buchdrucker Matthias Formica vom 5.7.1634: „Contract zwischen Ihro Hochw. und Gnaden herrn Praelaten zum Göttweig und Herrn Mattheo Formica Bürgern und Buechtruckher in Wienn.“ Zit. nach Ritter (wie Anm. 37) 251, 274, Anm. 19.
- 42) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1635, Quittung Nr. 198: „Ich Daniel Mannasser Kupferstecher bekhen, das wegen des Titels wellichen ich in kupfer gestochen von Ihro Genaden herr Abbaten des hoch wirtigen gotts hauß Kedtwein ganz und fellig bezalt bin wordten als nemblich 28 fl. Datum Wienn den 29. Martij 1635. Daniel Manasser Kupferstecher.“ Zit. nach: Ritter (wie Anm. 37) 274, Anm. 13. Für den Druck erhielt er einige Tage später 3 fl 4 kr. In der Stiftsbibliothek hat sich kein Exemplar dieser Auflage erhalten. Die einst in Göttweig vorhandene Ausgabe ist dem Besitzeintrag gemäß unter Abt Benedikt Ramoser (reg. 1971–1973) wieder der Klosterbibliothek von Maria Langegg zurückerstattet worden, wo es bei der Auflösung des Servitenkonventes 1974 entfernt wurde. Ein Titelkupfer als Einzelblatt befindet sich jedoch in der Wiener Sammlung von Dr. Friedrich Polleroß, dem ich für den Hinweis und die Möglichkeit zur Einsichtnahme danke.

tuschen signierte Kupferstich⁴³ zeigt im Zentrum die Titelschrift in Herzform, flankiert von den weiblichen Personifikationen der Justitia und Pietas gemäß dem Wahlspruch Kaiser Ferdinands III. (1608–1657) „Iustitia et Pietate“. Im oberen Drittel kniet die Herrscherfamilie: links der Kaiser mit seinem Vater Ferdinand II. (1578–1637), Bruder Leopold Wilhelm (1614–1662) und Sohn Ferdinand IV. (1633–1654) sowie rechts seine Mutter Eleonore Gonzaga von Mantua (1598–1653), Ehegattin Infantin Maria Anna († 1646), die Schwestern Maria Anna (1610–1665) und Cäcilia Renata (1611–1644) sowie seine Tochter Maria Anna (1635–1696) in Anbetung der auf Wolken thronenden Madonna als Himmelskönigin mit dem Jesusknaben am Schoß. Unterhalb der Titulatur präsentiert ein Engel die Kartusche mit der spätmittelalterlichen Klosteransicht Göttweigs „Coenobium Gottwicense“, die der älteren Pergamentminiatur des Göttweiger Rotelbuches um 1626 folgt. Die Vedute wird vom österreichischen Bindenschild und dem niederösterreichischen Landeswappen, beide bekrönt mit dem Herzogshut, begleitet. Das Titelpapier für das „Magnum Promptuarium“ 1645, die sechste bei Gregor Gelbhaar in Wien erschienene Edition von 230 Exemplaren,⁴⁴ stach Elias Widemann nach der Vorlage von Mannasser. Nur bei der Verehrung der Muttergottes fügte er einige Änderungen hinzu: Die Bildnisse der kaiserlichen Familienmitglieder wurden der Zeit entsprechend aktualisiert und geben nun Ferdinand III. mit seinen Söhnen Ferdinand IV. und Leopold I. (1640–1705) sowie seine Gemahlin mit Tochter wieder, wie sie zum Gnadenbild von Mariazell beten.⁴⁵ Die siebente Auflage erschien erst nach dem Tod Abt Corners im Wiener Verlag des Johann Jacob Kürner († 1675) 1672. Sie zeigt als Frontispiz wiederum eine Ansicht des Stiftes, jedoch in einer ganz anderen Komposition, nämlich auf jener des Mannagetta-Küsel-Stiches aus dem Jahr 1668 basierend. Erhöht auf Wolken schwebt das Göttweiger Gnadenbild der Pietà über dem Kloster, kniend verehrt vom hl. Gründerbischof Altmann und vom hl. Landespatron Markgraf Leopold III.⁴⁶

Die vom Göttweiger Professoren Berthold Freiherr von Paar († 1660)⁴⁷ in München 1638 neu herausgebrachte Version des „Promptuarium“ Abt Corners erschien bei Melchior Segen (nachgewiesen 1626–1648) als „Nucleus Ca-

43) H. 15, 1 x B. 10, 1 cm; Plattenrand.

44) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1643, Nr. 2. Die Quittung spricht von 230 Exemplaren. Ritter (wie Anm. 37) 252, 274, Anm. 40.

45) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXIX M a 39. Lechner G.M., Göttweig in alten Ansichten (29. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1980) Kat.-Nr. 8, 20 f.; Lechner G.M./Grünwald M., Göttweiger Ansichten. Graphik – Gemälde – Kunsthandwerk (Ausstellung des Graphischen Kabinetts & der Kunstsammlungen, des Stiftsarchivs und der Stiftsbibliothek Göttweig, Melk 2002, Kat.-Nr. 5 a, 40f.).

46) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXVIII N a 10. Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 12, 26; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 12, 58f.

47) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 934, 146.

tholicae Devotionis ex magno Promptuario“⁴⁸ und hat ein unsigniertes Titelkupfer mit dem römischen Gnadenbild der Madonna Salus Populi Romani aus der Kirche Santa Maria Maggiore.⁴⁹ Auf dem eingebundenen Blatt zwischen der Widmung des Verlegers Segen an die bayerische Herzogin Maria Anna von Österreich (1610–1665) und dem Beginn des Officiums Beatae Mariae Virginis mit dem Symbolum Apostolorum erscheint ein von Raphael II. Sadeler (1584–1632) signierter Kupferstich (Abb. 2).⁵⁰ Da der Künstler sechs Jahre zuvor in München verstarb, kann die Kupferplatte nicht extra für den „Nucleus“ gestochen worden sein, sondern muss in der Druckerei „auf Lager“ gewesen sein. Jedenfalls zeigt die Darstellung ein bemerkenswertes gegenreformatorisches Sujet: Christus am Kreuz inmitten einer großen Menschenmenge und mit der Jerusalemer Stadtansicht im Hintergrund nimmt die Bildmittelachse ein; links, erhöht auf einem Hügel kniend, weist die Personifikation der Demut, das Opferlamm an ihrer Seite liegend, als Fides-Ecclesia in einem Mantel mit Kreuzmuster auf den toten Herrn. Von rechts kommt ein Engel und präsentiert gemäß der Basisinschrift „Tandem spinea florens; nec flores isti defluent“ die päpstliche Tiara und einen blühenden Dornenkranz.

Für die zweite, um das Laienbrevier erweiterte Ausgabe des „Nucleus Catholicae Devotionis“ Berthold von Paars,⁵¹ die in Wien bei Matthäus Riccius 1643 erschien, wurde die künstlerische Ausstattung in Augsburg bestellt. „Wegen des Bildts eines Nukleo zu stechen“ erhielt Wolfgang Kilian 17 fl 9 kr und für einen weiteren Kupferstich 13 fl.⁵² Dabei handelt es sich um das Titelkupfer, welches die Muttergottes und den stehenden Jesusknaben mit einem kleinen Kreuz in seiner Linken über dem herzförmigen Titel wiedergibt.⁵³ Unten sind in den Kartuschen links das Göttweiger Stiftswappen und rechts die drei brennenden Herzen aus Abt Corners persönlichem Wappen zu sehen. Zur Widmung an Leopold Wilhelm von Österreich schuf Kilian ein kleinformatiges, höchst qualitätvolles Porträt des Erzherzogs in Büstenform als Hoch- und Deutschmeister,⁵⁴ obschon er Fürstbischof von Passau, Straßburg, Halberstadt und Olmütz war.⁵⁵

David Gregor Corners „Vita Domini nostri Jesu Christi Divino-Humana eiusque Virgineae Matris Mariae“ erschien in Wien bei Gregor Gelbhaar in

48) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXIX L c 8.

49) H. 13, 3 x B. 8, 1 cm; Plattenrand.

50) H. 10, 5 x B. 5, 5 cm; Plattenrand.

51) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXIX L c 9.

52) Göttweig, Stiftsarchiv, Kämmerlingsrechnung (KR) 1643, Nr. 9. Ritter (wie Anm. 37) 251, 274, Anm. 32 u. 33.

53) H. 12, 3 x B. 7, 4 cm; Plattenrand.

54) Kupferstich, H. 4, 7 x B. 3, 7 cm; Plattenrand.

55) Gatz E. (Hrsg.), Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648 bis 1803. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1990, 265–267; Mertens J. u. Aumann F. (Hrsg.), Krijg en Kunst. Leopold Willem (1614–1662), Habsburger, Landvoogd en Kunstverzamelaar, AK, Alden Biesen 2003.

zwei Bänden 1642/43.⁵⁶ Das Titelpupfer (Abb. 3) schuf Elias Widemann nach der Zeichnung von Georg Bachmann (1613–1652);⁵⁷ die Kupferplatte dazu befindet sich noch heute im Graphischen Kabinett: Im Kreise seiner Mitbrüder des Göttweiger Konventes kniet Abt Gregor in Kukulle mit dem Rücken zum Betrachter – seine Insignien Mitra und Pedum liegen am Boden neben ihm – und präsentiert Christus und Maria in den Wolken sein Opus. Hinter den beiden wird der Blick auf die Schar der Heiligen freigegeben; darüber halten die Evangelistensymbole Adler und Engel die Titelschrift. Der Adler hat noch dazu an Bändern hängend das päpstliche Allianzwappen Urbans VIII. (reg. 1623–1644) mit den gekreuzten Schlüsseln Petri und den drei Barberini-Bienen. Der Markuslöwe und der Lukasstier sind in den Wolken neben der Muttergottes und ihrem Sohn. Zuoberst verehren Engel mit den Passionswerkzeugen in der Bedeutung der Arma Christi den Namen Gottes in einem Strahlenkranz. Als Illustrationen dienten nicht nur Kupferstiche, sondern auch Holzschnitte, womöglich in Zweitverwendung, die nur das Monogramm Corners D.G.C., aber keine Künstlersignaturen aufweisen. Der Holzschnitt bei der Widmung an Abt Cornelius Strauch (reg. 1638–1650) des Zisterzienserstiftes Lilienfeld zeigt die hll. Ordensväter Benedikt von Nursia und Bernhard von Clairvaux mit Pedum und ihren Attributen Schlangengelch sowie den Leidensgeräten Christi, nämlich Kreuz, Essigschwamm und Lanze, in Verehrung des Passauer Gnadenbildes Maria Hilf. Ikonographisch außergewöhnlich sind der Kupferstich mit den antiken Philosophen, darunter Pythagoras und Plato, die sich um eine Strahlenscheibe mit dem Namen Gottes und dem 22. Psalm als Umschrift versammelt haben (Liber II, S. 24),⁵⁸ und jener der Trinität als Gnadenstuhl, wobei Christus aber im Typus eines Schmerzensmannes mit Dornenkrone und überdeutlich sichtbaren Geißelwunden erscheint (Lib. II, S. 114).⁵⁹

Eine etwas divergierende Ausstattung hat die beide Bände beinhaltende Prachtausgabe von Abt Gregor II. Heller (reg. 1648–1669), die er laut Besitzvermerk am Vorderdeckel⁶⁰ im Jahr 1652 in weißem Leder über Holzdeckel mit dem Göttweiger Supralibros in Blindprägung⁶¹ und mit Blauschnitt binden ließ. Neben dem bekannten, von Elias Widemann gestochenen Titelpupfer befindet sich bei der Widmung an Urban VIII. eine Kupfervignette desselben Künstlers mit dem päpstlichen Barberini-Bienenwappen im Zentrum, flankiert von den Apostelfürsten Petrus und Paulus und in den Wolken

56) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXIX L c 2–3, XXIX M b 55 (Liber II).

57) Göttweig, Stiftsarchiv, Kämmerlingsrechnung 1641, Quittung Nr. 68. Danach bekamen Widemann 48 fl und Bachmann 9 fl für ihre Arbeit.

58) H. 8, 1 x B. 8, 3 cm; Plattenrand.

59) H. 7, 6 x B. 6, 0 cm; Plattenrand.

60) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XXIX L c 1: G[regor].H[eller].A[bbas].G[otwicensis] / 1.6.5.2.

61) Das hochovale Medaillon zeigt im Zentrum in Halbfigur die Muttergottes als Himmelskönigin mit Kind über dem Stiftswappen mit der Umschrift: CONVENTVS B.M. VIRGINIS GOTTWICENSIS.

darüber, von zwei Putten begleitet, thronend die Personifikation der römisch-katholischen Kirche mit Tiara und dreibalkigem Pedum.⁶² Die Kupferplatte dazu hat sich in der Sammlung erhalten. Die allgemeine Dedikation an die Familie des Papstes „Ad Apes Gentilitas Barberinas“ auf der gegenüberliegenden Seite ziert ein unsignierter Kupferstich⁶³ mit einer von Bienen umschwärmten Nelke, die im Blütenzentrum als Halbfigur die gekrönte Madonna mit Szepter sowie Reichsapfel und den stehenden Jesusknaben präsentiert.

David Gregor Corners bekanntestes Werk ist wohl seine bedeutende Sammlung katholischer geistlicher Lieder, das „Groß Catholisch Gesangbuch“, welches er kurz von seinem Eintritt ins Kloster 1625 veröffentlichte und das bis 1676 in insgesamt sieben Auflagen, ab 1649 in Wien unter dem geänderten Titel „Geistliche Nachtigall der Catholischen Teutschen“, erschien.⁶⁴ Für die 1658 in Wien bei Johann Jakob Kürner herausgegebene Edition existiert ein unsigniertes Titelkupfer.⁶⁵ Corners Namenspatrone, König David und Papst Gregor der Große, flankieren die Titeltartusche, darüber knien Maria und Elisabeth als Heimsuchungsgruppe in Anbetung des „Lamm Gottes“, und an der Bildbasis ist zwischen den Figurenpostamenten der Namensheiligen mit dem Göttweiger bzw. dem persönlichen Wappen des Abtes die bekannte spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Klosteransicht eingespannt.

Auch sonst dürften Kupferstiche in Auftrag gegeben worden sein, denn der Göttweiger Prior P. Robert Emmerich († 1655)⁶⁶ bestätigte am 4. März 1645 „Ihrer Hochwürd. Herrn Probst zu St. Wiliproti, vom Rendtamt Göttweig, Sechzig Gulden, vor den Khupferstecher, wegen des Heyl. Altmanns und Closter allhier“ bezahlt zu haben.⁶⁷ Möglicherweise handelte es sich um eine Klostersvedute Göttweigs mit dem Stifter Altmann, die über Vermittlung der Reichsabtei St. Willibrord bei einem Kupferstecher in Echternach/Luxemburg bestellt wurde; sie ist jedoch nicht mehr erhalten. In der näheren Umgebung ergingen Aufträge an den in Dürnstein/Wachau als Ortsrichter ansässigen Onophrius Strovogl, der seit 1635 in den Göttweiger Rechnungsbüchern aufscheint und von Abt Corner zum Göttweiger Hofmaler mit einem jährlichen Salär von 80 fl ernannt wurde.⁶⁸ 1642 ersuchte Strovogl um einen Vorschuss für das bei ihm bestellte „Kupferplätel“, eine Darstellung des hl.

62) H. 8, 2 x B. 9, 3 cm; Plattenrand.

63) H. 6, 9 x B. 5, 9 cm; Plattenrand. Das Monogramm D.G.C. rechts unten bezieht sich auf den Buchautor Abt David Gregor Corner.

64) Johandl R.J., David Gregor Corner und sein Gesangbuch. Eine bio-bibliographische Skizze (Archiv für Musikwissenschaft, Jg. 2, H. 4, 1920, 447–464); Kummer M., David Gregorius Corners Groß Catholisch Gesangbuch (phil. Diss., Wien 1927).

65) Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 5 b), 42 f.

66) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 962, 156 f.

67) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1645, Nr. 4. Zit. nach: Ritter (wie Anm. 37) 253.

68) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1635, Nr. 238. Ritter (wie Anm. 37) 254, 275, Anm. 61.

Andreas für die Gruft in der Stiftskirche.⁶⁹ Im Jahr 1647 erhält der Dürnsteiner Maler weitere Extrazahlungen von insgesamt 30 fl für „zwey exemplare der Stadt Jerusalem“ und für zehn Bilder in den Mönchszellen.⁷⁰ Besagte Kupferstiche – oder vielleicht doch eher Ölmalereien auf Kupfer? – lassen sich in der Sammlung nicht mehr nachweisen.

In die Regierungszeit des Abtes Corner fallen einige Archivnachrichten zum Ankauf graphischer Blätter. So erstand der Göttweiger Kämmerer P. Blasius Nuspämer im Sommer 1636 in Wien ein bei Matthias Formica erschienenes „Wiener blattl in Kupfer“ für 4 fl und am 11. Juni 1638 zwei zeitgenössische französische Porträtstiche von Claude Déruet (1588–1660) um 5 fl sowie einige kleinere Graphiken.⁷¹ Corner selbst ließ 1640 für einen Mitbruder am Simonimarkt in Krems ein Dutzend Pergamentbilder – wohl mit religiösen Darstellungen – kaufen,⁷² und laut Rentamtsrechnung von 1642 wurden in diesem Jahr für 40 illuminierte Pergamentblätter 2 fl ausgegeben.⁷³ Die Archivalien von 1643 berichten über den Erwerb von drei Kupferstichen um 33 kr, nämlich ein Porträt Erzherzog Leopold Wilhelms, ein hl. Sebastian und zwei deutsche Landkarten sowie ein Thesenblatt mit „der türkischen Niederlage unter Soliman I.“ zu 3 fl, ferner 35 kleine und 14 große Heiligenbildchen um 1 fl 5 kr 18 Pf.⁷⁴

Abt Gregor Heller⁷⁵ ist untrennbar mit dem Kupferstich der Panoramansicht des weiten Donautales mit Stift Göttweig und seinen Stiftern und Patronen darüber verbunden, ein Neujahrgeschenk, das er 1668 den Landständen des Erzherzogtums Österreich ob und unter der Enns widmete (Abb. 4).⁷⁶ Bereits 1666 gab Heller dem in der Göttweiger Pfarre Hainfeld geborenen Maler Matthäus Mannagetta (1630–1679)⁷⁷ den Auftrag, „das Stift Göttweig

69) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1642, Nr. 135, Schreiben vom 27. Juli 1642.

70) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1647, Nr. 132 (28.3.) und 134 (28.12.).

71) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1636 IV 19 – 1638 II 20, Nr. 34 und KR 1638.

72) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1640. Ritter (wie Anm. 37) 252 nennt als Mitbruder P. Christoph Schlegl, der sich im Göttweiger Professbuch jedoch nicht nachweisen lässt.

73) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1642.

74) Göttweig, Stiftsarchiv, KR 1643.

75) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 936, 147 u. 161–163; Tropper (wie Anm. 36) 276–282; Lechner (wie Anm. 36) 781 f.

76) Ritter E., „Göttweig und Umgebung“. Ein seltener Kupferstich der Barockzeit 1668 (Kulturberichte aus Niederösterreich, F. 1, 1959, 4–7); Ritter (wie Anm. 37) 254 f.; Lechner, *Alte Ansichten*, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 11, 24 f.; Lechner G.M. (Red.), *900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur* (Jubiläumsausstellung, Bad Vöslau/Baden 1983, Kat.-Nr. 785, 348); Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten*, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 9, 50–53; Häusler W., *Stift Göttweig und Umgebung*, Kupferstich von Matthäus Küsel nach Zeichnung von Matthäus Mannagetta 1668 (Niederösterreich-Archiv, NA 06002, Wien o.J.).

77) Ritter E., *Matthäus Mannagetta, ein niederösterreichischer Künstler* (Kulturberichte aus Niederösterreich, F. 11, 1959, 86 f.).

im großen Format, samt der ganzen Umgebung darstellend“ zu zeichnen und einen Vorschuss von 30 fl.⁷⁸ Nach Fertigstellung seiner Arbeit erhielt Mannagetta 1667 vom Abt noch einmal 75 fl.⁷⁹ Wie aus einer Notiz in der Rentamtsrechnung von 1668 hervorgeht, verehrte Heller die Zeichnung einem Herrn V. H. Greinz und somit blieb sie uns nicht erhalten. Der Augsburger Kupferstecher Matthäus Küsel (1629–1681), der zu dieser Zeit in Wien tätig war, besuchte Göttweig 1667 zum ersten Mal⁸⁰ und stach dann 1668 nach Mannagettas Vorzeichnung die großformatige Landschaftsdarstellung auf drei Kupferplatten (je H. 56 x B. 39, 9 cm), wofür er 35 fl ausbezahlt bekam.⁸¹ Der Wiener Hofkupferdrucker Martin von der Bruckh lieferte 325 Blätter des Mannagetta-Küsel-Stiches am 30. Januar 1668 nach Göttweig und erhielt für den Druck, das Papier und die Pappung vom Göttweiger Hofmeister in Wien 63 fl.⁸² Anlässlich des 60. Geburtstages von Abt Wilhelm Zedinek (reg. 1949–1971) wurden 1958 von den im Graphischen Kabinett erhaltenen Kupferplatten Neuabzüge hergestellt.

Im Vordergrund des Donautalpanoramas steht die Klosteranlage auf dem steilen Bergkegel mit der näheren Umgebung, den Orten Furth und Palt, doch ist sie um 180 Grad gedreht und zeigt die Nordansicht Richtung Krems. Über der Landschaft, die bis weit in das Waldviertel hinaufreicht, erscheinen oben in den Wolken zwölf Figuren, Wappen und Siegel mit erklärenden Spruchbändern, die sich allesamt auf die Göttweiger Gründungs- und Stiftsgeschichte beziehen: Im Zentrum steht das vom Herzogshut bekrönte Doppelwappen des Erzherzogtums Österreich ob und unter der Enns, flankiert vom hl. Gründerbischof Altmann und dem hl. Landespatron Markgraf Leopold III., außen daran anschließend links der hl. Ordensvater Benedikt und rechts das päpstliche Wappen mit dem thronenden Apostelfürsten Petrus. Im linken Drittel des Stiches bildet das Göttweiger Gnadenbild der Pietà in einer Engelgloriole die Mitte, begleitet vom Stiftersiegel Altmanns und jenem Kaiser Heinrichs V., der die Stiftung bestätigte. Im rechten Blatt Drittel folgen auf den Göttweiger Hausheiligen Berthold von Garsten das kaiserliche Wappen mit dem Doppeladler, die Figur der Schwester Benedikts, Scholastika, und das Göttweiger Stiftswappen. Die vierspaltige Inschriftenleiste an der Bildbasis bringt eine Planlegende der Klostergebäude, daneben die legendäre Gründungsgeschichte mit den hll. drei Jünglingen Altmann, Gebhard und Adalbero, die links am Kupferstich als kleine Szene am Fuße des Göttweiger

78) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1666: „20. Juny, dem Herrn Mannagetta Malern von Wienn, welcher das Closter sambt der Ganzen Landschafft, abzurüssen und in Grundt zu legn hat, vor seine Bemühung vorläuffig geben 30 fl.“ Zit. nach: Ritter (wie Anm. 37) 254.

79) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1668.

80) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1667, Nr. 3: „zu beförderung seiner Heimbreisß 2 fl.“ Zit. nach: Ritter (wie Anm. 37) 254.

81) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1668, Nr. 63.

82) Ebd.

Berges dargestellt ist, daran anschließend den Titulus mit Widmung und im letzten Feld Historisches: „Etliche Notata über das Closter Göttweig“.

Die archivalisch belegten Ankäufe häufen sich unter Abt Heller, denn während seiner Regierung wurde zur Faschingszeit der alljährliche „Göttweiger Glückshafen“⁸³ eingeführt. Dabei veranstaltete man im Konvent eine Tombola, bei der kleine Gebrauchsgegenstände, Devotionalien und Druckgraphik unter den Benediktinermönchen verlost wurden. Es handelte sich zumeist um Andachts- und Heiligenbildchen von Augsburger oder niederländischen Kupferstechern, die vom Wiener Kunsthändler Thomas Lang „bey der großen Butten“ geliefert wurden.⁸⁴ Ansonsten kaufte man bei fahrenden Händlern auf Jahrmärkten in Krems oder St. Pölten wie z.B. bei Hans Mohr, der am 24. Dezember 1651 für 85 Kupferstiche mit Landschaftsdarstellungen, darunter „Virgines et 4 partes Orbis“, 18 fl 27 kr erhielt.⁸⁵ Vom Wiener Kunsthändler Johann Corillo erstand Heller im Zeitraum von 1654 bis 1665 zahlreiche Graphikblätter⁸⁶: 1654 zwölf Stiche von Peter Paul Rubens⁸⁷ um 8 fl und weitere 78 nicht näher bezeichnete, 1655 Landschaften um 40 fl und 1658 zunächst 34 Pergamentbilder um 4 fl, dann noch „nachfolgende in Kupferstich, I hauß Österreich, zwey Pletter, I Crucifix, drey Pletter, I Englischen Grueß in Folio“ für 3 fl 30 kr. Beim „hauß Österreich“ handelte es sich wahrscheinlich um die Augsburger Porträt-Kupferstichserie des Wolfgang Kilian von 1629 „Deß aller Durchleüchtigsten Haus Osterreichs Herzogen, Ertzhertzogen, König und Kaijser Eigentliche Contrafacturen“, die sich im Graphischen Kabinett noch in einzelnen Blättern nachweisen lässt. 1659 lieferte derselbe Wiener Kunsthändler 136 illuminierte Pergamentblätter und folgende Stiche: „Ein Crucifix in 3 Stücken, I Langes maria und maria magdalena, I St. Joseph, 2 Crucifix Vom Merl, I Statt Salzburg, 2 Stueckh Vom Rubens, das Jüngste Gericht in 12 Stueckh, Emblemata Mortualia und die ordens Person“. Die Kreuzigungsdarstellungen stammten wohl von der bekannten, im 17. und 18. Jahrhundert in Antwerpen tätigen Kupferstecher- und Verlegerfamilie van Merlen. Mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes ist vielleicht der Kupferstich nach dem Altarwandfresko von Michelangelo Buonarroti (1475–1564) in der Sixtinischen Kapelle gemeint, ein Riesenblatt von Philippe Thomassin (1562–1622), das 1620 in Rom erschien und sich noch heute im Graphischen Kabinett

83) Lechner (wie Anm. 36) 814.

84) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1650, Nr. 1 und 26; RAR 1652, Nr. 137; RAR 1653, Nr. 112; RAR 1654, Nr. 121 und 123; RAR 1656, Nr. 93; RAR 1658, Nr. 18 und 107; RAR 1659; RAR 1660, Nr. 17; RAR 1661, Nr. 3; RAR 1662, Nr. 60 und 62; RAR 1663, Nr. 79; RAR 1664, Nr. 75 und 76; RAR 1665, Nr. 82; RAR 1668; Nr. 46.

85) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1651, Nr. 121.

86) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1653, Nr. 123; RAR 1655; RAR 1658, Nr. 13 u. 17; RAR 1659, Nr. 100; RAR 1665, Nr. 105.

87) Siehe zu den in der Sammlung vorhandenen Rubens-Blättern: Ritter E., Peter Paul Rubens-Stecherkreis (11. Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, St. Pölten 1968).

befindet, und mittels 10 Kupferplatten gedruckt wurde (Abb. 5).⁸⁸ Es könnte sich aber dabei auch um ein Mappenwerk mit Stichen nach Michelangelos Sixtinafresko handeln. Im Jahr 1660 verkaufte Corillo „große Pergament Bilder, oval Bilder, I großer Kupferstich, Jesus, Maria und Joseph, I großer Kupferstich, Maria Hilff, I mittleren Kupferstich, S. Maria“ um insgesamt 9 fl 15 kr an das Stift. Als einzige noch in der Sammlung nachweisbare Arbeit lässt sich möglicherweise das Blatt mit dem Passauer Gnadenbild Maria Hilf identifizieren; es könnte sich um den Kupferstich vom Augsburger Elias Hainzelmann (1640–1693) handeln, der bei Peter Overadt (erste Hälfte des 17. Jhs) in Köln verlegt wurde.⁸⁹ Ein anderer wichtiger Wiener Graphikhändler war jener „beym Pöllerthor“, wo im Januar 1657 gleich 110 Kupferstiche um 17 fl 48 kr eingekauft wurden.⁹⁰ Abt Heller persönlich erstand dort 1666 eine „ganze Passion Christi“ sowie „Ordensstifter“ für 28 fl 4 kr⁹¹ und 1668 einen Kupferstich mit der Türkenschlacht bei St. Gotthard/Raab um 1 fl 30 kr. Man bezog auch Blätter von Ferdinand Wernndl aus Salzburg.⁹²

Abt Sebastian II. Eder (reg. 1669–1672)⁹³ erwarb für die Ausstattung der Prälatur am 4. Oktober 1670 zwei Porträtstiche des regierenden Kaisers Leopold I.⁹⁴ Thomas Lang aus Wien belieferte den alljährlichen „Glückshafen“ weiter mit Pergamentbildchen und Kupferstichen: 6 „Parißer Kupfer in doppelten Pögn“, „12 Bilder mit seidenen Blumen“ und „76 Augspuriger Blumen Bilder“ zu 40 fl.⁹⁵ Vom Wiener Buch- und Kunsthändler Georg Kackhner wurden „200 illuminierte Bilter von Galle“ erstanden, gemeint sind Arbeiten von Mitgliedern der Antwerpener Kupferstecherfamilie Galle, ferner „18 Guete Niederländische Regall Bilter und 4 Lange saubere Dafl Calender mit Kupfer“, wohl Diözesankalender in der Art von Thesenblättern, alles in allem zu 18 fl 9 kr.⁹⁶ Kurz vor Abt Eders Ableben erschien noch die siebte Auflage des „Promptuarium“ von D.G. Corner bei Johann Jacob Kürner in Wien mit dem bekannten, bereits vorher erwähnten Titelkupfer.

88) Lechner G.M./Grünwald M., Anno Salutis 2000. Heilende Kraft des Christentums (Ausstellung der Kunstsammlungen des Stiftes Göttweig, Bad Vöslau 2000, Kat.-Nr. B 23, 102 f.).

89) Ritter E., Das schöne Madonnenbild (Ausstellung des Graphischen Kabinettes des Stiftes Göttweig, Wien 1961, Kat.-Nr. 33, 12); Lashofer C.A./Lechner G.M./Grünwald M., Unter deinen Schutz. Das Marienbild in Göttweig (Jahresausstellung Göttweig 2005), siehe: Kap. Gnadenbilder.

90) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1656, Nr. 95.

91) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1666.

92) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1657, Nr. 98. Vermutlich handelt es sich um den in Krems geborenen Ferdinand Wernndl (1622–1678).

93) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 988, 164 f., 170 f.; Tropper (wie Anm. 36) 282 f.; Lechner (wie Anm. 36) 782.

94) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1670.

95) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1670, Nr. 63; RAR 1671, Nr. 7.

96) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1671; RAR 1672, Nr. 74.

Abt Johannes Evangelist V. Dizen (reg. 1672–1689)⁹⁷ scheint den „Glückshafen“ zur Fastnachtzeit abgeschafft zu haben, denn es finden sich keinerlei Rechnungen oder Quittungen für diesen Zweck im Stiftsarchiv. Auch fehlen Belege für den Ankauf von Druckgraphik. Es gibt jedoch in den Jahren 1681 und 1682 Zahlungen an den kurfürstlichen Hofbuchdrucker Johann Jäcklin in München,⁹⁸ die mit Anschaffungen für die Stiftsbibliothek in Zusammenhang stehen: Laut Eintrag am Vorsatzblatt des architekturtheoretischen Werkes von Vincenzo Scamozzi (1552–1616) „Grund-Regeln der Bau-Kunst oder Klärliche Beschreibung der Fünff Säulen Ordnungen“, verlegt bei Johann Hofmann (1635–1706) in Nürnberg 1678, wurde das Buch vom Münchner Händler Jäcklin geliefert.⁹⁹

Unter der Regierung des Abtes Berthold Mayr (reg. 1689–1713)¹⁰⁰ wurden zwei wichtige Göttweiger Druckgraphiken in Auftrag gegeben. Für das Altmanni-Thesenblatt in Schabkunstmanier (Abb. 6), 1691 von Elias Christoph Heiss (1660–1731) nach der Zeichnung von Jonas Drentwett (1656–1736) in Augsburg gestochen, hat sich die Kupferplatte in der Sammlung erhalten.¹⁰¹ Der Auftrag zur Ausführung des Thesenblattes erging 1691 zunächst an den Augsburger Kupferstecher und Verleger Christoph Weigel (1654–1725),¹⁰² der

97) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 998, 166, 173 f.; Tropper (wie Anm. 36) 283–288; Lechner (wie Anm. 36) 782.

98) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1681, Nr. 9; RAR 682, Nr. 168.

99) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. VI F a 24. Lechner G.M., Theorie der Architektur (23. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, der Kunstsammlungen und der Stiftsbibliothek, Krems-Wien 1975, Kat.-Nr. 5 b, 35 f.). Die anderen, von Ritter (wie Anm. 37) 258, in diesem Zusammenhang erwähnten Bücher von Joachim Sandrart (1606–1688) „Sculpturae veteris Admiranda“ (1680) und „Academia nobilissimae artis pictoriae“ (1683) in der Stiftsbibliothek wurden erst unter Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) angeschafft, denn sie zeigen auf den weißen Schweinsledereinbänden dessen Supralibros in Gold. Siehe dazu: Lechner G.M./Grünwald M., Göttweig & Kremser Schmidt. Zum 200. Todesjahr des Malers Martin Johann Schmidt (1718–1801) (Ausstellung des Graphischen Kabinetts & der Kunstsammlungen, des Stiftsarchivs und der Göttweig inkorporierten Pfarren, Melk 2001, Kat.-Nr. I 12 u. I 13, 33–35).

100) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 997, 166, 183–185; Tropper (wie Anm. 36) 288–290; Lechner (wie Anm. 36) 782 f.

101) Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 13, 26–28; Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 39 b, 72–75; Lechner G.M., Das barocke Thesenblatt. Entstehung – Verbreitung – Wirkung. Der Göttweiger Bestand (34. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, Krems 1985, Kat.-Nr. 43, 90–101); Lechner G.M., Sankt Altmann, Bischof von Passau. Leben und Wirken, Bad Vöslau 1991, 44 f.; ders., Thesenblätter (Marienlexikon, Bd. 6, hrsg. v. R. Bäumer/L. Scheffczyk, St. Ottilien 1994, 392–398, hier: S. 396, Abb. 394); Telesko W., Barocke Thesenblätter in der Sammlung von Prof. Adolf Bodingbauer, Steyr (Jb. des Oberösterreichischen Museal-Vereines 142/I, 1997, 215–238, hier: Nr. 4, 225–227); Lechner (wie Anm. 36) 836; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 14, 62–65.

102) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1691, Nr. 195

sich zu dieser Zeit in Wien aufhielt, die Arbeit jedoch an Drentwett und Heiss weitervermittelte. Rechtzeitig zur öffentlichen Disputation im September wurden die 600 Exemplare in drei Lieferungen am 6., 14. und 20. des Monats von Augsburg nach Göttweig gesandt. Die Gesamtkosten samt Fracht machten 585 fl 39 kr aus, die Weigel am 18. Dezember 1692 quittierte.¹⁰³

Das Thesenblatt „Theses Selectae ex Universa Philosophia“ zeigt im Zentrum von Rosen umkränzt eine Allusion auf das Göttweiger Gnadenbild der Pietà mit Engelsassistentz. Das Kompositionsschema des Vesperbildes mit einem Putto, der voll Trauer die rechte Hand Christi hält und küsst, scheint auf ein Gemälde von Annibale Carracci (1560–1609) zurückzugreifen, das durch zahlreiche Nachstiche weit verbreitet war und auch für die Bildhauerei starke Vorbildwirkung hatte.¹⁰⁴ Die Pietà wird von zwei Kartuschenpfeilern flankiert, auf deren Postamenten links das Wappen des Passauer Fürstbischofs Johann Philipp Reichsgraf von Lamberg (reg. 1689–1712),¹⁰⁵ dem das Thesenblatt gewidmet ist, und rechts das Allianzwappen Abt Berthold Mayrs erscheinen. Die Kartuschen mit erklärenden Schriftbändern beinhalten legendäre Szenen aus der Gründungs- und Stiftergeschichte des Klosters, jene über dem zentralen Medaillon mit der Pietà schildert z.B., wie Bischof Altmann seine Gründung Göttweig dem Schutz der nach barockem Bekleidungsusus verhüllten Gnadenmutter der Konventkirche weiht. Die letzte Kartusche rechts unten zeigt den Altmanni-Reliquienschrein der Stiftskrypta, eine Augsburger Silberschmiedearbeit aus dem Jahr 1688. Unterhalb des Pietà-Sockels mit Widmung ist auf der Vorhangdraperie die Göttweiger Stiftsvedute nach dem Vorbild des Mannagetta-Küsel-Stiches von 1668 dargestellt. Die Disputation der 52 philosophischen Thesen fand unter dem Vorsitz des Göttweiger Paters Placidus Knedlseder (1655–1729),¹⁰⁶ Professor für Philosophie und Moralthologie an der stiftseigenen theologischen Hauslehranstalt, statt. Die Kandidaten waren die Fratres Roman von Quarient (1671–1739) aus Linz,¹⁰⁷ Joseph Burkhardt (1672–1737) aus Salzburg,¹⁰⁸ Mauritius Schweiger (1671–1708) aus Drosendorf¹⁰⁹ und Karl Grundtner (1671–1718) aus Salzburg.¹¹⁰

Abt Berthold Mayr ließ kurz vor 1700 ein Porträt von sich in Kupfer stechen, das von Johann Andreas Pfeffel (1674–1748) und Christian Engel-

103) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1692, Nr. 97. Die bei Ritter (wie Anm. 37) 275, Anm. 112 zitierte Quittung Nr. 7 der Rentamtsrechnung von 1693 lässt sich momentan im Stiftsarchiv nicht auffinden.

104) Siehe dazu: Pühringer-Zwanowetz L., Die Meister des Altars für die kaiserliche Gruft bei den Kapuzinern in Wien (Wiener Jb. für Kunstgeschichte 21, 1968, 69 ff., Abb. 43).

105) Gatz (wie Anm. 55) 255 f.

106) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1030, 177.

107) Ebd., Nr. 1046, 182 f.

108) Ebd., Nr. 1047, 185 f.

109) Ebd., Nr. 1051, 187.

110) Ebd., Nr. 1055, 188 f.

brecht (1672–1735) in Wien gefertigt wurde.¹¹¹ Zwei Genien als theologische Tugenden Glaube und Liebe präsentieren das Medaillon mit dem Abtporträt, das oben das Göttweiger sowie Mayrs persönliches Wappen zeigt, flankiert von zwei Putten, welche die Benediktusregel, Pektorale und Pedum halten. Die beiden Embleme in den oberen Ecken nehmen symbolisch Bezug auf die drei Sterne des Abtwappens, welche auch über der Göttweiger Klosteransicht am Porträtsockel leuchten.

„Musaei Contignatio Superior“ – die Gründung des Graphischen Kabinetts durch Abt Gottfried Bessel

Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749),¹¹² Diplomat, Wissenschaftler und Kunstmäzen, gilt als eigentlicher Gründer der Göttweiger Graphiksammlung. Der Kupferstich „Musaei Contignatio Superior“ aus der Serie des Salomon Kleiner (1700–1761) von 1744 zeigt das Graphische Kabinett (Abb. 7)¹¹³ im ersten Stock des Altmanni-Turmes in der südöstlichen Ecke der ab 1719 vom Architekten Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) begonnenen barocken Stiftsanlage. In den fünf Regalen stehen ähnlich wie Folianten gezählte 199 Graphikkassetten aus Holz, mit gekalktem Schweinsleder in Blindprägung

-
- 111) Lechner G.M., *Emblemata. Zur barocken Bildsprache. Mit einem Beitrag von G. Lesky* (26. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Stiftsbibliothek, Krems 1977, Kat.-Nr. 59, 92); Lechner, *Alte Ansichten*, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 14, 28–30; Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 760, 325 f.; Lechner G.M., *Das Prälatenporträt im Schrifttum des 16. bis 18. Jahrhunderts* (Wolfenbütteler Forschungen 63, 1995, 83); Lechner G.M./Grünwald M., *Gottfried Bessel (1672–1749) und das barocke Göttweig. Zum 250. Todesjahr des Abtes* (Ausstellung des Archivs und der Sammlungen des Stiftes Göttweig, Bad Vöslau 1999 Kat.-Nr. I 4, 18); Lechner/Grünwald, *Kremser Schmidt*, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. III 39, 137 f.; Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten*, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 15, 66 f.
- 112) Vašiček E., *Abt Gottfried von Bessel von Göttweig. Ein Lebensbild* (Studien und Mitteilungen aus dem kirchengeschichtlichen Seminar der theologischen Fakultät der k. k. Universität in Wien 10, Wien 1912); Reichert F.R. (Hrsg.), *Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig, Wissenschaftler und Kunstmäzen* (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 16, Mainz 1972); Ritter E., *Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel 1672–1749. Politiker, Gelehrter und Mäzen des Barock*, Buchen/Mainz/Stift Göttweig, Krems 1972; Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1060, 190, 205–209; Tropper (wie Anm. 36) 291–327; Tropper P.G., *Abt Gottfried Bessel (1714–1749)* (Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 [wie Anm. 76] 644–649); Lechner/Grünwald, *Gottfried Bessel*, 1999 (wie Anm. 111); Lechner (wie Anm. 36) 783–785.
- 113) Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 783 b, 344–346; Lechner/Grünwald, *Gottfried Bessel*, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 22.12, 154 f.; Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten*, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 25 m, 126 f.

überzogen und einem Innenfutter aus rot-blauem Marmorpapier, die gemeinsam mit der am Tisch offen liegenden 200. Schatulle ab 1738 vom Steiner Buchbinder Leopold Grund angefertigt wurden, wobei die „weiße Schweins-haut“ vom Lederer Joseph Eggendorfer aus Wien bezogen wurde.¹¹⁴ Laut Inventar im Göttweiger Stiftsarchiv, erstellt anlässlich des Ablebens Abt Bessels 1749, lagen in jeder Holzkassette 80 bis 100 Blätter und eine handschriftliche Inhaltsliste. Ein solcher „Catalogus“, ein schmales Heft mit Bändern zum Verschließen, liegt auf dem Tisch, etwas verdeckt durch die gerollte Landkarte links neben den Stichen aus der geöffneten Graphikkassette. Ansonsten vermittelt der Raum mit den Waffen, Rüstungen, Vogelpräparaten, Geweihen, Kleinskulpturen und dem Porzellan mehr den Eindruck einer Kunst- und Wunderkammer. Auf dem von der Decke herabhängenden Lattenrost befinden sich Lanzen, Hellebarden, Sägefische und als Einhorntrrophäe ein Narwalzahn, der noch heute in der Schauapotheke des Klosters ausgestellt ist. Die eigentliche Kuriositätensammlung „Musaei Contignatio media“ (Abb. 8) befand sich im mittleren Geschoss des nordöstlichen Frauenturmes und umfasste neben der Münzsammlung antike Figuren, Urnen, Elfenbeinschnitzereien, Muscheln, versteinerte Pflanzen und Tierpräparate.¹¹⁵ Besonders auffällig sind die unzähligen Glasgefäße mit Spirituspräparaten und die Mumie eines Farbigen links von der Tür. Außer den Münzschränken haben sich nur wenige Kunstkammerstücke in den Kunstsammlungen erhalten: z.B. das „Schönborn-Standkreuz“,¹¹⁶ das Falsifikat einer mittelalterlichen Hostientaube, antike Funde, einige Kleinplastiken und die Konterfettenkugeln aus Elfenbein mit dem Herrscherpaarporträt von Karl VI. (1685–1740) und seiner Gattin Elisabeth Christine (1691–1750) im Inneren.¹¹⁷

Abt Bessel legte kontinuierlich eine über 20.000 Blätter umfassende graphische Sammlung an, wobei die größeren Formate auf Leinwand aufgezogen oder über montierte Holzstangen gerollt wurden. Der deutschen Schule waren ca. 10.000 Objekte zuzurechnen, gegen 4.000 der niederländischen und

114) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1738, Nr. 96 u. 100; RAR 1740, Nr. 103; RAR 1741, Nr. 176; RAR 1742, Nr. 149.

115) Zur Einrichtung des Naturalien- und Kuriositätenkabinetts wurden theoretische Schriften herangezogen, die sich noch in der Stiftsbibliothek befinden: z. B. von Levin Vincent, „Descriptions abregées des planches, qui representent les cabinets & quelques-unes des Curiosités, Contenuës dans le theatre des merveilles de la nature“, Harlem 1719, gewidmet an Prinz Eugen von Savoyen und Kaiser Karl VI., mit Kupferstich-Illustrationen von Andries van Buysen (1698–1747 in Amsterdam belegt), welche die Ausstattung eines Naturalienkabinetts mit Spirituspräparaten, Insekten, Vögeln, Petrefakten und Korallen und deren fachgerechte Aufbewahrung zeigen (Sign. XXXVIII L a 33).

116) Zuletzt: Lechner G.M., Bambergensia aus Abt Gottfried Bessels Materialsammlung zum Chronicon Gotwicense“ (1732) (Hortulus Floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, FS Renate Baumgärtel-Fleischmann, hrsg. v. W. Taegert, Petersberg 2004, 393–398, hier: 393f., Abb. 1).

117) Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 30–39, 164–170.

ungefähr je 3.000 der *Scuola italiana* sowie der *École française*.¹¹⁸ Die umfangreiche, noch nicht gänzlich publizierte Korrespondenz des Barockabtes legt sein verzweigtes Netz an Kontakten im In- und Ausland zum Erwerb von Druckgraphiken, oft ganze Sammlungen mit einigen hundert Blättern, offen. Seinem Schwager, dem Kurfürstlichen Mainzischen Kammerrat Johann Michael Bockleth in Erfurt, dem Würzburger Geistlichen Rat Georg Joseph Bockleth und dem Mecklenburgischen Hofmarschall Baron von Eichholtz hatte er einige Raritäten aus der deutschen, niederländischen und französischen Schule zu verdanken.¹¹⁹ Der Prälat stand auch mit dem Kurmainzischen Gesandten Regatsnig in Venedig in Verbindung, der ihn 1719 auf eine Gelegenheit zum Kauf von Graphik aufmerksam machte.¹²⁰ Die meisten italienischen Blätter erbte der Abt jedoch aus dem Nachlass seines Bruders Dr. Franz Bessel (1683–1724), ein Jurist, der als kaiserlicher Agent in Rom selbst sammelte.¹²¹ Aus einem Schreiben von 1733 geht hervor, dass Bessel den Propst Amand des Kollegiatstiftes St. Jakob in Bamberg bat, neben Antiquitäten, Münzen und Büchern auch Gravüren für ihn zu erwerben.¹²² 1738 wurden Bessel vom Eichstätter Jusprofessor Johann Baptist Arner aus dem Nachlass des verstorbenen Mainzer Kurfürst-Erbbischofs Lothar Franz Reichsgraf Schönborn (reg. 1695–1729) alte Bücher und Graphiken angeboten.¹²³ Die Kupferstichserie der Schönbornschlösser Weissenstein bei Pommersfelden und Gaibach¹²⁴ kaufte der Abt aber direkt vom Stecher Salomon Kleiner im Entstehungsjahr 1728.¹²⁵

Die Einrichtung des Graphischen Kabinetts hatte zunächst pädagogisch-didaktische Zwecke.¹²⁶ Die Blätter dienten als Anschauungsobjekte zur Geschmacksbildung der Konventualen, aber im Besonderen als Vorlagen für die Neuerrichtung der barocken Stiftsarchitektur und deren Ausstattung mit Skulpturen und Malerei. Im persönlichen Expensenbuch Bessels finden sich

-
- 118) Lechner G.M., *Stift Göttweig und seine Kunstschatze*, St. Pölten/Wien 1983², 84; Lechner (wie Anm. 36) 813.
 119) Ritter (wie Anm. 37) 260.
 120) Vašiček (wie Anm. 112) Nr. 131, 191.
 121) Lechner, *Kunstschatze*, 1983 (wie Anm. 118) 86.
 122) Vašiček (wie Anm. 112) Nr. 385, 220.
 123) Ebd., Nr. 416, 224. Siehe dazu: Bott G. (Hrsg.), *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, AK Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1989. *Bibliothek der Grafen von Schönborn-Buchheim* (5 Bde, Buch- und Kunstantiquariat Reiss & Auvermann, Auktion 50, 51, 53 u. 57, Königstein/Taunus 1993/94 und Antiquariat Franz Deuticke, Wien 1993); Wilfried Rogasch, *Schatzhäuser Deutschlands. Kunst im adligen Privatbesitz* (AK Haus der Kunst München, München–Berlin–London–New York 2004, 28, 34, 240–243).
 124) Prange P., *Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts*, Augsburg 1997, 222–253; ders., *Meisterwerke der Architekturvedute*. Salomon Kleiner 1700–1761 zum 300. Geburtstag (Schriften des Salzburger Barockmuseums 24, Salzburg 2000, 64–69, Kat.-Nr. 38–44, 198–213).
 125) Göttweig, *Stiftsarchiv*, RAR 1728. Ritter (wie Anm. 37) 265.
 126) Lechner, *Kunstschatze*, 1983 (wie Anm. 118) 84 f.

auch Ausgaben für den Erwerb von Architekturstichen, wie am 10. November 1714 „für das Buch mit Baukupfern“.¹²⁷ Die Stiftsbibliothek verwahrt demnach zahlreiche italienische, französische und deutsche architekturtheoretische Werke¹²⁸ mit Kupferstichillustrationen, darunter z. B. Johann Bernhard Fischer von Erlachs (1656–1723) „Historische Architektur“,¹²⁹ die unter Abt Bessel erstanden wurden. Für die Graphiksammlung selbst wurden die zahlreichen Ornamentstiche bestimmt aus derselben, oben genannten Intention angeschafft.¹³⁰

Für die von Johann Schmidt (1684–1761)¹³¹ gefertigte Skulpturenausstattung der Göttweiger Kaiserstiege, von Franz Anton Pilgram (1699–1761) in Abänderung der Hildebrandt-Pläne ausgeführt und mit Paul Trogers (1698–1762) Deckenfresko von 1739 gekrönt, sind wir durch die im Stiftsarchiv erhaltenen Verträge genauestens über die Verwendung von Druckgraphiken als Vorlagen unterrichtet.¹³² Im Dezember 1737 wurde der Kontrakt für die Vasen, die Jahreszeiten-Statuen und Künstlerbüsten im Treppenhaus nach den dem Künstler vorgelegten Stichen abgeschlossen.¹³³ Als Muster für die zwölf Balustradenvasen diente Schmidt der Entwurf Antoine Le Pautres (1618–1682) in einem Kupferstich von Jean Le Blond (1635–1709), wie es die Benützungsspuren in Form der Graphitquadratur am Blatt des Graphischen Kabinetts deutlich dokumentieren.¹³⁴ Die Reliefs erweisen sich als Darstellungen nach den Monatsbildern von Joachim von Sandrart (1606–1688) aus Schloss Schleißheim bei München,¹³⁵ die Schmidt über die heute noch vorhandenen

127) Ritter (wie Anm. 37) 260.

128) Lechner, Theorie, 1975 (wie Anm. 99).

129) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. VIII A a 12 mit Bessel-Supralibros in Goldprägung.

130) Lechner, Theorie, 1975 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. 35–58, 67–92. Gerhard Egger dienten diese Ornamentstiche als Materialvergleich für seine Neuausgabe von Rudolf Berliners dreibändigem Werk „Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts“ (München 1981).

131) Grünwald M., Die Beziehungen Kremser Schmidts zu Göttweig durch seinen Vater, den Stiftsbildhauer Johann Schmidt (1684–1761) (Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 [wie Anm. 99] 10–17); ders., Johann Schmidt (1684–1761) – des „Klosters Bildhauer“ zu Dürnstein und Göttweig (Waldviertler Biographien, Bd. 2, hrsg. v. H. Hitz, F. Pötscher, E. Rabl, Th. Winkelbauer, Horn/Waidhofen a. d. Thaya 2004, 89–108).

132) Lechner, Theorie, 1975 (wie Anm. 99) 12–21; Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) 48–58.

133) Göttweig, Stiftsarchiv, K-G/L. 4. Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 9, 21 f.

134) Lechner, Theorie 1975 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. 39 e, 69 f., 15, Abb.; Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 10, 22 f.

135) Klemm C., Joachim von Sandrart. Kunstwerke und Lebenslauf, Berlin 1986, Nr. 35–48, 99–124.

Nachstiche rezipierte.¹³⁶ Die Nischenstatuen der vier Jahreszeiten gehen vereinfachend auf ein Stichwerk Daniel Marots (1663–1752) zurück, nämlich auf den „Liber Statuarum genuinarum caesarum ex marmore, lapide & metallo“ (Blatt-Nr. 6) in dessen „Opera“. Die dafür verwendete Werkausgabe befindet sich noch in der Stiftsbibliothek.¹³⁷ Die sechs Steinbüsten mit Peter Paul Rubens, Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669), Albrecht Dürer (1471–1528), Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci (1452–1519) und Raffael Santi (1483–1520) in den Okuli-Nischen darüber basieren wiederum – eher frei – auf druckgraphischen Vorlagen des Joachim von Sandrart, diesmal auf seiner „Teutschen Academie“, deren in Nürnberg 1683 erschienene lateinische Ausgabe „Academia nobilissimae artis pictorae“ Abt Bessel für diesen Zweck anschaffte. Auf den Bucheinband ließ er sein Supralibros in Gold prägen.¹³⁸ Raffaels Porträt jedoch ist entgegen dem frühen Tod fälschlicherweise ein Altersbildnis, was zur Identifizierung der Schmidtschen Vorlage führte, übrigens die gleiche, die auch Joseph Thaddäus Stammel (1695–1765) für seine Konsolbüsten in der Stiftsbibliothek von Admont verwendete.

Für die Brunnenpyramide im Stiftshof nach dem Entwurf Pilgrams lieferte Schmidt die Reliefkartuschen mit der Tötung der Medusa durch Perseus, der Zähmung des Wasserrosses durch Kastor und Polydeukes, einem Triton mit Muschelhorn und dem Meeresgott Neptun nach Entwürfen von Jacques de la Joué (1687–1761) in Nachstichen des Johann Georg Merz (um 1712–1762).¹³⁹ Durch die Vermittlung des Vaters nahm auch Kremser Schmidt die sich ergebende Möglichkeit wahr, die umfangreiche Graphiksammlung für Studienzwecke zu verwenden, und bildete sich als Autodidakt durch das Kopieren von Stichen weiter, wie es die eindeutigen Benutzungsspuren in Form von Farbflecken, Graphit- und Rötelquadraturen auf den Blättern beweisen.¹⁴⁰ Vielleicht diente die Göttweiger Sammlung dem Maler Schmidt sogar als Anregung dafür, selbst eine beachtliche Gravurenkollektion anzulegen.

136) Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 11 a–n, 23–32.

137) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. VI D b 7. Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, Göttweig 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 14, 36f.

138) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. VI D b 22. Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 12, 33–35. Gottfried Bessel erwarb auch Sandrarts „Sculpturae Veteris Admiranda“ aus dem Jahr 1680 (Sign. VI D b 23), die Schmidt wohl genauso als Studienquelle für antike Skulpturen und Anregung für seine Bildhauerarbeiten im Stift gedient hat.

139) Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 812, 382; Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99) Kat.-Nr. I 26, 43f.

140) Lechner G.M., Das Graphische Kabinett in Göttweig als Kremser Schmidts Studien-„Akademie“ (Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 [wie Anm. 99] 47–57, Kat.-Nr. II 1–42, 58–94); ders., Das Graphische Kabinett im Stift Göttweig (Wiener Kunsthefte. Zeitschrift für Druckgraphik, Jg. 5, N.F., Nr. 18, Juni 2001, Nr. 2, 23).

Thematisch dominieren im Graphischen Kabinett die Porträtstiche, nämlich Bildnisse der habsburgischen Herrscher und anderer Fürsten,¹⁴¹ jene von geistlichen Würdenträgern,¹⁴² darunter auch eine große Anzahl an Reformatoren und protestantischen Geistlichen,¹⁴³ von Künstlern¹⁴⁴ und Wissenschaftlern.¹⁴⁵ Die Porträtsammlung dürfte zum Teil auf theoretischen Schriften basieren, denn Abt Bessel kaufte z. B. die „Anleitung wie man die Bildnuesse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll“ vom Mitglied der Deutschen Akademie Leopoldina Siegmund Jakob Apin (1693–1732),¹⁴⁶ erschienen in Nürnberg bei Adam Jonathan Felßecker (1683–1729) 1728.¹⁴⁷ Darauf folgen zahlenmäßig die religiösen Darstellungen mit Sujets aus der Bibel,¹⁴⁸ Hagiographie,¹⁴⁹ Marien-¹⁵⁰ und Christusthematik sowie Mythologie,¹⁵¹ allegorische und emblematische Blätter.¹⁵² Einen geschlossenen Überblick vermittelt auch der Bestand an Veduten, neben Göttweig¹⁵³ und deutschen Städten vor allem

-
- 141) Ritter E., Österreich – Habsburg – Europa. Graphische Dokumentation zur Geschichte Österreichs von Hubertusburg (1763) bis Königgrätz (1866) (15. Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, Krems 1970).
- 142) Lechner, G.M., Das geistliche Porträt. Eine typengeschichtliche Bestandsaufnahme aus der Göttweiger Sammlung (35. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1986).
- 143) Lechner G.M., Die Heilige Schrift in der monastischen Tradition Göttweigs (Unter der Führung des Evangeliums, Begleitschrift und Katalog zur Ausstellung im Bibeljahr 2003, Göttweig 2003, 32–58, hier: 55); ders., Zum Bestand an protestantischer Bibelliteratur in der Stiftsbibliothek Göttweig (Biblos 52, 2003, Nr. 1–2, 149–163, hier: 152 f.).
- 144) Lechner G.M., Künstlerporträts. Der Bestand der Göttweiger Sammlung (36. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1987).
- 145) Z. B. wartet noch der große Bestand an Medizinerporträts auf seine wissenschaftliche Bearbeitung.
- 146) Killy W. (Hrsg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie 1, München 1995, 157.
- 147) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XLI c 41 mit Bessel-Supralibros.
- 148) Lechner G.M./Telesko W., Das Wort ward Bild. Quellen der Ikonographie (40. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1991, Kat.-Nr. 35–68, 69–132).
- 149) Lechner G.M., Heiligenporträts. Eine Auswahl aus der Göttweiger Sammlung (37. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1988).
- 150) Ritter, Madonnenbild, 1961 (wie Anm. 89); Lechner G.M., Das schöne Madonnenbild (Sonderausstellung, Bezirksmuseum Buchen, Buchen 1975); Lashofer/Lechner/Grünwald, Unter deinen Schutz, 2005 (wie Anm. 89).
- 151) Lechner/Telesko, Wort ward Bild, 1991 (wie Anm. 148) Kat.-Nr. 1–34, 18–68; Lechner G.M./Telesko W., Lieben & Leiden der Götter. Antikenrezeption in der Barockgraphik (41. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1992).
- 152) Lechner G.M./Telesko W., Barocke Bilder-Eythelkeit. Allegorie – Symbol – Personifikation (42. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1993); Lechner, Emblemata, 1977 (wie Anm. 111).
- 153) Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 8, 20 f.; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45).

Rom,¹⁵⁴ Venedig¹⁵⁵ und auch die biblischen Stätten des Heiligen Landes.¹⁵⁶ Im Vergleich zu anderen Klöstern sammelte Abt Bessel Graphik im großen Stil, was durch seine Beziehungen zur Hocharistokratie mit ihren Kollektionen begründet war. Zu nennen sind besonders die kunstsinnigen Reichsgrafen von Schönborn, nämlich Lothar Franz (1655–1729), Bamberger Fürstbischof und Kurfürst-Erzbischof von Mainz, wohin Bessel 1699 als Ehrenhofkaplan berufen und 1704 zum Bischöflichen Offizial ernannt wurde, sowie Reichsvizekanzler Friedrich Karl (1674–1746), Fürstbischof von Bamberg und Mainz, in dessen Auftrag er mehrere diplomatische Reisen nach Rom unternahm. Die guten Beziehungen zu Karl VI. – Bessel leitete als Zeremoniar 1711 die Kaiserkrönung im Frankfurter Dom und erteilte der Braut Prinzessin Elisabeth Christine von Wolfenbüttel Konvertitenunterricht – gaben genauso wichtige Impulse. Zur Erinnerung: 1738, also in dem Jahr, als in Göttweig bereits die Holzkassetten zur Aufbewahrung der Graphikblätter in Auftrag gegeben wurden, erwarb der Kaiser die Stichsammlung aus dem Nachlass des Prinzen Eugen für die Hofbibliothek. Eine Beeinflussung beim Aufbau der Kollektion kann bestimmt auch Bessels Bekanntschaft mit Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) zugeschrieben werden, den er laut Eintrag im Handkalender am 18. Juli 1713 persönlich traf.¹⁵⁷

Der Abt war wie einige seiner Vorgänger als Autor tätig und benötigte für sein grundlegendes Werk zur Diplomatie entsprechende Kupferstich-Illustrationen. Er plante mit dem „Chronicon Gotwicense“ eine umfassende Historie des Stiftes Göttweig zu schreiben, der er eine Geschichte Österreichs und eine des Heiligen Römischen Reiches voranstellen wollte. Es ist jedoch nur der Einleitungsband „Tomus Prodromus“, gedruckt im Kloster Tegernsee, 1732 erschienen, der quellenkritische Untersuchungen zu den Pfalzen, und zu mittelalterlichen deutschen Kaiser- und Königsurkunden beinhaltet sowie ferner paläographische, literargeschichtliche und geographische Forschungen darlegt. Das „Chronicon“ gilt, auf französischen Vorlagen basierend, als

154) Lechner/Grünwald, Anno Salutis, 2000 (wie Anm. 88) Kat.-Nr. B 17-B 28, 96–105, Kat.-Nr. C 1–C 36, 133–158.

155) Lechner G.M./Telesko W., Venezianische Veduten. Ein Cicerone durch das Venedig des frühen 18. Jahrhunderts. Mit einem Essay von F. Danielis (39. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1990).

156) Lechner/Grünwald, Anno Salutis, 2000 (wie Anm. 88) Kat.-Nr. B 1–B 16, 76–95.

157) Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. I 15, 28, Kat.-Nr. II 18, 99 f. Zu Leibniz siehe: Horst Bredekamp, *Kunstammer, Spielpalast, Schattentheater: Drei Denkmale von Gottfried Wilhelm Leibniz* (Kunstammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert, hrsg. v. H. Schramm, L. Schwarte, J. Lazardig, Berlin/New York 2003, 265–281); ders., *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin 2004.

Grundstein für eine neuzeitlich-wissenschaftliche Geschichtsforschung im deutschen Sprachraum.¹⁵⁸

Zur graphischen Gestaltung der Illustrationen¹⁵⁹ – die Ausstattung umfasst zahlreiche Kupferstiche mit Initialen, das so genannte „Alphabetum Altmanum“ mit Szenen aus der Vita des hl. Altmann, Vignetten, Urkundentafeln und Landkarten – wurden die namhaftesten Stecher der Zeit aufgeboten: Antonio Maria Nicolao Beduzzi (1675–1735), Johann Georg Wolfgang (1662–1744) aus Berlin, Johann Adam Schmutzer (1680–1739) und der Augsburger Johann Georg Pintz (1669–1767). Schmutzers Titelvignette zeigt Pallas Athene mit den Attributen Eule und Gorgonenschild inmitten von Globen, Folianten und Urkunden sitzend. Mit ihrer Rechten weist sie auf das Stift Göttweig, das im Landschaftshintergrund erscheint. Neben der Göttin der Wissenschaft und Künste lagert vor einer antikisierenden Ruinenarchitektur der Flussgott Danubius als Allegorie auf den Donaustrom. Die signierte Sepiavorzeichnung als Blaugrisaille hat sich im Codex 896 (rot) der Stiftsbibliothek erhalten. In diesem zweiten Band der historischen Materialsammlung von P. Hartmann Dückelmann (1739–1784)¹⁶⁰ befinden sich mehrere Andrucke von einigen der in der Sammlung erhaltenen Kupferplatten, die als Illustrationen für den nicht mehr gedruckten zweiten Band des „Chronicon“ gedacht waren. Andere Vorzeichnungen Schmutzers und Probedrucke sind auch in die Sammlung gelangt. Die Druckplatten lieferte über Vermittlung des Schaffners der Benediktinerabtei Garsten P. Konstantin Murters ab 1723 der Kupferschmied Ignaz Grueber aus Steyr.¹⁶¹

Auf dem ganzseitigen Titelkupfer von Johann Georg Wolfgang nach Beduzzis Vorzeichnung erscheint schwebend der Ordensvater Benedikt in Kukulie über der Personifikation der Germania; sie ist bekleidet mit einem Fell und gestützt auf die Herkuleskeule. Von den Putten, die links unten mit Büchern, Urkunden und einem Globus spielen, reicht einer der Germania den Lorbeerkranz. Über allem thront in den Wolken Fides-Ecclesia mit Hostienkelch und dem Buch aus der Apokalypse mit den Sieben Siegeln, darunter bringen Putten Benedikt Mitra und Abtstab. Das Bildthema des Titelkupfers ist die benediktinische Germanenmission und der Orden als Förderer der christlichen Kultur.

158) Tropper P.G., Von der Urkunde zur Chronik. Zur Arbeitstechnik historischer Forschung im frühen 18. Jahrhundert anhand des Chronicon Gotwicense (Brennpunkt Mitteleuropa. FS für Helmut Rumpel zum 65. Geburtstag, hrsg. v. U. Braz, M. Derndarsky, W. Drobesh, Klagenfurt 2000, 63–81).

159) Lechner G.M., Zur Illustrationsgeschichte von Abt Gottfried Bessels „Chronicon Gotwicense“ (SMGB 91, 1980, 115–138); Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1181 a–e, 654–658; Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. III 10–15, S. 91–98; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 18–21, 72–81.

160) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1187, 242 f.

161) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1723, Nr. 449.

Zur „Faksimilierung“ der mittelalterlichen Urkunden und Manuskripte für die Kupferstich-Illustrationen im „Chronicon“ kam ein eigenes Verfahren zur Anwendung. Um das Papier durchscheinend zu machen, wurde es zuerst mit Honigwachs getränkt; solcherart präpariert, legte man es auf das Original und zeichnete die Konturen nach. Die Pausen wurden dann seitenverkehrt auf die Kupferplatte übertragen, damit der Abdruck die Vorlage 1:1 wiedergab. Diese Honigwachs-Pausen haben sich als direkte Reproduktionsvorlagen gebunden im Codex 678 (rot) erhalten.¹⁶²

Die von Abt Bessel kommentierte Edition der beiden nur im Codex 33 (rot) der Göttweiger Stiftsbibliothek belegten Augustinusbriefe, gedruckt bei Johann Peter van Ghelen in Wien 1732, ist mit Kupferstich-Initialen und Vignetten des schon bei der Illustration des „Chronicon Gotwicense“ maßgeblich beteiligten Johann Adam Schmutzer ausgestattet.¹⁶³ Die Stiche zeigen das Wappen des damaligen Nuntius in Wien, Domenico Passioneo (1682–1761), Titularerzbischof von Ephesos, dem das Werk gewidmet wurde, das Innere einer Klosterbibliothek mit Mönchen, den Kirchenlehrer Augustinus, die Taufe Christi, die Sintflut mit der Arche Noah und den Sturz der Laster. Der erste, an Bischof Opatus gerichtete Brief behandelt den Ursprung und die Eigenschaft der Seele, der zweite die Bestrafung der Säuglinge, die ohne Taufe sterben.¹⁶⁴

Die sechsteilige Göttweiger Vedutenfolge des aus Schlesien stammenden Friedrich Bernhard Werner (1690–1776),¹⁶⁵ 1737 von Johann Georg Merz (ca. 1712–1762) in Augsburg gestochen,¹⁶⁶ hatte scheinbar nicht das Gefallen Abt Bessels gefunden, denn er beauftragte den Hofkupferstecher Salomon Kleiner mit einer 15 Blätter umfassenden Serie. Sie beinhaltet zwei Grundrisse, fünf verschiedene Ideal-Außenansichten aus der Vogelperspektive, sechs Interieurs der schon fertig gestellten Räumlichkeiten und die technischen Einrichtungen des Baumaterialaufzuges sowie des Wasserpumpwerkes.¹⁶⁷ Dazu

162) Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1181 d, 656–658; vgl.: Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 1, 26–29.

163) Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1214, 677 f.; Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. III 25, 104f.

164) Migne, PL 33, 929–938 u. 788–792.

165) Marsch A., Friedrich Bernhard Werner (1690–1776). Ein europäischer Ansichtenzeichner aus Schlesien, Würzburg 1995.

166) Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 21–26, 34–41; Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 761–766, 326–332; Nebhay I. u. Wagner R., Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten. Die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie, Bd. 3, Graz 1983, Nr. 835, 454; Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 21.1–6, 135–140; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45), Kat.-Nr. 24 a–f, 88–99.

167) Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 28–35, 42–49; Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 775–780, 783, 784, 786–788, 338–354; Prange, Kleiner, 1997 (wie Anm. 124) 300–322; Prange, Meisterwerke, 2000

gehört wohl auch ein unsigniertes Blatt mit dem Klostergrundriss vor dem Stiftsbrand von 1718. 1727 hatte der Künstler eine Zeichnung des „neuen Closter Riss von Niedergang gegen Aufgang“ für 150 fl angefertigt,¹⁶⁸ die jedoch verschollen ist. Die 1744 gestochene Vedutenserie Kleiners kostete inklusive Plattenmaterial die beträchtliche Summe von 950 fl¹⁶⁹ und entstand zu einem Zeitpunkt, als der Stiftsneubau bereits ins Stocken geriet. Gemäß dem Wunsch des Abtes, der wusste, dass er eine unfertige Klosteranlage hinterlassen würde, sollten noch zu seinen Lebzeiten Idealprospekte des geplanten Barockbaues in einer erstrangigen Stichfolge festgehalten werden, sich selbst zur Rechtfertigung und seinen Amtsnachfolgern als Ansporn zur Fertigstellung.

Die in der Sammlung befindlichen Kupferplatten der Kleiner-Serie wurden von Bernhard Lentz aus der Göttweiger Stiftspfarre Grünau/NÖ geliefert.¹⁷⁰ Darunter fällt eine kleinformatige Druckplatte auf, die in der Mitte Bessels Abtswappen zeigt, flankiert von zwei Volutenpostamenten, von denen das linke die Signatur Salomon Kleiners mit der Datierung 1744 aufweist: „Sal: Kleiner delin. et / cere incidit. 1744.“ Meines Wissens existieren nur zwei Blätter aus der Vedutenfolge, bei denen diese Signatur- und Datierungsplatte verwendet und die Postamente rechts und links in die Inschriftenleiste an der Bildbasis gedruckt wurden, nämlich in der Kärntner Benediktinerabtei St. Paul/Lavanttal¹⁷¹ und im Wiener Privatbesitz (Abb. 9).¹⁷² Da sich im Graphischen Kabinett kein solches Blatt erhalten hat, ist zu vermuten, dass, wenn die Göttweiger Serie an andere Klöster oder wichtige Persönlichkeiten verschenkt wurde, man sie in einem gesonderten Druckvorgang speziell mit dem berühmten Stechernamen signierte. So wurde die herausragende Stellung der Kleiner-Folge, aber auch die des barocken Bauprojektes von Abt Bessel gebühlich hervorgehoben.

Für den Porträtstich Gottfried Bessels von Martin Bernigeroth (1670–1733) fertigte Johann Adam Schmutzer, „der den Praelaten heimlich kopiert hat“, die Vorzeichnung im Jahr 1726 und erhielt dafür vom Rentmeister 27 fl 9 kr.¹⁷³ Das hochovale Medaillon auf dem hohen Inschriftensockel präsentiert den

(wie Anm. 124) 69 f., Kat.-Nr. 46, 216–219; Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 22.1–15, 141–157; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 25 a–p, 100–132.

168) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1727.

169) Ritter (wie Anm. 37) 264, 276, Anm. 169 mit Archivalien.

170) Göttweig, Stiftsarchiv, Bauamtsrechnung 1743, Nr. 61; RAR 1744, Nr. 32 u. 33.

171) Sitar G./Hoffmann A., Magie und Macht des Schreibens. Die schönsten Bibliotheken Österreichs, Wien 2002, 62, Abb. Dabei handelt es sich um die Gesamtansicht des Stiftes in der Vogelschau aus Südwesten „Delineatio Scenographica Totius Monasterii Gottwicensis“, die ohnehin rechts unten signiert ist.

172) Sammlung Dr. Friedrich Polleroß, dem ich für die Einsichtnahme des Originalblattes und die Bereitstellung der Fotoaufnahme danke. Dabei handelt es sich um die Nordansicht, deren Kupferplatte auch unten signiert ist.

173) Göttweig, Stiftsarchiv, RAR 1726.

Abt im strengen Profil nach rechts als Halbfigur mit dem Pektorale.¹⁷⁴ Nach dieser Vorlage schuf Philipp Christoph Becker (1674–1743) im Auftrag von Prior Gregor Schenggl (1684–1750)¹⁷⁵ und dem Konvent die Gedenkmedaille auf den Stiftsneubau zum zehnjährigen Jubiläum der Grundsteinlegung 1729.¹⁷⁶

Bessels Nachfolger Abt Odilo Piazol (reg. 1749–1768)¹⁷⁷ scheint nichts zur Vergrößerung des Bestandes im Graphischen Kabinett beigetragen zu haben. Er ließ lediglich vom Wiener Kupferstecher Franz Leopold Schmittner (1703–1761) ein Porträt von sich anfertigen.¹⁷⁸ Dieses zeigt ihn in Halbfigur als Abt von Göttweig und Szalavár, dem Filiationkloster in Ungarn, wie er mit der Rechten das Pektorale vor der Brust hält. Am Sockel unter dem hochovalen Porträtmedaillon ist sein Allianzwappen dargestellt. Der Stich diente als Titelblatt für die bei Leopold Johann Kaliwoda (1705–1781) in Wien 1754 gedruckten Thesen der Konventualen Ernst Winkelmann (1734–1808)¹⁷⁹ und Gregor von Bosch (1735–1804)¹⁸⁰ unter dem Vorsitz des Philosophieprofessors Romuald Tryvatter (1726–1800)¹⁸¹ an der stiftseigenen Hauslehranstalt.

Abt Magnus Klein (reg. 1768–1783)¹⁸² vermehrte die Sammlung um ca. 200 Graphikblätter und beauftragte Klemens Kohl (1754–1807) mit dem Titelpuffer für sein geschichtswissenschaftliches Werk „Notitia Austriae“, dessen erster und einziger Band 1781 in Tegernsee erschien.¹⁸³

-
- 174) Lechner G.M., *Das Benediktinerstift Göttweig in der Wachau und seine Sammlungen* (Schnell & Steiner Großer Kunstführer 153, München/Zürich 1988, 26, Abb.); Lechner/Grünwald, *Gottfried Bessel*, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 18, 134.
- 175) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1087, 200 f.
- 176) Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1188, 663 f.; Prange P., „O.B. Monasterium ab incendio restitutum“. Eine Medaille Christoph Beckers auf den Neubau der Benediktinerabtei Göttweig (Jb. für Numismatik und Geldgeschichte 44, 1994, 163 ff.); Lechner/Grünwald, *Gottfried Bessel*, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 17, 134.
- 177) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1098, 204 f., 231–233; Tropper (wie Anm. 36) 327–332; Lechner (wie Anm. 36) 785.
- 178) Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76), Kat.-Nr. 1219 u. 1220, 679 f.; Lechner, *Das geistliche Porträt*, 1986 (wie Anm. 142) Kat.-Nr. 8, 7f.
- 179) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1168, 236 f.
- 180) Ebd., Nr. 1167, 236.
- 181) Ebd., Nr. 1151, 228 f.
- 182) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1139, 223 f., 248–250; Tropper (wie Anm. 36) 332–344; Tropper P.G., *Abt Magnus Klein (1765–1783)* (Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 [wie Anm. 76] 687 f.); Lechner (wie Anm. 36) 785.
- 183) Ritter (wie Anm. 37) 266.

Die „Gravuren Sammlung des Kunst-Cabinetes“ und dessen Neuordnung durch P. Vinzenz Werl ab 1845

Das 19. Jahrhundert begann unter dem ungünstigen Vorzeichen der napoleonischen Kriegswirren: 1805 zogen nacheinander die österreichischen, russischen und französischen Truppen durch die Wachau. Bei der Besetzung des Stiftes im Mai 1809 raubte der württembergische Hauptmann Freiherr von Gaisberg 199 Blätter aus dem Graphischen Kabinett: 14 Kupferstiche und 18 Holzschnitte Albrecht Dürers, vier Blätter von Lucas Cranach d.Ä. (1472–1553), elf von Martin Schongauer (ca. 1450–1491), fünf von Lucas van Leyden (1494–1533), alle 34 von Anthonie Waterloo (um 1610–1690), 25 von Rembrandt, drei von Polidoro Caldara (um 1499–1543), vier von Giovanni Benedetto Castiglione (1609–1664), sieben Stiche nach Raffael, zwölf nach Rubens und die einzigen Blätter von Nicolas Mignard (1606–1668), Maine, Hern, Cornelis Pietersz Bega (1631/32–1664), Gerard, Mieryeld und David II. Teniers (1610–1690), die vorhanden waren.¹⁸⁴

Unter Abt Leonhard Grindberger (1798–1812)¹⁸⁵ entstand trotz der widrigen Zeitumstände neue Druckgraphik. Johann Georg Mansfelds (1764–1817) Kupferstich nach der Zeichnung vom Kremser Schmidt-Schüler Leopold Mitterhofer (1761–ca. 1830) dokumentierte die Neuaufstellung des Göttweiger Gnadenbildes 1804 im klassizistischen Graumarmoralt mit gegossenen und vergoldeten Metallapplikationen in der Stiftskrypta.¹⁸⁶

Abt Altmann Arigler (reg. 1812–1846)¹⁸⁷ bereicherte den Graphikbestand um 500 Objekte, darunter Lithographien, Wiener Kunstvereinsblätter und englische Stiche.¹⁸⁸ Genauso vermachten Konventualen ihre Privatsammlungen dem Graphischen Kabinett, z.B. Odilo Klama (1779–1858)¹⁸⁹ 13 Rembrandt-Blätter oder Hieronymus Feuerböck (1793–1846)¹⁹⁰ „viele schöne Stücke“.¹⁹¹ Die beiden Patres hatten durch ihr Amt als Hofmeister in Wien begünstigte Möglichkeiten zum Ankauf bzw. zu Schenkungen.

184) Werl V., Gravuren Sammlung des Kunst-Cabinetes zu Göttweig (handschriftlich), Bd. 1, Göttweig 1846, 4. Einige der genannten Künstler sind nicht identifizierbar.

185) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1207, 252 f., 265–267; Wangermann E., Die Geschichte Göttweigs vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis zum Ende der Monarchie (Geschichte des Stiftes Göttweig, SMGB 94, 1983 [wie Anm. 36] 345–385, hier: 347–354); Lechner (wie Anm. 36) 786.

186) Lechner, Kunstschätze, 1983 (wie Anm. 118) 102, Abb.; Lechner, Kunstführer, 1988 (wie Anm. 174) 71; Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 33, 148 f.

187) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1232, 263, 284–286; Wangermann (wie Anm. 185) 354–366; Lechner (wie Anm. 36) 786.

188) Werl (wie Anm. 184) 4.

189) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1240, 267 f.

190) Ebd., Nr. 1285, 288.

191) Werl (wie Anm. 184) 4.

„Nachdem einmal die Sammlung ins Leben gerufen war, regte sich natürlich auch Lust und Eifer zum Genusse und entsprechend das Bedürfnis eines vermittelnden Cataloges. Es finden sich noch aus der alten Zeit kurze summarische Verzeichnisse, nach denen die Gravüren in die bekannten 4 Schulen geschieden und in diesen nach den Inventoribus, in alphabetischer Ordnung, grossentheils zusammengelegt wurden. Da man aber inconsequent nebenbei wieder Piecen eines Graveurs vereinigte, viele andere Blätter der Gleichartigkeit des Vorwurfes wegen aneinander reihte, die Porträte endlich meist auschied und nach dem Charakter des Vorgestellten zusammenlegte, so konnte von einer Ordnung eigentlich wenig Rede sein.“¹⁹² Dies schrieb P. Vinzenz Werl (1810–1861),¹⁹³ damals Sekretär Abt Ariglers, 1846 in seinem Vorwort zum zweibändigen handschriftlichen Katalog der „Gravuren Sammlung des Kunst-Cabinetes zu Göttweig“, mit dem er ein Jahr zuvor begonnen hatte. Er zeigte damit auf, dass die überkommene Ordnung aus der Zeit Bessels den zeitgenössischen Ansprüchen an eine moderne Sammlungssystematik nicht mehr entsprach. Bereits 1837 fasste P. Petrus Gall (1803–1849),¹⁹⁴ Theologieprofessor an der Hauslehranstalt für Moral und Pädagogik, den Entschluss, die Sammlung kritisch zu revidieren und neu zu ordnen. Er schrieb jedes Graphikblatt nach der bestehenden Lage auf ungefähr 150 Papierbögen nacheinander auf, musste jedoch bald feststellen, dass sein Konzept zu einer besseren Einteilung unter Beibehaltung des alten Klassifizierungssystems unmöglich war und gab sein Vorhaben nach einiger Zeit auf.

Am 4. November 1845 übernahm Vinzenz Werl die Resultate seines Mitbruders Petrus Gall und erarbeitete bis 1847 eine neue Systematik zur Legung der Blätter, deutlich beeinflusst von Adam Bartschs vorgegebenen Richtlinien der Wiener Hofbibliothek: Werl plante elf Sektionen,¹⁹⁵ die er in drei Katalogbänden niederschreiben wollte, aber die Berufung zum Hofmeister in Wien im Mai 1846 und darauf folgend zum Superior in Szalavár 1847 ließen ihn nur zwei Bände mit neun Abteilungen vollenden. Der erste Band beinhaltet die deutsche Schule mit 11.002 Nummern als Sektion I und reicht – nach Stechern chronologisch geordnet – von Martin Schongauer bis zu den Wiener Kunstvereinsblättern des 19. Jahrhunderts. Jedem Künstler ist anfangs eine Monographie zugeordnet, für die bekannteren eine zum Teil sehr ausführliche, basierend auf Georg Kaspar Naglers (1801–1866) Nachschlagewerk „Neues Allgemeines Künstlerlexicon“, München 1835 ff.¹⁹⁶ Für die Stecherfamilie Kilian zeichnete Werl sogar einen eigenen Stammbaum mit den zahlreichen Mitgliedern (I, S. 126). Innerhalb der Stecher wurden die Arbeiten zunächst nach den Techniken in Holzschnitt oder Kupferstich unterschieden und dann in einer ikonographischen Klassifikation aufgelistet: a) biblische Gegenstände, darun-

192) Ebd., 4 f.

193) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1315, 299 f.

194) Ebd., Nr. 1302, 294.

195) Werl (wie Anm. 184) 6–8.

196) Ebd., 6.

ter die Christusdarstellungen, b) Maria, c) Heilige, d) weltliche bzw. profane Gegenstände, dabei auch mythologische Themen e) Porträts und f) zweifelhafte Blätter, gemeint sind unsichere Zuschreibungen. Die Werke der einzelnen Künstler sind durchnummeriert und weisen als Zusatz die römische Ziffer der Holzkassette auf, in der sie nach Werls neuer Legesystematik aufbewahrt wurden. Der erste Katalogband endet mit einem alphabetischen Verzeichnis der „Graveur“-Namen aus der deutschen Schule.

Nach demselben Schema ist der zweite Band aufgebaut, der folgende Sektionen umfasst: II. niederländische Schule mit 4.415 Blättern (bis S. 393), die von Lucas van Leyden bis zu Josua Offermann (1630–1667 nachweisbar) reichen und III. italienische Schule mit 1.693 Nummern (S. 395–582) von Andrea Mantegna (1431–1506) bis zum Lithographen Joseph d.Ä. Lanzedelly (1774–1832). Die Sektion IV. wurde wie die folgenden erst 1847 fertig gestellt und beinhaltet die französische Schule mit 2.032 Stichen (S. 583–766) von Stéphane Delaune (1518/19–1583) bis zu Antoine Alexandre Morel (1765–1829) und V. die englische mit nur 121 Blättern (S. 767–819) von Francis Delaram (um 1590–1627) bis zu Thomas Hart (1776 erstmals erwähnt). Der geringe Bestand an 313 Handzeichnungen ist unter VI. verzeichnet (S. 823 f.). Bei 292 Objekten handelte es sich laut Werls Ansicht um „Zeichnungsmuster“, die er nicht eigens anführte. Die Sektion VII. bringt Mappen (S. 827–873), darunter sind 573 Porträtstiche in alphabetischer Reihung nach den Namen der dargestellten Personen in einer anderen Handschrift aufgelistet. Dieses Verzeichnis schrieb der Göttweiger Kleriker Frater Gilbert Stein von Nordenstein,¹⁹⁷ der Werl auch bei der Abschrift der chronologischen und alphabetischen Grundlagen sowie beim Generalindex der Graveurs tatkräftig unterstützte.¹⁹⁸ Von ihm stammen auch die kalligraphisch gestalteten Titelblätter der Katalogbände – sogar das zum dritten, nicht mehr erstellten blieb erhalten – und die Vignetten mit den Schulbezeichnungen sowie der Nummerierung in Goldschrift auf den Rücken der Graphikkassetten. Der zweite Band schließt mit der VIII. Sektion: „Anzeige von Gravuren, die sich in Büchern unserer Bibliothek finden lassen“, geordnet nach der Signatur bei den Handschriften und Inkunabeln sowie chronologisch bei den Büchern, und IX. dem bereits erwähnten alphabetischen Generalindex der Graveurs aller Schulen.

Das nicht mehr ausgeführte Vorhaben des letzten Katalogteiles skizzierte Vinzenz Werl folgendermaßen: „Zu einem dritten Bande wünschte ich in X^{ter} Sektion, den alphabetischen Index der Inventoren, welche nicht selbst Graveurs einer angezeigten Piece und soweit sie mir bekannt geworden sind. Ferner weil Porträte einen Hauptbestandtheil unserer Sammlung ausmachen, so möchte ich dieselben vollständig in alphabetischer Ordnung aufführen, in XI^{ter} Section.“¹⁹⁹ Als wissenschaftliche Arbeitsbehelfe verwendete er neben

197) Gilbert Stein von Nordenstein lässt sich im Göttweiger Professbuch nicht nachweisen.

198) Werl (wie Anm. 184) 8.

199) Ebd., 7.

Naglers Künstlerlexikon das „Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke“ von Carl Christian Heinrich Rost nach der französischen Handschrift des Michael Huber (1727–1804) in neun Bänden, Zürich 1796–1808 und Adam Bartschs 31-teiliges Standardwerk „Le Peintre Graveur“, Wien 1802–21, samt dem Supplementband von Rudolph Weigel, erschienen in Leipzig 1843.²⁰⁰ Die Reihe hat sich in der Stiftsbibliothek erhalten und weist Werls Benutzungsspuren in Form der handschriftlichen Bezeichnung der Bandnummern und Stecherschulen auf den Buchrücken auf.²⁰¹

Der Verfasser der mehrbändigen Kupferstichkunde „Le Peintre Graveur“²⁰² Adam von Bartsch ordnete die 1738 aus dem Nachlass des Prinzen Eugen übernommene Kupferstichsammlung für die kaiserlich-königliche Hofbibliothek nach seinen Grundsätzen neu. Seine Systematik sollte bis ins 20. Jahrhundert hinein verbindlich bleiben. Der in Wien Geborene, 1812 mit dem Adelsprädikat Ritter von Bartsch ausgezeichnet, besuchte nach einem Universitätsstudium ab 1770 die Kupferstecher-Akademie des Jakob Matthias Schmutzer und trat 1777 als Skriptor in die Hofbibliothek ein, deren Kupferstichsammlung er als Kustos ab 1791 bis zu seinem Tod betreute.²⁰³ Bartsch erwarb auf seiner Reise durch Frankreich und die Niederlande 1783–84, die er im Auftrag des Bibliothekspräfekten Gerard Freiherr van Swieten (1700–1772) unternahm, umfangreiche Kenntnisse der dortigen Kabinette mit ihren Beständen.²⁰⁴

Bartsch behielt die Malerwerke als Grundlage seiner Systematik bei, erweiterte sie aber dadurch, dass er jedem bedeutenden Kupferstecher einen eigenen Stecherband widmete. Auch bei den nach Gemälden reproduzierten Arbeiten galt als Ordnungskriterium der Stecher. Die Klassifizierung nach Schulen folgte der Malerei – italienische und südliche Schulen sowie germanische Schulen (Deutsche, Holländer, Flamen, Engländer und Franzosen)²⁰⁵ – und gliederte die Meister chronologisch nach ihren Geburtsdaten. Die Schulzusammengehörigkeit wurde jedoch nicht mehr über stilistische Merkmale definiert, sondern national, indem der Ort der Haupttätigkeit des Künstlers herangezogen wurde. Die Binnenstruktur der neu angelegten Kleebände ergänzte Mariettes ikonographische Systematik der Sammlung Prinz Eugens nach biblischen Themen und profaner Historie um Genrethemen, Schlachtszenen, Porträts, Heraldik (Frontispizen und Vignetten), Architektur, Ornamentstiche (Goldschmiedearbeiten, Pokale, Krüge, Waffenscheiden), Tiere

200) Ebd., 6.

201) Göttweig, Stiftsbibliothek, Sign. XLI K b 34–55.

202) Bartsch A. v., *Le Peintre Graveur*, 21 Bde, Wien 1802–1821, Reprint: Würzburg 1920.

203) Koschatzky (wie Anm. 6) VII–XVII; Saur (wie Anm. 6) 313 f.

204) Stix A., *Pariser Briefe des Adam von Bartsch aus dem Jahre 1784* (FS für Max J. Friedländer, Leipzig 1927, 312–351).

205) Brakensiek (wie Anm. 3) 514.

und Jagdszenen, Landschaften sowie diverse andere Objekte (Pläne, Landkarten, Veduten).²⁰⁶ Eine chronologische Abfolge der Blätter wäre Bartschs ideale Vorstellung gewesen, die er jedoch aus praktischen Gründen nicht stringent durchhalten konnte. Für den Kustos war die kaiserliche Kupferstichsammlung ein öffentlicher Ort zum connoisseurhaften Studium der Kunst. Um die Benutzung der nun nach Stechern geordneten Sammlung – viele Reproduktionsstiche fanden sich nicht unter dem Inventor des Gemäldes, sondern nur unter dem ausführenden Künstler – zu erleichtern, richtete er einen Zettelkatalog nach Malern und Stechern ein.

Der Kupferstich erfuhr durch Adam von Bartsch eine ästhetische Aufwertung, die in der Druckgraphik bis dahin nur der Radierung durch ihre Verwandtschaft zur Handzeichnung in der Bedeutung als „disegno“ oder „concetto“ zukam. Auch in den Reproduktionsstichen sieht er Originale: „Ein Original-Kupferstich wird derjenige genannt, den der Kupferstecher entweder unmittelbar nach der Natur, oder aus dem Kopfe sogleich auf seine Platte übertragen hat, oder auch derjenige, welcher nach einem Gemälde oder einer Zeichnung gestochen hat.“²⁰⁷ Ausschlaggebend sind die „Erfindung“ und das Talent des Künstlers, mit denen er die nötige Qualität erzeugen kann, jedoch: „In dieser Beziehung haben Stiche, die von den Autoren selbst graviert wurden, d. h. von den Malern selbst, immer den Vorteil vor denen der Stecher, da ihnen nichts begegnen konnte, was gegen die Ideen des Erfinders war.“²⁰⁸ Der Kustos der kaiserlichen Sammlung führte dafür den Begriff „Le Peintre Graveur“ ein,²⁰⁹ was den Kupferstecher ebenbürtig in die Riege der Maler stellt. Bartschs Wortschöpfung des „Malerstechers“ steht in der Tradition der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Druckgraphik vor allem in Frankreich, England und Deutschland und spiegelt den Diskurs seiner Zeit um den Vorrang zwischen Maler oder Stecher wider. Er gilt grundsätzlich als Erneuerer des Graphiksammelns; seine theoretischen Ansätze zu einer neuen Klassifikation und Systematik fanden in der Folge durch seine Publikationen viele Nachahmer, doch in seinem Tätigkeitsbereich, der Wiener Hofbibliothek, hätten sie noch weiter reichende Veränderungen erwarten lassen.

Pater Werl hielt sich bei der Neuordnung des Göttweiger Graphischen Kabinetts an jene Systematik, die Bartsch für die Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek anwandte, und sortierte die Blätter nach den Kupferstechern. Der Klassifizierung nach Schulen folgte die Untergliederung der Meister chronologisch nach ihren Geburtsdaten und nach den von ihnen verwendeten druckgraphischen Techniken. Die Binnenstruktur übernahm Bartschs

206) Strauss W.L. (Hrsg.), Adam von Bartsch, Concerning the Administration of the Collection of Prints in the Imperial Court Library in Vienna (The Illustrated Bartsch, Supplement-Bd., New York 1982, 5).

207) Bartsch A. v., Anleitung zur Kupferstichkunde, Wien 1821, 100.

208) Bartsch (wie Anm. 202) Bd. 1, 1802, III. Deutsche Übersetzung zitiert nach: Brakensiek (wie Anm. 3) 510.

209) Rebel E., Druckgrafik. Geschichte – Fachbegriffe, Stuttgart 2003, 217f.

ikonographische Einteilung nach biblischen und profanen Themen sowie Porträts und wurde um die Kategorie der unsicheren Zuschreibungen erweitert. Zur besseren Benutzung des Sammlungsbestandes erstellte Werl alphabetische Indizes der Stecher jeder Schule und ein Generalverzeichnis. Desiderate blieben leider der Index nach den Inventoren, die nicht selber stachen, und das Register der auf den Porträts dargestellten Persönlichkeiten zur leichteren Auffindbarkeit der Blätter. Die Druckgraphik wurde bei der Neuordnung mit Mehlpappe auf Büttelblätter im Kassettenformat geklebt. Die Graphiken wurden oftmals so stark beschnitten, weiter als bis zum Druckplattenrand, dass Signaturen, Datierungen und Bezeichnungen verloren gingen. Die Methode des Aufklebens entspricht den Gepflogenheiten des 19. Jahrhunderts und lässt sich gut mit jener in der Fürstlich-Liechtensteinischen Graphiksammlung vergleichen.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch die bahnbrechenden technischen Neuerungen bei den Druckverfahren wie Lithographie, Stahl- und Holzstich, die vornehmlich für Illustrationen zu topographischen Beschreibungen und Reisebüchern verwendet oder als Vedutenserien in eigenen Mappenwerken herausgegeben wurden. Das Stift gab beim Landschaftsmaler Anton Schiffer (1811–1876) eine Lithographie mit dem Kloster auf dem Göttweiger Berg sowie im Tal Furth und dahinter Steinaweg in Auftrag, die bei Ludwig Mohn (1797–1857) in Wien 1850 erschien.²¹⁰ Sowohl die lavierte Bleistiftzeichnung der Vorlage als auch der Lithostein befinden sich noch im Graphischen Kabinett. 1962 wurden noch einmal weitere Abzüge angefertigt, die durch das Weglassen der Untergrundtönung und der Rahmenleiste gekennzeichnet sind.

Abt Engelbert Schwertfeger (reg. 1846–1872)²¹¹ beauftragte 1858 den Lithographen Adolf Dauthage (1825–1883), von ihm ein Porträt zu machen. 300 Lithographien wurden bei Joseph Stoufs in Wien auf chinesisches Papier gedruckt und samt dem Lithostein nach Göttweig geschickt.²¹² Der 67-jährige Abt sitzt auf einem Fauteuil mit einem Buch in der Linken. An Dauthages Vorbild schließt das Lithographie-Porträt des Prälaten als Brustbild mit dem diamantenen Maria-Theresien-Pektorale sowie den Auszeichnungen und Orden zu seinem 25. Abtjubiläum 1871 an, das der Göttweiger Konvent als Gratulationsbillet bei Heinrich Gerhart in Wien drucken ließ.²¹³ In der

210) Ritter E., *Österreichische Biedermeiergraphik* (3. Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, Wien 1962, Kat.-Nr. 118 u. 121, 26); Lechner, *Alte Ansichten*, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 60 u. 61, 71 f.; Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten*, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 60 u. 61, 202–205.

211) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1288, 289, 312 f.; Wangermann (wie Anm. 185) 366–373.

212) Ritter (wie Anm. 37) 271 f.; Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1252 a, 697.

213) Lechner, *Jubiläumsausstellung*, 1983 (wie Anm. 76) Kat.-Nr. 1252 b, 697.

Amtszeit des Nachfolgers Rudolf Gusenbauer (reg. 1874–1886)²¹⁴ entstand noch eine Nordostansicht Göttweigs, die in der rechten oberen Ecke sein äbtliches Allianzwappen zeigt und im Zusammenhang mit dem 800-Jahr-Jubiläum 1883 steht.²¹⁵

Beim Ableben Schwertfegers wurde, wie beim Tod eines Abtes üblich, ein Inventar über das Vermögen des Stiftes erstellt, in dem es am 21. April 1873 lapidar heißt: „Die in Augenschein genommene Bibliothek, das Mineralien- und Münzenkabinett, dann die Kupferstichsammlung und das Archiv, sind in musterhafter Ordnung vorgefunden worden, und befinden sich bei allen diesen Institutionen zweckentsprechend angelegte Kataloge.“²¹⁶ Dies ist die letzte archivalische Nachricht über das Graphische Kabinett bis zum Jahr der Enteignung und Auflösung des Klosters durch die Nationalsozialisten 1939.

Beschlagnahme der Graphiksammlung durch die Nationalsozialisten 1939 und die Restitution nach dem Zweiten Weltkrieg

Im Verlauf der Aufhebung und Enteignung des Stiftes Göttweig 1939 durch die nationalsozialistische Stadtverwaltung Krems sowie der Zwangsübersiedlung des Restkonvents nach Unternalb bei Retz wurden die Kunstsammlungen beschlagnahmt und 1940 in das Museum der neu errichteten Gauhauptstadt Niederdonaus, Krems, abtransportiert.²¹⁷ Für den von Göttweig übernommenen Bestand des Graphischen Kabinetts war ab nun der Gemeinde- und Museumsbeirat Franz Biberschick (1878–1961) zuständig.²¹⁸

214) Lashofer (wie Anm. 10) Nr. 1347, 315, 335 f.; Wangermann (wie Anm. 185) 373–380.

215) Lechner, *Alte Ansichten*, 1980 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 66, 75 f.; Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten*, 2002 (wie Anm. 45) Kat.-Nr. 67, 218 f.

216) Zitiert nach: Ritter (wie Anm. 37) 272.

217) Engelbrecht H., *Göttweig zur Zeit der Ersten Republik und der NS-Herrschaft* (Geschichte des Stiftes, 1983 [wie Anm. 36] 386–429, hier: 425 f.); Streibl R., *Die Stadt Krems im Dritten Reich. Alltagschronik 1938–1945*, Wien 1993, S. 78; Krenn M., *Die Enteignung des Göttweiger Konventes durch die Nationalsozialisten* (ungedr. Dipl.-Arbeit, Salzburg 1995, hier besonders: 71, Anm. 259); ders., *Stift Göttweig von 1938 bis 1945 (1938–1998. Aus der Zerstörung auferstanden. Zum Gedenken an Abt Wilhelm Zedinek 1898–1971, Gedenkschrift zur Jahresausstellung 1998 im Benediktinerstift Göttweig*, hrsg. v. C.A. Lashofer u. K. Hirsch, Melk 1998, 7–11); Spevak St., *NS-Vermögensentzug, Restitution und Entschädigung in der Diözese St. Pölten* (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich 22/2, Wien/München 2004, 15 f.).

218) Göttweig, *Stiftsarchiv*, Karton „Graphisches Kabinett“, Mappe „Graph. Kabinett, Rückführung d. ausgelagerten Stücke 1941/42–1956“: Verzeichnis der vom Stift Göttweig übernommenen Kupferstichsammlung von Franz Biberschick in den Jahren 1941/42; Heft „Die Göttweiger Kupferstichsammlung“ mit Eintragungen

Während der Hitlerherrschaft dienten die Stiftsgebäude als nationalpolitische Erziehungsanstalt NPEA, dann als Umsiedler- und Flüchtlingslager sowie Lazarett, zuletzt als Militärquartier der Russen. 1945 kehrte der Konvent in das völlig ausgeplünderte und devastierte Kloster zurück.²¹⁹ Erst zwei Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die graphische Sammlung samt den Stellagen am 21. Oktober 1947 als LKW-Ladung aus dem Kremser Stadtarchiv nach Göttweig zurückgebracht.²²⁰ Bei der ersten Inventur durch den Schaffner P. Ernest Hofbauer (1889–1956)²²¹ am 9. September 1949 gingen von den 200 Graphikkassetten zwölf Stück ab, ferner eine Mappe sowie ein leerer Schrank.²²² Bei der genaueren, 1956 abgeschlossenen Inventarisierung durch den neuen Archivar und Kustos P. Emmeram Ritter (geb. 1927)²²³ fehlten nicht weniger als 482 Blätter, nämlich 274 aus der deutschen, 51 aus der niederländischen, sieben aus der italienischen und 72 aus der französischen Schule sowie 78 Dubletten.²²⁴ Am größten war der Verlust bei den Blättern von Abraham Aubry (1612–1645/46) mit 152 fehlenden Stücken. Von Melchior Küsel (1626–um 1683) gingen 32 Objekten verloren und 21 vom Rubens-Stecher Boetius a Bolswert (1580–1633) sowie bei den Porträtmappen 21 Papstbildnisse.

Da das Graphische Kabinett nun dem Stiftsarchiv angeschlossen war, wurde ein geeigneter Nebenraum im nördlichen Archivtrakt adaptiert. Die aus Krems mit zurückgekommenen, historischen Regale waren ihres einstigen Zierrats beraubt und wurden entsprechend umgebaut. Ab 1954 fand die Sammlung mit ihren Graphikkassetten dort ihre Neuaufstellung. Die Druckplatten mussten restauriert, neu katalogisiert und in einem eigenen Legkasten untergebracht werden. Unter Abt Zedinek (reg. 1949–1971)²²⁵ wurden von einigen, so z. B. von der Salomon Kleiner-Serie, Neuabzüge hergestellt.

von Franz Biberschick, besonders Seite 21 vom 19. September 1942. Zu Biberschick siehe: Frühwirt H., Ihre Liebe galt Krems. 100 Kremser Persönlichkeiten von Gozzo bis Wilhelm (Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 29, Melk 1997, 27 f.).

- 219) Lashofer C.A., Jüngste Vergangenheit und Gegenwart (Geschichte des Stiftes, 1983 [wie Anm. 36] 430–451, hier: 439–441).
- 220) Göttweig, Stiftsarchiv, Karton „Graphisches Kabinett“, Mappe „Graph. Kabinett, Rückführung d. ausgelagerten Stücke 1941/42–1956“, Handzettel an P. Ernest Hofbauer mit der Bitte um den ehebaldigen Abtransport der Kupferstichsammlung mit den Stellagen aus dem Kremser Stadtarchiv, 21. Oktober 1947.
- 221) Lashofer C.A., Göttweiger Professbuch. Ergänzungen für die Jahre von 1886 bis 1999, Göttweig 1999, Nr. 1468, 72 f.
- 222) Göttweig, Stiftsarchiv, Karton „Graphisches Kabinett“, Heft „Die Göttweiger Kupferstichsammlung“, Eintrag auf Seite 22 vom 9. September 1949 von P. Ernest Hofbauer und sieben lose Blätter mit der Inventur von seiner Hand.
- 223) Lashofer, Ergänzungen, 1999 (wie Anm. 221) Nr. 1511, 129–134.
- 224) Göttweig, Stiftsarchiv, Karton „Graphisches Kabinett“, Mappe „Graph. Kabinett, Rückführung d. ausgelagerten Stücke 1941/42–1956“, Verzeichnisse der Fehlstücke vom 26. April 1956.
- 225) Lashofer, Ergänzungen, 1999 (wie Anm. 221) Nr. 1484, 84 f., 121–126.

Die Kupferplatten sind dadurch „ausgedruckt“, sprich: zu dünn und weich, als dass sie heutzutage noch für Abzüge verwendbar wären. Die Unterstützung des Bundesdenkmalamtes unter dem Präsidenten Univ.-Prof. Dr. Otto Demus (1902–1990) und der zuständigen Stellen in der niederösterreichischen Landesregierung ermöglichte die Restaurierung zahlreicher Blätter und Neuerwerbungen wie jene des Nachlasses von Akademieprofessor Maximilian Julius Wunderlich (1878–1966).²²⁶

Die Ausstellungstätigkeit des Graphischen Kabinetts ab 1960

Der umfangreiche und wertvolle Bestand des Graphischen Kabinetts als größte private Stichsammlung Österreichs wurde durch die seit 1960 veranstalteten Jahresausstellungen mit den dazu erscheinenden Katalogpublikationen einem größeren Publikum bekannt gemacht. Die erste, vom damaligen Kustos P. Emmeram Ritter (ab 1954) konzipierte Ausstellung zu den unterschiedlichen Drucktechniken Holzschnitt, Kupferstich und Radierung war noch von einem einfachen, hektographierten Katalogheftchen ohne Abbildungen begleitet.²²⁷ Doch die Publikationen sollten mit den Jahren an Umfang, Professionalität und wissenschaftlicher Qualität dazugewinnen. Für die Ausstellungserfordernisse wurden die Blätter den barocken Graphikkassetten entnommen und in Passepartouts gegeben, die das alte Folioformat der Schatullen übernahmen.

Die Ausstellungen widmeten sich auch anderen Kunsttechniken und -erzeugnissen wie den barocken Spitzenbildern (1974 und 1989),²²⁸ der Lithographie (1982)²²⁹ oder den Buntpapieren vom Barock bis zum Jugendstil (1984).²³⁰ Daneben gab es als Themen Künstlermonographien von Albrecht Dürer (1964 und 1971),²³¹ Rembrandt (1965),²³² Peter Paul Rubens (1968),²³³

226) Ritter, E., Gedächtnisausstellung: Reg.-Rat Prof. Maximilian Julius Wunderlich. Graphiker, Maler, Bildhauer (1878–1966) (8. Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, St. Pölten 1967).

227) Ritter E., Ausstellung graphischer Kunst: Holzschnitt, Kupferstich und Radierung, Göttweig 1960.

228) Lechner G.M., Barocke Spitzenbilder (21. Jahresausstellung 1974, Krems/Wien 1974); ders., Spitzenbilder als Gratulationsbillets. Virtuos geschnittene Angebinde aus der Barockzeit (38. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1989).

229) Lechner G.M., Inkunabeln der Lithographie (32. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1982).

230) Lechner, G.M./Egger H., Europäische Buntpapiere. Barock bis Jugendstil (33. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Innsbruck 1984).

231) Ritter E., Albrecht Dürer. Sein Kreis und seine Zeit (5. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, St. Pölten 1964); ders., Albrecht Dürer. Sein Kreis und seine Zeit (17. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1971).

232) Ritter E., Rembrandt. Sein Kreis und seine Zeit (6. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, St. Pölten 1965).

Kremser Schmidt (2001),²³⁴ Ernst August Freiherr von Mandelsloh (1886–1962) im Jahr 1978²³⁵ und Maximilian Julius Wunderlich (1967)²³⁶ oder es standen Kunstepochen mit Barock- (1963) und Biedermeiergraphik (1962) im Mittelpunkt.²³⁷ Manche Schau konnte anschließend im benachbarten Ausland gezeigt werden.²³⁸ Kulturgeschichtliches brachten die Ausstellungen „Musik, Theater, Tanz“ (1966),²³⁹ „Not des Menschen“ (1967)²⁴⁰ oder „Gaumenfreuden“ (1969),²⁴¹ Historisches z.B. „Österreich-Habsburg-Europa“ (1970),²⁴² „Anno Salutis“ (2000)²⁴³ oder jene zum Gedächtnis an Abt Gottfried Bessel (1972 und 1999).²⁴⁴ Ebenfalls eng mit der Hausgeschichte Göttweigs verbunden waren die Ausstellungen zum hl. Gründerbischof Altmann von Passau (1991),²⁴⁵ zu den alten Klosteransichten (1980 und 2002)²⁴⁶ und den musikalischen Schätzen des Stiftes (1979).²⁴⁷ Wichtige Impulse lieferte die rezente kunstgeschichtliche Forschung und ließ die Präsentationen „Theorie der Architektur“ (1975)²⁴⁸ „Emblemata“ (1977)²⁴⁹ und „Das barocke Thesenblatt“ (1985)²⁵⁰ entstehen.

233) Ritter, Rubens-Steckerkreis, 1968 (wie Anm. 87).

234) Lechner/Grünwald, Kremser Schmidt, 2001 (wie Anm. 99).

235) Lechner, G.M., Ernst August Freiherr von Mandelsloh 1886–1962. Ein vergessener österreichischer Maler mit Illustrationen zum Werk Ernst Jüngers (27. Jahresausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems/Wien 1978).

236) Ritter, Gedächtnisausstellung Wunderlich, 1967 (wie Anm. 226).

237) Ritter, Biedermeiergraphik, 1962 (wie Anm. 210); Ritter E., Barocke Graphik (4. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, Wien 1963).

238) Ritter E., Albrecht Dürer. Sein Kreis und seine Zeit, Galerie Haas, Vaduz 1969; ders., Albrecht Dürer. Sein Kreis und seine Zeit, Buchen 1970.

239) Ritter E./Riedel F.W., Musik – Theater – Tanz vom 16. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert in ihren Beziehungen zur Gesellschaft (7. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, St. Pölten 1966).

240) Ritter E., Not des Menschen. Die Behandlung des Leides in der graphischen Kunst (1550–1800) (9. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, St. Pölten 1967).

241) Ritter E., Gaumenfreuden. Kulturgeschichte des Trinkens dargestellt in der Graphik des 17., 18. und 19. Jhts. (13. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1969).

242) Ritter, Österreich – Habsburg – Europa, 1970 (wie Anm. 141).

243) Lechner/Grünwald, Anno Salutis, 2000 (wie Anm. 88).

244) Ritter Gedächtnisausstellung Bessel, 1972 (wie Anm. 112); Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111).

245) Lechner, St. Altmann, 1991 (wie Anm. 101).

246) Lechner, Alte Ansichten, 1980 (wie Anm. 45); Lechner/Grünwald, Göttweiger Ansichten, 2002 (wie Anm. 45).

247) Riedel F.W., Musikalische Schätze aus neun Jahrhunderten (28. Jahresausstellung, Krems 1979).

248) Lechner, Theorie, 1975 (wie Anm. 99).

249) Lechner, Emblemata, 1977 (wie Anm. 111).

250) Lechner, Thesenblatt, 1985 (wie Anm. 101).

Seit dem Kustodiat P. Gregor Martin Lechners (geb. 1940) ab 1974²⁵¹ dominieren ikonographische Schwerpunkte wie die aufeinander folgende Reihe „Das geistliche Porträt“ (1986), „Das Künstlerporträt“ (1987) und „Heiligenporträts“ (1988)²⁵² oder „Das Wort ward Bild“ (1991),²⁵³ „Lieben & Leiden der Götter“ (1992),²⁵⁴ „Barocke Bilder-Eythelkeit“ (1993)²⁵⁵ und das Madonnenbild (bereits 1961, 1975 in Buchen/Odenwald und 2005).²⁵⁶ Zur Vervollständigung des Materials werden auch immer wieder Schaustücke anderer Stiftsbeiräte mit einbezogen, so das Musik- oder Stiftsarchiv sowie die Barockbibliothek mit der Handschriften- sowie Inkunabelsammlung, besonders bei der Buchmalerei- (1996) und Bibelausstellung (2003/04).²⁵⁷ Einen Höhepunkt markierte die Jubiläumsausstellung zu den 900-Jahr-Feierlichkeiten der Klostergründung 1983.²⁵⁸ Nach mühevoller Aufarbeitung und Neuordnung der nach dem Krieg restituierten Objekte konnten Exponate aus allen Stiftssammlungen erstmals der Öffentlichkeit gezeigt werden.

Als wichtiges Anliegen erwies sich auch die Präsentation von Werken zeitgenössischer Künstler, die von Pater Ritter unter dem Titel „Begegnung“ begonnen wurde: 1968 Elisabeth Schaffgotsch (geb. 1925), Josef M. Svoboda (1918–2003) und Franz Milan Wirth (geb. 1922) sowie 1972 der Kremser Hermann Steininger (geb. 1915).²⁵⁹ Gregor M. Lechner führte dieses Vorhaben weiter: 1974 stellte er Arbeiten von Ernst Degasperis (geb. 1927)²⁶⁰ und Rainer Viktorin (geb. 1945) vor, der 1976 nochmals vertreten war,²⁶¹ 1976 und 1981

251) Lashofer, Ergänzungen, 1999 (wie Anm. 221) Nr. 1552, 182–194.

252) Lechner, Das geistliche Porträt, 1986 (wie Anm. 142); Lechner, Künstlerporträts, 1987 (wie Anm. 144); Lechner, Heiligenporträts, 1988 (wie Anm. 149).

253) Lechner/Telesko, Wort ward Bild, 1991 (wie Anm. 148).

254) Lechner/Telesko, Lieben & Leiden, 1992 (wie Anm. 151).

255) Lechner/Telesko, Bilder-Eythelkeit, 1993 (wie Anm. 152).

256) Ritter, Madonnenbild, 1961 (wie Anm. 89); Lechner, Madonnenbild, 1975 (wie Anm. 150); Lashofer/Lechner/Grünwald, Unter deinen Schutz, 2005 (wie Anm. 89).

257) Lechner G.M., 1000 Jahre Buchmalerei in Göttweig (Sonderausstellung der Bibliothek des Stiftes Göttweig/Niederösterreich anlässlich des Millenniumsjahres 1996, Bad Vöslau 1996); Unter der Führung des Evangeliums, 2003 (wie Anm. 143).

258) Lechner, Jubiläumsausstellung, 1983 (wie Anm. 76).

259) Ritter E., Begegnung 1968. Schaffgotsch, Wirth, Svoboda (10. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, St. Pölten 1968); ders., Begegnung 1972. Hermann Steininger. Maler und Zeichner/Krems (18. Ausstellung des Graphischen Kabinetts, Krems 1971).

260) Lechner G.M., Ernst Degasperis, Magnifikat. Zeichnungen, Göttweig 1974; Saur (wie Anm. 6) Bd. 25, 2000, 208.

261) Lechner G.M., Rainer Viktorin, Kreuzweg. Radierungen, 1968 – Carpofofo Tencalla und Melchior Küsel, Kreuzweg, 1670, Göttweig 1974; ders., Rainer Viktorin, Landschaften, Göttweig 1976.

von Friedrich Danielis (geb. 1944)²⁶² sowie 1982 von Peter Bischof (geb. 1934).²⁶³

Jüngere Geschichte bis zur Kooperation mit der Donau-Universität Krems 2002

P. Gregor M. Lechner eröffnete seine Amtszeit als Kustos 1974 gleich mit drei Ausstellungen, nämlich zu den modernen Künstlern Rainer Viktorin und Ernst Degasperi sowie zum reichen Bestand an barocken Spitzenbildern. Er brachte eine Fachbibliothek mit 7600 Büchern mit, die im Laufe der Zeit noch beträchtlich anwachsen sollte. Vom Herbst 1980 bis ins Frühjahr 1981 wurde das Graphische Kabinett von den Archivräumlichkeiten in die benachbarte ehemalige Sebastianikapelle, die ursprünglich zur Aufbahrung der verstorbenen Mönche diente, in den Nordwestturm übersiedelt. Bei der Adaptierung erhielt die unverputzte Scheinkuppel des Vorraumes im September 1980 ein abstraktes Fresko von Friedrich Danielis, angeregt durch die Farbigkeit des Giambattista Tiepolo (1696–1770) und mit einer Widmung an den Kustos, die mit dem Pinselstiel in den feuchten Putz gedrückt wurde.²⁶⁴ Die als Vorstudien dienenden Aquarelle sind in der Sammlung erhalten. Durch Vermittlung des Ministerialrats Dr. Karl Blaha bekam das Graphische Kabinett vom Bundesministerium für Wissenschaft und Kunst unter der Ministerin (1970–1979) Dr. Herta Firnberg († 1994) eine finanzielle Zuwendung von 250.000 öS für den Ankauf von 14 Wertheim-Graphikschränken. Subventionen von jährlich ca. 40.–80.000 öS des Bundes durch Sektionschef Dr. Hans Marte dienten in den nächsten sechs Jahren Ausstellungen und Katalogpublikationen als Mitfinanzierung. Bis Ende 1990 machte die zuständige Abteilung des Landes Niederösterreich in der Wiener Herrengasse unter Sektionschef Schmitz in Kooperation mit Peter Weninger jährliche Zuwendungen von 25.–40.000 öS. Dafür ließen sich unter anderem die Kartons für die von Hand geschnittenen Passepartouts der Graphikblätter ankaufen. Erst 1996 wurde eine Passepartout-Schneidemaschine im Zusammenhang mit dem Ausbau des neuen Kunstdepots über der Kaiserstiege angeschafft.

Der Graphikbestand ist grosso modo abgeschlossen. Neuerwerbungen konnten unter Abt Clemens A. Lashofer (reg. ab 1973) 1976 mit der beträcht-

262) Lechner G.M., Friedrich Danielis, Weg nach Kythera, Krems-Wien 1976; ders., Friedrich Danielis, Trionfo della ragione, Göttweig 1981; Saur (wie Anm. 6), Bd. 24, 2000, 135 f.

263) Peter Bischof, Aquarelle. Mit einem Vorwort von G.M. Lechner, Galerie Welz Salzburg, Salzburg 1982; Saur (wie Anm. 6), Bd. 11, 1995, 194. Neben der Ausstellung wird im Künstlerlexikon auch Peter Bischofs Glasfenster in der Taufkapelle der Göttweiger Stiftskirche von 1982 erwähnt.

264) Lechner G.M., Friedrich Danielis als Freskant (Alte und moderne Kunst 26, Nr. 176, 1981, 39). Modernes Fresko, Kulturberichte (Das Waldviertel 30, 1981, H. 7/9, 208).

lichen Exlibris-Sammlung des Franz Bayer († 1968) und 1982 mit jener der Franziska Jaksch von Wartenhorst (1896–1973), einer Schülerin Emil Orliks (1870–1932), die vor allem Exlibris von Geistlichen beinhaltet, getätigt werden.²⁶⁵ Von Karl Haiduk, Professor an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, kamen Graphikblätter der klassischen Moderne, z.B. von Gustav Klimt (1862–1918) und Egon Schiele (1890–1918), ferner diverses Anschauungsmaterial zu alten und neuen Drucktechniken, Platten sowie Holzstöcke in zwei großen Lieferungen 1981 und 1984 und folgend ein kleiner Rest 1985 in die Sammlung. Dublettentausch erbrachte andere Originale. Immer wieder wurden Angebote aus dem Kunsthandel oder bei Auktionen wahrgenommen, um wichtige Blätter zum Schließen von Sammlungslücken zu erwerben, hier besonders Thesenblätter, geistliche Porträts oder thematisch Göttweig betreffende. Zuletzt (2004) konnte über ein Frankfurter Antiquariat ein Konvolut von Stichen angekauft werden, die ehemals aus der Fürstlich-Liechtensteinischen Sammlung stammten, und der so prominente Arbeiten wie die Serie der Wunderheilungen Christi von Johann Christoph von Reinprechtsberger (1711–1770) und Johann Christoph Winkler (1701–1770) nach Martin Johann Schmidt, die Immaculata nach Martino Altomonte (1657–1745) oder die berühmte und seltene Radierung der Verehrung des Jesuskinds durch Heilige von Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) nach seiner Holztafel in Grisailletechnik im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg²⁶⁶ umfasst. Jüngste Erwerbungen beinhalten Radierungen des Gian Domenico Tiepolo (1727–1804) aus seinem Zyklus „Flucht nach Ägypten“ von 1750–1753 und die Eisenradierung Albrecht Dürers von 1718 mit dem das Schweißstuch Veronikas haltenden Engel.

Bereits beim Abbau der Jubiläumsausstellung 1983/84 entstand der Wunsch nach einem Depot, welches schließlich 1993–95 über der Kaiserstiege mit Graphik- und Planschränken aus Graz sowie dem Lagersystem einer deutschen Firma zur Hängung der Gemälde eingerichtet wurde. Im Depot werden die Objekte der Kunst- und Antikensammlung, die barocken Holzmodelle zum Bauaufzug und Wasserpumpwerk, die Rahmen für die Ausstellungen, die Fotothek, eine Fotoplattensammlung, die Fachzeitschriften und Auktionskataloge, die Fotosammlung von internationalen Flurdenkmälern mit Karteikarten des Wiener Ehepaares Heinz und Maria Lemmé, der im Jahr 2001 erhaltene Nachlass des Linzer Malers Fried Schiffler sowie die 1997 vom Heeresgeschichtlichen Museum ausgesonderten Landkartenkassetten für die großformatige Graphik verwahrt. 1997 war übrigens auch jenes Jahr, in dem es dem Kustos gelang, den Bozzetto für das Troger-Fresko in der Kaiserstiege beim Auktionshaus Bonhams in London zu ersteigern.²⁶⁷ Die vielfältigen

265) Lechner, *Kunstschätze*, 1983 (wie Anm. 118) 86.

266) Garas K., *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Graz 1960, Nr. 140, 209.

267) *Bonhams Knightsbridge, Old Master & British Paintings & Old Master Drawings*, Thursday 3rd July 1997, London 1997, Nr. 126, 52 f.; *Stift ersteigerte Troger-Bozzetto in England: Kaiserstiegenfresko jetzt lückenlos dokumentiert* (Kulturbericht,

anderen Verpflichtungen von Gregor M. Lechner, besonders an den Universitäten von Wien, Innsbruck, Graz und Salzburg, machten es notwendig, zu seiner Unterstützung wissenschaftliches Personal einzustellen; so arbeiteten und arbeiten Werner Telesko (geb. 1965) von 1990 bis 1993 und Michael Grünwald ab 1998 als Assistenten im Graphischen Kabinett.

Eine wesentliche Zäsur stellte die Übersiedlung des Graphischen Kabinetts samt der inzwischen über 21.000 Bände zählenden privaten Fachbibliothek und den rund 130.000 Original-Diapositiven in die so genannte „Alte Burg“ dar, die in ihrem Kern bis ins ausgehende 12. Jahrhundert zurückreicht und in der ursprünglich die Stiftshauptmannschaft („Capitania“) mit der Waffenkammer („Armentaria“) untergebracht war. Angesichts der Türkengefahr wurde die Burganlage unter den Äbten Matthias II. von Znaim (reg. 1516–1532) und Bartholomäus Schönleben (reg. 1532–1541) in den 1530er-Jahren noch einmal wehrhaft ausgebaut. Aus dieser Zeit stammen im Inneren die beiden durch Spitzbögen getrennten Säle des Obergeschosses, die noch Reste ornamental-floraler Wandmalerei als Fenster- und Türrahmungen, eine Bordüre mit sphärischem Rautenmuster und eine ockerfarbene marmorierte Holzbalkendecke besitzen. Für den 1783 fertig gestellten Südtrakt des Stiftes musste der östliche Teil der Alten Burg abgebrochen werden. In das Erdgeschoss wurden Tonnengewölbe eingezogen und das Gebäude von da ab als Schmiede, Schlosserei und Wagnerei sowie zum Unterstellen der Pferde genutzt. Im 20. Jahrhundert waren darin die Pförtnerwohnung und der Klosterladen untergebracht.²⁶⁸ Nach grundlegender Renovierung und dem Zubau des Stiegenhauses in einer Stahl-Glas-Konstruktion nach Plänen des Kremser Architekten Franz Gschwantner beherbergt die Alte Burg (Abb. 10) seit 9. September 2002 die nun von „Graphisches Kabinett“ in „Graphische Sammlung“ umbenannte Kollektion und das Zentrum für Bildwissenschaften, von der Donau-Universität Krems angemietete Seminar- und Studienräume der Abteilung für Kulturwissenschaften, ausgestattet mit zehn Computer-Arbeitsplätzen, der Fachbibliothek und dem Digitalisierungszentrum.²⁶⁹ Unter Führung des Stiftskustos, Abteilungs- und Zentrumsleiter Univ.-Prof. Dr. Gregor M. Lechner, werden postgraduale Universitätslehrgänge zur Ikono-

Das Waldviertel 46, 1997, H. 4, 352); Lechner/Grünwald, Gottfried Bessel, 1999 (wie Anm. 111) Kat.-Nr. IV 27, 160–162.

268) Zuletzt: Grünwald M., Göttweiger Ansichten in der Topographischen Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek (Unsere Heimat 75, H. 1, 2004, 40–50, hier: 45–47).

269) Denkmalpflege in Niederösterreich, Bd. 28: Most- und Weinviertel (Mitteilungen aus Niederösterreich 9/2002, 54 f.); Sackmauer E., Göttweiger, Stift „Alte Burg“, (ÖZKD 57, 2003, H. 1, 43); Philippsky A., Die Burg – neue Heimstätte für die Graphische Sammlung des Stiftes Göttweig und das Zentrum für Bildwissenschaften der Donau-Universität Krems (Göttweiger. Die Zeitschrift für Göttweiger, das Stift, seine Freunde und Mitarbeiter, Nr. 1, 2003, 11 f.).

graphie und digitalen Bilddokumentation angeboten.²⁷⁰ Ein Ziel der Kooperation ist auch die digitale Inventarisierung der über 30.000 Blätter zählenden Graphischen Sammlung. Für diese wurden im Zuge der Neuaufstellung in den historischen Räumen des Burghauptmanns im ersten Stock zu den vorhandenen Graphikschränken sechs neue angeschafft.

Ausblick: Digitale Inventarisierung der „Graphischen Sammlung“

Im Juli 2003 wurde im Erdgeschoss der Alten Burg von der Donau-Universität Krems das Digitalisierungscenter des Zentrums für Bildwissenschaften eingerichtet.²⁷¹ Die Ausstattung umfasst eine vollelektronische digitale Reproduktion, den von den Münchner Firmen Linhof und Anagramm neu entwickelten „Digi Repro Master“ mit Säulenstativ, höhenverstellbarer Vorlagenhalterung und optionaler Saugplatte,²⁷² eine Kamera, die als Prototyp zur Verfügung gestellt wurde. Das Zentrum für Bildwissenschaften arbeitet mit diesen Partnern eng zusammen und evaluiert den Prototyp der Digitalisierungsstation. Die dabei erlangten Testergebnisse fließen in die Weiterentwicklung der Technologie ein und führen zu Verbesserungen; so wurde die Kamera bereits einmal im August 2004 ausgetauscht, und das Nachfolgemodell berücksichtigt die aus der praktischen Arbeit erlangten Ergebnisse. Die Linhof-Fachkamera M 679 cc²⁷³ verfügt über das digitale Rückteil „Picture gate 8000 production“ von Anagramm,²⁷⁴ mit seiner Auflösung von 8000 x 9700 Pixel und dem Datendurchsatz von 750 Mio. Pixel pro Minute zu den schnellsten am Markt gehörig; die Farbtiefe hat pro Kanal 16 Bit. Auf die computergesteuerte Kameraplattform können gleichzeitig vier unterschiedliche Aufnahmeeinheiten montiert und wechselweise betrieben werden. Zwei großflächige Beleuchtungseinheiten mit flickerfreiem Licht sorgen für die gleichmäßige Ausleuchtung. So können große Bildbestände hochqualitativ digital fotografiert werden, ohne dass das Originalmaterial über Gebühr strapaziert werden muss.

Die Software-Komponente ist das Bildmanagementsystem „ImageFinder“ in der neuesten Version, eine modular aufgebaute, relationale Bilddatenbank,

270) Kopf B., Krems/Donau – Göttweig: Zukunftsorientiertes Weiterbildungsangebot für Kunstwissenschaftler/innen am neu gegründeten Zentrum für Bildwissenschaften der Donau-Universität Krems (das münster, Jg. 55, 2002, 87); Neue Technologie in der Alten Burg. Donau-Universität Krems eröffnet neues Zentrum für Bildwissenschaften im Stift Göttweig (campus-aktuell 03/2002, 1 f.); Burkhardt B., Eine Verbindung von altherwürdiger Ikonographie mit neuester Technik (www.telepolis.de/deutsch/inhalt/te/16515/1.html [7.2.2004]).

271) www.donau-uni.ac.at/de/studium/fachabteilungen/kultur/zentren/zbw/plus/02088/index.php (3.9.2004).

272) www.linhof.de/german/gallery/digi-repro.html (3.9.2004).

273) www.linhof.de/german/kameras/m679/digitalbacks.html (3.9.2004).

274) www.anagramm.de/de/04_Produnkte/013_production/main.html (3.9.2004).

die vom Schweizer Christian Mehr ab 1993 entwickelt wurde.²⁷⁵ Die Benutzeroberfläche der Eingabemaske wird nach den Bedürfnissen der Graphischen Sammlung adaptiert. Sukzessive soll ein Thesaurus, eine Klassifizierung nach Darstellungsthemen, Inventoren, Stechern und Druckern bzw. Verlegern, Entstehungsorten, Epochen und Drucktechniken entstehen.

Der Workflow läuft momentan folgendermaßen ab: Die zu fotografierenden Graphikblätter werden ausgesucht und zum schnelleren Ablauf nach Größen geordnet dem Fotografen im Digitalisierungscenter übergeben. Mit der Digitalisierung ist die Vergabe von neuen Inventarnummern verbunden. Der Graphikkasten, aus dem das Blatt stammt, wird mit einem Großbuchstaben und die entsprechende Lade mit einem Kleinbuchstaben bezeichnet. Innerhalb einer Lade erfolgt die Nummerierung von 1–100. Unter dieser Signatur werden die Bilddateien auf dem Server abgelegt. Begonnen wurde mit den Stichen zur Marienthematik in Vorbereitung auf die aktuelle Ausstellung 2005 im Stift. Die Verwaltung und der in letzter Zeit stark zugenommene Leihverkehr werden durch spezielle Module des „ImageFinder“ noch erleichtert werden. Außerhalb der Graphischen Sammlung wurden in eigenen Projekten des ZBW bereits Plakate aus der Kollektion der Höheren Grafischen Bundeslehr- und Versuchsanstalt und Gemälde aus den Räumlichkeiten des Parlaments für die „e-Gallery/Parlament“ in hoher Auflösung gescannt. Damit kann das Zentrum auch nach Außen hin wichtige Dienstleistungen anbieten.

Zusammenfassung

Bis zur Gründung des Graphischen Kabinetts durch den Barockabt Gottfried Bessel gelangte Graphik eher zufällig in Form von Andachts- und Heiligenbildchen, Thesenblättern sowie Diözesankalendern in das Stift Göttweig. Herrscherporträts und religiöse Darstellungen fungierten parallel dazu als Wandschmuck. Angeregt durch den Sammeleifer und -erfolg des Adels – genannt seien unter vielen anderen das berühmte Kupferstich-Kabinett des Prinzen Eugen von Savoyen und die Graphikschätze der Reichsgrafen von Schönborn sowie der österreichischen Kaiserfamilie – begann Bessel systematisch mit seiner Kollektion. Begünstigt durch seine internationalen Kontakte, erwarb er die Blätter sogar in Deutschland und Italien, öfters sogar ganze Sammlungen mit mehreren hundert Objekten auf einmal. Die Blätter sollten wie zu dieser Zeit üblich, vornehmlich zur Geschmacksbildung der Konventualen dienen. Vielfältig wurden sie auch als Vorlagenmaterial für den Stiftsneubau ab 1718 sowie bei seiner Ausstattung benützt. Nicht zuletzt dienten sie Künstlern zu Studienzwecken. Schon vor Bessels Zeiten wurde Druckgraphik von den Äbten gern zur Selbstdarstellung des Stiftes und seiner alt ehrwürdigen Tradition in Auftrag gegeben, entweder als Geschenk oder als Illustration schriftstellerischer Werke.

275) www.remus-gmbh.de/so_image.html (3.9.2004).

Das 19. Jahrhundert verlangte ganz allgemein nach einer zeitgemäßen Strukturierung der Bestände; und so hielt sich P. Vinzenz Werl bei der Neuaufstellung der Göttweiger Graphiksammlung an die damals gültigen Grundsätze des Ersten Kustos der Wiener Hofbibliothek Adam von Bartsch. Er ordnete, die zeitgenössische Fachliteratur benützend, die Blätter nach den Kupferstechern in einer ikonographischen Klassifikation und schrieb einen zweibändigen Katalog.

Trotz der bedauerlichen Verluste infolge des Zweiten Weltkrieges konnte der Graphikbestand ab 1960 durch jährliche Wechsausstellungen einem großen Publikum bekannt gemacht werden, und neue wissenschaftliche Erkenntnisse wurden gewonnen. Die Kooperation mit der Donau-Universität markiert am Beginn des 21. Jahrhunderts eine Zäsur in der Sammlungsgeschichte. Nach der Übersiedlung in die Alte Burg soll der Bestand, nun Lehrmaterial für die Studenten, mit Hilfe neuester Technologie digital inventarisiert werden.



Abb. 1: Daniel Mannasser, Titelkupfer zu Abt David Gregor Corners „Promptuarium Catholicae Devotionis“, Wien 1635 (Foto: Friedrich Polleroß, Wien)



Abb. 2: Raphael II. Sadeler, Kupferstich zum „Nucleus Catholicae Devotionis ex magno Promptuario“, München 1638 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung/ZBW, Edgar Knaack)



Abb. 4: Matthäus Küsel nach Matthäus Mannagetta, Stift Göttweig mit seinen Stiftern und Patronen, Deditikationsblatt 1668 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung/Friedrich Brunner, Krems)



Abb. 5: Philippe Thomassin nach Michelangelo Buonarroti, Jüngstes Gericht, Fresko in der Sixtinischen Kapelle, Rom 1620 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung, Gregor M. Lechner)



Abb. 6: Elias Christoph Heiss nach Jonas Drentwett, Göttweiger Altmanni-Thesenblatt, Augsburg 1691 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung/Friedrich Brunner, Krems)

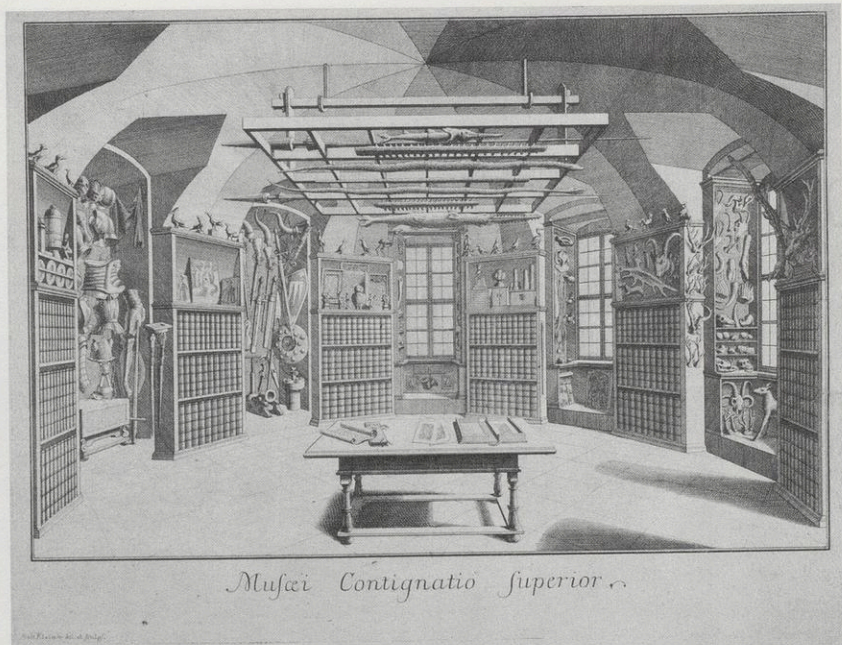


Abb. 7: Salomon Kleiner, *Musaei Contignatio Superior*, 1744 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung/ZBW, Edgar Knaack)

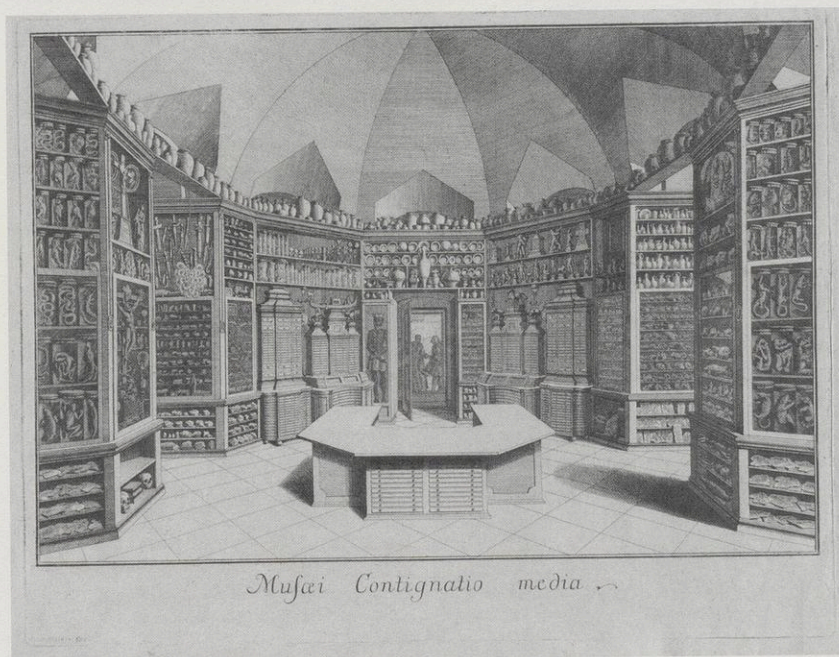


Abb. 8: Salomon Kleiner, *Musaei Contignatio media*, 1744 (Foto: Göttweig, Graphische Sammlung/ZBW, Edgar Knaack)



Abb. 10: Alte Burg mit dem Stiegenhaus von Franz Gschwantner, 2002 (Foto: Herbert Grünwald, Wien)